

# LE DÉVELOPPEMENT DE LA CIVILISATION À VENIR

## EL DESARROLLO DE LA CIVILIZACION VENIDERA

Une version de **MAISON DE POUPEE** d'**Henrik Ibsen**

Adaptation et mise en scène **Daniel Veronese**

Buenos Aires, Argentine



Spectacle en espagnol surtitré en français

DIFFUSION

**Ligne Directe / Judith Martin**

+33(0)1 43 66 25 46

info@lignedirecte.net

**www.lignedirecte.net**

**Judith Martin** +33 (0)6 70 63 47 58

judith.martin@lignedirecte.net

**Audrey Ardiet** +33 (0)6 80 70 41 66

audrey.ardiet@lignedirecte.net

# LE DÉVELOPPEMENT DE LA CIVILISATION À VENIR

EL DESARROLLO DE LA CIVILIZACION VENIDERA

Une version de **Maison de poupée** d'**Henrik Ibsen**

Adaptation et mise en scène - **Daniel Veronese**

Avec -

|                          |              |
|--------------------------|--------------|
| <b>Maria Figueras</b>    | Nora         |
| <b>Carlos Portaluppi</b> | Helmer       |
| <b>Mara Bestelli</b>     | Cristina     |
| <b>Roly Serrano</b>      | Krogstad     |
| <b>Berta Gagliano</b>    | Docteur Rank |

Scénographie - **Daniel Veronese**, inspiré de la  
scénographie de « Bundin Ingles » de Ariel Vaccaro

Assistante à la mise en scène - **Felicitas Luna**

Durée - **1h15**

Spectacle créé en juillet **2009** au théâtre  
Camarin de las Musas (Buenos Aires, Argentine)

La compagnie est représentée par  
**Ligne Directe / Judith Martin**

Production - **Sebastián Blutrach**

Avec la collaboration de

**Iberescena, Proteatro, Instituto Nacional del Teatro**

Production déléguée de la tournée 12/13

**Scène Nationale 61, Alençon**

## LE PROJET

Après s'être confronté au théâtre de Tchekhov avec une adaptation de *Oncle Vania* (*Espía a una mujer que se mata*) et une version des *Trois soeurs* (*Un hombre que se ahoga*), Daniel Veronese retrouve le même groupe d'acteurs pour mener une recherche sur la dramaturgie de **Henrik Ibsen**.



Daniel Veronese a choisi de créer ses versions de *Maison de poupée* et de *Hedda Gabler* dans le même espace scénographique et de les lier dans la réécriture scénique par une multiplicité de signes. Si bien que, présentées conjointement, elles sont comme deux parties d'un même noyau.

## “Produire un court-circuit temporel”, propos de Daniel Veronese

Ibsen est un auteur aux idées concrètes et révolutionnaires pour son temps, mais des idées qui furent révolutionnaires peuvent s'avérer caduques. Il m'a semblé que le temps écoulé depuis l'écriture rendait nécessaire une révision du texte pour le porter à la scène.

Les deux figures de femmes : Nora et Hedda m'ont intéressé, elles ont toutes deux des profils dramatiques très concrets. Ce sont de magnifiques personnages pour les acteurs et des structures parfaitement construites pour mener au dénouement. Le travail débute par une première tâche, qui cherche peu à peu des voies d'approche vers un niveau plus subtil et personnel. Je cherche des formes et des sentiments, des contenus et des trappes qui peuvent porter le texte jusqu'à ce que j'appelle ma « sphère personnelle et quotidienne ». Ce n'est pas une formule mais plutôt un procédé qui apparaît avec la nécessité de trouver la vérité dans chaque phrase, chaque mot ou situation. Pour que ce travail soit le plus léger et porteur possible, j'ai besoin d'un groupe avec lequel je m'entende rapidement, composé par des acteurs, qui recherchent bien évidemment la même chose que moi.

Au moment de choisir les acteurs, je tiens compte de plusieurs conditions fondamentales ; je dois aimer la façon dont ils travaillent mais ce qui est primordial, c'est qu'ils puissent affronter le travail en équipe. Le résultat final doit être une addition invisible de chacun de nous tous. Tout ce qui n'est pas dit ni advenu entre les corps des acteurs, très souvent, ne me paraît pas nécessaire.

Théâtralement parlant, je commence à connaître la pièce quand l'étape

des répétitions commence. Je choisis une pièce par intuition, sachant que quelque chose se passera lors de la dissection. Il s'agit de ré-inscrire la fiction dans un espace où il est toujours très difficile de créer des atmosphères fictionnelles puissantes et avec la référence à l'œuvre de Bergman dans ma version de *Maison de poupée*, il faut inter-textualiser en tant que jeu dramaturgique, et produire un court-circuit temporel chez le spectateur. Ces choix me permettent également de chercher des états de suspension momentanés. Le point de départ est toutefois le texte appris par les acteurs, que j'ai choisis et leurs envies. Il y a des référents, des procédés et des décisions déjà installés dans ma façon de produire et de créer, mais je n'en suis pas trop conscient et je ne cherche pas à l'être jusqu'à l'apparition de la première difficulté. Chaque pièce est presque comme la « première » par rapport à la difficulté qu'elle peut représenter pour moi.

C'est étrange mais je me sens fort dans l'inconnu et il m'est aussi difficile de planifier qu'il m'est plaisant et facile de trouver une solution dans l'immédiat. J'ai repris la même scénographie pour chacune des deux pièces *Maison de poupée* et *Hedda Gabler* parce qu'elles allaient être présentées l'une après l'autre et que c'était plus pratique et moins coûteux. En l'occurrence, Mariana Chaud m'a cédé la scénographie de *Budin Ingles* réalisée par Ariel Vaccaro. Mon idée était de pouvoir l'utiliser comme elle était, sans grands changements mais j'ai dû la modifier pour pouvoir l'adapter aux lieux où elle sera montée et tout a commencé à fonctionner de manière chaleureuse

## **Le projet Ibsen** vu par **Jean-François Perrier** pour le Festival Automne en Normandie

Depuis quelques années et plus singulièrement dans une période très récente, on peut voir et revoir très régulièrement sur les plateaux de théâtre les œuvres du dramaturge norvégien Henrik Ibsen, tant dans des mises en scène françaises qu'étrangères. Il n'y a sans doute pas une réponse unique à ce regain d'intérêt, mais un ensemble de causes qui justifient cette profusion de productions. Certaines tiennent à l'écriture même d'Ibsen, une écriture multiple, diverse à l'intérieur de chaque œuvre comme si l'auteur changeait d'orientation par instant en ne racontant plus son histoire de la même façon et en nous obligeant, nous spectateurs, à changer d'angle de vue. Ce mouvement n'est pas seulement textuel, mais aussi dramaturgique puisque la construction des pièces est soumise à ces mêmes variations qui pourraient donner le sentiment d'une sorte de construction chaotique. La modernité des thèmes abordés par l'auteur semble également justifier cette présence sur les scènes : banquier qui ruine ses clients (*John Gabriel Borkman*), femme étouffée dans une structure familiale socialement imposée, lutte pour la liberté contre un État envahissant, volonté d'épanouissement de l'individu, lutte contre la famille, dont lui-même a beaucoup souffert pour s'en éloigner dès l'âge de seize ans, lutte contre le poids de la patrie, des origines, de ce qui vous est imposé dès la naissance. Cette œuvre nous a donné une galerie de personnages de théâtre qui traversent les siècles, des archétypes fascinants tant pour les acteurs que pour les spectateurs.

C'est de tout cela que s'est emparé Daniel Veronese, de cette modernité, de cette recherche incessante de la liberté, de ce questionnement sans concession pour présenter *Le Développement de la civilisation à venir* adapté de *Une maison de poupée* et *Tous les grands gouvernements ont évité le théâtre intime* adapté de *Hedda Gabler*, pièces qui racontent les aventures de deux femmes recherchant leur émancipation quel qu'en soit le prix social ou personnel. En choisissant un décor unique, très succinct, pour concentrer l'action, et en réduisant le nombre des protagonistes, Daniel Veronese veut créer un théâtre vivant et dynamique qui doit briser les vieux présupposés sur "comment jouer Ibsen" pour nous plonger dans des problématiques d'ici et de maintenant. Il ne s'agit donc pas de reproduire, mais de creuser, d'inventer, d'aller plus loin, d'être au xxie siècle en restant fidèle à une démarche originale et riche d'un auteur du xixe siècle. Il faut "trouver la vérité dans chaque phrase, chaque mot ou chaque situation", dit le metteur en scène, par une sorte de dissection des œuvres, par un travail sur les corps et entre les corps des acteurs qui est au cœur même du théâtre de Veronese. Il ne s'agit pas ici d'un théâtre de l'esbroufe, du sensationnel ou du coup de théâtre scénographique, mais d'un théâtre avec une grande profondeur éthique, une richesse dans l'approche psychologique ne refusant pas de prendre en compte une dimension sociale.

À l'égal d'Ibsen quand il fait dire à l'un de ses héros, Brand, "Un homme est damné dans son œuvre s'il la fait à moitié et pour la forme", Daniel Veronese refuse toute tricherie possible pour ne chercher que des vérités, celles que les personnages ibséniens cherchent désespérément dans leur vie, celles que le metteur en scène et les acteurs cherchent intensément sur le plateau.

## Le Développement de la civilisation à venir

vu par **Jean-François Perrier**

pour le Kunstenfestivaldesarts, mars 2010

Curieux titre que *El Desarrollo de la civilización venidera* (Le Développement de la civilisation à venir). D'autant qu'il recouvre une pièce que chacun croit connaître : *Maison de poupée*, d'Ibsen. Créé l'été dernier à Buenos Aires, par Daniel Veronese, *El Desarrollo de la civilización venidera* forme diptyque avec un autre Ibsen au titre non moins intrigant *Todos los grandes gobiernos han evitado el teatro intimo* (Tous les grands gouvernements ont évité le théâtre intime), d'après *Hedda Gabler*. Chaque pièce peut être vue indépendamment de l'autre, mais leurs titres sont indissolublement enlacés. *El Desarrollo de la civilización venidera* ne se livre jamais totalement. Il paraît signer un manque, mais lequel ? S'agit-il d'une annonce, d'un constat, d'une conviction, d'un espoir ? Quel « développement » de quelle « civilisation » est en jeu ? Veronese ne s'en explique guère. Tout juste souffle-t-il qu'il a tiré la phrase de l'intérieur d'une pièce (*Hedda Gabler*) pour la greffer sur l'extérieur d'une autre (*Maison de poupée*). Ce déplacement s'est imposé à lui. Il le pense adapté au devenir personnage principal, Nora, après qu'elle a quitté mari et enfants.

Dans *Hedda Gabler*, le développement de la civilisation à venir est le thème d'un essai vaguement messianique écrit par Eilert Lövborg, un écrivain de génie qui pense avoir trouvé les clefs pour changer la vie. Nous n'en saurons guère plus sur sa pensée, car son unique manuscrit a été jeté au feu par Hedda. Comme ce livre mort-né, la « maison de poupée » de Veronese brûle - au sens figuré - comme brûlent les relations entre Nora et Jorge, son mari, comme brûlent hommes et femmes dès qu'ils s'approchent les uns des autres. C'est ainsi : les personnages de Veronese ne se découvrent qu'en se consumant. A peine ont-ils glissé un pied sur scène qu'ils s'enflamment, comme une mince feuille de papier exposée à la braise. Ils illuminent un instant l'espace étroit où ils s'empoignent, projettent leur lumière sur des gradins si proches que les spectateurs pourraient tendre leurs mains vers eux et s'y réchauffer. Ils éclairent les recoins les plus obscurs du décor et des esprits, avant de s'éteindre dans une fumée noire, laissant voler leurs cendres dans une sensation de froid soudain.

Chez Veronese, l'intensité de la vie théâtrale est à la mesure de sa concision. Ses acteurs ne sont pas des fantoches, mais des mortels, pressés de vivre, qui parlent à d'autres mortels. Chaque minute est précieuse et comptée comme telle. L'auteur-metteur en scène est garant d'une certaine économie de la scène, qui sous-tend une morale du temps et de l'espace, une morale de l'histoire, assujettie à l'urgence du présent. L'assemblée théâtrale se justifie de cela : rendre le présent plus présent. Comme au cinéma, les fondus au noir accélèrent les changements de scène, mieux que les claquements de portes. Le montage *cut* recadre des états où la colère et la douceur, la tristesse et la joie affleurent sans cesse, dans un déséquilibre qui maintient les personnages en course perpétuelle. *« La rapidité n'est rien d'autre que la rapidité normale des conversations de la vie, estime Veronese. Nous ne sommes pas habitués à la voir sur scène mais lorsque nous parlons à quatre ou cinq autour d'une table, nous parlons avec ce même niveau de violence. Je veux dire la violence des émotions. »*

Depuis cinq ans, Veronese a entrepris de peindre les émotions par dessus l'ancien. A la manière de ces artistes qui ne cessent de se réinventer à partir de leurs classiques, il écrit et met en scène son propre théâtre en puisant dans sa période de prédilection, à cheval sur le XIXe et le XXe siècle. Un premier passage par Tchekhov, chez qui il reprend *Les Trois sœurs*, sous le titre de *Un Homme que se ahoga* (*Un homme qui se noie*), puis *Oncle Vania*, sous le titre de *Espía a una mujer que se mata* (*Espionne une femme qui se tue*), lui permet d'éprouver dans le même décor la résistance des textes à ses assauts, d'y injecter du contemporain et de la littérature de son temps, une méthode de taille et de greffe qui fera merveille ensuite chez Ibsen. S'il note que *« Tchekhov écrit pour la postérité tandis qu'Ibsen écrivait pour son époque »*, c'est pour se situer entre les deux, en installant un pont entre passé et présent et dessiner une perspective ouverte. Au final, Tchekhov et Ibsen sont si fortement marqués par lui qu'ils paraissent sortir de la même fabrique, de la même société, de la même « civilisation », et pourraient former un quadriptyque, sur la société argentine aujourd'hui.

Dans un premier temps, Veronese a été séduit par les textes. Par l'intuition qu'ils lui offraient matière à théâtre. *« Avec Maison de poupée, il s'est passé quelque chose de très étrange : quand je l'ai lue, elle m'a enchanté, mais quand je me suis mis à la travailler, j'ai découvert toutes les ficelles de construction. Cela m'a mis en rage. Tout pousse vers la dernière scène, c'est pour ça que je pense qu'elle a été écrite en premier. Ce que j'ai fait va sans doute faire hurler les puristes d'Ibsen. Mais cette dernière scène était beaucoup plus forte à son époque qu'aujourd'hui. »* Dans sa démarche, Veronese se garde de considérer les pièces comme un patrimoine monumental inaliénable, il les aborde comme des gisements, il y creuse ses puits et ses galeries, cherche les veines pour en trouver et le verbe et le sang et y injecter les siens, ces mots et ces gestes qui émanent de sa *« sphère personnelle et quotidienne »* et mettent en branle sa propre mécanique dramaturgique.

Depuis ses travaux au sein du Periférico de Objetos – qui l'ont conduit à Bruxelles de nombreuses fois depuis le premier Kunstenfestivaldesarts, avec *Zooedipous* ou *Maquina Hamlet*, notamment – Veronese n'a cessé de chercher, pour lui-même et pour les autres, à faire monter *« l'inquiétante étrangeté »* sur scène. Qu'il opère dans un univers apparemment irréaliste, comme avec le Periférico, ou dans un monde ouvertement réaliste, comme ces dernières années. *« Oui, dit-il, c'est ce que je cherche dans tous mes travaux. Parfois cela fonctionne, parfois pas. Inquiéter, c'est surprendre, perturber le spectateur, qu'il ne s'ennuie pas et qu'il sorte modifié de la salle. J'essaie de m'inquiéter aussi moi-même. J'évite les lieux tranquilles. Je cherche un endroit où nous soyons tous inquiets, les acteurs et moi. Il faut que ce soit profond pour que le spectateur soit à la fois inquiet et intéressé afin qu'il se demande : pourquoi cela m'inquiète-t-il ? et qu'il ne se détourne pas. »* Au tournant de chaque phrase, et de chaque scène, Veronese affronte cette question : *« Comment les travailler pour qu'elles soient inquiétantes »*.

S'il paraît conserver l'ordre des scènes, la structure globale de *Maison de poupée*, le metteur en scène n'en réinvente pas moins les personnages, changeant jusqu'à leur nom – ainsi, Helmer, le mari, devient-il Jorge – gommant ici pour renforcer là, opérant une série de décentrement qui modifient les perspectives. Certes, la figure de Nora reste centrale, mais une autre s'impose, à même hauteur : celle de Krogstad, l'avoué véreux. *« Pour moi, c'était clair dès le début du travail reconnaît Veronese, Krogstad est le plus beau personnage de la pièce. Il est pétri de contradictions. Il s'est engagé dans des affaires troubles par nécessité, et quand il veut en sortir, il ne le peut pas parce que le passé le retient. Il agit alors par*

*ressentiment. Puis, face à l'amour de Mme Linde, il va passer avec beaucoup de facilité du chaud au froid.»* De fait, Krogstad est fortement présent en scène. Sa lourde silhouette maladroite, son physique de métis – cela parle beaucoup à Buenos Aires –, son vêtement qui suinte la misère, portent les deux sens du mot usure – celle du financier louche et celle du désespoir. Comment les dissocier ? Krogstad est emblématique de la crise selon Veronese : *« C'est quelqu'un qui veut vivre et qui ne le peut pas, on ne le laisse pas s'en sortir. Et il y a beaucoup de gens dans cette situation, en Argentine et ailleurs. »*

S'il nous entretient, chaque fois, de l'Argentine, Veronese le fait dans ses accents personnels, avec ses armes de directeur d'acteurs et ses bagages de livres et de films. Dans les Tchekhov, il trouvait des résonances bouleversantes avec Duras ou Genet, dont il injectait soudain des phrases qui faisaient basculer l'émotion d'un jeu physique à un jeu verbal, comme s'il s'agissait de secouer les spectateurs et parfois de les foudroyer, par une parole et une voix venues d'ailleurs, qui là aussi déplaçaient les sens, pour rallier à une autre communauté de pensée. Dans *El Desarrollo de la civilización venidera*, le grand répondant est le Bergman de *Scènes de la vie conjugale*. Sans cesse, le couple Nora-Jorge revient se mirer au couple Johan-Marianne (Erland Josephson et Liv Ullman). *« C'est filmé dans les années 1970, mais ça se passe aujourd'hui »*, peut dire l'un des protagonistes, comme Veronese pourrait dire de *Maison de poupée* : *« C'est écrit dans les années 1870, mais ça se passe aujourd'hui »*. Au fond, il n'est d'autre question que celle-là, qui traverse l'ensemble Ibseno-Bergmano-Veronesien : *« Comment l'homme et la femme, par nature antagonistes, peuvent-ils soutenir l'amour d'un couple ? »*

Ibsen tentait de secouer son temps, Veronese l'emporte vers un infini indéfini. En pointillés irréguliers, dans les vides d'une humanité trop occupée à se détruire, se dessine une diagonale métaphysique. Un pessimisme fondamental sourd de l'œuvre. Et rien n'assure que la petite Nora, passée l'humiliation de l'épouse et de la femme, saura trouver, derrière la dernière porte claquée, le chemin ou les clefs d'une quelconque civilisation à venir.

## DANIEL VERONESE



### **Daniel Veronese**

(Buenos Aires, 1955)  
auteur, metteur en scène, scénographe, a commencé sa carrière comme acteur et marionnettiste.

Membre fondateur du Periférico de Objetos, groupe phare du nouveau théâtre argentin, créé, en 1989, avec Ana Alvarado et Emilio García Wehbi, il mène un travail d'expérimentation sur l'intégration des acteurs et des objets dans *El Hombre de Arena* (1982), *Máquina Hamlet* (1995), *Zooedipous* (1998), *El Suicidio. Apócrifo 1* (2002), *Manifiesto de niños* (2005).

Indépendamment du groupe, il réalise de nombreux spectacles comme auteur et metteur en scène fondant son travail sur les acteurs et la recherche de synthèse dans une économie des effets : *Mujeres Soñaron Caballos* (2001), *Un hombre que se ahoga*, adaptation des *Trois sœurs*, de Tchekhov (2004), *Espía a una mujer que se mata*, adaptation de *Oncle Vania*, de Tchekhov (2006), *El desarrollo de la civilización venidera*, adaptation de *Maison de poupée*, d'Ibsen et *Todos los grandes gobiernos evitaron el teatro intimo*, adaptation de *Hedda Gabler*, d'Ibsen (2009).

En 2011, il retrouve le théâtre de Tchekhov pour la troisième fois avec la création de *Les enfants se sont endormis*, une version de *La Mouette*.

Plus de vingt textes de Veronese sont publiés, qu'il a mis en scène pour la plupart, parmi lesquels : *La noche devora a sus hijos*, *Mujeres soñaron caballos*, *Open house*, *La forma que se despliega*, *Teatro para pajaros*. Ces pièces sont traduites en français, italien, allemand, portugais.

Parallèlement à ses créations dans le circuit théâtral indépendant qui tournent dans le monde entier, il dirige aussi des spectacles dans le circuit commercial, argentin et étranger.

## **Daniel Veronese**

### **Spectacles et tournées**

#### **SAISON 2012 / 2013**

##### **LES ENFANTS SE SONT ENDORMIS**

LOS HIJOS SE HAN DORMIDO

Une version de *La Mouette* d'Anton Tchekhov

**16 et 17 janvier 2012** - CDN de Caen

**23 au 26 janvier 2013** - Théâtre National de Toulouse

**29 et 30 janvier 2013** - Bonlieu, Scène Nationale d'Annecy

**5 février 2013** - Scène Nationale de Petit-Quevilly, Mont Saint Aignan

**8 février 2013** - Théâtre Anne de Bretagne, Vannes

**12 et 13 février 2013** - Le Granit, Belfort

**15 février 2013** - Salle Poirel, avec le CDN de Nancy

**19 au 22 février 2013** - La Croix Rousse, Lyon

##### **LE DÉVELOPPEMENT DE LA CIVILISATION À VENIR**

EL DESARROLLO DE LA CIVILIZACIÓN VENIDERA

Une version de *Maison de poupée* d'Henrik Ibsen

**27 et 28 novembre 2012** - CDN de Caen, Festival Les Boréales

**3 et 4 décembre 2012** - Scène Nationale 61, Alençon (Producteur délégué de la tournée 12-13)

**6 et 8 décembre 2012** - CDR de Tours

**11 et 12 décembre 2012** - Théâtre d'Albi

**13 décembre 2012** - Théâtre d'Auch

#### **SAISON 2011 / 2012**

##### **LES ENFANTS SE SONT ENDORMIS (création 2011)**

LOS HIJOS SE HAN DORMIDO

Une version de *La Mouette* d'Anton Tchekhov

**21 septembre au 2 octobre 2011** – Théâtre de la Bastille / Festival d'Automne à Paris

**22 au 26 novembre 2011** – Festival Next, Théâtre du Nord, Lille

**29 novembre 2011** – Théâtre Brétigny, Scène conventionnée du Val d'Orge

##### **LE DÉVELOPPEMENT DE LA CIVILISATION À VENIR**

EL DESARROLLO DE LA CIVILIZACIÓN VENIDERA

Une version de *Maison de poupée* d'Henrik Ibsen

**27 septembre au 2 octobre 2011** – Théâtre de la Bastille / Festival d'Automne à Paris

## SAISON 2010 / 2011

### PROJET IBSEN

#### **LE DÉVELOPPEMENT DE LA CIVILISATION À VENIR**

EL DESARROLLO DE LA CIVILIZACIÓN VENIDERA

Une version de *Maison de poupée* d'Henrik Ibsen

#### **TOUS LES GRANDS GOUVERNEMENTS ONT ÉVITÉ LE THÉÂTRE INTIME**

TODOS LOS GRANDES GOBIERNOS EVITARON EL TEATRO INTIMO

D'après *Hedda Gabler* d'Henrik Ibsen

Production déléguée de la tournée 2010/11: Scène nationale de Petit-Quevilly / Mont Saint Aignan

**23 et 24 novembre 2010** – Théâtre de Cornouaille, Quimper

**26 novembre 2010** – Bar Le Duc

**30 novembre au 2 décembre 2010** – Espace des Arts, Chalon sur Saône

**4 et 5 décembre 2010** – Théâtre Garonne, Toulouse

**7 décembre 2010** – Théâtres en Dracénie, Draguignan

**11 et 12 mars 2011** – L'Onde, Vélizy

**14 mars 2011** – Chaux de fonds (Suisse)

**16 mars 2011** – Théâtre d'Arles

**18 et 19 mars 2011** – CNCDC de Châteauvallon, Ollioules

**22 mars 2011** – ATP d'Aix en Provence

**24 et 25 mars 2011** – Sortie Ouest, Béziers

**29 mars 2011** – Scène nationale d'Aubusson

**31 mars au 2 avril 2011** – Centre dramatique national de Sartrouville

**5 au 17 avril 2011** – Les Célestins, Lyon

**8 au 10 juin 2011** – Festival Transamériques, Montréal (Québec)

## SAISON 2009 / 2010

### PROJET IBSEN

#### **LE DÉVELOPPEMENT DE LA CIVILISATION À VENIR (création 2009)**

EL DESARROLLO DE LA CIVILIZACIÓN VENIDERA

Une version de *Maison de poupée* d'Henrik Ibsen

#### **TOUS LES GRANDS GOUVERNEMENTS ONT ÉVITÉ LE THÉÂTRE INTIME (création 2009)**

TODOS LOS GRANDES GOBIERNOS EVITARON EL TEATRO INTIMO

D'après *Hedda Gabler* d'Henrik Ibsen

Production déléguée de la tournée 2010/11: Scène nationale de Petit-Quevilly / Mont Saint Aignan

**20 octobre 2009** – Théâtre des 4 saisons, Gradignan

**22 au 24 octobre 2009** – Festival Les Translatines, Bayonne

**17 et 18 novembre 2009** – Centre culturel Agora, Boulazac

**20 et 21 novembre 2009** – Scène nationale de Petit Quevilly / Mont Saint Aignan

**24 et 25 novembre 2009** – Festival Next, La Rose des vents, Villeneuve d'Ascq

**11 au 14 février 2010** – Festival Le Standard Idéal, MC 93, Bobigny

**13 au 16 mai 2010** – Kunstenfestivaldesarts, Bruxelles (Belgique)

**10 au 12 juin 2010** – Festival TheaterFormen, Hanovre (Allemagne)

**14 au 16 juin 2010** – Wiener Festwochen, Vienne (Autriche)

**6 juillet 2010** – Festival Amalda (Portugal)

**9 et 10 juillet 2010** – Festival Santarcangelo (Italie)

#### **ESPIA UNA MUJER QUE SE MATA**

ESPIONNE UNE FEMME QUI SE TUE

D'après *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov

Production déléguée de la tournée : Scène nationale de Petit-Quevilly / Mont Saint Aignan

Avec le soutien de l'Office national de diffusion artistique (ONDA)

**27 et 28 novembre 2009** – Scènes du Jura, Dole

**30 novembre 2009** – Théâtre du Château, Eu

**1er décembre 2009** – Théâtre Firmin Gémier / La Piscine, Antony

**3 et 4 décembre 2009** – Le Fanal, Saint Nazaire

**7 décembre 2009** – Gallia Théâtre, Saintes

**8 décembre 2009** – Théâtre Jean Lurçat, Aubusson

**10 et 11 décembre 2009** – Sortie Ouest, Béziers

**18, 19, 20 et 23 mai 2010** – Brighton Festival (Angleterre)

**26 au 31 mai 2010** – Festival International Tchekhov, Moscou (Russie)

**3 au 6 juin 2010** – Saint Petersburg (Russie)

## SAISON 2008 / 2009

### **ESPIA UNA MUJER QUE SE MATA**

ESPIONNE UNE FEMME QUI SE TUE

D'après *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov

Production déléguée de la tournée 2008/2009: La Rose des Vents - Scène nationale de Villeneuve d'Ascq

Avec le soutien de l'Office national de diffusion artistique (ONDA)

**20 et 21 septembre 2008** – Espace Malraux / Théâtre Charles Dullin, Chambéry

**07 au 09 novembre 2008** – Théâtre national Bordeaux Aquitaine

**12 et 13 novembre 2008** – Le grand R, La Roche sur Yon

**15 novembre 2008** – Théâtre de Chelles

**17 novembre 2008** – Scène nationale 61, Flers

**18 novembre 2008** – Scène nationale 61, Alençon

**20 au 22 novembre 2008** – ATP d'Aix en Provence, Théâtre des Ateliers

**25 novembre 2008** – ATP d'Avignon, Salle Benoit XII

**27 au 29 novembre 2008** – Le Bateau Feu, Dunkerque

**30 novembre au 07 décembre 2008** – MC93, Bobigny

**09 décembre 2008** – Théâtre d'Arles

**11 et 12 décembre 2008** – L'Arc, Le Creusot

**10 mars 2009** – Dionysos, Théâtre de Cahors

**12 et 13 mars 2009** – Le Parvis, Scène nationale de Tarbes

**17 mars 2009** – CNDCC de Châteauvallon, Ollioules

**19 mars 2009** – Théâtre de Vannes

**20 mars 2009** – Halle aux grains, Blois

**21 mars 2009** – Théâtre de Brétigny sur Orge

## SAISON 2007 / 2008

### **ESPIA UNA MUJER QUE SE MATA (premières en Europe)**

ESPIONNE UNE FEMME QUI SE TUE

D'après *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov

Production déléguée de la tournée 2007/2008: La Rose des Vents - Scène nationale de Villeneuve d'Ascq

**4 au 6 décembre 2007** – Festival Scènes étrangères, La Rose des vents, Villeneuve d'Ascq

**21 au 23 février 2008** – Festival Le standard Idéal, MC 93, Bobigny

#### DIFFUSION

**Ligne Directe / Judith Martin**

+33(0)1 43 66 25 46

info@lignedirecte.net

**www.lignedirecte.net**

**Judith Martin** +33 (0)6 70 63 47 58

judith.martin@lignedirecte.net

**Audrey Ardiet** +33 (0)6 80 70 41 66

audrey.ardiet@lignedirecte.net