

DU 14 SEPTEMBRE
AU 18 OCTOBRE 2006

PETIT THÉÂTRE

CHAISE

EDWARD BOND
ALAIN FRANÇON

DU 19 SEPTEMBRE
AU 28 OCTOBRE 2006

GRAND THÉÂTRE

LES HISTRIONS

(détail)

MARION AUBERT
RICHARD MITOU

DU 17 NOVEMBRE
AU 21 DÉCEMBRE 2006

PETIT THÉÂTRE

L'ÉCLIPSE DU 11 AOÛT

BRUNO BAYEN
JEAN-PIERRE
VINCENT

DU 24 NOVEMBRE
AU 22 DÉCEMBRE 2006

GRAND THÉÂTRE

NAÎTRE

EDWARD BOND
ALAIN FRANÇON

DU 10 JANVIER
AU 10 FÉVRIER 2007

GRAND THÉÂTRE

LES BARBARES

MAXIME GORKI
ÉRIC LACASCADE



DU 11 JANVIER
AU 4 FÉVRIER 2007

PETIT THÉÂTRE

L'AUTRE

ENZO CORMANN

DU 2 AU 31 MARS 2007

PETIT THÉÂTRE

PURGATOIRE

JORIS LACOSTE

DU 3 MARS AU 6 AVRIL 2007

GRAND THÉÂTRE

ÉLECTRE

HUGO VON
HOFMANNSTHAL
STANISLAS NORDEY

DU 18 AVRIL
AU 17 MAI 2007

PETIT THÉÂTRE

AU BUT

THOMAS BERNHARD
GUILLAUME LÉVÊQUE

DU 20 AVRIL AU 13 MAI 2007

GRAND THÉÂTRE

LE PRÉSIDENT

THOMAS BERNHARD
BLANDINE SAVETIER

DU 22 MAI AU 23 JUIN 2007

GRAND THÉÂTRE

LES TROIS SŒURS

ANTON TCHENOV
STÉPHANE
BRAUNSCHEWIS

DU 26 MAI AU 24 JUIN 2007

PETIT THÉÂTRE

HEDDA GABLER

HENRIK IBSEN
RICHARD BRUNEL

Théâtre National de la Colline 01 44 62 52 52

15, rue Malte-Brun 75020 Paris www.colline.fr 2006 | 2007 **ABONNEZ-VOUS**

**THÉÂTRE
NATIONAL
DE LA
COLLINE**

saison 2006 - 2007

S O M M A I R E

SAISON 2006 | 2007

CHAISE	5
Edward Bond <i>mise en scène</i> Alain Françon	
NAÏTRE	9
Edward Bond <i>mise en scène</i> Alain Françon	
LES HISTRIONS (DÉTAIL)	13
Marion Aubert <i>mise en scène</i> Richard Mitou	
L'ÉCLIPSE DU 11 AOÛT	17
Bruno Bayen <i>mise en scène</i> Jean-Pierre Vincent	
LES BARBARES	21
Maxime Gorki <i>mise en scène</i> Éric Lacascade	
L'AUTRE	25
<i>texte et mise en scène</i> Enzo Cormann	
PURGATOIRE	29
<i>une proposition de</i> Joris Lacoste	
ÉLECTRE	33
Hugo von Hofmannsthal <i>mise en scène</i> Stanislas Nordey	
AU BUT	37
Thomas Bernhard <i>mise en scène</i> Guillaume Lévêque	
LE PRÉSIDENT	41
Thomas Bernhard <i>mise en scène</i> Blandine Savetier	
LES TROIS SŒURS	45
Anton Tchekhov <i>mise en scène</i> Stéphane Braunschweig	
HEDDA GABLER	49
Henrik Ibsen <i>mise en scène</i> Richard Brunel	
LE NUMÉRO D'ÉQUILIBRE	53
Edward Bond <i>mise en scène</i> Jérôme Hankins	
Festival Inrockuptibles volume 3	55
Un engagement auprès du public	57
Calendrier	70

Bulletin d'abonnement encarté dans la brochure

THÉÂTRE NATIONAL DE LA COLLINE

Les artistes associés

Stéphanie Béghain (*comédienne*), Carlo Brandt (*comédien*), Daniel Danis (*auteur*), Valérie de Dietrich (*comédienne*), Pierre-Félix Gravière (*comédien*), Joris Lacoste (*auteur, metteur en scène*), Guillaume Lévêque (*comédien, dramaturge, metteur en scène*), Gildas Milin (*auteur, comédien, metteur en scène*), Julie Pilod (*comédienne*), Jean-Paul Roussillon (*comédien*), Dominique Valadié (*comédienne*), Michel Vittoz (*écrivain, dramaturge, traducteur*), Abbès Zahmani (*comédien*).

Saison 2006-2007

Stéphanie Béghain, Pierre-Félix Gravière, Joris Lacoste, Guillaume Lévêque, Dominique Valadié, Michel Vittoz, Abbès Zahmani.

Saison 2005-2006

Carlo Brandt, Pierre-Félix Gravière, Guillaume Lévêque, Julie Pilod, Michel Vittoz, Abbès Zahmani.

Saison 2004-2005

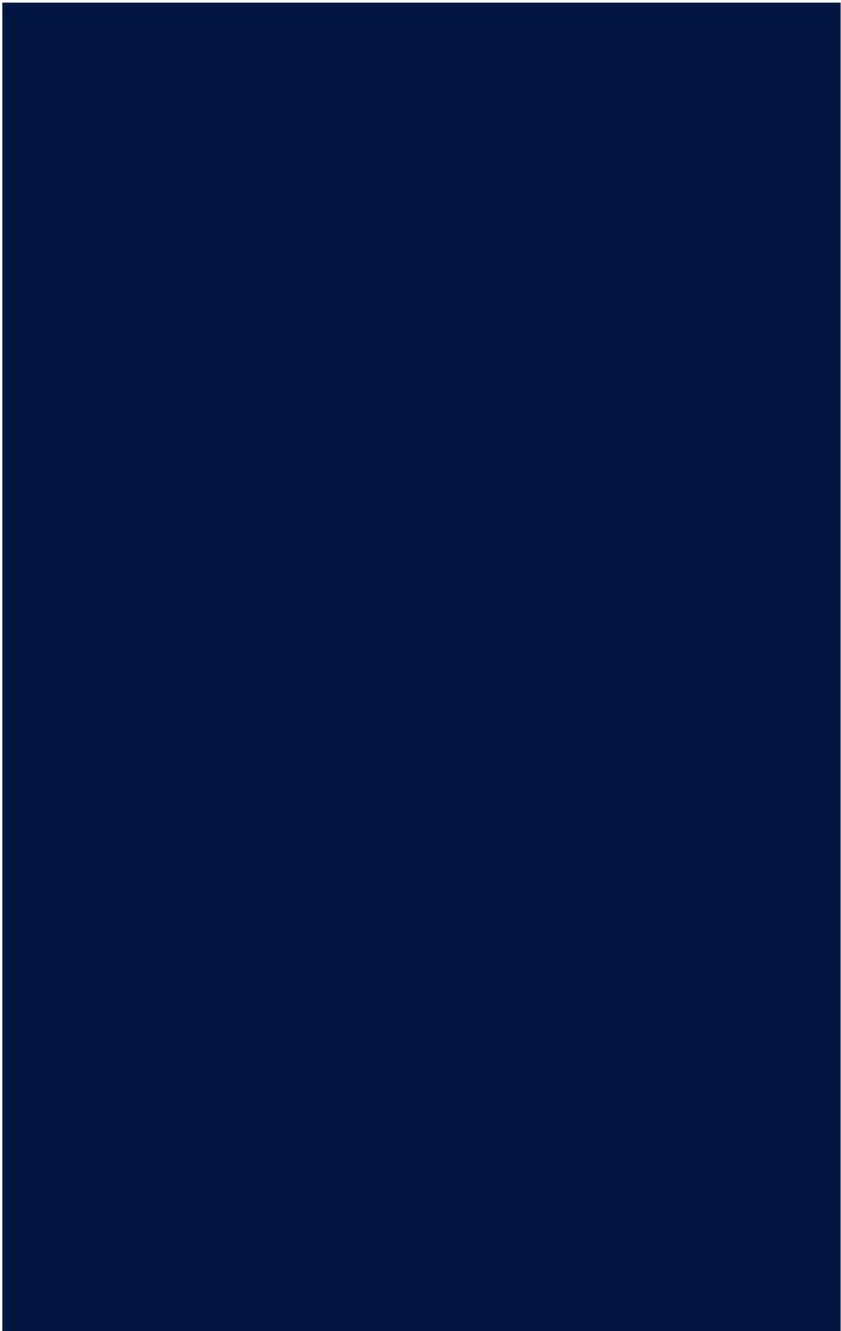
Daniel Danis, Pierre-Félix Gravière, Guillaume Lévêque, Julie Pilod, Dominique Valadié, Michel Vittoz.

Saison 2003-2004

Valérie de Dietrich, Guillaume Lévêque, Jean-Paul Roussillon, Dominique Valadié, Michel Vittoz.

Saison 2002-2003

Valérie de Dietrich, Guillaume Lévêque, Gildas Milin, Dominique Valadié, Michel Vittoz.



Petit Théâtre
du 14 septembre
au 18 octobre 2006

CHAISE (2000)

Edward Bond

mise en scène **Alain Françon**

texte français **Michel Vittoz**

dramaturgie **Michel Vittoz et Guillaume Lévêque**

scénographie **Jacques Gabel**

lumière **Joël Hourbeigt**

costume **Patrice Cauchetier**

univers sonore **Gabriel Scotti**

avec

**STÉPHANIE BÉGHAIN, VALÉRIE DRÉVILLE,
PIERRE-FÉLIX GRAVIÈRE, ABBÈS ZAHMANI**

La pièce est créée au Festival d'Avignon, salle Benoît XII, le 18 juillet 2006 (18-26 juillet 2006).

Une version radiophonique de *Chaise* est parue, précédée de *Si ce n'est toi* et suivie de *Existence*, à L'Arche Éditeur, Paris, 2003 (textes français Michel Vittoz).

production Théâtre National de la Colline

Un soir, c'était en 2051, Alice a fait quelque chose qu'elle n'aurait jamais dû faire. Elle a recueilli un bébé abandonné devant une porte dans un carton d'emballage. Pire, elle a omis de le remettre au Bureau des Enquêtes Sociales.

Maintenant, nous sommes en 2077, le bébé a grandi, il a 26 ans. Il s'appelle Billy. Il n'est jamais sorti du petit deux-pièces d'Alice. C'était impossible, trop dangereux. Le Bureau des Enquêtes Sociales tolère difficilement qu'on enfreigne les règles qui garantissent le bien public. Quand les autorités rencontrent des problèmes, elle les élimine. N'est-ce pas la seule façon de traiter durablement les problèmes ?

Billy a grandi en regardant le monde par la fenêtre, à travers les rideaux, sans jamais se montrer. De l'autre côté de la fenêtre, le monde est incontrôlable et dangereux.

Au-dedans, la vie n'est pas toujours facile. Alice dit tout ce qu'il faut faire et ne pas faire, Billy invente des histoires et dessine le monde avec des crayons. Alice et Billy se sont créés leurs propres règles, et tous les jeux qui vont avec. C'est comme ça qu'ils survivent.

Mais un matin, il y a un soldat dans la rue et une prisonnière qui intrigue Alice. Tout bascule. La vie d'Alice et de Billy ne peut plus durer. Billy doit quitter la maison et partir dans le monde.

BILLY. – J'ai été sage. J'ai dessiné une histoire. Tu veux que je raconte ? Regarde – L'homme s'est levé un matin et il a dit : « Aujourd'hui je vais aller à l'endroit le plus éloigné de toute la terre. » Ça fait loin pour y aller. Si notre fenêtre était dix fois plus grande – un million de millions de fois plus grande ! – on pourrait pas voir l'endroit le plus éloigné de la terre. Bon l'homme a descendu la route jusqu'à ce qu'il arrive devant une grande crevasse. Sur le bord, il a regardé. C'était si profond qu'il pouvait pas voir le fond. Il entendait l'obscurité grogner et grincer des dents. Regarde j'ai mis les dents. (*Grogne.*) L'homme a dit – je lui ai pas encore trouvé de nom – « Je ne vais pas descendre là-dedans. Il faut que je saute par-dessus la crevasse. » Il a sauté et la crevasse a bondi et a fait claquer ses mâchoires. Clac ! Clac ! Il est tout juste arrivé à atteindre l'autre côté – C'était son jour de chance. Mais il a perdu une de ses deux chaussures.

Extrait de Chaise

Edward Bond

Né en 1934, à Londres, dans une famille ouvrière d'origine paysanne. Enfant, il connaît les bombardements, subit l'exclusion scolaire, et commence à travailler à quinze ans. Il découvre le théâtre par le music-hall, où travaillait sa sœur, et avec une représentation de *Macbeth* qu'il voit adolescent. Il l'étudie en autodidacte et commence à écrire à la fin des années 50. Il est remarqué par le Royal Court Theatre qui créera ses premières pièces, et à qui il restera attaché jusqu'aux années 70. Sa première pièce publique, *Sauvés*, créée en 1965, provoque un énorme scandale qui fondera sa notoriété, avant de devenir un succès international. Il a depuis écrit plus de quarante pièces, pour les grandes institutions théâtrales britanniques (*Lear, La Mer, Le Fou...*), aussi bien que pour des troupes plus modestes, étudiantes ou militantes (*Jackets, Les Mondes...*). Son œuvre comprend également des livrets d'opéras et de ballets pour Werner Henze, des adaptations, des traductions (de Tchekhov et Wedekind), des scénarios pour le cinéma, des pièces radio-phoniques (*Chaise, Existence*) ou télévisées (*Mardi et Maison d'arrêt*) et une abondante poésie. Il développe par ailleurs une importante réflexion sur le théâtre, ses fondements anthropologiques et sa fonction culturelle, politique et morale, à partir de laquelle il crée de nouveaux moyens pratiques, expérimentés dans de fréquents ateliers d'acteurs ou d'étudiants. Dans les années 80, il rompt partiellement avec la scène institutionnelle britannique, mais autorise encore certaines de ses créations. Cependant, il se consacre essentiellement à l'écriture de pièces pour les adolescents qui se montent largement au Royaume-Uni ainsi qu'à l'étranger. (*Auprès de la mer intérieure, Les Enfants ou Onze Débardeurs, Arcade...*). Son œuvre est surtout diffusée à l'étranger, et tout particulièrement en France, où elle connaît depuis les années 90 un important écho. Il continue d'écrire de nombreux textes théoriques sur le théâtre et la société. La tétralogie a été spécifiquement écrite pour le Théâtre National de la Colline.

Alain Françon a créé *Dans la compagnie des hommes*, la trilogie *Pièces de guerre* (*Rouge noir et ignorant, La Furie des nantis, Grande Paix*), *Café*, *Le Crime du XXI^e siècle* et *Si ce n'est toi*.

Grand Théâtre
du 24 novembre
au 22 décembre 2006

NAÎTRE [^] (2002-2003)

Edward Bond

mise en scène **Alain Françon**

texte français **Michel Vittoz**

dramaturgie **Michel Vittoz et Guillaume Lévêque**

scénographie **Jacques Gabel**

lumière **Joël Hourbeigt**

costume **Patrice Cauchetier**

univers sonore **Gabriel Scotti**

conseil chorégraphique **Caroline Marcadé**

assistant mise en scène **David Tuillon**

avec

STÉPHANIE BÉGHAIN, YOANN BLANC, CARLO BRANDT,
ÉRIC ELMOSONINO, LUC-ANTOINE DIQUÉRO,
VICTOR GAUTHIER-MARTIN, PIERRE-FÉLIX GRAVIÈRE,
GUILLAUME LÉVÊQUE, DOMINIQUE VALADIÉ, ABBÈS ZAHMANI
distribution en cours

La pièce est créée au Festival d'Avignon, dans la Cour du Lycée Saint-Joseph,
le 10 juillet 2006 (10-16 juillet 2006).

Naître, dans le texte français de Michel Vittoz, est à paraître à L'Arche Éditeur, Paris,
2006.

production Théâtre National de la Colline

Naître est la troisième pièce d'une tétralogie dont les deux premiers volets, *Café* et *Le Crime du XXI^e siècle*, ont été créés et mis en scène par Alain Françon au Théâtre National de la Colline en 2000 et 2001. Edward Bond vient d'achever *Les Gens*, la pièce qui doit clôturer le cycle.

La première pièce, *Café*, est située pendant la Deuxième Guerre mondiale. C'est une façon d'ancrer le problème central de la tétralogie dans notre temps. La deuxième pièce, *Le Crime du XXI^e siècle*, est située dans le futur et montre ce qui pourrait arriver si nos conflits et notre incompréhension du monde actuel ne trouvaient pas de solutions.

La troisième pièce, *Naître*, est située dans le présent et dans le futur de façon à examiner l'ensemble du problème. La dernière pièce, *Les Gens*, est de nouveau située dans le futur. Chacune des trois dernières pièces s'intègre dans un seul geste de compréhension qui trouve son accomplissement avec *Les Gens*. Là, il y a une résolution – mais elle n'advient qu'au prix d'une confrontation au problème dans son entier.

Les pièces mettent en scène un archétype de « famille » qui se bat et tente de survivre dans une société en train de se détruire par la violence qu'elle exerce contre elle-même pour ne pas disparaître. Dans chaque pièce, la figure de chacun des membres de cette « famille » change. Par exemple, dans *Le Crime du XXI^e siècle*, le « Fils » est un hors-la-loi, dans *Naître*, il est dans l'armée. Dans le *Crime*, la « Mère » est une infanticide, dans *Naître*, elle est une source inépuisable de réparation et de secours. En déplaçant le rôle des figures familiales, ces changements portent la tétralogie au plus près de son problème central et des paradoxes qu'elle fait naître.

Dans chaque pièce, il y a un acte – une image – de violence. (Comment traiter de notre temps sans parler de sa violence ?) Mais la violence ne vient jamais de la haine ni des éventuels bénéfiques qu'on attribue habituellement à la vengeance, au vol ou au viol.

Dans *Naître*, la violence surgit d'une question obsédante. Quand on a demandé à l'auteur de faire un commentaire sur cette question, il a répondu en plaisantant : « Combien y a-t-il d'allumettes dans cette boîte d'allumettes ? – ou bien demandez à Lear, Hamlet, Phèdre ou Médée ce qu'est leur question. » Une pièce doit avant tout permettre au public de comprendre pourquoi un personnage tragique pose la question qui est la sienne – afin qu'il puisse, de cette façon, en faire sa propre question. L'espace de la tétralogie permet à cette question de revenir aux problèmes fondamentaux qui font que les civilisations s'érigent ou s'effondrent, et la pièce se passe dans un futur qui n'est pas si lointain. La *question* est celle que pose le théâtre lui-même.

Dans *Naître*, Donna et Peter – la « Mère » et le « Père » – s'installent dans leur nouvelle maison. Les déménageurs

viennent de partir. Donna et Peter n'ont pas encore eu le temps de se faire leur place ni de trouver celle de chaque chose. À l'exception de la table, peut-être, qu'ils ont approchée de la fenêtre, et sur laquelle ils prennent leur premier repas. C'est aussi là qu'ils ont posé Luke, leur bébé. Quand ils s'éloignent, ils le laissent seul quelques minutes. Le bébé est posé au milieu de la table. Il n'y a pas de danger qu'il tombe. Il dort, comme, plus tard, le jeune soldat qui, dans son sommeil, marchera un fusil à la main au milieu du désert. Mais, sur la table, Luke repose devant la fenêtre qui regarde le monde – et ceci est la première d'une série d'images qui hantent toute la pièce.

Vingt ans plus tard, Luke est dans l'armée et, c'est lui qui emménage dans sa propre maison. Il vient là avec armes et bagages à la tête de son petit groupe d'intervention. Les caisses de munitions ont remplacé les cartons. Dans l'ordre militaire, tout trouve très vite sa place. Un fusil mitrailleur se met devant une fenêtre, un matelas contre un mur. Les civils sont mis dans des camions.

L'armée instaure un ordre qui règle la place de tout et de tous dans un monde de pur combat. Dans cet ordre, tout est déterminé et légitime. Paradoxalement, Luke ne s'est pas adapté à l'ordre qu'il incarne et respecte en tant que soldat. Il est trop extrême. Pour lui, la fausse complétude/totalité de l'armée ne fait qu'exhiber ce dont elle manque. Il est préoccupé par autre chose – pas seulement comment mettre de l'ordre et faire marcher le monde. L'armée est une réponse que Luke doit désapprendre. Il n'est pas facile de désapprendre une réponse et de poser une question à la place. Mais le faire est humain.

Naître est la carte du long voyage que Luke entreprend à la poursuite de cette question.

Grand Théâtre

du 19 septembre au 28 octobre 2006

LES HISTRIONS (DÉTAIL)

Marion Aubert (2005)

mise en scène **Richard Mitou**

scénographie **Pierre Heydorff**

costumes **Jane Joyet**

lumière **Maurice Fouilhé**

assistante lumière **Cathy Gracia**

régie générale et plateau **Gabriel Burnod**

régie générale et son **Antonin Clair**

images Super 8 **Ronan Rioualen**

assistantes mise en scène **Amélie Nouraud, Anna Delbos-Zamore, Aurélie Loupiac**

avec

MARION AUBERT, CÉCILE AUXIRE-MARMOUGET, PHILIPPE BARON, FRÉDÉRIC BORIE, ÉLODIE BUISSON, HERVÉ DARTIGUELONGUE, CAPUCINE DUCASTELLE, FRÉDÉRIQUE DUFOUR, MARION GUERRERO, LAURENT JOLY, SÉBASTIEN LAGORD, MARC PASTOR, NICOLAS PICHOT, SOPHIE RODRIGUES, FLORE TAGUIEV, MATHIEU ZABÉ

musiciens

Gérald Chevillon saxophone et tuba

Benoît Convert guitare

Antoine Girard piano et accordéon

Thibaud Soulas contrebasse et trompette

production Compagnie Tire pas la Nappe, Théâtre des Treize Vents-
Centre dramatique national Montpellier Languedoc-Roussillon, Théâtre
de la Manufacture-Centre dramatique national de Nancy, École Supérieure d'Art
Dramatique-Conservatoire national de région de Montpellier Agglomération
avec l'aide de la DMDTS Ministère de la culture et de la communication
et de la SPEDIDAM
avec le soutien de La Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon

LES HISTRIONS (DÉTAIL) EST LE PREMIER ÉPISODE D'UNE FRESQUE MAGISTRALE. OUI. MON GRAND RÊVE C'EST D'ÉCRIRE UNE IMMENSE SAGA QUI PARTIRAIT COMME ÇA DE NOTRE ÉPOQUE POUR S'ÉCHOUER VERS 2076 LORSQUE NOUS SERONS BIEN VIEILLES. OUI. J'AIMERAIS BIEN VOIR MES PERSONNAGES GRANDIR, MÛRIR, S'EMBEILLIR AU FIL DES ANNÉES PUIS COMPLÈTEMENT SE DÉLABRER JUSQU'À MOURIR ET REJOINDRE LA LUNE COMME PRÉVU. J'AIMERAIS BIEN VOIR DES ACTRICES ENDOSSEER TOUTE LA VIE LE MÊME PERSONNAGE COMME ÇA. J'AIMERAIS BIEN VOIR UNE ACTRICE QUI SE RIDE COMME ÇA. UNE ACTRICE COMPLÈTEMENT CALME. UNE ACTRICE COMPLÈTEMENT MORTE. J'AIMERAIS BIEN VOIR DES ACTRICES FIDÈLES ET FOLLES.

ALORS *LES HISTRIONS (DÉTAIL)*, C'EST UNE HISTOIRE DE GENÈSE FORCÉMENT. OUI. DANS CE PREMIER ÉPISODE, NOUS ASSISTERONS À LA NAISSANCE DES ÉTOILES PUIS DE LA TERRE. DIEU NAÎTRA QUELQUES SIÈCLES PLUS TARD. ALORS LES POLYPES SUIVRONT DANS LA FOULÉE. ET PUIS UN JOUR, MIRACLE, NAÎTRONT LES HISTRIONS. ET NOUS POURRONS ENFIN DOUCEMENT VOUS CONTER LEUR HISTOIRE.

Marion Aubert

J'ai envie d'un théâtre explosif qui brise les codes et les conventions, le ressassement et les redites de nos éternelles soirées au théâtre...

Un théâtre qui prenne d'assaut le théâtre, qui questionne et remette en cause, et en joie, la place de l'acteur et du spectateur...

Un théâtre qui pourrait aussi bien se passer dans le public, que sous les sièges, que dans la fosse, que dans les cintres, dans les dessus, les dessous, et pourquoi pas sur la scène même !...

Un théâtre poétique et fulgurant qui se construirait sous nos yeux avec les quelques artifices du théâtre...

Un théâtre qui surtout remette l'Humain au centre, et non la belle pensée dramaturgique ou esthétisante d'un metteur en scène...

Un théâtre qui remette au centre la générosité, la performance, le don de l'acteur, le pouvoir énorme qu'il a de s'accaparer une parole étrangère, de la faire sienne, et de la livrer chaque fois comme pour la première au spectateur.

Essayer de faire partager au plus grand nombre un théâtre contemporain et populaire, festif et exigeant, joyeux et cruel, poétique et politique... Ne pas faire aujourd'hui du théâtre un produit qui se vend et se consomme de ville en ville, sans avoir le souci premier de réussir une vraie rencontre, un vrai partage avec les publics toujours différents, et les équipes, et les lieux qui nous accueillent... Retrouver le caractère unique et exceptionnel de la représentation !...

Pour cela, j'ai demandé à Marion Aubert – dont l'écriture riche, foisonnante, burlesque, sensible est en perpétuelle réinvention – d'écrire une fable des origines, une grande fresque, du Big Bang à nos jours, pour une vingtaine d'acteurs un peu fous et un quatuor de musiciens déjantés... Ce seront nos histrions contemporains, nos bouffons, nos artistes, nos menteurs... parce qu'il nous faut bien réinventer le Monde pour arriver à y survivre.

Richard Mitou

MARION AUBERT ET LA COMPAGNIE TIRE PAS LA NAPPE

Contrairement à d'autres compagnies, la spécificité de la Compagnie Tire pas la Nappe n'est pas de travailler avec un metteur en scène, mais avec un auteur de théâtre. Ce choix est né du désir de monter surtout du théâtre contemporain, et plus particulièrement les textes de Marion Aubert, mais aussi du désir de travailler avec plusieurs metteurs en scène, avec lesquels la compagnie ressent des affinités artistiques.

Cette particularité a ainsi fait naître un véritable compagnonnage d'artistes dont le souhait est d'offrir au public un théâtre contemporain accessible et généreux.

Petite Pièce Médicament de Marion Aubert, jouée au Théâtre d'O de Montpellier, est la première création de la compagnie. Suivent ensuite *Pièce farcie*, *Notes champêtres* et *Paroles en air* créées sous le titre générique d'*Épopée lubrique* et *L'histoire des deux qui s'aimaient sur un carré*, présentées au cours de nombreux festivals.

Parallèlement à ce travail de création, Marion Aubert poursuit son travail d'auteur dans le cadre de différentes résidences d'écriture. En 2001, elle est accueillie à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon. Elle y a écrit, *Orgie nuptiale*, pièce pour laquelle elle obtient l'aide à la création de la DMDTS (2003). Sa pièce suivante, *Les Pousse-Pions*, obtient également une bourse d'aide à l'écriture de la DMDTS, publiée chez Actes-Sud Papiers.

De 2002 à 2004, Marion Aubert est en résidence au Festival des Théâtres francophones en Limousin. Elle y écrit *Saga des habitants du Val de Moldavie*, éditée aux Solitaires intempestifs. C'est dans le cadre de cette résidence qu'elle commence l'écriture de sa pièce, *Les Histrions (détail)*, achevée lors d'une nouvelle résidence à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon. La pièce est publiée chez Actes-Sud Papiers, avec *Les Trublions*, écrite en résidence au Théâtre de la Tête Noire à Saran. En juillet et août 2005, elle a suivi, avec différents auteurs étrangers, une résidence au Royal Court à Londres.

Petit Théâtre
du 17 novembre au
21 décembre 2006

« Ces jours où je levais les yeux
vers le ciel en sachant pourquoi :
le soleil rend la raison. »
Bruno Bayen, *L'Éclipse du 11 août*

L'ÉCLIPSE DU 11 AOÛT (2005)

Bruno Bayen

mise en scène **Jean-Pierre Vincent**

dramaturgie **Bernard Chartreux**

décor et costumes **Jean-Paul Chambas**

lumière **Alain Poisson**

son **Alain Gravier**

maquillages **Suzanne Pisteur**

avec

**BÉRANGÈRE BONVOISIN,
SYLVAIN ÉLIE, AURÉLIE LEROUX,
ÉDITH SCOB**

L'Éclipse du 11 août est à paraître à L'Arche Éditeur en 2006.

production Compagnie Studio Libre, Théâtre National de la Colline,
Théâtre National de Marseille (La Criée)

avec le soutien du FIJAD (Fonds d'Insertion pour Jeunes Artistes
Dramatiques), de la DRAC et de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur

11 AOÛT 1999.

DEUX SŒURS – DEUX DEMI-SŒURS – LORRAINES DE NAISSANCE, ONT PRIS LEUR RETRAITE À NICE, OÙ ELLES NE SE CROISENT PRESQUE JAMAIS. MAIS CE JOUR-LÀ, ELLES SE SONT EMBARQUÉES DANS LA VIEILLE 4L DE L'AÎNÉE, POUR UN GRAND VOYAGE EN COMMUN. LEUR VILLAGE DE LORRAINE EST SUR LE PARCOURS DE L'ÉCLIPSE TOTALE DE SOLEIL (11 AOÛT 99, VOUS VOUS SOUVENEZ ?). C'EST LÀ QU'ELLES VEULENT VOIR TOMBER L'OBSCURITÉ MAGIQUE. À 500 MÈTRES DU VILLAGE, ELLES SE SONT ARRÊTÉES. LA 4L N'EN PEUT PLUS. MAIS SURTOUT IL PLEUT, ET LE CIEL EST DÉSESPÉRÉMENT BOUCHÉ...

IMPOSSIBLE RETOUR AU VATERLAND : DEUX FEMMES ET UNE 4L PLUS TOUTES JEUNES, NI L'UNE NI LES AUTRES, SOUS CRACHIN, BRUME, ÉCLIPSE NOIRE, SOLEIL ENFIN APPARU, ET PLUS TARD SOUS LE CIEL ÉTOILÉ. À MI-CHEMIN ENTRE UN CIMETIÈRE ET UNE BASE AÉRIENNE DÉSAFFECTÉE, OÙ SE TIENT UN RASSEMBLEMENT GITAN, AVEC FESTIVAL DE MUSIQUE.

ICI, À CETTE CROISÉE ENTRE UNE ROUTE DÉPARTEMENTALE ET UN CHEMIN VICINAL, ELLES STATIONNENT, SOLITAIRES. PUIS VIENT À ELLES UN JEUNE PRÊTRE, TRAVAILLEUR SOCIAL SANS PAROISSE, ENTREVU COMME UN SPECTRE AU MOMENT DU NOIR TOTAL. ET PASSE UNE JEUNE FILLE AVEC SES VRAIES MISÈRES D'AUJOURD'HUI. PLUS TARD, ELLES ENTENDRONT DE LOIN LA VOIX DE LEUR TROISIÈME DEMI-SŒUR QUI CHANTE POUR LES GITANS, LÀ-BAS SUR L'AÉRODROME.

UN MONDE QUI S'EN VA, ET UN MONDE QUI S'EN VIENT, À L'AVEUGLETTE.

JEAN-PIERRE VINCENT

LE TEMPS D'UNE ÉCLIPSE.

1999. Dans six mois, le siècle, c'est fini ; et le millénaire du même coup...

Nous avons résisté durant quelques années à voir dans cette fin de siècle un moment symboliquement significatif. Après tout, une année 99 est une année comme les autres. Mais non ! Oh, ce n'est pas si important que ça, mais tu approches de tes soixante ans et le siècle meurt... Tout change autour de toi, et toi, moins vite que le reste... mais tu résistes. Il ne sera pas dit que tu n'avances pas. Mais vers où ?

Pour avancer, il faut lâcher du lest derrière soi. L'éclipse, la nuit en plein jour, c'est l'occasion pour elles de voir s'abolir dans le néant leur village et tout ce qu'il charrie dans les têtes. Elles se gardent d'y pénétrer, elles restent à distance, sur la hauteur. Mais il fait gris. Il n'y a décidément rien à voir. Alors elles s'en parlent : souvenirs d'enfance, d'adolescence, trous de mémoire, fous rires, rejets vengeurs. De la révolte, oui parfois, envers ces satanées racines, et une sorte de flottement indicible le plus souvent : le silence a ici son mot à dire. Et l'éclipse, qui soudain dilate le temps, produit ses arrêts sur image.

Tourisme mortel, à la fois noir et gai, *road movie* immobile : elles veulent voir leur Lorraine ancestrale se fondre dans le rien. Mais ce geste les piège. Comment ne pas mourir avec lui ?

Il y aura deux solutions, deux fins, pour chacune d'elles. Ce voyage est aussi le doux enterrement d'une relation entre sœurs. Deux adieux divergents : pour finir, l'une part rejoindre la petite sœur et les gitans ; l'autre reste en plan avec sa défunte 4L, à deux pas du cimetière lorrain.

Et la jeune demi-sœur, là-bas, chante le rêve d'un enfant qui va venir, une fois passé le siècle.

J.-P. V.

BRUNO BAYEN. Né en 1950, romancier, auteur dramatique, traducteur et metteur en scène, directeur de la collection « Le Répertoire de Saint-Jérôme » consacrée au théâtre étranger du XX^e siècle, Éditions Christian Bourgois (1988-1994).

THÉÂTRE. *Schliemann, épisodes ignorés*, Éditions Gallimard, coll. « Le Manteau d'Arlequin », Paris, 1982.

Faut-il choisir !? Faut-il rêver !?, collaboration de Philippe Minyana, in *L'avant-scène théâtre*, n° 748, Paris, 1984.

Weimarland / L'Enfant bâtard, L'Arche Éditeur, Paris, 1992.

À trois mains, L'Arche Éditeur, 1997.

La Fuite en Égypte, L'Arche Éditeur, 1999.

Plaidoyer en faveur des larmes d'Héraclite, L'Arche Éditeur, 2003.

L'Éclipse du 11 août, L'Arche Éditeur, 2006.

LIVRETS. *Schliemann* (inédit), opéra de Betsy Jolas, créé à Lyon en 1995.

Jusqu'à l'extinction des consignes lumineuses (inédit), musique Arrigo Barnabé, créé à Sao Paulo en 2005.

ROMANS. *Jean 3 Locke*, Gallimard, « Collection blanche », 1987.

Restent les voyages, Éditions du Seuil, Paris, 1990.

Éloge de l'aller simple, Seuil, 1991.

Les Excédés, Éditions Mercure de France, « Collection bleue », Paris, 1998.

La Forêt de six mois d'hiver, Mercure de France, « Collection bleue », 2000.

La Vie sentimentale, Mercure de France, « Collection bleue », 2003.

RÉCIT. *Hernando Colon, enquête sur un bâtard*, Seuil, 1992.

ESSAIS. *Le Pli de la nappe au milieu du jour. Natures mortes*, Gallimard, coll. « L'un et l'autre », 1997.

Pourquoi pas tout de suite, avec des photographies de l'auteur, Éditions Melville, Paris, 2004.

TRADUCTIONS. BÄRFUSS Lukas, *Les Névroses sexuelles de nos parents*, L'Arche Éditeur, 2006 / *Les Hommes morts*, Mercure de France, 2006.

FASSBINDER Rainer Werner, *Qu'une tranche de pain*, L'Arche Éditeur, 1995.

GCETHE, *Torquato Tasso*, L'Arche Éditeur, 1989 / *Stella*, L'Arche Éditeur, 2001.

HANDKE Peter, *Voyage au pays sonore ou l'Art de la question*, Gallimard, coll.

« Du monde entier », 1993 / *L'heure où nous ne savions rien l'un de l'autre*,

L'Arche Éditeur, 1994 / *Préparatifs d'immortalité*, L'Arche Éditeur, 1999.

SOPHOCLE, *Œdipe à Colone*, Christian Bourgois Éditeur, 1987.

WEDEKIND Frank, *L'Élixir d'amour*, Éditions Théâtrales, Paris, 1996.

Grand Théâtre
du 10 janvier au
10 février 2007

« Pour moi, il n'y a pas d'idée en dehors de l'homme, c'est lui, et lui seulement, qui m'apparaît comme le créateur de toutes choses et de toutes les idées. » **Maxime Gorki**

LES BARBARES

Maxime Gorki (1905)

mise en scène et adaptation **Éric Lacascade**

texte français **André Markowicz**

dramaturgie **Vladimir Petkov**

scénographie **Philippe Marioge**

lumières **Philippe Berthomé**

costumes **Margot Bordat**

son **Frédéric Deslias**

collaborateurs artistiques **Daria Lippi, David Bobée, Thomas Ferrand**

avec

JÉRÔME BIDAUX, JEAN BOISSERY, FANNY CATEL-CHANET, ARNAUD CHÉRON,
ARNAUD CHURIN, GILLES DEFACQUE, ALAIN D'HAEYER, PASCAL DICKENS,
FRÉDÉRIQUE DUCHÊNE, DAVID FAUVEL, CHRISTOPHE GRÉGOIRE,
ÉVELYNE ISTRIA, STÉPHANE JAIS, ÉRIC LACASCADE, CHRISTELLE LEGROUX,
DARIA LIPPI, MILLARAY LOBOS, GRÉGORI MIÈGE, ARZELA PRUNENNEC,
VIRGINIE VAILLANT

Les Barbares, dans le texte français d'André Markowicz est paru en mars 2006 et l'adaptation d'Éric Lacascade est à paraître en mai 2006 aux Éditions Les Solitaires intempestifs.

production Centre Dramatique National de Normandie-Comédie de Caen
coproduction Festival d'Avignon, Festival Automne en Normandie, Les Célestins-
Théâtre de Lyon

avec le soutien du Conseil Régional de Basse-Normandie et du Conseil Général
du Calvados

avec la complicité du Prato, Théâtre International de Quartier-Lille

Les Barbares, ce pourrait être la suite de *La Cerisaie*... Les arbres sont coupés et le chemin de fer traverse les grandes propriétés où s'organisaient de longues fêtes ennuyeuses. Un monde est fini, un autre a commencé. Aux militaires sans batailles, aux étudiants sans projets, aux riches propriétaires désœuvrés, succède une société de petits-bourgeois, intellectuels, dévoyés, vagabonds, déclassés, sous-prolétaires analphabètes. Dans *Les Barbares*, deux ingénieurs arrivent à Verkhopolie, lointaine province oubliée par la culture et le progrès, pour installer le chemin de fer. Agissant comme des révélateurs, ils vont agiter les vagues de la vulgarité de l'âme humaine : privilèges mesquins, abus de pouvoir, asservissement, humiliation, égoïsme, violence, dans les relations sociales comme dans les relations intimes. Les intrigues se nouent, se côtoient, se croisent, progressent, se perdent, et parfois se résolvent.

Elles sont toutes teintées de pouvoir, de passion, de pulsions, sombres souvent. On pourrait se croire chez Tchekhov admiré par Gorki et avec qui il entretint une correspondance régulière, mais on sent passer le souffle de Dostoïevski. Une grande pièce digne d'un roman aux accents crépusculaires, très peu montée en France et qui ne donne pas de réponse quant à son étrange titre : « Les Barbares », qui sont-ils ? La mesquine société de Verkhopolie ou les étrangers porteurs de « lendemains radieux » ?

Éric Lacascade

Pour moi, il n'y a pas d'idée en dehors de l'homme, c'est lui, et lui seulement, qui m'apparaît comme le créateur de toutes choses et de toutes les idées. C'est lui le thaumaturge, et, dans l'avenir, le maître de toutes les forces de la nature. Ce qu'il y a de plus beau en notre monde est créé par la main de l'homme, et toutes nos pensées, toutes nos idées naissent du travail. L'histoire du développement de l'art, de la science, de la technique nous en convainc. La pensée vient après l'acte. Je m'incline devant l'homme, parce que je n'aperçois sur cette terre rien qui soit en dehors des incarnations de son intelligence, de son imagination, de son invention.

Maxime Gorki

Extrait de *Le Métier des lettres, essais, notes et souvenirs* (1924), chapitre I, texte français Véra Volmane, La Nouvelle Édition, Paris, 1946.

Les Barbares

Lorsque Gorki commence à écrire *Les Barbares*, il est âgé d'une trentaine d'années, il sort de prison, il est contraint à l'exil. Il ne cherche pas pour autant à faire des *Barbares* une pièce politique. Il écrit sur la vie, la souffrance, les difficultés de l'existence, les aspirations, les notions de résistance et de groupes. Cette pièce dépasse le message politique. Les problématiques politiques de la Russie de cette époque : collectivisation, acquisition de la connaissance par les masses populaires, paysannerie, goulags, prolétariatisme, sont présentes, mais n'en font pas l'action principale. L'action principale tient dans les échanges amoureux qui circulent. C'est autour de cette action principale que se perçoivent les échos de l'histoire de la Russie révolutionnaire, et c'est ce qui rend la pièce représentable, cent ans après son écriture. Il n'y a pas de lendemain chez Gorki, pas de nostalgie de l'avant. Tout se joue dans le présent, dans l'instant. La pièce a souvent été lue dans un sens unilatéral : Gorki, l'écrivain honoré malgré lui à son retour d'exil dans une Russie stalinienne, n'oublie pas qu'il crut au socialisme révolutionnaire même si, très tôt, il s'est défié du bolchevisme. Les ingénieurs des *Barbares* peuvent être interprétés comme les porteurs du socialisme. C'est dans ce sens que la pièce fut montée en URSS jusque dans les années 70. À Saint-Petersbourg, montée par Tostagonoff, le message en fut bouleversé : apparut alors la confrontation violente entre les porteurs du savoir, de la culture, du progrès, et une population coupée de tout, privée de culture, réduite à la misère sociale, intellectuelle et affective.

Entretien avec Éric Lacascade

*Propos recueillis par
Angelina Berforini*

MAXIME GORKI

(1868-1936)

Alexeï Maximovitch Pechkov dit Maxime Gorki, romancier, auteur dramatique et essayiste russe. Gorki (« amer » en russe) naît en 1868 à Nijni-Novgorod. Élevé par des grands-parents despotiques et violents, il connaît la misère et le travail à huit ans. À seize ans, il quitte sa ville natale. Tour à tour plongeur, docker et veilleur de nuit, il expérimente de front l'envers de la vie russe et adhère aux idées révolutionnaires de la classe ouvrière. Cerné par la misère, il part en errance dans le Sud, où il vit de petits travaux tout en publiant des récits dans la presse provinciale. En 1895, le succès de *Tchelkatch*, paru dans une revue de Saint-Petersbourg, est immédiat. Par ce récit empathique sur la vie laborieuse, Gorki initie un genre littéraire qui s'établit comme le porte-parole des classes populaires. À l'aube du nouveau siècle, il se tourne vers l'écriture de pièces et de romans traitant de la montée du capitalisme russe. Adhérent aux thèses marxistes, il fait don de la majorité de ses revenus au parti bolchevik. Il est arrêté en 1905 pour ses idées révolutionnaires. Il quitte la Russie et vit en exil jusqu'à l'amnistie de 1913. De retour, il soutient Lénine, s'élevant ensuite contre la prise dictatoriale de 1917. Ses désillusions successives face à l'Union soviétique l'incitent à émigrer en

1921. Après l'Allemagne et la Tchécoslovaquie, il s'installe à Sorrente en avril 1924, puis rentre en URSS – d'abord chaque été, à partir de 1928, et définitivement en mai 1933. Il y meurt en 1936. Jean-Marc Guéméné

Petit Théâtre
du 11 janvier
au 4 février 2007

« Je ne dis pas que l'homme
dissimule ou ment
je dis seulement qu'il ne se
sent pas d'être au dehors
comme il est au-dedans. »

Enzo Cormann, *L'Autre*

L'AUTRE (2005)

Enzo Cormann

mise en scène **Enzo Cormann**

scénographie et costumes **Catherine Calixte**

avec

Catherine Matisse,
Martine Vandeville

production Théâtre National de la Colline

La pièce a obtenu l'aide à la création des œuvres dramatiques
de la DMDTS en 2006.

TROIS explications

Ignorant tout l'une de l'autre, Mado et Lila se sont crues durant quinze ans chacune la « moitié » du même homme, avec lequel elles ont eu chacune deux enfants. Peu de temps après que les deux femmes ont appris (à la faveur d'un pataquès administratif) qu'elles n'avaient somme toute été, durant toutes ces années, que des moitiés de moitié, « l'homme aux deux adresses » disparaît sans laisser d'adresse.

1 L'HOMME AUX DEUX ADRESSES

Lila prend alors l'initiative de rencontrer Mado. Cette première *explication* leur fournit l'occasion de revenir sur ces quinze années de fiction conjugale. S'interrogeant à voix haute sur la « disparition » de l'homme aux deux adresses, Lila en vient à poser à Mado une question déterminante (que nous n'entendrons pas – pas plus que la réponse).

2 LE DIABLE À LA PEAU MATE

Sept ans plus tard, nous retrouvons Mado et Lila dans une chambre d'hôtel, au terme d'un séjour touristique dans le grand Sud. Les deux femmes ont été sommées de quitter le pays. Soupçonnées d'être mêlées au meurtre d'un jeune guide du cru, elles ne doivent d'avoir échappé à la prison qu'à l'intervention de leur consulat. Cette deuxième *explication* concerne les sept années durant lesquelles les deux femmes ont vécu en couple, et particulièrement sur ces deux semaines vécues en compagnie du jeune guide (qu'elles ont surnommé « le diable à la peau mate »), retrouvé tué à coups de couteau dans le ventre, une balle de tennis enfoncée dans la bouche. Une nouvelle question paraît inévitable, mais Mado, pour finir, renoncera à la poser.

3 L'AUTRE

Sept années ont de nouveau passé. Dans un bureau cossu, Mado interviewe Lila, manifestement devenue écrivaine. Mais les deux femmes inversent à loisir les rôles. Il se fait jour progressivement qu'ayant mis un terme à leurs relations amoureuses elles se sont inventé une « autre », romancière, dont elles signent les ouvrages sous un pseudonyme unique (deux romans à ce jour : *L'Homme aux deux adresses*, *Le Diable à la peau mate*). L'autre, ce *golem* féminin, ayant pris en quelques années une ampleur que rien ne laissait prévoir, cette troisième *explication* s'interrompt de nouveau sur une question : après le nouveau roman que la créature de Lila et Mado se dispose à écrire (intitulé précisément *L'Autre*), y aura-t-il de nouvelles « questions », de nouvelles... « disparitions » ?

Enzo Cormann

Mado

BIEN SÛR IL Y A L'HYPOTHÈSE DE L'AMOUR

JE SUIS DEVENUE SA FEMME OUI DANS L'HYPOTHÈSE DE L'AMOUR

EN TOUTE HYPOTHÈSE COMME ON DIT

ET D'AUTRE PART JE N'AVAIS PAS D'AMOUR POUR CETTE CHOSE QU'IL APPELAIT L'AMOUR

QUI SI ELLE AVAIT ÉTÉ DE L'AMOUR N'AURAIT PAS EU BESOIN D'UN MOT POUR DIRE CE QU'ELLE ÉTAIT EN QUOI ELLE CONSISTAIT À QUOI ELLE RESSEMBLAIT PUISQU'ELLE AURAIT ÉTÉ CONTENUE EN ENTIER DANS UN RIRE UN SOUPIR OU UN CRI

PARCE QU'ON NE SAIT PAS CE QUE VEUT DIRE UN MOT QUI SERT À DÉSIGNER D'UNE PART CE QU'ON SENT ET DE L'AUTRE CE QU'ON FAIT COMME « THÉÂTRE » QUI VEUT DIRE À LA FOIS CE QU'ON FAIT ET L'ENDROIT OÙ ON LE FAIT

COMME SI « CHAUSSURE » VOULAIT AUSSI DIRE LE PIED OU « PIED » LA CHAUSSURE

JE NE CROIS PAS QU'IL AIT JAMAIS TRÈS BIEN SU LUI-MÊME CE QU'IL ENTENDAIT PAR LES MOTS QU'IL UTILISAIT POUR DIRE LA PLUPART DES CHOSSES (AMOUR OU PAIX OU LA NATURE OU PRENDRE DU BON TEMPS)

IL SE SORTAIT LES MOTS DE LA BOUCHE COMME ON CRACHE UN NOYAU (LE FRUIT RESTE DEDANS)...

Extrait de L'Autre

Ce projet s'inscrit dans la continuité de la représentation de ma pièce précédente : *La Révolte des anges* (Éditions de Minuit, 2004 ; Théâtre National de la Colline, TNP-Villeurbanne, saison 2004-2005). Il participe de ma réflexion en cours sur les modalités de l'assemblée théâtrale (*À quoi sert le théâtre ?*, Les Solitaires intempestifs, 2003), comme de mon cheminement vers un théâtre « d'explication », tout entier dévolu au régime de l'examen verbal et de l'exhaustion dialogique. Un théâtre de texte, donc, déployant au plateau une langue structurée en versets.

Mon projet de mise en scène est d'abord celui d'un « metteur en assemblée ».

L'expérience de *La Révolte* m'incite par ailleurs à penser qu'il n'est d'une certaine façon pas de regard plus « extérieur » au texte que celui de son auteur – paradoxe qui trouve peut-être son explication dans le mouvement d'objectivation, de lâcher prise, voire d'abandon, qu'effectue quoiqu'il en ait l'écrivain à l'heure du point final.

E. C.

ENZO CORMANN. Né en 1953. Vit à Coublevie (Isère). Auteur d'une trentaine de pièces de théâtre et de textes destinés à la scène musicale. Metteur en scène, acteur, conseiller littéraire et enseignant, il se définit comme un « artisan » de théâtre. En France la

plupart de ses pièces sont publiées aux Éditions de Minuit. Plusieurs disques témoignent de son parcours jazzistique, particulièrement en compagnie du saxophoniste Jean-Marc Padovani. Depuis 2000, il enseigne à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre où il anime le département d'écriture dramatique. Il vient de publier un roman paru aux Éditions Gallimard, *Le Testament de Vénus*.

Site personnel : www.cormann.net

8. Écrire pour le théâtre consiste à adopter alternativement des points de vue divergents sur le monde (voire opposés, contradictoires, ou ennemis), à partir d'une situation fictionnelle qui procède toujours d'une mise en crise d'un état d'équilibre précaire. Corneille disait « se rompre à tant de figures diverses ». Écrire pour le théâtre suppose une forme d'empathie pour une grande diversité de semblables fictionnels – une empathie imaginaire. L'imagination pure est peu mise à contribution dans l'écriture d'un drame, mais plus vaste et plus déterminée sera l'empathie, plus *saisissant* sera le drame. Ressaisie de l'humanité dans la dessaisie de soi. « Voyons voir » si j'étais un chef de guerre, ou une ouvrière du textile, ou un escroc, ou un type ordinaire qui n'aime pas l'existence qu'il mène (Ah mais, c'est que, justement, zut, je suis un type ordinaire qui n'aime pas l'existence qu'il mène – oui, mais là, je dois faire *comme si* je ne savais pas que j'étais comme le type que je dis, de façon à adopter le point de vue de ce type *comme si* c'était celui d'un autre. « Je » serait un autre, ou plus exactement : *on dirait que je est un autre*.) Déterritorialisation de soi dans l'autre, y compris sous les traits de soi.

Enzo Cormann

Extrait de « Voyons voir », 17 notes vagabondes sur le passage à l'écriture (dramatique) et son possible accompagnement, article publié dans la revue *Art et Thérapie*, n°88/89, décembre 2004

Petit Théâtre
du 2 mars au
31 mars 2007

PURGATOIRE (2006)

une proposition de **Joris Lacoste**

dramaturgie **Jeanne Revel**
son **Manuel Coursin**
lumière **Caty Olive**
espace **Nicolas Couturier**

avec

**STÉPHANIE BÉGHAIN, GIUSEPPE CHICO,
RODOLPHE CONGÉ, FRÉDÉRIC DANOS**
distribution en cours

Joris Lacoste est auteur associé au Théâtre National de la Colline.

production échelle 1 : 1, Théâtre National de la Colline, Centre Chorégraphique National de Tours, Le Vivat, Armentières, production déléguée lelabo avec le soutien de la DMDTS Aide à l'écriture et du Centre National du Livre

VOUS AIMEZ LES PANNES DE COURANT, LES PROBLÈMES TECHNIQUES, LES SAUTS DANS LE VIDE, LES EXPLOSIONS VUES D'UNE FENÊTRE, LES VOITURES QUI BRÛLENT AU LOIN ? VOUS AVEZ BESOIN D'ACTES FORTS, DE GESTES DÉCISIFS, DE MOMENTS GRAVÉS POUR TOUJOURS ? VOUS VOULEZ DE L'INCONNU, DU PLUS QUE RÉEL, DE L'ÉVÉNEMENT PUR ? DES DANSES HABITÉES COMME DES SQUATS INSALUBRES ? DES MONOLOGUES BRÛLANT DE FERVEUR POLITIQUE ? DES MORCEAUX DE BRAVOURE PAR DE GRANDS PROFESSIONNELS ET PLUSIEURS TRÉSORS NATIONAUX VIVANTS ? VOUS RÊVEZ D'ACTEURS HÉROÏQUES ET DE SACRIFICES EN DIRECT ? DE CATHARSIS POUR TOUS, DE BLANCHIMENT DE L'INCONSCIENT COLLECTIF ? VOUS VOULEZ RIRE / PLEURER, CLIGNER DES YEUX COMME UN STROBOSCOPE, OUVRIR DES BOUCHES EN FORME DE OH LÀ LÀ ? VOUS AIMEZ

QUAND L'ACTRICE PRINCIPALE CHUCHOTE AU MICRO DES MOTS MYSTÉRIEUX QUI NE SEMBLANT DITS QUE POUR VOUS ? VOUS FRISSENEZ QUAND VOTRE VOISINE PREND SOUDAIN VOTRE MAIN DANS LA SIENNE ET LA SERRE COMME SI ELLE N'ALLAIT PLUS JAMAIS LA LÂCHER ? VOUS RETENEZ VOTRE SOUFFLE AU MOMENT OÙ DES ARCHITECTURES IMMENSES MENACENT DE S'EFFONDRE DANS UN GROS NUAGE DE POUSSIÈRE TOXIQUE ? VOUS VOUS ARMEZ DE COURAGE EN DÉCOUVRANT LE DÉCOR HYPERRÉALISTE QUI ABRITE LE BOSS DE FIN DE NIVEAU ? ÇA VOUS PLAÎT QUAND LE SPECTACLE EST UN CHAMP DE MINES OÙ TOUT PEUT ARRIVER À N'IMPORTE QUEL MOMENT ? UNE APPARITION ? VOILÀ. UN ACCÈS DE VIOLENCE DÉMENTE ? O.K. DES COUPS DE THÉÂTRE EN CASCADE FAÇON FINALE WBA ? BIEN SÛR. ÇA SE PASSE COMME ÇA AU THÉÂTRE DE LA COLLINE.

VOUS ADMIREZ LES AUTEURS CONTEMPORAINS,
LA MUSIQUE EXPÉRIMENTALE, LA DANSE
BELGE, LA PERFORMANCE AMÉRICAINE, LE HAP-
PENING MONDIAL ? VOUS VOULEZ SENTIR DANS
VOTRE NUQUE LE SOUFFLE SUAVE DE LA
TRAGÉDIE ? VOUS AIMEZ LE THÉÂTRE AUTANT

JORIS LACOSTE.

Né en 1973. Vit et travaille à Paris.

DERNIERS PROJETS

16 Lyriques, spectacle en collabora-
tion avec Stéphanie Béghain,
Laboratoires d'Aubervilliers, 2005.

Comment faire un bloc, livre aux
éditions **Inventaire/Invention**, 2005

Dramatologie, séminaire en
collaboration avec Jeanne Revel,
Université de Paris III – Théâtre
National de la Colline, 2005-2006

**COLLABORATIONS PASSÉES, PRÉSENTES
OU À VENIR**

avec notamment Stéphanie Béghain,
Jeanne Revel, Boris Charmatz,
Yvane Chapuis, Alice Chauchat,
Bernardo Montet, Joaõ Fiadeiro.

PUBLICATIONS

dans les revues *Chaoïd*,
Inventaire/Invention, *L'Animal*, *Le
Journal des Laboratoires*.

TEXTES traduits en anglais, en italien,
en allemand et en croate.

Bourses du **Centre National du Livre**
en 1997 et 2003. Lauréat du programme
Villa Médicis hors les murs en 2002.
Commande d'écriture du **Théâtre
National de Bretagne** pour 2007.

QUE LA TÉLÉVISION QUAND
LA TÉLÉVISION N'EST PAS
DU THÉÂTRE ? VOUS RÊVEZ
D'UN THÉÂTRE DE MASSE
POUR VOUS TOUT SEUL ?
VOUS PENSEZ QUE L'IRO-
NIE EST UNE FACILITÉ ?
L'ARROGANCE UNE FAI-
BLESSE ? VOUS VOULEZ
DU SÉRIEUX, DU VRAI, DU
SINCÈRE, DU LITTÉRAL ?
D'ACCORD.

JORIS LACOSTE

Grand Théâtre
du 3 mars au
6 avril 2007

« Mes pièces antiques ont toutes les
trois à voir avec la dissolution du
concept d'individu. » **Hugo von Hofmannsthal**

ÉLECTRE (1903)

Hugo von Hofmannsthal
mise en scène **Stanislas Nordey**

texte français **Jacqueline Verdeaux**
lumière **Philippe Berthomé**
scénographie **Emmanuel Clolus**
costumes **Raoul Fernandez**
assistant mise en scène **Claude Lemelin**

avec

**VALÉRIE LANG, SOPHIE MIHRAN,
VÉRONIQUE NORDEY, STANISLAS NORDEY, BRUNO PESENTI**

et

**MOANDA DADDY KAMONO, DIMITRIOS KOUNDOURAKIS,
PIERRE LAMANDÉ**

(sous réserve)

Électre, dans le texte français de Jacqueline Verdeaux, est paru dans *Le Chevalier à la rose et autres pièces*, Éditions Gallimard, coll. « Du monde entier », Paris, 1979.

L'Arche Éditeur est agent théâtral du texte représenté.

Le spectacle a été créé le 11 janvier 2006 au Théâtre National de Bretagne Triangle / Plateau pour la danse.

production Théâtre National de Bretagne-Rennes, Compagnie Nordey,
Théâtre National de La Colline

LE « ROYAUME CAVERNEUX DU MOI »

Hofmannsthal a travaillé à partir de la pièce de Sophocle, qui s'achève de façon brutale sans qu'on ait eu le temps de réagir au matricide et laisse le spectateur en suspens. **Sophocle n'insiste pas sur le rétablissement de l'ordre de la cité.** Certains commentateurs ont jugé sa pièce anti-politique et anti-civique, car Sophocle met l'accent sur le refus de la filiation maternelle, le refus de l'oubli et de toute possibilité de réconciliation, le deuil permanent et paralysant d'une femme, trois aspects qui intéressaient Hofmannsthal au plus au point. Hofmannsthal dépolitise peut-être encore davantage l'histoire d'Électre ne faisant aucune allusion au sacrifice d'Iphigénie pour justifier le meurtre d'Agamemnon. Il détache Électre presque complètement de tout contexte historique et social pour présenter « le royaume caverneux du Moi ». Ainsi il entend rompre avec la tradition classique de l'humanisation de l'antiquité qui voyait dans l'art grec l'incarnation d'un modèle harmonieux d'humanité, d'un idéal d'équilibre entre la beauté physique du corps et la beauté éthique de l'esprit. **Hofmannsthal imagine une antiquité plus archaïque,** il orientalise le cadre mycénien. On reconnaît l'influence de Nietzsche et d'autres penseurs du cercle de Bâle, selon lesquels tout l'hellénisme classique aurait consisté en une mise en ordre du « chaos oriental ». Hofmannsthal s'appuie sur la notion d' « extase dionysiaque » définie par Nietzsche dans *La Naissance de la tragédie* (1871). Il puise aussi dans la littérature psychiatrique et psychanalytique, en particulier les *Études sur l'hystérie* de Joseph Breuer et Sigmund Freud (1895). Entre « l'extase dionysiaque » et « l'état hystérique », le point commun est la paralysie de l'action, thème central d'*Électre*. **Hofmannsthal se sert-il de la féminité** comme d'une métaphore pour exprimer le problème plus général de la contradiction entre pensée et action, entre esprit et corps et leur division ? Dans une note à propos de son héroïne, il écrit : « Chez Électre, la personnalité a disparu pour se sauver. Elle est le père (celui-ci n'existe qu'en elle), elle est la mère (plus que celle-ci ne l'est elle-même), elle est toute la maisonnée – et elle ne se trouve pas. » Cette problématique du Moi perdu ou figé, incapable d'agir est peut-être le reflet des « contradictions paralysantes » de l'ancienne Autriche, cet empire figé hors du temps présent, tel que R. Musil le décrit dans *L'Homme sans qualités*.

Isabelle Ruiz

Extrait d'une communication orale donnée le mercredi 14 décembre 2005 à l'Université Rennes 2, à l'occasion de la rencontre publique intitulée : « Médée, Électre - femmes et mythes à la scène ».

UN JOYAU DE VIOLENCE BRUTE

L'*Électre* que Hugo von Hofmannsthal conçoit à l'aube du XX^e siècle et qui servira ensuite de matériau premier à la collaboration avec Richard Strauss, est un joyau de violence brute, noire et sans aucun doute l'une des réécritures les plus toniques et décapantes des mythes anciens...

... Il écrit dans la foulée de sa découverte de Sigmund Freud et de ses textes qui révolutionnent alors le regard porté sur l'être et ses démons. Hofmannsthal tranche dans le vif et se concentre sur un trio exclusivement féminin. Clytemnestre, morte-vivante, encadrée par deux pulsions contraires : sa fille cadette Chrysothémis qui pousse au paroxysme la pulsion de vie et le désir de lumière, et Électre, la sœur aînée qui travaille à entraîner vers l'ombre et les ténèbres tout ce qui reste de sa lignée, et dont la pulsion de mort vise au désir de disparition et à l'anéantissement...

... Les hommes apparaissent comme au détour de la pièce et quasiment en bout de course. Ils ne sont placés là que pour témoigner du fait qu'ils brillent par leur terrible absence : le père mort, le frère évaporé et Égisthe transparent, pantin sans chair...

Stanislas Nordey

HUGO VON HOFMANNSTHAL (1874-1929)

Poète, auteur dramatique autrichien né à Vienne dans une famille d'origine juive, convertie au catholicisme. À 17 ans, il publie ses premiers poèmes et rencontre aussitôt la célébrité avec un premier drame en vers, *Hier*. Jusqu'en 1905, il compose de nombreux drames en vers : *La Mort du Titien* (1892), *Le Fou et la Mort* (1893), des poèmes. Il voyage à travers toute l'Europe, noue des liens avec le groupe de la NRF, mais cette brillante réussite dissimule de graves crises morales qui le conduisent à abandonner la poésie pour se tourner exclusivement vers le théâtre, le roman, l'opéra (à la suite de sa rencontre avec Richard Strauss, qui lui demande son consentement pour mettre en musique sa tragédie *Électre*, en 1906, prélude à d'autres collaborations). Comédie et tragédie alternent dans son activité théâtrale, marquée en outre par sa collaboration avec le metteur en scène Max Reinhardt, avec lequel il fonde en 1922 le Festival de Salzbourg.

La Première Guerre mondiale marque une fracture intime dans sa vie publique et privée : elle le conduit peu à peu à prendre la défense de l'idée de l'Europe et fait de lui, avec Valéry et Zweig, l'un des précurseurs de l'unité européenne, dont il se fait une idée culturelle plus qu'économique. Il s'engage par des articles, des conférences, des collections qu'il dirige, une revue, sans renoncer à revendiquer son identité autrichienne : pour lui, l'Autriche, État multinational, peut fournir un modèle pour penser un véritable cosmopolitisme européen.

MES PIÈCES ANTIQUES ONT TOUTES LES TROIS À VOIR AVEC LA DISSOLUTION DU CONCEPT D'INDIVIDU. DANS L'ÉLECTRE, L'INDIVIDU EST DÉCOMPOSÉ DE FAÇON EMPIRIQUE, DANS LA MESURE OÙ C'EST JUSTEMENT LE CONTENU DE SA VIE QUI EXPLOSE À L'INTÉRIEUR... ÉLECTRE N'EST PLUS ÉLECTRE PARCE QU'ELLE S'EST PRÉCISÉMENT VOUÉE TOUT ENTIÈRE À NE PLUS ÊTRE ÉLECTRE.

Hugo von Hofmannsthal

Extrait de *Aufzeichnungen aus dem Nachlass* (17 juillet 1904), préface de P.-F. Huré à *Électre*, Éditions bilingue Garnier Flammarion, Paris, 2002

Après la guerre, il continue de travailler à ses principaux chefs-d'œuvre : *La Tour* (1926), *Andreas*, roman qu'il laissera inachevé, *La Femme sans ombre*, *L'Homme difficile* (1921)... Il publie également des textes plus secrets, comme *Le Livre des amis* (1921), recueil d'aphorismes.

En janvier 1927, il donne une conférence à l'Université de Munich sur les *Écrits comme espace spirituel de la nation*, qui fait rétrospectivement figure de testament spirituel. Le 15 juillet 1929, il meurt d'une congestion cérébrale, lors de l'enterrement de son fils Franz, qui s'était suicidé deux jours plus tôt.

Petit Théâtre
du 18 avril
au 17 mai 2007

« mais quand nous
sommes arrivés au but
tout se renverse »
Thomas Bernhard, *Au but*

AU BUT (1981)

Thomas Bernhard

mise en scène **Guillaume Lévêque**

texte français **Claude Porcell**
dramaturgie **Michel Vittoz**
décor **Claire Sternberg**
lumière **Christian Pinaud**

avec

ÉVELYNE ISTRIA

distribution en cours

Au but, dans le texte français de Claude Porcell, est paru à L'Arche Éditeur, Paris, 1987.

production Théâtre National de la Colline

FLUX ET REFLUX

Toute l'année je ne pense qu'à l'instant
où nous partons d'ici
mais quand nous sommes arrivées au but
tout se renverse

Vous êtes au but cher Monsieur [...]
Vous devez supporter votre triomphe
et vous en débrouiller
Sauve qui peut

Le voyage d'une part, l'écriture et le succès de l'autre : nous savions bien qu'il n'y aurait pas d'issue. La première « partie » (pour une fois, ce ne sont pas des « scènes ») reprend des éléments que l'on retrouve à la même époque dans les « romans autobiographiques » ou les interviews : les lieux de la naissance (Rotterdam, Amsterdam, la Hollande), la mer, la couverture de cheval du grand-père et les horaires de l'écriture, l'oncle atteint de progeria, etc. Et aussi dans certaines pièces de la même époque : comme le Président, la Mère est partie de très bas, elle est cupide et ambitieuse. L'auteur sort également du peuple. Mais il ne sert à rien d'arriver très haut.

Le triangle de pouvoirs de *L'Ignorant et le Fou* ou *d'Avant la retraite* est ici un peu particulier : une fois de plus, on ne sait pas qui est propriétaire de qui, mais la Fille semble cacher une possible évasion subreptice. Dans son optimisme historique, ne pourrait-elle pas aller jusqu'à « fourguer » l'écrivain à sa mère ou, au contraire, partir avec lui ?

La Mère : J'ai peur / qu'il reste un peu plus que quelques jours

Elle a eu des fiancés. Elle a appris le chant, comme la Reine de la nuit, mais elle ne meurt pas. Du reste, personne ne meurt dans cette pièce : c'est l'aller et le retour, le flux et le reflux. Mais pour une fois, la pièce se termine sur une incertitude.

L'intrusion voulue/non voulue de l'Auteur dramatique tourne à l'interview – une interview où la Mère fait les questions et les réponses. Et appa-

remment, elle connaît bien Thomas Bernhard, qui peut s'en donner à cœur joie dans l'auto ironie : 1981, c'est l'époque où le succès est là, où Bernhard est célèbre, reconnu, « bien connu ». Bernhard aussi connaît son Bernhard sur le bout du doigt : l'auteur est un terroriste qui ne peut pas changer la société, c'est un vampire voué à l'échec, seule base de son succès ; sa sincérité n'est que la fausseté des masques sous lesquels il fait parler tous les personnages comme lui-même, y compris les (sadiques) rôles muets :

À voir les choses exactement / tous parlent de la bouche d'un seul /
et l'un parle comme tous / c'est ce qui donne à l'ensemble quelque
chose d'universel

Et ce bel éloge du réalisme (!) :

on n'est pas obligé d'être allé au bal / pour décrire un bal d'une
manière tout à fait remarquable / on n'est pas obligé de connaître ce
qu'on décrit.

L'Auteur : Je n'ai jamais non plus été en prison

La Mère : Et vous la décrivez si bien / que j'en ai eu presque le souf-
fle coupé.

Pratiquement tous les thèmes et toutes les obsessions de Bernhard sont là, jusqu'à l'influence des grands-pères maternels – dans un grand éclat de rire.

À côté de *La Force de l'habitude*, de *Minetti* et du *Faiseur de théâtre* (mais aussi comme toutes les autres pièces de Bernhard), *Au but* est évidemment une pièce sur le théâtre, un théâtre dont la seule leçon est « que tout est malade et meurt ». Un théâtre-asile qui met lui aussi en action des jeux de pouvoir : l'auteur passe lui-même une camisole de force, qu'il passe ensuite aux personnages et aux acteurs, qui la passent à leur tour au public. Mais attention : l'auteur et les acteurs l'arrachent au dernier moment. Pas fous !

Claude Porcell

Citations extraites de *Au but*,
texte français Claude Porcell, L'Arche Éditeur, Paris, 1987

Thomas Bernhard (1931-1989)

Écrivain et dramaturge autrichien, né en 1931 aux Pays-Bas, Thomas Bernhard grandit en Autriche, dans la famille de sa mère. Sa jeunesse, éclairée par l'influence d'un grand-père écrivain qui lui donne le goût de la littérature et de la musique, est aussi très marquée par la tuberculose dont il est atteint. Après avoir étudié au Conservatoire de musique et d'art dramatique de Vienne et au Mozarteum de Salzbourg, il commence à écrire. Son œuvre sulfureuse est imprégnée de ses rapports complexes et violents avec l'Autriche et de sa difficulté à être autrichien. Sa pièce *Place des Héros* (*Heldenplatz*, nom de la place où 250 000 Viennois firent une ovation à Hitler au lendemain de l'Anschluss) fit scandale en 1989, trois mois avant sa mort. Dans son testament, il interdit la diffusion et la représentation de ses œuvres en Autriche pendant cinquante années.

FORMÉ EN UN NOUVEAU MONDE, UNE VIEILLE NATURE EN UNE NOUVELLE NATURE.

VIVRE SANS CONTES DE FÉES EST PLUS DIFFICILE, C'EST POURQUOI IL EST SI DIFFICILE DE VIVRE AU XX^e SIÈCLE ; NOUS NE FAISONS D'AILLEURS PLUS QU'EXISTER ; NOUS NE VIVONS PAS, PERSONNE NE VIT PLUS ; MAIS IL EST BEAU D'EXISTER AU XX^e SIÈCLE ; D'AVANCER ; VERS OÙ ? JE NE SUIS, JE LE SAIS, SORTI D'AUCUN CONTE DE FÉES ET JE N'ENTRERAI DANS AUCUN CONTE DE FÉES, VOILÀ DÉJÀ UN PROGRÈS ET VOILÀ DÉJÀ UNE DIFFÉRENCE ENTRE HIER ET AUJOURD'HUI.

Thomas Bernhard

Extrait de « Le froid augmente avec la clarté », allocution prononcée à Brême lors de la remise du prix de Littérature de la Ville Libre de Brême/Fondation Rudolf Alexander Schroeder, 1965

MOI-MÊME, JE NE SUIS PAS UN CONTE, JE NE SORS PAS D'UN MONDE DE CONTES DE FÉES ; J'AI DÛ VIVRE DANS UNE LONGUE GUERRE ET J'AI VU MOURIR DES CENTAINES DE MILLIERS DE GENS ET D'AUTRES CONTINUER EN PASSANT SUR LEURS CADAVRES ; TOUT A CONTINUÉ, DANS LA RÉALITÉ ; TOUT A CHANGÉ, EN VÉRITÉ ; EN CES CINQ DÉCENNIES OÙ TOUT S'EST RÉVOLTÉ ET OÙ TOUT S'EST TRANSFORMÉ EN LA RÉALITÉ ET EN LA VÉRITÉ, JE SENS QUE J'AI TOUJOURS PLUS FROID TANDIS QU'UN VIEUX MONDE S'EST TRANS-

Grand Théâtre
du 20 avril
au 13 mai 2007

« Ambition / haine / rien d'autre »
Thomas Bernhard, *Le Président*

LE PRÉSIDENT (1975)

Thomas Bernhard

mise en scène **Blandine Savetier**

texte français **Claude Porcell**

dramaturge **Waddah Saab**

scénographie **Emmanuel Clolus**

lumière **Philippe Berthomé**

avec

**CHARLOTTE CLAMENS, LAURENT
MÉNINGER, DOMINIQUE VALADIÉ**

distribution en cours

Le Président, dans le texte français de Claude Porcell, est paru à L'Arche Éditeur, Paris, 1992.

production « Longtemps je me suis couché de bonne heure », La Comédie de Béthune, Théâtre de la Place-Centre européen de création théâtrale et chorégraphique (Liège), Théâtre National de la Colline

UNE COMÉDIE DU POUVOIR

Le Président raconte le vacillement du pouvoir tout puissant d'un couple présidentiel face à une situation d'insurrection. L'attentat dont ils ont réchappé a emporté un colonel et le chien de la Présidente. Ébranlée, la Présidente s'accroche aux apparences, elle se réfugie dans une comédie du pouvoir mettant en scène son chien mort et Madame Gai, sa femme de chambre. Dans le ressassement de ses obsessions les masques tombent un à un, dévoilant à petites touches, puis de manière plus crue, la peur, la haine du peuple, la haine de la liberté, la haine de son mari, la terreur d'être assassinée. Par elle, s'expose la déliquescence du pouvoir, la médiocrité du couple présidentiel.

Rideau.

Dans le cadre somptueux d'un hôtel d'Estoril, un Portugal figé dans le conte de fées d'une dictature désuète, le Président à son tour s'abandonne à sa comédie. Devant lui sa maîtresse, une actrice transformée en spectatrice de sa prestation. Commence alors une apologie de la politique, art suprême, et de sa propre personne, son ascension arrachée à la force du poignet. Dans les méandres de son discours, s'insinue la détestation de sa femme et de ses amants. Implacablement la façade se lézarde, le rideau de l'autorité se déchire, révélant l'avidité d'un homme tout entier tendu par sa volonté de pouvoir absolu. Enfermement du discours, éclairs de lucidité.

Deux « personnages » absents hantent cette pièce jusqu'au tableau final, le fils passé aux terroristes et le peuple détesté.

COMME UNE MISE EN SCÈNE CONTINUELLE DU THÉÂTRE

Le Président ne raconte pas une histoire, l'événement parricide y flotte comme une sourde angoisse. Une réalité mystérieuse et profonde y court entre les failles et les fêlures des obsessions ressassées, présence permanente qui finit par toucher les soubassements de nos souterrains obscurs. Pourquoi le désir de renverser la figure du pouvoir est-il si vivace et le spectacle de sa déchéance si troublant ? Cette question centrale palpite tout au long de la pièce qui déploie un matériau théâtral complexe et subtil, comme une mise en scène continue du théâtre.

Dans la Grèce antique, le théâtre était le lieu où l'on pouvait confronter les êtres humains aux abîmes des interdits suprêmes, par une mise en scène ritualisée des mythes fondateurs. En impitoyable observateur de notre modernité, avec sa froide clarté scientifique, Thomas Bernhard sait que le théâtre, aujourd'hui, ne remplit plus cette fonction, en tout cas pas de la même manière, et il en rit.

SANS INTERRUPTION NOUS
PARLONS DE QUELQUE CHOSE
D'IRRÉEL AFIN DE SUPPOR-
TER DE L'ENDURER PARCE
QUE NOUS AVONS FAIT DE
NOTRE EXISTENCE UN MÉCA-
NISME DE DIVERTISSEMENT
RIEN D'AUTRE QU'UN MI-
NABLE MÉCANISME DE
DIVERTISSEMENT UNE CATAS-
TROPHE ARTISTIQUE ARTIFI-
CIELLEMENT NATURELLE
CHÈRE MADAME.

Thomas Bernard

Extrait de *La Société de chasse*, trad.
Claude Porcell, L'Arche Éditeur, 1988

Tragédie et comédie, gravité et rire : tout est théâtre dans cette pièce qui balance entre réalités apparente et souterraine. Entre les rituels désuets du palais présidentiel et les éclats de l'insurrection qui gronde, entre le ridicule des masques qui tombent et la profondeur tragique de ce qui est dévoilé, les deux protagonis-

nistes font sans cesse du théâtre.

S'il est tellement question de théâtre dans cette pièce sur la folie du pouvoir, c'est que celui-ci reste par excellence le lieu de l'entre-deux ; celui où l'on peut suggérer l'invisible, l'indicible, scruter derrière les masques les espaces informes dans lesquels se tapissent les pulsions humaines, le lieu par excellence où les donner à voir.

Blandine Savetier

Grand Théâtre
du 22 mai au
23 juin 2007

« La science ne cesse d'aller de l'avant,
la prise de conscience de la société
grandit, les questions morales commencent
à prendre un caractère mouvementé...
et tout cela en dépit de tout. »

Anton Tchekhov

LES TROIS SŒURS (1900)

Anton Tchekhov

mise en scène et scénographie **Stéphane Braunschweig**

texte français **Françoise Morvan** et **André Markowicz**

costumes **Thibault Van Craenenbroeck**

lumière **Marion Hewlett**

son **Xavier Jacquot**

collaboration artistique **Anne-Françoise Benhamou**

collaboration à la scénographie **Alexandre de Dardel**

avec

SHARIF ANDOURA, JEAN-PIERRE BAGOT, BÉNÉDICTE CERRUTI,
CÉCILE COUSTILLAC, GILLES DAVID, PAULINE LORILLARD,
MAUD LE GRÉVELLEC, LAURENT MANZONI, ANTOINE MATHIEU,
THIERRY PARET, HÉLÈNE SCHWALLER, MANUEL VALLADE

Les Trois Sœurs, dans le texte français de Françoise Morvan
et André Markowicz, est paru aux Éditions Actes Sud/Babel, 1993
(édition revue et corrigée, 2002).

production Théâtre National de Strasbourg

... TCHEKHOV A EN FAIT ÉCRIT UNE PIÈCE SUR LA JEUNESSE : UNE JEUNESSE QUI SE PERÇOIT SANS AVENIR ET ÉCHOUÉE DANS UN MONDE TROP VIEUX.

De toutes les grandes pièces de Tchekhov, *Les Trois Sœurs* est certainement la plus romanesque, chroniquant sur plusieurs années la vie d'une petite ville de garnison à la fin du XIX^e siècle, et l'existence quasi sans horizon de trois jeunes femmes, arrivées là dans les bagages de leur père, commandant de brigade, et qui rêvent de retourner là où elles ont passé leur enfance, à Moscou. Difficile de se départir de cette sensation que la pièce livre le portrait parfaitement daté d'une société

depuis longtemps disparue, comme engloutie par le raz de marée de la modernité et rendue obsolète par l'accélération fulgurante de l'Histoire au XX^e siècle.

En relisant aujourd'hui *Les Trois Sœurs*, je redécouvre à quel point l'élan vers l'avenir que portent des personnages comme Tosenbach et Verchinine paraît d'emblée définitivement enlisé, comme le rêve de retourner à Moscou est marqué du sceau de l'illusion qui maintient en vie, comme tout l'univers des sœurs suinte l'impuissance et la frustration, la sensation désespérante – et pour elles tragique – qu'elles appartiennent à un monde qui meurt et qu'elles ne pourront rien y changer. Mais je suis aussi frappé par la jeunesse des sœurs, entre vingt et vingt-huit ans lorsque la pièce commence : lorsque j'avais moi-même leur âge, je les jugeais sans doute déjà vieilles avant l'heure, et cela ne me frappait pas comme maintenant. Aujourd'hui que j'ai plutôt l'âge de Verchinine, je peux me dire avec lui qu'elles ont vraiment toute la vie devant elles, comme d'ailleurs la plupart des personnages qui les entourent, et que Tchekhov a en fait écrit une pièce sur la jeunesse : une jeunesse qui se perçoit sans avenir et échouée dans un monde trop vieux. Et cela fait naître une angoisse bien particulière :

voir ces jeunes gens déjà déprimés, voir leur énergie vitale peu à peu consumée et engloutie, leurs projets d'avenir se rétrécir comme peau de chagrin, voir la frustration et le renoncement gagner ces jeunes gens sans qu'ils aient pu seulement essayer de vivre et d'être heureux, c'est aussi scandaleux et inacceptable en un sens que la mort venue trop tôt. On est sans doute bouleversé en assistant à la vie de plus en plus mortifère des trois sœurs, et aussi de plus en plus angoissé, mais finalement c'est une sorte de colère qui devrait prendre le pas sur l'angoisse et la compassion.

Nous vivons dans un monde en plein bouleversement, un monde qui exige sans doute que nous réinventions des grilles d'analyse, mais un monde aussi qui change peut-être plus vite que le temps qu'il faudrait pour penser ces changements, un monde où sourd de toutes parts une violence qui dit à la fois l'impuissance à agir sur lui et l'angoisse d'être agi par lui. *Les Trois Sœurs* ne parlent pas de ce monde-ci, puisque le monde que les trois Parques de Tchekhov voyaient obscurément venir était plutôt celui que nous voyons aujourd'hui s'éloigner, mais leur angoisse et leur sentiment d'impuissance nous parlent beaucoup, et leur dépression d'avant l'ère des antidépresseurs devrait servir à ce que nous ne nous installions pas dans la nôtre.

La dépression amorce sa réussite au moment où le modèle disciplinaire de gestion des conduites, les règles d'autorité et de conformité aux interdits qui assignaient aux classes sociales comme aux deux sexes un destin ont cédé devant des normes qui incitent chacun à l'initiative individuelle en l'enjoignant à devenir lui-même. Conséquence de cette nouvelle normativité, la responsabilité entière de nos vies se loge non seulement en chacun de nous, mais également dans l'entre-nous collectif. La dépression en est l'exact envers. Cette manière d'être se présente comme une *maladie de la responsabilité* dans laquelle domine le sentiment d'insuffisance. Le déprimé n'est pas à la hauteur, il est fatigué d'avoir à devenir lui-même.

Alain Ehrenberg

La Fatigue d'être soi,

Éditions Odile Jacob, 1998

Stéphane Braunschweig

LES TROIS SŒURS

En janvier 1899, Tchekhov signe le contrat de vente de ses droits d'auteur à l'éditeur Marx. Il remanie une grande partie de ses premiers récits pour une édition complète. En mars, il rencontre Maxime Gorki à Yalta. En mai, le Théâtre d'Art représente spécialement pour Tchekhov *La Mouette* (sans décor). Il prend part aux répétitions d'*Oncle Vanja*. En juillet, il voyage avec l'actrice Olga Knipper à Yalta. Le 26 octobre, première d'*Oncle Vanja* à laquelle Tchekhov ne participe pas (mise en scène Nemirovitch-Dantchenko et Stanislavski).

Pour qui a été élevé dans un milieu de culture russe, ce qui caractérise d'abord *Les Trois Sœurs* (par opposition à *La Cerisaie*, où ces clichés sont totalement absents), c'est la référence au langage de l'intelligentsia du début du siècle : les citations latines, les déformations de mots, toutes les références culturelles font partie de cet ensemble qui s'est transmis à travers le siècle par ceux qui avaient pu survivre aux brutalités de l'histoire, et qui apparaît là, immédiatement identifiable, comme un costume d'époque sur une ancienne photographie. Liés précisément au thème du cliché – de la photographie, qui fait que Fedotik ne cesse d'immobiliser les autres pour les fixer dans la mémoire objective de son appareil –, dès les premières pages surgissent des mots apparemment anodins mais que l'on retrouve d'un personnage à l'autre : les plus fréquents d'entre eux sont à *présent* et le verbe *se souvenir*. [...] Peu à peu, au fur et à mesure que la pièce progresse, le réseau des termes récurrents se précise et devient plus complexe. Ce sont toujours des termes discrets, mais dont la présence se fait de plus en plus dense : ainsi l'expression *peu importe* et ses variantes (*quelle importance, c'est sans importance, rien n'a d'importance...*), qui apparaît pour la première fois dans un contexte indifférent, à la fin de l'acte II (Natacha s'excusant de ne pas être habillée pour recevoir des invités, Saliony répond : *Peu importe*), et qui, se répétant plus de vingt fois, s'impose jusqu'à devenir le mot de la fin.

Françoise Morvan

Extrait de « Notes sur la traduction », *Les Trois Sœurs*, texte français Françoise Morvan et André Markowicz, Éditions Actes Sud/Babel, 1993 (2002)

Novembre : l'édition complète de A. F. Marx commence à paraître. Parution de *La Dame au petit chien* dans *La Pensée russe*.

En janvier 1900, il devient membre de la section Belles-lettres de l'Académie des Sciences (siège à Petersbourg). En avril, le Théâtre d'Art entreprend une tournée dans différentes villes de la Mer noire. Tchekhov assiste aux représentations de ses pièces et à celles d'autres auteurs à Odessa et Yalta. En août, il commence à écrire *Les Trois Sœurs*. À la mi-octobre, Tchekhov en a terminé la première version : voyage à Moscou où il lit la pièce avec la troupe du Théâtre d'Art. Le 11 décembre, il se rend à Nice sans avoir terminé les corrections de la pièce. Le 16 décembre, il envoie à Moscou le III^e acte des *Trois Sœurs*. Le 18 décembre, la pièce est autorisée par la censure. Tchekhov fait quelques changements au IV^e acte. En 1901, il se rend en Italie où lui parvient un télégramme lui faisant part du succès de la première des *Trois Sœurs*, le 21 janvier au Théâtre d'Art, dans une mise en scène de Nemirovitch-Dantchenko et Stanislavski.

Petit Théâtre
du 26 mai au
24 juin 2007

« C'est peut-être ce qui détermine la tonalité majeure de l'œuvre et qui semble être une donnée du tragique ibsénien, le doute vital, qui détruit lentement mais inexorablement un personnage. » **Richard Brunel**

HEDDA GABLER

Henrik Ibsen **(1890)**

mise en scène **Richard Brunel**

texte français **Michel Vittoz**

dramaturgie **Catherine Alliou-Nicolas**

scénographie **Marc Lainé**

lumière **Mathias Roche**

son **Manu Rutka**

costumes **Marie-Frédérique Fillion et Marc Lainé**

avec

**DAVID AYALA, GILETTE BARBIER,
CÉCILE GARCIA-FOGEL, GRÉGOIRE MONSAINGEON,
JULIE PILOD**

distribution en cours

Hedda Gabler, dans le texte français de Michel Vittoz, est paru aux Éditions Actes Sud-Papiers, Arles, 2003.

production Compagnie Anonyme, Théâtre National de La Colline,
Théâtre de La Manufacture-Centre dramatique national Nancy-Lorraine,
Nouveau Théâtre-Centre dramatique national de Besançon
et de Franche-Comté, les Subsistances-Lyon

La Compagnie Anonyme est conventionnée par le Ministère de la Culture (DRAC Rhône-Alpes) et le Conseil régional Rhône-Alpes, subventionnée par la Ville de Saint-Étienne et le Conseil général de la Loire.

EFFRACTION ET DISSIDENCE. Dans *Hedda Gabler* émergent, en une vision étonnamment anticipatrice, des thèmes que l'on retrouve dans la littérature de la crise bourgeoise : le divorce entre vie et esprit, ou entre vie et art, exigence morale et impulsion vitale, liberté chaotique et ordre répressif. La crise élabore l'antithèse entre morale publique et morale privée. Une contradiction ironique se fait jour entre l'exigence d'une personnalité individuelle autonome et la conscience que cette dernière se trouve rigoureusement déterminée par les rapports sociaux.

L'exigence fondamentale d'Hedda est : je veux tout savoir, mais me garder pure !

Les personnages du théâtre ibsénien me touchent tant ils courent à leur perte et évoluent dans des zones troubles. La manière qu'ils ont de se débattre avec une anxiété pathétique, qui les conduit souvent à la destruction d'eux-mêmes, pose question. *Hedda Gabler* est une plongée dans les abîmes de l'âme humaine.

Hedda Gabler, la pâle beauté, en apparence froide. Demande beaucoup à la vie et à la joie de vivre. Lui (Tesman), qui l'a enfin gagnée, médiocre personnage, mais savant libéral, honnête et doué... Tesman est la correction, Hedda est la personne blasée, Mme Elvsted est l'individu nerveux hystérique d'aujourd'hui, Brack le représentant de la conception bourgeoise personnelle... Le désespoir de Lovborg consiste en ce qu'il veut dominer le monde et ne peut se dominer lui-même.

Comment représenter et interpréter Hedda Gabler, qui semble osciller entre fragilité et monstruosité de cruauté, bouleversant le monde et les êtres qui l'entourent ? Ce texte serait-il le cri de désespoir d'une société où l'on s'ennuie, où les êtres sont laids de lâcheté et de perversion ? Hedda et Lovborg sont deux figures de désir en conflit avec l'ordre social : personnages hétérotopiques, ils ne sont nulle part, ne consistent en aucun endroit, ne tiennent dans aucun schéma dramaturgique classique. Ces personnages ne

sont pas conformes, ils ne trouvent pas leur place dans un monde déterminé par le finalisme. Et si on les tire du côté de l'hystérie, vers un diagnostic de la folie, on les rend malades, mais ils ne le sont pas.

La pièce traitera de l'insurmontable (de l'inabordable), de l'aspiration à ce qui est contraire à la convention, aux usages admis dans les consciences... Lovborg a incliné vers la bohème. Hedda est attirée dans le même sens, mais n'ose pas faire le saut.

Du jour où quelqu'un dit non au déterminisme et décide que sa personnalité est polyphonique, multiple, hétérotopique, et que cela se passe en 1890, soit il est considéré comme fou, soit il crève. En ce sens Hedda est une figure passionnée et pulsionnelle. La question de l'altérité est centrale : c'est un théâtre de face à face, l'autre est incontournable. Il n'y a pas de fuite possible.

Ce qu'il y a de démoniaque en Hedda, c'est : elle veut exercer une influence sur un autre... Une fois fait, elle le méprise... La vie n'est pas lamentable... La vie est ridicule... Et on ne peut la supporter. C'est à proprement parler toute la vie de l'homme qu'Hedda veut vivre. Mais surviennent les scrupules. Hérités et inculqués. Ce sont des forces et puissances souterraines qu'il s'agit. La femme comme ouvrier mineur.

Aussi, je souhaiterais avec les comédiens pousser nos limites apparentes, dépasser nos résistances, nos défenses naturelles, pour atteindre ce que nous ignorions pouvoir atteindre. Déjouer la psychologie de personnage, éliminer toute anticipation pour investir pleinement le présent. Comprendre comment construire au théâtre une durée qui ne va pas vers sa résolution, mais fait de chaque instant une cohérence, une création continue. Prendre le risque d'une effraction, d'une dissidence, de l'authenticité et du trouble : un travail au cœur de l'intime et du doute.

Richard Brunel

Citations extraites des manuscrits laissés par Ibsen autour d'*Hedda Gabler*, traduits par P.-G. La Chesnais, Henrik Ibsen, *Œuvres complètes*, Paris, Librairie Plon, 1942.

HENRIK IBSEN (1828-1906)

Poète et auteur dramatique norvégien, il a fondé le théâtre de son pays. Né dans un foyer bourgeois mais touché par la ruine, il devient préparateur en pharmacie. Les événements de 1848 en France, puis dans une bonne partie de l'Europe, soulèvent en lui un enthousiasme révolutionnaire. Il se sent alors une vocation d'auteur dramatique, et publie la même année *Catilina*, à compte d'auteur. En 1850, son texte *Les Guerriers à Helgeland* est joué au théâtre de Christiania (aujourd'hui Oslo). En ces décennies d'éveil des nationalités en Europe, un théâtre norvégien s'ouvre à Bergen. Ibsen en devient le directeur artistique et le poète attitré. Il doit composer des pièces d'inspiration nationale, mais introduit surtout dans ses textes une observation fine de la société de son époque. Il prend position sur les problèmes de son temps, et se penche particulièrement sur la situation féminine. Son théâtre ne rencontre qu'un succès très limité. Sa rencontre avec Suzanne Thoresen, féministe passionnée, lui rend sa confiance en lui. Devenue sa femme, elle exercera une influence déterminante sur sa création. En 1864, l'invasion du Danemark par la Prusse dicte à Ibsen un pamphlet, *Brand*, qui obtient un fort succès de librairie. Ibsen est désormais reconnu. Il obtient une bourse d'écrivain et quitte la Norvège. Il voyage en Italie, Allemagne, Autriche, mais son écriture reste très proche des réalités norvégiennes. Pourtant, avec *Maison*

LE TITRE DE MA PIÈCE EST HEDDA GABLER. J'AI VOULU INDICER QU'IL FAUT CONSIDÉRER EN CELLE-CI LA FILLE DE SON PÈRE BEAUCOUP PLUS QUE LA FEMME DE SON MARI. JE N'AI PAS CHERCHÉ À DÉVELOPPER UNE THÈSE. LA GRANDE AFFAIRE A ÉTÉ POUR MOI DE PEINDRE DES HOMMES, DES CARACTÈRES ET DES DESTINÉES EN PRENANT POUR POINTS DE DÉPART CERTAINES LOIS SOCIALES ET OPINIONS COURANTES.

Henrik Ibsen
Lettre au Comte Prozor, Munich,
4 décembre 1890

de poupée (1879), son théâtre s'ouvre sur la société européenne de son temps. La pièce obtient un succès international. En 1881, *Les Revenants* fait scandale, mais la pièce est louée pour ses qualités dramatiques. Ibsen rentre en Norvège en 1891, fêté par ses compatriotes, mais demeure isolé dans un pays où le théâtre compte encore peu. C'est peut-être le portrait de lui-même qu'il dresse lorsqu'il décrit l'homme d'affaires J.-G. Borkmann (1894). Ses pièces marqueront le théâtre européen. Elles posent toutes la question fondamentale : l'homme doit-il, pour vivre, préférer le mensonge à la vérité ?

LE NUMÉRO D'ÉQUILIBRE

une comédie (2003)

Edward Bond

une création en milieu scolaire

mise en scène et texte français **Jérôme Hankins**

scénographie **Sophie Lebel**

lumière **Pierre Montessuit**

costumes **Isabelle Périllat**

assistant mise en scène **Benjamin Charley**

AVEC

JEAN-CHRISTOPHE BINET, ALBERT DELPY, MAURY DESCHAMPS,
EMMANUEL MATTE, FANNY MASSON, JULIA VIDIT

Le Numéro d'équilibre est la quatrième pièce écrite par Edward Bond pour la troupe Big Brum, basée à Birmingham, après *Si ce n'est toi*. Cette compagnie est la seule survivante du système de « Theatre-in-Education » (« Théâtre-dans-l'École »), entreprise lancée en Grande-Bretagne dans les années 60, afin d'introduire le théâtre en milieu scolaire, en encourageant et en développant la participation et l'implication créative des élèves.

Le Numéro d'équilibre, dans le texte français de Jérôme Hankins, est paru à L'Arche Éditeur, 2006.

La pièce a obtenu l'aide à la création des œuvres dramatiques de la DMDTS en 2005. production Comédie de Picardie, les Célestins-Théâtre de Lyon, l'Outil Compagnie

UNE COMÉDIE INCORRECTE SUR LA FIN DU MONDE

LE NUMÉRO D'ÉQUILIBRE PORTE LE MASQUE DE LA COMÉDIE ET FAIT JOUER LES FICELLES DU VAUDEVILLE. GENRES QUE BOND, RAPPELONS-LE, EXPLORE RÉGULIÈREMENT DEPUIS SES PREMIÈRES PIÈCES. LE GROTESQUE EST ICI LE MOTEUR CENTRAL DE L'ÉCRITURE, QUI, PAR UN EFFET D'ACCUMULATION EMPRUNTANT SA VITALITÉ À LA FARCE ET À L'ART DU CLOWN, PROVOQUE UNE PARADOXALE APOCALYPSE BOUFFONNE.

Une jeune fille nommée Viv a tout abandonné, famille et société, pour vivre exilée dans un immeuble en ruine : sans oser bouger, elle passe ses journées à surveiller un point sur le sol. « C'est le point qui tient le monde en équilibre. Si quelqu'un marchait dessus l'équilibre disparaîtrait. » Son petit ami Nelson la soutient et la ravitaille, sans parvenir à comprendre ce qui a pu la conduire à se fixer une tâche aussi utopique : préserver la stabilité du monde entier et en protéger tous les habitants. Le quartier étant menacé de destruction, Nelson cherche de l'aide auprès du Chef de chantier, expert en démolition des quartiers en réhabilitation.

Mais Viv meurt accidentellement dans les décombres et pour Nelson, en quête de compréhension et de réconfort, un long périple-catastrophe commence, au terme duquel il retrouve le même Démolisseur de tours, qui, s'adjugeant la mission de sauver le « point-du-monde », déclenche un chaos désopilant, mais implacablement dévastateur.

Cette dernière pièce est la cinquième à avoir été écrite par l'auteur pour des publics d'adolescents. Selon Bond, qui attache une grande importance à cette ouverture récente de son œuvre aux jeunes générations, nous oublions trop souvent que les enfants et les adolescents partagent avec nous les expériences humaines les plus profondes ; qu'ils ne sont pas des adultes inachevés, mais des frères humains susceptibles de nous aider à inventer de nouveaux sens d'orientation propres à surmonter nos prochains égarements historiques. À leur contact, ou plutôt dans un partage de connaissances et d'intuitions (car les enfants ont aussi besoin des « raisons » des adultes), nous saurions traverser nos paradis et nos enfers, et, au lieu de simplifier et de compartimenter les expériences et les savoirs, nous comprendrions, entre autres, que « le Comique n'apaise pas la souffrance du Tragique, il l'aggrave, mais ce faisant il change la nature de toute réalité et nous rend notre innocence ».

Jérôme Hankins

Pour la quatrième année consécutive, Les Inrockuptibles et le Théâtre National de la Colline, poursuivent leurs aventures littéraires avec, cette année, la perspective de nouveaux partenaires et de nouveaux lieux pour plus encore de lectures, de rencontres, de débats, d'entretiens.

FESTIVAL LITTÉRAIRE

Les Inrockuptibles

Volume 3

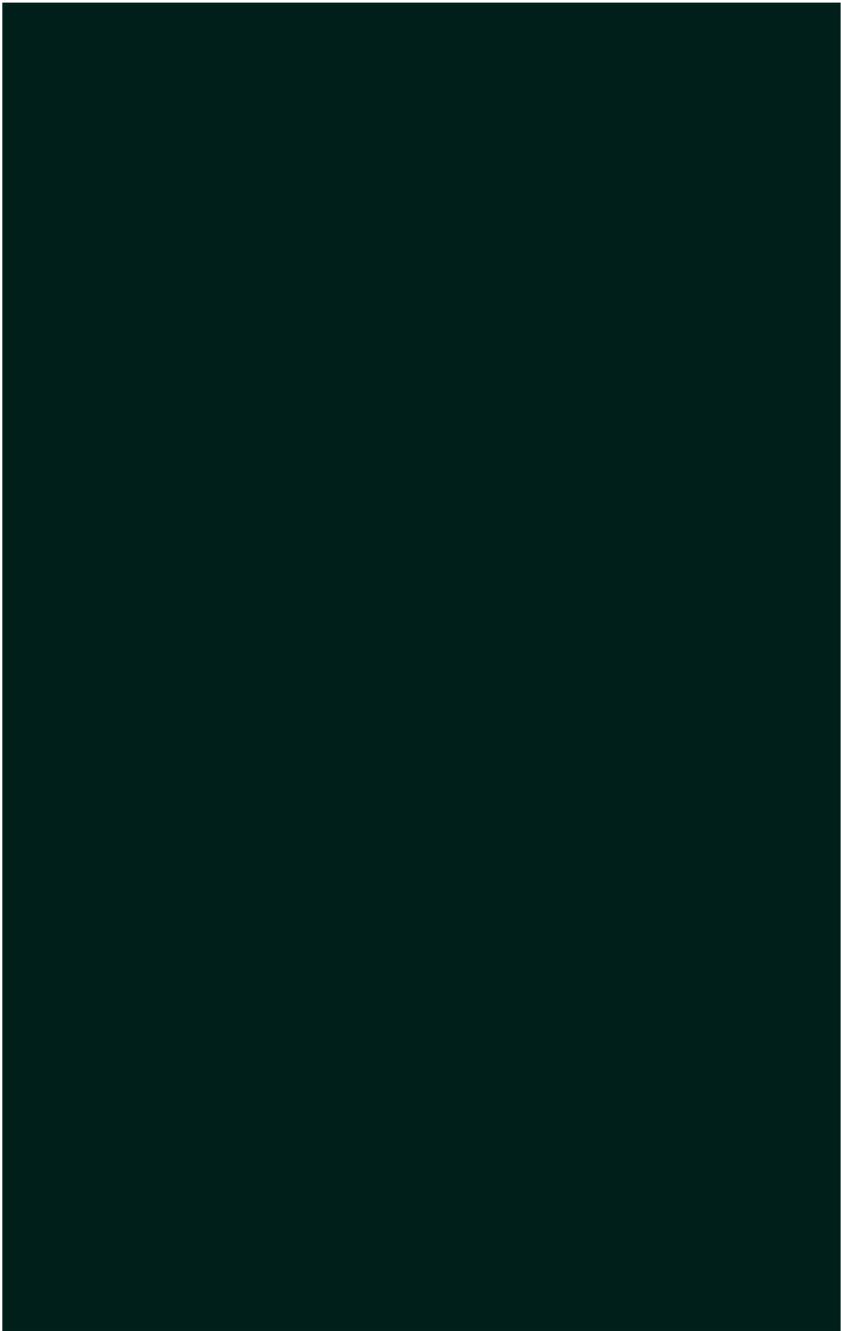
20, 21, 22 OCTOBRE 2006

Salman Rushdie,
Michel Houellebecq,
Jay Mc Inerney,
Robert McLiam Wilson,
Philippe Djian,
Jean Hatzfeld,
Claude Lanzmann,
Marie Darrieussecq,
Y.B.,
Oliver Rohe,
Pierre Mérot,
Philippe Vasset,
François Bégaudeau,
Yehoshua Kenaz,
Antoine Volodine,

François Bon,
Philippe Forest,
Bernard Comment,
William T. Volmann,
Hélène Frappat,
Édouard Levé,
Sibylle Grimbart,
Aharon Applefeld,
François Weyerganz,
Christophe Honoré,
Stéphane Audeguy,
Bayon,
Régis Jauffret,
Amos Gitai,
Martin Winckler,

... ont été présents au cours des trois premières éditions de ce festival qui, cette saison à nouveau, donnera à voir et à comprendre auteurs confirmés et jeunes écrivains qui font l'actualité du livre ou réagissent à l'actualité.

**LE PROGRAMME DÉFINITIF DES *INROCKUPTIBLES VOL. 3*
SERA DISPONIBLE DÉBUT SEPTEMBRE.**



UN ENGAGEMENT AUPRÈS DU PUBLIC

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.

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.

LES PUBLICATIONS

LA REVUE ÉLECTRONIQUE

www.colline.fr

Cette revue, dédiée au théâtre contemporain, est constituée d'entretiens, de dossiers multimedia et textes inédits, de vidéos et matériaux sonores, de galeries photos ou de cartes blanches aux artistes. Des analyses en images se saisissent des moments clés de la création artistique pour approfondir la connaissance d'auteurs comme Michel Vinaver ou Edward Bond, de créateurs comme Claude Régy. Elle développe également des thèmes tels que la dramaturgie au tournant du siècle, ou le bonheur.

LES DOSSIERS PÉDAGOGIQUES

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

LE LIVRET BIMESTRIEL

À L'ATTENTION DES 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 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 media, ils permettent d'offrir des visites d'expositions commentées ou des lectures dirigées par des comédiens dans différents lieux d'exposition.

LES MARDIS DE LA COLLINE

Tous les mardis, les horaires des représentations du Petit et du Grand Théâtre sont avancés. Cela permet, certains mardis, à l'issue du spectacle, d'organiser des rencontres entre le public et les équipes artistiques, les metteurs en scène, les acteurs, les scénographes et les auteurs. Les dates de ces rencontres seront communiquées au fur et à mesure.

Les débats, les rencontres, les soirées

LES SOIRÉES ET LES LECTURES

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.

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 sont dirigés par des dramaturges. Ils s'adressent plus particulièrement aux collégiens et aux lycéens éloignés des pratiques culturelles. 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. 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.**

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

LA SORTIE SCOLAIRE

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

Les enseignants peuvent souscrire pour leurs élèves des **abonnements de 3 à 5 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, 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.

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

HUIT ANS DE PARTENARIAT AVEC LA FONDATION DU CRÉDIT MUTUEL POUR LA LECTURE



La Fondation du Crédit Mutuel pour la Lecture soutient depuis 1998 le programme pédagogique du Théâtre National de la Colline : « Écritures en cours ».

Parce que des séances de travail régulières avec des metteurs en scène, des auteurs dramatiques, des comédiens proposent aux collégiens et lycéens une approche du théâtre fondée sur la curiosité, la liberté d'expression et l'échange.

Parce que les comités de lecture, en conjonction avec le travail des enseignants, permettent aux élèves non seulement de **découvrir le répertoire dramatique contemporain** mais aussi de l'aborder à la lumière de leur réalité.

Parce qu'enfin cet accompagnement continu et de qualité a montré l'efficacité d'un travail mené en profondeur auprès d'un public jeune, peu à peu initié à l'expression des écritures dramatiques actuelles.

Voilà quelques-unes des raisons conjuguées qui répondent à la volonté de la Fondation du Crédit Mutuel de continuer à proposer une pédagogie différente de la lecture.

Menée depuis 8 ans, cette action de sensibilisation au répertoire théâtral contemporain dans le milieu scolaire s'est d'abord enracinée en Île-de-France, pour ensuite s'étendre à d'autres Centres dramatiques nationaux, Strasbourg, Orléans, Toulouse..., posant ainsi les jalons d'un véritable réseau national. Aujourd'hui, c'est toujours avec autant de conviction et d'implication que la Fondation du Crédit Mutuel pour la Lecture accompagne le Théâtre National de la Colline dans le développement des Comités de lectures au Liban, au San Salvador ou à la Guadeloupe.

Pour connaître les autres axes de travail de la fondation, vous pouvez consulter le site www.cmutuel.com/fondation

DES PROJETS DESTINÉS AUX ÉTUDIANTS

Les étudiants sont régulièrement invités à participer à des manifestations, qu'il s'agisse de rencontres avec les équipes artistiques, de visites du théâtre, d'ateliers d'écriture, de pratique théâtrale ou de modules de formation animés par des professionnels.

Quatre 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 de conservatoires, il se déploie sur quatre séances de travail avec des metteurs en scène.

LE CARNET COLLINE

Les étudiants peuvent bénéficier d'un tarif exceptionnel de 9 € la place (au lieu de 13 €) par l'intermédiaire des associations et des billetteries étudiantes en souscrivant un Carnet Colline Étudiants.

Il comprend 10 contremarques valables pour tous les spectacles de la saison 2006/2007 à valider aux dates de votre choix. Ce carnet vendu 90 € 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.

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

LA SORTIE ENTRE AMIS

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.

Hors abonnement, pour toute réservation, à partir de 10 personnes, pour un même spectacle et une même date, un tarif de 19 € la place (au lieu de 27 €) est proposé.

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

LES COLLECTIVITÉS

Les collectivités peuvent bénéficier de places AU TARIF EXCEPTIONNEL DE 15 € (au lieu de 27 €) par l'intermédiaire du Carnet Colline Collectivités.

Il comprend 10 contremarques valables pour tous les spectacles de la saison à valider aux dates de votre choix. Ce carnet vendu 150 € 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 également acheter des places à 19 € au lieu de 27 € hors abonnement et hors Carnet Colline, à partir de 10 personnes. Nous leur recommandons de poser leurs options dès le mois de juin.

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

LE PUBLIC DE L'EST PARISIEN

Des débats, conférences, lectures publiques dans des cafés, bibliothèques, MJC et associations de l'arrondissement avec des auteurs, des acteurs, des artistes liés à la création théâtrale.

Des ateliers de pratique théâtrale ouverts à tous les publics, en partenariat avec divers lieux culturels du quartier.

Un groupe de lecteurs du 20^e arrondissement initié depuis quelques années au Théâtre National de la Colline poursuit ses activités de lectures et de rencontres avec la Bibliothèque Saint-Fargeau.

Chaque année depuis trois ans, un atelier d'écriture est animé par un auteur choisi par Alain Françon. L'originalité de cet atelier réside dans sa composition.

Il s'adresse simultanément à des jeunes en rupture scolaire, des femmes en cours d'alphabétisation et à des personnes plus favorisées et à l'aise avec l'écriture. Dans un contexte de métissage et d'échange, l'écriture agit comme une passerelle qui permet à chacun d'acquérir une meilleure maîtrise de la langue, de prendre conscience de son potentiel et de développer une confiance en ses propres capacités.

D'année en année, les liens avec le public de proximité se resserrent et se multiplient. Des actions concrètes voient le jour, menées autour des œuvres et de leurs auteurs. Le dialogue ne cesse de s'enrichir nourri du désir de partager des idées, des réflexions, des émotions.

L'atelier d'écriture de la saison 2006-2007 est soutenu par la Fondation Caisses d'Épargne pour la solidarité.

Créée par les Caisses d'Épargne et la Caisse Nationale des Caisses d'Épargne, reconnue d'utilité publique, à but non lucratif, la Fondation Caisses d'Épargne pour la solidarité mène depuis cinq ans, des actions de lutte contre toutes les formes de dépendance et d'isolement, qu'elles soient liées au grand âge, à la maladie, au handicap ou encore à des situations d'exclusion sociale, parmi lesquelles l'illettrisme.



Fondation
CAISSES D'EPARGNE
pour la solidarité

Elle se singularise par la diversité de ses modes d'intervention :

- **Opérateur privé à but non lucratif**, la Fondation représente, sur le secteur sanitaire et médico-social un réseau national de 69 établissements médico-sociaux, sanitaires et de services de maintien et de retour à domicile.

- **Acteur direct de la lutte contre l'exclusion sociale**, la Fondation Caisses d'Épargne pour la solidarité conçoit et met en place des actions de terrain, comme l'opération « Savoirs pour réussir », en matière de lutte contre l'illettrisme afin de permettre aux jeunes de 18 à 25 ans concernés, de reprendre contact avec la lecture l'écriture et le calcul.

- **Financier de projets innovants**, la Fondation sélectionne, soutient et évalue des projets dans ces domaines d'activité.

Engagée aux côtés de tous ceux qui fragilisés par la vie sont confrontés aux risques d'exclusion sociale, la Fondation Caisses d'épargne pour la solidarité est heureuse d'apporter son soutien pour la saison 2006/2007 à l'atelier d'écriture proposé par le Théâtre National de la Colline.

LES PUBLICS HANDICAPÉS

L'accès des personnes handicapées est une préoccupation de l'équipe du Théâtre National de la Colline qui leur réserve un accueil personnalisé.

UN TARIF DE 12 € est proposé aux personnes en situation de handicap dans le cadre de l'abonnement. Hors abonnement, un tarif préférentiel de 19 € la place leur est réservé.

Les personnes aveugles et malvoyantes bénéficient d'un accompagnement approprié grâce au système d'audiovision. L'audiovision permet en effet d'accéder à une description simultanée du spectacle : décors, costumes, déplacements, déroulement de l'action... diffusée en direct par un casque infrarouge.

Les spectacles en audiovision sont accompagnés d'un document en braille ou imprimé en gros caractères décrivant en détail le spectacle.

Cette saison trois spectacles seront présentés en audiovision :

Les Barbares mardi 23 janvier à 19 h 30 et dimanche 28 janvier à 15 h 30

Électre mardi 13 mars à 19 h 30 et dimanche 18 mars à 15 h 30

Les Trois Sœurs mardi 5 juin à 19 h 30 et dimanche 10 juin à 15 h 30

Ces représentations sont l'occasion pour le théâtre d'organiser des rencontres, ateliers, visites permettant d'instaurer un dialogue entre les spectateurs voyants et non voyants. Originales et conviviales, ces manifestations permettent à chacun d'exprimer librement son point de vue et de partager ses sensations.

Pour chacune des représentations dans les deux salles, le théâtre met gratuitement à la disposition des personnes malentendantes **des casques amplificateurs de son**.

Les deux salles du théâtre sont **accessibles aux personnes en fauteuil roulant**.

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

PLUS DE 50 % DE RÉDUCTION ET UN PLACEMENT PRIVILÉGIÉ POUR TOUS LES SPECTACLES DE LA SAISON.

COMMENT S'ABONNER ?

En choisissant une des deux formules suivantes et en nous retournant le bulletin joint à la brochure.

La Carte Colline à partir de 8 spectacles

- tous les spectacles de la saison au tarif de **10 € la place**
- réduction supplémentaire pour les moins de trente ans : **8 € la place**
- tarifs valables pour les spectacles choisis en cours de saison
- placement prioritaire aux dates de votre choix

L'abonnement de 3 à 5 spectacles

- à composer librement dans l'ensemble des spectacles
- de **8 à 13 € la place**
- **tarif réduit** pour les spectacles choisis hors abonnement en cours de saison

LES AVANTAGES DE L'ABONNEMENT

- **les meilleures places** avant l'ouverture de la location
- un tarif préférentiel pour la **personne qui vous accompagne**
- **une ligne de téléphone**, 01 44 62 52 84, disponible du lundi au samedi de 11 h à 18 h
- **une information régulière** sur les manifestations organisées dans d'autres institutions culturelles
- **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 (Théâtre National de la Colline/L'Arche Éditeur)
- **libre choix des dates** dans le calendrier
soit à la souscription de l'abonnement, nous vous adresserons des billets définitifs
soit au fur et à mesure de la saison, vous recevrez alors des contremarques sans date

Spécial groupes d'amis : pour les groupes à partir de neuf personnes, la 10^e Carte Colline ou le 10^e abonnement est offert.

LE MARDI, TOUTES NOS PLACES SONT ACCESSIBLES AU **TARIF RÉDUIT UNIQUE DE 19 €**. L'HORAIRE DES REPRÉSENTATIONS EST AVANCÉ, DES RENCONTRES ET DES DÉBATS SONT ORGANISÉS.

PRIX DES PLACES

CARTE COLLINE DE 8 À 12 SPECTACLES

tarif unique **10 €**

moins de trente ans **8 €**

ABONNEMENTS 3, 4 OU 5 SPECTACLES

tarif individuel **13 €**

tarif réduit (plus de 60 ans et demandeurs d'emploi) **12 €**

groupes et collectivités (à partir de 9 personnes, le 10^e abonnement est offert) **12 €**

moins de 30 ans et groupes scolaires **8 €**

HORS ABONNEMENT

plein tarif **27 €**

plus de 60 ans **22 €**

groupes et collectivités à partir de 10 personnes **19 €**

les mardis **19 €**

spectacle hors abonnement **19 €**

accompagnateur d'un abonné **19 €**

moins de 30 ans **13 €**

demandeurs d'emploi **13 €**

groupes scolaires **10 €**

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 contremarques en indiquant la date choisie ainsi qu'une date de repli.

RELATIONS AVEC LE PUBLIC

ABONNÉS AGENCES

Delphine André | 01 44 62 52 84 | abonnes@colline.fr

PARTENARIATS PUBLIC DE L'EST PARISIEN

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

ÉTUDIANTS GROUPES D'AMIS PUBLICS HANDICAPÉS

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

PARTENARIATS INTERNET

Sylvie Chojnacki | 01 44 62 52 27 | s.chojnacki@colline.fr

COLLECTIVITÉS

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

SERVICE PÉDAGOGIQUE

Armelle Stépien, responsable du service | 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

Pour connaître les horaires des représentations, reportez-vous au calendrier dans les pages suivantes.

SEPTEMBRE 2006

GRAND THÉÂTRE

PETIT THÉÂTRE

ven 1		
sam 2		
dim 3		
lun 4		
mar 5		
mer 6		
jeu 7		
ven 8		
sam 9		
dim 10		
lun 11		
mar 12		
mer 13		
jeu 14		Chaise 21 h
ven 15		Chaise 21 h
sam 16		Chaise 21 h
dim 17		Chaise 16 h
lun 18		
mar 19	Les Histrions (détail) 19 h	Chaise 20 h
mer 20	Les Histrions (détail) 20 h	Chaise 21 h
jeu 21	Les Histrions (détail) 20 h	Chaise 21 h
ven 22	Les Histrions (détail) 20 h	Chaise 21 h
sam 23	Les Histrions (détail) 20 h	Chaise 21 h
dim 24		Chaise 16 h
lun 25		
mar 26	Les Histrions (détail) 19 h	Chaise 20 h
mer 27	Les Histrions (détail) 20 h	Chaise 21 h
jeu 28	Les Histrions (détail) 20 h	Chaise 21 h
ven 29	Les Histrions (détail) 20 h	Chaise 21 h
sam 30	Les Histrions (détail) 20 h	Chaise 21 h

OCTOBRE 2006

GRAND THÉÂTRE		PETIT THÉÂTRE
dim 1		Chaise 16 h
lun 2		
mar 3		Chaise 20 h
mer 4		Chaise 21 h
jeu 5		Chaise 21 h
ven 6	Les Histrions (détail) 20 h	Chaise 21 h
sam 7	Les Histrions (détail) 20 h	Chaise 21 h
dim 8	Les Histrions (détail) 15 h	Chaise 16 h
lun 9		
mar 10	Les Histrions (détail) 19 h	Chaise 20 h
mer 11	Les Histrions (détail) 20 h	Chaise 21 h
jeu 12	Les Histrions (détail) 20 h	Chaise 21 h
ven 13	Les Histrions (détail) 20 h	Chaise 21 h
sam 14	Les Histrions (détail) 20 h	Chaise 21 h
dim 15		Chaise 16 h
lun 16		
mar 17	Les Histrions (détail) 19 h	Chaise 20 h
mer 18	Les Histrions (détail) 20 h	Chaise 21 h
jeu 19	Les Histrions (détail) 20 h	
ven 20	Les Histrions (détail) 20 h	Festival Inrockuptibles*
sam 21	Les Histrions (détail) 20 h	Festival Inrockuptibles*
dim 22		Festival Inrockuptibles*
lun 23		
mar 24	Les Histrions (détail) 19 h	
mer 25	Les Histrions (détail) 20 h	
jeu 26	Les Histrions (détail) 20 h	
ven 27	Les Histrions (détail) 20 h	
sam 28	Les Histrions (détail) 20 h	
dim 29		
lun 30		
mar 31		

* Vol. 3, horaires disponibles en septembre

NOVEMBRE 2006

GRAND THÉÂTRE		PETIT THÉÂTRE
mer	1	
jeu	2	
ven	3	
sam	4	
dim	5	
lun	6	
mar	7	
mer	8	
jeu	9	
ven	10	
sam	11	
dim	12	
lun	13	
mar	14	
mer	15	
jeu	16	
ven	17	L'Éclipse du 11 août 21 h
sam	18	L'Éclipse du 11 août 21 h
dim	19	L'Éclipse du 11 août 16 h
lun	20	
mar	21	L'Éclipse du 11 août 19 h
mer	22	L'Éclipse du 11 août 21 h
jeu	23	L'Éclipse du 11 août 21 h
ven	24 Naître 20 h 30	L'Éclipse du 11 août 21 h
sam	25 Naître 20 h 30	L'Éclipse du 11 août 21 h
dim	26 Naître 15 h 30	L'Éclipse du 11 août 16 h
lun	27	
mar	28 Naître 19 h 30	L'Éclipse du 11 août 19 h
mer	29 Naître 20 h 30	L'Éclipse du 11 août 21 h
jeu	30 Naître 20 h 30	L'Éclipse du 11 août 21 h

DÉCEMBRE 2006

GRAND THÉÂTRE			PETIT THÉÂTRE
ven	1	Naître 20 h 30	L'Éclipse du 11 août 21 h
sam	2	Naître 20 h 30	L'Éclipse du 11 août 21 h
dim	3	Naître 15 h 30	L'Éclipse du 11 août 16 h
lun	4		
mar	5	Naître 19 h 30	L'Éclipse du 11 août 19 h
mer	6	Naître 20 h 30	L'Éclipse du 11 août 21 h
jeu	7	Naître 20 h 30	L'Éclipse du 11 août 21 h
ven	8	Naître 20 h 30	L'Éclipse du 11 août 21 h
sam	9	Naître 20 h 30	L'Éclipse du 11 août 21 h
dim	10	Naître 15 h 30	L'Éclipse du 11 août 16 h
lun	11		
mar	12	Naître 19 h 30	L'Éclipse du 11 août 19 h
mer	13	Naître 20 h 30	L'Éclipse du 11 août 21 h
jeu	14	Naître 20 h 30	L'Éclipse du 11 août 21 h
ven	15	Naître 20 h 30	L'Éclipse du 11 août 21 h
sam	16	Naître 20 h 30	L'Éclipse du 11 août 21 h
dim	17	Naître 15 h 30	L'Éclipse du 11 août 16 h
lun	18		
mar	19	Naître 19 h 30	L'Éclipse du 11 août 19 h
mer	20	Naître 20 h 30	L'Éclipse du 11 août 21 h
jeu	21	Naître 20 h 30	L'Éclipse du 11 août 21 h
ven	22	Naître 20 h 30	
sam	23		
dim	24		
lun	25		
mar	26		
mer	27		
jeu	28		
ven	29		
sam	30		
dim	31		

JANVIER 2007

	GRAND THÉÂTRE	PETIT THÉÂTRE
lun 1		
mar 2		
mer 3		
jeu 4		
ven 5		
sam 6		
dim 7		
lun 8		
mar 9		
mer 10	Les Barbares 20 h 30	
jeu 11	Les Barbares 20 h 30	L'Autre 21 h
ven 12	Les Barbares 20 h 30	L'Autre 21 h
sam 13	Les Barbares 20 h 30	L'Autre 21 h
dim 14	Les Barbares 15 h 30	L'Autre 16 h
lun 15		
mar 16	Les Barbares 19 h 30	L'Autre 19 h
mer 17	Les Barbares 20 h 30	L'Autre 21 h
jeu 18	Les Barbares 20 h 30	L'Autre 21 h
ven 19	Les Barbares 20 h 30	L'Autre 21 h
sam 20	Les Barbares 20 h 30	L'Autre 21 h
dim 21	Les Barbares 15 h 30	L'Autre 16 h
lun 22		
mar 23	Les Barbares 19 h 30 A	L'Autre 19 h
mer 24	Les Barbares 20 h 30	L'Autre 21 h
jeu 25	Les Barbares 20 h 30	L'Autre 21 h
ven 26	Les Barbares 20 h 30	L'Autre 21 h
sam 27	Les Barbares 20 h 30	L'Autre 21 h
dim 28	Les Barbares 15 h 30 A	L'Autre 16 h
lun 29		
mar 30	Les Barbares 19 h 30	L'Autre 19 h
mer 31	Les Barbares 20 h 30	L'Autre 21 h

FÉVRIER 2007

GRAND THÉÂTRE		PETIT THÉÂTRE
jeu	1 Les Barbares 20 h 30	L'Autre 21 h
ven	2 Les Barbares 20 h 30	L'Autre 21 h
sam	3 Les Barbares 20 h 30	L'Autre 21 h
dim	4 Les Barbares 15 h 30	L'Autre 16 h
lun	5	
mar	6 Les Barbares 19 h 30	
mer	7 Les Barbares 20 h 30	
jeu	8 Les Barbares 20 h 30	
ven	9 Les Barbares 20 h 30	
sam	10 Les Barbares 20 h 30	
dim	11	
lun	12	
mar	13	
mer	14	
jeu	15	
ven	16	
sam	17	
dim	18	
lun	19	
mar	20	
mer	21	
jeu	22	
ven	23	
sam	24	
dim	25	
lun	26	
mar	27	
mer	28	

MARS 2007

GRAND THÉÂTRE		PETIT THÉÂTRE
jeu 1		
ven 2		Purgatoire 21 h
sam 3	Électre 20 h 30	Purgatoire 21 h
dim 4	Électre 15 h 30	Purgatoire 16 h
lun 5		
mar 6	Électre 19 h 30	Purgatoire 19 h
mer 7	Électre 20 h 30	Purgatoire 21 h
jeu 8	Électre 20 h 30	Purgatoire 21 h
ven 9	Électre 20 h 30	Purgatoire 21 h
sam 10	Électre 20 h 30	Purgatoire 21 h
dim 11	Électre 15 h 30	Purgatoire 16 h
lun 12		
mar 13	Électre 19 h 30 A	Purgatoire 19 h
mer 14	Électre 20 h 30	Purgatoire 21 h
jeu 15	Électre 20 h 30	Purgatoire 21 h
ven 16	Électre 20 h 30	Purgatoire 21 h
sam 17	Électre 20 h 30	Purgatoire 21 h
dim 18	Électre 15 h 30 A	Purgatoire 16 h
lun 19		
mar 20	Électre 19 h 30	Purgatoire 19 h
mer 21	Électre 20 h 30	Purgatoire 21 h
jeu 22	Électre 20 h 30	Purgatoire 21 h
ven 23	Électre 20 h 30	Purgatoire 21 h
sam 24	Électre 20 h 30	Purgatoire 21 h
dim 25	Électre 15 h 30	Purgatoire 16 h
lun 26		
mar 27	Électre 19 h 30	Purgatoire 19 h
mer 28	Électre 20 h 30	Purgatoire 21 h
jeu 29	Électre 20 h 30	Purgatoire 21 h
ven 30	Électre 20 h 30	Purgatoire 21 h
sam 31	Électre 20 h 30	Purgatoire 21 h

AVRIL 2007

	GRAND THÉÂTRE	PETIT THÉÂTRE
dim 1	Électre 15 h 30	
lun 2		
mar 3	Électre 19 h 30	
mer 4	Électre 20 h 30	
jeu 5	Électre 20 h 30	
ven 6	Électre 20 h 30	
sam 7		
dim 8		
lun 9		
mar 10		
mer 11		
jeu 12		
ven 13		
sam 14		
dim 15		
lun 16		
mar 17		
mer 18		Au but 21 h
jeu 19		Au but 21 h
ven 20	Le Président 20 h 30	Au but 21 h
sam 21	Le Président 20 h 30	Au but 21 h
dim 22	Le Président 15 h 30	Au but 16 h
lun 23		
mar 24	Le Président 19 h 30	Au but 19 h
mer 25	Le Président 20 h 30	Au but 21 h
jeu 26	Le Président 20 h 30	Au but 21 h
ven 27	Le Président 20 h 30	Au but 21 h
sam 28	Le Président 20 h 30	Au but 21 h
dim 29	Le Président 15 h 30	Au but 16 h
lun 30		

MAI 2007

GRAND THÉÂTRE		PETIT THÉÂTRE
mar	1	
mer	2 Le Président 20 h 30	Au but 21 h
jeu	3 Le Président 20 h 30	Au but 21 h
ven	4 Le Président 20 h 30	Au but 21 h
sam	5 Le Président 20 h 30	Au but 21 h
dim	6 Le Président 15 h 30	Au but 16 h
lun	7	
mar	8	
mer	9 Le Président 20 h 30	Au but 21 h
jeu	10 Le Président 20 h 30	Au but 21 h
ven	11 Le Président 20 h 30	Au but 21 h
sam	12 Le Président 20 h 30	Au but 21 h
dim	13 Le Président 15 h 30	Au but 16 h
lun	14	
mar	15	Au but 19 h
mer	16	Au but 21 h
jeu	17	Au but 21 h
ven	18	
sam	19	
dim	20	
lun	21	
mar	22 Les Trois Sœurs 19 h 30	
mer	23 Les Trois Sœurs 20 h 30	
jeu	24 Les Trois Sœurs 20 h 30	
ven	25 Les Trois Sœurs 20 h 30	
sam	26 Les Trois Sœurs 20 h 30	Hedda Gabler 21 h
dim	27 Les Trois Sœurs 15 h 30	Hedda Gabler 16 h
lun	28	
mar	29 Les Trois Sœurs 19 h 30	Hedda Gabler 19 h
mer	30 Les Trois Sœurs 20 h 30	Hedda Gabler 21 h
jeu	31 Les Trois Sœurs 20 h 30	Hedda Gabler 21 h

JUIN 2007

GRAND THÉÂTRE			PETIT THÉÂTRE
ven	1	Les Trois Sœurs 20 h 30	Hedda Gabler 21 h
sam	2	Les Trois Sœurs 20 h 30	Hedda Gabler 21 h
dim	3	Les Trois Sœurs 15 h 30	Hedda Gabler 16 h
lun	4		
mar	5	Les Trois Sœurs 19 h 30 A	Hedda Gabler 19 h
mer	6	Les Trois Sœurs 20 h 30	Hedda Gabler 21 h
jeu	7	Les Trois Sœurs 20 h 30	Hedda Gabler 21 h
ven	8	Les Trois Sœurs 20 h 30	Hedda Gabler 21 h
sam	9	Les Trois Sœurs 20 h 30	Hedda Gabler 21 h
dim	10	Les Trois Sœurs 15 h 30 A	Hedda Gabler 16 h
lun	11		
mar	12	Les Trois Sœurs 19 h 30	Hedda Gabler 19 h
mer	13	Les Trois Sœurs 20 h 30	Hedda Gabler 21 h
jeu	14	Les Trois Sœurs 20 h 30	Hedda Gabler 21 h
ven	15	Les Trois Sœurs 20 h 30	Hedda Gabler 21 h
sam	16	Les Trois Sœurs 20 h 30	Hedda Gabler 21 h
dim	17	Les Trois Sœurs 15 h 30	Hedda Gabler 16 h
lun	18		
mar	19	Les Trois Sœurs 19 h 30	Hedda Gabler 19 h
mer	20	Les Trois Sœurs 20 h 30	Hedda Gabler 21 h
jeu	21	Les Trois Sœurs 20 h 30	Hedda Gabler 21 h
ven	22	Les Trois Sœurs 20 h 30	Hedda Gabler 21 h
sam	23	Les Trois Sœurs 20 h 30	Hedda Gabler 21 h
dim	24		Hedda Gabler 16 h
lun	25		
mar	26		
mer	27		
jeu	28		
ven	29		
sam	30		

A : audiovision

