



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

CACHAFAZ

création | opéra

Tragédie barbare en deux actes et en vers, en espagnol, surtitré en français | livret de **Copi** (éditions Billaudot) | musique **Oscar Strasnoy** | conception et mise en scène **Benjamin Lazar** | direction musicale **Geoffroy Jourdain** | avec **Lisandro Abadie, Marc Mauillon, Nicolas Vial, le Chœur de chambre Les Cris de Paris** et les musiciens de l'**Ensemble 2e2m** : Didier Aschour, Aurélien Richard, Pierre Baldassare, Damien Prado, Olivier Moret, Clément Delmas, Axelle Ciofolo – de Peretti, Loïc Sonrel | durée env **1h40**

MARDI 19 > DIMANCHE 24 MARS 2013

MARDI ET VENDREDI À 20H30,

MERCREDI ET SAMEDI À 19H30, LE DIMANCHE À 16H

THÉÂTRE 71 3, Place du 11 Novembre – 92240 Malakoff - www.theatre71.com

réservation 01 55 48 91 00 **métro** ligne 13 Malakoff-Plateau de Vanves

TARIFS > **24€** tarif normal **17€** seniors, billet découverte, groupe à partir de 8 personnes, famille nombreuse, comités d'entreprise, collectivités, abonnés des théâtres partenaires, adhérents cinéma, Fabrica'son, Médiathèque et Conservatoire de Malakoff **12€** -30 ans, demandeurs d'emploi, intermittents, allocataires du RSA, personnes handicapées **9€** -12 ans

CONTACTS

relations avec le public – rp@theatre71.com

Solange Comiti 01 55 48 91 12 | **Béatrice Gicquel** 01 55 48 91 06 | **Émilie Mertuk** 01 55 48 91 03

CACHAFAZ

en partenariat avec France musique



L'équipe artistique

opéra

Tragédie barbare en deux actes et en vers, en espagnol, surtitré en français

livret de **Copi** (éditions Billaudot)

musique **Oscar Strasnoy**

conception et mise en scène **Benjamin Lazar**

direction musicale Geoffroy Jourdain

avec **Lisandro Abadie, Marc Mauillon, Nicolas Vial, le Chœur de chambre Les Cris de Paris** et les musiciens de l'Ensemble 2e2m : **Didier Aschour, Aurélien Richard, Pierre Baldassare, Damien Prado, Olivier Moret, Clément Delmas, Axelle Ciofolo – de Peretti, Loïc Sonrel**

dramaturgie **Lisandro Abadie**

collaboration artistique **Nicolas Vial**

chef de chant **Aurélien Richard**

décors **Adeline Caron**

costumes **Alain Blanchot**

lumières **Christophe Naillet**

maquillage **Mathilde Benmoussa**

à partir de **15 ans**

durée **1h40**

Production

Théâtre de Cornouaille - Centre de Création Musicale Scène Nationale de Quimper

Coproduction

coproduction Maison de la Culture de Bourges Scène Nationale, Opéra Comique, Théâtre National de Bretagne, Opéra de Rennes, Opéra-Théâtre de Saint-Étienne, Théâtre Musical de Besançon, Ensemble 2e2m-Direction artistique Pierre Roullier, Les Cris de Paris | avec l'aide à la production d'ARCADI, le soutien de la SPEDIDAM, du Fonds de Création Lyrique, de l'ADAMI, de la Fondation Orange et avec les remerciements à l'ARCAL

Le projet bénéficie d'une convention de diffusion musique ONDA

Commande passée à Oscar Strasnoy par l'Etat Français et le Théâtre de Cornouaille-Centre de Création Musicale Scène Nationale de Quimper

Les pièces de COPI sont représentées par l'agence DRAMA-Suzanne Sarquier

Cachafaz

Note de Benjamin Lazar - nov 2010

«Tragédie barbare», le sous-titre choisi par Copi pour *Cachafaz*, si l'on revient à l'origine grecque de ces deux mots, sonne comme un paradoxe. La tragédie est la forme artistique la plus emblématique de la démocratie grecque ; elle est présentée devant les citoyens réunis ; le chœur qui commente l'action en chantant et en dansant en est le miroir. Hors de la Cité, les Barbares : ceux qui ne parlent pas la langue grecque, les autres, la menace. En alliant tragédie et barbarie, Copi pose une étiquette « danger - risque d'explosion » sur sa pièce, et de fait, *Cachafaz* ne cesse d'interroger les violents rapports d'exclusion auxquels se livrent les humains : entre les hommes et les femmes, entre les « gens d'ici » et les étrangers, entre les riches et les pauvres. Ces rapports sont soumis au feu ravageur de l'humour de Copi, et peut-être aurait-il rayé cette référence antique trop érudite d'un revers de plume ironique. Très cultivé, pourtant, Copi l'était, et il avait été grand lecteur dans sa jeunesse. Fils d'intellectuels anti-péronistes, il avait suivi sa famille en Uruguay et, une première fois, en France. Ses premières pièces avaient été remarquées en Argentine, mais à son arrivée à Paris, ce sont ses dessins et sa «Femme assise» qui lui apportèrent une première notoriété. Invité à « Apostrophes » pour un roman, il s'y présenta avant tout comme un dessinateur ; il disait oublier ce qu'il écrivait. Trait d'élégance nonchalante (élégant, Copi l'était, selon les témoignages, dans ses habits et dans ses moeurs), cet oubli de l'écrit, cette dérision qu'il subit, prennent peut-être leur source dans l'expérience de l'exil, premier mot qui se présente sous sa plume dans un texte autobiographique de la fin de sa vie. La page blanche est une terre où les dessins ni les mots ne peuvent prendre racine : tout peut y être à tout moment balayé, mélangé, saccagé par un souffle qui est celui de l'humour ou du désespoir.

S'il oublie modestement ses écrits, Copi n'a en revanche rien oublié de son enfance : avec *Cachafaz*, il retourne par la pensée à Montevideo, dans ses rues et dans ses théâtres. Il y évoque les « conventillos » historiques, c'est-à-dire ces habitations collectives, construites autour d'un patio, que louaient très cher les immigrés pauvres venant chercher en Argentine une vie « décente » (l'un des mots qui revient le plus souvent dans *Cachafaz*). Déjà objet d'histoire dans l'enfance de Copi (même s'ils n'étaient pas encore détruits), les insalubres « conventillos » étaient sujets de théâtre, et certaines *saynetes* (théâtre musical populaire argentin) les prenaient pour décor. Tita de Merello, chanteuse que Copi admirait, excellait de ce genre de pièces, et Copi emprunte la première phrase de *Cachafaz* à l'une de ses chansons : *Levantate 'e la catrera ! Sors de ce lit !*

Cette référence musicale est loin d'être la seule de *Cachafaz*. Contrairement à presque toutes ses autres pièces, écrites en français, Copi a écrit ici en espagnol argentin (avec beaucoup de mots d'argot et d'inventions personnelles), et en vers. La forme versifiée lui permet d'enserrer avec humour les mots les plus crus dans un luxueux écriin ; parfois - et notamment à la fin - le lyrisme se détache de la crudité et s'approche du style et du niveau de Federico Garcia Lorca. Le vers choisi, l'octosyllabe, est très référencé : c'est celui de la poésie argentine du XIX^e siècle, celui du tango et de la milonga, celui, enfin, de la payada, joute poétique et musicale, où des poètes-chanteurs s'affrontent en improvisant des vers sur des canevas musicaux fixes, tout en s'accompagnant à la guitare.

L'invitation à mettre en musique *Cachafaz* était donc forte, d'autant que la musique populaire argentine n'est pas la seule musique cachée dans ce fantôme de conventillo : les personnages de Copi ont une dimension lyrique qui fait penser à l'opéra, et notamment à l'opéra veriste. Raulito est une évidente Tosca : pieuse, amoureuse, défendant bec et ongles son mari inquiété par la police, elle aussi « vit d'art et d'amour », et toc ! Au cours de la préparation et des répétitions du spectacle, nous nous sommes aperçus, qu'elle était aussi, tour à tour, Juliette, Brünhilde, Isolde, Lady Macbeth et Carmen ! Si l'on ajoute une histoire d'anneau maudit, un défi donjuanesque à l'au-delà, et le Destin invoqué dans toute sa Force, on voit que Cachafaz et Raulito, du fond de leur taudis, ont de quoi donner de la voix.

Cachafaz, opéra barbare ? L'opposition des termes garde toute sa puissance. L'opéra n'est-il pas le lieu du plaisir bourgeois, haute expression de la culture de la société capitaliste, atteignant parfois des sommets de complaisance pour les spectateurs commanditant les œuvres ou achetant leurs billets ? Faire rentrer la barbarie dans l'opéra laisse présager d'un choc des cultures. Pourtant, de la violence, l'opéra a les moyens physiques. Car, si on veut bien les convoquer, l'opéra a les moyens physiques de la barbarie, moyens qu'il puise justement dans ses origines grecques : le *recitar cantando* est un rêve italien de la déclamation antique. Le chant lyrique est comme le masque porte-voix utilisé par les acteurs antiques : ses exigences de souffle et de registres poussent les chanteurs à la frontière des possibilités humaines. L'opéra est un souffle qui traverse ses interprètes, auxquels ils doivent résister pour le transformer en vibrations et en rythme - et les spectateurs assistent, comme dans un cirque, à cette tentative de domptage.

Ce vent qui pousse les personnages par derrière, qui les porte et les détruit, est une image récurrente de *Cachafaz* jusqu'à son dernier vers. L'envie était donc forte de tenter l'expérience : faire passer le souffle lyrique à travers la tragédie barbare de Copi et aussi faire souffler dans l'opéra la violence, la poésie et l'humour dévastateurs de Raul Damonte, dit Copi. »

BENJAMIN LAZAR - Novembre 2010

Cachafaz

Note d'Oscar Strasnoy - nov 2010

« Le téléphone sonne : Bonjour, je voudrais que vous lisiez *Cachafaz* de Copi. Je l'ai déjà lu et en suis mort de rire depuis. J'avais trouvé cette pièce par hasard dans les bacs cendreaux de la rue des Écoles, dans le Paris du siècle dernier. Exhumé de mon désordre, je l'ai amené quelques jours plus tard chez Geoffroy Jourdain où j'ai rencontré aussi Benjamin Lazar. Une triple amitié est née (*The Three Stooges* version Belleville), puis un opéra, trois ans plus tard.

La fascination est une affaire personnelle, comme l'amour ou le goût. Cela peut surgir à propos de n'importe quoi ou de n'importe qui. Il y a la fascination hollywoodienne du beau et du riche et puis la fascination néoréaliste de la monstruosité. Il y a aussi les deux en une : on me dit par exemple qu'au Japon il y a un verbe pour désigner la défascination du Japonais à Paris après avoir confronté l'image romantique des films à l'horreur du métro malodorant. Pour les peuples, c'est pareil. Les aristocrates, c'est folklo, mais un bon attroupement de pauvres, voilà qui déborde de couleurs, d'odeurs et de dents en moins. Pour ce qui est de l'Uruguay ou de l'Argentine, la plus grande arnaque a été de nous imaginer comme des pays d'aristocrates déchus. Même si, pour la figure de style, l'image était vendeuse : rien de plus romantique qu'un bel aristocrate sans le sous (en tout cas, beaucoup plus glamour qu'un gros plouk avec du fric, n'est-ce pas). Non, Montevideo/Buenos Aires, villes d'immigrés, ont toujours été le territoire du désespoir. La formule est simple : on arrive dans un pays espérant améliorer sa situation et on devient plus pauvre que jamais. Copi aurait pu jouer la carte touristique, mais il se concentre sur le sort des paupérisés d'antan (version antique des sans-papiers/tziganes d'aujourd'hui, on se comprend).

D'abord il fallait donc lire *Cachafaz*. On ressort de la première lecture avec une sensation mélangée, entre amusement hystérique et désolation sociale profonde. C'est un monde cannibale justifié avec légèreté. Il y a en plus la caricature des poèmes épiques « gauchescos » du XIX^e siècle, Martin Fierro et compagnie, octosyllabes ou endécasyllabes accompagnés à la guitare et aussi une référence au livre manichéen de Sarmiento, « Facundo : « civilisation ou barbarie ? », charnière politico-littéraire du tournant XIX^e-XX^e siècle argentin. Il fallait donc choisir son camp : Copi choisit, bien évidemment, la barbarie, sujet plus protéique que notre idéal platonicien désinfecté.

Cachafaz porte aussi le sous-titre trompeur de « tragédie barbare ». Pour nous, qui nous lavons quotidiennement, la barbarie a l'air d'être en-soi une tragédie. Pour Copi, qui était un homme de théâtre sophistiqué, le sous-titre

sert à distinguer les tragédies « civilisées » (Euripide, Racine, Shakespeare) des tragédies « non civilisées », c'est-à-dire, les tragédies invisibles, celles qui se passent dans l'immeuble d'à côté, tragédies non filtrées, non codées, non écrites, théâtre cru au langage non tempéré, au comportement plus gros que nature.

Mais passons à la musique. On peut m'accuser de beaucoup de choses, sauf d'être un mangeur de flics : je suis végétarien. Et même pas végétarien, ma religion m'interdirait l'ingestion de certaines viandes. Et en plus manger les forces de l'ordre est puni par une nouvelle loi et je pourrais être déchu de ma nationalité française, obtenue avec effort et sans bakchich, presque deux fautes de style pour un Argentin.

Alors, quelle musique pour cette soupe (populaire) ? On ne pouvait pas passer à côté des références, bien sûr, mais on ne pouvait pas non plus écrire que sur des références. Je pense que l'équilibre se trouve entre deux mondes. La musique de théâtre doit manipuler avec dextérité certaines conventions, car, on le sait, sans conventions, pas de théâtre et dans ce cas précis, le texte de Copi n'est que convention détournée. Pour en faire une musique, il fallait donc suivre cette main tendue (très tendue) et accepter le jeu. Un monde personnel, citadin, cultivé, raffiné d'un côté, et puis la grosse cocotte minute aux clichés de l'autre. La présence d'un orchestre pouvant passer aisément d'un monde qu'on appellera pour faire court « civilisé » au monde que Copi lui-même pour faire court appelle « barbare », est peut-être la clé pour bien calibrer ce zoo où l'on ne sait jamais trop de quel côté de la cage se placer.

Eh bien, la musique accompagne : exagère les exagérations, adoucit les tendresses (il y en a parfois), dramatise le drame, hystérise l'hystérie, exalte l'exaltation, tout cela dosé comme un médicament. J'utilise un orchestre étendu vers des sonorités modernes d'une autre époque : instruments pouvant s'électrifier à tout moment et un chœur, pouvant passer allégrement des voisines bien terre-à-terre aux âmes des policiers morts revenant de l'au-delà avec leurs porte-voix made in China et leurs draps de fantôme made in Tati.

Poursuivi de près par mes commandeurs et mes créanciers, j'ai dû appliquer une technique de composition comparable à la façon dont Copi écrivait : galop insensé, carotte devant, jamais regarder en arrière (merci Enée), flux aveugle et Dieu dira. Inutile de rappeler que cet opéra est l'œuvre d'un dramaturge disparu trop jeune et d'un animal musical à vingt ongles, cinq têtes, cinquante doigts et dix testicules : un chef, un metteur en scène, deux chanteurs et un compositeur, le tout pour le prix d'un. »

OSCAR STRASNOY - Novembre 2010

Argument

UNE HISTOIRE « DANS L'ÉCLAT D'UN COUP DE POIGNARD »

L'histoire de *Cachafaz* laisse une impression de rapidité comme la trajectoire d'une balle. Elle se déroule à Montevideo en Uruguay, en face de Buenos Aires, à l'intérieur d'un *conventillo* - habitation vétuste occupée par les travailleurs immigrés espagnols, italiens, juifs et arabes à leur arrivée en Argentine et en Uruguay. Un couple : le métis Cachafaz, ancien travailleur aux abattoirs, vit de vols et de ce que rapporte la Raulito, travesti né dans le quartier, et qui ne veut plus se prostituer. Le couple est haï du voisinage, mais toléré, car la Raulito a pour oncle le chef de la police.

ACTE I Alors que Raulito et Cachafaz se disputent, un policier frappe à la porte : Cachafaz doit être arrêté pour le vol d'une saucisse. Une altercation aboutit au meurtre du policier ; que faire du corps ? La Raulito décide de le débiter et d'en faire de la charcuterie. Le couple, en crise au début de la pièce, trouve dans cette décision une mission qui les réunit : puisque tout le *conventillo* meurt de faim, ils vont manger des policiers. Cachafaz harangue les voisins et voisines et crée une scission au sein du *conventillo* : les voisins se rallient à lui et les femmes crient au scandale. Cachafaz prend la chevalière du policier et l'offre à Raulito en gage de fiançailles.

ACTE II Le commerce de viande humaine s'est développé, mais Cachafaz tue par erreur le chef de la police, l'oncle de Raulito. Un chœur d'âmes venues de l'au-delà vient menacer le couple assassin et anthropophage, mais se laisse à leur tour convaincre de leur bon droit. La police encercle le *conventillo* et une fusillade est fatale à Cachafaz. Raulito veut mourir avec lui : Cachafaz poignarde Raulito. Ils peuvent alors enfin danser ensemble le tango que Cachafaz cherchait en vain à composer depuis le début de la pièce. Puis ils disparaissent.



Le spectacle

CACHAFAZ ET SES MUSIQUES CACHÉES

Raul Damonte Botana, alias Copi, a été un acteur majeur du souffle théâtral venu d'Argentine des années 60 aux années 80. Monté par Jorge Lavelli, Jérôme Savary et Alfredo Arias dans un premier temps, il continue à être joué aujourd'hui par de jeunes équipes car son écriture dynamite les codes du théâtre, tout en lui faisant une confiance absolue, ainsi qu'à l'acteur qui l'anime.

Si *Les quatre jumelles*, *Une visite inopportune* ou *Eva Peron* sont régulièrement montées, *Cachafaz*, tragédie barbare, fait partie des pièces encore méconnues de Copi en France, où elle n'a été montée qu'une seule fois par Alfredo Arias en 1993, dans une traduction en français. Elle est pourtant une de ses pièces les plus personnelles (Copi est né à Montevideo dans une famille anti-péroniste, contrainte plus tard à l'exil) et une des plus impliquées politiquement.

De toutes les pièces de Copi, *Cachafaz* semble être une des plus indiquées pour devenir un livret d'opéra, par les liens qu'elle tisse d'elle-même avec différents genres musicaux : la payada, les saynetes mais aussi le tango ou encore l'opéra vériste.

La payada La forme choisie par Copi (la pièce est écrite en octosyllabes) présente des qualités musicales par le rythme du vers, et rappelle immédiatement pour un hispanophone latino-américain le rythme de la *payada*. La *payada* est un art poétique et musical, toujours vivant en Argentine, en Uruguay, au Brésil et au Chili. Le payador y improvise un récit en rimes sur un thème donné, en utilisant des structures musicales connues à l'avance, et en s'accompagnant à la guitare. La *payada* se déroule sous forme de joute poétique où deux ou trois *payadores* se répondent en courtes séquences de vers, quelquefois pendant des heures.

Ici, la scène de ménage qui ouvre la pièce peut être vue également comme une joute poétique où les deux *payadores* Raulito et Cachafaz s'affrontent sous l'oeil de la foule des voisins et voisines.

Les saynetes L'autre source d'inspiration directe de *Cachafaz* est un genre que Copi a connu dans sa jeunesse uruguayenne : les *saynetes*, pièces populaires d'origine espagnole, ponctuées de chansons. La célèbre

Tita Merello, chanteuse et actrice de cinéma et de théâtre, rencontrait un grand succès dans les *saynetes*, où elle chantait des milongas, tangos, etc. Copi fait clairement allusion à ce genre quand il signale à l'acte I qu'un des passages de Raulito doit être chanté (la prière à la Vierge de Fatima).

Le tango Le personnage de Cachafaz rêve de composer un tango qui le fasse connaître dans les salons. Copi s'inspire ici d'une réalité de Montevideo : la ville et ses guetthos sociaux a vu naître bien des musiques, qui ont franchi le fleuve et sont parvenues à Buenos Aires. Mais, pour Cachafaz, l'inspiration ne vient pas. Seule la «balle du grand final», celle qui tue Cachafaz, permettra à ce tango d'apparaître, dans une ultime danse entre les deux héros. Le tango n'est pas présent dans *Cachafaz* comme un élément folklorique : il s'agit plus d'un tango fantasmé, impossible, souterrain, et ironique jusqu'à son apparition, ou du moins son évocation, à la fin de la pièce.

L'opéra vériste Les ressemblances entre *Cachafaz* et les opéras de la fin du XIX^e siècle sont frappantes, notamment avec *Tosca* de Puccini : deux amants que risque de séparer un homme de police, le meurtre de celui-ci, les rêves de vie heureuse et bourgeoise du couple, la piété de l'héroïne (prière à la Vierge de Fatima), l'engagement politique du héros, la mort par fusillade de l'un et le suicide de l'autre sont autant d'éléments que l'on trouve dans les deux oeuvres. Ces thèmes sont bien sûr traités avec beaucoup plus d'ironie dans *Cachafaz* mais ils n'en perdent pas pour autant leur grande efficacité dramatique.

Payada, saynetes, tango et opéra vériste, discernables dans *Cachafaz*, sont autant de sources d'inspiration pour Oscar Strasnoy, dont le travail fait ressortir ces différentes musicalités au sein du langage musical original qui est le sien.

Le spectacle

EFFECTIFS ET INTENTIONS SCÉNOGRAPHIQUES

L'espace scénique rappelle le cercle qui se fait autour des deux chanteurs dans les joutes poétiques de la *payada*. Le spectateur doit avoir l'impression qu'il fait partie du *conventillo* et du chœur des voisins et voisines. Cette disposition renforce le sentiment d'oppression des interventions policières (policier de l'acte I et encerclement final), qui donnent l'impression d'avoir lieu depuis l'extérieur de la salle.



Benjamin Lazar

METTEUR EN SCÈNE ET COMÉDIEN



© nathaniel baruch

Metteur en scène et comédien, Benjamin Lazar a été formé auprès d'Eugène Green à la déclamation et à la gestuelle baroques, puis a complété sa formation de comédien à l'École Claude Mathieu, tout en pratiquant le violon et le chant.

En 2004, sa mise en scène du *Bourgeois Gentilhomme* dans la production du Poème harmonique de Vincent Dumas, aux côtés de Cécile Roussat pour la chorégraphie, rencontre un très grand succès public et critique. Cette même année, il crée sa compagnie, Le Théâtre de l'incrédule, et avec l'ensemble La Rêveuse, il adapte et joue *L'Autre monde ou les états et empires de la lune*, roman de l'écrivain Savinien Cyrano de Bergerac, spectacle repris en 2008 au Théâtre de l'Athénée à Paris.

Dans le domaine lyrique, il a mis en espace la *Pastorale de Noël* de Charpentier pour Le Parlement de musique de Martin Gester. Il a mis en scène, avec la collaboration de Louise Moaty, *Énée et Lavinie* de Pascal Colasse et *Didon et Énée* de Purcell à l'Opéra de Rennes. Pour Le Poème harmonique, il a mis en scène *La Vita humana* de Marazzoli (Festival d'Utrecht, Festival de Sablé) et *Cadmus et Hermione* (Opéra Comique, Théâtre des Arts de Rouen), repris en 2008-2009 à Caen, Luxembourg et Aix-en-Provence.

Il a également mis en scène *Il Sant'Alessio* de Landi pour les Arts Florissants-William Christie (création au Théâtre de Caen en octobre 2007, reprise au Théâtre des Champs-Élysées, au Barbican Center de Londres, au Lincoln Center de New York).

En 2008, il a joué et chanté le rôle d'Hermione dans la parodie *Pierrot Cadmus* mise en scène par Nicolas Vial à l'Opéra Comique. Avant *Comment Wang-Fô fut sauvé*, la saison 2008-2009 s'ouvre sur une autre création du Théâtre de l'incrédule : *La la la, opéra en chansons* avec le chœur Les Cris de Paris, spectacle co-écrit avec Geoffroy et Morgan Jourdain, créé au Théâtre de Suresnes, repris en tournée et à l'Opéra Comique.

En avril 2009, il est le conteur de *Pierre et le Loup* de Prokofiev, avec l'Orchestre de Rouen (direction Samuel Jean). En octobre 2009, il met en scène et joue dans la pièce *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé* de Théophile de Viau. Le spectacle est en tournée en 2010.

Le 29 avril 2010, il présente en direct sur le site internet du Théâtre de Cornouaille, la première édition d'*Au Web ce soir* avec le spectacle *Ursule 1.1*.

En novembre 2010, il crée l'opéra *Cachafaz* au Théâtre de Cornouaille, d'après un livret de Copi, sur une musique d'Oscar Stranoy, sous la direction de Geoffroy Jourdain.

En avril 2012, il créera le spectacle *Ma mère musicienne* au Théâtre de Cornouaille, sur des compositions de Vincent Manac'h, d'après les écrits de Louis Wolfson et autres textes.

Il est artiste associé au Théâtre de Cornouaille .

Oscar Strasnoy

MUSIQUE

© La Nación, Martín Felipe, 2008



Né en 1970 à Buenos Aires, il a étudié le piano, la direction d'orchestre et la composition au Conservatoire de Buenos Aires, au Conservatoire de Paris et à la Musik Hochschule Francfort avec Aldo Antognazzi, Guillermo Scarabino, Guy Reibel, Michaël Levinas, Gérard Grisey, Hans Zender et John Carewe.

En France, au Conservatoire de Paris, il a obtenu le «Premier prix à l'Unanimité» (première mention et prix des Anciens Elèves).

Entre 1996 et 1998, il a été le directeur musical de l'Orchestre du Crous de Paris. Il a obtenu de nombreuses bourses et de multiples commandes de la part d'institutions européennes, nord et sud-américaines (Etat Français, Mozarteum Argentino, Université de Harvard - USA, Kulturstiftung des Bundes - Allemagne, Fondation Nadia Boulanger...).

Il a été artiste en résidence à la Villa Médicis hors les murs (1999), à la Herrenhaus-Edenkoben en Allemagne (2000, invité par Peter Eötvös), à l'Akademie Schloss Solitude à Stuttgart (2001-2002) et à la Villa Kujoyama à Kyoto au Japon (gouvernement français, 2003).

Luciano Berio lui a attribué le Premio Orpheus en 2000 pour son opéra *Midea*, qui a été produit par le Teatro Caio Melisso à Spoleto (septembre 2000), ainsi qu'à l'Opéra de Rome (mars 2001).

Ses compositions ont été jouées et présentées en Allemagne, en France, en Italie, en Espagne, en Angleterre, aux USA, en Australie, au Japon, en Roumanie, en Hongrie et en Argentine (entre autres, salle de la Philharmonie de Berlin, Ircam, Orchestre Philharmonique de Radio France, Musée d'Orsay, Festival Musica à Strasbourg, Wigmore Hall...).

Oscar Strasnoy a écrit plusieurs œuvres pour la scène :

- * *Midea* [opéra] - (1996-2003),
- * *Ephemera* [théâtre musical] (2000),
- * *Hochzeitsvorbereitungen* [cantate] (2000),
- * *Opérette* (2002-03) et *Geschichte* [opérette a capella] (2003),
- * *Underground* (film avec musique en concert).

En tant que pianiste, il est le fondateur du « Trio Ego Armand » (avec le guitariste Pablo Marquez et le percussionniste Gabriel Said) avec lequel il se produit en France (Musée du Louvre), Allemagne, Japon, Argentine...

Editeurs : Lemoine (Paris), Chant du Monde (Paris), Ricordi (Milan), Billaudot (Paris).

Il a donné des stages et conférences en France, Belgique (CIFAS), Londres (Royal Academy of Music) et Japon. Il vit en tant que compositeur indépendant à Berlin.

En 2010, il crée en mars *Le Bal* (opéra basé sur le roman d'Irène Némirovsky) à l'Opéra de Hambourg, livret et mise en scène, Matthew Jocelyn, sous la direction de Simone Young, ainsi que l'opéra de chambre *Un Retour* au Festival d'Aix en Provence, en juillet, sous la direction musicale de Roland Hayrabedian, dans une mise en scène de Thierry Thieû Niang.

Oscar Strasnoy est en résidence au Théâtre de Cornouaille en 2011-2012.

Copi

TEXTE



Raul Damonte Botana alias Copi, né le 20 novembre 1939 à Buenos Aires (Argentine) et mort le 14 décembre 1987 à Paris, est élevé en grande partie à Montevideo (Uruguay), dans une famille parfaitement francophone, dont le père est directeur de journal et député anti-péroniste. Tirant peut-être du goût de ce dernier pour la peinture un talent précoce pour le dessin, il collabore dès l'âge de seize ans au journal satirique *Tía Vicenta*.

Les activités politiques de son père l'obligent à s'exiler en sa compagnie à Haïti, puis à New-York. En 1963, il le quitte pour s'installer à Paris dans l'espoir d'y vivre de sa passion, le théâtre. Mais sa maîtrise imparfaite du français le conduit à vivre dans un premier temps de dessins. Sous le nom de « Copi » (« poulet » en argentin), il entre alors à *Twenty*, puis à *Bizarre*. C'est dans cette dernière revue qu'à l'automne 1964, Serge Lafaurie, à la recherche d'une B.D pour *Le Nouvel Observateur*, le remarque.

S'il amorce alors sa collaboration avec l'hebdomadaire de la rue d'Aboukir, il dessine aussi pour *Hara-Kiri*, *Charlie Hebdo* et leur homologue italien, *Linus*. Se distinguant par un graphisme aigu et un humour surréaliste, il atteint la notoriété avec son personnage de dame assise au gros nez et aux cheveux raides qui, figée sur sa chaise, monologue ou dialogue avec un volatile informe. Selon Marilú

Marini, il a «créé son exact opposé avec cette femme pleine d'a-priori qui veut rester sur sa chaise sans bouger car tout ce qui peut ébranler ses convictions est pour elle un grand danger ».

Avec les revenus qu'il tire du dessin, il peut ainsi se livrer à sa passion en compagnie de ses amis Victor Garcia, Alejandro Jodorowsky, mais aussi Jérôme Savary qui est le premier, en 1964, à monter de courtes pièces qu'il a écrites. Jorge Lavelli prend la suite en montant *Sainte Geneviève dans sa baignoire*, *La Journée d'une rêveuse au Lutèce* (1966) et *L'homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* (1967), où Copi joue lui-même un travesti délirant. Il dénonce le régime argentin comme dans *Eva Peron* (montée à Buenos-Aires en 1970), et s'illustre par son engagement aux côtés du Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire (FHAR), qui traduit un rapprochement entre l'extrême gauche mao et les homosexuels.

Compagnon de la figure de proue du mouvement gay, Guy Hocquenghem, il suit ce dernier à *Libération* où, avec Jean-Luc Hennig, Christian Hennion ou la transsexuelle Hélène Hazera, ils forment à partir de 1973 un petit groupe d'homosexuels au sein de la rédaction.

Auteur de nombreuses pièces dans la deuxième moitié des années 1970 et la première partie des années 1980, il meurt des suites du sida le 14 décembre 1987, alors qu'il était en pleine répétition d'*Une Visite inopportune*, dont le personnage principal est un malade du sida qui se meurt dans un hôpital.

Geoffroy Jourdain

DIRECTION MUSICALE



© nathaniel baruch

Ses diverses fonctions ont amené Geoffroy Jourdain à collaborer avec de nombreux orchestres et ensembles, sous la direction de Pierre Boulez, Sylvain Cambreling, Vincent Dumestre, Christoph Eschenbach, Rafael Frühbeck de Burgos, Philippe Herreweghe, Richard Hickox, Marek Janowski, René Jacobs, Yutaka Sado...

En 2008, il dirige *La Forêt bleue* de Louis Aubert dans une mise en scène de Mireille Larroche (co-production Péniche Opéra - Jeune chœur de Paris), l'Orchestre d'Auvergne au Festival de la Chaise-Dieu (*Missa Sacra* de Robert Schumann), *Le Pèlerinage de la rose* de Robert Schumann à la Fondation Royaumont (piano : Anne Le Bozec).

Geoffroy Jourdain est lauréat 1999 de la Fondation Marcel Bleustein-Blanchet et lauréat 2000 de la Fondation de France (prêt d'honneur Marc de Montalembert).

Parallèlement à des études de musicologie en Sorbonne et à des recherches dans les fonds musicaux italiens de plusieurs bibliothèques européennes, Geoffroy Jourdain s'implique très tôt dans la direction d'ensembles vocaux tout en se formant auprès de Patrick Marco au CNR de Paris, auprès de Pierre Cao au Centre d'Art Polyphonique d'Île-de-France, et dans le cadre de masterclasses, en France comme à l'étranger, avec Michel-Marc Gervais, Daniel Reuss, Stefan Parkman, Anders Eby...

Il obtient en 1998 le Certificat d'Aptitude à l'enseignement du chant choral.

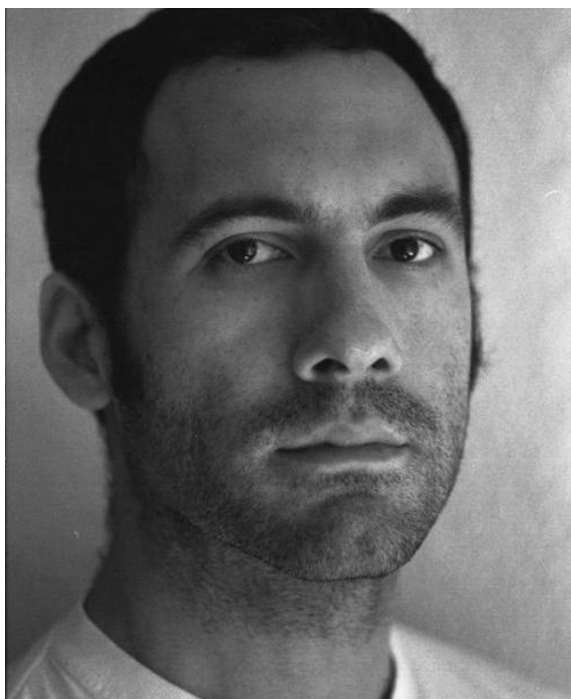
Appelé dès 1998 à collaborer avec Laurence Equilbey, il co-dirige aujourd'hui avec elle le Jeune chœur de Paris, centre de formation pour jeunes chanteurs, département du CNR de Paris.

Depuis 2002, il partage avec Didier Bouture la direction du Chœur de l'Orchestre de Paris.

Entre temps, il fonde le chœur de chambre Les Cris de Paris, avec lequel il s'impose rapidement dans le paysage français de la création contemporaine.

Lisandro Abadie

BARYTON BASSE



Né à Buenos Aires en 1974. Diplômé à la Schola Cantorum Basiliensis dans la classe d'Evelyn Tubb en 2001. Solistendiplom à la Musikhochschule Luzern auprès de Peter Brechbühler en 2005. Lauréat du Edwin Fischer Gedenkpreis à Lucerne 2006, et du prix de finaliste de la Handel Singing Competition 2008 à Londres.

Il s'est produit sous la direction de William Christie (*The Fairy Queen* au Festival d'Aix, et *Sant'Alessio*), Facundo Agudin (*Don Giovanni*, *Le Nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte*, *The Fairy Queen*, *Messa de Puccini*, *Johannespassion*, *Der schwarze Mozart*, *Un Tango pour Monsieur Lautrec*), Laurence Cummings (*Theodora*, à Londres et Oslo), Václav Luks (*Matthäuspasion*, *La Resurrezione*), Anthony Rooley (*The Passions de Hayes*, cd Glossa), Hervé Niquet (*Sémélé* de Marin Marais, à l'Opéra de Montpellier et cd Glossa), Paul Agnew (*Songs & Catches* de Purcell, avec Les Arts Florissants, à l'Opéra Comique), Maurice Steger (*Acis & Galatea*), Clau Scherrer (*Messiah*), Paul Suits (*Ritorno* d'Ulisse), Philippe Krüttli (*Stabat Mater* de Haydn), Joshua Rifkin (cantates de Bach), Michael

Radulescu (*Messe en si mineur*), J.-C.Fasel (*Ein deutsches Requiem*), Daniela Dolci (*Céphale & Procris*, *Santa Beatrice d'Este*, cd ORF) et Jesper Christensen (*Agar e Ismaele*).

Il collabore avec le pianiste et compositeur Paul Suits (création en 2008 du cycle de mélodies *Three Views of War*) ainsi qu'avec des ensembles comme Les Arts Florissants, Collegium 1704 et Mala Punica.

En 2010, il se produit de nouveau dans le London Handel Festival sous la direction de L.Cummings (*Belshazzar*), en Espagne avec Gli Incogniti ; avec Les Folies Françaises à Bruxelles, Paris et Valencia (scènes de Lully) ; dans le rôle de Don Alfonso (*Così fan tutte*) ainsi que dans la première européenne du *Requiem* de Christian Favre sous la direction de Facundo Agudin.

En 2010, il se produit dans la création de deux nouveaux opéras (*Au web ce soir* et *Cachafaz*) mis en scène par Benjamin Lazar au Théâtre de Cornouaille, à Quimper.

Marc Mauillon

BARYTON



Nommé dans la catégorie Révélation des Victoires de la Musique 2010, le baryton Marc Mauillon parcourt avec bonheur l'éventail des styles et des époques. Même s'il est notamment reconnu dans le répertoire baroque (depuis le *Jardin des Voix* en 2002, il retrouve régulièrement William Christie : *Le Jugement de Salomon* ou *Le Grand Office des Morts / Te Deum* chez Virgin Classics, *Armide* au Théâtre des Champs-Élysées, *Dido & Aeneas* aux Wiener Festwochen, à l'Opéra Comique, au DNO, au Barbican de Londres (mise en scène de Deborah Warner) ; *King Arthur* dirigé par Hervé Niquet et mis en scène par Shirley et Dino à Montpellier ; *Arcas* et la 2^{ème} Parque dans *Hippolyte et Aricie* de Rameau au Théâtre du Capitole (direction : Emmanuelle Haïm, mise en scène : Ivan Alexandre), il est aussi présent dans d'autres répertoires.

Ainsi, chez Mozart, il a été Papageno (*La Flûte Enchantée*) à l'Opéra de Massy avec l'Orchestre National d'Île-de-France (direction : Alain Altinoglu, mise en scène : Lukas Hemleb), au Théâtre Musical de Besançon et à l'es-

planade de Saint-Etienne, et Guglielmo (*Così fan tutte* dirigé par François Bazola, en tournée en 2008-2009 et 2009-2010). En opéra contemporain, on a pu l'entendre dans Roger (*Le Balcon d'Eötvös*) ou Roméo et Juliette de Dusapin à l'Opéra Comique ; il a également abordé l'opérette, avec Offenbach (*La Vie Parisienne*), Rosenthal (*Rayon des Soieries*) ou Ganne (*Les Saltimbanques* à l'Opéra d'Avignon).

Parmi les autres rôles qu'il a tenus sur scène, on retiendra particulièrement le Mari (*Les Mamelles de Tirésias*), Pelléas au Festival de Meije, ou son rôle dans *La Valse Perdue* d'Offenbach (créé à l'Opéra Théâtre de Besançon, puis donné au Festival des Nuits de Corté et prochainement à Sabarta en Libye).

En concert et dans sa discographie, Marc Mauillon fait montre du même éclectisme, avec une tendresse particulière pour les musiques anciennes : il travaille régulièrement avec Jordi Savall, les ensembles Alla Francesca et Douce Mémoire, et a enregistré des oeuvres de Guillaume de Machaut, pour la première fois dans leur intégralité, chez Eloquencia : *L'Amoureux Tourment* (diapason d'Or et R10 Classica Répertoire) et *Le Remède de Fortune* (diapason d'Or de l'année et Choc de Classica), tous deux salués par le public et la critique. Il donne également un programme de musique italienne du XVII^e siècle avec sa soeur Angélique Mauillon à la harpe. À côté de cela, il chante dans la *Mattheus Passion* de J-S. Bach sous la direction de Kurt Masur au Théâtre des Champs-Élysées, est invité par l'Orchestre Philharmonique de Berlin pour un concert dirigé par William Christie, crée le conte musical *Robert le cochon* de Marc-Olivier Dupin et Ivan Grinberg avec l'Orchestre National d'Île de France et a été Bernardino dans Benvenuto Cellini chez EMI avec John Nelson et l'Orchestre National de France.

Cette saison est marquée notamment par le *Combattimento* de Monteverdi en enregistrement et concert avec le Poème Harmonique, une tournée en Europe et Amérique du Nord sous la direction de Jordi Savall, un programme de Grands Motets français à Metz, Versailles, au Barbican et à la salle Pleyel avec les Arts Florissants, et les productions de *L'Enfant et les Sortilèges* et *Trouble in Tahiti* à l'Opéra National de Lorraine.

Les Cris de Paris

DIRECTION GEOFFROY JOURDAIN



En deux décennies, le panorama choral français a connu un bouleversement spectaculaire. Ce renouveau est marqué par l'avènement de chœurs professionnels, concentrant l'expression vocale dans un effectif resserré et organique où chaque voix se fait soliste.

Dans ce paysage recomposé, Les Cris de Paris font figure de modèle et... d'électron libre, cultivant un esprit de folie et multipliant les programmes originaux et audacieux, loin du «prêt à chanter».

Créé par Geoffroy Jourdain en 1998, et professionnalisé en 2005, Les Cris de Paris interprètent le répertoire vocal polyphonique du début du XVI^e siècle à nos jours. Cet ensemble réunit une trentaine de chanteurs, curieux et passionnés, en particulier par la création contemporaine. Son projet artistique puise son dynamisme dans la diversité des profils artistiques des chanteurs qui le composent : directeurs d'ensembles, chefs de chœur, compositeurs, arrangeurs, comédiens chanteurs, pédagogues... Tous ont choisi de mettre leur complicité et leur énergie au service d'expériences musicales et scéniques innovantes.

C'est dans l'élaboration originale de programmes « mixtes », dans le sens où ils intègrent des œuvres d'époques et de genres différents, avec des effectifs variés, que les Cris de Paris s'illustrent le plus fréquemment en

concert. Leur insatiable curiosité les amène également à se jouer des frontières qui délimitent le territoire de la musique dite « classique », et à réinventer les formes traditionnelles de la diffusion du spectacle vivant et des supports enregistrés.

A l'automne 2008, ils remportent à l'unanimité du jury le Prix Audi Talents Awards pour le spectacle musical *La La La – Opéra en chansons*, joué au Théâtre de Cornouaille en janvier 2010 et mis en scène par Benjamin Lazar.

Les Cris de Paris sont aidés par le ministère de la culture et de la communication/direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France au titre de l'aide aux ensembles conventionnés. Ils bénéficient également du soutien de la Ville de Paris, de musique nouvelle en liberté et de l'aide ponctuelle de la Fondation Orange, de l'Onda, de la Sacem, de l'Adami, de la Spedidam et du CNV.

Ils sont en résidence pour trois ans à l'Abbaye de Royaumont.

Ensemble 2e2m

DIRECTION ARTISTIQUE PIERRE ROULLIER



L'Ensemble 2e2m appartient à la génération pionnière, celle qui, dans le sillage du Domaine Musical, a conçu l'outil du compositeur, l'ensemble de solistes à « géométrie variable ». Paul Méfano fut une des chevilles ouvrières du projet en faisant le lien entre deux collectifs, les musiciens-interprètes et les compositeurs. En 1971, l'ensemencement de la première génération avait trouvé son second souffle, l'utopie sérielle laissait apparaître une génération ouverte à l'aléa, à l'accident, au son dans sa plénitude mais aussi à la subjectivité, celle de l'interprète. Aujourd'hui, près de trente-cinq ans plus tard, le paysage musical a changé. Le fait musical s'est étendu à toute la planète grâce aux technologies de la reproduction et de la diffusion. Chaque jour de nouvelles musiques naissent, d'autres meurent, d'autres encore se métamorphosent, voire s'hybrident. Le compositeur, cet hyperboréen à contretemps de l'éphémère, oppose à « l'effet de serre » des médias, l'intensité de « l'effet papillon » de la partition. De la chrysalide au concert, l'ensemble 2e2m est un compagnon fidèle et un interprète exigeant au service des compositeurs.

N'ayant jamais négligé le répertoire classique, moderne et très récent, l'Ensemble a créé plus de six cents partitions et révélé au public des compositeurs considérés aujourd'hui comme essentiels (Brian Ferneyhough, Luis de Pablo en 1974, Franco Donatoni dès 1977, Pascal Dusapin en 1979 ; Sofia Goubaïdoulina dès 1980, puis à partir de 1982 Giacinto Scelsi et dès 1989 Toshio Hosokawa).

L'Ensemble 2e2m est sur tous les fronts, soucieux que la diffusion des oeuvres s'inscrive dans le tissu social. La formation encourage de jeunes talents (Noriko Baba, Franck Bedrossian, Aureliano Cattaneo, Dmitri Kourliandski, Octavio Lopez, Laurent Martin, Jonathan Pontier, Oscar Strasnoy), s'engage dans la redécouverte des oeuvres d'Alkan ou de Wychnegradsky, investit la scène lyrique et restitue la voix des compositeurs bâillonnés par l'Histoire (Klein, Ullmann).

Dominique Druhen

Alain Blanchot costumes

Alain Blanchot travaille comme créateur de costumes depuis une dizaine d'années. Au cinéma, il a collaboré à des films de Josiane Balasko ou encore Guillaume Canet pour la création de costumes atypiques. Mais sa préférence va au spectacle vivant, qui lui permet d'être en prise directe avec les émotions suscitées par le plateau. Il a imaginé des costumes pour des productions aussi diverses qu'originales (La Guinguette..., 4 nominations aux Molières 2005 ; La Dernière nuit de la Duchesse du Maine ; Orangerie du Château de Sceaux). Intéressé par les performances scéniques, il a habillé pour la scène des chanteuses aux univers très personnels comme Brigitte Fontaine, Sapho, Anna Karina ou encore Ingrid Caven. Son travail avec de jeunes metteurs en scène (Alexandre Zloto, David Ravier) confirme son goût pour les productions originales, comme *Macbeth* ou *L'Appartement de Zoïka* de Boulgakov au Théâtre du Soleil.

Sa rencontre avec Benjamin Lazar l'a lancé sur la voie du théâtre baroque en créant notamment les costumes pour *Le Bourgeois gentilhomme* (direction musicale de Vincent Dumestre pour Le Poème Harmonique) et *Didon et Enée* pour l'Opéra de Rennes. Récemment, il a travaillé entre autres sur la création de *Cadmus et Hermione* de Lully pour Le Poème Harmonique. En avril 2010 il participe, à Quimper, à la création d'*Au web ce soir - Ursule 1.1* mis en scène par Benjamin Lazar.

Adeline Caron scénographie

Née en 1975, Adeline Caron sort diplômée de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs en 2000. Elle travaille d'abord comme assistante de R. Bianchi, P. Fomenko et M. Bozonnet, avec qui elle travaille sur *Esther*, à la Salle Richelieu, *Corps, mon gentil corps* (Jan Fabre) au Studio-théâtre de la Comédie-Française. Avec le scénographe Goury, elle collabore à plusieurs spectacles de P. Adrien au Théâtre de la Tempête : *Le Malade Imaginaire*, *Cadavres Exquis*, *Don Quichotte*. En tant que scénographe, elle a notamment travaillé pour *Jackie* (E. Jelinek), avec M. Bozonnet au Théâtre du Rond-Point, *Orgie* (P.P. Pasolini) au Théâtre du Vieux-Colombier et avec Benjamin Lazar pour *Le Bourgeois gentilhomme* (comédie-ballet de Molière et Lully), avec Le Poème Harmonique (dir. Vincent Dumestre), *Didon et Enée* (Purcell) et *L'Autre monde ou les états et empires de la lune* (Cyrano de Bergerac). En 2008, en plus de la création de *La la la, opéra en chansons*, elle signe la scénographie de *Rinaldo* (Haendel) avec Louise Moaty pour le Théâtre national de Prague. En avril 2010 elle participe, à Quimper, à la création d'*Au web ce soir - Ursule 1.1* mis en scène par Benjamin Lazar.

LES ÉCLAIRAGES AUTOUR DE CACHAFAZ

Notre théâtre et notre saison se construisent autour de spectacles qui questionnent le monde d'aujourd'hui et interrogent l'humain. Ce théâtre que nous voulons engagé et sensible va au-delà des seules représentations ; c'est aussi un lieu vivant, bruisant d'échanges et de réflexions, en résonance avec d'autres formes d'arts et de pensées. Nous vous proposons ainsi de nombreux rendez-vous : les "Éclairages" où lectures, conversations, ateliers, rencontres, promenades, installations, expositions, récoltes et films font écho aux spectacles de la saison pour prendre le temps de débattre, approfondir ses connaissances, se divertir ou poser un regard nouveau sur un auteur, une œuvre, une pratique artistique, une culture.

› les Éclairages étant établis longtemps à l'avance, ils sont susceptibles d'évoluer en cours de saison, retrouvez tous les détails des Éclairages sur www.theatre71.com

ÉCLAIRAGE › CONVERSATION .

LE VRAI, LE FAUX ET LES FANTÔMES | Samedi 19 janvier, 17h au foyer-bar du théâtre

Lieu par excellence de l'illusion et des apparences, le théâtre transcende le réel au-delà des limites, figure le vrai pour faux et le faux pour vrai. Il peut aussi se jouer de l'espace et du temps avec des morts qui reviennent pour dialoguer avec les vivants. Les metteurs en scène Jacques Vincey (*La vie est un rêve*), Paul Desveaux, Anton Kouznetsov (*Les Âmes mortes*) et Benjamin Lazar (*Cachafaz*) débattent des moyens ingénieux à inventer pour surpasser l'in vraisemblable des pièces et atteindre le vrai du théâtre.

entrée libre sur réservation 01 55 48 91 00

ÉCLAIRAGE › EXPOSITION .

LA FEMME ASSISE DE COPI | 18 mars au 26 avril au foyer-bar du théâtre

En 1965, Copi donne naissance à sa fameuse *Femme assise* qui traversera pendant dix ans *Le Nouvel Observateur*. Poulet, perroquet, kangourou... inlassablement s'égarer sur cette les pages de l'hebdomadaire , et s'interrogent, au gré de l'actualité. Servi par un graphisme minimaliste, Copi ouvre la voie à une nouvelle forme de narration et s'impose comme un grand humoriste avant d'être reconnu auteur.

en partenariat avec la Cité Internationale de la BD et de l'image d'Angoulême

entrée libre 1h avant et 1h après les représentations

ACCÈS

En raison des travaux de rénovation de la Place du 11 Novembre, l'accès au Théâtre 71 peut-être soumis à quelques aménagements.

La salle du théâtre est accessible aux personnes à mobilité réduite. Pour mieux vous accueillir et faciliter votre placement, pensez à réserver 48h au plus tard avant la date choisie et à vous signaler à l'accueil lors de votre venue.

métro 10 min de Montparnasse, ligne 13 station Malakoff-Plateau de Vanves (à 3 min à pied du théâtre)

bus 126 de la Porte d'Orléans – arrêt Gabriel Péri-André Coin, 191 de la Porte de Vanves – arrêt Hôtel de Ville

vélib à la sortie du métro Malakoff-Plateau de Vanves, face au théâtre rue Jean-Jaurès

voiture périphérique porte Brancion puis direction Malakoff centre-ville

parking public rue Gabriel Crié, entre le théâtre et la Poste

BAR

Ouvert avant et après les représentations, on peut y boire un verre et y déguster tartines, petits plats et desserts aux saveurs inspirées et cuisinés maison. Un endroit convivial où retrouver ses amis, les équipes artistiques et l'équipe du théâtre, assister aux brunchs, aux Jazzamalak! et à certains Éclairages autour des spectacles.

› si vous êtes nombreux, n'hésitez pas à réserver – Émilie Baboz 06 09 59 83 04



SAISON 2013

LE ROI DU BOIS

Pierre Michon | Michèle Reverdy
Sandrine Anglade
2 > 13 oct (théâtre musical)

DIEU EST-ELLE UNE PARTICULE?

Emma la clown 16 > 26 oct

UN TERRAIN ENCORE VAGUE

Hervé Robbe | Richard Deacon
8 > 10 nov (danse)

SALLINGER

Koltès | Paul Desveaux 13 > 24 nov

LES MAINS DE CAMILLE

Les Anges au Plafond
29 nov > 8 déc (festival MAR.T.O.
13^e édition 24 nov > 8 déc)

ECHOA

Thomas Guerry et Camille
Rocailleux 19 > 21 déc
(danse et musique | dès 6 ans)

LA VIE EST UN RÊVE

Calderón | Jacques Vincey
15 janv > 2 fév

SAVOIR-VIVRE

Desproges | Michel Didym 5 > 9 fév

SLOGANS

Hervé Robbe 13 et 14 fév (danse)

LES ÂMES MORTES

Gogol | Anton Kouznetsov
19 > 23 fév

L'HOMME À TIROIRS

d'après Melville | Jean-Yves Ruf
27 fév > 1^{er} mars (dès 6 ans)

CACHAFAZ

Copi | Oscar Strasnoy
Benjamin Lazar
19 > 24 mars (opéra)

EN APARTÉ

Cie étantdonné
27 > 29 mars (danse | dès 6 ans)

POÈTE, VOS PAPIERS!

Léo Ferré | Yves Rousseau
4 avril (musique)

ART MENGO

6 avril (festival Chorus)

FAUT PAS PAYER!

Dario Fo | Joan Mompert
10 > 25 avril

LES COULEURS

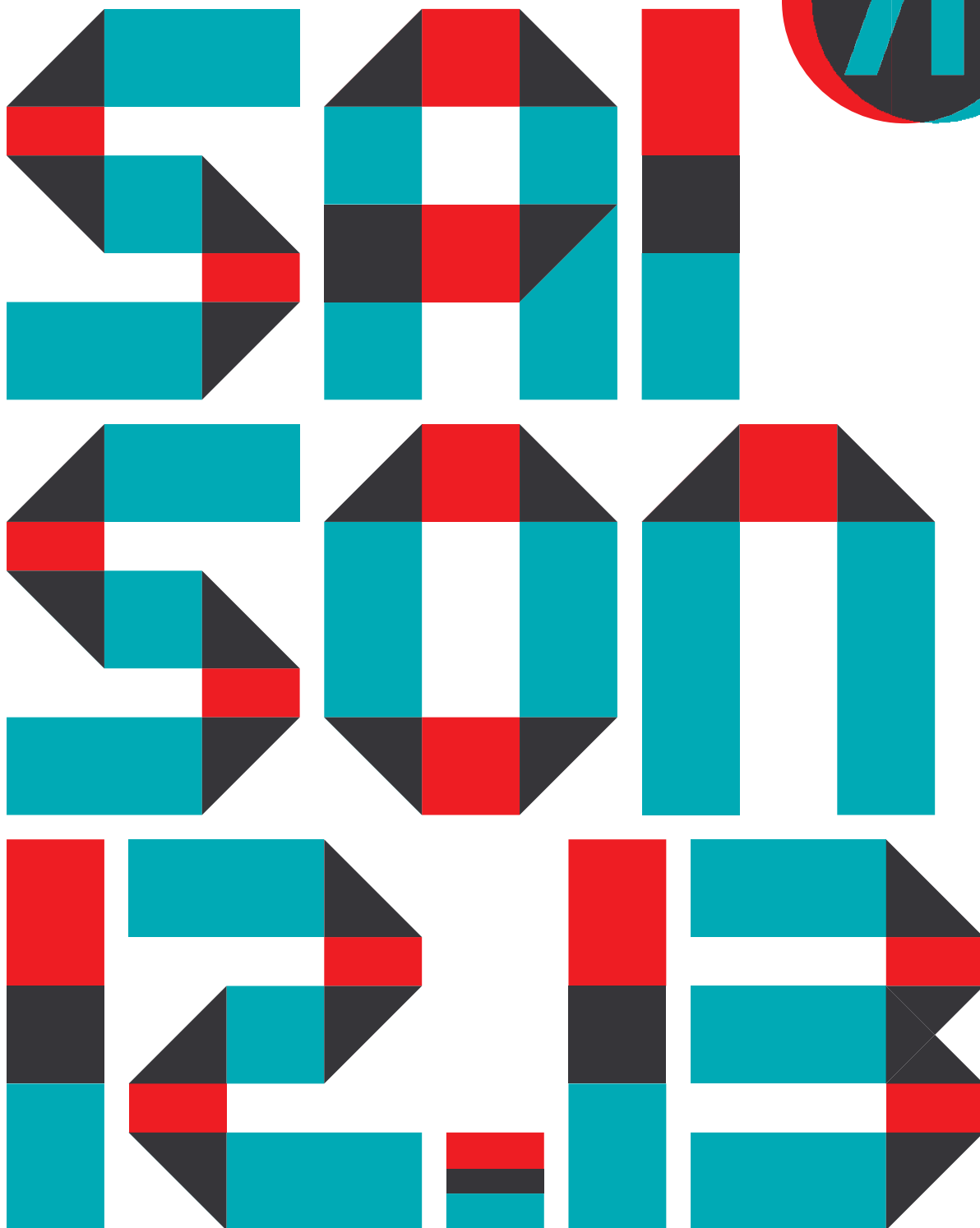
Pierre Étaix | Yves Rousseau
15 > 17 mai (théâtre musical
et peinture | dès 4 ans)

THÉÂTRE 71

SCÈNE NATIONALE

Le Théâtre 71 Scène Nationale de Malakoff est subventionné





THÉÂTRE 71 SAISON 12.13

SCÈNE NATIONALE DE MALAKOFF

01 55 48 91 00 WWW.THEATRE71.COM

3 PLACE DU 11 NOVEMBRE | M^o MALAKOFF-PLATEAU DE VANVES
PÉRIPHÉRIQUE PORTE BRANCION