



Und
Howard Barker - Jacques Vincey

THÉÂTRE

Auteur **Howard Barker**
Mise en scène **Jacques Vincey**
Texte français et dramaturgie **Vanasay Khamphommala**

avec **Natalie Dessay**
Alexandre Meyer

Scénographie **Mathieu Lorry-Dupuy**
Lumières **Marie-Christine Soma**
Assistante lumières **Pauline Guyonnet**
Musique et son **Alexandre Meyer**
Costumes **Virginie Gervaise**
Maquillage et perruques **Cécile Kretschmar**

Production **Centre dramatique régional de Tours - Théâtre Olympia**

Le texte est publié aux Éditions Théâtrales

Spectacle co-organisé avec le TnBA - Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine
Bord de scène avec l'équipe artistique le mardi 4 avril à l'issue de la représentation



Durée : 1h10



Howard Barker, *Actress with an unloved child* (Collection privée)

« Si on traverse les bornes de ce qui est respectable et familier, on entre dans un monde à la fois absurde, comique et horrible. »

« Ces tristes lieux, pourquoi faut-il que tu y entres ? » Howard Barker

**Lorsqu'un auteur de la trempe d'Edward Bond et d'Harold Pinter voit son texte
- inédit en français -**

**interprété par la voix parlée d'un soprano lyrique du renom de Natalie Dessay
inaugurant là ses débuts au théâtre,
on est confronté à une double exception.**

**L'effet qui en résulte s'assimile à l'expérience d'une immersion hypnotique
dans un univers envoûtant et déroutant,
habité jusqu'à l'incandescence par la sensualité à vif de son interprète.**

Si dans la peinture d'Edward Hopper, les personnages semblent saisis dans une immobilité sidérée qui dit le poids de leur silence intérieur les murant en eux-mêmes et les condamnant à l'incommunicabilité, si faute de pouvoir se mouvoir et s'émuvoir ses anti-héros d'un quotidien saturé de mélancolie répètent à l'envi le même geste dans lequel ils sont comme statufiés, Und, le personnage-titre d'Howard Barker, n'arrête pas elle de projeter « hors d'elle » une parole logorrhéique qui s'amplifie, déferle et se déverse, dans une tentative effrénée de la relier au monde. A chaque fois, le silence comme seule réponse. Deux univers se répondant en écho pour, par des chemins opposés, dire la même difficulté d'être au monde.

Accompagnée par la guitare d'Alexandre Meyer, Natalie Dessay se fond dans le monologue du dramaturge pour porter à fleur de peau la voix de Und, cet être « en attente »... Mais en attente de quoi au juste ? De cet homme qui, comme le Godot de Samuel Beckett, tarde à venir et dont l'absence est obsédante ? Ou de l'on ne sait trop quoi de plus diffus encore, traversé nous-même par le maelstrom de paroles qui se dévident sans être de nature à apporter d'éclairage sur l'impensable. Et si ce chaos sonore, double du paysage intérieur tourmenté, ancré dans une Histoire que l'on devine sombre, était là pour distiller tout crûment la dimension tragique de la commune humanité prise entre désirs de jouissance et affres de disparition menaçante ?

Face au désir qui submerge, face au spectre de l'anéantissement - la barbarie primitive, tapie dans l'ombre brune, toujours là, prête à surgir -, la parole de cette femme apparaît comme l'ultime tentative pour échapper au grand silence. Arrimée à la bouée de sauvetage figurée par les mots, sortes de bulles d'air assurant sa provisoire flottaison avant engloutissement, en proie à une vive émotion qui contraste avec sa tenue altière, elle dévide éperdument sa pelote de vocables enchevêtrés pour surtout ne pas sombrer. Ce qu'elle dit prend alors moins d'importance que l'émission de sons résonnant comme un signal de détresse, un appel lancé à la cantonade.

S'appuyant sur une traduction saisissante de Vanasay Khamphommala, Jacques Vincey projette le flux de cette langue sensuelle « au-delà du sens » dans une scénographie « glaçante ». L'héroïne tragique, hiératique dans sa superbe robe fourreau incandescente, est constamment exposée aux lames de glace qui en fondant tombent d'un dispositif suspendu aux cintres surplombant son impeccable chignon. L'intranquillité liée à ces pics de glace - épées de Damoclès contemporaines qui trônent au-dessus de sa tête, danger palpable de la salle mais aussi du plateau qu'elle occupe avec le musicien Alexandre Meyer - participe pleinement à la création de cette atmosphère troublante, chargée de menaces diffuses, et empreinte de beautés vénéneuses auxquelles il est difficile de ne pas succomber...

Note d'intention, par Jacques Vincey

Quel que soit son ancrage, concret ou imaginaire, *Und* se situe à une limite, un point de rupture : quelque chose doit advenir.

Derrière la fable de Barker, l'Histoire émerge d'un passé troué, fracturé, refoulé, transformé. Plutôt qu'une construction psychologique rationnelle, c'est un paysage intérieur qui se dessine avec ses cimes, ses brumes, ses gouffres. C'est un tissu mental et émotionnel, une trame psychique instable qui induit les digressions, associations, surgissements et glissements. C'est un flot de paroles, un flux d'énergie auquel il faut s'abandonner pour parvenir à cette suspension derrière laquelle se situe le gouffre - la mort ? la jouissance ?

Und est une liaison entre l'informulable et la nécessité de dire. Les mots sont ses armes pour affronter le chaos, pour marcher sur les crêtes sans succomber au vertige.

Oh il faut regarder dans l'abîme

Il faut

Quelque chose est perdu lorsque

L'on détourne le regard.

Le tourbillon incessant des (ré)pulsions menace l'intégrité physique et psychique de ce personnage en équilibre précaire entre humanité et barbarie. Les violences de l'Histoire, le spectre de l'holocauste, hantent la logorrhée de cette femme. Parler pour continuer à vivre, ou survivre. Parler parce qu'on ne peut plus chanter.

Und est un ange déchu qui dialogue avec les démons du passé pour faire face à l'impasse du futur, une figure de l'humanité qui cherche les moyens et les mots pour affronter sa propre disparition. En elle, coexistent le très haut et le très bas. C'est dans cette tension entre banal et sublime, lyrique et prosaïque, que jaillissent l'émotion et, de manière incongrue, le rire.

Ce flot de verbe sonore submerge l'auditeur, lequel doit se satisfaire d'une compréhension partielle mais dont l'attention est retenue par la substance sensuelle du discours dans la bouche de l'acteur. [...] C'est là le reflet de la responsabilité suprême qui revient [aux acteurs], celle de diriger, à travers la capacité à mettre en mots, ce qui est effectivement une symphonie du discours. (Arguments pour un théâtre).

L'écriture de Barker travaille le son autant que le sens. Son exigence vis-à-vis de la voix, sa recherche d'une parole qui est aussi un chant, demandent une interprète hors normes. Natalie Dessay prête son corps et sa voix à Und. Derrière les mille visages de Und, autant d'échos des mille personnages qu'elle a incarnés sur la scène lyrique. Pour ses premiers pas au théâtre, elle se confronte à une partition qui exige autant de virtuosité que de sensibilité. La densité de sa présence et la puissance de son imaginaire font résonner les mots au-delà du sens commun.

Sur scène avec elle, Alexandre Meyer est un partenaire muet qui compose avec sa guitare électrique un environnement musical et sonore qui prolonge la parole, la contredit ou la submerge. Tous deux ont en commun ce désir de braver l'inconnu, cette envie de cartographier, au mépris du danger, les zones troubles du paysage qu'invente pour nous Barker, et où il nous invite à nous aventurer. Avec eux, nous reprenons à notre compte la question de l'auteur : « Ces tristes lieux, pourquoi faut-il que tu y entres ? » Nous n'y apportons pas de réponse. Mais nous y entrons ensemble.

Approche de Und, par Vanasay Khamphommala, auteur du texte français et dramaturge

Écrite en 1999, *Und* est le seul monologue du corpus de Barker. Mais la pièce reprend un certain nombre de thèmes sur lesquels l'auteur revient de manière obsessionnelle.

Par sa forme, *Und* s'inscrit dans la continuité d'une certaine tradition du théâtre contemporain : elle est le croisement que propose Barker entre *La Voix humaine* de Cocteau et *Oh les beaux jours* de Beckett, entre un mélodrame sentimental et une comédie métaphysique. En partant d'une situation similaire (l'attente d'une femme), elle emprunte à la première son exploration de l'ambiguïté des relations amoureuses, à la seconde la tentative désespérée d'imprimer un sens à notre existence face à la menace de l'absurdité. Mêlant les deux thèmes, Barker interroge dans *Und* la manière dont la question du rapport amoureux permet de reposer celle du rapport au monde.

C'est que l'intrigue de *Und* a l'ambiguïté que lui permet son apparente simplicité : une femme attend un homme. Mais brochant autour du thème, Barker enrichit son intrigue de plusieurs strates, parfois contradictoires. Entre duo et duel, la relation entre les deux personnages oscille entre désir et angoisse, devient un bras de fer, une partie d'échecs à l'issue incertaine :

Il suffit d'être deux pour jouer à ce jeu l'astuce est la suivante l'astuce est de ne pas être ce que l'on paraît être ne pas être dupée par les pirouettes d'un autre.

S'installe ainsi une forme de suspense, d'autant plus forte que l'enjeu de cette partie d'échecs se révèle bientôt être la vie des deux personnages. Barker rejoint ici l'une de ses thématiques de prédilection qui est de faire du théâtre le lieu de rencontre avec la mort - avec cette ambiguïté cruciale ici : qui, des deux personnages, est le bourreau ? Et qui la victime ?

Si sérieux que soit cet enjeu, il ne faut pas en conclure pour autant que *Und* est une pièce grave : l'humour (grinçant) y est fréquent, parfois dans une forme quasi grandguignolesque où le rire le dispute à l'horreur. C'est qu'en même temps que la pièce dramatise des enjeux d'ordre philosophique, elle ne renonce jamais à sa dimension théâtrale

et spectaculaire : au contraire. Les incohérences du discours de Und, sa posture délibérément théâtrale, et plus encore sa solitude obligent à sans cesse remettre en question la véracité de ce qui n'est après tout que la parole d'une comédienne, qui se dit elle-même experte en manipulation. Tout pourrait bien n'être qu'un tissu de mensonges : en insistant d'emblée sur un dispositif spectaculaire et non naturaliste, Barker pose la question du statut incertain de toute vérité au théâtre. De manière particulièrement riche, Barker conjugue son intrigue (le jeu de séduction entre une femme et un autre sans visage) et la situation même dans laquelle cette intrigue est jouée (une actrice seule en scène, exposée aux regards d'un spectateur invisible). *Und* se présente ainsi, aussi, comme une pièce sur l'actrice, son rapport ambigu, fait de peur et de séduction, à la scène et au public.

Tout cela, dans la pièce, se fait principalement par le biais de la langue, de la parole : si la pièce est un duel entre Und et son agresseur, les armes, ce sont les mots. La pièce se donne ainsi (et là encore Barker fait penser à Beckett) comme une exploration du pouvoir de résistance du langage face à la menace de la mort et de l'absurde. Und se construit une barricade de mots pour se protéger de son envahisseur, déploie un langage vital dans lequel se manifestent à la fois son flamboyant instinct de survie et son épuisement progressif : parler pour rester en vie.

Und et Natalie Dessay : jeux troubles entre un personnage et son interprète

Und est une pièce sur le pouvoir de fascination de l'interprète, sur le jeu trouble qui se noue entre un personnage et une actrice. Femme palimpseste où transparaissent les plus grandes figures tragiques, comédienne qui déploie sous les yeux du spectateur un savoir-faire consommé, Und, à bien des égards, est une diva.

Natalie Dessay, à l'instar du personnage, a prêté ses traits et sa voix aux plus grandes figures du répertoire, avec une prédilection pour les héroïnes tragiques qui bravent l'inconnu, l'interdit, et surmontent l'angoisse pour en ressortir transfigurées et grandies. Dans sa confrontation avec l'absolu (l'amour, la mort, ici peut-être synonymes l'un de l'autre), Und rejoint les héroïnes du répertoire lyrique dans une dimension tragique rare dans le théâtre contemporain. Comme Phèdre, comme Médée, Und fait partie de ces personnages qui, en dépit, ou peut-être à cause de leur complexité et de leur ambiguïté, forcent l'admiration et bousculent les idées reçues.

Und est aussi une pièce dans laquelle la voix, et la résistance de la voix, jouent un rôle essentiel. L'écriture de la pièce est délibérément musicale, indiquant par l'écriture différents registres, différentes nuances, et laissant une très large place aux sons (la cloche, le bris de verre, le fracas de la massue, les pleurs), seuls signes de la présence extérieure du visiteur, dans une partition finement réglée. On est à mi-chemin de la musique de chambre (l'univers cosmique et aristocratique du personnage) et d'une musique sauvage portée par le visiteur, la force de l'écriture étant de ne pas les hiérarchiser l'une par rapport à l'autre... Cela relève à certains égards de l'opéra de chambre pour bruit et voix parlée, ou du mélodrame bruitiste... Une partition qui exige pour interprète cette musicienne exceptionnelle qu'est Natalie Dessay.

Habiter le temps, notes sur la scénographie par Vanasay Khamphommala

Und s'ancre moins dans un espace que dans une temporalité : celle de l'attente. La situation, très sommairement esquissée au début du texte (« Une pièce. Un plateau à thé, préparé. »), cultive délibérément l'imprécision pour mieux laisser vibrer l'imaginaire du spectateur. L'action se déroulera bien sûr ici et maintenant - mais derrière cet ici et ce maintenant, ce sont tous les lieux, toutes les époques qui se déploient. Und semble en effet faire un voyage immobile dans le temps et l'espace, elle qui affirme dès la première page qu'elle est « le vestige d'une classe moribonde dont l'archaïsme provoque [...] la fascination », elle qui parle des sièges de Troie, Paris et Plevens comme si elle les avait tous traversés.

La situation vaut donc avant tout pour ce qu'elle a d'archétypal, et surtout pour ce qu'elle permet de mettre en avant : un processus de transformation. En effet, derrière l'anecdote, c'est avant tout un changement d'état que Barker, comme dans tout son théâtre, s'efforce de dépeindre, lui qui affirme que « la seule finalité du protagoniste tragique est la mort, son seul dilemme, comment y parvenir. » Pour mettre en scène ce passage, Barker travaille, au-delà des mots, sur la

sensation, et c'est pour ouvrir ce travail sensoriel que la scénographie, loin de tout naturalisme, fait le choix d'une matière en transformation : la glace. Celle-ci, en lien avec la lumière, construira un espace organique et transitoire, imposant mais éphémère : un espace expérimental, dans lequel Und œuvre à sa propre métamorphose.

Si Barker laisse délibérément flotter l'ancrage historique et géographique de sa pièce, un événement traumatique ne cesse pourtant d'y faire retour : le génocide juif, devenu dans la conscience contemporaine l'expression la plus prégnante et la plus violente d'une mort inéluctable, et déshumanisée. Et c'est bien à une machine de mort que le personnage de Und va se confronter. Dans un univers scénographique immaculé mais hostile, un univers de glace, de lumière et d'électricité qui s'acharne contre elle, Und impose, jusque dans la mort, sa fragile humanité. La machine tragique se littéralise sur le plateau, qui en même temps qu'elle condamne la protagoniste, la révèle.

Howard Barker, auteur

Né en 1946, c'est l'une des plus grandes voix du théâtre contemporain. Il est l'auteur d'une œuvre considérable mêlant théâtre, poésie, livrets d'opéra, pièces pour marionnettes, peintures, photographies, mises en scène, écrits théoriques...

Il se distingue par une esthétique délibérément marginale, qu'il présente dans ses manifestes *Arguments pour un théâtre* et *La Mort, l'unique et l'art du théâtre*. Il revendique cette marginalité comme condition de son indépendance éthique et artistique.

Son travail se différencie de celui de ses contemporains par la place centrale qu'il accorde à l'écriture poétique, par la recherche d'une musicalité de la langue qui complète voire se substitue à une appréhension rationnelle de la parole. La démarche de Barker s'inscrit ainsi dans une tentative très lyrique de privilégier l'émotion par rapport à la raison pour mieux bousculer les repères du spectateur.

L'intérêt de Barker pour la voix s'exprime notamment dans son travail pour l'opéra et pour la radio. C'est aussi cette qualité unique de la langue qui en fait l'un des auteurs les plus prisés des acteurs, et plus encore des actrices, anglais. Barker est en effet réputé pour la complexité et la richesse de ses personnages féminins, qu'ont incarnés les plus grandes actrices de sa génération : Juliet Stevenson, Glenda Jackson, Kathryn Hunter, Victoria Wicks... À l'automne 2012, Fiona Shaw connaît un triomphe au National Theatre à Londres dans le rôle principal de *Tableau d'une exécution*.

Le théâtre de Barker se présente comme une aventure à la fois esthétique et éthique : volontiers provocant, il responsabilise le spectateur en le plaçant face à une beauté toujours surprenante, face à une ambiguïté morale qui ouvre plus de questions qu'elle ne donne de réponse. L'humour subtil du texte, le rire fréquent du public témoignent de cette déstabilisation des repères conventionnels. À l'image de Und, perplexe entre les différentes interprétations possibles de la lettre de son visiteur, le spectateur devient seul responsable de sa lecture de la pièce.

En France, Hélène Vincent a été parmi les premières à le monter, dans les années 1990. Il a été auteur invité à l'Odéon en 2009, offrant à Anne Alvaro le rôle de Gertrude dans la pièce éponyme, avec lequel elle obtient le Molière de la meilleure comédienne. Il est régulièrement monté sur les scènes nationales et fait partie, notamment pour le lyrisme de sa langue et la dimension épique de ses pièces, des dramaturges plébiscités par les jeunes interprètes.

Bibliographie sélective

Théâtre (textes publiés aux éditions Théâtrales)

- *Tableau d'une exécution/Les Possibilités* [Œuvres choisies vol. 1], traduction Jean-Michel Déprats/Sarah Hirschmuller et Sinéad Rushe, 2001, 2005, 2010 (nouv. éd.)
- *Blessures au visage/La Douzième Bataille d'Isonzo* [Œuvres choisies vol. 2], traduction Sarah Hirschmuller et Sinéad Rushe/Mike Sens, 2002, 2009 (nouv. éd.)
- *La Griffes/L'Amour d'un brave type* [Œuvres choisies vol. 3], traduction Jean-Michel Déprats et Nicolas Rippon/Sarah Hirschmuller et Sinéad Rushe, 2003
- *Gertrude (Le Cri)/Le Cas Blanche-Neige* [Œuvres choisies vol. 4], traduction Élisabeth Angel-Perez et Jean-Michel Déprats/Cécile Menon, 2003, 2009 (nouv. éd.)

- *13 Objets/Animaux en paradis* [Œuvres choisies vol. 5], traduction Jean-Michel Déprats/Jean-Michel Déprats et Marie-Lorna Vaconsin, 2004, 2012 (nouv. éd.)

- *Judith/Vania* [Œuvres choisies vol. 6], traduction Jean-Michel Déprats/Sarah Hirschmuller et Sinéad Rushe, 2007, 2014 (nouv. éd.)

- *La Cène/Faux Pas* [Œuvres choisies vol. 7], traduction Mike Sens (avec le concours d'Élisabeth Angel-Perez)/Sarah Hirschmuller et Sinéad Rushe, 2009

- *Ce qui évolue, ce qui demeure / Graves épouses/animaux frivoles* [Œuvres choisies vol. 8], traduction Pascale Drouet/Pascal Collin, 2011

- *Innocence/Je me suis vue* [Œuvres choisies vol. 9], traduction Sarah Hirschmuller/ Pascale Drouet, 2014

Textes Théoriques

- *Arguments pour un théâtre*, traduction Élisabeth Angel-Perez, Ivan Bertoux, Isabelle Famchon, Sarah Hirschmuller, Sinéad Rushe et Mike Sens, Les Solitaires intempestifs, 2000

- *La Mort, l'Unique et l'Art du théâtre*, traduction Élisabeth Angel-Perez et Vanasay Khamphommala, Les Solitaires intempestifs, 2008

- *Ces tristes lieux, pourquoi faut-il que tu y entres ?* photographies d'Eduardo Houth, traduction Daniel Loayza, Actes Sud, 2008

Sur son œuvre

- Élisabeth Angel-Perez (dir.), *Howard Barker et le Théâtre de la Catastrophe*, éditions Théâtrales, 2006

- Vanasay Khamphommala, *Spectres de Shakespeare dans l'œuvre de Howard Barker*, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2015

L'équipe artistique

Jacques Vincey, mise en scène

Né à Paris en 1960, Jacques Vincey entre en 1979 au Conservatoire de Grenoble après des études de lettres. En tant que comédien, il travaille notamment avec Patrice Chéreau, Bernard Sobel, Robert Cantarella, Luc Bondy, André Engel et Laurent Pelly. Au cinéma et à la télévision, il tourne avec Arthur Joffe, Peter Kassowitz, Alain Tasma, Luc Beraud, Nicole Garcia, Christine Citti, Alain Chabat, François Dupeyron. À la fin des années 1980, il met en scène *La place de l'Étoile* et *Jack's Folies* d'après Robert Desnos et réalise le court métrage *C'est l'Printemps ?* en 1992.

Il fonde la compagnie Sirènes en 1995 avec laquelle il met en scène en 1997 *Opéra Cheval* de Jean-Charles Depaule au Festival Turbulences de Strasbourg. Il co-met en scène avec Muriel Mayette *Les Danseurs de la pluie* de Karin Mainwaring au Théâtre du Vieux Colombier-Comédie-Française en 2001. En 2000 et 2001, il monte *Saint Elvis* de Serge Valletti à Rio de Janeiro. En 2001, *Gloria* de Jean-Marie Piemme, créée à la Ménagerie de Verre en 2000, est présentée au Festival d'Avignon. En 2004, il monte *Le Belvédère* de Horvath au CDB -Théâtre de Lorient qui est reprise en tournée et au Théâtre de Gennevilliers la saison suivante.

En 2006, il met en scène *Mademoiselle Julie* de Strindberg au Théâtre Vidy-Lausanne. Créée en 2008 au Centre Dramatique de Thionville-Lorraine, *Madame de Sade* de Yukio Mishima est présentée au Théâtre de la Ville à Paris et est nommée en 2009 aux Molières dans trois catégories, remportant le Molière du créateur de costumes.

En 2009, il met en scène *La Nuit des Rois* de Shakespeare au Théâtre de Carouge-Atelier de Genève. Au Printemps 2010, il présente *Le Banquet* de Platon au Studio-Théâtre de la Comédie-Française dans une adaptation de Frédéric Vossier. À l'automne, dans le cadre de l'année France-Russie 2010, Cultures France l'invite à mettre en scène *L'affaire de la rue de Lourcine* de Labiche au Théâtre Tioumen, en Sibérie.

En 2011, il crée pour la première fois en France *Jours souterrains* d'Arne Lygre à la Scène nationale d'Aubusson puis au Studio-Théâtre de Vitry. Cette même année, il monte *Les Bonnes* de Jean Genet au Granit, Scène nationale de Belfort. Le spectacle sera présenté à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet-Paris en janvier 2012 puis en tournée en France pour près de 80 représentations.

En 2012, il monte *Amphitryon* de Molière, à la Comédie - Française. En 2013, il crée *La Vie est un rêve* de Calderón au Théâtre du Nord - Théâtre National de Lille-Tourcoing (présenté au Théâtre 71) et *l'Ombre* d'après Hans Christian Andersen au Granit Scène Nationale Belfort.

Depuis le 1er janvier 2014, il dirige le Centre dramatique régional de Tours. En septembre-octobre 2014, il a créé *Yvonne, Princesse de Bourgogne* de W. Gombrowicz au CDR de Tours-Théâtre Olympia.

Vanasay Khamphommala, écriture du texte français et dramaturgie

Vanasay Khamphommala vient au théâtre par la musique et fait ses premiers pas sur scène à l'Opéra de Rennes, où il chante Bastien dans *Bastien et Bastienne* de Mozart (1991) et participe à de nombreuses productions (*La Flûte enchantée, Dialogues des Carmélites, L'Opéra de Quat'sous...*). Il suit une formation de comédien dans la Classe Libre du Cours Florent où il travaille sous la direction de Michel Fau et Jean-Pierre Garnier. Parallèlement, il met en scène Shakespeare (*Le Songe d'une nuit d'été, Corneille (Médée), Barker (Judith, Treize Objets)*). En 2010, il reprend le rôle-titre de l'opéra comique *Le Huron*, de Grétry (m.e.s. Henri Dalem). Il est assistant à la mise en scène de Jean-François Sivadier sur *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski à la Fondation Royaumont. Comédien, il travaille sous la direction de Jean-Michel Rabeux (*R&J Tragedy*) et Jacques Vincey (*Les Bonnes*). Il collabore régulièrement avec ce dernier comme dramaturge : *La Nuit des Rois* de Shakespeare, *Jours souterrains* d'Arne Lygre, *Amphitryon* de Molière, *La Vie est un rêve* de Calderón.

En janvier 2014, il devient dramaturge permanent du Centre dramatique de Tours, dirigé par Jacques Vincey. Ils y créent ensemble *Yvonne, princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz, *Und* de Howard Barker, *La Dispute* de Marivaux et *Le Marchand de Venise* de Shakespeare.

Vanasay traduit Shakespeare et Barker pour la scène et le livre (*Le Songe d'une nuit d'été, Comme il vous plaira, La Mort, l'unique et l'art du théâtre*, paru aux Solitaires intempestifs, *Lentement, Und*). Il adapte pour Michel Fau *Que faire de Mister Sloane ?* de Joe Orton (Comédie des Champs-Élysées). Il écrit pour le théâtre : *Faust*, écrit en collaboration avec Aurélie Ledoux, *Orphée aphone, Rigodon !, Vénus et Adonis*.

Ancien élève de l'École normale supérieure, formé à Harvard et à l'université d'Oxford, il a soutenu à la Sorbonne en 2010 une thèse de doctorat intitulée *Spectres de Shakespeare dans l'œuvre de Howard Barker*, publiée aux Presses de l'Université Paris-Sorbonne.

Il est également chanteur.

Natalie Dessay, interprétation

Née à Lyon en 1965, Natalie Dessay intègre l'École d'art lyrique de l'Opéra de Paris en 1989. En 1992, elle triomphe à l'Opéra Bastille pour ses débuts en Olympia des *Contes d'Hoffmann*. Un an plus tard, elle fait ses premiers pas au Staatsoper de Vienne, dont elle intègre la troupe pour une saison. Ses débuts en Reine de la Nuit, dans *Die Zauberflöte* au Festival d'Aix-en-Provence, en 1994, parachèvent son ascension.

Dans les années qui suivent, en plus d'Olympia (premiers pas à la Scala de Milan, en 1995) et la Reine de la Nuit (débuts au Festival de Salzbourg, en 1997), elle se fait une spécialité d'autres emplois de soprano virtuose : *Zerbinetta dans Ariadne auf Naxos*, *Lakmé*, *Ophélie dans Hamlet*, *Amina dans La sonnambula*, *Lucia dans Lucia di Lammermoor...* tout en veillant à laisser une place au répertoire bouffe (*Eurydice dans Orphée aux Enfers*).

Dans les années 2000, renonçant à Olympia et la Reine de la Nuit, Natalie Dessay entreprend d'élargir son horizon, en abordant des héroïnes où l'aspect virtuose compte moins que l'intensité dramatique (*Manon, Violetta dans La Traviata, Cleopatra dans Giulio Cesare*), voire en est complètement absent (*Pamina dans Die Zauberflöte, Mélisande*). Parallèlement, elle ne perd pas de vue la comédie et ajoute Marie de *La Fille du régiment* à son répertoire, rôle dans lequel elle triomphe à Londres, Vienne, New York et Paris.

Ces quatre dernières années, l'élargissement de l'horizon a pris la forme de concerts avec Michel Legrand, avec Agnès Jaoui, Helena Noguerra et Liat Cohen, de récitals de mélodies avec le pianiste Philippe Cassard.

Alexandre Meyer, interprétation

Né en 1962, Alexandre Meyer est compositeur et interprète (guitare). Il a été membre de divers groupes depuis 1982 : Loupideloupe, Les Trois 8, Sentimental Trois 8.

Pour le théâtre, il a créé et interprété les musiques et/ou les bandes son pour des mises en scène de Maurice Bénichou, Robert Cantarella, Pascal Rambert, Patrick Bouchain, Michel Deutsch, Heiner Goebbels, Jacques Vincey, Philippe Minyana et Jean-Paul Delore.

Pour la danse, il a travaillé avec Odile Duboc, Mathilde Monnier, Julie Nioche, Rachid Ouramdane. Il a réalisé des bandes son accompagnant des manifestations d'art contemporain avec Daniel Buren notamment.

Il travaille aussi avec la conteuse Muriel Bloch. Il compose des musiques de films et des pièces radiophoniques pour France-Culture avec Blandine Masson et Jacques Taroni. Il collabore avec Julie Nioche pour toutes les pièces qu'elle initie depuis 2004.

Mathieu Lorry-Dupuy, scénographie

Mathieu Lorry-Dupuy entre à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs en 2000 et se spécialise en scénographie. Il sort en 2004 et durant deux saisons, il est assistant scénographe au bureau d'études du Festival International d'art lyrique d'Aix en Provence. Il collabore aux productions : *Das Reingold, La Périchole, L'Italiana in Algeri, Così fan tutte, la Clemenza di Titto, Il Barbiere di Siviglia*.

En 2004 il rencontre Bob Wilson et participe à différents projets élaborés au Watermill Center aux Etats-Unis ainsi qu'au tournage de Vidéo Portraits signés par l'artiste. Assiste Daniel Jeanneteau. Depuis 2006 il travaille comme scénographe avec Thierry Roisin, Olivier Coulon Jablonka, Michel Cerda, Michel Fagadau, Niels Arestrup, Laurent Gutmann, Alain Béhar, Marie-Christine Soma, Jean-Pierre Baro, Alexandra Lacroix.

Avec Jacques Vincey, il a créé les espaces du *Banquet*, de *Jours Souterrains*, de *Amphitryon* à la Comédie française, de *La vie est un rêve*, de *l'Ombre* et de *Yvonne Princesse de Bourgogne*, et prépare *Und* et *La Dispute*. À l'opéra, il collabore aux créations de Jean-Yves Courrègelongue : *Pelléas et Mélisande, Elektra, Idoménée*.

Avec le chorégraphe Salia Sanou : *Doubaley* et *Clameur des Arènes* au festival Montpellier Danse. Il collabore actuellement aux prochaines créations des metteurs en scènes : Cédric Gormelon, Claire Devers, Thierry Roisin, Benjamin Porré.

Marie-Christine Soma, lumières

Après des études de philosophie et de lettres classiques, elle se tourne vers le métier de la lumière notamment grâce à la rencontre d'Henri Alekan qu'elle assiste sur *Question de géographie* de John Berger. A partir de 1985 elle se consacre entièrement à la création lumière.

Au fil des années, elle crée des lumières pour Marie Vayssière, François Rancillac, Alain Milianti, Jean-Paul Delore, Michel Cerda, Éric Vigner, Arthur Nauzyciel, Catherine Diverres, Marie-Louise Bischofberger, Jean-Claude Gallotta, Jacques Vincey, Frédéric Fisbach, Niels Arestrup, Éléonore Weber, Alain Ollivier, Laurent Gutmann, Daniel Larrieu, Alain Béhar, Jérôme Deschamps...

En 2001 débute la collaboration artistique avec Daniel Jeanneteau : *Iphigénie* de Racine, *La Sonate des spectres* de Strindberg en 2003, *Anéantis* de Sarah Kane en 2005, *Adam et Ève* de Boulgakov en 2007. En 2008, ils mettent en scène ensemble *L'Affaire de la rue de Lourcine* de Labiche avec le Groupe 37 de l'École du TNS, puis *Feux d'August Stramm*, au festival d'Avignon et en 2009 *Ciseaux, papier, caillou* de Daniel Keene au Théâtre national de la Colline. En 2010 elle adapte et met en scène *Les Vagues* de Virginia Woolf d'abord au Studio-Théâtre de Vitry puis en 2011 au Théâtre National de la Colline où elle est artiste associée.

En 2013 elle crée les lumières de la pièce d'Ibsen *Les Revenants* mise en scène par Thomas Ostermeier au Théâtre Vidy-Lausanne. Elle retrouve Thomas Ostermeier en 2016 pour la création de *La Mouette*, toujours à Vidy.

En 2014, elle éclaire *Platonov* au Théâtre National de l'Odéon, dans la mise en scène de Benjamin Porée, et met en scène avec Daniel Jeanneteau *Trafic* de Yohann Thommerel au Théâtre National de la Colline.

Intervenante à l'École nationale supérieure des Arts décoratifs en section scénographie de 1998 à 2007 et à l'ENSATT depuis 2004. De 2008 à 2012, elle a dirigé le Comité de lecture du Studio-Théâtre de Vitry.

Extrait de *Und*, de Howard Barker, traduit de l'anglais par Vanasay Khamphommala (2015, éditions Théâtrales)

(Une pièce. Un plateau à thé, préparé. Une femme attend un homme.)

Und :
En retard
(Pause.)
Il est en retard
(Pause.)
Un peu
Juste un peu
Mais en retard
(Pause.)
Ce retard infime est-il le début d'un retard considérable ou alors
(Pause.)
Simplement infime
(Pause.)
Un retard infime qui perdra toute importance au moment où il
(Pause.)
Toujours infime
(Pause.)
Plus si infime
(Pause.)
Voilà le dilemme pour un homme comme lui ce retard qui
pourrait indiquer le mépris de règles conventionnelles stupides et
contraignantes pourrait aussi suggérer
(Soudain, un miroir descend des cintres. Il est suspendu devant son
visage, et le révèle au public. Elle s'examine.)
Oh
Oh
Oh
Ne suis-je pas d'une extatique
D'une enivrante
D'une convulsive perfection qui
MÈCHE REBELLE
(Elle rit.)
Mais non
Mais non
Allez-vous-en
Je n'ai pas appelé
Sortez
Sortez
Les domestiques oh
N'ont pas d'humour mais comment pourraient-ils en avoir l'humour
est-il possible quand on est
TRÈS EN RETARD À PRÉSENT
(Pause.)
Et je le dis sans honte j'attache autant d'importance aux marques de
sincérité qu'à la sincérité elle-même
N'EST-CE PAS D'UN ARCHAÏSME
Qu'importe l'archaïsme tant de choses en moi sont
archaïques
Je suis le vestige d'une classe moribonde dont l'archaïsme
provoque
A TOUJOURS PROVOQUÉ PEUT-ÊTRE
La fascination
Je parle des manières
(Pause.)
Dont il est apparemment cruellement dépourvu
Il a pourtant des téléphones oh pas un une demi-douzaine tout un
terminal oui des pièces entières remplies de fils de câbles de prises
UN LABIRYNTE DE FILS
(Pause.)
Mais je déteste j'ai toujours détesté le téléphone et lui
(Pause.)
Si sensible si délicat
(Pause.)
Pressentant sans doute que la sonnerie stridente et brutale me
froisserait même pour s'excuser sentant qu'elle violerait la douceur
du foyer non son refus d'annoncer son retard révèle la finesse de sa
sensibilité
ENLEVEZ CE PLATEAU
(Pause.)
Non non non je ne suis pas furieuse
Pourquoi le serais-je
Le monde est étrange moi non
Le monde un spectacle avilissant moi non

NE L'ENLEVEZ PAS

(Pause.)

L'enlever ce serait lui donner de l'importance comme s'il m'était
insupportable de le voir non qu'il prenne la poussière un jour peut-
être quelqu'un le prendra demain peut-être à moins que le chat ne
le fasse tomber oh ciel dirai-je le sucre oh ciel le lait sur les meubles
depuis combien de temps ce plateau aura-t-il été laissé à l'abandon
quand la raison de sa présence ici aura disparu des mémoires

(Pause.)

Il vient prendre les Juifs

(Pause.)

Cette robe oh cette robe oui de toutes mes robes la plus

extravagante je ne le cacherai pas

je l'ai choisie pour

(Pause.)

ÉBLOUIR

(Pause.)

Si tant est qu'un tel homme puisse

Si tant est qu'un tel homme soit

Echo de presse

Natalie Dessay : d'éclatants débuts au théâtre, par Armelle Heliot, le figaro.fr publié le 27/05/2015 à 14:11, mis à jour le 28/05/2015 à 15:14

Elle avait toujours dit qu'un jour, elle jouerait sur scène. Pour sa première expérience, la célèbre cantatrice a choisi la difficulté d'un monologue de l'Anglais Howard Barker, dans une mise en scène de Jacques Vincey, à Tours.

Elle est en scène, debout, immobile, au milieu de la scène, lorsque les spectateurs pénètrent silencieusement dans la salle du Théâtre Olympia, Centre dramatique régional de Tours. Elle est là, sur un petit plateau blanc, au juste milieu de la scène complètement dégagée. Des gouttes d'eau tombent déjà: tout autour d'elle, accrochées aux cintres, des plaques de glace, une trentaine, comme des lames, commencent à fondre.

Un plafond menaçant. Parfois, vers la fin du spectacle qui dure une heure dix minutes, certaines s'effondreront dans un grand fracas, avant une image finale impressionnante. Une scénographie de Mathieu Lorry-Dupuy.

Elle est là. Chignon en torsade montant très haut, au-dessus du front dégagé. Pâle. Très pâle. Les mains derrière le dos, enveloppée d'une robe rouge, en drapés savants qui flattent sa silhouette de Tanagra. Immédiatement, on pense à ces minuscules déesses crétoises de l'époque minoenne. La même coiffure en vrille. La plupart du temps ces petites déesses tiennent des serpents dans les mains, bras écartés. Et l'on pense fugitivement que, peut-être, derrière le dos, la déesse cache des serpents.

Mais non! À l'avant-scène, côté cour, le musicien Alexandre Meyer, sa guitare et ses dispositifs sophistiqués, est installé. Il accompagne l'ensemble de la représentation. Une bande son très travaillée est le seul «décor» de ce monologue impressionnant.

Pour ses débuts au théâtre, Natalie Dessay a mis la barre très haut. Elle a répondu à la proposition de Jacques Vincey, metteur en scène original et puissant, depuis le 1er janvier directeur du centre dramatique régional de Tours. Elle interprète un monologue de l'écrivain anglais Howard Barker, né en 1946, l'un des très grands dramaturges contemporains (*Tableau d'une exécution*, par exemple, souvent joué en France).

Ce monologue s'intitule *Und* du prénom de la femme qui parle. Le texte a été traduit par Vanasay Khamphommala (éditions Théâtrales, 14,50€). Un jeune homme très brillant, ancien élève de Normale Sup', agrégé d'anglais, il a étudié à Harvard et Oxford, avant de devenir chanteur lyrique et de se former comme comédien. Il est l'un des meilleurs traducteurs de Barker à qui il vient de consacrer un essai (*Spectres de Shakespeare dans l'œuvre d'Howard Barker*, PUPS éditeur, 25€). Il est dramaturge au centre dramatique et a suivi de très près le travail de Natalie Dessay sous la direction de Jacques Vincey.

Une femme attend un homme. C'est ce que l'on croit, au début. Une femme attend un homme et, fugitivement, on se demande si Natalie Dessay a déjà interprété *La Voix humaine* de Jean Cocteau dans la version de «tragédie lyrique» de Francis Poulenc. Une pièce pour voix de soprano.

Mais nous sommes au théâtre et c'est la voix parlée de Natalie Dessay que l'on écoute, suspendu au moindre silence, au moindre soupir. L'attente, ici, est un leurre. Le texte, tout en infimes mouvements, répétitions, reprise de fragments, un texte très difficile, nous conduit sur de très abrupts chemins. La mort est omniprésente, la menace de la mort, le désir de la mort, comme le figurent les lames de glace. À la fin, très bas, Natalie Dessay chante. C'est *le kaddish* de Maurice Ravel. Car le texte nous conduit dans des zones cruelles de l'Histoire.

N'en disons pas plus, car il ne faut pas déflorer ce moment de haute poésie dramatique. Un moment très musical car ce texte est une partition. Mais soulignons à quel point l'interprète sait à merveille, et sans effets, dans une retenue, une sobriété qui forcent l'admiration, exprimer avec une vertigineuse finesse toutes les nuances de la pensée, obscure, de Barker.

Pari réussi haut la main par cette artiste qui veut toujours se dépasser et qui, ici, montre à quel point elle est profonde, grave, déterminée. Aux saluts, on retrouve l'autre Natalie Dessay. Le clown. L'enfant qui patauge dans l'eau et, main dans la main avec Alexandre Meyer, peut enfin sourire, entourée de l'équipe artistique.

Entretien accordé par Jacques Vincey au Théâtre des Quatre Saisons, le lundi 27 mars

Y.K. : Il semblerait Jacques Vincey que vous développiez une attirance particulière pour les héroïnes « intranquilles »... celles qui parlent pour exister, celles qui parlent pour combler le vide qui les menace. Il y a eu Gloria de Jean-Marie Piemme, Mademoiselle Julie de Strindberg, Madame Sade de Yukio Mishima, et maintenant Und de Howard Barker...D'où vous vient cette fascination - proche de l'addiction - pour ces femmes-héroïnes qui naviguent en eaux troubles ?

Jacques Vincey : (rires) C'est un peu « malgré moi » que tout cela se fait... Quand j'ai mis en scène Madame de Sade après Mademoiselle Julie, je me suis dit qu'il y avait là quelque chose qui insistait en moi du côté des héroïnes féminines... Effectivement ces personnages féminins portent en eux une grande profondeur. La force de leurs engagements - qu'ils soient amoureux ou d'ordre plus métaphysique - est telle que ces femmes se jettent dans les situations en allant jusqu'au bout, sans réserve, ce qui n'est pas toujours le cas des hommes. Et puis, à la différence des stéréotypes de héros masculins, elles laissent aussi part en elles à la fragilité, au doute. Traversées, bousculées qu'elles sont par la vie, elles s'exposent peut-être plus que les hommes qui se forment des carapaces pour être à l'abri. Dans les héroïnes que j'ai mises en scène, on pourrait aussi citer Les Bonnes qui sont toutes les trois de sacrées femmes !

Pour resserrer sur Und, cette femme balaie un spectre très étendu, qui va du sentimental au plus métaphysique en passant par le lyrisme, sans oublier l'humour et le désespoir. Elle ne s'interdit pas non plus le côté mélodramatique. C'est l'une des beautés de ce personnage que d'embrasser largement tout ce qui nous compose, homme et/ou femme. Seulement, le fait d'être femme, l'autorise - peut-être - à laisser sortir des choses, à exprimer des sentiments qui avanceraient plus masqués chez un personnage masculin.

Y.K. : Au-delà de la complexité de l'humain dont ces figures féminines sont en soi porteuses, le théâtre comme la littérature réclame pour nourriture des personnages « limites », objets de fascination...

Jacques Vincey : Oui, bien sûr... Comme vous l'avez dit, « l'intranquillité » c'est ce qui nous permet de faire un pas vers l'inconnu(e), vers l'obscurité parfois. En tout cas l'intranquillité - même si la formule pourrait paraître un peu pompeuse - est pour moi une quête de lumière dans l'obscurité.

Y.K. : Justement la scénographie - que l'on doit à Mathieu Lorry-Dupuy - crée sur le plateau une insécurité mettant en danger (réel ?) l'interprète autour de laquelle s'abat régulièrement des lames de glace qui se détachent des cintres... Immerger Natalie Dessay - qui a incarné « lyriquement » de très grandes figures du répertoire comme celle de La Reine de la nuit dans la Flûte enchantée - dans un état d'intranquillité physique, était-ce là un passage obligé pour la rendre à son humanité ordinaire en la mettant « hors d'elle » ?

Jacques Vincey : Il faut d'abord que je commence par dire comment cette scénographie s'est construite... Ce spectacle a été composé pendant des périodes courtes s'étalant sur un an et demi. Autrement dit, quand j'ai commencé à répéter, je n'avais pas de scénographie préétablie, elle a découlé de ce qui naissait en répétitions, jour

après jour, de notre avancée dans ce texte complexe dont l'ordre chronologique a été respecté pour des raisons très concrètes de mémorisation. De là, des choses se sont imposées... Comme le fait qu'il n'y avait aucune raison que l'interprète ne bouge au fil de la représentation. Et dans le même temps, cette immobilité devait s'inscrire dans un champ de forces. On a pensé d'abord à des forces électriques qui créeraient une tension palpable dans laquelle ce texte se devait d'être donné. Et c'est ainsi, que de fil en aiguille, on en est arrivé à cette matière organique de la glace. Réceptacle de lumières - c'est l'électricité en diffusant de la chaleur qui la fait fondre progressivement -, représentante d'un danger potentiel en suspens, la glace traduit aussi l'action du temps agissant sur l'espace comme une mise en abyme de l'écoulement du temps agissant sur cette femme, la poussant jusqu'aux ultimes limites où elle va sombrer. La glace, matière solide qui devient liquide, s'est alors imposée.

Mais comme on a besoin de retrouver Natalie Dessay de soir en soir, on s'arrange pour que le danger reste une illusion de théâtre en échappant au réel ! (rires) Natalie joue à chaque représentation avec un « partenaire » - la glace endosse vraiment ce statut de partenaire dans la pièce ! - qui a des réactions totalement aléatoires, ne se comportant pas de la même manière selon le rythme où elle fond. Cette incertitude fait écho au texte : on a beau posséder toute la maîtrise intellectuelle imaginable, on reste toujours fragile face à l'imprévu, on sursaute toujours quand un coup de feu retentit à notre oreille. Ainsi sur scène, quand un bloc de glace se détache, inmanquablement Natalie va sursauter, elle va être « réellement » bousculée en elle-même.

Cette mise en œuvre d'un « plafond de glace » s'effondrant de manière aléatoire a été un peu compliquée à mettre au point au niveau technique mais le résultat répond à nos intentions : Und, traversée par des mots imprévus, à laquelle fait écho l'espace scénique traversé par des chutes de blocs de glace tout autant imprévus. Quant à Alexandre Meyer, dans le registre musical qui lui appartient, il accompagne les mots de Und en réinventant de soir en soir ses notes en écho à ce qui se passe sur le plateau. En effet, si la musique a ses repères, ses points de rendez-vous avec le texte et son interprète, elle n'est pas écrite, laissant place elle aussi à l'imprévisible.

Y.K. : Dans la même veine d'exigence du choix de votre scénographie et de vos interprètes, vous vous êtes adjoint la coopération de Vanasay Khamphommala qui a non seulement réécrit en français le texte de l'auteur anglais Howard Barker mais en a aussi assuré la dramaturgie... L'écriture particulière qui en résulte, en quoi colle-t-elle avec votre mise en jeu ? Pourquoi l'avoir choisi, lui ?

Jacques Vincey : Vanasay a suivi un parcours universitaire très poussé qui l'a conduit entre autre à produire une thèse sur l'écriture de Howard Barker et de Shakespeare. Deux dramaturges anglais appartenant à deux époques différentes mais dont les univers nimbés d'obscurité n'ont pas fini de nous questionner. Son travail universitaire a eu donc pour effet de l'immerger dans l'univers de Barker - y compris dans son œuvre théorique, car cet auteur a beaucoup écrit sur ses écrits - et cette approche lui a donné un bagage intellectuel très précieux. Mais ce qui est encore plus remarquable, c'est que cette connaissance très profonde de l'œuvre de Barker s'est ensuite « dissoute » de manière sensible dans sa propre écriture pour la soutenir sans que la première soit directement visible.

Y.K. : Un peu comme on dit de la trame d'un tissu, l'écriture de Backer est devenue la trame invisible de son récit...

Jacques Vincey : Oui, c'est tout à fait ça... Au-delà d'une compréhension rationnelle, l'œuvre parle en Vanasay et il déplace ainsi les idées préconçues en faisant en sorte que ses connaissances tout en innervant son écriture ne la contraignent nullement mais au contraire exaltent sa créativité. Ainsi son approche sensible fait-elle résonner la profondeur du monde créé par Howard Barker. La traduction proposée, tout en respectant la lettre et l'esprit du texte initial, atteint une puissante qualité musicale la mettant « en accord » avec les exigences d'une actrice lyrique comme Natalie Dessay. Cette traduction donne à « entendre » les mots non seulement au travers de leur sens mais aussi de leur son, ils deviennent les notes d'une partition musicale à part entière.

Dans Und, la sensibilité se retrouve à tous les endroits - texte, musique, interprétation, scénographie -, occupant une place essentielle. C'est sans doute pourquoi on est si touché par ce qui se joue sur le plateau.

LES PROCHAINS RENDEZ-VOUS AU T4S

-Cycle Jazz-

Mets ta nuit... Dans la mienne

Les 11, 12 et 13 avril cinq propositions de Jazz

MARDI 11 AVRIL

Duo Metanuits

Émile Parisien, saxophone - Roberto Negro, piano

&

Quatuor Ixi

Régis Huby & Théo Ceccaldi, violons - Guillaume Roy, alto - Atsushi Sakai, cello

MERCREDI 12 AVRIL

Donkey Monkey

Ève Risser, piano et voix - Yuko Oshima, batterie et voix

&

Loving Suite for Birdy So

Xavier Machault, textes - Roberto Negro, composition, piano Élise Caron, chant & flûte -
Federico Casagrande, guitare - Théo Ceccaldi, violon - Valentin Ceccaldi, violoncelle
Nicolas Bianco, basse

JEUDI 13 AVRIL

Trio «Journal Intime» & Le Bal des Faux Frères

Matthias Mahler, trombone - Sylvain Bardiau, trompette - Fabien Kisoka, tenor sax
Fabrice Lerigab, drums - Laurent di Carlo, drums - Frédéric Gastard, bass-sax

THÉÂTRE

JEUDI 4 MAI

Discours de la Servitude Volontaire

Etienne de La Boétie

Cie Avec vue sur la mer

MARDI 9 MAI

Interview

Nicolas Truong

Nicolas Bouchaud - Judith Henry

Parc de Mandavit 33170 Gradignan

Administration : T 05 56 89 03 23 – F 05 56 75 52 95 / Billetterie : T 05 56 89 98 23 – F 05 56 75 52 95

www.facebook.com/Theatre.des.Quatre.Saisons

www.t4saisons.com

