



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

LA VIE EST UN RÊVE

création | théâtre

de **Pedro Calderón (de la Barca)** | mise en scène **Jacques Vincey** |
texte français **Denise Laroutis** | avec **Florent Dorin, Philippe Duclos,
Noémie Dujardin, Antoine Kahan, Alexandre Lecroc, Estelle Meyer,
Philippe Morier-Genoud, Renaud Triffot** et **Philippe Vieux**
durée env **2h30**

MARDI 15 JANVIER > SAMEDI 2 FÉVRIER 2013

MARDI ET VENDREDI À 20H30,

MERCREDI, JEUDI ET SAMEDI À 19H30, LE DIMANCHE 27 JANV. 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

SOMMAIRE

1. La vie est un Rêve de Pedro Calderón de la Barca

- › Résumé
- › La construction de la pièce
- › Pedro Calderón de la Barca

2. La mise en scène de Jacques Vincey

- › Note dramaturgique
- › Entretien
- › Biographie

3. Les comédiens

4. Pistes pédagogiques

- › Le Siècle d'Or espagnol
- › Le théâtre baroque
- › Le théâtre espagnol

5. Ressources

- › Ouvrages de Calderón
- › Bibliographie

6. Les Éclairages

- › Conversation : Le vrai, le faux et les fantômes

LA VIE EST UN RÊVE

L'équipe artistique

texte Pedro **Calderón de la Barca** (éditions **Les Solitaires intempestifs**)

texte français **Denise Laroutis**

mise en scène **Jacques Vincey**

avec

Florent Dorin, Philippe Duclos, Noémie Dujardin, Antoine Kahan, Alexandre Lecroc, Estelle Meyer, Philippe Morier-Genoud, Renaud Triffot et **Philippe Vieux**

dramaturgie **Vanasay Kamphommala**

scénographie **Mathieu Lorry-Dupuy**

costumes **Olga Kaprinsky**

lumières **Marie-Christine Soma**

musiques et sons **Alexandre Meyer** et **Frédéric Minière**

maquillages et perruques **Cécile Kretschmar**

assistante à la mise en scène **Valérie Bezançon**

direction de production, diffusion **Emmanuel Magis / ANAHI**

à partir de **15 ans**

durée **env. 2h30**

Production

compagnie Sirènes

Coproduction

Théâtre du Nord Théâtre National de Lille-Tourcoing Région Nord-Pas-de-Calais, Centre des Bords de Marne, Scène publique conventionnée du Perreux | avec le soutien Théâtre 71 Scène Nationale de Malakoff, DRAC Île-de-France/ministère de la Culture et de la Communication

1. LA VIE EST UN RÊVE DE CALDERÓN

RÉSUMÉ

La pièce se passe en Pologne et se déroule sur trois journées. Le Roi Basile a vu des présages funestes lors de la naissance de son fils Sigismond dont la mère est morte en couche. Les signes annoncent que Sigismond renversera et tuera son père, puis deviendra un tyran cruel envers son peuple. Pour échapper à ce destin, le Roi a donc déclaré le Prince mort-né et l'a fait enfermer dès sa naissance dans une tour, avec pour seule compagnie son geôlier chargé de son éducation. Cependant, le Roi doit à présent songer à trouver un successeur au trône. Il n'a pas d'autre héritier que son fils emprisonné, et il hésite à confier le royaume au duc de Moscovie. Il décide donc de tenter une expérience : Sigismond sera drogué et à son réveil, il se retrouvera Prince. S'il déjoue les présages, il deviendra Roi. S'il échoue, il sera renvoyé dans sa prison. Au début de la deuxième journée, Sigismond s'éveille donc dans le lit royal et est traité comme un prince. Mais quand il apprend qu'il est le Prince légitime et la raison de son enfermement, Sigismond entre dans une telle rage qu'il manque de tuer plusieurs personnes. Il manifeste un comportement violent et même bestial face à une femme dont la beauté le séduit. Le Roi décide donc de le droguer et de l'enfermer à nouveau dans sa prison, lui faisant croire à son réveil que tout ce qu'il a vécu n'était qu'un rêve...

LA CONSTRUCTION DE LA PIÈCE

1^{er} jour

Rosaura se rend à la cour royale de Pologne pour se venger du Duc Astolphe qui lui a fait une promesse de mariage et ne l'a pas tenue. Déguisée en homme, elle est accompagnée par son valet Clairon. En chemin, elle aperçoit une forteresse où elle trouve un prisonnier enchaîné, Sigismond, qui se trouve être encore plus malheureux qu'elle car il n'a jamais quitté sa tour et dont le seul visiteur est Clothalde, son geôlier. Rapidement, Clothalde se rend compte grâce à l'épée qu'il porte que ce jeune homme (Rosaura déguisée) est son fils (sa fille) et demande au Roi ce qu'il doit faire. Pendant ce temps, à la Cour, le Roi Basile, grand astrologue, révèle à Astolphe et Étoile tous deux prétendants à la Couronne qu'il a lu dans les étoiles que son fils serait un tyran et a décidé de le faire enfermer dès son plus jeune âge. Cependant, il propose de le faire Roi le temps d'une journée. S'il est bon Roi, il sera l'héritier de la Couronne et sinon, il retournera dans son isolement en croyant que la journée passée n'était qu'un "rêve" et dans ce cas Astolphe et Étoile accèderont au trône.

2^e jour

Rosaura reprend son habit de femme et entre au service d'Étoile. Sigismond se réveille dans le lit royal. Roi éphémère, il menace immédiatement de mort Clothalde et manque de respect à Astolphe venu le saluer. Il courtise Étoile comme un rustre et jette un domestique par la fenêtre qui essayait de l'en empêcher.

Sigismond insulte le Roi et au lieu de reconnaissance, il, éprouve de la haine pour lui. Puis, il aperçoit Rosaura et la courtise brutalement et lui vole son pendentif. Clothalde la défend en entamant un combat à l'épée au cours duquel Astolphe intervient à temps pour le sauver. Sigismond menace de nouveau le Roi qui décide alors sa réincarcération. Astolphe fait la cour à Étoile mais celle-ci lui reproche d'être amoureux de la femme du portrait qui pend à son cou. Sigismond retourne en prison, accompagné de Clairon qui en sait trop et décide de raconter son « rêve » à Clothalde.

3^e jour

Le peuple ayant appris l'existence de Sigismond veut en faire le nouveau Roi car ils ne veulent pas d'Astolphe sur le trône. Il est donc libéré et part à l'assaut du château de son père. Sigismond rencontre Clothalde et lui accorde sa grâce mais celui-ci refuse de se battre pour lui. Sigismond lui permet donc d'aller aider son Roi qui se dirige vers le champ de bataille. Mais Rosaura retient Clothalde pour lui demander de tuer Astolphe pour sauver son honneur ce qu'il refuse. Elle décide alors de le tuer elle-même et rejoint Sigismond, qui est amoureux d'elle. Clairon meurt et le Roi refuse de fuir épargné par Sigismond. Son père, le Roi reconnaît qu'il n'a pas été juste et demande pardon à Sigismond. Celui-ci accepte ses excuses et gagne le trône. Sigismond fait d'Étoile sa reine et célèbre le mariage de Rosaura et d'Astolphe.

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA (1600 – 1681)

Issu d'une famille castillane anoblie depuis peu, élevé chez les jésuites, il sera brièvement tenté par la carrière militaire et entrera tardivement dans les ordres.

Bien enraciné par sa culture dans la tradition dramatique espagnole, il la renouvelle par une production théâtrale considérable et variée, riche de quelque deux cents pièces : autos sacramentales, comédies et intermèdes, pièces lyriques agrémentées de chorégraphies, drames historiques et moraux. Ses commandes pour les fêtes royales ou religieuses sont autant d'œuvres baroques, intensément poétiques, qui révèlent le génie d'un auteur profondément chrétien et font de lui l'un des maîtres du théâtre espagnol.

Dès l'âge de vingt ans, il participe à des concours de poésie, puis il écrit ses premières œuvres dramatiques. *Amour, Honneur et Pouvoir*, sa première comedia est représentée en 1623 au Palais royal, comme le seront par la suite la plupart de ses œuvres. Détenteur de charges officielles à la Cour de Philippe IV, puis de Charles II, il y exercera avec succès ses talents de dramaturge et deviendra rapidement le favori de la cour, surtout après la mort de l'auteur Lope de Vega en 1635.

Entre 1630 et 1640, il écrit ses œuvres majeures, dont une première partie est publiée dès 1636. L'année suivante, il devient chevalier de l'ordre de Saint-Jacques. En 1640 et 1641, délaissant la plume pour l'épée, il participe aux campagnes contre la rébellion des catalans et y est blessé à la main. Sa brève expérience militaire s'arrête là.

En 1651, Calderón entre dans les ordres, commence alors une vie de retraite. Un temps chapelain à la cathédrale de Tolède, il s'en retourne à Madrid en raison de problèmes de santé.

Cessant d'écrire directement pour les corrales populaires comme dans sa première époque, il se consacre dès lors exclusivement à la composition d'autos sacramentales (pièce de théâtre espagnole basée sur une allégorie religieuse) et de divertissements pour la Cour. Fait chapelain honoraire de Philippe IV en 1663, il jouit auprès du public d'une popularité durable, et des recueils de ses œuvres sont régulièrement édités. En 1680, la dernière pièce de Calderón est représentée au théâtre du Buen Retiro, devant le Roi Charles II. Un an plus tard, le 25 mai, il meurt à Madrid, à l'âge de quatre-vingt-un ans.

2. LA MISE EN SCÈNE DE JACQUES VINCEY

NOTE DRAMATURGIQUE

"*La vie est un rêve* est une pièce écrite, très littéralement, sous le signe du monstre. C'est en effet sur l'évocation d'un « hippogriffe violent », hybride fantastique de cheval et de rapace, que s'ouvre la pièce de Calderón. Dès lors, le dramaturge espagnol n'aura de cesse de décliner, tout au long de la pièce, les figures fascinantes de la monstruosité, que ce soit dans les personnages, mi-hommes mi-femmes, mi-anges mi-bêtes, ou dans l'intrigue sinueuse où se mêlent comédie, tragédie, drame politique et allégorie sacrée. Mais cette monstruosité, loin d'apparaître comme une matrice stérile proliférant ad nauseam, se présente au contraire comme le principe antagoniste grâce auquel, en creux, la lumière s'efforce de percer : un ennemi redoutable qui donne tout son prix à la victoire (temporaire ?) de la lumière sur les ténèbres.

Ce qui s'impose à première vue dans cette pièce emblématique du Siècle d'Or espagnol, c'est en effet une matière organique confuse, foisonnante, déjà manifeste dans une langue d'une richesse superlative. Ce verbe haut en couleurs annonce déjà des personnages tiraillés entre des passions contradictoires — amour ou honneur, raison ou passion —, formidable partition pour les comédiens. Mais sous la profusion d'ornements pointe aussi une ligne claire qui conduit les protagonistes du drame, au fil des trois journées qui composent la pièce, d'un chaos cauchemardesque à un ordre qui possède la trouble beauté et la fragilité des rêves. Car c'est bien le rêve qui sert de fil d'Ariane dans le labyrinthe de la Pologne imaginaire qu'invente Calderón, lui qui contraint les protagonistes (à commencer par Sigismond et Basile) à se confronter à la part la plus obscure d'eux-mêmes. Le rêve, métaphore récurrente du théâtre de Shakespeare à Strindberg et au-delà, permet le déferlement des instincts les plus violents et les plus bestiaux." *Sommeil de la raison qui engendre des monstres*", pour reprendre la formule de Goya, il autorise le surgissement de visions terrifiantes dont tout l'enjeu sera de savoir de quelle manière et à quel prix les personnages, et avec eux les spectateurs, parviendront à se libérer. C'est là le défi que Calderón lance, non seulement à ces monstres qu'il fait s'agiter pour nous sur la scène, mais au-delà, au théâtre tout entier. La pièce elle-même est cette créature aux forces en sommeil qu'il s'agit de dompter. "

Jacques Vincey

ENTRETIEN

Entretien autour de *La Vie est un rêve* entre le dramaturge Vanasay Khamphommala et le metteur en scène Jacques Vincey

Vanasay Khamphommala : *Peux-tu expliquer comment ton parcours de metteur en scène t'a amené à aborder La Vie est un rêve ?*

Jacques Vincey : Il y a d'abord la rencontre avec ce texte qui provoque en moi simultanément un éblouissement et des zones d'ombres. Il y a quelque chose qui me saisit et quelque chose qui m'intrigue, que j'ai du mal à percer dans cette œuvre qui prend ses racines dans le Siècle d'Or espagnol et qui pointe cependant des questions cruciales qui sous-tendent notre rapport à la réalité contemporaine. C'est dans cette dynamique paradoxale que je souhaite réunir une équipe pour mettre ces questions à l'épreuve du plateau et étayer nos intuitions d'une recherche commune. Et puis, ce n'est sans doute pas un hasard si cette pièce me touche maintenant, parce qu'elle prolonge un chemin qui me mène de spectacle en spectacle et qui tourne toujours autour d'une même question : pourquoi et comment se raconte-t-on des histoires ? J'ai monté plusieurs pièces qui se passaient en huis-clos, où l'enfermement poussait à s'interroger sur la nécessité de passer par des constructions imaginaires – mensonge ou rêve – afin d'accéder à de nouvelles strates de réalité. Cette thématique s'inscrit chez Calderón dans une perspective historique, politique, philosophique et spirituelle qui déplace et élargit ma réflexion.

VK : *Justement, La Vie est un rêve nous ramène au Siècle d'Or espagnol, alors qu'un de tes précédents spectacles, Jours souterrains, était la création en France du texte d'un dramaturge norvégien contemporain, Arne Lygre. Y a-t-il pour toi une façon différente d'aborder les pièces du répertoire et les écritures contemporaines ?*

JV : Bien sûr. Arne Lygre me confronte directement au monde dans lequel je vis au jour le jour, à l'actualité "brûlante". Mais ce qui m'intéresse néanmoins dans son écriture, c'est qu'elle s'enracine dans des fondamentaux mythologiques qui, eux, sont intemporels. Pour ce qui est de *La Vie est un rêve*, on la perçoit directement dans l'épaisseur du temps. J'ai les mêmes outils d'appréhension que quand je travaille sur Lygre : je travaille avec un imaginaire et une sensibilité qui sont ancrés dans le XXI^e siècle. Mais je me nourris aussi du contexte historique, politique, artistique dans lequel ce texte a été créé, et du chemin parcouru depuis quatre siècles, tant d'un point de vue des idées que des formes artistiques, qu'elles soient littéraires, picturales ou autres... Ce parcours « à rebours du temps » est d'une richesse extraordinaire et permet une perception à la fois plus aiguë et plus vaste de l'œuvre. Avec Lygre j'étais confronté à une langue qui n'existe pas encore, alors que Calderón me confronte avec une langue qui n'existe plus.

VK : *L'Histoire avec un grand H t'aide ainsi à raconter l'histoire...*

JV : L'Histoire avec un grand H, c'est ce qu'on traque dans chaque texte : c'est ce qui dépasse la petite histoire, l'anecdote, le fait divers. Le théâtre n'est fait que de distances : c'est toujours l'écart entre ce qu'on vit et ce qui se raconte sur une scène qui permet la bascule dans quelque chose de plus grand, de plus fort, de plus dense. Mais je crois que la grande Histoire est Shakespeare ou Calderón.

VK : *Le théâtre devient ainsi la boîte magique qui transforme l'anecdote en symbole...*

JV : Oui, mais à l'évidence, dans *La Vie est un rêve*, le symbolique est présent d'emblée, il affleure sans cesse. D'une certaine manière, au plateau, il s'agit ainsi presque du travail inverse : ancrer le symbolique dans une matière concrète pour parvenir à en jouer et à le faire résonner avec notre réalité contemporaine.

VK : *Peut-on parler justement du parcours de Sigismond comme d'un parcours symbolique le menant de l'animalité aux lumières de la sagesse ?*

JV : Oui, c'est en affrontant diverses épreuves que le personnage grandit : l'enfermement, la confrontation au monde de la Cour et ses illusions, la découverte de l'amour. Mais l'une des beautés de la pièce est qu'elle se termine à un moment où il fait le choix d'une sagesse qui peut paraître surhumaine, voire inhumaine. Non seulement il acquiert cette sagesse au prix fort, mais on le laisse en suspens avec un avenir qui décidera de sa capacité à assumer son choix ou non.

VK : *D'autres personnages comme Basile ou Rosaura fascinent aussi par ce qu'ils ont d'elliptique...*

JV : Rosaura est bouleversante par sa détermination qui ne fléchit pas. Elle est comme un petit soldat qui combat sans jamais céder à la plainte ou devant le poids de la tâche qui l'attend. Pour cette raison, si on l'oublie parfois, elle reste toujours présente en filigrane. C'est un personnage d'action dont les actes renvoient toujours à une réflexion.

Quant à Basile, il effectue le parcours inverse : homme de pensée, il se précipite dans l'action et, au crépuscule de sa vie, prend un risque terrible en rendant la couronne à son fils. Tout ce personnage est construit sur une apparente sagesse qui révèle une fragilité, un doute profond et insurmontable.

VK : *C'est aussi à ces tensions qu'on reconnaît, au-delà du talent poétique, le génie dramatique de Calderón. Même un personnage aussi secondaire en apparence que Clothalde est déchiré entre son devoir de père et son devoir de fidélité envers son Roi. C'est le signe d'un grand écrivain de théâtre que de réussir à créer un jeu d'imbrications dans lequel tous les personnages sont en tension les uns avec les autres.*

JV : On pense en effet à un puzzle : chaque pièce a ses caractéristiques, ses saillances et ses creux, mais tous les personnages tendent à s'assembler en une image qui constituerait la pièce dans son ensemble.

VK : *Cette image du puzzle me paraît d'autant plus juste que, dans l'esthétique baroque qui caractérise la pièce, le dessin global n'est jamais apparent à première vue. De même que Basile échoue à interpréter le dessein des étoiles, la cohérence de la pièce ne se révèle que progressivement...*

JV : L'époque baroque est en effet celle qui cherche la vérité dans les plis, dans ce qui est caché : c'est dans ce qu'on ne peut pas voir, ce qui est coincé, serré entre deux certitudes que de nouvelles perspectives apparaissent.

VK : *À cet égard, on sent que la pièce s'inscrit dans une charnière entre la prétention humaniste au savoir universel, et une forme de scepticisme pessimiste. À l'arrogance du savant Basile, qui croit percer les décrets du ciel, répond l'humilité du sage Sigismond, qui à la fin de la pièce révoque en doute toute certitude...*

JV : On retrouve ce doute aujourd'hui : on oscille entre une tendance optimiste où l'on se dit que l'homme arrivera à maîtriser le monde et une autre où la pensée se fragmente, se fissure, où les vérités se multiplient au lieu de s'unifier.

VK : *On sent ce point de bascule dans la pièce qui conduit Sigismond à affirmer, en fin de compte, que sa seule certitude est paradoxalement celle de l'incertitude du monde...*

JV : Mais il se donne pourtant les moyens de lutter contre le chaos et fait résolument le choix de la raison contre la passion. Cet engagement est troublant parce que, dans la continuation du romantisme et à la suite de Freud, on a tendance à faire du rêve et de l'irrationnel le siège de la vérité, tandis que l'idéal rationnel a été largement discrédité. Or la réponse de Sigismond est de dire : « Les monstres sont là, j'ai vécu avec eux, mais je fais le choix de les juguler pour pouvoir continuer à vivre et assumer mes responsabilités politiques. » Il refuse de se laisser consumer par la révolte, la fureur et le désespoir, de se laisser dévorer par ses démons. Sa réponse m'intéresse parce qu'elle prend le contre-pied de ce qu'on pourrait attendre. Elle pose de nouveau des questions essentielles à un moment où la prolifération du virtuel a profondément remis en question la notion d'universalité de la morale. L'idée qu'il n'existe aucune certitude, que chacun à sa vérité, que tout peut coexister, si libératoire qu'elle soit, nous renvoie également tous à notre désarroi, notamment quant à notre difficulté à continuer à vivre ensemble.

VK : *Tu t'es posé à plusieurs reprises dans tes spectacles la question de la virtualité, des univers imaginaires. Et dans Amphitryon, Les Bonnes ou dans Jours souterrains, le statut de la réalité est remis en question. Peux-tu expliquer ce qui t'attire dans les univers virtuels ?*

JV : Ce qui m'anime dans ce métier, dans le fait de faire du théâtre, c'est cette nécessité de se projeter dans ce qu'on n'est pas, dans une virtualité, une fiction, de s'échapper de soi pour aller voir ailleurs si on y est. Cette démarche de s'extraire du quotidien est pour moi viscérale : elle permet de formuler des hypothèses qui tentent de redonner un sens à ce qui, sans cela, serait inacceptable. Cela rejoint probablement ma propre difficulté à me coltiner la réalité !

BIOGRAPHIE

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 dans *Les Paravents*, Bernard Sobel dans *La Charrue et les Étoiles* et *Hécube*, Robert Cantarella dans *Baal*, *Le voyage*, *Le siècle de Numance* et *Le mariage*, 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 puis 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 et *Érotologie classique* d'après F. K. Forberg au Festival Trafics à Nantes. 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 2002 (Tintas Frescas – Saisons de Théâtre français contemporain en Amérique latine ; festival Rio Cena Contemporanea). En 2001, *Gloria* de Jean-Marie Piemme, créé à La Ménagerie de Verre en 2000, est présenté au Festival d'Avignon.

En 2006, il met en scène *Mademoiselle Julie* de Strindberg au Théâtre Vidy-Lausanne. Créé 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 nominée 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, CulturesFrance 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-sur-Seine.

Jacques Vincey intervient régulièrement dans les grandes écoles de formation d'acteurs (École des Teintureries de Lausanne, École Supérieure TNBA, Atelier Volant TNT, CNR de Grenoble...).

3. LES COMÉDIENS

FLORENT DORIN

Florent Dorin intègre les cours Florent en 2004. Après avoir travaillé sous la direction de Julien Kosellek à l'Étoile du Nord, scène subventionnée du 18^e arrondissement de Paris, il obtient le concours de la classe libre en 2006. Il est formé par Jean-Pierre Garnier, Olivier Balazuc, Paul Devault, Magali Leris. En 2009, il entre au CNSAD.

Florent Dorin a créé trois spectacles. *Héraklès 5* de H.Müller, *La Sinistre Repetition de la Dernière Scène*, dans le cadre du festival A COURT DE FORME à l'Étoile du Nord et *L'Échec du One-Man Show*.

Il assiste à la mise en scène Stéphane Auvray-Nauroy sur *On Purge Bébé* de Feydeau, joué dans le cadre du festival ON N'ARRÊTE PAS LE THÉÂTRE.

Il est l'initiateur du projet de mise en scène du Village en Flammes.

PHILIPPE DUCLOS

Philippe Duclos est comédien et se consacre aussi à l'enseignement et à la mise en scène. En 1986, il fonde une école de théâtre, les Ateliers Gérard Philippe au TGP de Saint-Denis, accueillie ensuite à la Maison du Théâtre et de la Danse à Épinay-sur-Seine en co-direction avec Geneviève Schwœbel. Il crée en 1992 sa propre compagnie et met en scène *Un Fil à la patte* de Georges Feydeau.

Au théâtre, on a pu le voir notamment dans des mises en scène de Daniel Mesguich dont *Le Prince travesti* de Marivaux, *Andromaque* de Racine, *Hamlet* de Shakespeare, *Tête d'Or* de Claudel, *Platonov* de Tchekov, *Roméo et Juliette* de Shakespeare et *Le Diable et le Bon Dieu* de Jean-Paul Sartre.

Il a joué aussi dans *Hamlet* de Shakespeare et *La Croix des oiseaux* deux mises en scène de Hubert Colas ; *L'Exception et la règle* de Brecht et *Description d'un combat* d'après Kafka deux mises en scène de Jean-Claude Fall ; *La Vie est un songe* de Calderón, mise en scène Stuart Seide ; *La Cerisaie* et *Le Misanthrope* deux mises en scène Michel Bruzat ; *La Mère* de Stanislaw Ignacy Witkiewicz, mise en scène Marc Paquien, et *Calderón* de Pier Paolo Pasolini, mise en scène Laurent Fréchuret.

Au cinéma il a joué, entre autres, sous la direction d'Alain Corneau (*Tous les matins du monde*), de Claude Chabrol (*La demoiselle d'honneur* et *L'ivresse du pouvoir*), de Patrice Chéreau (*La Reine Margot*), de Bertrand Tavernier (*L'Appât*, *Laissez-passer*) ou de Jacques Audiard (*Un héros très discret*).

NOÉMIE DUJARDIN

Elle a suivi la formation du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris dans les classes de Dominique Valadié, Andrzej Seweryn, Muriel Mayette, Grégoire Oestermann. Au théâtre, elle a joué aussi bien en France qu'en Belgique dans les mises en scène de Roman Polanski *Doute* de John Patrick Shanley ; de Michel Kaczenelenbogen *Un mois à la campagne* d'Ivan Tourgueniev ; de Jean-Claude Idée *Le diable et le Bon Dieu* de Jean-Paul Sartre ; de Toni Cecchinato *Histoire d'amours* de Toni Cecchinato et Jean Colette ; de Claude Volter *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux ; de Marc Paquien *La dispute* de Marivaux à la MC93 en 2007 et de Jean-Yves Ruf *Mesure pour mesure* à la MC93 en 2008. Au cinéma, elle a tourné sous la direction d'Emmanuel Finkiel et Cédric Klapisch.

ANTOINE KAHAN

Après une formation de gymnaste, il étudie au Conservatoire du XVIII^e arrondissement de Paris, puis à l'École du Théâtre National de Strasbourg. Il travaille sous la direction de Caroline Guiela sur *Macbeth (inquiétudes)* d'après William Shakespeare et Heiner Müller; Cédric Gourmelon dans *Le Funambule* de Jean Genet. Au cinéma et à la télévision, on le voit dans *Un été brûlant* de Philippe Garrel, *Black out* de René Manzor et *La Résistance* de Félix Olivier et Christophe Nick.

Il a participé dernièrement à la journée de lecture "Textes sans attendre" organisée à La Colline, dans la pièce *La Centrale* de Virginie Barreteau, mise en scène par Marie-Christine Soma. En 2011 il joue dans *Bullet Park* de John Cheever, mis en scène par Rodolphe Dana au Théâtre Vidy-Lausanne puis au Théâtre de la Bastille.

ALEXANDRE LECROC

Après une formation initiale avec la Compagnie Vélo Volé, il sort diplômé en 2010 de l'école supérieure d'Art Dramatique du Nord-Pas-de-Calais sous la Direction de Stuart Seide.

Puis, il joue dans *Gènes 01* de Fausto Paravidino dans une mise en scène de Julien Gosselin au Théâtre du Nord avec le collectif "si vous pouviez lécher mon coeur" ; dans *Dehors peste le chiffre noir* de Kathrin Röggla, mise en scène Eva Vallejo et dans *Petit Bodiel et autres contes*, d'après des textes d'Ampathé Baâ.

En 2008, il participe à l'écriture et à l'interprétation d'un spectacle de théâtre de rue itinérant *Le petit rien qui voulait le grand tour* par la Compagnie les Saturnales. Il a joué auparavant dans *La désinvolture* d'Hélène Parmelin avec la Compagnie La Maryck en 2006.

ESTELLE MEYER

Après la classe libre du cours Florent, Estelle Meyer entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique où elle travaille entre autres avec Dominique Valadié, Cécile Garcia Fogiel et Alfredo Arias. À sa sortie, elle rencontre François Orsoni pour le spectacle dans *Jean la chance* de Brecht qui tournera dans les Centres Dramatiques Nationaux et en Argentine. Elle participe ensuite à plusieurs créations avec lui dont *Baal* de Brecht programmé au Festival d'Avignon 2010 puis au Théâtre de la Bastille. Elle travaille également avec Stéphanie Loik Emilfork sur *La guerre n'a pas un visage de femme* de Svetlana Alexeivitch au Théâtre des Quartiers d'Ivry ; avec Denis Llorca sur *Les Troyennes* d'Euripide, avec Jean-Pierre Garnier sur *La Coupe et les lèvres* de Musset ; avec Sara Llorca sur *Les Deux Nobles Cousins* de Shakespeare.

PHILIPPE MORIER-GENOUD

Acteur de théâtre et de cinéma français, né en 1944 à Thonon-les-Bains, Philippe Morier-Genoud a travaillé successivement à Grenoble (CDNA) ensuite à Lyon au côté de Roger Planchon (TNP), puis à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, où il fut acteur permanent de la troupe de Georges Lavaudant de 1995 à 2005. Il poursuit également une carrière au cinéma qu'il a débutée avec François Truffaut en 1981. Il a interprété deux fois dans sa carrière le Docteur Cottard, personnage de Marcel Proust : dans un film de Raoul Ruiz en 1998 et un téléfilm de Nina Companeez diffusé en 2011.

RENAUD TRIFFAULT

Diplômé du Cours Florent, des conservatoires du 5^e et du 10^e arrondissement de Paris et de l'EPSAD (École Professionnelle Supérieure d'Art Dramatique), il intègre ensuite la Comédie-Française en tant qu'élève-comédien. Au cours de cette formation, il participe à cinq projets dont *L'Avare* de Molière et *Les Oiseaux*.

PHILIPPE VIEUX

Philippe Vieux est un acteur français né en 1967. Formé à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT) de 1989 à 1991, il joue depuis sous la direction de divers grands metteurs en scène au théâtre et au cinéma.

Au théâtre, il est présent dans de nombreuses mises en scène de Robert Cantarella (*Actes de naissance* de Joël Jouanneau en 1994, *Naissances* de Durif, Piemme et Fichet en 1995, *Hamlet* de Shakespeare en 1997, *Samedi, dimanche et lundi* d'Eduardo de Filippo en 1998, *Pièces* de Philippe Minayana en 2001, *Les travaux et les jours* de Michel Vinaver en 2002...) ; mais il joue aussi sous la direction de Jacques Bonnaffé (*Comme des malades* de H. Prudon en 1998, *Le Banquet du faisan* de Verreghen, Viallatte, Becket en 2005) ; de Laurent Laffargue (*Paradise* de Daniel Keene en 2004, *Du mariage au divorce* de Georges Feydeau en 2005, *La grande magie* d'Eduardo de Filippo en 2009). En 2012 il interprète le rôle de Philippe au côté de Léa Drucker et Karine Viard dans *Lucide* de R. Spegelbrud mis en scène par Marcial Di Fonzo Bo. Au cinéma il a tourné dans une vingtaine de films dont *Une chance sur deux* réalisé par Patrice Leconte en 1997, *Le placard* réalisé par Francis Veber en 2000, *18 ans plus tard* réalisé par Coline Serreau en 2001, *Holy Lola* de Bertrand Tavernier en 2003, *Ma vie en l'air* réalisé par Rémi Bezançon en 2004 ou encore *L'amour c'est mieux à deux* de Dominique Farugia et Arnaud Lemord en 2009.

Il fait également des apparitions dans des séries télévisées humoristiques comme *Caméra Café*, *Scènes de ménage*, *Platane* ; ou policières comme *Boulevard du Palais*, *Avocats et Associés*, *P.J.* et *Engrenages*.

4. LES PISTES PÉDAGOGIQUES

LE SIÈCLE D'OR ESPAGNOL

Repères chronologiques

- › **1556-1598** : Philippe II est Roi d'Espagne. L'empire est puissant et étendu. Comme Calderón, il soutient le catholicisme.
- › **1598-1621** : règne de Philippe III. Il affaiblit la puissance royale et le déclin de l'empire espagnol commence.
- › **1621-1665** : règne de Philippe IV. Celui-ci, favorise la culture et protège les artistes comme Calderón.
- › **1659** : traité des Pyrénées. La première puissance européenne n'est plus l'Espagne mais la France (Louis XIV).

En un siècle, l'Espagne passe d'une situation de gloire à un profond déclin.

Au début du XVII^e siècle, l'Europe est encore centrée sur la Méditerranée, fief des deux grands empires qui se la partagent : l'Empire Ottoman à l'est et l'Empire Espagnol, à l'ouest. Ce dernier vient d'atteindre son apogée et bénéficie de la grande richesse des trésors d'Amérique qui lui permet d'étendre l'ombre de sa puissance sur toute l'Europe.

Tout au long de ce siècle, au même moment où sa domination extérieure et son économie s'étiolent irrémédiablement, l'Espagne vit un merveilleux Siècle d'Or artistique.

En effet, au siècle précédent, ce pays a connu son premier "Siècle d'Or", au sens politique et financier, celui qui l'a véritablement enrichi, alors qu'il dominait un empire immense en Asie et dans le Nouveau Monde, et qu'il possédait en Europe une partie des Pays-Bas et de l'Italie, ainsi que le Royaume du Portugal.

Cependant, après la mort de Philippe II au début du XVII^e siècle, l'Espagne est entrée dans une période de décadence autant politique que sociale et économique. Cette situation perdure tout au long du siècle, avec un pouvoir royal affaibli par des souverains médiocres ou désintéressés.

L'or des Amériques, dont elle s'est enorgueillie et qui a fait sa gloire, continue à affluer dans le port de Séville, mais il enrichit surtout les autres pays européens auxquels les espagnols achètent les produits agricoles et industriels qu'ils ne produisent pas eux-mêmes.

Le pays dilapide ainsi peu à peu ses richesses en important des matières premières sans pour autant se doter d'une économie autonome et compétente.

L'État est très centralisé et l'Église catholique extrêmement puissante et rigide. La haute noblesse jouit encore de tous les privilèges et les grands propriétaires ne cessent d'infliger des impôts exorbitants à une population qui ne peut pas les payer.

Malgré l'effort de quelques favoris compétents et soucieux de maintenir ou redonner à l'Espagne sa splendeur et sa force passées, l'influence de la noblesse est telle que les réformes avortent systématiquement. À cela s'ajoute le refus des provinces autonomes de participer aux efforts de la Couronne. Refus qui aboutira à la séparation définitive du Portugal et à celle, momentanée, de la Catalogne. Enfin, la volonté de garder unies les deux branches de la famille des Habsbourg, celle d'Espagne et celle d'Autriche, ne favorise pas l'émergence de la péninsule Ibérique en tant que nation. Elle oblige même à des dépenses et à des luttes en dehors du pays, pour pouvoir conserver à tout prix le territoire des Pays-Bas et les liaisons entre Vienne et Madrid via l'Italie.

Par ailleurs, la France, la Hollande et l'Angleterre sont en pleine expansion et souhaitent profiter également des richesses de l'Amérique, en talonnant l'Espagne dans ses colonies et en pillant ses galions, l'obligeant ainsi à utiliser ces dernières richesses dans la guerre et non dans la modernisation de l'économie.

Malgré ce déclin catastrophique, les arts et les lettres continuent la tradition du Siècle d'Or de Philippe II. Le XVII^e siècle est le grand siècle du théâtre espagnol mais aussi des romans picaresques comme le très célèbre *Don Quichotte* de Cervantès. La littérature espagnole, tout comme la peinture et l'architecture, est fortement influencée par le mouvement baroque.

Ce siècle fournira à l'Espagne quelques-uns de ses peintres les plus inspirés tels Ribeira, Murillo, Zurbaran et Velázquez.

LE THÉÂTRE BAROQUE

Comment aller jusqu'au vertige du spectateur, le mettre en situation de ne plus savoir si ce à quoi il assiste appartient à la réalité ou à l'illusion du théâtre ?

L'Espagne a perdu sa puissance, elle est en crise. On change alors de système de pensée : l'homme n'est plus sûr de sa domination du monde. C'est ce monde en mutation d'ordre intellectuel qui engendre le baroque.

Les caractéristiques principales du baroque sont :

- > un style chargé, alambiqué ;
- > une recherche de soi-même sur soi-même (analyse de soi, introspection) ;
- > un homme marqué par la mort ;
- > un goût de la démesure, l'excès pour oublier la réalité.

L'esthétique baroque repose sur le mouvement, l'inconstance, la contradiction, l'antithèse. Les personnages passent d'une palette de sentiments à une autre. On est dans l'excès, le paroxysme. Le discours donne à voir plus qu'à entendre ; il s'agit de montrer, de convoquer les images par le procédé rhétorique de l'hypotypose. Alors que l'esthétique classique recherche l'unité, le baroque se complaît dans la pluralité, d'où son goût pour l'accumulation. Le baroque donne les deux versants d'une médaille : la vérité est indissociable du mensonge, comme le réel l'est du rêve, comme la vie l'est de la mort.

Au théâtre, le baroque est également traduit grâce à une certaine mise en scène (lumières, jeux, costumes, décors), qui met en évidence les caractères du mouvement.

Pour aller plus loin :

Le théâtre baroque peut se définir, dans un premier temps, comme le négatif du théâtre classique. À l'analyse intellectuelle, le baroque préfère l'émotion, la perception, face à la recherche et de la vraisemblance. Le baroque promeut l'illusion à l'unité de ton et privilégie l'inconstance et le paradoxe à la simplicité, enfin il oppose la complexité.

En règle générale, la littérature baroque est marquée par une forte implication de la mort et du jeu de l'illusion. Comme dans les vanités en peinture, la mort est utilisée comme métaphore du temps qui passe, de l'irréversible, et de l'éphémère. Contrairement au romantisme, la mort ne représente pas une souffrance morale, mais plutôt une évidence métaphysique.

L'illusion est aussi caractéristique du baroque qui se présente, étymologiquement, comme une pierre précieuse à multiples facettes. Ainsi, nombreuses œuvres sont porteuses de diverses mises en abyme (peut aussi s'écrire « abîme ») : dans *l'illusion comique* de Corneille, le public assiste au spectacle d'un père qui regarde son fils évoluer dans un milieu qui s'avère être de la comédie. De ce fait, l'auteur donne plus de force à son plaidoyer en faveur du théâtre et entraîne malgré lui le public à adhérer à son point de vue. Les personnages, tout comme le spectateur, sont, à un moment ou à un autre, victimes de l'illusion.

Pridamant croit son fils mort au vers 977, Matamore croit en ses propres mensonges.

L'illusion comique ne fait pas que parler du théâtre : par ses personnages, cette pièce convoque aussi d'autres genres littéraires répandus au XVII^e siècle. Clindor est un héros picaresque, c'est-à-dire audacieux et opportuniste, vagabond et aventurier, tandis qu'Alcandre semble être un avatar des mages présent dans les pastorales. De même, le personnage de Matamore correspond au type du soldat fanfaron présent dans les comédies latines.

L'illusion permet aussi de dire la vérité : on le voit dans la pièce *Hamlet*, de Shakespeare. Le jeune Hamlet sait que le Roi actuel, son oncle, a tué son propre frère, autrement dit le père du jeune héros. Il fait représenter sous les yeux du roi une scène de meurtre semblable en tous points à celle que nous n'avons pas vue, mais que nous connaissons par le discours du fantôme du Roi Hamlet assassiné par son frère. Le Roi, devant cette représentation, quitte la scène. Dans cette pièce, illusion et vérité se rejoignent étrangement et provoquent ainsi un vertige chez le spectateur. *Dom Juan* de Molière met aussi en scène un caractère baroque : l'inconstance. Pour le Héros séducteur, « tout le plaisir de l'amour est dans le changement », cette thèse s'applique dans tous les domaines et rejoint ainsi le mouvement baroque.

LE THÉÂTRE ESPAGNOL

Le meilleur moyen d'oublier la guerre, la famine, etc., étant de faire la fête, le théâtre espagnol du Siècle d'Or se manifeste par :

> le goût immodéré de la fête, avec des spectateurs très exigeants. Il y a des intermèdes musicaux, les pièces sont interrompues, etc. Le spectacle devient plus vivant et il s'achève par une fête totale ;

> la religion : le pays est très pratiquant et le théâtre, avec sa démesure, gêne un peu.

L'Inquisition veut imposer le sérieux dans la religion. Lope de la Vega, Tirso de Molina et Calderón se font prêtres pour écrire.

Au XVII^e siècle, le théâtre occupe en Espagne une place fondamentale et suscite un intérêt passionné dans toutes les classes de la société. L'enthousiasme populaire et aristocratique qu'il rencontre a été rarement égalé, à l'exception peut-être du théâtre Élisabéthain à Londres au XVI^e siècle. L'Espagnol en est extrêmement friand.

Par goût du divertissement, bien sûr, mais aussi parce qu'il y retrouve l'expression de la démesure de son caractère : son sens de l'honneur et de la séduction, sa passion effrénée pour les causes mystiques, un mélange d'idéalisme et de réalisme, qui forment le fond même du tempérament national.

Le théâtre parle donc de l'amour et des femmes, de l'honneur et de Dieu avec des dialogues vifs et rapides dont le but n'est ni de prouver ni de raconter. Tout Espagnol connaît suffisamment les codes pour se contenter d'une allusion et sa pratique assidue du théâtre le rend très exigeant sur l'action et sur le rythme. Cependant, il œuvre aussi en faveur d'une unification du royaume qui comprend encore des particularismes régionaux importants.

Comme la religion, il permet d'acquérir des références communes entre des personnes issues de villes, de provinces ou parfois de langues différentes. Face à un public composé en grande majorité d'illettrés, le théâtre a un rôle éducatif. À travers ses sujets empruntés autant à la vie religieuse qu'au quotidien, il dicte conduite, comportement et moralité à ses spectateurs. Comme le dit Charles Vincent Aubrun dans *La Comédie espagnole* : « *Par commodité autant que par nécessité spirituelle, le public madrilène veut se reconnaître dans sa comédie. Car elle lui offre une image fautive mais avantageuse de lui-même. Elle lui enseigne aussi, par le moyen d'exemple "fameux" ou "illustres", le bon ton, comment se vêtir, parler et se conduire décentement, comment faire sa cour et puis se marier, comment jeter sa gourme et rentrer dans le rang.* »

5. RESSOURCES

OUVRAGES DE CALDERÓN

- › *L'amour, la puissance et l'honneur*, 1623
- › *Aimable fantôme*, 1629
- › *Le Prince martyr*, 1629
- › *L'amour magicien*, 1635
- › *Le médecin de son honneur*, 1635
- › *Un alcade de village*, 1642
- › *Echo et narcissse*, 1661
- › *Destin et devise de deux amants*, 1680

BIBLIOGRAPHIE

- › Charles Vincent Aubrun, *Histoire du théâtre espagnol*, Que-sais-je ? , PUF, 1970
- › Article sur Pedro Calderón de la Barca, Encyclopédie Larousse
- › Calderón, *La vie est un songe*, Le livre de poche, 1996
- › *Introduction et commentaires* de Didier Souiller

SITE INTERNET

- › Compagnie Sirènes, direction artistique Jacques Vincey
[www.http://sirenes.fr/](http://sirenes.fr/)

LES ÉCLAIRAGES AUTOUR LA VIE EST UN RÊVE

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

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 2018

LE ROI DU BOIS

Pierre Kléber | Klíché le Reverdy
Sandrine Angèle
23 > 24 > 25 fév (théâtre musical)

DIEST-ELLE UNE PARTICULE ?

Emma Kléber 16 > 26 > 27

UN TERRAIN ENCORE VAGUE

Harvè Robbe | Richard Deacon
2 > 10 > 11 (chœur)

SALLINGER

Klíché | Paul Desreumaux 23 > 24 > 25

LES MAINS DE CAMILLE

Les Angles au Plafond
27 > 28 > 29 > 30 (festival KARTO,
13^e édition 24 nov > 8 déc)

ECHOA

Thomas Guerry et Camille
Rocailleux 17 > 21 > 22
(chœur et musique | dès 6 ans)

LA VIE EST UN RÊVE

Catherine | Jacques Vimey
19 > 20 > 21 fév

SAVOIR-VIVRE

Des projets | Klíché Diklym 9 > 9 > 10

SLOGANS

Harvè Robbe 23 > 24 > 25 fév (chœur)

LES ÂMES MORTES

Gogol | Anton Kouretsov
17 > 22 > 23

L'HOMME À TROIS

d'après Kleffle | Jean-Yves Ruf
27 > 28 > 29 > 30 (dès 6 ans)

CACHAFAZ

Copi | Oscar Stasany
Benjamin Lazar
17 > 24 > 25 > 26 (opéra)

EN APARTÉ

Cis étant donné
27 > 28 > 29 > 30 (chœur | dès 6 ans)

POÈTE, VOS PAPIERS!

Léo Ferré | Yves Rousseau
4 > 11 (musique)

ART MENGO

6 > 11 (festival Choix)

FAUT PAS PAYER!

Dario Fo | Jean Klompert
10 > 20 > 21

LES COULEURS

Pierre Dux | Yves Rousseau
19 > 27 > 28 (théâtre musical
et peinture | dès 4 ans)

THÉÂTRE 71

SCÈNE NATIONALE

Le Théâtre 71 est un lieu de vie et de création artistique.





THÉÂTRE 71 SAISON 12.13

SCÈNE NATIONALE DE MALAKOFF

01 55 48 91 00 WWW.THEATRE71.COM

3 PLACE DU 11 NOVEMBRE | BP MALAKOFF PLATEAU DE VAUVES
PÉRIPHÉRIQUE PORTE BRANCION