

CAIRO!

FERNANDO PESSOA

un projet théâtral de CÉCILE BON

DANIEL JEANNETEAU, CLOTILDE MOLLET

HERVÉ PIERRE et GILLES PRIVAT

du 14 septembre au 14 octobre 2005

Petit Théâtre

LE CHANT DU CYGNE

PLATONOV

ANTON TCHEKHOV ALAIN FRANÇON

du 3 novembre au 23 décembre 2005

Grand Théâtre

LE RÊVE D'UN HOMME RIDICULE

FEDOR DOSTOËVSKI

SIEGRID ALNOY

du 5 janvier au 3 février 2006

Petit Théâtre

LE PROJET H.L.A.

NICOLAS FRETET

RAZERKA BEN SADIA-LAVANT

du 23 février au 26 mars 2006

Petit Théâtre

L'HOMME DE FÉVRIER

GILDAS MILIN

du 26 avril au 21 mai 2006

Petit Théâtre

POËUB

SERGE VALLETTI MICHEL DIDYM

du 27 mai au 24 juin 2006

Grand Théâtre

MABOU-MINES DOLLHOUSE

(Maison de poupée)

HENRIK IBSEN LEE BREUER

du 27 septembre au 1^{er} octobre 2005

Grand Théâtre

LA PLACE DU SINGE

une création de et avec

MATHILDE MONNIER et CHRISTINE ANGOT

du 9 novembre au 8 décembre 2005

Petit Théâtre

COMME UN CHANT DE DAVID

traduction des Psaumes

HENRI MESCHONNIC

CLAUDE RÉGY

du 18 janvier au 23 février 2006

Grand Théâtre

PÈRE

AUGUST STRINDBERG

CHRISTIAN SCHIARETTI

du 14 mars au 8 avril 2006

Grand Théâtre

L'ENFANT RÊVE

HANOKH LEVIN

STÉPHANE BRAUNSCHWEIG

du 25 avril au 20 mai 2006

Grand Théâtre

SEPTEMBER 11, 2001

MICHEL VINAVER

ROBERT CANTARELLA

du 7 au 17 juin 2006

Petit Théâtre

CalArts

Théâtre National de la Colline 01 44 62 52 52

15, rue Malte-Brun 75020 Paris **2005 | 2006** ABONNEZ-VOUS

**THÉÂTRE
NATIONAL
DE LA
COLLINE
SAISON
2005 | 2006**

SOMMAIRE

SAISON 2005 | 2006

Caeiro !	5
textes Fernando Pessoa, un projet théâtral de Cécile Bon Daniel Jeanneteau, Clotilde Mollet, Hervé Pierre et Gilles Privat	
Mabou Mines DollHouse	9
d'après <i>Maison de poupée</i> d'Henrik Ibsen, adaptation et mise en scène Lee Breuer	
Tchekhov (Le Chant du cygne / Platonov)	13
textes Anton Tchekhov, mises en scène Alain Françon	
La Place du singe	19
une création de et avec Mathilde Monnier et Christine Angot	
Le Rêve d'un homme ridicule	23
texte Fedor Dostoïevski, mise en scène Siegrid Alnoy	
Comme un chant de David	27
traduction des Psaumes Henri Meschonnic, mise en scène Claude Régy	
Le Projet H.L.A. (une tragédie techno)	31
texte Nicolas Fretel, mise en scène Razerka Ben Sadia-Lavant	
Père	35
texte August Strindberg, mise en scène Christian Schiaretti	
L'enfant rêve	39
texte Hanokh Levin, mise en scène Stéphane Braunschweig	
L'Homme de février (comédie et rock n'roll)	43
texte et mise en scène Gildas Milin	
Pœub	47
texte Serge Valetti, mise en scène Michel Didym	
September 11, 2001	51
texte Michel Vinaver, mise en scène Robert Cantarella	
Festival Inrockuptibles	55
Les relations avec le public	57
Calendrier	69

Bulletin d'abonnement encarté dans la brochure

Petit Théâtre
du 14 septembre
au 14 octobre 2005

CAEIRO !

textes **Fernando Pessoa**

d'après *Le Gardeur de troupeaux*, *Le Berger amoureux*
et *Les Poèmes non assemblés* d'Alberto Caiero, hétéronyme
de Fernando Pessoa

textes français **Patrick Quillier**

Un projet théâtral de **Cécile Bon**,
Daniel Jeanneteau, **Clotilde Mollet**,
Hervé Pierre et **Gilles Privat**

production **Le Volcan Scène nationale** –
Maison de la culture du Havre, **Théâtre National**
de la Colline, **Théâtre National de Toulouse** –
Midi-Pyrénées, **Le Trident** – **Scène nationale**
de Cherbourg – **Octeville**

En octobre 2000, Clotilde Mollet interprétait *Le Gardeur de troupeaux*,
spectacle produit par le Volcan – Maison de la culture du Havre
et réalisé conjointement par Clotilde Mollet, Daniel Jeanneteau
et Hervé Pierre. En 2005, Cécile Bon et Gilles Privat les rejoignent
pour *Caiero !*

Les poèmes sont publiés dans *Œuvres poétiques*
de Fernando Pessoa, traduction Patrick Quillier,
préface Robert Bréchon, Éditions Gallimard,
collection « Bibliothèque de la Pléiade », 2001.

L'ŒUVRE HÉTÉRONYME

L'œuvre pseudonyme est celle de l'auteur « en propre personne », moins la signature de son nom ; l'œuvre hétéronyme est celle de l'auteur « hors de sa personne » ; elle est celle d'une individualité totalement fabriquée par lui, comme le seraient les répliques d'un personnage issu d'une pièce de théâtre quelconque écrite de sa main.

Fernando Pessoa

Revue *Presença*, décembre 1928

Sur les hétéronymes, texte français Rémy Hourcade, Éditions Unes, Trans-en-Provence, 1993

MON MAÎTRE CAEIRO

Un jour... – ce fut le 8 mars 1914 – je m'approchai d'une haute commode, et prenant du papier, je commençai à écrire debout, comme j'écris chaque fois que je le peux. Et j'écrivis une bonne trentaine de poèmes d'affilée, dans une espèce d'extase dont je ne saurais définir la nature. Ce fut la journée triomphale de ma vie, et je ne pourrai jamais en avoir une autre semblable. Je commençai avec un titre : *Le Gardeur de troupeaux*. Et ce qui suivit fut l'apparition en moi de quelqu'un à qui j'ai donné depuis lors le nom d'Alberto Caeiro. Veuillez excuser l'absurdité de cette phrase : mon maître était apparu en moi. Telle fut la sensation immédiate que je ressentis. [...] Dès qu'apparut Alberto Caeiro, je m'empressai de lui découvrir – instinctivement et subconsciemment – des disciples.

Fernando Pessoa

Lettre à Adolfo Casais Monteiro, 13 janvier 1935, in *Fernando Pessoa, Poète pluriel*, Éditions BPI-Centre Georges Pompidou / Éditions de la Différence, Paris, 1985

J'ai connu mon maître Caeiro en des circonstances exceptionnelles – comme toutes les circonstances de la vie, surtout celles, anodines en soi, qui se révèlent être tout par la suite. [...] Mon maître Caeiro, qui ne disait jamais que ce qui était, peut être défini par chacune de ses phrases, écrite ou dite. Parmi tant de phrases écrites et imprimées, parmi tout ce qu'il a pu me dire et me raconter – celle qui le contient dans toute sa simplicité est celle qu'il m'a dite un jour à Lisbonne. Nous parlions de je ne sais trop quoi, à propos des rapports que chacun entretient avec lui-même. Je demandai soudain à mon maître Caeiro : « Êtes-vous content de vous ? » Et il me répondit : « Non, je suis content. » C'était la voix de la terre, celle de tout et de personne.

Alvaro de Campos

hétéronyme de Fernando Pessoa

Notes à la mémoire de mon maître Caeiro précédé de Sur les hétéronymes, Éditions Unes

ALBERTO CAEIRO

Comme Alvaro de Campos rend hommage à son maître Caeiro, nous devons dire notre attachement à tous ceux : poètes, artistes, romanciers, musiciens, philosophes qui par leurs créations ont structuré nos vies.

Dans les moments de doute, de tremblements intérieurs, on devine derrière soi ces anciennes émotions qui nous aident à affronter nos difficultés d'hommes et de créateurs. Pessoa sait rendre hommage aux poètes qu'il a créés car il leur reconnaît le rôle fondateur de sa liberté d'écrivain : il sait ce qu'il leur doit !

*le vent souffle sans le savoir
la plante vit sans le savoir
moi aussi je vis sans le savoir, mais je sais que je vis
mais est-ce que je sais que je vis, ou bien seulement
que je le sais ?
je nais, je vis, je meurs selon un destin que je ne
commande pas,
je sens, je pense, je bouge selon une force qui m'est
extérieure
alors qui suis-je ?¹*

Être ceux à qui « cela arrive » et ne s'en étonnent pas. Inventer des figures qui seraient d'accord avec Caeiro (sans le savoir), traversées par les mêmes maladies.

Nous n'éprouvons pas la nécessité de dire tous les mots, nous en serons tout proches.

Donner à voir, à ressentir.

Être l'arbre, le ruisseau, l'orage, le calme, le doute, le rhume, la fleur de Caeiro, voilà notre tâche !

**Cécile Bon, Daniel Jeanneteau, Clotilde Mollet, Gilles Privat,
Hervé Pierre**

1. Alberto Caeiro, extrait de *Poèmes non assemblés*.

Fernando Pessoa

Poète portugais. Né et mort à Lisbonne : 13 juin 1888-30 novembre 1935.

Les poètes n'ont pas de biographie. C'est leur œuvre qui est leur biographie. Pessoa, qui douta toujours de la réalité de ce monde, accepterait sans hésiter d'appartenir directement à ses poèmes, en oubliant les incidents et les accidents de son existence terrestre. Rien de surprenant dans sa vie – rien, sauf ses poèmes. Je ne crois pas que son « cas » cesse d'en être un. Son secret, en outre, est inscrit dans son nom : *Pessoa*, en portugais, signifie *personne* et vient de *persona*, le masque des acteurs romains. Masque, personnage de fiction, personne : Pessoa. Son histoire pourrait se résumer par le passage entre l'irréalité de sa vie quotidienne et la réalité de ses fictions. Ces fictions ont pour noms les poètes Alberto Caieiro, Alvaro de Campos, Ricardo Reis et, surtout, Fernando Pessoa lui-même. [...]

Dans *Le Livre de l'intranquillité*, dont on ne connaît que des fragments, Pessoa décrit son paysage moral : « J'appartiens, dit-il, à une génération qui naquit sans foi dans le christianisme et qui cessa d'en avoir dans toutes les autres croyances ; nous ne fûmes pas des défenseurs enthousiastes de l'égalité sociale, de la beauté ou du progrès ; nous n'avons pas cherché, dans des orientes ou des occidents, d'autres formes religieuses (chaque civilisation possède une filiation avec la religion qui la représente : en perdant la nôtre, nous les avons toutes perdues) ; certains, parmi nous, se vouèrent à la conquête du quotidien ; nous autres, de meilleure souche, nous sommes abstenus de la chose publique, n'aimant rien et ne souhaitant rien ; d'autres se livrèrent au culte de la confusion et du bruit ; ils croyaient vivre quand ils s'entendaient, croyaient aimer quand ils se heurtaient aux extériorités de l'amour ; et nous autres, "Race de la Fin, limite spirituelle de l'Heure Morte", nous avons vécu dans la négation, le mécontentement et l'affliction. » Ce portrait n'est pas celui de Pessoa, mais il représente bien la toile de fond où se détache sa figure avec laquelle, parfois, il se confond. Limite spirituelle de l'Heure Morte : le poète est un homme vide qui, dans son désarroi, crée un monde pour découvrir sa véritable identité. Toute l'œuvre de Pessoa est recherche de l'identité perdue.

Octavio Paz

Un inconnu de lui-même : Fernando Pessoa (1961),
texte français Jean-Claude Masson, in *La Fleur saxifrage*, Éditions Gallimard,
Paris, 1984

Bibliographie sélective

Œuvres complètes de Fernando Pessoa, Robert Bréchon et Eduardo Prado Coelho éd.,
texte français Michel Chandeigne, Patrick Quillier et Maria Antónia Câmara Manuel,
Christian Bourgois Éditeur, Paris, 1988-1992 (8 vol.). Tome V : *Poèmes paiens d'Alberto
Caieiro (Le Gardeur de troupeaux, Le Berger amoureux, Poèmes non assemblés) et de
Ricardo Reis, (Odes)*, 1989.

Œuvres complètes de Pessoa (publiées du vivant de Pessoa), José Blanco éd.,
texte français Simone Biberfeld, Dominique Touati et Joaquim Vital, Éditions de La Différence,
Paris, 1989 (bilingue, 20 vol. dont 4 parus). Tome IV : *Poèmes de Alberto Caieiro*, 1989.
Œuvres poétiques de Fernando Pessoa, Patrick Quillier éd., traduction Olivier Amiel,
Maria Antónia Câmara Manuel, Michel Chandeigne, Pierre Légglise-Costa et P. Quillier,
Éditions Gallimard, La Pléiade », 2001.

Grand Théâtre
du 27 septembre
au 1^{er} octobre 2005

MABOU MINES DOLLHOUSE

d'après *Maison de poupée* (1879),
avec des extraits des *Guerriers à Helgeland* (1857)

textes **Henrik Ibsen**

adaptation et mise en scène **Lee Breuer**

musique originale et adaptation de Edvard Grieg **Eve Beglarian**

décor **Narelle Sissons**

lumière **Mary Louise Geiger**

costumes **Meganne George**

marionnettes **Jane Catherine Shaw**

son **Edward Cosla**

dramaturgie **Maude Mitchell**

chorégraphie **Martha Clarke, Eamonn Farrell, Erik Liberman**

avec **Maude Mitchell, Mark Povinelli, Kristopher Medina,
Honora Fergusson, Ricardo Gil, Margaret Lancaster, Lisa Moore**

spectacle en langue anglaise, sur-titré en français

production **Mabou Mines**

un accueil du Théâtre National de la Colline et du Festival d'Automne à Paris

Le spectacle a été créé au St. Ann's Warehouse de Brooklyn, NY, en novembre 2003, avec le soutien de la Peter Jay Sharp Foundation, la Blue Ridge Foundation, Altria Group, Inc., Lawton Wehle Fitt et Fredrick Sherman. Le projet s'est développé dans le cadre du New York Theatre Workshop's Jonathan Larson Lab 2002 et du Sundance Institute Theater Laboratory 2003 avec l'aide de Jes Scheuer et Jo Mellicker. La compagnie Mabou Mines, située à New York, a été fondée en 1970 par un collectif artistique. Ses collaborateurs actuels sont J. Archer, L. Breuer, S. Fogarty, R. Maleczek, F. Neumann et T. O'Reilly. La compagnie a créé plus de cinquante œuvres originales et adaptations d'œuvres du répertoire.

Mabou Mines DollHouse a obtenu deux « Village Voice OBIE Awards » en 2004, décernés à Lee Breuer pour la mise en scène et à Maude Mitchell pour son interprétation de Nora.



34° édition

Robert Helmer, nommé récemment directeur d'une grande compagnie financière est le type de l'homme moyen : honnête, intelligent, travailleur. Il est très amoureux de sa femme, mais au fond de sa nature sommeille un égoïsme qui n'attend qu'une occasion pour s'éveiller. Nora est une créature séduisante, délicieuse, vive et gaie. On ne lui a jamais demandé de réfléchir et elle n'est elle-même qu'une enfant. Elle a cependant un grand secret qu'elle a jusqu'ici réussi à cacher. La première année de leur mariage, Helmer est tombé gravement malade. Les médecins ont révélé à la jeune femme qu'un séjour dans le Midi était absolument nécessaire. Les ressources du ménage n'étant pas suffisantes, Nora s'est adressée à une sorte d'usurier en faisant croire à son mari qu'elle tenait cet argent de son père. Ne se doutant pas de la faute qu'elle commettait, elle a apposé sur la reconnaissance de dette la signature de son père. Or, au moment où la pièce commence, le prêteur qui occupe une modeste fonction dans la compagnie d'Helmer va recevoir son congé... Au terme de l'intrigue, les yeux de Nora se seront dessillés. Quelle mission lui a-t-on donnée jusqu'ici ? Amuser son père d'abord, son mari et ses enfants, ensuite. Avec une résolution subite, elle se décide la nuit même à quitter le domicile conjugal.

D'après l'article « Nora », *Revue d'art dramatique*, avril-juin 1889, Éditions A. Dupret, Paris, 1886-1909

UNE CATASTROPHE INEXORABLE

Il y a deux sortes de lois morales, deux sortes de consciences, l'une chez l'homme et l'autre, toute différente, chez la femme. Elles sont incompatibles, mais la femme est jugée dans la vie pratique d'après la loi de l'homme, comme si elle était non pas une femme mais un homme.

L'épouse de la pièce ne sait plus du tout à la fin ce qui est bien ou mal, le conflit entre le sentiment naturel et la foi en l'autorité la désoriente complètement. Une femme ne peut pas être elle-même dans la société de notre temps, c'est une société exclusivement masculine avec des lois écrites par des hommes, et avec des accusateurs et des juges qui condamnent la conduite de la femme d'un point de vue masculin.

Elle a falsifié une signature et elle en est fière, car elle l'a fait par amour pour son mari, pour lui sauver la vie. Mais cet homme avec son sens de l'honneur conventionnel est du côté de la loi et voit les choses d'un point de vue masculin.

Lutte intérieure. Désorientée et accablée sous le poids de sa croyance aveugle en l'autorité, elle perd toute foi en ses droits et en sa capacité morale d'élever ses enfants. Amertume [...]. Elle doit tout porter seule. La catastrophe approche, inexorable, inéluctable. Désespoir, lutte et accomplissement de la faillite.

Henrik Ibsen

Synopsis de *Maison de poupée*, septembre 1878, cité par Hans Heiberg in *Henrik Ibsen*, Éditions Esprit Ouvert, Auribeau-sur-Siagne, 2003

Henrik Ibsen

Né à Skien en Norvège le 20 mars 1828. Mort le 23 mai 1906 à Christiania (Oslo).

Déçu par l'attitude de la Norvège et de la Suède au moment où les armées prussiennes écrasent le Danemark, et nanti d'une bourse qui lui permet de partir pour Rome, Ibsen quitte son pays en 1864 pour n'y revenir que vingt-sept ans plus tard. De cet exil littéraire et du choc des événements historiques, il tire une nouvelle créativité et produit coup sur coup deux œuvres exigeantes : *Brand* (1865) et *Peer Gynt* (1867). Abandonnant le romantisme de ses débuts, il aborde le drame philosophique, soutenu par la pensée de Kierkegaard sur l'individu et son épanouissement. *Brand* et *Peer Gynt*, poèmes à la fois contradictoires et complémentaires, donnent d'emblée à Ibsen la notoriété internationale qui lui a fait défaut jusqu'alors. Séjournant tour à tour en Allemagne, en Autriche et en Italie, Ibsen s'imprègne du tissu philosophique ambiant et passe à un genre d'écriture résolument plus moderne et réaliste, avec les drames sociaux que sont *Maison de poupée* (1878), *Les Revenants* (1881) et, dans une certaine mesure, *Un ennemi du peuple* (1883).

Maison de poupée

Développement de deux motifs qu'Ibsen avait utilisés sur un plan secondaire dans *L'Union des jeunes* : la crise de conscience du vieux Bratsberg, apprenant la falsification commise par son fils, et Nora, comme développement du personnage de Selma, belle-fille de Bratsberg, qui dépérit à force d'être seulement cajolée et considérée comme un jouet dans la famille. [...] Le succès foudroyant que connut *Maison de poupée* dans le monde entier durant les années qui suivirent ne s'explique que partiellement par la lumière qu'Ibsen projette sur ce personnage féminin évoluant dans les conditions sociales de l'époque. S'agissait-il de l'émancipation de la femme ? Ce qu'elle avait fait était-il juridiquement inacceptable ? Aurait-elle dû rester avec Helmer, malgré tout ? Telles étaient les questions qui soulevaient des discussions animées dans toute l'Europe. Mais si, aujourd'hui, cette pièce est au programme des théâtres du monde entier, de Pékin à New York, du fin fond des pays nordiques jusqu'en Australie ou en Argentine, dans des sociétés où la condition de la femme est chaque fois différente, c'est parce que les conflits psychologiques qu'elle traite ne sont liés ni à un pays ni à une époque, et c'est aussi parce que le travail de réduction dramatique à l'essentiel s'est effectué sans qu'aucune des *personnes* de la pièce s'en trouve elle-même réduite à un être sans vie. [...] [La pièce] sortit sous forme de livre à Copenhague et en Allemagne en décembre 1879, en Russie en 1883, en Italie en 1884. Le Théâtre Royal de Copenhague la joua avant Noël 1879, elle fut représentée au Dramaten de Stockholm et au Théâtre de Christiania, ainsi qu'à Munich, en mars 1880, et fut diffusée à travers toute l'Allemagne, l'Autriche et le reste du monde.

Hans Heiberg

Extrait de *Henrik Ibsen*, Éditions Esprit Ouvert, Auribeau-sur-Siagne, 2003

Grand Théâtre
du 3 novembre
au 23 décembre 2005

TCHEKHOV

LE CHANT DU CYGNE

(1887)

PLATONOV

(≈ 1878)

textes **Anton Tchekhov**

mises en scène **Alain Françon**

textes français **Françoise Morvan** et **André Markowicz**

dramaturgie **Guillaume Lévêque** et **Michel Vittoz**

décor **Jacques Gabel**

costumes **Patrice Cauchetier**

lumière **Joël Hourbeigt**

univers sonore **Gabriel Scotti**

avec **Jean-Paul Roussillon** et **Gilles Segal**

dans ***Le Chant du cygne***

avec **Hélène Alexandridis, Éric Berger, Carlo Brandt,**

Jean-Yves Chatelais, Irina Dalle, Éric Elmosnino,

Pierre-Félix Gravière, Guillaume Lévêque, Sava Lolov,

Julie Pilod, Alain Rimoux, Jean-Paul Roussillon,

Régis Royer, Gilles Segal, Dominique Valadié,

Abbès Zahmani

dans ***Platonov***

production **Théâtre National de la Colline**

Le Chant du cygne dans le texte français de Françoise Morvan et André Markowicz est inédit.

Le texte intégral de *Platonov*, texte français Françoise Morvan et André Markowicz, est paru aux Éditions

Les Solitaires intempestifs, Besançon, juillet 2004.

LE CHANT DU CYGNE

Après une représentation, Svetlovidov, un vieil acteur qui a un peu trop arrosé la célébration de son jubilé, quitte le plateau et s'assoupit à peine assis dans sa loge.

Quand il se réveille, le théâtre est vide. Le vieil acteur s'avance sur la scène et découvre une salle plus sombre qu'un tombeau. Un vent coulis glacial le fait frissonner de peur et la terreur l'envahit quand une silhouette blanche l'appelle dans la nuit. Mais ce n'est que Nikita Ivanitch, le souffleur qui, lui, est resté au théâtre parce qu'il n'a nulle part ailleurs où coucher.

Svetlovidov ayant retrouvé la compagnie d'une âme humaine, et par là même un public, commence à dresser le bilan de ce qu'a pu être sa vie d'acteur : une bouffonnerie qui s'est avachie dans la vulgarité et la bassesse pour satisfaire le public, cette population d'oisifs dont il s'est fait le jouet.

Ce *petit drame*, comme l'appelle Tchekhov, est un condensé de son incroyable capacité à révéler les versants les plus inattendus de la réalité car son bouffon, décrivant sans complaisance les étages les plus bas du théâtre peut tout aussi bien, comme par magie, interpréter quelques grands textes de Pouchkine ou de Shakespeare et devenir bouleversant pendant un temps dont on ne peut savoir s'il est d'éternité ou l'absolu de l'éphémère.

Rien n'est donné d'avance, ni la grandeur, ni la petitesse.

Le théâtre apparaît alors sous un jour qu'on lui reconnaît peu et qui pourtant lui est essentiel : sa fragilité et la fragilité de ceux qui le font. Ce n'est pas le moindre paradoxe du théâtre que cette fragilité soit aussi sa plus grande force, car elle remet entre ses mains celle de ceux qui le regardent.

Michel Vittoz

PLATONOV

S'il y avait une histoire « naturelle » de Platonov, elle suivrait le cycle des saisons.

L'hiver, il fait trop froid pour sortir. Les Platonov, comme les autres familles des environs, restent cloîtrés chez eux et engraisent – contrairement aux animaux qui hibernent et maigrissent en vivant sur leurs réserves.

Au printemps, les uns et les autres sortent tout gras de leur tanière. Ils aiment se retrouver chez Anna Petrovna, la jeune veuve d'un général dont la fortune s'épuise lentement.

C'est la saison des amours. Les jeunes hommes sont vigoureux et les jeunes femmes disponibles. Les discours se parent de tous les attributs de la passion et, comme le monde semble encore nouveau, les uns et les autres s'imaginent le faire et le défaire en s'étripant comme de jeunes coqs.

L'été, on le sent, la chaleur fait éclater les scandales. Les brasseurs d'affaires croquent volontiers ce qui reste de fortune aux beaux esprits qui, par ailleurs, remâchent déjà le dépit et la rancœur que leur inspire un monde que, décidément, ils sont impuissants à changer. Sans compter les histoires d'amour fanées aux premières ardeurs du soleil.

En automne tout se calme. Le jour et les histoires raccourcissent. Les énergies s'étiolent, sans doute ils ont maigri. Les rancœurs et le dépit se figent. Les uns et les autres se voient moins souvent et chacun se prépare à traverser le rude hiver qui s'avance déjà.

Le cycle achevé, on imagine cette petite société prête à recommencer le même parcours et à

perpétuer d'années en années la vanité de ses ébats, sans rencontrer d'autres accidents que les naissances, le vieillissement et la mort des uns et des autres.

Mais l'histoire de Platonov n'est pas « naturelle » elle est « humaine ». Cela veut dire qu'elle n'obéit pas aux lois de la nature mais aux règles – et dans le cas de Platonov il vaudrait mieux dire aux dérèglements – que les humains établissent entre eux pour essayer de vivre en société.

Et donc, dès le premier acte, le printemps qui vient est déjà si chaud qu'on pourrait se croire en Palestine et les scandales commencent avant même que les familles locales, enfin réunies, n'aient pris leur premier repas en commun.

Quand Anton Tchekhov écrit sa pièce, il a dix-huit ans. Il mord à belles dents la morale et les croyances dont sa société fait semblant de se nourrir dans le seul but de maintenir tant bien que mal un statu quo catastrophique. Il dévore avec une sauvage bonne humeur les valeurs qu'elle pétrifie : les pères, la famille, l'amour conjugal, la religion.

La satire est violente, les coups pleuvent mais, incroyable tour de force, c'est seulement en le décrivant que Tchekhov construit le mécanisme qui détruit le statu quo de la petite société qu'il met en mouvement. Ainsi, comme d'une maladie dont on décrit les symptômes et l'évolution, la catastrophe finale devient le résultat « objectif » de la situation telle qu'elle a été décrite. Quant aux remèdes, il nous reste encore aujourd'hui à les inventer.

Michel Vittoz

Anton Tchekhov

Né à Taganrog en 1860. Mort à Badenweiler, Allemagne, en 1904. Prosateur et auteur dramatique.

Melikhovo, 11 février 1893

[...] Mon curriculum vitae, si l'on peut dire, vous est connu dans ses traits principaux. La médecine est ma femme légitime, la littérature ma maîtresse. Toutes deux bien sûr, se font mutuellement tort, mais pas assez pour s'exclure mutuellement. Je suis sorti de l'Université (de Moscou) en 1884. J'ai reçu le prix Pouchkine en 1888. En 1890, je suis allé à Sakhaline et je veux à ce sujet publier tout un livre. Voici tous mes états de service. Encore un mot pourant : en 1891, j'ai voyagé en Europe. Je suis célibataire, point riche et je vis uniquement de l'argent que je gagne. Plus je vieillis, moins je travaille, et de façon plus indolente. Je commence à sentir l'approche de la vieillesse. Ma santé n'est pas merveilleuse. [...]

Anton Tchekhov

Lettre à I. I. Ostrovski

Le Chant du cygne

La pièce a été écrite à la fin de l'année 1886 ou au tout début de l'année 1887, à partir d'une nouvelle intitulée *Calchas*, publiée le 10 novembre 1886. Dans une lettre à M. V. Kissielova, Tchekhov annonce, le 14 janvier 1887 : « J'ai écrit une pièce en quatre petits quarts. Elle se jouera en 15-20 minutes. Le plus petit drame au monde... En général, c'est beaucoup mieux d'écrire des petites choses que des grandes : peu de prétention et succès assuré. Que demander de plus ? Ce drame, j'ai mis une heure et cinq minutes à l'écrire. » La première version, publiée en janvier 1887, était très courte mais, à la fin de l'année 1887 déjà, la pièce devant être jouée, Tchekhov entreprit de la revoir et de l'augmenter. La première représentation eut lieu à Moscou, au théâtre de Korch où l'on avait déjà joué *Ivanov*, le 19 février 1888, le rôle principal étant joué par V. Davydov, acteur alors très célèbre. Le succès fut tel que le théâtre Maly voulut à son tour la représenter et Tchekhov, ayant repris son manuscrit, présenta au comité de lecture du théâtre une troisième version qui fut acceptée (mais, en fin de compte, non jouée). En 1889, la revue *L'Artiste* la publia avec des illustrations de Leonid Pasternak quelque peu infidèles au détail mais qui plurent tellement à Tchekhov qu'il modifia le texte pour le faire correspondre à l'image. La version définitive parut en 1897 dans le recueil intitulé *Pièces*, avec quelques changements notables (Svetlovidov n'a plus cinquante-huit mais soixante-huit ans, et l'on ne souhaite plus son trente-cinquième anniversaire mais son quarante-cinquième anniversaire de scène ; Tchekhov a ajouté le monologue de Tchatski, inscrivant ainsi la pièce dans l'histoire du théâtre russe et reprenant un thème qui est déjà celui de sa première pièce, *Platonov*).

Françoise Morvan

Platonov

Il n'existe, à proprement parler, pas de pièce intitulée *Platonov*. En 1920, un manuscrit de Tchekhov, jusqu'alors conservé dans le coffre d'une banque de Moscou, est déposé aux Archives d'État. Il s'agit d'une liasse de 11 cahiers, le premier incomplet de deux pages, la page de titre et la page 12 contenant la majeure partie de la scène 4 de l'acte premier. [...] Une partie du manuscrit a été barrée à différentes époques, notamment lorsque Tchekhov l'a remis à l'actrice Maria Nikolaïevna Ermolova en espérant qu'elle veuille jouer le rôle d'Anna Petrovna [...]. Du fait qu'à la date du 14 octobre 1878, une lettre d'Alexandre, son frère aîné, critique un drame d'Anton qu'il désigne par un néologisme à suffixe péjoratif *bezotsovchtchina* signifiant à peu près *l'absence de pères*, on admet que tel est le titre perdu de cette pièce de jeunesse. Au moment où il l'écrivait, Tchekhov, âgé de 18 ans, était au lycée de Taganrog où l'avait laissé sa famille, partie à Moscou après la ruine de son père. Publiée pour la première fois par N.F. Beltchikov en 1923, elle a longtemps été jugée injouable du fait de sa longueur, longueur qui explique que l'on ait jusqu'à présent considéré comme version « définitive » la version brève, tenant compte des trois strates de corrections d'auteur, à l'encre rouge et bleue, au crayon, puis d'une encre décolorée. M. P. Gromov, dans son édition russe des *Œuvres complètes de Tchekhov* (Éditions de l'Académie des Sciences de l'URSS, tome II, 1984), édition accompagnée d'une longue et précieuse étude textologique [...], donne en note toutes les variantes en les commentant. [...]

Françoise Morvan

Extrait de l'avertissement à l'édition de *Platonov* (nouvelle traduction revue et corrigée, incluant les variantes du manuscrit original), Éditions Les Solitaires intempestifs, Besançon, 2004

Petit Théâtre
du 9 novembre
au 8 décembre 2005

LA PLACE DU SINGE

une création de et avec
Mathilde Monnier
et **Christine Angot**

scénographie **Annie Tolleter**
lumière **Éric Wurtz**
réalisation sonore **Olivier Renouf**
regard **Rita Quaglia**

production **Festival Montpellier Danse 2005,**
Théâtre Garonne – Toulouse, Scène nationale
de Cavaillon, Centre chorégraphique national
de Montpellier Languedoc-Roussillon
avec le soutien de la fondation Beaumarchais – SACD

un accueil du Théâtre National de la Colline
et du Festival d'Automne à Paris

Le Centre chorégraphique national de Montpellier
Languedoc-Roussillon est subventionné par le Ministère
de la culture et de la communication, la Direction Régionale
des Affaires Culturelles Languedoc-Roussillon, Montpellier
agglomération, le Conseil régional Languedoc-Roussillon,
le Conseil général de l'Hérault



34^e édition

8 ANS APRÈS « ARRÊTEZ, ARRÊTONS, ARRÊTE »,

Mathilde Monnier retrouve l'écrivain Christine Angot mais cette fois les deux artistes sont elles-mêmes sur le plateau. Elles s'expriment dans un duo où chacune va prendre la parole, par la danse, par le texte. L'enjeu, c'est de faire l'expérience de ce qu'on peut avoir à dire ensemble sur scène.

Qu'est-ce que la bourgeoisie ? Qu'est-ce que le bonheur ? Est-ce que je suis bourgeoise, est-ce que je suis heureuse ? Y a-t-il des critères ? Est-ce que je les connais ? Comment je les connais ? Qui me les a enseignés ? Mathilde Monnier est née dans une famille bourgeoise d'industriels alsaciens de Mulhouse. Dans laquelle elle ne s'est jamais sentie bien. On ne se sent donc pas bien dans la bourgeoisie ? Pourtant c'est notre modèle à tous, pourquoi ? Et moi, quelles sont mes racines sociales ? Quelles sont nos racines sociales, et aspirations, bourgeoises, et surtout est-ce que nous y comprenons quelque chose ? Quel est mon rapport à la bourgeoisie, j'en viens à quel degré ? Par rapport à la bourgeoisie, quel est notre mélange de fascination, de fierté et de détestation ? Et surtout, qu'est-ce que nous comprenons aux codes bourgeois ? À la souffrance bourgeoise, à la disparition ? À : se contenir ? Puisque le bourgeois c'est celui qui accepte tout pour se fondre dans sa classe. Tout. Comment n'étouffe-t-il pas ? Parce qu'il aménage des bouffées d'oxygènes à l'intérieur de son système où il satisfait certains de ses désirs personnels, ou pulsions. Et l'art, et le théâtre, c'est quoi pour lui ? Une bouffée d'oxygène ? Ou une bouffée anxiogène qui lui rappelle qu'il possède tout sur terre sauf le plateau peut-être, et la littérature ? À voir... Un mélange. Car sans la bourgeoisie nous ne sommes rien. Si la bourgeoisie n'adoube pas l'artiste, il n'existera pas. C'est lui l'ami-ennemi à combattre-séduire.

Christine Angot

MATHILDE MONNIER

En 1986, elle obtient le prix du Ministère de la culture au concours chorégraphique de Bagnolet avec *Cru*. Elle travaille ensuite, avec Jean-François Duroure jusqu'en 1987. Ils créent ensemble *Pudique acide* et *Extasis*. Elle crée seule, à partir de 1988, *Je ne vois pas la femme cachée dans la forêt*, *Chinoiserie*, *Pour Antigone*... En 1994, elle est nommée à la tête du Centre chorégraphique national de Montpellier Languedoc-Roussillon. Cette nomination marque le début d'une série de collaborations avec des personnalités venant de divers champs artistiques. *Nuit* en 1995, avec la plasticienne Beverly Semmes, *L'Atelier en pièces* en 1996, avec le compositeur David Moss, *Arrêtez, arrêtons, arrête* en 1997 avec l'écrivain Christine Angot, *Les Lieux de là* (1998-1999), sur une musique originale de Heiner Goebbels.

En 2000, pour Montpellier Danse, Mathilde Monnier invite de nombreux artistes à créer un événement intitulé *Pottatch, dérives* autour de la question du don et de la dette. Puis elle engage un diptyque, *Signé, signés* (2000-2001), s'appuyant sur l'œuvre de Merce Cunningham et John Cage et crée *Natt & Rose* pour le Ballet Royal de Suède. En 2002, elle présente successivement *Allitérations*, conférence dansée avec le philosophe Jean-Luc Nancy, et *Déroutes* d'après *Lenz* de G. Büchner. Ces deux créations étant marquées par la présence musicale du compositeur erikm. En 2003, elle crée *Slide* pour les danseurs du Ballet de l'Opéra de Lyon, toujours sur une musique d'erikm. En 2004-2005, elle collabore avec la scénographe Annie Tolleter, le vidéaste Karim Zeriahen et le musicien Didier Aschour à la création de *Pièces*. Parallèlement, il faut noter dans sa filmographie quatre films. *Chinoiseries* et *Bruit blanc*, tous deux réalisés par Valérie Urréa, *E pour eux* réalisé par Karim Zeriahen et enfin *Vers Mathilde*, documentaire signé par Claire Denis. Dans le domaine de l'édition, deux livres : *Dehors la danse* avec le philosophe Jean-Luc Nancy, et *MW* avec la photographe Isabelle Waternaux et l'écrivain Dominique Fourcade.

CHRISTINE ANGOT

Christine Angot naît le 7 février 1959 à Châteauroux, y passe son enfance jusqu'en 1973. Elle se rend à Reims, y termine ses études. Elle commence à écrire en 1983. Quelques mois plus tard, elle décide de ne rien faire d'autre qu'écrire, même si les éditeurs lui renvoient ses manuscrits, à Nice où elle vit. En 1990, elle signe enfin un contrat chez Gallimard, dans la collection L'Arpenteur, pour *Vu du ciel*. Suivent *Not to be* et *Léonore toujours*.

Dès sa première publication, elle alterne roman et théâtre. Elle déménage à Montpellier. En 1994, *Interview*, son quatrième roman, est refusé chez Gallimard. Cinq autres éditeurs le refusent. En 1995, Jean-Marc Roberts le prend chez Fayard. Paraissent ensuite *Les Autres* (1997), *L'Usage de la vie* (1998), *Sujet Angot* (1998). Elle le suit chez Stock pour *L'inceste* (1999).

En 1997, elle travaille avec Mathilde Monnier pour *Arrêtez, arrêtons, arrête*. Dont le texte *Normalement* sort chez Stock et sera mis en scène par elle-même et Michel Didym au Théâtre National de la Colline, avec Redjep Mitrovitsa, en 2002. *Mais aussi autre chose* a été mis en espace par Alain Françon en 1999 à Théâtre Ouvert et au Festival d'Avignon. En 2000, elle a publié *Quitter la ville*, et déménagé à Paris. En 2002, *Pourquoi le Brésil ?* En 2003, *Peau d'âne*. Chaque fois, elle lit elle-même ses textes, seule, sous le regard d'Alain Françon, ou celui d'Éric Lacascade. Elle publie *Les Désaxés* et *Une partie du cœur* en 2004.

Petit Théâtre
du 5 janvier
au 3 février 2006

LE RÊVE D'UN HOMME RIDICULE

(1877)

texte **Fedor Dostoïevski**
mise en scène **Siegrid Alnoy**

texte français **André Markowicz**
scénographie **Sébastien Michaud** et **Siegrid Alnoy**
costume **Mic Chemical**
lumière **Sébastien Michaud**
univers sonore **Gabriel Scotti**

avec **Carlo Brandt**

production **Théâtre National de la Colline**

Le Rêve d'un homme ridicule dans le texte français d'André Markowicz est paru aux Éditions Actes Sud / Babel, Arles, 1993.

LE RÊVE D'UN HOMME RIDICULE

déploie toute l'histoire de l'humanité à travers le mythe adamique de la Chute, dont le rêveur, l'homme ridicule, s'imagine qu'il est responsable. Lassé du monde, résolu au suicide, il en est détourné par la rencontre fortuite d'une petite fille en haillons, écrasée par le chagrin et qui l'appelle à l'aide au détour d'une rue déserte. Rentré chez lui, il plonge dans un profond sommeil. Il rêve qu'il vient de commettre un suicide et se retrouve à l'Âge d'or. L'humanité innocente fait la fête au désespéré. Elle veut l'apaiser et le guérir. Mais l'homme désespéré nourrit son mal de la projection infinie de son être dans la douceur originelle et impossible qu'il rêve d'avoir blessée.

Dostoïevski invite à prendre le mythe de l'innocence à rebours : de la mort à l'origine. Le mythe ne raconte plus la tentation et l'invention du mal par l'homme non souillé à l'origine, mais la contamination de l'humanité innocente devant l'apparition du mal. Le désir profond du nihilisme n'est pas de commettre le mal, il est de culpabiliser l'innocence : « Oui, oui, à la fin je les ai tous corrompus ! [...] Comme une trichine dégoûtante, comme un atome de peste qui contamine des pays tout entiers, ainsi, moi-même, j'ai contaminé toute cette terre qui, avant moi, vivait heureuse et sans péché. » Le récit s'accélère et l'essentiel de l'histoire de la culture de l'humanité défile jusqu'à l'apparition du désir de réintégration de l'unité perdue : « Quand ils devinrent méchants, ils parlèrent de fraternité, d'humanité et comprirent ces idées. Quand ils devinrent criminels, ils inventèrent la justice [...]. » La violence précède la loi. La culpabilité précède le crime. La fable dit aussi que le nihilisme est un impossible désir de régénération. Seul l'homme ridicule, l'homme moderne, le nihiliste, croit l'innocence originelle et première. Il n'imagine pas que l'innocence est celle qui doit répondre de tout et de tous.

Siegrid Alnoy

J'ai fait un rêve qui m'a totalement surpris, parce que je n'avais jamais fait de rêve semblable. À Dresde, à la pinacothèque, il y en a un de Claude Lorrain, « Acis et Galatée », je crois, d'après le catalogue, mais moi, je l'ai toujours appelé « L'Âge d'or », je ne sais trop pourquoi moi-même. Ce tableau, je l'avais déjà vu, mais, cette fois, trois jours auparavant, je l'avais remarqué, à nouveau, en passant. C'est de ce tableau-là que j'ai rêvé, mais pas comme d'un tableau, non, comme si c'était une sorte de réalité. Il s'agit d'un coin de l'archipel grec ; des vagues caressantes, bleu ciel, des îles et des rochers, un rivage fleuri, un paysage magique au loin, un soleil couchant et appelant – pas moyen de le dire avec des mots. C'est là que l'humanité européenne a gardé souvenir de son berceau, là que se passent les premières scènes de la mythologie, son paradis terrestre... Là ont vécu des hommes de beauté ! [...] Rêve inouï, erreur sublime ! Songe le plus invraisemblable de tous les songes qui ont jamais été, songe auquel toute l'humanité, durant toute sa vie, a donné toutes ses forces, pour lequel elle a tout sacrifié, pour lequel les prophètes se sont fait crucifier et sont morts et sans lequel les peuples ne veulent pas vivre et même ne peuvent pas mourir. Toute cette sensation, c'est comme si je l'avais vécue dans mon rêve ; je ne sais pas ce dont je rêvais précisément, mais les rochers, la mer, mais les rayons obliques du soleil couchant – tout cela, c'est comme si je le voyais encore quand je me suis réveillé et j'ai ouvert des yeux littéralement mouillés de larmes, la première fois de ma vie. [...] J'ai refermé les yeux, très vite, comme si je voulais rappeler le rêve qui venait d'avoir lieu, mais, brusquement, comme au milieu d'une lumière brillante, mais brillante, j'ai vu une sorte de point minuscule. Ce point, il acquérait une espèce d'image, et, brusquement, c'est une petite araignée rouge minuscule qui m'est très nettement apparue.

Fedor Dostoïevski

Les Démons, texte français André Markowicz, Éditions Actes Sud / Babel, Arles, 1995

Fedor Mikhaïlovich Dostoïevski

Né à Moscou en 1821. Mort à Saint-Pétersbourg en 1881.

Il entre à l'école d'ingénieurs de Saint-Pétersbourg en 1838 et devient officier ingénieur du génie en 1841. En 1844, il démissionne de l'armée et écrit son premier roman *Les Pauvres Gens*, roman qui le rend célèbre du jour au lendemain. Il est arrêté et emprisonné en 1849 pour ses engagements dans des activités révolutionnaires contre le tsar Nicolas 1^{er}. Après un simulacre d'exécution, sa sentence est commuée en une peine de quatre années dans un camp de travail en Sibérie, jusqu'en 1854, après quoi il est enrôlé dans un régiment d'infanterie. Il entame une relation amoureuse avec Maria Dmitrineva Isaeva, avec qui il se mariera en 1857. En 1860, il rentre à Saint-Pétersbourg, où il se lance sans grand succès dans le journalisme avec son frère Mikhaïl. Dostoïevski est dévasté par la mort de sa femme en 1864, suivie peu de temps après par celle de son frère. Couvert de dettes, il joue et accumule les pertes. Pour échapper aux créanciers, il voyage en Europe, visitant l'Angleterre, la France et l'Italie. C'est en écrivant en 27 jours *Le Joueur* qu'il rencontre une jeune dactylo de 19 ans, Anna Snitkina, avec laquelle il se marie en 1867. C'est alors qu'il écrit ses plus grandes œuvres. Il meurt le 28 janvier 1881 et est enterré à Saint-Pétersbourg.

Le Rêve d'un homme ridicule

Le texte est lié à un chapitre des *Démons* (1871) demeuré inédit du vivant de l'auteur. Il s'agit de la confession de Stavroguine qui décrit comment il a violé une petite fille. Le héros viole une enfant pour essayer de surmonter son indifférence et constate que son acte n'y a rien changé. Sept ans plus tard, Dostoïevski écrit en quelque sorte une version acceptable par la censure. *Le Rêve d'un homme ridicule* demande si l'homme peut vivre quand il existe un seul enfant malheureux. Le personnage décide de se suicider au moment où il sent que son indifférence est un peu moins totale. Il se tue et se réveille quand une goutte d'eau lui tombe sur la paupière. Cette courte nouvelle crée un lien entre *Les Démons* et *Les Frères Karamazov* (1880), où les deux thèmes majeurs de l'indifférence et de l'enfance sont repris. Il décline une posture essentielle chez Dostoïevski, celle de l'adresse et de la confession. Qui parle ? Pourquoi le personnage parle-t-il ? Qu'essaie-t-il de cacher ? À qui s'adresse-t-il ? Autant de questions qui interdisent de réduire le sens à la pure énonciation. Dostoïevski est le premier écrivain de la mauvaise foi.

André Markowicz

Bibliographie sélective

Une quarantaine d'œuvres de Dostoïevski ont été traduites par André Markowicz, parues aux Éditions Actes Sud / Babel, dont : *Crime et châtiment* (1866), *L'Idiot* (1870), *Les Démons* (1871), *Les Frères Karamazov* (1880)...

Grand Théâtre
du 18 janvier
au 23 février 2006

COMME UN CHANT DE DAVID

traduction des Psaumes **Henri Meschonnic**
mise en scène **Claude Régy**
interprétation **Valérie Dréville**

scénographie et costume **Sallahdyn Khatir**
lumière **Joël Hourbeigt**
son **Philippe Cachia**

assistant mise en scène **Alexandre Barry**
assistant dramaturgie **Sébastien Derrey**
assistant lumière **Rémi Godfroy**

une création des **Ateliers Contemporains** – Paris
coproduction **Théâtre National de Bretagne** – Rennes,
MC2 : Maison de la culture – Grenoble

L'ABSENCE DE RÉPONSE

Pourquoi le dieu de David, si intervenant en ces temps anciens, n'est-il plus intervenu dans l'histoire moderne du peuple juif : extension de la diaspora jusqu'en Amérique, sionisme, shoah, fondation de l'État d'Israël, avec en Palestine guerres, transferts de populations, camps, terrorisme. Est-ce encore et toujours la volonté de Dieu qui s'exerce.

Dans les déserts le pain et la viande ne tombent plus du ciel.

Qui aujourd'hui répond aux invocations de David.

L'absence de réponse fait entendre les poèmes de David comme éventrés, entrouverts, rendus à eux-mêmes, écorchés dans le temps d'aujourd'hui. En même temps leur intimité nous révèle à nous-mêmes.

**Les Juifs récitent les Psaumes.
Les Chrétiens chantent les Psaumes.
Le Coran connaît les Psaumes.**

Guerres, intolérances, persécutions, destructions, trois religions jaillies de la même origine, là, à Jérusalem, abandonnées à la guerre depuis 2000 ans. La guerre durait déjà depuis 1000 ans : en effet, après les règnes de David et de Salomon, Israël, divisé, est vaincu (avec pillages et déportations) par les Assyriens, puis les Babyloniens (actuel Irak). La Palestine est ensuite colonisée par les Perses, les Grecs, les Romains, et pour finir par les Ottomans (les Turcs) de religion islamique.

La constante de ces trente siècles, c'est la guerre.

Claude Régy

Henri Meschonnic

Né à Paris en 1932, professeur émérite à l'Université de Paris VIII, linguiste, traducteur, poète, essayiste.

À travers sa pratique poétique, ses traductions, ses analyses et ses réflexions théoriques, Henri Meschonnic propose une pensée intempestive, qui est une critique des savoirs et des pouvoirs contemporains.

À PROPOS DES PSAUMES

On va lire, en français, les poèmes de ce recueil fameux. On va les lire comme des poèmes. Parce que les traduire a été avant tout un problème poétique.

D'où des transformations en chaîne, qui pourront surprendre, pour le vocabulaire décapé de son académisme pieux, pour la syntaxe souvent d'une grande violence, et qui n'était jamais passée en traduction, pour ses rythmes et ses jeux de prosodie. Tout ce qui fait la force du texte, et qui disparaît dans les traductions qui ne se posent que des problèmes de sens. C'est cette force qui est à traduire. Pas seulement ce que disent les textes, mais ce qu'ils font.

Ici, ce qui domine, c'est le rythme comme organisation du mouvement dans la parole. D'où le plaisir, et la surprise.

Henri Meschonnic

Bibliographie sélective

De la Bible, il a traduit :

Les Cinq Rouleaux, Éditions Gallimard, 1970

Jona (dans *Jona et le signifiant errant*, 1981), Éditions Gallimard, 1981

Gloires, Éditions Desclée de Brouwer, 2001

Au commencement, Éditions Desclée de Brouwer, 2002

Les Noms, Éditions Desclée de Brouwer, 2003.

Poésie

Combien de noms, Éditions L'improviste, 1999

Je n'ai pas tout entendu, Éditions Bernard Dumerchez, 2000

Puisque je suis ce buisson, Éditions Arfuyen, 2001

Infiniment à venir, Éditions Bernard Dumerchez, 2004

Essais

Poétique du traduire, Éditions Verdier, 1999

Célébration de la poésie, Éditions Verdier, 2001

L'Utopie du Juif, Éditions Desclée de Brouwer, 2001

Hugo, la poésie contre le maintien de l'ordre et Spinoza, poème de la pensée
Éditions Maisonneuve et Larose, 2002.

Petit Théâtre

du 23 février

au 26 mars 2006

LE PROJET H. L. A.

une tragédie techno
(2000)

texte **Nicolas Fretel**

mise en scène **Razerka Ben Sadia-Lavant**

décor **Jane Joyet**

musique **Mich** et **Philippe Mailler**

costumes **Marie Pavwloski** et **Agathe Lebel**

lumière **Jauffré Thumerel**

assistant mise en scène **Charles-Antoine Bosson**

assistante décor **Jeanne-Lucie Schmutz**

avec **Élise Carrière, Françoise Guiol,**
Denis Lavant, Jean-Pierre Léonardini,

production **Compagnie Objet Direct,**
E. T. E. Théâtre Vidy-Lausanne,
Théâtre National de la Colline

Le Projet H. L. A. suivi de *Fleurs de cimetière* est paru aux Éditions Actes Sud-Papiers en avril 2005.

Dans le cadre d'une carte blanche à Nicolas Fretel réalisée par Blandine Masson, *Le Projet H. L. A.*, lecture dirigée par Razerka Ben Sadia-Lavant, a été diffusé sur France Culture le 21 décembre 2004.

H. L. A.

Chacun de nous possède un code à six lettres et 6 chiffres. Code barre ou code tissulaire, le code H. L. A. (*Human Leucocyte Antigen*) sert à vérifier les compatibilités en cas de greffe et symbolise pour moi la destinée tragique que se transmettent les trois membres d'une cellule familiale malade.

Alcooliques, père, mère et fils ne se parlent plus que par une violence exacerbée qu'ils se repassent en boucle pendant un repas. À l'issue du repas, il y aura le meurtre du père par la mère et le fils et cette entêtante question : Comment vivre dans la maison du meurtre ? H. L. A. ou l'éternelle histoire : je t'aime, je te tue.

Tragédie techno

Née dans les années 80 à Détroit, USA, la musique techno est à l'image de cette ville, capitale de l'industrie automobile, des gestes répétitifs et des cadences infernales. Ce que certains verront comme de simples flash-backs répétés (l'histoire se passe un an jour pour jour après l'assassinat du père) est en fait bien autre chose. À partir d'un huis clos, *Le Projet H. L. A.* tente d'élaborer une expérience d'écriture musicale. La pièce ne traite pas de la mode techno, de ses codes et de ses habitués, mais en épouse la construction particulière et intrinsèque exprimée par le sampling. *Le Projet H. L. A.* est bien une tragédie techno par la répétition hypnotique de certaines scènes qui conduiront à une sorte de transe cruelle et libératrice : le meurtre.

H. L. A. traite enfin de la famille en tant que premier lieu structurant pour l'individu, mais aussi comme le lieu de tous les dangers. Ce n'est pas, à mon sens, l'histoire chaotique (guerre, massacre interethnique) qui traumatise le plus un individu, mais bien son histoire personnelle. Les ravages d'une mère maltraitante sont beaucoup plus profonds que des images de guerre mais bien moins spectaculaires à moins que...

Nicolas Fretel

L'ARCHÉOLOGIE COMME SPORT DANGEREUX

Le Projet H. L. A. de Nicolas Fretel est une invitation à l'exploration d'un champ de ruine familiale. Comment ne pas penser aux tragiques grecs, ou à Strindberg, qui a fouillé en connaisseur les mêmes terrains minés...

Nous tenterons de reconstituer l'origine des choses avant que malédictions et répétitions ne fassent s'écrouler l'édifice.

Rythmes et épouvante.

Folie et vampirisme.

Violence.

Épopée fantastique (fantasmatique ?) qui oscille entre le sublime et le sordide, l'amour et la haine.

Pour la forme ce texte est une musique faite pour danser.

Alors, à trois, ils danseront ce thriller musical dont pas à pas j'essaie d'inventer la chorégraphie intime, pour éclairer, du dedans, la perfection de cette écriture sensible, ironique, cruelle et drôle tout à la fois.

Comment partager la demeure de la violence ?
Et celle-ci, comment la supporter, l'endurer, voire la transcender, sans y laisser sa peau.

Razerka Ben Sadia-Lavant

Nicolas Fretel

Né en 1966, il travaille depuis 15 ans à la protection judiciaire de la jeunesse auprès de mineurs en danger. Après avoir publié nouvelles et poèmes dans de nombreux fanzines ou encore organisé des concerts de rock, il commence à écrire pour le théâtre en 1998. En 1999, il rencontre Razerka Ben Sadia-Lavant qui découvre, produit et met en scène ses premières pièces. Il tire régulièrement les tarots de Marseille au café Charbon à Paris (XI^e).

Théâtre

Un garçon sensible (monologue), inédit, 1998. Produit par Razerka Ben Sadia-Lavant, mis en scène par Marielle Pinsard, interprété par Denis Lavant, Regard du Cygne, Paris, 1999, TNB – Théâtre de la Parcheminerie, Rennes, 2000, Théâtre Les Fédérés, Montluçon, Avril des auteurs, 2000. Diffusé sur France Culture, mise en ondes Blandine Masson, 5 juin 2001.

Taire, inédit, 1999. Mise en scène Razerka Ben Sadia-Lavant, Théâtre de l’Embarcadère, Paris.

Le Projet H. L. A. (une tragédie techno, 2000), suivi de *Fleurs de cimetière* (2004), Éditions Acte Sud-Papiers, Arles, 2005. Mise en espace par Razerka Ben Sadia-Lavant à Théâtre Ouvert. Lecture dirigée par Razerka Ben Sadia-Lavant, mise en ondes Blandine Masson, diffusé sur France Culture, 21 décembre 2004.

Drunk (2001), en ligne sur www.zingueurs.com. Festival de Blaye, Compagnie Travaux publics, août 2005.

Rio Bravo (remix), inédit, 2003.

Barbe-Bleue (la scène primitive), inédit, 2004. Production en cours avec la Compagnie Travaux publics. Lecture, Festival de Tours, mai 2005.

Poésie

Pigalle, ton ombre est une valse triste (2002), poèmes avec des photographies de Louis Bourjac, Éditions du Passant, collection « L’homme en marche », Bègles, 2004.

À coups de haïkus, inédit, 2003, recueil de haïkus et travail avec la peintre Quitterie Sengés.

Grand Théâtre
du 14 mars
au 8 avril 2006

PÈRE

(1887)

texte **August Strindberg**

mise en scène **Christian Schiaretti**

texte français **Jacques Robnard**

scénographie **Renaud de Fontainieu**

lumières **Julia Grand**

son **Michel Maurer**

costumes **Annika Nilsson**

maquillages, perruques **Catherine Saint-Sever**

assistante mise en scène **Catherine Hargreaves**

assistante scénographie **Bérengère Naulot**

assistante costumes **Sylvie Bello-Tréhout**

avec **Olivier Borle, Gilles Fisseau, Johan Leysen,
David Mambouch, Jérôme Quintard,
Isabelle Sadoyan, Nada Strancar,
Ruth Vega Fernandez**

production **Théâtre National Populaire – Villeurbanne,**
avec la participation artistique de **l'ENSATT**

Père dans le texte français de Jacques Robnard
a paru aux Éditions L'avant-scène théâtre en mars 2005.

PÈRE

est l'histoire d'un couple, d'une guerre conjugale entre un capitaine et son épouse Laura. Leur mésentente se cristallise autour de Bertha, leur fille. Le capitaine, savant et athée, veut lui donner une éducation laïque ; Laura veut l'élever selon ses propres convictions religieuses ; le capitaine souhaite l'envoyer à la ville pour qu'elle devienne institutrice ; Laura veut la garder près d'elle et lui faire étudier la peinture. Afin de pouvoir l'élever seule, Laura fait naître, chez son mari, un doute sur sa paternité. Avec la complicité du docteur Ostermark et de son frère le pasteur, elle le fait passer pour fou et réclame son internement. On demande à Margret, la vieille nourrice du capitaine, de lui enfiler une camisole de force...

« On a reproché à ma tragédie *Père* d'être trop triste, comme si l'on préférerait des tragédies gaies, on a la prétention de réclamer de la joie de vivre, les directeurs de théâtre commandent donc des farces, comme si évoquer la joie de vivre consistait à faire l'imbécile en peignant des gens idiots ou atteints de la danse de Saint-Guy. Pour moi, la joie de vivre réside dans les luttes fortes et cruelles de la vie, et mon plaisir, je le trouve dans l'enseignement que j'en tire. »

August Strindberg

Préface de *Mademoiselle Julie*, texte français C. de Bigault de Casanove, Éditions E. Verneau, Paris, 1893

On n'a encore jamais expliqué comment la discorde peut naître entre deux époux. Ils s'aiment, ils se plaisent ensemble, ils souffrent d'être séparés et tout leur égoïsme réuni les invite à rester en paix, puisque la discorde est ce qui peut les faire souffrir le plus. Et pourtant, un petit nuage surgit, on ne sait d'où, les qualités se transforment en défauts, la beauté se métamorphose en laideur et les voilà dressés l'un contre l'autre, comme des serpents qui sifflent ; chacun voudrait que l'autre soit loin, loin, et pourtant ils savent que s'ils se quittaient, ne serait-ce qu'un instant, ils se regretteraient aussitôt, et il n'y a pas de douleur plus grande.

Ici, physiologie et psychologie sont impuissantes et Swedenborg est peut-être le seul qui, dans son *Amore conjugali*, se serait approché de la solution du problème, mais aussi bien a-t-il compris dès le début qu'il fallait ici recourir à des équations d'un degré supérieur, que le vulgaire ignore.

C'est la raison pour laquelle deux époux qui s'aiment peuvent passer leur temps à se demander pourquoi ils se haïssent, c'est-à-dire pourquoi ils se fuient tout en se recherchant. Des époux qui ont quelques connaissances élémentaires de la physique de Ganot, peuvent sans doute avoir recours à l'image des boules de moelle de sureau, chargées d'électricité, sans que cela les éclaire davantage ou les rende plus heureux.

L'amour présente tous les symptômes de la folie. [...] La devise « *Omnia vincit amor* » ne dit-elle pas que la puissance de l'amour est telle que si on lui laissait libre jeu, il deviendrait un danger pour l'ordre du monde. C'est un crime d'être heureux : il faut donc que le bonheur soit châtié.

August Strindberg

L'Abbaye (1902), texte français C.-G. Bjurström et G. Perros, Éditions Mercure de France, 1965

LETTRE À AXEL STRINDBERG, 25 FÉVRIER 1887

Il faut que tu saches que je suis un écrivain qui mélange la littérature et la réalité et que toute ma misogynie n'est que théorique, car je ne saurais vivre sans la compagnie d'une femme. Nous sommes des drôles de personnages, sais-tu. Parfois nous nous disputons à faire se soulever le toit de la maison, puis on prend un verre et le soir, nous jouons au trictrac et encore aujourd'hui nous pouvons causer et nous amuser une nuit entière comme si rien ne s'était passé. Ne te chagrine donc pas en lisant *Père*, car c'est de la littérature ! [...]

August Strindberg

August Strindberg

Né en 1849 et mort en 1912 à Stockholm.

Né dans une famille bourgeoise dominée par la figure du père. Marqué par Schiller, Byron, Kierkegaard et Rousseau, il écrit en 1870 ses premières pièces *À Rome* et *Le Banni*. Il correspond avec Zola et Nietzsche. Ensuite il passe de pièces comme *Père* (1887), *Créanciers* (1888), *Mademoiselle Julie* (1888), marquées par le naturalisme, à d'autres, teintées d'occultisme et de symbolisme, comme *La Danse de mort* (1900), *Le Songe* (1902) et *Le Chemin de Damas* (1903). À la fin de sa vie, Strindberg réalise son rêve, il dispose d'un théâtre consacré uniquement à la création de ses pièces, le Théâtre-Intime (1907-1910). Il écrit pour sa petite salle, les « pièces de chambre » : *La Sonate des spectres*, *L'Orange* (1907), *La Grande Route* (1908). Son théâtre – mais aussi ses nouvelles et romans, ses essais et articles – portent la trace des crises et des révoltes qui l'animent contre un conformisme rigide qu'il exècre. Il meurt le 14 mai 1912.

Père

Le 6 février 1887, Strindberg écrit à son éditeur, Alfred Bonnier, qu'il a terminé le premier acte de *Père*. Neuf jours plus tard, il a fini de rédiger les deux derniers actes. Dans une lettre du 23 décembre 1887, Strindberg recommande à August Falck, le futur metteur en scène, de ne jouer la pièce ni comme une comédie, ni comme une tragédie, mais comme quelque chose entre les deux et, également, de ne pas la jouer rapidement : « Laisse plutôt la pièce s'écouler doucement, d'un mouvement égal, jusqu'au moment où le rythme s'accélère de lui-même vers la fin du dernier acte... » Le 12 janvier 1888, *Père* est représentée en Suède au Nouveau Théâtre de Stockholm. La pièce fut diversement accueillie. Au troisième acte, des femmes quittaient la salle, ulcérées. Les adeptes du naturalisme expérimental trouvaient la pièce trop subjective, les plus conservateurs estimaient que ce n'était que divagations d'un malade mental. La presse, dans son ensemble, rejeta l'œuvre. À l'automne 1908, elle fut reprise à Stockholm, au Théâtre-Intime. Elle fit un triomphe.

Grand Théâtre

du 25 avril

au 20 mai 2006

L'ENFANT RÊVE

(1993)

texte **Hanokh Levin**

mise en scène et scénographie

Stéphane Braunschweig

texte français **Laurence Sendrowicz**

costumes **Thibault Vancraenenbroeck**

lumière **Marion Hewlett**

collaboration artistique

Anne-Françoise Benhamou

collaboration à la scénographie

Alexandre de Dardel

avec **Sharif Andoura,**

Jean-Pierre Bagot, Cécile Coustillac,

Gilles David, Antoine Mathieu,

Thierry Paret, Hélène Schwaller,

Jean-Baptiste Verquin...

Une création de la troupe du TNS

production

Théâtre National de Strasbourg

L'enfant rêve dans le texte français de Laurence Sendrowicz est paru aux Éditions Théâtrales, 2001 (*Théâtre choisi II, Pièces mythologiques*).

« AI-JE RÊVÉ, ou suis-je éveillé? N'étaient-ce que visions maladroites ce que jusqu'à présent j'ai vu? Est-elle effacée l'image de Dieu en l'homme? » se demandait Brand à la fin de la pièce d'Ibsen, au moment de constater l'échec de son projet de « réparer le malheur du monde ». Comme s'il demandait : le monde est-il réellement tel que je l'ai vu, définitivement dégradé et irrécupérable? Ou bien est-ce moi qui en ai fantasmé la noirceur? Du monde ou de moi, qui est le plus grand malade?

L'enfant rêve de Hanokh Levin s'ouvre sur l'image tranquille d'un enfant qui dort; autour de son lit, ses parents se réjouissent qu'il se soit enfin endormi, presque heureux qu'il repose là comme un mort. En une image simple et quelques mots, Levin a posé là l'existence de tout enfant dans ce qu'elle suscite d'angoisse irréductible pour tout parent : angoisse qu'il meure, angoisse qu'il vive, angoisse de l'avoir mis au monde dans un monde pas fait pour lui.

Et le voilà qui justement surgit dans la chambre silencieuse de l'enfant, ce monde extérieur fait de bruit et de fureur qui évoque aussitôt rafles et pogroms – c'est un groupe de persécutés poursuivis par des soldats persécuteurs. Parmi les premiers, un violoniste ensanglanté s'étonne que la musique n'adoucisse pas les mœurs; parmi les seconds, une « femme née pour l'amour » commence par s'indigner de la cruauté des soldats, mais ne résiste pas à la jouissance de se venger des yeux encore vierges de l'enfant.

Rêve-t-il ou est-il éveillé, cet enfant dont on s'évertue à tuer l'innocence en humiliant puis en abattant son père sous ses yeux? Et nous qui savons que la réalité excède parfois en horreur les fantasmes noirs que nous en avons, nous qui ne sommes plus des enfants mais qui rêvons souvent de les redevenir, nous qui sommes tentés de nous fermer les yeux et qui craignons d'ouvrir ceux de nos enfants encore endormis dans le fracas du monde, quel théâtre devrions-nous leur faire pour qu'ils gardent l'appétit de la vie comme du sein de leur mère?

Au monde tel qu'il est, Hanokh Levin oppose le monde tel qu'il le voit, l'air de dire que celui-ci du moins n'est qu'un rêve, ou qu'un cauchemar si l'on veut. À la violence absurde du monde, il oppose son ironie noire, cinglante et stimulante à la fois, et salutairement nous reconduit vers le quotidien parfois plus rassurant et plus drôle de nos angoisses et de nos interrogations les plus intimes.

Stéphane Braunschweig

Le père. —

**Comme nous le chérissons, l'enfant,
lorsqu'il s'endort.**

**Tranquille, la bouche grande ouverte
dans une totale désespérance,
il nous renvoie l'image de ce qu'il serait
s'il venait à mourir.**

**L'instant d'avant, son chahut et ses babillages
nous irritaient encore.**

**L'instant d'après, il respire paisiblement,
replié sur lui-même
et le doux murmure de ses lèvres
nous manque déjà tant
que nous en pleurons presque.**

La mère. —

**Faites que le temps s'arrête, maintenant,
En cet instant parfait,
car jamais, jamais,
nous ne serons plus heureux.**

**Faites que nous nous transformions tous trois
en nature morte :**

« Parents contemplant un enfant qui rêve. »

[...]

L'enfant rêve, Première partie : « Le Père », scène I,
in *Théâtre choisi II*, Pièces mythologiques, Éditions Théâtrales, 2001

Hanokh Levin

Dramaturge né à Tel-Aviv en 1943, mort en 1999.

Figure majeure du théâtre israélien contemporain, il a laissé une cinquantaine de pièces et plusieurs recueils de poésie et de prose. C'est en réaction à la vague de triomphalisme qui submerge son pays au lendemain de la guerre des Six Jours (1967) que cet homme à la pensée d'une rare liberté, commence à faire entendre sa voix, sous forme d'un spectacle de cabaret politique : *Toi, moi et la prochaine guerre*. Le spectacle déclenche un tollé et est retiré de l'affiche après quelques représentations. Levin récidive en 1969 puis en 1970, attaquant, avec de plus en plus de virulence, les valeurs politiques, militaires et morales adoptées par une très large majorité de la société israélienne de l'époque. Avec une perspicacité peu commune, Levin n'a de cesse de mettre en garde ses concitoyens contre les conséquences déléteres d'une occupation prolongée des territoires conquis. Cependant, ce sont ses comédies qui, à partir de 1972, lui ouvrent les portes du monde théâtral. *Yaacobi et Leidental*, qui sera aussi sa première mise en scène, marque le début de ce que l'on peut appeler « l'ère Levin » en Israël. Dès le début des années 80, il travaille sur toutes les grandes scènes de son pays, commence à interroger de nouvelles formes d'écriture et d'images scéniques, puise dans les grands mythes universels (mythes bibliques, tragédies grecques, théâtre épique, etc.) afin de créer un « drame moderne », au service duquel il met son langage théâtral si particulier, mélange de provocation, de poésie, de quotidien, d'humour et d'une tendresse fondamentale pour le genre humain. Consacré dans son pays par les prix israéliens les plus prestigieux, il n'en continue pas moins d'affirmer ses opinions à travers des textes écrits au vitriol, ce qui lui vaut en 1982 de voir censurée une partie de sa pièce *Le Patriote* et, en 1997, de déclencher un nouveau tollé avec *Meurtre* qui a pour toile de fond la 1^{re} intifada, l'assassinat d'Isthak Rabin et l'échec annoncé des accords d'Oslo. En 1999, se sachant malade, il met en scène sa propre mort dans une ultime pièce, *Les Pleurnicheurs*. L'action se déroule dans un département de soins palliatifs où les médecins jouent, pour « divertir » leurs patients, la tragédie d'Agamemnon... Le 18 août 1999, il s'éteint après un combat de trois ans contre le cancer. Empêtrés dans l'inadéquation entre leurs aspirations et les moyens qu'ils mettent en œuvre pour les réaliser, tous les héros de Levin ont l'humanité entêtée, âpre, mauvaise, mais en même temps naïve et bouleversante.

Laurence Sendrowicz

Bibliographie sélective

Aux Éditions Théâtrales / Maison Antoine Vitez

Théâtre choisi I, Comédies : *Kroum l'ectoplasme* ; *Une laborieuse entreprise* ; *Yaacobi et Leidental*, 2001.

Théâtre choisi II, Pièces mythologiques : *Ceux qui marchent dans l'obscurité* ; *L'enfant rêve* ; *Les Souffrances de Job*, 2001.

Théâtre choisi III, Pièces politiques : *Les Femmes de Troie* ; *Meurtre* ; *Satires* ; *Shitz*, 2004.

Théâtre choisi IV, à paraître en 2006, avec trois nouvelles pièces inédites.

Traductions de l'hébreu par Laurence Sendrowicz et Jacqueline Carnaud.

Petit Théâtre
du 26 avril
au 21 mai 2006

L'HOMME DE FÉVRIER

comédie et rock n'roll
(2005)

texte et mise en scène
Gildas Milin

production **Les bourdons farouches,**
Théâtre National de la Colline,
Maison de la culture de Bourges
producteur délégué Ielabo

Le texte de la pièce est à paraître
aux Éditions Actes Sud.

CRISTAL A TOUJOURS RÊVÉ DE CHANTER

Chanter de simples chansons. Très jeune, elle doit faire face à une impossibilité. Sa timidité a toujours été si grande, son incapacité à gérer ses émotions a toujours été si forte, qu'elle ne peut tout simplement pas se tenir devant un public sans être couverte de plaques rouges, sans se mettre à gonfler, sans s'évanouir, sans perdre la voix, sans vouloir disparaître. Des dizaines de fois en quelques années, elle renonce à son rêve, puis se mobilise à nouveau, puis se décourage encore. Enfin, elle décide de devenir quelqu'un d'autre ou plutôt de devenir celle qu'elle croit être véritablement. Cristal devient son propre laboratoire. À coups de bêta-alpha bloquants, d'antidépresseurs, d'anxiolytiques, d'antihistaminiques, de corticoïdes, de cocktails de dopants de toutes sortes, elle se forge à la fois une voix et une personnalité capable d'affronter le public. Cristal a presque réussi sa mutation quand elle se livre à Christelle : une chanteuse légèrement plus jeune qu'elle, à qui la vie sourit et qui n'a jamais eu besoin pour chanter d'utiliser la moindre substance. Une amitié naît entre les deux femmes, puis entre les différents musiciens qui les accompagnent. Cristal est à nouveau dévorée par le doute. Christelle invente une fiction pour sortir son amie de la douleur : *L'Homme de février*.

« **Cristal.** – Il y aurait des bandes de décohérence qui correspondraient à différentes entrées ou sorties vers le dedans ou vers le dehors. Aucun pont. Des ruptures plutôt, sans frontières nettes, définies. Les différents univers du discours seraient décorrélés les uns des autres. Alors plus personne ne pourrait savoir où a commencé telle ou telle bande de décohérence et dans quel univers du discours on vient d'entrer. Et en avançant, moins on serait sûr de la nature de ce qui a commencé, et plus ce dont il est question serait un peu partout. Comme dans une mer. »

Extrait de L'Homme de février

Une compilation d'oracles sur la mort et sur le rock n'roll

Gildas Milin

Gildas Milin

Né le 4 octobre 1968, à Issy-les-Moulineaux.

Auteur, acteur et metteur en scène.

Auteur, il a publié chez Actes Sud-Papiers *L'Ordalie* (1997), *Le Triomphe de l'échec* (1997, Prix de l'Association Beaumarchais). En réponse à une commande du Deutsches Theater (Berlin), il écrit et met en scène *La Troisième Vérité* (Baracke, direction Thomas Ostermeier), *Le Premier et le Dernier* (2000), *Anthropozoo* (2003), puis *Collapsar*, commande du Théâtre National de Strasbourg (2004), *Lenz et la fabrique scientifique pour un théâtre du ressenti*, écrit pour et avec les élèves de l'ERAC (à partir de l'œuvre de Büchner, 2004), *Commun n'est pas comme un*, pour et avec les élèves de l'École régionale de Lille (Théâtre du Nord, 2005). En 2001, il a traduit, pour la mise en scène d'Alain Françon au Théâtre National de la Colline, la pièce de Marius von Mayenburg, *Visage de feu*.

Metteur en scène, il a monté *Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht au Conservatoire National d'Art Dramatique (1992), *L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* de Copi (1994), *Genet-Koltès*, avec les élèves du Théâtre National de Bretagne (1998). À partir de textes de Daniil Harms, il co-met en scène avec Jean-Paul Wenzel, Olivier Perrier et Hélène Vincent un spectacle avec les élèves du Théâtre National de Strasbourg, du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique et du Théâtre National de Bretagne (1999). Il met également en scène ses propres pièces : *L'Ordalie* (1995), *Le Triomphe de l'échec* (1996-1997), *Le Premier et le Dernier* dont il a également réalisé un pilote vidéo (2000), puis *Anthropozoo* (2002-2003). En 2004, il met en scène *Guerre* de Lars Noren, pour Lars Noren et le Riksteatern de Stockholm (création à Lund).

Acteur, il a joué sous la direction de Philippe Adrien : *Grand-peur et misère du Troisième Reich* de Bertolt Brecht, 1992 ; *En attendant Godot* de Samuel Beckett, 1993 ; Stuart Seide : *Henri VI* de William Shakespeare, 1993 ; *Le Gardien* de Harold Pinter, 2001 ; Jean-Pierre Vincent : *Combat dans l'Ouest*, 1994 ; Bernard Sobel : *Napoléon ou les Cent-Jours*, 1995 ; Cécile Garcia-Fogel : *Trézène mélodie*, 1996 ; Julie Brochen : *Penthésilée* de Heinrich von Kleist, 1997 ; Michel Didym : *Sallinger* de Bernard-Marie Koltès, 1999 ; Alain Françon : *Skinner* de Michel Deutsch, 2002.

Grand Théâtre

du 27 mai

au 24 juin 2006

PŒUB

(1997)

texte **Serge Valletti**

mise en scène **Michel Didym**

avec **Philippe Fretun, Alain Fromager,
Daniel Martin, Catherine Matisse,
Charlie Nelson, Hervé Pierre...**

production **compagnie Boomerang, Théâtre des
Célestins – Lyon, Théâtre National de la Colline**

La Compagnie Boomerang est subventionnée par le Conseil régional de Lorraine, la DRAC Lorraine et le Conseil général de Moselle

Ce texte a été lu pour la première fois en public sous la direction de Michel Didym, le 28 août 1998, à l'abbaye des Prémontrés de Pont-à-Mousson, dans le cadre de la Mousson d'été. Il a fait l'objet d'une réalisation radiophonique, mise en ondes par Claude Guerre et diffusée sur France Culture le 26 septembre 2004.

Le texte de *Pœub* précédé de *Un cœur attaché sous la lune* est paru aux Éditions L'Atalante, Nantes, 2002.

L'AVENTURE PŒUB

Monsieur Globul, patron du pœub, est amené par inadvertance à tuer d'un seul coup de clé à molette le redouté Clarb Brentanos. Propulsé ainsi chef de la station Sept, il se retrouve impliqué au milieu d'une conflagration mondiale. Après une fuite éperdue à travers les horreurs de la guerre, ayant tout perdu, il décide de retourner dans son ancien bar-restaurant. Mais pendant son absence sa femme et associée Lydia a cédé le bouge à la collectivité. Il ne reste plus qu'une place à pourvoir, celle d'ambianceur. Clown, quoi. Ben, pourquoi pas ?

Pœub est une pièce monstrueuse :

Parce qu'elle a besoin pour vivre de plus de soixante personnages.

Parce qu'elle se déroule sur une année entière.

Parce qu'elle se passe dedans, dehors et partout.

Parce qu'elle est à la fois comique et douloureuse.

Parce qu'elle est à la fois tragique et ironique.

Se mettre dans l'idée d'organiser la création sur une scène de théâtre de cette pièce est en soi une aventure. Alors allons-y ! Partons à l'abordage avec Globul, Lydia, Clirquette, Nordinn, Elyette et bien d'autres... En chantant, bien sûr, comme dans toute tragédie qui se respecte !

Serge Valletti

PŒUB

C'est l'histoire débridée d'un patron de café irlandais qui tue le chef de la police locale, devient son remplaçant, se lance dans une conquête territoriale calamiteuse et revient at home, piteusement vêtu d'un tonneau, pour devenir bouffon dans son ancien bistrot. Raconté ainsi, ça a l'air plutôt loufoque... et ça l'est vraiment ! Valletti est le digne héritier d'Alphonse Allais, de Raymond Queneau et d'Eugène Ionesco. Un auteur atypique, cocasse et inventif, qui désarticule le langage et dit tout et son contraire à la fois.

Gérard Charut

Autran. – C'est l'histoire de gens qui se tapent dans les mains ou je sais pas quoi ?

Balitov. – C'est une comédie ?

Autran. – Moi ! je sais pas, c'est annoncé « comédie » ! Sur le papier qu'ils vous ont envoyé, y a marqué quoi ?

Balitov. – Je vois pas bien... Comédie... ça doit être comédie ! Puisqu'en tonneau j' imagine mal la tragédie !

Autran. – Remarquez que des fois, dans les entrailles, les types, surtout pendant la guerre et à l'envers, les tonneaux, ils s'en servaient pour te donner une bonne leçon aussi... Alors là c'était tragique... avec les épines dorsales dedans, dans les soubassements !

Globul. – Je vais disparaître, ne vous étonnez pas que je disparaisse, si vous continuez à faire des phrases dans le fond, là, laissez un peu les gens écouter !

Charlie Chann. – C'est en fait une sorte de pantomime, mais en tonneaux, alors on n'y comprend rien, et c'est bien !

[...]

Pœub, « L'hiver – le retour », scène 8

Serge Valletti

Né à Marseille en 1951.

Je me suis toujours proposé d'expliquer de quelle façon j'avais écrit certaines de mes pièces. [...] Au siècle dernier, vers le début de la décennie 90, j'avais alors presque terminé mes quarante premières années. Ma principale activité jusque-là avait été de participer modestement à l'aventure théâtrale française. Acteur, comédien, metteur en scène, éclairagiste, chanteur, scénariste et dialoguiste, dessinateur intime et auteur dramatique avaient été mes masques successifs. À cette époque-là j'étais à la tête d'une vingtaine de pièces de théâtre : des duos, des solos et quelques pièces à plusieurs personnages. Je tournais un peu en rond dans ce qu'il est convenu d'appeler l'inspiration. Pourquoi écrire une pièce de plus ? Que dire ? À qui ? Je n'avais pas encore compris que mon principal interlocuteur était moi-même, et que c'était à cette personne que je connaissais si peu qu'il convenait que je m'adresse en priorité. Comme toujours j'écrivais des sortes de débuts de pièces, des tentatives de fiction, des bouts désordonnés.

Un soir plus précisément, j'écrivis une dizaine de pages influencées par l'actualité du moment. Il s'agissait d'un personnage borgne, ayant trois filles et voulant se trouver une fiancée présentable en remplacement de sa femme qu'il avait répudiée car elle avait posé toute nue dans les magazines. Tout le monde aura reconnu le Conducator de Montretout. Sur ces entrefaites arriva l'événement de la profanation du cimetière de Carpentras. J'en fus profondément choqué et me vint la furieuse envie d'écrire sur les folies de l'extrême droite. Je repris le travail sur mes dix pages déjà commencées, mais je ne savais pas comment continuer. Tournant et virant dans mon laboratoire, j'étais sur le point d'abandonner lorsque dans mon miroir je me vis me frapper le front de la paume de la main droite :

– Bon sang ! mais c'est bien sûr ! Le Roi Lear ! C'est le Roi Lear ! m'entendis-je hurler intérieurement. [...]

Ainsi j'ai écrit ensuite « *Comme il veut !* » avec la structure d'*Hamlet*. *Si vous êtes des hommes !* avec celle d'*Othello*. *Au rêve de gosse* avec *La Tempête*. Et *Pœub* avec *Richard III*.

Serge Valletti

« Comment j'ai écrit certaines de mes pièces », in *LEXI/textes*, n°6, Théâtre National de la Colline/L'Arche Éditeur, Paris, 2002

Dernières publications

Éditions de l'Atalante : *Pourquoi j'ai jeté ma grand-mère dans le Vieux-Port* (roman), huiles, feutres et gouaches d'Alexandre Valletti, 2001 / *Monsieur Armand dit Garrincha* suivi de *Sixième solo*, 2001 / *Un cœur attaché sous la lune* suivi de *Pœub*, 2002 / *Fatigues & Limaçons* suivi de *Le Nègre au sang*, 2003 / *Pour Bobby* suivi de *Autour de Martial*, 2004 / *Six solos*, 2004 / *Cinq duos*, 2004.

Autres éditeurs : *Ensemble de cinquante-deux neurones*, Centre National des Écritures du Spectacle – La Chartreuse / Jean Dicy éditeur, 2002 / *Tout est vécu* (entretien), Les Solitaires Intempestifs, 2004.

Petit Théâtre

du 7 au 17 juin 2006

SEPTEMBER 11, 2001

(2001)

texte **Michel Vinaver**

mise en scène **Robert Cantarella**

conseil artistique **Geneviève Verseau**

musique et création sonore **Alexandre Meyer**

scénographie **Madeleine Bernatchez**

et **Robert Cantarella**

création lumière **Jesse Prince**

son **Badger Koon** et **Adam Howarth**

vidéo **Josh Fleitell** et **Jeff Teeter**

costumes **Leah Piehl**

avec **Jonathan Ahmanson, Jorge Castaneda,
Celeste Den, Max Eugene Jr, Ayana Hampton,
Cindy Im, Carla Nassy, Ariane Owens,
Hilario Saavedra, Cecily Strong, Jin Suh**

La pièce est présentée en version originale américaine,
avec un doublage français en direct (avec casques), effectué
alternativement par Michel Vinaver et Geneviève Verseau.

une production du **Center for New Theater at CalArts –
California Institute of the Arts, Los Angeles, école pluridisciplinaire,
avec le soutien de l’AFAA (Ministère des affaires étrangères)
et du Théâtre Dijon – Bourgogne**

Le spectacle a été créé le 21 avril 2005 au RedCat, Walt Disney
Hall (downtown Los Angeles).

11 septembre 2001 / September 11, 2001 (édition bilingue)
est paru à L’Arche Éditeur en 2002 et, dans sa version française,
volume 8 du Théâtre complet, L’Arche Éditeur, 2003.

NOTE LIMINAIRE

11 septembre 2001 (libretto) a été écrit dans les semaines qui ont suivi la destruction des « Twin Towers » de Manhattan. Écrit en anglais (plus précisément : en américain), sans doute en raison de la localisation de l'événement et parce que c'est la langue des paroles rapportées, provenant de la lecture de la presse quotidienne. L'adaptation française a été rédigée ensuite par l'auteur.

La forme se rapproche de celle des cantates et des oratorios, se composant d'airs (à une, deux ou trois voix), de parties chorales (qui, dans la version française, restent dans la langue originale), et de récitatifs pris en charge par un « journaliste », fonction qui peut faire penser à celle de l'évangéliste dans les *Passions* de J.-S. Bach.

« Qui parle ? » Le nom des personnages doit être entendu ou vu au même titre que les paroles prononcées.

MIMÉISIS

11 septembre 2001 est une imitation de l'événement qui s'est produit ce jour-là.

Imiter, l'art l'a toujours fait, depuis les bisons de Lascaux et d'Altamira jusqu'aux *Passions* de Bach et aux *Matériologies* de Dubuffet ; depuis *Les Perses* d'Eschyle jusqu'à *La Guerre et la Paix* de Tolstoï et *Playtime* de Tati, pour ne citer que quelques œuvres que j'aime.

Avec *11 septembre 2001*, j'ai plus littéralement imité que dans mes œuvres précédentes, où l'imagination intervenait davantage.

On ne peut pas imaginer à partir de l'événement du 11 septembre parce que l'événement passe l'imagination. Ce que j'ai essayé de faire, c'est le fixer.

Le monde entier ou presque a assisté à l'événement en direct. Le choc a été inouï, aveuglantes les réverbérations. Et puis des fleuves de commentaires, il le fallait, pour essayer d'y voir clair, et ce n'est pas fini.

Ce qui m'a motivé, c'est le besoin de fixer l'événement hors de tout commentaire, nu dans son immédiateté. Peut-être contre l'empâtement de la mémoire, contre le travail de l'oubli.

Réfléchir l'événement plutôt qu'y réfléchir.

Et le faire par l'invention (c'est là qu'elle intervient) d'un objet de parole en explosion, en implosion, imitant l'explosion des avions, l'implosion des tours. Paroles suivant le cas captées ou supposées de gens dans les avions, dans les tours, avant la mort ou rescapés, paroles des dieux (Bush, Ben Laden), écrits retrouvés des auteurs de l'attaque.

Michel Vinaver

Michel Vinaver

Paris, 1927. Auteur dramatique, romancier et critique français.

« Comme le tireur à l'arc dans le zen, je ne vise rien, je m'applique à bien tirer. »

Michel Vinaver

Si l'on soutient que Vinaver est un auteur réaliste, il faut s'appuyer sur un point précis : le temps. Vinaver est un réaliste du temps. On sait que le théâtre est un art du présent, ce temps est son mode d'existence. On sait aussi que lorsque la théâtralité s'exacerbe, c'est sous le mode du « théâtre dans le théâtre ». Le réalisme et la théâtralité de Vinaver, c'est de faire du « présent dans le présent », d'injecter du temps dans le présent de la scène. Événements, objets, morceaux de dialogues sont requis et montés en tant qu'ils sont affectés de cette valeur particulière, le *présent*. Un journal « quotidien » ne fait pas autre chose, il ne représente pas le monde, il n'en donne pas un tableau. Il juxtapose des éléments retenus pour leur caducité. C'est pourquoi le monde de Vinaver est instable, qu'on peut aller à la renverse ou par-dessus bord, il est tout entier constitué d'éléments saisis au point d'équilibre entre passé et futur. Jean-Pierre Sarrazac a raison de souligner que « la dramaturgie de Vinaver s'accomplit dans un présent historique aux multiples durées », car tous les présents n'ont pas la même durée, ce qui est un facteur de friction supplémentaire.

Jean-Loup Rivière

Préface au *Théâtre complet*, tome 1, Éditions Actes Sud / Théâtre Ouvert, 1986

Bibliographie sélective

Théâtre complet I et II, Éditions Actes Sud en co-édition avec les Éditions de l'Aire, Lausanne, 1986.

Théâtre complet, 8 vol. : les Éditions Actes Sud et L'Arche Éditeur ont imaginé et conçu ensemble cette série de rééditions constituant, sous leurs noms respectifs, mais dans une présentation commune, le *Théâtre complet* de Michel Vinaver
Vol. 1 : *Les Coréens, Les Huissiers*, Actes Sud, 2004

Vol. 2 : *Iphigénie Hôtel, Par-dessus bord* (version hyper-brève), Actes Sud, 2003

Vol. 3 : *La Demande d'emploi, Dissident, il va sans dire, Nina, c'est autre chose, Par-dessus bord* (version brève), L'Arche Éditeur, 2005

Vol. 4 : *Les Travaux et les Jours, À la renverse*, L'Arche Éditeur, 2002

Vol. 5 : *L'Ordinaire, Les Voisins*, Actes Sud, 2002

Vol. 6 : *Portrait d'une femme, L'Émission de télévision*, Actes Sud, 2002

Vol. 7 : *Le Dernier Sursaut, King, La Fête du cordonnier*, Actes Sud, 2005

Vol. 8 : *L'Objecteur, 11 septembre 2001* (version française) ; *Les Troyennes* d'après Euripide, L'Arche Éditeur, 2003

FESTIVAL LITTÉRAIRE LES INROCKUPTIBLES VOLUME 2 LE 14, 15, 16 OCTOBRE DANS LE CADRE DE LIRE EN FÊTE

En partenariat avec le Théâtre National de la Colline, le magazine *Les Inrockuptibles* présente pour sa troisième édition et sur trois jours une série d'événements autour du livre et de la littérature.

Faire des livres une matière vivante en initiant des rencontres avec les auteurs, partager le plaisir de la lecture publique, favoriser la parole et le débat à partir de l'écrit.

Lectures, entretiens croisés, conférences, cafés littéraires sont les rendez-vous de cette manifestation qui se tiendra au Théâtre National de la Colline, au Plateau / FRAC Ile-de-France, à la Maroquinerie et dans d'autres lieux de l'Est parisien.

LA PROGRAMMATION

Le festival 2005 proposera une dizaine d'événements s'ouvrant à d'autres formes artistiques.

Auteurs confirmés et jeunes écrivains, intellectuels, romanciers français et étrangers sont invités à rencontrer le public. La manifestation est réalisée avec le soutien du Centre national du Livre.

Le programme définitif sera disponible début septembre.

**LES
RELATIONS
AVEC
LE PUBLIC**

L'ACCOMPAGNEMENT DES SPECTATEURS

La prééminence des textes dans la constitution des saisons de la Colline et le lien que les œuvres entretiennent avec les réalités de notre temps sont caractéristiques du projet artistique d'Alain Françon. Parallèlement à la présentation des œuvres, ce projet se matérialise à travers les publications et les documents que le théâtre élabore et les nombreuses manifestations qui se construisent autour de chaque spectacle.

LES PUBLICATIONS LEXI / TEXTES

Cette revue littéraire, éditée tous les ans par L'Arche Éditeur, est constituée de cahiers consacrés à chacun des auteurs présentés dans une saison de la Colline. Elle rassemble des textes inédits et des commentaires commandés aux auteurs eux-mêmes ou à d'autres écrivains invités à réfléchir aux problématiques que soulèvent les œuvres. En vente à la librairie du théâtre et dans de nombreuses librairies, elle est offerte à tous les abonnés.

LA REVUE ÉLECTRONIQUE

Cette revue, consultable sur www.colline.fr, est constituée d'entretiens, dossiers et textes inédits, de vidéos et matériaux sonores, de galeries photos et de cartes blanches aux artistes. Ces réalisations multimédia riches et originales se saisissent des moments clés de la création artistique pour approfondir la connaissance d'auteurs comme Michel Vinaver, Daniel Danis, Edward Bond ou Toni Negri. Des thèmes de recherche, tels que la dramaturgie au tournant du siècle dernier, y sont également développés.

LES DOSSIERS PÉDAGOGIQUES

Leurs principaux destinataires sont les enseignants qui s'appuient sur cet outil pour aborder les pièces présentées à la Colline avec leurs élèves : ces dossiers sont mis à la disposition des associations et des collectivités qui le souhaitent.

LE LIVRET BIMESTRIEL À L'ATTENTION DE NOS ABONNÉS

Ce livret récapitule le programme des manifestations, débats, rencontres, soirées, proposés parallèlement aux spectacles, sur une période de deux mois. Il contient un programme de sorties au musée, au théâtre, au cinéma, dont les prix ont été négociés à l'attention de nos abonnés.

LES DÉBATS, LES RENCONTRES, LES SOIRÉES

LES DÉBATS THÉMATIQUES

Les thèmes de ces débats et conférences, scientifiques, philosophiques ou littéraires, s'élaborent en concertation avec les artistes. Organisés en collaboration avec des structures culturelles, des associations ou des médias, ils permettent d'offrir, en parallèle, des visites commentées d'expositions ou des lectures dirigées par des comédiens dans différents lieux d'exposition.

LES MARDIS DE LA COLLINE

Le deuxième mardi soir de chaque série de représentations, à l'issue du spectacle, une rencontre est organisée entre le public et les équipes artistiques. Animées par des modérateurs, souvent des journalistes, elles ont lieu pour tous les spectacles du Petit et du Grand Théâtre et permettent des échanges directs avec les metteurs en scène, les acteurs et les auteurs.

LES SOIRÉES ET LES LECTURES

Elles offrent aux spectateurs l'opportunité d'entendre autrement les textes des auteurs. Chaque soirée est une création originale, composée de lectures, de projections, de témoignages ou de contributions de spécialistes. Élaborées avec le concours des auteurs et des metteurs en scène, elles permettent de les approcher de manière sensible et vivante.

LES SAMEDIS DU SPECTATEUR

Tous les premiers samedis du mois rencontres avec les artistes sont ouvertes à tous les spectateurs, invités à découvrir des aspects particuliers de la création d'un spectacle : écriture, mise en scène, scénographie, création son ou lumière, etc.

UN THÉÂTRE OUVERT À TOUS

Les tarifs ont diminué au fil des années par souci d'atténuer les barrières économiques relatives à la fréquentation du théâtre. L'une des priorités du service des relations avec le public a été d'aller à la rencontre des personnes qui n'ont pas de facilité d'accès à la culture.

- Les mardis toutes nos places sont accessibles au tarif réduit unique de 18 €. L'horaire avancé des spectacles permet l'organisation régulière de débats. Aujourd'hui le mardi est devenu le jour le plus fréquenté au Théâtre National de la Colline.
- Le tarif exceptionnel à 5 €, destiné aux associations ouvrant dans les secteurs sociaux, existe depuis plusieurs années.
- L'accès des personnes handicapées est une préoccupation de l'équipe du Théâtre National de la Colline qui leur réserve un accueil personnalisé.

UN ENGAGEMENT AUPRÈS DU PUBLIC JEUNE

Les moins de 30 ans bénéficient d'un tarif réduit de 13 €, les étudiants ou élèves bénéficient d'un tarif de 8 ou 9 €.

LA FORMATION DU PUBLIC JEUNE

Un service pédagogique s'occupe des relations entre le théâtre et le milieu scolaire. Sa vocation est d'initier les élèves aux écritures dramatiques contemporaines. Les ateliers dramaturgiques et les comités de lecture en classe animés par Gérard Elbaz, dramaturge, s'adressent plus particulièrement aux collégiens et aux lycéens éloignés des pratiques culturelles.

Ces actions de sensibilisation ne pourraient exister sans l'implication des artistes partenaires de nos saisons, lesquels sont également impliqués dans les dispositifs créés par les Ministères de l'éducation nationale et de la culture – enseignement de spécialité théâtre et ateliers artistiques.

Chaque atelier proposé par le Théâtre National de la Colline se construit en partenariat avec l'enseignant. Il peut prendre des orientations différentes (scénographie, écriture, dramaturgie) selon les élèves auxquels il s'adresse.

Des sessions de formation sont proposées aux enseignants durant les week-ends. Animés par les artistes de la saison, ils permettent

aux enseignants d'aborder concrètement les questions inhérentes au théâtre contemporain.

Ce vaste programme de sensibilisation, intitulé « Écritures en cours », est soutenu par la Fondation du Crédit Mutuel pour la Lecture.



DES PROJETS DESTINÉS AUX ÉTUDIANTS

En dehors des ateliers théâtre qui se déroulent à l'université, les étudiants sont régulièrement invités à participer à des rencontres et des ateliers.

4 LIEUX POUR LA CRÉATION CONTEMPORAINE

Le Théâtre National de la Colline, Le Plateau, le Palais de Tokyo et le Centre National de la Danse, quatre lieux dédiés à la création contemporaine, ont établi un programme de travail destiné aux étudiants et aux enseignants. Ce programme fait alterner des rencontres et des ateliers dirigés par des artistes et des professionnels dans les disciplines du théâtre, de la danse et des arts plastiques.

PARCOURS THÉÂTRAL

Destinés aux élèves de cours de théâtre et aux étudiants en arts plastiques et visuels, il se déploie sur quatre séances de travail avec des metteurs en scène.

LE PUBLIC DU XX^E ET DES ARRONDISSEMENTS VOISINS, PARTENAIRE DU PROJET ARTISTIQUE

Depuis plusieurs années, des liens de plus en plus nombreux se sont tissés avec le quartier de l'Est parisien. Sur le modèle du travail mené avec le public jeune, des actions concrètes ont vu le jour. Fondé sur la découverte des œuvres et de leurs auteurs, le dialogue s'enrichit avec le temps, motivé par la curiosité et le désir de partager des idées, des émotions, une réflexion.

- des débats, conférences, colloques et des lectures publiques ont lieu dans les cafés, bibliothèques, MJC et les associations de l'arrondissement
- des ateliers d'écriture et de pratique théâtrale se créent en partenariat avec d'autres lieux culturels de l'arrondissement
- un « groupe de lecteurs du XX^e arrondissement » s'est associé avec la bibliothèque Saint-Fargeau.

COLLECTIVITÉS

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

- Les collectivités peuvent bénéficier de places au tarif exceptionnel de 15 € la place (au lieu de 26 €) par l'intermédiaire du Carnet Colline Collectivités. Il comprend 20 contremarques valables pour tous les spectacles de la saison* à valider aux dates de votre choix. Ce carnet vendu 300 € est renouvelable tout au long de la saison, autant de fois que nécessaire.
 - Les membres de la collectivité, munis de ces contremarques, peuvent appeler directement le service collectivités et bénéficier ainsi d'une réservation prioritaire.
 - Les comités d'entreprise peuvent acheter des places à 18 € au lieu de 26 € hors abonnement et hors Carnet Colline. Nous leur recommandons de poser vos options dès le mois de juin.
- * pour le spectacle Tchekhov, le tarif unique collectivités est de 22 €

LA SORTIE SCOLAIRE

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

- 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. Une invitation est consentie à l'accompagnateur du groupe.
- 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 11 h à 18 h. 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.

GROUPES D'AMIS

ABONNEMENTS DE GROUPE ET SORTIES DE GROUPE

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

- Il est très intéressant de réunir 10 personnes pour s'abonner, ou assister ensemble à un spectacle du Théâtre National de la Colline.
- Un abonnement gratuit est réservé à l'interlocuteur du groupe, que nous considérons comme notre relais privilégié. Cet abonnement offert lui sera adressé dès la souscription des abonnements (à partir de neuf). Les membres du groupe bénéficient du tarif collectivité à 12 € la place.
- Dans le cadre de cet abonnement de groupe, chacun garde le libre choix des spectacles et des dates.
- Pour toute réservation, à partir de 10 personnes, pour un même spectacle et une même date, un tarif de 18 € la place (au lieu de 26 €) est proposé.

ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR

ÉTUDIANTS / ENSEIGNANTS

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

- Les étudiants peuvent bénéficier de places au tarif exceptionnel de 9 € la place (au lieu de 13 €) par l'intermédiaire des associations et des billetteries étudiantes.
- Le Carnet Colline Étudiants comprend 20 contremarques valables pour tous les spectacles* de la saison 2005 / 2006 à valider aux dates de votre choix. Ce carnet vendu 180 € est renouvelable tout au long de la saison, autant de fois que nécessaire.
- Les étudiants qui souhaitent bénéficier de ce tarif peuvent nous contacter afin de connaître la liste des universités et écoles qui vendent ces contremarques.
- Des rencontres avec les équipes artistiques, des conférences et des visites du théâtre peuvent également être organisées à la demande d'un groupe d'étudiants.

* pour le spectacle Tchekhov, le tarif pour les billetteries étudiantes est de 12 €

PUBLICS HANDICAPÉS

réservations, renseignements et programme de saison en braille ou en agrandi Fanély Thirion 01 44 62 52 12 f.thirion@colline.fr

- Si les personnes handicapées souscrivent un abonnement, le tarif est de 12 € la place ; hors abonnement, un tarif préférentiel de 18 € la place vous est réservé.
- Les personnes aveugles et malvoyantes bénéficient d'un accompagnement approprié grâce au système « tactile » : description des décors, costumes, déplacements... diffusées par un casque infrarouge. Les spectacles en audiovison sont accompagnés d'un document en braille ou imprimé en gros caractères décrivant en détail le spectacle et un plan en relief de la scène.
- Cette saison trois spectacles seront présentés en audiovison :
 - *Le Chant du cygne / Platonov* : mardi 15 novembre à 19 h 00 et dimanche 20 novembre à 14 h 30
 - *Père* : mardi 28 mars à 19 h 30 et dimanche 2 avril à 15 h 30
 - *L'enfant rêve* : mardi 2 mai à 19 h 30 et dimanche 7 mai à 15 h 30
- Pour chacune des représentations dans les deux salles, des casques amplificateurs de son sont mis gratuitement à la disposition des personnes malentendantes.
- Les deux salles du théâtre sont accessibles aux personnes en fauteuil roulant.

MEMO

SERVICE PÉDAGOGIQUE

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

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

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

RELATIONS AVEC LES ABONNÉS

Delphine André 01 44 62 52 48 abonnes@colline.fr

PARTENARIATS, PROXIMITÉ

Monia Triki 01 44 62 52 26 m.triki@colline.fr

RELATIONS AVEC LE PUBLIC HANDICAPÉ ASSOCIATIONS ÉTUDIANTES GROUPES D'AMIS

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

COLLECTIVITÉS

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

L'ABONNEMENT

« POUR TOUT VOIR OU PRESQUE » : LA CARTE COLLINE À PARTIR DE 8 SPECTACLES

- tous les spectacles de la saison au meilleur tarif
- tarif Carte Colline valable également pour les spectacles choisis ultérieurement
- placement prioritaire aux dates de votre choix
- tarif spécial pour toute souscription avant le 31 août

L'ABONNEMENT LIBRE DE 3 À 6 SPECTACLES

- libre choix à partir de trois spectacles dans l'ensemble de la programmation, à l'exception de *Mabou Mines DollHouse* et *September 11, 2001* pour lesquels vous avez une réservation prioritaire.
- 50 % de réduction par rapport au plein tarif : de 8 à 16 € la place
- libre choix des dates
- un tarif hors abonnement à 18 € pour les spectacles que vous n'avez pas choisis dans votre abonnement (13 € pour les moins de trente ans)

EN SOUSCRIVANT UNE CARTE COLLINE OU UN ABONNEMENT VOUS DISEPOSEZ :

- d'un tarif préférentiel de 18 € pour la personne qui vous accompagne, dans la limite des places disponibles (13 € pour les moins de trente ans) ; pour être placé ensemble, pensez à régler toutes les places au moment du choix des dates
- d'une ligne de téléphone, 01 44 62 52 84, disponible du lundi au samedi de 11 h à 18 h
- des meilleures places avant l'ouverture de la location au public
- d'une information régulière sur les avantages qui vous sont réservés dans diverses institutions culturelles
- d'un exemplaire gratuit de l'ouvrage « *LEXI/textes* », recueil d'inédits et de commentaires sur l'ensemble des pièces et des auteurs de la saison (L'Arche Éditeur)
- spécial groupes d'amis : pour les groupes à partir de neuf personnes, la 10^e Carte Colline ou le 10^e abonnement est offert.
- 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 de la saison, vous recevrez alors des contre-marques sans date que vous devrez impérativement nous faire parvenir un mois avant la date de votre choix.

PRIX DES PLACES

CARTE COLLINE DE 8 À 12 SPECTACLES

avant le 31 août 2005	10 €
après le 31 août 2005	11 €
moins de trente ans	8 €

ABONNEMENTS À PARTIR DE 3 SPECTACLES

	tarif spectacles	tarif spectacle Tchekhov
tarif individuel	13 €	16 €
tarif réduit*	12 €	16 €
groupes et collectivités**	12 €	16 €
moins de 30 ans	8 €	10 €
groupes scolaires	8 €	10 €

* plus de 60 ans et demandeurs d'emploi

** pour les groupes à partir de 9 personnes, le 10^e abonnement (ou la 10^e Carte Colline) est offert(e)

HORS ABONNEMENTS

	tarif spectacles	tarif spectacle Tchekhov
plein tarif	26 €	30 €
plus de 60 ans	21 €	25 €
groupes et collectivités***	18 €	22 €
les mardis	18 €	22 €
spectacle hors abonnement	18 €	22 €
accompagnateur d'un abonné	18 €	22 €
moins de 30 ans	13 €	16 €
demandeurs d'emploi	13 €	16 €
groupes scolaires	10 €	12 €

*** à partir de 10 personnes

HORAIRES DES REPRÉSENTATIONS

GRAND THÉÂTRE

le mardi à 19h30, du mercredi au samedi à 20 h 30, le dimanche à 15 h 30

PETIT THÉÂTRE

le mardi à 19 h 00, du mercredi au samedi à 21 h 00, le dimanche à 16 h 00

HORAIRE SPÉCIAL TCHEKHOV

du mardi au samedi à 19 h 00, le dimanche à 14 h 30

Certaines représentations sont suivies de débats (voir calendrier en fin de brochure)

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 13 h à 16 h 30 les jours de représentation
- sur le site internet www.colline.fr
- dans les points de vente habituels : Fnac, agences, Crous, Le Kiosque, theatreonline
- si vous êtes abonné(e), vous n'avez pas besoin de réserver vos places par téléphone, il vous suffit de nous retourner les contre-marques en indiquant la date choisie ainsi qu'une date de repli.

CALENDRIER

SEPTEMBRE 2005

	GRAND THÉÂTRE	PETIT THÉÂTRE
Jeu 1		
Ven 2		
Sam 3		
Dim 4		
Lun 5		
Mar 6		
Mer 7		
Jeu 8		
Ven 9		
Sam 10		
Dim 11		
Lun 12		
Mar 13		
Mer 14		Caeiro! 21h
Jeu 15		Caeiro! 21h
Ven 16		Caeiro! 21h
Sam 17		Caeiro! 21h
Dim 18		Caeiro! 16h
Lun 19		
Mar 20		Caeiro! 19h
Mer 21		Caeiro! 21h
Jeu 22		Caeiro! 21h
Ven 23		Caeiro! 21h
Sam 24		Caeiro! 21h
Dim 25		Caeiro! 16h
Lun 26		
Mar 27	Mabou Mines Dollhouse 19h30	Caeiro! 19h D
Mer 28	Mabou Mines Dollhouse 20h30	Caeiro! 21h
Jeu 29	Mabou Mines Dollhouse 20h30	Caeiro! 21h
Ven 30	Mabou Mines Dollhouse 20h30	Caeiro! 21h

D = débat

OCTOBRE 2005

GRAND THÉÂTRE		PETIT THÉÂTRE
Sam 1	Mabou Mines Dollhouse 15h30 et 20h30	Caeiro! 21h
Dim 2		Caeiro! 16h
Lun 3		
Mar 4		Caeiro! 19h
Mer 5		Caeiro! 21h
Jeu 6		Caeiro! 21h
Ven 7		Caeiro! 21h
Sam 8		Caeiro! 21h
Dim 9		Caeiro! 16h
Lun 10		
Mar 11		Caeiro! 19h
Mer 12		Caeiro! 21h
Jeu 13		Caeiro! 21h
Ven 14		Caeiro! 21h
Sam 15		
Dim 16		
Lun 17		
Mar 18		
Mer 19		
Jeu 20		
Ven 21		
Sam 22		
Dim 23		
Lun 24		
Mar 25		
Mer 26		
Jeu 27		
Ven 28		
Sam 29		
Dim 30		
Lun 31		

NOVEMBRE 2005

GRAND THÉÂTRE		PETIT THÉÂTRE	
Mar 1			
Mer 2			
Jeu 3	Le Chant du cygne / Platonov 19h		
Ven 4	Le Chant du cygne / Platonov 19h		
Sam 5	Le Chant du cygne / Platonov 19h		
Dim 6	Le Chant du cygne / Platonov 14h30		
Lun 7			
Mar 8	Le Chant du cygne / Platonov 19h		
Mer 9	Le Chant du cygne / Platonov 19h	La Place du singe 21h	
Jeu 10	Le Chant du cygne / Platonov 19h	La Place du singe 21h	
Ven 11	Le Chant du cygne / Platonov 19h	La Place du singe 21h	
Sam 12	Le Chant du cygne / Platonov 19h	La Place du singe 21h	
Dim 13	Le Chant du cygne / Platonov 14h30	La Place du singe 16h	
Lun 14			
Mar 15	Le Chant du cygne / Platonov 19h A		
Mer 16	Le Chant du cygne / Platonov 19h		
Jeu 17	Le Chant du cygne / Platonov 19h		
Ven 18	Le Chant du cygne / Platonov 19h		
Sam 19	Le Chant du cygne / Platonov 19h		
Dim 20	Le Chant du cygne / Platonov 14h30 A		
Lun 21			
Mar 22	Le Chant du cygne / Platonov 19h	La Place du singe 19h	D
Mer 23	Le Chant du cygne / Platonov 19h	La Place du singe 21h	
Jeu 24	Le Chant du cygne / Platonov 19h	La Place du singe 21h	
Ven 25	Le Chant du cygne / Platonov 19h	La Place du singe 21h	
Sam 26	Le Chant du cygne / Platonov 19h	La Place du singe 21h	
Dim 27	Le Chant du cygne / Platonov 14h30	La Place du singe 16h	
Lun 28			
Mar 29	Le Chant du cygne / Platonov 19h	La Place du singe 19h	
Mer 30	Le Chant du cygne / Platonov 19h	La Place du singe 21h	

D = débat

A = audiovison

DÉCEMBRE 2005

	GRAND THÉÂTRE	PETIT THÉÂTRE
Jeu 1	Le Chant du cygne / Platonov 19h	La Place du singe 21h
Ven 2	Le Chant du cygne / Platonov 19h	La Place du singe 21h
Sam 3	Le Chant du cygne / Platonov 19h	La Place du singe 21h
Dim 4	Le Chant du cygne / Platonov 14h30	La Place du singe 16h
Lun 5		
Mar 6	Le Chant du cygne / Platonov 19h	La Place du singe 19h
Mer 7	Le Chant du cygne / Platonov 19h	La Place du singe 21h
Jeu 8	Le Chant du cygne / Platonov 19h	La Place du singe 21h
Ven 9	Le Chant du cygne / Platonov 19h	
Sam 10	Le Chant du cygne / Platonov 19h	
Dim 11	Le Chant du cygne / Platonov 14h30	
Lun 12		
Mar 13	Le Chant du cygne / Platonov 19h	
Mer 14	Le Chant du cygne / Platonov 19h	
Jeu 15	Le Chant du cygne / Platonov 19h	
Ven 16	Le Chant du cygne / Platonov 19h	
Sam 17	Le Chant du cygne / Platonov 19h	
Dim 18	Le Chant du cygne / Platonov 14h30	
Lun 19		
Mar 20	Le Chant du cygne / Platonov 19h	
Mer 21	Le Chant du cygne / Platonov 19h	
Jeu 22	Le Chant du cygne / Platonov 19h	
Ven 23	Le Chant du cygne / Platonov 19h	
Sam 24		
Dim 25		
Lun 26		
Mar 27		
Mer 28		
Jeu 29		
Ven 30		
Sam 31		

JANVIER 2006

GRAND THÉÂTRE		PETIT THÉÂTRE
Dim 1		
Lun 2		
Mar 3		
Mer 4		
Jeu 5		Le Rêve d'un homme... 21h
Ven 6		Le Rêve d'un homme... 21h
Sam 7		Le Rêve d'un homme... 21h
Dim 8		Le Rêve d'un homme... 16h
Lun 9		
Mar 10		Le Rêve d'un homme... 19h
Mer 11		Le Rêve d'un homme... 21h
Jeu 12		Le Rêve d'un homme... 21h
Ven 13		Le Rêve d'un homme... 21h
Sam 14		Le Rêve d'un homme... 21h
Dim 15		Le Rêve d'un homme... 16h
Lun 16		
Mar 17		Le Rêve d'un homme... 19h D
Mer 18	Comme un chant... 20h30	Le Rêve d'un homme... 21h
Jeu 19	Comme un chant... 20h30	Le Rêve d'un homme... 21h
Ven 20	Comme un chant... 20h30	Le Rêve d'un homme... 21h
Sam 21	Comme un chant... 20h30	Le Rêve d'un homme... 21h
Dim 22	Comme un chant... 15h30	Le Rêve d'un homme... 16h
Lun 23		
Mar 24	Comme un chant... 19h30	Le Rêve d'un homme... 19h
Mer 25	Comme un chant... 20h30	Le Rêve d'un homme... 21h
Jeu 26	Comme un chant... 20h30	Le Rêve d'un homme... 21h
Ven 27	Comme un chant... 20h30	Le Rêve d'un homme... 21h
Sam 28	Comme un chant... 20h30	Le Rêve d'un homme... 21h
Dim 29	Comme un chant... 15h30	Le Rêve d'un homme... 16h
Lun 30		
Mar 31	Comme un chant... 19h30 D	Le Rêve d'un homme... 19h

D = débat

FÉVRIER 2006

	GRAND THÉÂTRE	PETIT THÉÂTRE
Mer 1	Comme un chant... 20h30	Le Rêve d'un homme... 21h
Jeu 2	Comme un chant... 20h30	Le Rêve d'un homme... 21h
Ven 3	Comme un chant... 20h30	Le Rêve d'un homme... 21h
Sam 4	Comme un chant... 20h30	
Dim 5	Comme un chant... 15h30	
Lun 6		
Mar 7	Comme un chant... 19h30	
Mer 8	Comme un chant... 20h30	
Jeu 9	Comme un chant... 20h30	
Ven 10	Comme un chant... 20h30	
Sam 11	Comme un chant... 20h30	
Dim 12	Comme un chant... 15h30	
Lun 13		
Mar 14	Comme un chant... 19h30	
Mer 15	Comme un chant... 20h30	
Jeu 16	Comme un chant... 20h30	
Ven 17	Comme un chant... 20h30	
Sam 18	Comme un chant... 20h30	
Dim 19	Comme un chant... 15h30	
Lun 20		
Mar 21	Comme un chant... 19h30	
Mer 22	Comme un chant... 20h30	
Jeu 23	Comme un chant... 20h30	Le Projet H. L. A. 21h
Ven 24		Le Projet H. L. A. 21h
Sam 25		Le Projet H. L. A. 21h
Dim 26		Le Projet H. L. A. 16h
Lun 27		
Mar 28		Le Projet H. L. A. 19h

MARS 2006

GRAND THÉÂTRE		PETIT THÉÂTRE
Mer 1		Le Projet H. L. A. 21h
Jeu 2		Le Projet H. L. A. 21h
Ven 3		Le Projet H. L. A. 21h
Sam 4		Le Projet H. L. A. 21h
Dim 5		Le Projet H. L. A. 16h
Lun 6		
Mar 7		Le Projet H. L. A. 19h D
Mer 8		Le Projet H. L. A. 21h
Jeu 9		Le Projet H. L. A. 21h
Ven 10		Le Projet H. L. A. 21h
Sam 11		Le Projet H. L. A. 21h
Dim 12		Le Projet H. L. A. 16h
Lun 13		
Mar 14	Père 19h30	Le Projet H. L. A. 19h
Mer 15	Père 20h30	Le Projet H. L. A. 21h
Jeu 16	Père 20h30	Le Projet H. L. A. 21h
Ven 17	Père 20h30	Le Projet H. L. A. 21h
Sam 18	Père 20h30	Le Projet H. L. A. 21h
Dim 19	Père 15h30	Le Projet H. L. A. 16h
Lun 20		
Mar 21	Père 19h30	Le Projet H. L. A. 19h
Mer 22	Père 20h30	Le Projet H. L. A. 21h
Jeu 23	Père 20h30	Le Projet H. L. A. 21h
Ven 24	Père 20h30	Le Projet H. L. A. 21h
Sam 25	Père 20h30	Le Projet H. L. A. 21h
Dim 26	Père 15h30	Le Projet H. L. A. 16h
Lun 27		
Mar 28	Père 19h30 D + A	
Mer 29	Père 20h30	
Jeu 30	Père 20h30	
Ven 31	Père 20h30	

D = débat

A = audiovison

AVRIL 2006

	GRAND THÉÂTRE	PETIT THÉÂTRE
Sam 1	Père 20h30	
Dim 2	Père 15h30 A	
Lun 3		
Mar 4	Père 19h30	
Mer 5	Père 20h30	
Jeu 6	Père 20h30	
Ven 7	Père 20h30	
Sam 8	Père 20h30	
Dim 9		
Lun 10		
Mar 11		
Mer 12		
Jeu 13		
Ven 14		
Sam 15		
Dim 16		
Lun 17		
Mar 18		
Mer 19		
Jeu 20		
Ven 21		
Sam 22		
Dim 23		
Lun 24		
Mar 25	L'enfant rêve 19h30	
Mer 26	L'enfant rêve 20h30	L'Homme de février 21h
Jeu 27	L'enfant rêve 20h30	L'Homme de février 21h
Ven 28	L'enfant rêve 20h30	L'Homme de février 21h
Sam 29	L'enfant rêve 20h30	L'Homme de février 21h
Dim 30	L'enfant rêve 15h30	L'Homme de février 16h

MAI 2006

GRAND THÉÂTRE		PETIT THÉÂTRE
Lun 1		
Mar 2	L'enfant rêve 19h30 D + A	L'Homme de février 19h
Mer 3	L'enfant rêve 20h30	L'Homme de février 21h
Jeu 4	L'enfant rêve 20h30	L'Homme de février 21h
Ven 5	L'enfant rêve 20h30	L'Homme de février 21h
Sam 6	L'enfant rêve 20h30	L'Homme de février 21h
Dim 7	L'enfant rêve 15h30 A	L'Homme de février 16h
Lun 8		
Mar 9	L'enfant rêve 19h30	L'Homme de février 19h D
Mer 10	L'enfant rêve 20h30	L'Homme de février 21h
Jeu 11	L'enfant rêve 20h30	L'Homme de février 21h
Ven 12	L'enfant rêve 20h30	L'Homme de février 21h
Sam 13	L'enfant rêve 20h30	L'Homme de février 21h
Dim 14	L'enfant rêve 15h30	L'Homme de février 16h
Lun 15		
Mar 16	L'enfant rêve 19h30	L'Homme de février 19h
Mer 17	L'enfant rêve 20h30	L'Homme de février 21h
Jeu 18	L'enfant rêve 20h30	L'Homme de février 21h
Ven 19	L'enfant rêve 20h30	L'Homme de février 21h
Sam 20	L'enfant rêve 20h30	L'Homme de février 21h
Dim 21		L'Homme de février 16h
Lun 22		
Mar 23		
Mer 24		
Jeu 25		
Ven 26		
Sam 27	Pœub 20h30	
Dim 28	Pœub 15h30	
Lun 29		
Mar 30	Pœub 19h30	
Mer 31	Pœub 20h30	

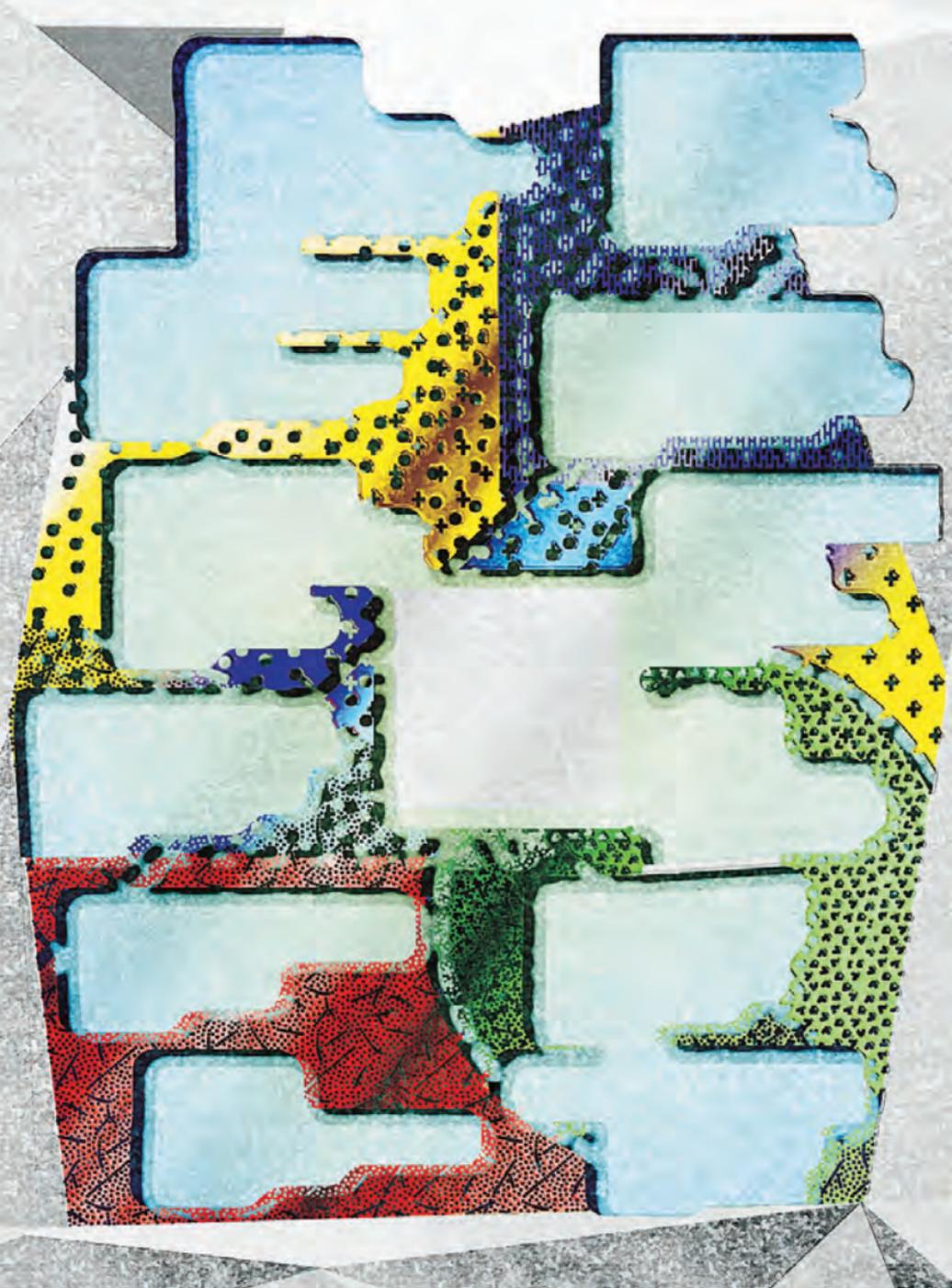
D = débat

A = audiovision

JUIN 2006

GRAND THÉÂTRE			PETIT THÉÂTRE
Jeu 1	Pœub	20h30	
Ven 2	Pœub	20h30	
Sam 3	Pœub	20h30	
Dim 4	Pœub	15h30	
Lun 5			
Mar 6	Pœub	19h30	
Mer 7	Pœub	20h30	September 11, 2001 21h
Jeu 8	Pœub	20h30	September 11, 2001 21h
Ven 9	Pœub	20h30	September 11, 2001 21h
Sam 10	Pœub	20h30	September 11, 2001 21h
Dim 11	Pœub	15h30	September 11, 2001 16h
Lun 12			
Mar 13	Pœub	19h30 D	September 11, 2001 19h
Mer 14	Pœub	20h30	September 11, 2001 21h
Jeu 15	Pœub	20h30	September 11, 2001 21h
Ven 16	Pœub	20h30	September 11, 2001 21h
Sam 17	Pœub	20h30	September 11, 2001 21h
Dim 18	Pœub	15h30	
Lun 19			
Mar 20	Pœub	19h30	
Mer 21	Pœub	20h30	
Jeu 22	Pœub	20h30	
Ven 23	Pœub	20h30	
Sam 24	Pœub	20h30	
Dim 25			
Lun 26			
Mar 27			
Mer 28			
Jeu 29			
Ven 30			





www.colline.fr