

rien de moi

de Arne Lygre

mise en scène Stéphane Braunschweig

La Colline – théâtre national



Rencontre avec l'équipe artistique
mardi 14 octobre à l'issue de la représentation

Rencontre avec Stéphane Braunschweig
et l'équipe du spectacle à la bibliothèque Oscar Wilde.
samedi 25 octobre 2014 à 15h
12, rue du Télégraphe, Paris 20^e

Rencontre avec Stéphane Braunschweig
animée par Cédric Enjalbert, rédacteur
lundi 17 novembre à 20h30
en partenariat avec Philosophie Magazine

philosophie
MAGAZINE

Lectures de textes contemporains norvégiens
dirigées par Galin Stoev,
suivies d'une rencontre avec les auteurs et traducteurs
samedi 15 novembre à 15h

Extraits de :

Retours de Frederik Brattberg, traduit par Terje Sinding
Londinium de Demian Vitanza, traduit par Terje Sinding
Épreuve nationale de Maria Tryti Vennerød, traduit par
Jean-Baptiste Coursaud

entrée libre sur réservation au 01 44 62 52 00

en collaboration avec l'ambassade de Norvège et la Maison Antoine Vitez



AMBASSADE DE NORVÈGE



MAISON
ANTOINE
VITIZ

Rien de moi

de Arne Lygre

traduction du norvégien **Stéphane Braunschweig**

avec la collaboration d'**Astrid Schenka**

mise en scène et scénographie

Stéphane Braunschweig

costumes **Thibault Vancaenenbroeck**

lumières **Marion Hewlett**

son **Xavier Jacquot**

collaboration à la scénographie **Alexandre de Dardel**

collaboration artistique **Anne-Françoise Benhamou**

assistante à la mise en scène **Manon Worms**

assistante costumes **Isabelle Flosi**

avec

Chloé Réjon Moi

Manuel Vallade Lui

Luce Mouchel Une personne

Jean-Philippe Vidal Ex

production **La Colline – théâtre national**

Le texte de la pièce a paru à L'Arche Éditeur.

durée du spectacle 1h30

régie **Olivier Even** régie lumière **Stéphane Touche** régie son **Sylvère Caton**

machinistes **Yann Leguern, David Nahmany**

habillage **Laurence Le Coz** accessoires **Anouche Sikarayan**

Le décor a été réalisé par les ateliers de La Colline.

en tournée

Théâtre de la Manufacture – Nancy

du 2 au 5 décembre 2014

du 1^{er} octobre au 21 novembre 2014

Petit Théâtre

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

création française à La Colline

Les autres mettent des semaines et des mois pour arriver à aimer, et à aimer peu, et il leur faut des entretiens et des goûts communs et des cristallisations. Moi, ce fut le temps d'un battement de paupières. Dites-moi fou, mais croyez-moi. Un battement de ses paupières, et elle me regarda sans me voir, et ce fut la gloire et le printemps et le soleil et la mer tiède et sa transparence près du rivage et ma jeunesse revenue, et le monde était né, et je sus que personne avant elle, ni Adrienne, ni Aude, ni Isolde, ni les autres de ma splendeur et jeunesse, toutes d'elle annonciatrices et servantes.

Albert Cohen

Belle du seigneur, Éditions Gallimard, coll. "NRF", 1984, p. 38

Je voulais vous dire ce que je crois, c'est qu'il fallait toujours garder par devers soi, voici, je retrouve le mot, un endroit, une sorte d'endroit personnel, c'est ça, pour y être seul et pour aimer. Pour aimer on ne sait pas quoi, ni qui ni comment, ni combien de temps. Pour aimer, voici que tous les mots me reviennent tout à coup... pour garder en soi la place d'une attente, on ne sait jamais, de l'attente d'un amour, d'un amour sans encore personne peut-être, mais de cela et seulement de cela, de l'amour. Je voulais vous dire que vous étiez cette attente.

Marguerite Duras

Emily L., Éditions de Minuit, coll. "Double", 1987-2008, p. 135

Une femme et un homme plus jeune se sont rencontrés récemment. Elle décide de s'installer chez lui, dans un appartement quasi vide, une sorte de page blanche. Ils se referment l'un sur l'autre et se lient à travers des mots qui les isolent du monde extérieur et de ce qui fut leur réalité jusque-là...

Moi et Lui, les deux personnages centraux de *Rien de moi*, inventent/commentent/créent leur nouvelle vie ensemble : ils donnent parfois l'impression de parler de ce qu'ils vivent plus qu'ils ne le vivent réellement. Comme s'ils se projetaient dans cette vie. Mais non, cette projection n'est pas que fantasmatique : elle est au contraire performative. Ce qui est dit arrive ou arrivera. "Nous sommes comme ça. Nous disons quelque chose, et ensuite nous le faisons", dira Moi dans l'avant-dernière scène. Et lorsque l'on demande à Arne Lygre s'il y a une réalité dans ce qui est raconté par les personnages, il répond sans hésiter que "tout est réel". Plus que jamais il explore le pouvoir des mots, la capacité d'une pensée, d'une parole ou même d'un simple vocable, à influencer sur la réalité de nos existences et de nos êtres ; et à travers cela, ce qu'Arne Lygre vise, c'est la façon – le plus souvent destructrice – dont nous influons sur les autres, surtout nos plus proches, amours et enfants, les enfermant et les marquant dans les représentations que nous avons d'eux, les faisant littéralement devenir ce que nous voyons d'eux ou ce que nous voulons qu'ils soient.

Ce pouvoir réel des mots, Lygre nous le fait d'autant plus concrètement ressentir, à nous spectateurs, qu'il ne demande aucun soutien à l'image. Puisque ce qui est dit a lieu ou aura lieu, nul besoin de le voir ou le représenter. Sinon peut-être sous la forme de traces, de traces dans le réel de ce qui a bien eu lieu... De ce point de vue, l'écriture de Lygre n'a sans doute jamais été si suggestive, si envoûtante – ni si inquiétante.

Stéphane Braunschweig février 2013

Je ne suis plus celui que j'étais. Ou, peut-être que celui que j'étais a été caché par celui que je voulais être, celui que je croyais qu'elle voulait avoir, un temps, durant quelques années alors que nous étions tout nouveaux l'un pour l'autre, et cela me plaisait, cela me réjouissait de voir ces côtés de moi-même, ce qu'elle réussissait à faire ressortir et ce que je faisais ressortir de moi parce que je pensais que ça faisait du bien, mais ça ne tient pas dans la perspective d'une vie, ce qui était apprêté s'écaillait petit à petit et de nouveau ne reste que ce qui est véritable, ce que j'arrive à être sans intention particulière.

Arne Lygre

Rien à quitter, in *OutreScène* 13, La Colline – théâtre national, 2011, p. 9-10

C'est la plus triste des soirées, car je m'en vais et ne reviendrai pas. Demain matin, lorsque la femme avec qui je vis depuis six ans sera partie au travail sur sa bicyclette et qu'on aura emmené nos enfants au parc avec leur ballon, je mettrai quelques affaires dans une valise, je quitterai discrètement ma maison en espérant que personne ne me verra et je prendrai le métro pour aller chez Victor. Là, pendant une durée indéterminée, je dormirai par terre dans la pièce minuscule qu'il a aimablement mise à ma disposition, à côté de la cuisine. Chaque matin, je rangerai le matelas mince et étroit dans le chauffe-linge. Je fourrerai dans un coffre le duvet qui sent le moisi. Je ne reprendrai pas cette existence. C'est impossible. Peut-être devrais-je laisser un mot pour le lui dire. "Chère Susan, je ne reviendrai pas..." Peut-être sera-t-il préférable d'appeler demain après-midi. À moins que je ne lui rende visite durant le week-end. Je n'ai pas encore décidé des détails. Mais je suis presque certain de ne pas lui révéler mes intentions ce soir ni cette nuit. Je vais repousser ce moment. Pourquoi? Parce que les mots sont des actes et qu'ils déclenchent des événements. Dès qu'ils sont prononcés, on ne peut plus les retirer. Une chose irrévocable a été accomplie. Pas question de retourner en arrière, même si j'ai peur et si j'hésite. En fait, je tremble. Il s'agit donc sans doute de notre dernière soirée familiale, innocente et pacifique; de ma dernière nuit avec une femme que je connais depuis dix ans, une femme dont je sais presque tout et dont je ne veux plus. Bientôt, nous nous comporterons en étrangers. Non, nous ne pourrons jamais être ainsi. Blesser quelqu'un, c'est entrer par effraction dans son intimité. Chacun devient pour l'autre une relation dangereuse, chargée d'histoire. Cette première fois où elle a posé la main sur mon bras – comme je regrette de ne pas m'être détourné. Quel gâchis; quelle perte de temps et d'émotions. Elle a dit une chose similaire sur moi. Mais parlons-nous vraiment sérieusement?

Je tergiverse sans arrêt à ce sujet.

[...] un bruit au-dehors me fait sursauter. Je retiens mon souffle. Déjà!

Elle pousse sa bicyclette dans l'entrée. Elle prend les sacs de provisions dans le panier.

Depuis des mois et surtout ces derniers jours, où que je sois, – que je travaille, m'habille ou attende le bus –, je contemple cette rupture sous tous les angles possibles. Plusieurs fois j'ai raté ma station de métro ou je me suis retrouvé dans un lieu familier que je ne reconnaissais pas. Je ne sais pas toujours où je suis et c'est parfois une expérience agréablement fatigante.

Mais ces jours-ci, j'ai l'impression de regarder le monde en ayant la tête à l'envers.

J'ai tenté de me convaincre que quitter quelqu'un n'est pas la pire chose qu'on puisse lui faire subir. C'est parfois douloureux, mais ce n'est pas forcément une tragédie. Si l'on ne quittait jamais rien ni personne, il n'y aurait pas de place pour la nouveauté. Bien sûr, passer à autre chose constitue une infidélité – aux autres, au passé, aux conceptions anciennes de soi. Peut-être, alors, chaque journée devrait-elle contenir au moins une infidélité essentielle, une trahison nécessaire.

Il s'agirait donc d'un acte optimiste, plein d'espoir, garantissant la foi en l'avenir, l'affirmation que les choses peuvent non seulement être différentes, mais meilleures.

Hanif Kureishi

Intimité, trad. de l'anglais Brice Matthieussent, Christian Bourgois Éditeur, coll. 10/18, 1998, p. 7-10

Il l'aurait regardé arriver vers lui la revenante du chemin de pierre. Elle serait restée pendant un instant adossée au cadre de la porte avant de pénétrer dans la fraîcheur du couloir. Elle l'aurait regardé. Comme elle devant lui un moment avant il se serait tenu devant elle les yeux fermés. Ses mains sont immobiles posées sur le bras du fauteuil. Il aurait porté, il porte, un pantalon de toile bleue qu'il a ouvert et de laquelle elle ressort. Elle est d'une forme grossière et brutale de même que son cœur. De même que son cœur elle bat. Forme des premiers âges, indifférenciée des pierres, des lichens, immémoriale, plantée dans l'homme autour de quoi il se débat. Autour de quoi il est au bord des larmes et crie.

J'entends que la femme parle à l'homme.

Je t'aime.

J'entends qu'il lui répond qu'il sait :

Oui.

Marguerite Duras

L'Homme assis dans le couloir, Éditions de Minuit, 1980, p. 22-23

Ils viennent de jouir. Ils se sont séparés. Longtemps, par terre, rien d'eux ne se touche. Les dalles sont fraîches, désaltérantes. Elle pleure encore par à-coups, des pleurs d'enfant.

Il se retourne lentement vers elle et de sa jambe la prend contre lui. Ils restent ainsi. Il lui dit qu'il voudrait ne plus l'aimer.

Elle ne lui répond pas. Il lui dit qu'un jour il va la tuer. Rien ne se produit que le désordre et l'immobilité de leurs corps défaits excepté cette parole qu'il lui dit que c'est sans fin.

Ils se sont couchés dans le couloir comme endormis tandis qu'autre chose se prépare dans la lente remontée du désir.

Marguerite Duras

L'Homme assis dans le couloir, Éditions de Minuit, 1980, p. 31-32

On peut dire, lorsqu'il y a eu un amour, soit :
"comme j'ai mal aimé", soit "comme je l'aimais".
Dans le premier cas, cela revient pratiquement
à ne pas tenir compte d'un mot, qui est le
principal, aimé, et de ne retenir que l'adjectif,
qui est le secondaire, mal. Et l'adjectif finit par
tuer le verbe, et cela devient un contresens,
et, comme cela est trop souvent le cas, on
continue d'étouffer l'amour par le spectacle
de ses expressions. Alors que si l'on donne sa
véritable place au mot mal, comme il est
contradictoire, au fond, avec l'action d'aimer,
il finit par s'atténuer et par être neutralisé
par l'amour. Jamais l'adjectif ne peut être plus
fort que le verbe, et, dans la vie, jamais une
"mauvaise" manière d'accomplir quelque chose ne
peut nier que cette chose soit finalement
accomplie.

Bernard-Marie Koltès

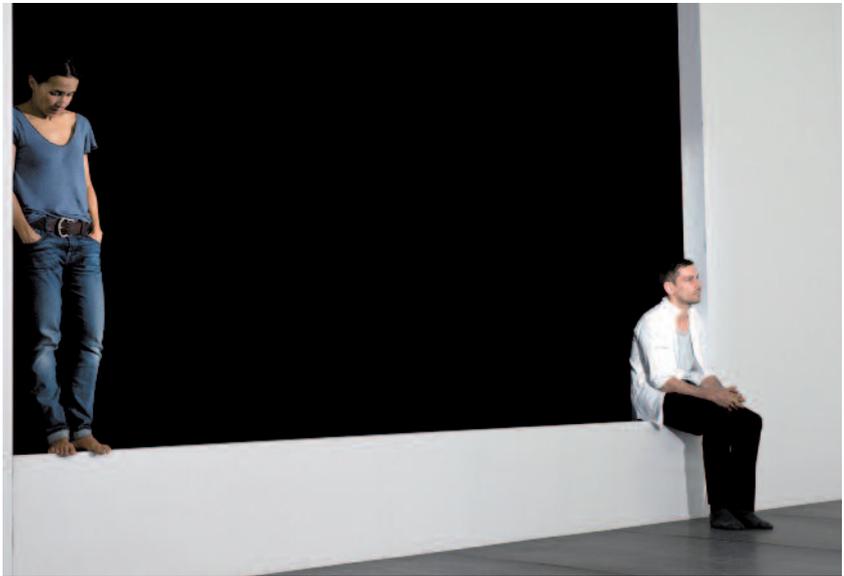
"Lettre à sa mère, 21 juillet 1976", *Lettres*, Éditions de Minuit, 2009, p. 262



Chloé Réjon



Chloé Réjon, Manuel Vallade



Chloé Réjon, Manuel Vallade



Chloé Réjon, Manuel Vallade



Chiôé Réjon

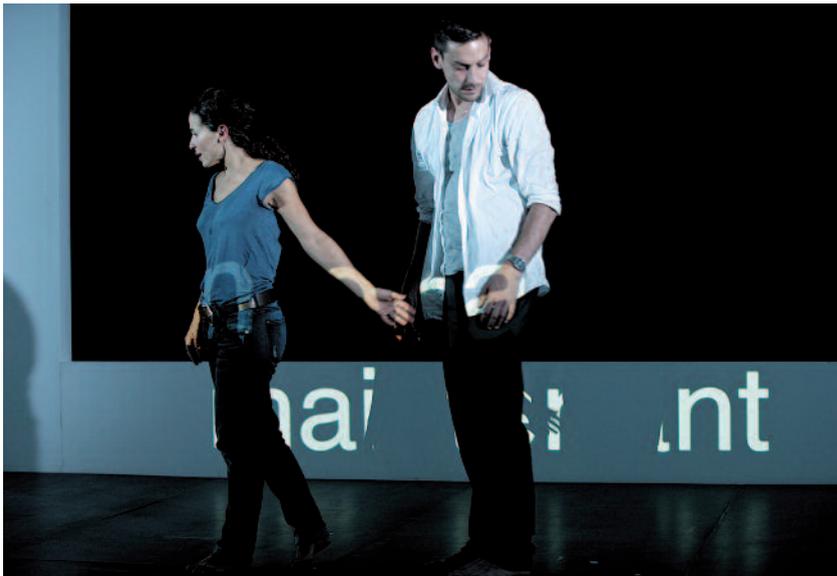
Manuel Vallade



Luce Mouchel, Chloé Réjon, Manuel Vallade



Chloé Réjon, Luce Mouchel, Manuel Vallade



Chloé Réjon, Manuel Vallade



Chloé Réjon, Jean-Philippe Vidal



Manuel Vallade

Plus tard

Mon Mari. – Je n'ai que toi.

Une étrangère. – Et moi, je t'ai.

Mon Mari. – C'est de l'amour.

Une étrangère. – Oui. C'est ça. Ça doit être ça.

Mon Mari. – Je n'ai jamais éprouvé ça avant.

Une étrangère. – Non.

Mon Mari. – Et toi?

Une étrangère. – Pas de la même façon, non. Mais. De l'amour, ça, oui.

Mon Mari. – Oui. Tu disais.

Une étrangère. – Nous ne nous connaissons pas encore très bien.

Mon Mari. – Nous allons apprendre à nous connaître

Une étrangère. – Oui. Nous sommes liés maintenant.

Mon Mari. – Il est trop tard pour partir.

Une étrangère. – Oui.

Mon Mari. – Tu le regrettes?

Une étrangère. – Je n'en sais pas plus maintenant qu'avant.

Mais j'ai fait mon choix.

Mon Mari. – Moi aussi.

Une étrangère. – Je ne peux pas revenir en arrière.

Mon Mari. – Moi non plus.

Arne Lygre

Je disparaissais, trad. du norvégien Éloi Recoing, L'Arche Éditeur, 2011, p. 68-69

Le psychotique vit dans la crainte de l'effondrement (dont les psychoses diverses ne seraient que les défenses). Mais "la crainte clinique de l'effondrement est la crainte d'un effondrement qui a été déjà éprouvé (*primitive agony*) [...] et il y a des moments où un patient a besoin qu'on lui dise que l'effondrement dont la crainte mine sa vie a déjà eu lieu" (Winnicott). De même, semble-t-il, pour l'angoisse d'amour : elle est la crainte d'un deuil qui a déjà eu lieu, dès l'origine de l'amour, dès le moment où j'ai été ravi. Il faudrait que quelqu'un puisse me dire : "Ne soyez plus angoissé, vous l'avez déjà perdu(e)."

Roland Barthes

Fragments d'un discours amoureux, Éditions du Seuil, coll. "Tel Quel", 1977, p. 37-38

Jamais je n'ai pu me confier à elle [ma mère] ni lui demander une aide quelconque. Parfois, comme un chien sans pedigree et qui a été un peu trop livré à lui-même, j'éprouve la tentation puérile d'écrire noir sur blanc et en détail ce qu'elle m'a fait subir, à cause de sa dureté et de son inconséquence. Je me tais. Et je lui pardonne. Tout cela est désormais si lointain... Je me souviens d'avoir recopié, au collège, la phrase de Léon Bloy : "L'homme a des endroits de son pauvre cœur qui n'existent pas encore et où la douleur entrent afin qu'ils soient." Mais là, c'était une douleur pour rien, de celles dont on ne peut même pas faire un poème.

Patrick Modiano

Un pedigree, Éditions Gallimard, coll. "NRF", 2005, p. 88

La glace qui couvrait le lac était si étincelante qu'elle semblait ne pas exister. Une glace d'acier. Pas le moindre flocon de neige n'était tombé depuis sa formation.

Maintenant, la surface gelée était solide. Les craquements continuels signalaient que l'épaisseur de la glace augmentait toujours.

[...] À travers les champs givrés, se glissant entre les branches des bouleaux qui brillaient comme de l'argent, elle se dirigeait joyeusement vers le lac [...].

Avec joie, elle pensait à la glace.

Elle est de plus en plus épaisse, se dit-elle.

Il fallait qu'elle le fût...

[...] À proximité de la rive, c'était amusant de contempler le fond de l'eau, à travers la surface glacée, noire et brillante comme si elle avait été polissée. Unn ne s'en priva pas, et elle se coucha sur la glace, mettant ses mains en visière pour mieux concentrer son regard.

Elle voyait aussi bien qu'à travers une vitre propre.

À l'instant même, le soleil apparut, encore bas et sans chaleur.

Il éclairait cependant jusqu'au fond de l'eau, où elle put voir des pierres, de la boue et des plantes aquatiques.

[...] Elle voulait voir, toujours plus...

Allongée sur la glace, elle n'était pas encore envahie par le froid. Son petit corps se réfléchissait sur le fond comme une ombre déformée.

Elle se déplaça un peu sur la surface polie. Les belles fougères étaient toujours là, prises dans le bloc illuminé.

Elle se trouvait maintenant au-dessus d'un trou.

Le trou de la peur, avec un fond lointain, présentant un magma marron. Parmi quelques plantes, elle distingua un petit crustacé noirâtre, qui bougea légèrement une patte, sans remuer la boue, et sans se déplacer.

Juste à côté, une pente verticale se perdait dans les profondeurs noires.

La plongée de la terreur.

Tarjei Vesaas

Palais de glace, trad. du norvégien Élisabeth Eydoux, Éditions Flammarion, coll. "GF", 1975-1985, p. 61-63

tu peux,
avec tes petites mains, m'entraîner
dans ta tombe – tu
en as le droit –
– moi-même
qui te suis moi, je
me laisse aller –
– mais si tu
veux, à nous
deux faisons [...] une alliance
un hymen, superbe
– et la vie
restant en moi
je m'en servirai
pour – – – – –

Stéphane Mallarmé

Pour un tombeau d'Anatole, Éditions du Seuil, 1961, feuillets 39 et 40, p. 137-138

En lisant Lygre, j'ai très vite compris une chose: l'auteur construit un langage pour des personnages qui ne représentent pas le monde, mais disent le monde, ou inventent un autre monde. Dans *Jours souterrains* [...], c'est la langue ou l'écriture qui construit ou déconstruit le monde. [...]

Le rythme est absolument décisif. C'est une langue où prédominent les phrases très courtes, et même les bribes de phrases. C'est-à-dire une langue extrêmement concise. Une langue qui, en réalité, refuse de parler. C'est seulement en travaillant que je me suis rendu compte qu'elle demande une rythmique particulière, une façon particulière de penser, ou plutôt: qu'elle exige de penser *au-delà*. Pas en réfléchissant, mais en laissant de l'air. Autour des mots et entre les mots, il y a beaucoup d'air. Il faut faire vivre cet air, je crois, en laissant les mots à eux-mêmes, sans les ciseler, sans les envahir. [...] Autour des mots il y a la place pour que le spectateur y apporte quelque chose. J'ai compris en travaillant qu'il s'agit là d'une nouvelle façon de permettre au spectateur d'ajouter à une histoire, de la compléter. Comme une esquisse de Michel-Ange, pas tout à fait achevée, mais où, dans l'idée qui s'exprime, il y a déjà une vision. C'est ce que je trouve passionnant: que dans cette façon concise de dire, de condenser ou de seulement suggérer ce qu'on doit exprimer, il y ait déjà une vision.

Une vision qui peut être merveilleuse. Ou absolument affreuse. Cette indétermination est très excitante. J'aime l'idée qu'il faut une vision pour qu'une pensée advienne ou pour qu'une œuvre soit créée – mais aussi pour devenir un être humain. Le langage offre la possibilité de rester un peu en suspension – de ne pas faire comme si on était d'emblée un être humain.

Udo Samel

Entretien avec Astrid Schenka, in *OutreScène* n° 13, La Colline – théâtre national, 2011, p. 53-54

Pina Bausch, inlassablement, semble [...] rappeler à l'ordre de l'amour, faire la part entre les pulsions vitales et les pulsions morbides: est-ce que j'aime assez, et est-ce que j'aime "bien", est-ce que je ne passe pas à côté d'occasions d'amour, et est-ce que je ne suis pas en train de les détruire dès que je les saisis ?

[...]

Ce n'est pas Pina Bausch qui nous blesse le cœur, il était déjà blessé, seulement cette blessure était tombée dans l'oubli, on s'était employé à nous la faire oublier, à la faire passer pour futile, romantique, narcissique, et Pina Bausch, par l'intermédiaire du corps de ses danseurs, nous rappelle à la réalité, à la vitalité de cette blessure. Elle ne nous en tend pas le miroir, ou l'illustration, mais une sorte de radiographie cinglante qu'elle accompagne en même temps d'émollients, d'une trousse de secours pour brûlés au second degré.

Hervé Guibert

"Rappel à l'ordre de l'amour. Pina Bausch au Théâtre de la Ville", *Articles intrépides 1977-1985*, Éditions Gallimard, 2008, p. 157-158

Arne Lygre

Dramaturge et romancier né à Bergen en 1968, Arne Lygre grandit dans l'Ouest de la Norvège. D'abord attiré par le métier d'acteur, il commence à écrire pour le théâtre à l'âge de 25 ans. *Mamma og meg og menn* [Maman et moi et les hommes], pièce créée à Stavanger en 1998, le fait connaître en Norvège. Elle paraît en 2000 en France aux éditions Les Solitaires Intempestifs, avec une traduction de Terje Sinding. Suivent *Brått evig* [Éternité soudaine], *Skygge av en gutt* [L'Ombre d'un garçon] et *Mann uten hensikt* [Homme sans but], créée en France par Claude Régy à l'Odéon (2007). Puis il écrit *Dager under* [Jours souterrains], *Så stillhet* [Puis le silence], *Jeg forsvinner* [Je disparaiss], créé par Stéphane Braunschweig à La Colline en 2011. En 2013, sa dernière pièce *Ingenting av meg* [Rien de moi], est publiée en Norvège. Elle est créée pour la première fois en avril 2014 en Suède au Stadsteatern, à Stockholm par Eirik Stubø. La traduction française de Stéphane Braunschweig a paru à L'Arche Éditeur. Actuellement et pour deux ans, il est en résidence au Théâtre national de Norvège à Oslo. En 2004 Arne Lygre a écrit son premier recueil d'histoires courtes, *Tid inne* [Il est temps], pour lequel il reçoit le prestigieux Prix Brage.

Il a écrit deux nouvelles *Et siste ansikt* [Un dernier visage], 2006 et *Min døde mann* [Mon homme mort], 2009 qui ont toutes deux été saluées par la critique. Il a reçu le prix littéraire Mads Wiels Nygaards' Legacy en 2010 et le prix Ibsen pour la meilleure pièce en 2012. "Chez Arne Lygre, on ne voit pas le travail de l'écrivain", note Claude Régy. Le style sobre, l'écriture précise, réduite à l'essentiel et prodigieusement suggestive, font sourdre une violence souterraine et une force d'angoisse haletante. Ses "pièces de chambre", comme il les qualifie, déploient des fictions étranges d'une construction dramatique implacable et d'une recherche formelle toujours inattendue. S'il construit des univers chaque fois autonomes, sans référence explicite à la réalité, celle-ci s'y réfracte pourtant avec une force d'évidence rarement atteinte. À leur manière si singulière, ses textes sont au diapason de l'évolution de notre société et de la façon dont nous y vivons. Les pièces d'Arne Lygre sont traduites dans de nombreuses langues, et jouées en Angleterre, Italie, Belgique, Serbie, Lituanie, Hongrie, République tchèque, Norvège, Suède, Danemark, Estonie, Suisse, Portugal, Brésil, Allemagne et France.

Ils nous soutiennent

Programmes éducatifs



Ateliers de jeunes acteurs



Initiés par La Colline, les Fondations Edmond de Rothschild, soutenus par la Fondation SNCF.

Programme d'insertion professionnelle : Prépa Techniques Avenir



La Colline remercie ses mécènes et partenaires.

93.5

france culture

LA DISPUTE

Tous les soirs, regards critiques sur l'actualité culturelle

Arnaud Laporte
21h/22h
du lundi au vendredi

franceculture.fr

LE MONDE BOUGE, TELERAMA EXPLORE

CHACQUE SEMAINE
TOUTES LES FACETTES
DE LA CULTURE

Télérama'

avec le soutien de



AMBASSADE DE NORVÈGE

Les partenaires du spectacle



un événement
Télérama

TRANSFUCE



Directeur de la publication **Stéphane Braunschweig**

Responsable de la publication **Didier Juillard**

Rédaction **Anne-Françoise Benhamou**

Réalisation **Fanély Thirion, Florence Thomas**

Photographies de répétition **Élisabeth Carecchio**

Conception graphique **Atelier ter Bekke & Behage**

Maquettiste **Tuong-Vi Nguyen**

Imprimerie **Media graphic, Rennes, France**

Licence n° 1-1067344. 2-1066617. 3-1066618

Tous les droits de la présente publication sont réservés.

La Colline — théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

www.colline.fr

Développement durable, La Colline s'engage

Merci de déposer ce programme sur l'un des présentoirs du hall du théâtre, si vous ne souhaitez pas le conserver.

la colline
théâtre national

01 44 62 52 52

www.colline.fr