

L'ÉCLIPSE DU 11 AOÛT

texte

Bruno Bayen

mise en scène

Jean-Pierre Vincent

Théâtre National de la Colline

15, rue Malte-Brun 75020 Paris

location 01 44 62 52 52

www.colline.fr

Petit Théâtre

du 17 novembre au 21 décembre 2006

du mercredi au samedi 21h00

mardi 19h00

dimanche 16h00 – relâche lundi

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.

L'Éclipse du 11 août a paru à l'Arche Éditeur en septembre 2006.

Service pédagogique

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

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

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

dramaturgie
Bernard Chartreux

décor et costumes
Jean-Paul Chambas

lumière
Alain Poisson

son
Alain Gravier
maquillages
Suzanne Pisteur

assistante mise en scène
Frédérique Plain

assistante décor
Carole Metzner

assistante costumes
Coralie Sanvoisin

peintre
Pierre-Marie Ziegler

voix de Kanka interprétée par
Nora Krief

chansons composées par
Frédéric Fresson

musiciens
Emmanuel Bex
orgue
Philippe Floris
batterie
Daniel Largent
basse
Mathias Levy
violon
Jérôme Brajtman
guitare

avec

Bérangère Bonvoisin

Christine

Sylvain Élie

un jeune prêtre

Aurélie Leroux

une jeune fille

Édith Scob

Béatrix

Deux sœurs ou trois

Christine: *Mieux vaut soixante-six pour cent d'éclipse sur fond bleu qu'un ciel sans pardon en Meurthe-et-Moselle.*

[...]

Christine: *L'enfance, Béa, si tu parlais moins de l'enfance, je ne veux plus crisper les doigts dessus.*

Béatrix: *Naturellement. Elle a cessé de nous gratter l'épaule. Même plus d'écho. Plus de passerelle. Qu'un peu de honte. De haine aussi.*

[...]

Christine: *Nous sommes deux sœurs, liées comme du foin... Ni amies ni étrangères, sœurs... Deux reines, deux vieilles reines, elle, moi, qui, une fois tous les deux ans, viennent l'une vers l'autre au milieu de l'été pour franchir le cap d'hiver, comme une reine de Hongrie qui envoie prendre des nouvelles de Portugal.*

Deux sœurs dans une vieille 4L aux confins de la Meurthe-et-Moselle, dans un paysage aux relents de trois guerres (celle de 1870, la première et la seconde guerre mondiales). Deux demi-sœurs en fait, pas tout à fait entières donc, et dont on saisira les bribes de vies pas tout à fait abouties. Elles ne se sont pas vues depuis deux ans, depuis la mort de Lady Di. Elles sont venues là, aux abords du village de leur enfance, - les villages existent-ils encore ? - pour regarder l'éclipse. Celle de 1999, la deuxième et dernière de ce siècle en fin de course. Et dans ce paysage - qui n'a jamais bien su à qui il appartenait, à la Prusse, l'Allemagne, la France ? - où rien ne reste plus de leur enfance, avec la tranquille inquiétude de qui vieillit, elles s'interrogent sur l'avenir du monde.

Béatrix: *Prestataire, vacataire. L'église vidée de ses fidèles, la rue du commerce de ses commerces, de son odeur de gris, de rouille, de cafés tristes, vous ne ferez pas de vieux os.*

[...]

Le prêtre: *On ne dit plus l'hospice ni on ne dit les fous, mais le centre ou le château et on dit les seniors et les êtres exceptionnels.*

Là, entre une ancienne base américaine, un campement de roms et « le château des êtres exceptionnels », elles vont croiser un jeune prêtre. Sorte de prolétaire itinérant qui bat la campagne pour trouver des fidèles. Et parmi les voix des Roms, on entend celle d'une troisième demi-sœur. La plus jeune, celle du

déhors (forcément) qui chante son enfant à venir...

La pièce baigne dans la France. Dans un moment historique où une certaine France craque. Une France dont Jean-Pierre Vincent et Bernard Chartreux aiment à fouler l'histoire et l'ordinaire, de Musset à Jean-Luc Lagarce en passant par *Vichy Fictions*. La région, la base américaine, nous rappellent un certain passé mais le texte donne aussi un coup de canif très précis dans la réalité d'aujourd'hui, dans l'Europe d'aujourd'hui, dans la mondialisation d'aujourd'hui. Un terreau fertile pour l'histoire de ces deux sœurs et sur lequel vont s'épanouir leurs parts de secrets.

Christine : *«Comme à Gravelotte.» Ne t'excite pas.*

Béatrix (rit) : *C'est que c'est l'expression. Ça échappe. On en revient là. Ça échappe. «Comme à Gravelotte» : toujours dans la bouche des hommes de la zone, tous les médaillés... Ça m'échappe... Mi-août le fin mot du cousin de l'oncle Jo, l'assureur à tête de porcelet en tapotant le baromètre : À Gravelotte c'était pas de l'eau.*

Ce sont aussi des histoires de décalage. Décalage du langage, mots d'hier désuets ou disparus, tournures du présent, presque comme un jouet neuf dans la bouche des deux femmes plus toutes jeunes. Décalage familial, deux demi-sœurs, plus une troisième, avec absence de mère, un père omniprésent. Une fratrie, sans vraiment d'amour. Un village qui s'inscrit dans un paysage au passé bancal. Un prêtre sans paroisse. Un dialogue qui se noue au coin d'une route et d'un chemin, à la croisée d'un temps qui nous échappe dans un présent fissuré.

Bruno Bayen, homme de théâtre et romancier hors norme, poète à l'œuvre multiple, plonge ici avec raffinement dans le langage du réel. Non sans malice et non sans rage, il s'interroge sur le temps. Le temps qu'il fait, le temps qui passe, celui que nous fabriquons et qui nous fait vieillir. À la lisière du banal, par fragments, il tisse comme un jeu aux pistes multiples, comme autant d'énigmes, de mises en doutes.

Texte tiré d'entretiens avec **Bruno Bayen**, **Jean-Pierre Vincent** et **Bernard Chartreux**

Entretien avec Bruno Bayen

Pourquoi avoir choisi pour titre *L'Éclipse du 11 août* ?

C'est un titre très factuel, à la manière de Kleist, avec *Le tremblement de terre au Chili* par exemple. Il s'agit tout simplement de l'événement qui a lieu ce jour-là. Il ne faut y voir aucun symbole.

Le paysage est un des éléments essentiels de la pièce.

C'en est l'un des acteurs les plus importants. Du fait de sa situation géographique frontalière, cette région, aux confins de la Meurthe-et-Moselle a été très marquée par les guerres : la Seconde Guerre Mondiale, la Première Guerre Mondiale et la guerre de 1870. Elle a été annexée par la Prusse, devenue l'Allemagne, de 1870 à 1918 et de 1940 à 1945. Ce sont ces événements qui ont travaillé ce paysage, qui l'ont marqué. Il en garde des cicatrices, comme ces monuments aux morts pour leurs soldats tombés sur le front en 1870, que, plus d'un siècle plus tard, les Allemands venaient encore fleurir.

Mémoire d'un paysage et mémoire des deux sœurs également, de leur enfance passée à côté de la guerre.

Jusque dans les années 70, les habitants des villages étaient, depuis plusieurs générations, liés à leurs souvenirs de famille, leurs morts, leurs blessés : il y avait des cérémonies, comme le Souvenir français, où des soldats ou des fils de soldats faisaient des processions à destination de l'église. Mais ce qui marque également les deux sœurs, c'est qu'il ne reste plus rien, dans ce paysage, au fond de leur enfance. Aujourd'hui, la différence entre la ville et la campagne s'est estompée, la véritable campagne appartient à un autre temps, la vie de village a disparu, les vieilles maisons sont abandonnées tandis que les nouvelles constructions et les pavillons modernes se multiplient. Les deux sœurs sont non seulement ramenées au passé mais aussi au présent, qui est la fin de leurs souvenirs passés.

Le temps qui passe joue par ailleurs un rôle particulier dans leur relation.

Oui, ces sœurs, demi-sœurs entretiennent leur propre rapport au temps. Elles l'appréhendent comme seules des sœurs d'une même génération peuvent le faire : elles n'ont pas besoin de se reconnaître, les années peuvent passer sans qu'elles se voient ou peu, il demeure quelque chose de l'ordre du temps de la vie, quelque chose d'éternel. De la même façon quelque chose de très ancien peut ressurgir rien que sur une intonation. Le rapport au vieillissement est très particulier : il fonctionne comme un miroir, on se voit vieillir en voyant vieillir l'autre. La fratrie est comme une fusion, une fusion indépendante de l'amour. Ces deux sœurs traînent avec elles des conflits qui remontent à l'enfance, à leur amour partagé d'un jeune soldat américain... Le côté « c'était hier » alors que les événements se sont déroulés il y a près de quarante ans est très propre aux relations des frères et sœurs.

Quel est ce prêtre qui surgit au milieu de la pièce ? Que représente-t-il ?

Il y a beaucoup de prêtres dans cette région du fait du concordat¹. Cette figure du prêtre à moitié chômeur, devant parcourir, comme nombre d'entre eux aujourd'hui, sept ou huit villages pour trouver ses fidèles, tout en n'étant pas forcément en accord avec ses supérieurs hiérarchiques me paraissait trouver naturellement sa place ici. Dans le même temps il cherche un ailleurs, en rendant visite aux roms. Pour en revenir au paysage, il est également intéressant en ce qu'il rassemble un village, une ancienne base américaine et le pèlerinage des roms. C'est à la fois un désert et un lieu rassemblant des ramifications mondiales profondes.

Le temps agit également sur le langage.

En maniant des mots du présent, les sœurs s'éduquent à un langage qui n'est pas le leur, un langage qui a muté avec les évolutions technologiques et sociales et dans lequel en affleure un plus ancien, celui de leur enfance dans ce lieu où elles se retrouvent : c'est là un aspect réaliste de la pièce. Les fous, par exemple, qui font réellement partie de l'histoire de cette région, sont perçus différemment selon l'époque. Le langage de l'Église catholique très présente jusque la moitié du siècle diffère du vocabulaire social d'aujourd'hui qui ne cesse de se modifier. On invente une nouvelle forme de la dignité humaine que l'on entend résonner à travers les mots. On multiplie par exemple les marquages destinés aux aveugles, « les non-voyants », tout en encombrant les trottoirs d'obstacles destinés à empêcher les voitures de se garer, qui augmentent leur risque de chute. Il n'y a ni progrès ni absence de progrès, il n'y a qu'un changement, des traitements différents des mêmes maux, ni plus ni moins efficaces qu'auparavant.

¹ L'Alsace et la Moselle, qui bénéficient d'un droit spécifique local pour des raisons historiques, font figure d'exception dans le paysage laïc français. Le Concordat signé en 1801 par le Pape Pie VII et le premier consul Napoléon Bonaparte, prévoyant la rémunération par l'Etat des ministres du culte catholique, y a été maintenu.

Entretien avec Jean-Pierre Vincent et Bernard Chartreux sur L'Éclipse du 11 août

Qu'est-ce qui vous a décidé à monter la pièce après que Bruno Bayen vous l'a envoyée ?

Jean-Pierre Vincent : C'est un réseau de motifs toujours difficile à cerner. Mais en tout cas, deux choses m'ont le plus marqué : le fait que cette pièce baigne dans la France, dans un moment historique où la France craque, où une certaine France craque. C'est aussi une question de génération : nous sommes séparés par peu d'années, Bruno Bayen et nous. Notre vie a été témoin d'évolutions plus ou moins rapides, plus ou moins bouleversantes, et en particulier, pour ce qui est de la pièce, du devenir de certains mots. Certains mots ont baigné notre enfance et sont désormais désuets, inutilisables. Parallèlement, de nouveaux mots apparaissent, y compris dans le langage des deux (demi) sœurs de 60 ans, qui sont les personnages principaux de la pièce. Et Bruno Bayen m'a fait lire la pièce parce qu'elle « chatouillait » davantage la France que d'autres de ses pièces, la vie quotidienne de cette France, la tragédie de son évolution. Il savait que nous étions particulièrement intéressés par cette dimension : nous avons monté de nombreuses pièces explorant la question de l'historicité des mœurs françaises. Enfin, il y avait le charme de ces deux dames : j'ai monté autrefois *Félicité* de Jean Audureau. La sensualité des dames vieillissantes, solitaires, je ne sais pourquoi, m'intéresse décidément beaucoup !.

Bernard Chartreux : Pour moi, la réponse est simple. Je suis natif de Meurthe-et-Moselle et on n'échappe pas au plaisir – même si un peu sommaire – de la reconnaissance. Encore que ma Meurthe-et-Moselle à moi ne soit pas précisément celle dont parle Bayen, mais plutôt la Lorraine du Sud, celle de Maurice Barrès et de «La Colline inspirée», autrement dit farouchement francophone et «patriote» et tenant, il faut bien le dire, sa voisine du nord en piètre estime. Pour nous autres de la vallée de la Meurthe et des Vosges profondes, les Messins (les habitants de Metz, que nous prononçons Messe bien sûr) étaient en réalité des espèces d'allemands pas si «malgré nous» qu'ils voulaient bien le laisser entendre – d'ailleurs les amateurs de géographie amusante en conviendront, le département de Meurthe-et-Moselle a une drôle de forme: reposant sur une base rectangulaire assez classique, il se rétrécit soudain sur sa gauche et monte en cou de girafe jusqu'aux frontières belge et luxembourgeoise, découpage insolite où se lisent 75 ans (de 1870 à 1945) d'histoire franco-allemande. Le village des deux vieilles dames de Bayen se trouve lui en Moselle mais tout près de l'ancienne frontière entre la France et le IIe Reich, là où le cou de la girafe n'a guère plus de 5 ou 6 kilomètres de large. C'est donc un secteur à l'identité changeante, incertaine et peu propice à la culture des racines.

Second centre d'intérêt, là aussi pour moi d'ordre personnel : la description du fonctionnement d'une fratrie. Même si je suis plutôt sceptique sur le fait qu'il existerait entre frères et sœurs des liens spécifiques et uniques, la relation entre les deux demi-sœurs, tout à la fois d'une très grande et indestructible proximité et d'une très grande dureté me semblait intéressante à explorer.

JPV : Il y a encore une autre raison : je connais Bruno Bayen depuis très longtemps : très chaleureusement ami, je n'étais pas forcément toujours très proche de son écriture. Je le regardais faire. Quand j'ai lu *L'Éclipse...*, j'ai été très surpris d'être si proche de cette écriture-là. Il me semblait qu'il y avait vraiment un son nouveau : l'écriture mêlait à la fois ce qui est le propre de l'écriture de Bruno Bayen, un certain raffinement, une certaine sophistication au bon sens du terme, une vraie patte d'écrivain et en même temps une plongée dans le langage réel, des bouffées de vie réelle qui remontent. Cet alliage, qui m'a marqué dès le début, continue de me passionner dans les répétitions d'aujourd'hui.

Qu'est-ce qui vous intéresse en particulier dans la dimension historique de la pièce ?

JPV : Nous avons fait des spectacles sur la période de Vichy, monté des classiques qui avaient les pieds dans le fond de la France comme *On ne badine pas avec l'amour*. Nous avons monté *Les Prétendants* de Jean-Luc Lagarce qui avait une façon très pointue de montrer un endroit de la France d'aujourd'hui. Ici, beaucoup d'éléments comme la région, les guerres, la base américaine nous rappellent l'histoire de la France mais ce qui m'a intéressé, c'était le coup de canif très particulier et très précis qu'il y avait dans cette déroutante réalité qu'est la France d'aujourd'hui, dans l'Europe d'aujourd'hui, dans la globalisation d'aujourd'hui. Mais ce n'est pas pour autant une pièce sur la globalisation ! C'est l'histoire de deux femmes qui rencontrent un prêtre et une jeune fille dans un paysage au cours d'une éclipse. Bayen a quelque chose de très pointu à dire là-dessus, et c'est l'originalité de cette chose qui nous a intéressé. Nous avons besoin de cet humus-là pour démarrer, déclencher en nous un univers scénique. Mais une fois cela dit, l'exercice de monter la pièce se fonde sur bien d'autres choses plus psychologiques, plus secrètes, plus mystérieuses.

Qu'est-ce qui caractérise selon vous l'univers de cette pièce ?

BC : Je dirais que ce qui caractérise l'univers de la pièce, c'est le décalage. Dans le langage, comme vient de le dire Jean-Pierre, mais aussi dans les relations familiales : il ne faut pas oublier que ces deux femmes ne sont pas des sœurs mais des demi-sœurs et qu'il en existe une troisième qui est encore plus demi-sœur que les deux autres puisque les deux premières, qui ont toujours vécu

ensemble, ne l'ont pratiquement jamais rencontrée. De plus, dans cette famille, la figure de la mère est pratiquement absente ; seuls comptent les hommes : le Paterfamilias, l'oncle, le cousin... famille atypique, donc bancal. Tout comme la situation géographico-historique déjà dite : on ne sait pas si le village est en Allemagne, en France, en Meurthe ou en Moselle... Tous ces décalages intéressent Bruno Bayen et sont traités par lui de façon poétique mais aussi narquoise : il y a un humour réel, même si non donné d'emblée, dans ce texte, qu'il serait fâcheux de manquer. Ce n'est pas pour rien que cette pièce s'appelle *L'Éclipse*, que son sujet porte sur le fait d'aller voir une éclipse et que cette éclipse soit finalement éclipsée par le sale temps...

On a l'impression que de même que l'action est située géographiquement aux confins de la Meurthe-et-Moselle, les personnages sont toujours aux confins de quelque chose...

JPV : Ayant appris le nom du village dont il est ici question, j'y suis allé. En rentrant, j'ai dit à Bruno Bayen que son village (celui qu'on imagine en travaillant sa pièce) était bien plus intéressant que le village en vrai. Bien sûr, il s'est appuyé sur ce village, y est retourné en repérage, mais le paysage villageois que l'on imagine en lisant et en allant, j'espère, voir la pièce, est bien plus fantastique, bien plus extraordinaire, évocateur, que ce village de Lorraine qui ressemble à tous les villages de Lorraine.

BC : Si tant est que les villages lorrains se ressemblent...

Ce qui est frappant lorsqu'on retourne dans un lieu où l'on a vécu un peu longuement, et même si cela ne remonte pas bien loin dans le temps, c'est de constater avec quelle facilité vos traces, toutes vos traces, ont disparu. On se dit que cela devrait se voir, qu'on devrait retrouver telle marque discrète de son passage, tel signe secret. Mais non. Rien de rien. On s'est fait expulser sitôt qu'on a eu le dos tourné. Raison pour laquelle, à mon sens, les deux sœurs ne veulent pas traverser le village pour aller voir l'éclipse : moins parce qu'elles redouteraient de voir qu'il a changé – elles ne sont pas idiotes – que parce qu'elles savent qu'il n'y a plus aucune place pour elles.

JPV : J'ai moi aussi le souvenir d'enfance que Bruno Bayen évoque, celui des villages lorrains avec les flaques de purin scintillant au soleil. J'ai le souvenir d'une région vraiment sale : tout était devant la porte, le tas de bois, de fumier, le purin. Aujourd'hui, ces villages sont devenus coquets et touristiques. Y habitent les gens qui travaillent dans les villes, dans le tertiaire plus que dans l'industrie, et ce sont des villages attirant les résidences secondaires et les citadins. Il y a toujours cet emplacement pour le fumier, mais plus le fumier. Il y a ce décalage dans le temps, qui est le premier décalage, mais également un

second, qui résulte de la rencontre avec le jeune prêtre. Ce dernier est à peine un prêtre : d'une part, il n'a pas de paroisse, il est une sorte de prolétaire de l'Église catholique faisant un certain nombre de besognes annexes, c'est un jeune homme d'aujourd'hui, un vacataire. Mais ce personnage fait appel à des éléments à peines évoqués, plus fictionnels ou romanesques. Ces deux femmes ont été amoureuses durant l'adolescence d'un jeune aviateur américain (les bases de l'OTAN en Lorraine...), et le prêtre est pour quelques instants une résurrection fantasmée de l'aviateur. Par ailleurs, ce personnage a quelque chose à voir avec l'Ange exterminateur. D'où cette tirade cruelle et très étrange qu'il a au moment du noir de l'éclipse invisible. On est dans le noir en plein jour, mais on n'a pas le spectacle de l'éclipse.

Bruno Bayen dit à propos de l'éclipse qu'il s'agit d'un élément très factuel. Seriez-vous tenté d'y voir quelque chose de plus ?

B.C : En tout cas, pas un symbole. Je déteste les symboles au théâtre : ils sont toujours réducteurs.

JPV : C'est une réalité physique, atmosphérique, et une idée de théâtre, matérielle. C'est un personnage qui joue dans la pièce. Pour en faire la liste, il y a les quatre personnages, l'éclipse, le paysage et la 4L. Une 4L que nous ne représenterons pas de façon réaliste. Il a fallu que nous imaginions avec Jean-Paul Chambas *notre* 4L poétique. Par ailleurs, l'éclipse est un élément récurrent de l'écriture de Bruno Bayen : dans sa première pièce, *Schlieman*, qui porte sur le découvreur de Troie, il y a une scène où un groupe de personnes se retrouvent, portant des lunettes spéciales, pour regarder une éclipse. Il y a sans doute d'autres occurrences d'éclipses dans son œuvre. Dans la pièce dont nous nous occupons, l'une des deux sœurs, qui a été actrice, dit : « *We've seen the best of our lives* ». Cette phrase est dans une fameuse réplique de Gloucester dans *Le Roi Lear* et qui commence ainsi : « *Ces dernières éclipses du soleil et de la lune ne nous présagent rien de bon... (...) Dans les cités, l'émeute ; dans les campagnes, la discorde, et le lien est rompu entre le fils et le père, etc.* » Dans l'éclipse, il y a quelque chose qui confine à l'Apocalypse, quelque chose qui suspend le temps et qui fait que le monde ne sera plus jamais pareil ensuite. Apocalypse veut dire « révélation » et il y a la révélation d'un rapport entre les deux sœurs, une révélation au moment de la rencontre du prêtre et de la jeune fille, une révélation qui fait, qu'à la fin, une sœur s'éclipse. C'est sans doute la dernière fois que ces deux sœurs se voient.

B.C : C'est un personnage mais également un élément structurant de la pièce. Non seulement l'éclipse est le prétexte au voyage-retrouvailles des deux sœurs (elles habitent toutes les deux Nice *x* années, mais ne s'y rencontrent jamais)

mais elle est aussi le support cosmique-poétique, le « milieu » présent-absent, fascinant-fantômatique où ces retrouvailles ne parviennent finalement pas à se faire. Il y a bien sûr un effet de miroir entre cette disparition en creux (disparition de la disparition) et cette rencontre des deux sœurs qui est en réalité une séparation.

A quels problèmes vous êtes-vous heurtés dans la mise en scène, comment rendre sur scène ce paysage et ce phénomène atmosphérique très particulier ?

JPV : Nous allons avoir à faire un travail au niveau du décor et des lumières qui sera un véritable défi, surtout dans une petite salle. L'idéal aurait été de mettre le décor dans la grande salle et les actrices dans la petite salle, de laisser le public devant le phénomène atmosphérique sans rien dire pendant une heure et ensuite de faire dire le texte par les actrices, assises sur des chaises dans la petite salle ! Il a fallu trouver une manière poétique de rassembler les deux, sans faire bien sûr un décor documentaire sur la Lorraine, ce qui est d'ailleurs impossible. Ce qui va être très important, c'est la force d'évocation des mots de la pièce à travers les actrices et acteurs pour donner à voir quelque chose que l'on ne verra pas, donner une réalité tangible aux images qui vont être évoquées. Sans l'éclipse et le mauvais temps, cette pièce change du tout au tout. Une Lorraine qui était présente ce jour-là m'a raconté qu'il faisait un temps effectivement épouvantable, que la lumière semblait venir du sol, un « noir clair », comme dit Samuel Beckett.

Ce paysage est très exact et il est le fruit de repérages qu'a fait Bruno Bayen, et pourtant, à la lecture de la pièce, il apparaît presque abstrait au lecteur. Comment l'expliquez-vous ?

JPV : Ce qui est très concret, c'est qu'elles sont arrêtées au croisement d'une route et d'un chemin. Ce chemin va d'un côté vers le cimetière, de l'autre côté vers la base aérienne. Quant à la route, elle vient « d'ailleurs » et arrive vers le village. C'est un croisement. Comme on le dit, on est « à la croisée des chemins » et le moins que l'on puisse dire, c'est qu'on est à une époque qui est à la croisée des chemins. La croisée des chemins, ici, est aussi métaphysique, sentimentale. Mais c'est aussi le concret de la vie, ça.

Comment travaillez-vous avec les acteurs pour faire transparaître cette double dimension du texte, à la fois narquois, humoristique et poétique ?

JPV : Comme on le fait toujours : écouter le texte, le scruter, donner à entendre et amplifier ce qu'il convient, tout ce qu'il y a dans la pièce et rien que ce qu'il y a dans la pièce. Nous avons la réputation, surtout récente, de tourner systématiquement toutes les situations vers l'humour. On pourrait en discuter longtemps... Disons que nous n'en rajoutons pas sur la noirceur du monde.

Ici, cet humour a sa place précise et sa fonction, révélatrice, presque politique d'un certain état de la France. C'est cela qu'il s'agit de mettre à sa place, à sa bonne place. Cet humour est mêlé de colère, de rage. À certains moments, le personnage de Béatrix enrage contre elle-même, sa Lorraine, son enfance, sa famille, son âge. C'est aussi l'auteur qui enrage de voir le temps fuir. Il en constate les symptômes et les dégâts. Il y a des coq-à-l'âne, des questions suivies de non-réponses, mais cela n'est pas à proprement parler une comédie bien sûr. Il y a quelque chose d'âpre dans cette sensation de la fuite du temps. Alors, comment je fais avec les acteurs ? Je ne vais quand même pas tout vous dire...

Vous connaissez Bruno Bayen depuis longtemps. C'est la première fois qu'un metteur en scène français autre que lui monte une de ses pièces. Comment s'est effectué le travail et quelles ont été les difficultés ?

JPV : Je crois que c'est pour lui que cela a été le plus délicat, parce que c'était la première fois... Nous l'avons tenu au courant des différentes étapes du travail : il a vu la maquette du décor, nous lui avons fait écouter la chanson finale. On sentait qu'il était prêt à partir au quart de tour, à s'y mettre et il finissait par se raisonner. On a fait quelques lectures de la pièce au cours desquelles il a révélé quelques secrets, avec son langage à lui, aux actrices. Très important. Pour moi, au fond, cela n'a rien de particulier : j'ai monté d'autres auteurs vivants. Il s'agit d'une sorte de compagnonnage fraternel et distant. Le moment le plus grave, c'est le jour où l'auteur vient voir le filage parce qu'il découvre quelque chose qu'il n'a pas imaginé. Il a forcément imaginé quelque chose mais il ne s'agissait pas encore d'une mise en scène concrète. Si l'auteur a du talent, le texte comprend toutes les mises en scène possibles, il est riche de tout ça. Mais l'auteur a forcément un vertige, un choc au moment où il assiste à la mise en scène de son texte.

Le texte d'un auteur est rempli d'incertitudes et de directions différentes. Pourtant, le metteur en scène doit bien faire le choix d'une interprétation : comment cela se déroule-t-il ?

JPV : On est effectivement bien obligé de trouver une réponse, une explication à la question : pourquoi telle phrase suit telle autre ? Quel enchaînement mental se produit ? Comment aider l'actrice ou l'acteur à fabriquer dans ses neurones un élan, une raison pour dire telle phrase ? Comme dit Edward Bond en répétition : « Pourquoi cette phrase n'est pas la dernière de ma pièce ? ». Pourquoi dit-on quelque chose « après » ? Nous devons trouver cette raison-là, pour nous, et pas forcément pour l'expliquer au public. Nous devons tenir un fil, même si ce fil est brisé, qu'il rencontre des hoquets, des contradictions, des heurts, mais il ne s'agit pas de dégager sur scène une explication de texte. Tout se reconstitue

dans l'imaginaire et dans l'esprit de chaque spectateur selon un certain fil. Il ne nous appartient plus au moment de la représentation. Nous avons fait acte de cohérence mais cet acte de cohérence n'est pas une prison, un carcan. Il faut attraper les gens au début (comment commencer, de quel droit, la « captatio benevolentiae »...), puis tenir le fil tendu...

BC: Effectivement, il s'agit moins d'avoir une idée (ou plusieurs) préalable, une interprétation globale, un schéma de la pièce qu'on plaquerait de l'extérieur sur celle-ci, que de passer d'une chose à l'autre, que de faire sortir la suivante de la précédente, que de s'interdire de traiter le point B tant que n'est pas résolue la question du passage de A à B, etc.

Il s'agit donc, en somme, toujours, de découvrir la logique immanente du développement, pas à pas, du texte, ce qui ne peut se faire qu'en situation d'expérimentation avec les acteurs.

Ce qui vaut pour tout texte de théâtre en général, et plus encore pour une écriture du type de celle de Bayen. Tout comme l'an passé, dans un registre absolument différent, cela valait pour celle des *Antilopes* de Henning Mankell.

JPV: Ce qui me passionne à l'infini dans ce métier de metteur en scène, c'est de découvrir comment, non seulement à chaque auteur mais à chaque œuvre de tout auteur, il y a une sorte d'énergie mentale qui produit du poétique, de l'émotion, de l'humour ou des larmes, qui est spécifique à ce texte. C'est ce que je piste, inlassablement. C'est bien sûr très différent de monter *L'Éclipse du 11 août* plutôt que *Le Drame de la vie* de Valère Novarina, mais c'est en même temps toujours le même geste. J'ai monté Novarina avec des amateurs, qui, à la première lecture ne comprenaient rien à ce qu'ils disaient. Je leur ai dit alors qu'à chaque phrase, ils pouvaient et devaient comprendre quelque chose *pour eux*. Je ne pouvais leur expliquer la phrase mais j'étais sûr qu'une fois qu'ils auraient trouvé une explication pour eux, je comprendrais la phrase. Ce fut le cas. Nous sommes ici dans un cas de figure poétique différent mais c'est toujours le même geste d'approche: expliquer, s'expliquer pour soi, mais pas pour rationaliser. La cohérence que nous avons trouvée pour nous, fait ensuite son chemin et vient se déposer dans l'esprit des acteurs, puis de chaque spectateur. Et si l'on fait un débat après un spectacle avec cent cinquante personnes, on peut être sûr qu'ils auront vu cent cinquante spectacles différents. Il y a une richesse de réception très importante.

Enfin, le spectateur participe autant que le metteur en scène ou que l'auteur à la version définitive.

JPV: Bien sûr, le spectacle se fait dans la tête du spectateur, comme il s'est fait avant dans l'esprit du metteur en scène, comme il s'est fait avant dans l'esprit du poète.

Bruno Bayen

Romancier, dramaturge, traducteur et metteur en scène

Dès la sixième au collège, Bruno Bayen s'engage dans le théâtre, joue avec ses camarades; et plus tard, entre dans une compagnie amateur. Son existence se partage entre Strasbourg et Paris, entre les spectacles de Hubert Gignoux et de Patrice Chéreau, entre *Oh les beaux jours* de Beckett avec Madeleine Renaud et *Le Prince de Hombourg* de Kleist par Peter Stein avec Bruno Ganz.

Brillant étudiant à Normale Sup, il adapte *L'Intervention* de Victor Hugo, que sous le titre *Le Pied*, il monte dans un café théâtre, et fonde sa compagnie, la Fabrique. La mise en scène ne lui suffit pas. Avant tout il est poète, rêve sur Brecht, écrit sa version de *Mère Courage: Madame Hardie. Hardiesse bienvenue*, qui le fait connaître, le place dans la mouvance des «jeunes loups» des années 70. Quelques spectacles plus tard, Michel Guy le nomme en 1975 codirecteur du CDN de Toulouse sur lequel règne le plus ancien pionnier de la décentralisation, Maurice Sarrazin.

L'entente est impossible, Bruno Bayen accomplit les trois ans de son mandat, crée *Parcours sensible*, sorte de fable épique doucement échevelée. Son bref passage dans l'institution ne le marque pas. Il continue d'écrire, des romans, des essais sans pour autant abandonner le théâtre (*Schliemann*, 1982, *Weimarland* 1992), de monter Tchekhov (*La Mouette* 1978), Wedekind (*Danse macabre*) Goethe (*Torquato Tasso* 1989) ou en 2005, *les Névroses sexuelles de nos parents*, d'un jeune auteur suisse Lukas Barfüss...

Romans

Jean 3 Locke (Gallimard, 1987)

Restent les voyages (Seuil, 1990)

Éloge de l'aller simple (Seuil, 1991)

Les Excédés (Mercure de France, 1999)

La Forêt de six mois d'hiver (Mercure de France, 2000)

La Vie sentimentale (Mercure de France, 2003)

Récit

Hernando Colon, enquête sur un bâtard (Seuil, 1992)

Essais

Le Pli de la nappe au milieu du jour (Gallimard, 1997)

Pourquoi pas tout de suite (Melville, 2004)

Pièces

Schliemann, épisodes ignorés (Gallimard, 1982)

Faut-il choisir!? Faut-il rêver!? (L'Avant-scène, 1984)

Weimarland et L'Enfant bâtard (L'Arche, 1992)

À trois mains (L'Arche, 1997)

La Fuite en Égypte (L'Arche, 1999)
Plaidoyer en faveur des larmes d'Héraclite (L'Arche, 2003)
L'Éclipse du onze août (L'Arche, 2006)

Livrets

Schliemann, opéra de Betsy Jolas, créé à Lyon en 1995
Jusqu'à l'extinction des consignes lumineuses, musique de Arrigo Barnabé, créé à Sao Paulo en 2005

Traductions

Œdipe à Colone, Sophocle (Christian Bourgois, 1987)
Torquato Tasso, Gœthe (L'Arche, 1989)
Voyage au pays sonore, Peter Handke (Gallimard, 1993)
L'Heure où nous ne savions rien l'un de l'autre, Peter Handke (L'Arche, 1994)
Qu'une tranche de pain, Rainer Werner Fassbinder (L'Arche, 1995)
L'Élixir d'amour, Frank Wedekind (Théâtrales, 1996)
Préparatifs d'immortalité, Peter Handke (L'Arche, 1999)
Stella, Gœthe (L'Arche, 2001)
Les Névroses sexuelles de nos parents, Lukas Bärfuss (L'Arche, 2006)
Les Hommes morts, Lukas Bärfuss (Mercure de France, 2006)

Mises en scène en France, Allemagne, Italie, République tchèque et au Brésil

Entre autres :

1974 *La Danse Macabre*, 1975 *La Mort de Danton*, 1976 *Parcours sensible 1905-1975*, 1978 *La Mouette*, 1979 *Die Unvernünftigen Sterben Aus*, 1980 *Les Fiancés de la banlieue Ouest*, 1982 *Schliemann, épisodes ignorés*, 1983 *Iphigénie en Tauride*, 1985 *Un chapeau de paille d'Italie*, 1987 *Œdipe à Colone*, 1989 *Torquato Tasso*, 1990 *Elle* de Jean Genet, 1992 *Weimarland*, 1992 *L'Enfant bâtard*, 1993 *Santa Susana*, 1994 *Espions et célibataires*, 1995 *Qu'une tranche de pain* de Rainer Werner Fassbinder, 1997 *À trois mains*, 1999 *Nicodème*, 1999 *La Fuite en Égypte*, 2001 *Stella*, 2003 *Plaidoyer en faveur des larmes d'Héraclite*, 2005 *Les Névroses sexuelles de nos parents*.

Bruno Bayen a dirigé pour les Éditions Christian Bourgois « Le Répertoire de Saint-Jérôme », collection consacrée au théâtre étranger du XX^e siècle (1988-1994).

Deux de ses romans, *Restent les voyages* et *Les Excédés* ont été traduits en allemand par Peter Handke (Residenz Verlag, 1997 et 1999).

Jean-Pierre Vincent

Le parcours de Jean-Pierre Vincent, c'est celui de toute une génération : celle formée à l'école du groupe théâtral du Lycée Louis-le-Grand. C'est là qu'il rencontre Michel Bataillon, Jérôme Deschamps mais surtout Patrice Chéreau, en 1959. Quatre ans plus tard, il signe sa première mise en scène, *La Cruche cassée* de Kleist, suivie de *Scènes populaires* d'Henri Monnier. Puis, il joue dans les premiers spectacles de Patrice Chéreau : *L'Affaire de la rue de Lourcine* de Labiche, *L'Héritier de village* de Marivaux, *Les Soldats* de Lenz.

En 1972, il fonde avec Jean Jourdeuil le Théâtre de l'Espérance. Ils montent un spectacle qui fait date, *La Noce chez les petits bourgeois* de Brecht, et *Le Marquis de Montefosco* d'après Goldoni, *La Cagnotte* d'après Labiche, *Capitaine Schelle*, *Capitaine Eçço* de Rezvani. Et puis encore *Dans la jungle des villes* de Brecht, *Woyzeck* de Büchner, *En r'venant d'l'expo* de Jean-Claude Grumberg et surtout *La Tragédie optimiste* de Vichnevski.

En 1975, il prend la direction du Théâtre National de Strasbourg. Avec sa bande de comédiens fidèles, accompagné de metteurs en scène et de dramaturges (Bernard Chartreux, Michel Deutsch, André Engel, Dominique Müller...), s'entourant de peintres-scénographes pour les décors (Nicky Rieti, Titina Maselli, Lucio Fanti, Jean-Paul Chambas), il se lance dans l'aventure à travers l'exploration de l'histoire de la France et des Français : *Germinal*, *Vichy fictions*, *Le Misanthrope*, *Le Palais de Justice...*

Autant de spectacles qui s'inscrivent dans une même démarche, une même philosophie. Avec son travail préparatoire pour chaque spectacle qui s'étale sur plusieurs mois, avec ses lectures, ses enquêtes, sa traque du document, de la vérité où s'engagent dramaturges et comédiens. Avec son école pas comme les autres, pleinement intégrée dans la vie du théâtre.

Ce n'est que vers la fin de son dernier mandat qu'il réalise en dehors de Strasbourg le *Don Giovanni* de Mozart au Festival d'Aix en Provence (1982) et *Les Corbeaux*, d'Henry Becque à la Comédie-Française, sur l'invitation de Jacques Toja.

En 1983 il est nommé Administrateur de la Comédie-Française.

On lui doit la création de *Félicité* d'Audureau, l'entrée au répertoire du *Balcon* de Genet dans une mise en scène de Georges Lavaudant, la venue de Klaus-Michael Grüber pour *Bérénice*, celle de Luca Ronconi pour *Le Marchand de Venise*. Avec Jean-Pierre Vincent, arrivent de nouveaux pensionnaires : Dominique Valadié, Catherine Sauval, Muriel Mayette, Jean-Yves Dubois...

Il choisit en 1986 de quitter l'Administration de la Comédie Française pour se livrer entièrement à son activité de metteur en scène, mais aussi de professeur au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. Il va de théâtre en théâtre pour monter *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset, *Le Faiseur de Théâtre* de Thomas Bernhard, *La Nuit les chats*, *Oedipe et les Oiseaux - Trilogie*, *La Mère coupable* de Beaumarchais,

Le Chant du Départ d'Ivane Daoudi.

En juillet 1990, il prend la direction du Théâtre des Amandiers à Nanterre où il présente *Les Fourberies de Scapin* de Molière créé dans la Cour d'Honneur du Festival d'Avignon en juillet 1990. Il y alterne les créations de textes contemporains : *Princesses* de Fatima Gallaire (mai 1991 Prix du Syndicat de la Critique - meilleure œuvre francophone), *Un homme pressé* de Bernard Chartreux, et les spectacles du cycle Musset « Enfant du siècle » : *Fantasio* et *Les Caprices de Marianne*, *On ne badine pas avec l'amour* et *Il ne faut jurer de rien*. Il met également en scène *Woyzeck*, *Combats dans l'Ouest* de Vichnievski, *Thyeste* de Sénèque, *Violences à Vichy 2* de Bernard Chartreux, *Karl Marx Théâtre Inédit*, et *Pièces de guerre* d'Edward Bond, spectacle réalisé avec les élèves de l'École Régionale d'Acteurs de Nice (ERAC).

Il aborde Shakespeare avec *Tout est bien qui finit bien*, et Marivaux avec *Le Jeu de l'amour et du hasard* ; il revient à Molière avec *Le Tartuffe* ou *L'Imposteur de Molière*, puis à Brecht avec *Homme pour Homme*, et encore à Musset avec *Lorenzaccio*.

Il met en scène pour l'Opéra de Lyon *Les Noces de Figaro* de Mozart sous la direction musicale de Paolo Olmi et au Théâtre du Châtelet *Mithridate*, un autre opéra de Mozart.

En 2001, sa dernière année au Théâtre des Amandiers, il dirige les Acteurs Amateurs des Amandiers dans *Le Drame de la vie* de Valère Novarina puis met en scène *L'Échange* (première version de 1893) de Paul Claudel.

Il fonde alors, toujours avec Bernard Chartreux, mais aussi ses compagnons de travail Jean-Paul Chambas, Alain Poisson et Patrice Cauchetier, sa nouvelle compagnie : « Studio Libre ». Vincent et Chartreux font aussi partie du Comité pédagogique de l'ERAC, et consacrent une grosse part de leur activité à cette école. Ils présentent un spectacle de sortie de l'Ensemble 10 : *Le Fou et sa femme ce soir dans Pancomedia* de Botho Strauss. En 2004, toujours avec des élèves de l'ERAC, il met en scène *Onze débardeurs* d'Edward Bond.

En 2003, au Théâtre National de la Colline, il monte pour la première fois une pièce de Jean-Luc Lagarce *Les Prétendants* (Prix de la meilleure mise en scène décerné par le Syndicat de la Critique) dont il présente ensuite *Derniers remords avant l'oubli* au Théâtre de l'Odéon. En 2005, le Festival de Syracuse l'invite à mettre en scène *Les Sept contre Thèbes* d'Eschyle au Théâtre grec, spectacle repris cet automne au Teatro Olimpico de Vicenza.

Bérangère Bonvoisin

Suit sa formation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris avec Antoine Vitez, Claude Régy, Andrei Serban, Philippe Adrien, Pierre Debauche.

Théâtre

Elle travaille avec Antoine Vitez, Marcel Bluwal, Jacques Lassalle, Viviane Théophilidès et Anne-Marie Lazarini, Jacques Rosner, Robert Gironès et Bernard Chatellier, Alain Bézu, Roger Planchon, André Wilms, Bruno Boëglin, Laurent Vacher. Se confronte avec des auteurs tels que Odön von Horváth, Hélène Cixous, Yvane Daoudi, Jean Magnan, Elfriede Jelinek, Rodrigo Garcia... Depuis 2004 à La Mousson d'été, elle joue sous la direction de Claude Guerre, *Blitz* de Bosco Brasil, *Une forte odeur de pomme* d'Eiras; Michel Didym *Jackie d'Elfriede Jelinek*, *Misterioso 119* de Koffi Kwahulé; Nadine Eghels *Sarinagara* de Philippe Forest; Jean-Pierre Vincent *La Femme d'avant* de Roland Schimmelpfening; Enzo Cormann *L'autre*; François Bon *Tumulte*.

Sous la direction de Jean-Pierre Vincent, elle a déjà travaillé dans *Vichy Fictions* de Michel Deutsch et Bernard Chartreux, sous celle de Bruno Bayen dans *Schliemann*.

Mises en scène

Elle met en scène et joue le plus souvent dans : *Les Sincères* de Marivaux, *Celle qui ment* de Philippe Clévenot, *Conférence sur la natation* de Michel Charolles, *Pionniers à Ingolstadt* de Marieluise Fleisser, Carson McCullers, *Le Salon transfiguré* de Philippe Clévenot, *La Chèvre, la vierge et le cheval* de Marieluise Fleisser, *Rumeur à Wall Street* de Bernard Chatellier, *Le Commissaire est bon enfant* et *Le Gendarme est sans pitié* de Courteline, *La Conférence du Vieux Colombier* d'Antonin Artaud (co-mise en scène avec Philippe Clévenot), *Le Poisson des grands fonds* de Marieluise Fleisser, *Anna Christie* d'Eugene O'Neill.

En 2003, au Théâtre National de l'Odéon, elle présente *Philippe Clévenot, tête à tête*, une performance avec une centaine d'acteurs; et en 2005 au Théâtre National de la Colline *Slogans* de Maria Soudaïeva traduit du russe par Antoine Volodine, performance pour 343 actrices.

Dernièrement elle a fait la mise en scène et la scénographie de *La Maladie de la mort* de Marguerite Duras avec Fanny Ardant (tournée septembre à décembre 2006).

Cinéma

Elle tourne entre autres avec Jeanne Moreau, José Giovanni, Christine Pascal, Bertrand Tavernier, Hugo Santiago, Bruno Bayen, les frères Taviani, Michel Deville, Christian de Chalonge, Michèle Rosier, Gilles Bourdos, et en 2006 dans *Mauvaise foi* de Roschdy Zem ainsi que *L'Intouchable* de Benoît Jacquot.

Sylvain Élie

Actuellement en formation à l'École Régionale d'Acteurs de Cannes, il a pour intervenants : Jean-Louis Benoît, Julie Brochen, Charlotte Clamens, Philippe Demarle, Didier Galas, Xavier Marchand, Catherine Marnas, Alain Neddham, Sylvie Osman, Didier Pasquette, Jacques Rebotier, Gilberte Tsai, Nadia Vonderhyden, Gilles Zaepffel.

Théâtre

En 2001 il joue dans *Le Temps et la chambre* de Botho Strauss, mise en scène Didier Roux. En 2006 dans *Nuage en pantalon* de Maïakovsky de Nadia Vonderhyden.

Aurélié Leroux

Formée à l'École Régionale d'Acteurs de Cannes (promotion 2001-2004).

Théâtre

En 2005 elle joue dans *Quichotte* d'après Cervantès par l'Ensemble Lidonnes, mise en scène Didier Galas (reprise en janvier 2006 au Théâtre Nanterre-Amandiers).

Édith Scob

Théâtre

Elle travaille de façon permanente pendant sept ans à l'ATEM (atelier théâtre et musique) sous la direction de Georges Aperghis.

Elle joue les textes de Marguerite Duras, Arthur Adamov, Anton Tchekhov, Rainer-Maria Rilke, Henrik Ibsen, August Strindberg, Philippe Minyana et travaille sous la direction d'Antoine Vitez, Claude Régy, Luc Bondy, Michaël Lonsdale, Jean-Claude Fall, Robert Cantarella.

On a pu la voir entre autres dans *Le Héron* de Vassili Axionov et *La Mouette* de Tchekhov, mises en scène d'Antoine Vitez; *Le Menton du chat* de Vera Feyder, mise en scène Françoise Seigner; *Summer* d'Edward Bond, mise en scène René Loyal; *Ardèle ou la marguerite* de Jean Anouilh, mise en scène Pierre Franck; *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, mise en scène Yannis Kokkos; *Les Revenants* de Henrik Ibsen, mise en scène Olivier Werner; et plus récemment dans *Eva Perón* de Copi, mise en scène Gloria Paris; *Déjeuner chez Wittgenstein* de Thomas Bernhard, mise en scène Hans-Peter Cloos.

Mises en scène

Où vas-tu Jérémie ? de Philippe Minyana; *Cousinons la cousine* (théâtre musical); *Le Gars* de Marina Tsétaéva; *Habitation* de Philippe Minyana.

Cinéma - Télévision

Elle fait ses débuts au cinéma dans les films de Franju. Elle tourne entre autres avec Julien Duvivier, Luis Buñuel, Jacques Rivette, Pedro Costa, Yves Angelo, et aussi avec Raul Ruiz *Le Temps retrouvé*, *Les Âmes fortes*, *Ce jour-là*, *Fils de deux mères*, *Le Domaine perdu*. Avec Andrzej Zulawski *La Fidélité*; Christophe Gans *Le Pacte des loups*; Patrice Leconte *L'Homme du train* ; Jean-Paul Rappeneau *Bon voyage*; Pitof *Vidocq*; Tonie Marshall *Vénus Beauté*; Claude Miller *La Chambre des magiciennes*.

Elle a aussi tourné dans de nombreux téléfilms. Entre autres : *Jeanne au bûcher* de Paul Claudel/Arthur Honneger, *La Jeune fille Violaine* de Paul Claudel, *La Cigale* de Tchekhov, *La Poupée sanglante* de Gaston Leroux, *Les Duettistes* de Denys Granier-Deferre, *Sœur Thérèse.com* de Didier Grousset.

L'ÉCLIPSE DU 11 AOÛT
Calendrier des représentations

NANCY

Théâtre de la Manufacture
du 17 au 21 avril 2007

MARSEILLE

La Criée Théâtre National de Marseille
du 4 au 13 mai 2007

LILLE

Théâtre du Nord
du 22 au 27 mai 2007