

athénée ● théâtre Louis-Jouvet

dossier
pédagogique

● trahi
sons
Pinter

●
Harold Pinter
mise en scène
Philippe Lanton
jeu 9 nov > sam 9 déc

renseignements
Soizic le Lasseur
01 53 05 19 10
réservations
Capucine Leboucher
01 53 05 19 17

Trahisons

Harold Pinter

mise en scène : Philippe Lanton

du jeudi 9 novembre au samedi 9 décembre 2006

mardi 19h, mercredi au samedi 20h

matinées exceptionnelles : dimanche 19 novembre à 16h et samedi 2 décembre à 15h
grande salle

tarif : 12 € / élève

1 place offerte par accompagnateur à raison d'1 pour 10 élèves

athénée théâtre Louis-Jouvet

square de l'Opéra Louis-Jouvet – 7 rue Boudreau – 75009 Paris

tél : 01 53 05 19 19 – www.athenee-theatre.com

Réservations :

Capucine Leboucher 01 53 05 19 17

Service pédagogique :

Soizic le Lasseur 01 53 05 19 10 – soizic.lasseur@athenee-theatre.com

sommaire

- Distribution	p. 3
- Note d'intention	p. 4
- La pièce	p. 6
- Rencontre avec Séverine Magois	p.7
- Repères biographiques	
- Harold Pinter	p. 8
- Philippe Lanton	p. 8
- Séverine Magois	p. 9
- François Marthouret	p. 9
- Thibault de Montalembert	p. 9
- Nathalie Richard	p. 10
- Evelyne Pelletier	p.10
- François Sardi	p.11
- Yves Collet	p.11
- Thierry Niang	p.11
- Tournée	p.12
- La saison de l'Athénée	p.13

Trahisons

Harold Pinter

Distribution

mise en scène :	Philippe Lanton
nouvelle traduction :	Séverine Magois
scénographie et lumière :	Yves Collet
collaboration à la mise en scène :	Evelyne Pelletier
création sonore :	François Sardi
collaboration chorégraphique :	Thierry Niang

Avec

François Marthouret	Robert
Thibault de Montalembert	Jerry
Nathalie Richard	Emma

Coproduction : Le Cartel, L'Avant Seine/Théâtre de Colombes,
la Filature Scène nationale Mulhouse

Coréalisation : Athénée Théâtre Louis-Jouvet

note d'intention

Pourquoi Pinter ?

Ceux qui connaissent mon travail peuvent être surpris de découvrir mon intérêt profond pour cet auteur, les autres constateront en lisant mon cv un certain éloignement de ce projet avec ma « chère dramaturgie allemande » : Müller, Brecht, Büchner, Lessing, Hölderlin, etc... Le point commun à tout cela, mon amour des mots ou plus exactement de leur agencement nommé écriture. Ainsi, tout comme Novarina (cf. *Lettre aux acteurs*, une de mes dernières mises en scène), Pinter me fascine depuis le début des années 80.

Pinter apparaît alors comme le chantre d'un nouveau réalisme symboliste. Du *Gardien* à *L'anniversaire*, il met en scène des personnages dont la parole est souvent éclatée, une conversation de la menace, un dialogue oblique, un langage émietté... Mais la vraie force de Pinter, celle des auteurs véritables, c'est de prendre toute sa dimension d'écriture avec le temps. Ce décalage nous permet d'entendre – au sens de l'ouïr dont parle si bien Philippe Sollers – l'extraordinaire précision d'une écriture ciselée à coups de scalpel.

« Je ne suis pas un théoricien. Je ne suis pas un commentateur autorisé ou fiable de la scène dramatique, de la sociale ni de quelque scène que ce soit. J'écris des pièces quand j'y arrive et c'est tout. Dans les grandes lignes. Donc je m'exprime avec une certaine réticence, sachant qu'il existe au moins vingt-quatre façons possibles d'interpréter la moindre déclaration, selon l'endroit où l'on se trouve ou le temps qu'il fait. ». [1]

C'est bien de notre dimension tragique, de questions en questions, dont il nous parle, un tragique « beckettien » sans concession qui épure la fable, la nettoie du travers anecdotique pour la ramener vers son objet même : l'échec par la mort. Pinter n'a pas l'ambition, l'illusion d'être prophétique en quoi que ce soit. Il n'a « rien à dire », à faire passer, à convaincre de... Il nous donne rendez-vous dans le leurre des mots, mensonges et vérités cachées juste dessous... Il convoque le spectateur à être témoin de lui-même et du rite sacrificiel qui termine l'affrontement, la joute destructrice à laquelle il apporte sa voix de scripteur volontaire mais absent.

« En général, j'attaque une pièce de manière assez simple : je trouve deux personnages dans un contexte particulier, je les réunis et écoute ce qu'ils racontent, en restant aux aguets (...) Moi-même, j'ai des sentiments mitigés pour les mots. A évoluer au milieu d'eux, à les trier, à les regarder apparaître sur la page, je tire un plaisir considérable. Mais en même temps, j'éprouve à leur égard un autre puissant sentiment qui n'est pas autre chose que la nausée. Une telle charge de mots nous accable tous les jours que Dieu fait, mots énoncés dans un contexte tel que celui-ci, mots écrits par moi et par d'autres, dont les trois-quarts forment une terminologie morte et éculée ». [2]

Le grand malentendu autour de l'œuvre de Pinter réside dans la tentation de la résumer sous l'étiquette : « Incapacité à communiquer ». Car la communication chez Pinter est double : dans ce qui est dit et dans ce qui n'est pas dit. Le discours qu'on entend est un signe de ce qu'on n'entend pas. C'est une esquive nécessaire, un écran de fumée violent, sournois, angoissé ou moqueur qui maintient l'autre à sa place. Quand le vrai silence tombe, on en garde encore des échos mais on est plus proche de la nudité.

« Je pense que nous ne communiquons que trop bien dans notre silence, dans ce qui n'est pas dit et que ce qui a lieu est une dérobade continuelle, une suite de tentatives désespérées d'arrière-garde pour faire bande à part. La communication est trop inquiétante. Révéler aux autres notre pauvreté intérieure est une possibilité par trop horrible. Je ne suis pas en train d'insinuer qu'aucun personnage d'une pièce ne dit jamais ce qu'il veut réellement dire. Pas du tout ; au contraire, j'ai découvert qu'il vient invariablement un moment où cela arrive : il profère une parole, peut-être qu'il n'a jamais proférée avant. Et là où cela arrive, sa parole est irrévocable et ne peut jamais être retirée. ». (1)

Philippe Lanton

(1) Discours prononcé par H. Pinter au National Student Drama Festival de Bristol, 1962.

(2) H. Pinter (1930) absurdiste, minimaliste, symboliste de l'excès. Théâtre moderne et contemporain de langue anglaise. Jcl. Amalric et N. Vigouroux-Frey, Ellipses, 1998.

la pièce

Trahisons, ce sont nos trahisons plurielles, celles que l'on commet tous vis-à-vis des autres et de nous-mêmes. C'est ce temps qui nous échappe et s'échappe de nous, c'est l'effritement de l'âme dans le compromis bonheur / lâcheté qui nous fonde, tout en mettant notre être en « abîme ».

Jerry et Emma se rencontrent deux ans après leur rupture. Face à l'impossibilité de retrouver ce qui s'est perdu entre eux, ils ne dialoguent plus que par questions successives. Suite aux révélations d'Emma (Robert savait, Jerry ne le savait pas, Emma ne lui disait pas), Jerry revoit Robert. Mensonge, protection, qui cache ? Qui sait ? Qui éprouve ? Que savons-nous réellement ? Ce sont peut-être les nombreux silences du texte qui sont autant de réponses à ces questions.

Cette introspection magnifique de nos petites histoires joue en miroir avec la trahison de la grande histoire, celle du monde d'aujourd'hui avec ses masques opaques, ses attitudes sociales et ses affects formatés par les manipulations des médias, de la publicité et de tout l'environnement idéologique.

Plutôt qu'une approche réaliste de la scénographie, nous traiterons l'espace comme un jeu d'échec à 3 pions : Emma, Robert, Jerry et un absent, Judith (femme de Jerry). Sur cet échiquier se mettent en place des lignes de tensions entre les personnages, des géométries de corps à corps, d'évitements, de glissements, de frôlements, de coups de griffes voire même de blessures et de morts.

Ces lignes de tensions indissociables de l'écriture ne se déploieront pas et c'est là un pari, dans un décor réaliste, intérieur bar-chambre-salon mais dans un espace vide où s'invite la sensualité concrète des saisons déclinées dans la pièce : automne, printemps, hiver et été. La pluie, la neige, le vent, la chute des feuilles, la chaleur, la sueur, l'humide et le sec sont de véritables points d'appui et de jeu pour les acteurs.

C'est dans cette même logique de la tension et du silence que nous sculpterons un espace sonore. Cette création est basée à la fois sur un travail sur l'abstraction, comme l'effraction sonore, des glissements progressifs de la couche terrestre, et aussi sur des chansons existantes des années 70 et 80, souvenirs sonores, madeleines de Proust. Chaque soir sur scène, le concepteur sonore apportera sa propre écoute créatrice à chaque « unique » représentation.

Car il s'agit bien d'un corps à corps, d'un mot à mot, d'une destruction / érection permanente. Personne ne s'y retrouve, personne ne s'y perd complètement, ça ment, ça jouit, ça use, ça meurt. Le temps qui passe, mise en échec de cet « humain trop humain ».

Philippe Lanton

rencontre avec Séverine Magois

Séverine Magois, traductrice de « Trahisons » d'Harold Pinter. Nouvelle traduction pour la mise en scène de Philippe Lanton, non publiée.

Séverine Magois, après avoir été quelque temps comédienne, traduit en français depuis une dizaine d'années des œuvres du théâtre contemporain anglophone. Elle est la traductrice exclusive de l'auteur australien Daniel Keene, dont elle diffuse l'œuvre dans le monde francophone, de même qu'un auteur pour enfants, Mike Kenny. La particularité de sa démarche est de traduire avant tout des auteurs vivants afin de pouvoir entretenir des contacts avec eux tout au long de son travail, de leur poser des questions, de leur soumettre ses doutes, etc. De même, elle participe au processus de création des textes en prenant part aux répétitions des spectacles afin de maintenir un dialogue avec les metteurs en scène et les acteurs. Ce qui lui permet aussi de mettre ses traductions à l'épreuve du plateau et d'en refaçonner éventuellement certaines répliques. Elle ne voit donc pas son activité de façon solitaire, mais cherche au contraire le dialogue avec les artistes avec qui elle collabore.

Approche de la traduction

L'approche de la traduction qu'elle défend est celle de la fidélité la plus grande aux œuvres originales, de la plus grande rigueur, sans chercher à « galliciser » à tout prix la version anglaise, à la rendre évidente en français. Il s'agit au contraire de garder une trace de l'anglais, de sentir que le français proposé n'est pas celui qu'un auteur francophone aurait naturellement élu. Elle veille à conserver, par exemple, les nombreuses répétitions qui peuvent parfois « choquer » les habitudes langagières du français. Cela crée une étrangeté, un décalage, mais cela permet aussi de faire percevoir que la traduction est peut-être avant tout l'« accueil » d'une autre langue. En cela, Séverine Magois s'affilie à une autre tradition que son prédécesseur Eric Kahane, traducteur de l'œuvre de Pinter pour les éditions Gallimard (qui datent d'une trentaine d'années). Selon Séverine Magois, les traductions de ce dernier sont globalement abouties, mais elles ont tendance à « franciser » le texte anglais, à trop se libérer des contraintes de la langue originale, à en gommer les aspérités ou la structure particulière. Que le texte « coule bien », pour citer une expression si souvent employée dans le domaine de la traduction théâtrale, n'est pas son souci premier. Qu'il s'ancre dans les modes langagières du moment, encore moins.

Rapport à la langue scénique

Les textes qu'elle offre aux acteurs cherchent à leur donner un matériau passablement « neutre » sans proposer sa propre interprétation, ce qui pourrait leur donner des indications sur la façon de jouer le texte, sur le ton, les intonations à mettre en fonction de ce qui se dit. Elle considère son travail comme devant être mis au service de la scène sans faire écran entre l'auteur et l'acteur, sans élaborer un style visible. Elle fait également confiance au travail de la scène, dans la mesure où celui-ci est une

incarnation du texte et vient donc apporter des éléments qui ne se trouvent pas forcément dans l'œuvre écrite, qui la complètent, la densifient.

Elle travaille également le rythme des pièces afin de trouver une oralité propice à l'incarnation théâtrale. En ce sens, les répétitions lui permettent d'entendre les textes et de les modifier en fonction des besoins de la scène. Cependant, elle ne cherche pas à proposer quelque chose de « confortable » pour l'acteur, proche d'un langage parlé. Ses textes affirment un caractère écrit, une langue particulière que les acteurs doivent s'approprier, quitte à bousculer leurs habitudes.

La langue de Pinter se déploie comme une partition, avec une forte musicalité dont il n'est pas évident de rendre compte en français. Cette écriture laconique, très précise, se présente comme un enjeu passionnant pour la traductrice. Il s'agit par exemple de retrouver des sonorités internes qui se font écho dans la logique propre de chaque langue. L'anglais est une langue beaucoup plus dense et plus souple au niveau grammatical ou dans le vocabulaire (possibilité de créer des néologismes par exemples) que le français. Les œuvres de Pinter proposant une langue particulièrement compacte, elles sont délicates à traduire, cela se compte parfois en nombre de syllabes à respecter pour garder cette condensation des mots et ne pas entrer dans un flux de paroles plus propice à la langue française.

Ses traductions risquent de ne jamais être publiées, car les éditions Gallimard détiennent les droits de publication de Pinter et refusent toute « concurrence » avant que les traductions de Kahane soient épuisées. A cette condition seulement, les éditions de l'Arche – qui elles possèdent les droits de représentation des œuvres de l'auteur – pourront publier de nouvelles traductions : un imbroglio éditorial qui est un bon exemple des enjeux qui se trament derrière toute publication et représentation théâtrale ! Mais Séverine Magois aime le côté éphémère de ses traductions non publiées, qui sont liées à un spectacle, pour un metteur en scène et des acteurs particuliers...

Propos recueillis et retranscrits par Carine Corajoud pour le Théâtre Vidy-Lausanne, à l'occasion de la nouvelle traduction des pièces « C'était hier », « Paysage », « Silence » d'Harold Pinter par Séverine Magois pour la mise en scène de Gian Manuel Rau, avril 2005.

repères biographiques

Harold Pinter

Né en 1930 à Londres, Harold Pinter a fait des études d'art dramatique. Dans les années 1951-1952, il entame une carrière d'acteur sous le nom de David Baron, publie des poèmes et écrit un roman semi-autobiographique.

Sa première pièce, *La Chambre* (*The room*) représentée en 1957 attirera l'attention d'un producteur qui montera sa deuxième pièce *L'Anniversaire* (*The Birthday*). 1960 est l'année de son premier succès, *Le Gardien* (*The Caretaker*). Puis il y aura *La Collection*, (*The Collection*), *L'Amant* (*The Lover*), *Tea Party* et *Le Retour* (*The Homecoming*), qui sera repris en France en 1966, avec Claude Rich et Pierre Brasseur.

Il écrira les scénarios pour des films de Joseph Losey : *The Servant* en 1962, *Accident* (adaptation de sa pièce), *Le Messenger*.

Il revient à la scène en 1971 avec *C'était hier* (*Old Times*) et dès lors est présent sur tous les fronts : cinéma, radio, télévision et théâtre. En novembre 2000, le scénario de *A la recherche du temps perdu* qu'il a écrit en 1972 est adapté pour le théâtre au Royal National Theatre de Londres dans une mise en scène de Di Trevis sous le titre *Remembrance of lost things*. Sa dernière pièce *Sketch Press Conference* date de 2002.

Harold Pinter a écrit 29 pièces et 22 scénarios, il a été maintes fois récompensé pour l'ensemble de sa carrière. C'est aussi un homme engagé humainement et politiquement, notamment contre la dictature de Pinochet et plus récemment contre les bombardements américains sur l'Irak lors des deux guerres du Golf.

Philippe Lanton

Formé à l'Ecole Charles Dullin, Philippe Lanton se consacre à la mise en scène depuis 1985. Il a notamment monté *Héraclès V* de Heiner Müller (création au Théâtre du Rond-Point) ; *Minna von Barnhelm* de G.E. Lessing, avec Muriel Picard et Evelyne Pelletier (1994) ; *Lux in Tenebris*, *La Décision*, *L'Exception et la Règle* et *Le Procès de Lucullus* de Bertold Brecht à La Filature de Mulhouse (1995-1996).

En 1998, il met en scène *La Mort de Danton* de Georg Büchner avec Agnès Sourdillon, Gérard Watkins et Christophe Maltot, à La Filature de Mulhouse.

Il monte également *Terres promises* de Roland Fichet, avec Gérard Watkins, Daniel Znick (Festival d'Avignon 2000) et *La Lettre aux acteurs* de Valère Novarina avec Muriel Picard (création à La Filature de Mulhouse, reprise au Lavoisier Moderne Parisien 2003).

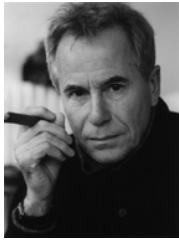
En 1999, il crée *La Mort d'Empédocle* d'Hölderlin, avec Aurélien Recoing et Christophe Maltot (création à Kyoto puis à Bangkok), reprise en France à la Maison de la Poésie en 2004 et au Festival Tchekhov à Moscou en 2005, avec François Marthouret.

Séverine Magois

Après des études d'anglais et une formation de comédienne, Séverine Magois s'est orientée vers la traduction théâtrale.

Elle travaille depuis 1992 au sein de la Maison Antoine-Vitez, dont elle a coordonné le comité anglais avec Jérôme Hankins de 1996 à 2000. Elle est la traductrice exclusive et agent de l'Australien Daniel Keene et de l'Anglais Mike Kenny, auteur de théâtre pour enfants. Elle a également traduit des textes de Sarah Kane, Edward Bond, Harold Pinter, Terence Rattigan (Molière 2005 de la meilleure traduction), Martin Crimp...

Ses traductions ont été mises en scène par Maurice Bénichou, Didier Bezace, Jacques Nichet, Laurent Gutmann, Laurent Laffargue, Renaud Cojo, etc., au Théâtre de La Commune (Aubervilliers), au Théâtre Gérard-Philipe (Saint-Denis), au Théâtre des Abbesses, du Rond-Point et de la Bastille (Paris), au Théâtre Vidy (Lausanne)... Elles sont publiées aux Editions Théâtrales, Lansman, Actes Sud, l'Arche et Les Solitaires Intempestifs.



François Marthouret

Comédien, metteur en scène, réalisateur, François Marthouret mène une carrière diversifiée aux côtés de nombreuses personnalités du spectacle. Au théâtre, il joue sous la direction de Peter Zadek, Peter Brook, Antoine Vitez, André Engel, Jean-Louis Martinelli, Georges Lavaudant, Stuart Seide, Robert Hossein, Bernard Murat. À la Maison de la Poésie, il a joué dans *L'Intranquillité* de Fernando Pessoa mis en scène par Alain Resnais.

François Marthouret a mis en scène et interprété *Père* de Strindberg, créé au Théâtre 71 de Malakoff (2002), *Gertrud* de Soderberg avec Gérard Desarthe (1996), *Le Livre des fuites* de Le Clézio au Théâtre des Arts de Cergy-Pontoise (1992), *Hamlet* (1985) et *La Tempête* (1980) de Shakespeare, *Des jours et des nuits* de Pinter (1979).

À la télévision, sa filmographie est foisonnante, qu'il s'agisse de séries ou de téléfilms d'auteur. Il a notamment travaillé avec Marcel Bluwal, Stelio Lorenzi, Michel Favart, Jacques Deray, Roger Vadim, Pierre Granier-Deferre etc...



Thibault de Montalembert

Comédien et metteur en scène, Thibault de Montalembert est formé à l'École du Théâtre des Amandiers à Nanterre. Il joue par la suite dans les mises en scène de Patrice Chéreau (*Hamlet*, *Platonov*) et de Luc Bondy (*Le Conte d'hiver*).

À la Comédie-Française, il est interprète de *Lucrece Borgia* mis en scène par Jean-Luc Boutté, *Le Misanthrope* mis en scène par Simon Eine, et *Mille Francs de récompense* mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Il joue également dans *La Dame aux Camélias* mis en scène par Alfredo Arias et récemment dans *Valparaiso* mis en scène par Thierry de Perretti.

Au cinéma, Thibault de Montalembert a participé aux films d'Arnaud Desplechin (*La Sentinelle*, *Comment je me suis disputé*, *La Vie des Morts*).



Nathalie Richard

Née en 1963, Nathalie Richard se lance dans l'apprentissage de l'art dramatique au début des années 80, d'abord sous l'égide de Blanche Salant, puis en intégrant le Conservatoire National en 1983, d'où elle ressortira diplômée en 1986.

Au théâtre, elle joue sous la houlette de Jean-Pierre Vincent (*On ne badine pas avec l'amour* de Musset), de Jean-Claude Fall (*Par les villages* de Peter Handke), de Hans Peter Cloos (*Le Malade imaginaire* de Molière), d'André Engel (*Les Légendes de la forêt viennoise* de Odön Von Hörvath), d'Yves Beaunesne (*Un mois à la campagne* de Tourguéniev, *Oncle Vania* de Tchekhov) ou encore de Laurent Pelly (*Peines d'amour perdues* de Shakespeare) et Jean-François Peyret (*Le Cas de Sophie K.*).

Au cinéma, on la remarque tout d'abord dans des courts-métrages puis dans des longs-métrages avec, entre autres, Jacques Rivette, rencontre qui sera déterminante pour sa carrière cinématographique (*La Bande des quatre*, *Jeanne la Pucelle*, *Hautbas fragile*). La comédienne alterne désormais théâtre, cinéma et télévision dans un registre "cinéma d'auteur intimiste". Elle a récemment tourné avec Tonie Marshall et James Ivory.

Evelyne Pelletier, collaboration à la mise en scène

Evelyne Pelletier débute à la Cie Théâtrale de Saint-Maur et au Studio 34 et suit diverses formations auprès de Pierre-Olivier Scotto, Jean Pierre Miquel, Ariane Mnouchkine, Maurice Bénichou...

De 1978 à 1989, elle interprète Molière, Musset, Shakespeare, Eschyle ainsi que des textes contemporains dans des mises en scène de Pierre Renaudin, Philippe Gaillard, Pierre Ollivier Scotto, François Macherey.

En 1989, elle fonde « Le Cartel » en collaboration avec Philippe Lanton. Elle joue dans les principaux spectacles de la compagnie (*Terres promises* de Roland Fichet, 2000/2001, *La Mort de Danton* de Buchner, Minna Von barnheim) et collabore à la mise en scène de l'ensemble des projets, notamment au cours de la résidence du Cartel à la Filature scène Nationale de Mulhouse.

Récemment, elle a joué dans *Va et vient* de Beckett mise en scène Anna Acerbis au Festival des moussons d'avril à la Scène Nationale de Combs la Ville.

Diplômée en « Art en thérapie et en psychopédagogie » (université Paris V René Descartes), elle enseigne le théâtre et encadre de nombreux ateliers pour enfants et adolescents en milieu scolaire et psychiatrique.

François Sardi, créateur sonore

Autodidacte issu de la musique électronique. Il s'oriente rapidement vers la composition électro-acoustique et l'accompagnement sonore en direct de spectacles vivants. Il se définit plus volontiers comme créateur sonore que comme musicien car à la base de son travail il y a une matière : le son. Comme instrument, il ne se sert que d'un micro stéréophonique et ne travaille qu'avec des sons enregistrés par ses soins. Il est l'interprète de son travail car la scène, le contact avec le public et les artistes est pour lui un moment particulier de la création/improvisation. François Sardi travaille avec des compagnies de théâtre et danse ainsi qu'avec des performers et vidéastes. Il développe en 2006 un projet solo de concert/installation sonore : " Les trafiquants du son".

Yves Collet, scénographie et lumière

Grand Prix de la Critique pour la scénographie et la lumière en 2002 (*Six personnages en quête d'auteur*/Emmanuel Demarcy-Mota, au Théâtre de la Ville). Yves Collet travaille régulièrement avec Philippe Lanton, *Lettres aux acteurs* (Le Lavoir Moderne 2003), *la mort d'Empédocle* (Maison de la Poésie 2004).

Il collabore avec de nombreux metteurs en scène, notamment Claude Buchvald (*Tête d'Or*, Théâtre des Bouffes du Nord), Valère Novarina (*L'Opérette Imaginaire*, Festival d'Automne, Festival d'Avignon), Elisabeth Chailloux (*La Vie est un Songe*, Théâtre des Quartiers d'Ivry), Adel Hakim (*La Toison d'Or*, Bichkek (Kirghizistan), Emmanuel Demarcy-Mota (*Peine d'amour perdue*, Marat Sade, *Six personnages en quête d'auteur*, *Le diable en partage*- et plus récemment le *Rhinocéros* (Théâtre de la Ville).

Thierry Niang, collaboration chorégraphique

Artiste chorégraphique, Thierry Thieû Niang travaille en lien avec des publics différents – enfants, personnes âgées, déficients visuels ou auditifs, personnes atteintes d'autisme.

Il est Lauréat de la Villa Médicis Hors les Murs pour le Vietnam en 1993 et de la Fondation Aschberg – Unesco pour le Kenya en 2004.

En 2005/ 2006, il collabore à des projets de recherche et de création, entre autres auprès de Patrice Chéreau (*De la maison des morts* de Léos Janacek, sous la direction musicale de Pierre Boulez), François Rancillac, François Roux, Philippe Lanton, et Ton Thât-Tiet pour le théâtre et l'opéra, Opiyo Okach, Faustin Linyekula et Clara Cornil pour la danse, Klaus Janek, Christophe Rodomisto et Tatiana Mladenovitch pour la musique.

création et tournée

Création :

5, et 6 octobre 2006 à L'avant Seine Théâtre de Colombes
renseignements : 0 820 811 111

Tournée :

- Mercredi 11, jeudi 12 et vendredi 13 octobre 2006
L'Apostrophe Cergy-Pontoise
renseignements : 01 34 20 14 14
- Vendredi 20 et samedi 21 octobre 2006
La Faiencerie, Creil
renseignements : 03 44 24 47 30
- Mardi 24 octobre 2006
Théâtre Jean Vilar Suresnes
renseignements : 01 46 97 98 10
- Jeudi 14 décembre 2006
Centre des Bords de Marne, Le Perreux sur Marne
renseignements : 01 43 24 53 28
- Jeudi 11 janvier 2007
Le Salmanazar Epernay
renseignements : 03 26 51 15 99
- Jeudi 18 et vendredi 19 janvier 2007 (option le samedi 20 janvier 2007):
La Filature, scène nationale de Mulhouse
renseignements : 03 89 36 28 28
- Samedi 27 janvier et dimanche 28 janvier 2007 :
Théâtre Municipal de Fontainebleau
renseignements : 01 64 69 05 91

Saison 2006 – 2007

festival **Beckett** ● à l'athénée du 28 septembre au 9 décembre 2006

- **Fin de partie**

mise en scène : Bernard Levy

- **La Dernière Bande / Krapp's Last Tape**

versions française et anglaise

un spectacle de Xavier Marchand et Henry Pillsbury / mise en scène : Xavier Marchand
/interprétation : Henry Pillsbury

- **Krapp ou La Dernière Bande (opéra)**

musique : Marcel Mihalovici, direction musicale : Jacques Tingaud

mise en scène : Jacques Rebotier

création française

- **Le Dépeupleur**

par Michel Didym, avec la collaboration artistique d'Alain Françon

- **Trahisons < Harold Pinter**

Mise en scène : Philippe Lanton < 9 novembre - 9 décembre 2006

- **Sei personaggi in cerca d'autore < Luigi Pirandello**

Six personnages en quête d'auteur (en italien, surtitré)

Mise en scène : Carlo Cecchi < 12 - 16 décembre 2006

- **La Société Anonyme Des Messieurs Prudents / Chonchette < Louis Beydts / Claude Terrasse**

Livrets : Sacha Guitry / de Flers et Caillavet

Direction musicale : Nicolas Ducloux

Mise en scène : Loïc Boissier

Compagnie Les Brigands < 26 décembre 2006 - 2 janvier 2007

- **La Cantatrice chauve < Eugène Ionesco**

Mise en scène : Jean-Luc Lagarce < 18 janvier - 17 février 2007

- **Les Brigands < Jacques Offenbach**

Livret : Henri Meilhac et Ludovic Halévy

Direction musicale : Benjamin Lévy

Mise en scène : Stéphane Vallé et Loïc Boissier

Compagnie Les Brigands < 21 février - 3 mars 2007

- **Le Suicidé – comédie < Nicolai Erdman**

Mise en scène : Anouch Paré < 8 mars - 7 avril 2007

- **Les Justes < Albert Camus**

Mise en scène : Guy-Pierre Couleau < 26 avril - 26 mai 2007

- **Eaux dormantes < Lars Norén**

Mise en scène : Claude Baqué < 31 mai - 16 juin 2007

- **The Rape of Lucretia < Benjamin Britten**

Livret: Ronald Duncan

Direction musicale: Neil Beardmore

Mise en scène : Stephen Taylor < 26 - 30 juin 2007

- **Le Quatuor Psophos**

en résidence à l'Athénée 6 concerts «carte blanche au Quatuor Psophos» :

les lundis 16 octobre et 4 décembre 2006 et les lundis 22 janvier, 12 mars, 14 mai et 11 juin 2007