

théâtre
des 13 vents centre
dramatique
national montpellier

SAISON 2018 - 19

MARS JOUER

Dossier de presse

contact : Florian Bosc
florianbosc@13vents.fr
04 67 99 25 20
06 60 85 59 17

MARS JOUER

- 3 **Le Monde renversé**
Collectif Marthe
du 12 au 15 mars à 20 h
- 11 **Qui Vive!**
samedi 16 mars de 17 h à 1 h
précédé du séminaire d'Olivier Neveux à 14h30
- 12 **Tartuffe d'après Tartuffe d'après Tartuffe d'après Molière**
Groupe Fantômas
du 19 au 22 mars à 20h
- 15 **Poésie! Aurélie Foglia**
jeudi 28 mars à 20h
- 19 **La Fabrique et à l'entour**
14 mars : rencontre avec l'équipe artistique du *Monde renversé*
20 mars : colloque « Être en scène / être en jeu »
22 mars : atelier de la critique, analyse de la pièce *Le Monde renversé*
30 mars : atelier de lecture (destiné aux professionnels)
21 mars : rencontre avec l'équipe artistique de *Tartuffe d'après Tartuffe d'après Tartuffe d'après Molière*
2 et 3 avril : atelier de jeu dirigé par Guillaume Bailliart (destiné aux professionnels)
- Exposition**
Lucien Pelen
- Radio**
mercredi 20 mars à 16h

LE MONDE RENVERSE

COLLECTIF
MARTHE

Collectif Marthe // Prémisses

Écriture, mise en scène : Clara Bonnet
Jeu : Marie-Ange Gagnaux, Aurélia Lüscher, Itto Mehdaoui et Maybie Vareilles
Dramaturgie : Guillaume Cayet
Conception nez : Célia Kretschmar, Cécile Kretschmar
Création lumière : Clémentine Pradier
Chorégraphe : Marjory Duprés
Construction : Alexis Forestier, Itto Mehdaoui
Régie Générale : Clémentine Gaud et Clémentine Pradier
Oeil extérieur : Maurin Ollès

mardi 12 mars
mercredi 13 mars
jeudi 14 mars
vendredi 15 mars
à 20h

durée 1h30

Dans *Le Monde renversé* le tout jeune collectif Marthe se propose d'interroger l'histoire de la domination féminine à partir de la figure de la sorcière.

Chaque soir, les Marthe mènent une enquête à travers les âges. Dans un bazar organisé, elles font un sort aux clichés qui se perpétuent au sujet des femmes, du nez crochu de la sorcière à la table du gynécologue. Tout y passe : Ma sorcière bien aimée, Marx, Foucault, elles jouent à renverser le monde, sans aucun souci du bon goût.

Production Déléguée : Prémisses

Le collectif Marthe fait partie des premiers lauréats du Dispositif Cluster initié par Prémisses, Office de production artistique et solidaire pour la jeune création.
coproduction : TU-Théâtre de l'Usine - Théâtre de la Cité internationale
soutien : Fondation Ernst Göhner // Commune de Plan-les-Ouates // Maisons Mainou // La Quincaillerie - Venarey-les-Laumes // Montevideo - Marseille // Avec le soutien de l'Onda - Office national de diffusion artistique // Action financée par la Région Ile-de-France
Le collectif Marthe est en résidence de création et d'action artistique pour trois saisons au Théâtre de la Cité internationale
photos : Dorothee Thébert Filliger
Un remerciement particulier à Silvia Federici // Théâtre Saint-Gervais Genève // Jeune Théâtre National // Jamil Mehdaoui // François Berger // Lily Bonnet // Augustin Bonnet // Guillaume Bonnet // Camille Guyot // Philippe Lüscher // Nadia Skrobeck // Jessica Kraatz // Thelma Klébert // Atelier 2 roues PLO // Édition l'Entremonde



© Dorothee Thébert Filliger

NOTE DE MISE EN SCÈNE

Quatre comédiennes rassemblées autour d'une thématique commune : les sorcières.

Dans une période comme la nôtre, où la pression du travail est permanente, où le genre se requestionne encore et toujours, où nous vivons les premiers désastres écologiques, les sorcières ne nous ont peut-être jamais semblé aussi modernes.

L'archétype de la sorcière, par ses aspects multiples, tout autant historiques, politiques que symboliques, nous offre un champ de réflexion infini. Parce qu'il remet en cause une pensée majoritaire, c'est cet archétype que nous voulons porter au théâtre aujourd'hui.

Après nous être réunies plusieurs fois pour faire état des découvertes de chacune, qu'il s'agisse de littérature, d'actions politiques ou de mouvements artistiques, nous avons décidé que l'ouvrage *Caliban et la Sorcière* de Silvia Federici serait le point de départ de notre travail au plateau. C'est autant son engagement politique que sa précision historique qui nous ont persuadées de l'intérêt de travailler cette matière. Il est important pour nous de nous rappeler qu'un projet théâtral peut naître de la simple nécessité de partager un savoir...

Ainsi, nous ferons théâtre d'une écriture théorique. Nous désirons rendre sensible la matière textuelle de cet essai et inviter le spectateur à cheminer avec nous dans les bouleversements historiques qui mènent à la chasse aux sorcières en Europe, puis dans le reste du monde colonisé.

Dès le départ, nous avons décidé que cette mise en scène serait collective, qu'elle s'écrirait à quatre voix, quatre voix de quatre comédiennes qui ensemble joueront à se mettre en scène. Parce que nous traitons précisément de la sorcière, symbole de l'insoumission, il ne peut y avoir de hiérarchie de savoir-faire entre nous. Cette horizontalité des rôles est notre volonté, notre richesse, notre démarche même. Afin de structurer nos imaginaires et de parvenir à mettre en forme la profusion de nos désirs nous choisissons de collaborer avec un dramaturge et auteur : Guillaume Cayet.

La dynamique de la mise en scène collective implique que l'objet travaillé soit celui de chacun-e de ses membres. Cela nous permet de créer notre spectacle, où chacun-e s'investit chaque jour à la mesure de la place que les autres lui font et ainsi de suite. Ainsi nous écrivons nos propres règles.

Ce projet s'inscrit dans une logique de laboratoire. Nous voulons expérimenter une écriture de plateau où nous mêlerons des improvisations, des écrits que nous produirons en cours de route et des fragments de différentes sources littéraires, avec en tête, celle de Silvia Federici. Notre dramaturgie de plateau se confrontera sans cesse à la question paradoxale de la représentation de la « sorcière ».

Comment figurer sur scène ce corps inventé, fantasmé, monstrueux ? Comment investir concrètement ce stéréotype ? D'Hans Baldung* à la sorcière de Blanche Neige, quelle marge de manœuvre nous reste-t-il pour peupler cette figure millénaire ?

*Dessinateur allemand de La Renaissance. Auteur de nombreuses gravures à caractère pornographique représentant des sorcières.



FAIRE UN SORT À LA DRAMATURGIE

L'ordre du monde nous a désordonné.e.s. Sous son récit dominant unique s'est construit une pensée unique, hétéronormative mais également hétéropatriarcale. L'homme blanc dit-on a dominé le monde, et aujourd'hui, il périrait ? Faux. Il continue sa domination effrontée sous le masque ô combien mesquin de la victimisation : « L'homme blanc sangloterait son empire passé. » Faux. Sa domination effrontée continue (c'est le propre de son système de déjouer les critiques et de les rendre siennes).

C'est toujours celles ou ceux qui luttent que l'on affuble des plus ignobles idiomes : certain.e.s considéré.e.s comme « racailles », « voyou.e.s », « sauvageon.ne.s », d'autres comme « sorcièr.e.s ». Nous sommes donc tou.te.s des sorcières dans nos endroits de lutte. Nous sommes donc tou.te.s des sauvageon.ne.s dans nos conspirations anonymes et quotidiennes. Les sorcières sont l'embryon de la lutte. Elles sont zadistes, no-borders, anarchistes, elles sont la marge. Mais elles sont aussi les gens modéré.e.s lorsqu'ils.elles s'insubordonnent au travail, chez le médecin, à la piscine, sur le voile. Nous avons tou.te.s une part de sorcières, comme une part de plèbe dirait Foucault. C'est à la mise en lien de toutes nos parts de plèbe/sorcières que je travaillerai ici.

Le théâtre peut ré-ordonner le réel, non pas sous le prisme de la verticalité, mais sous celui de la pluralité. Parce qu'il construit des récits alternatifs et dissidents. Le mythe de la sorcière est une de ces constructions que le système hétéropatriarcal a fomenté pour venir asseoir sa domination genrée. Et ce mythe aujourd'hui a encore bonne presse.

Il s'agira par le recours à la dramaturgie de créer du sens, des liaisons, entre les diverses scènes, motifs, improvisations du spectacle. L'écriture sera le tampon entre le jeu du plateau et la réception de la salle. Elle construira une pensée démocratique de ces quatre corps, autour des différents motifs (qu'ils soient historique, sociologique, thématique...).

En tant qu'homme né dans un siècle post-colonial (dit-on), en tant que dramaturge tentant d'éclairer les faisceaux qui proviennent de mon temps, il m'appartient de mettre à nu la domination de mon genre, d'interroger également la place privilégiée que celui-ci m'a octroyée. C'est en cela que travailler la dramaturgie de ce projet m'intéresse, pour expérimenter avec un collectif d'actrices cet impensé qui a fait de l'Homme blanc le Dieu païen de toute chose, pour tenter d'y déceler des lignes, des courbes, des enjeux. Pour faire théâtre de ce masque. Je suis né dans les contes de ma grand-mère et l'imaginaire de la sorcière sur son balai, le nez crochu et les intentions malsaines, m'est toujours apparu comme une évidence.

Guillaume Cayet

ENTRETIEN

Comment est née l'idée de mettre en scène une création collective sur la figure de la sorcière?

Nous venons toutes de l'École de la Comédie de Saint-Étienne. Au départ nous sommes actrices, mais nous avons très envie de monter un spectacle ensemble qu'on écrirait nous-mêmes et que nous interpréterions et mettrions en scène toutes les quatre. Nous sommes vite tombées d'accord sur le thème de la sorcière sans savoir vraiment comment nous allions le traiter. Nous avons toujours été intriguées par tout ce qu'on a pu nous mettre dans la tête quand nous étions enfants au sujet des sorcières. L'image de la sorcière avec toute la fantasmagorie qui l'accompagne relevait d'abord pour nous d'une fascination enfantine. Il y avait aussi cette chanson des Rita Mistouko, *La Sorcière et l'Inquisiteur*, que toutes les quatre nous adorons. Nous sommes aussi très sensibles aux questions féministes. De ce fait, l'aspect subversif, dérangeant, de la figure de la sorcière nous intéressait beaucoup. Mais ce qui a été le plus décisif dans la mise en route de ce spectacle, c'est la découverte du livre de Silvia Federici, *Caliban et la sorcière. Femmes, corps et accumulation primitive*. À partir de la lecture de cet essai, tout est devenu évident. L'analyse très fouillée et les thèses défendues par Silvia Federici ont agi sur nous comme un catalyseur. Nous ne cessons de faire des allers-retours entre nos intimités et la thèse de Federici. C'est avant tout cela qui nous a donné envie de travailler cette matière et de parler de cette histoire cachée, qui fait tellement écho à notre vécu d'aujourd'hui.

*Cela veut-il dire que le livre de Silvia Federici constitue la matière première de votre spectacle, plutôt que des ouvrages plus classiques comme *La Sorcière de Michelet*, par exemple?*

Nous avons lu aussi *La Sorcière*, bien sûr. Sur le sujet, Michelet est un précurseur puisqu'il est un des premiers à aborder significativement la question des sorcières et des persécutions dont les femmes ont fait l'objet de la part de l'Inquisition sous le

prétexte d'avoir conclu une alliance avec le diable. Mais Silvia Federici va plus loin en montrant comment, à travers la chasse aux sorcières aux XV^{ème} et XVI^{ème} siècles, ce qui est en jeu c'est le rôle social des femmes et leur assignation à des tâches bien définies dont la principale est la reproduction du corps social. Autrement dit, le rôle des femmes c'est avant tout de mettre au monde des enfants. Silvia Federici montre comment la constitution progressive du capitalisme s'accompagne d'une régulation de la procréation. L'inquisition contrôle les naissances. Les grossesses sont surveillées – par les sages-femmes, mais aussi par l'entourage familial, les voisins, les maîtres. C'est à ce moment-là qu'un édit du roi Henri II criminalise l'avortement. Les femmes qui avortent encourent la peine de mort. C'est aussi le moment, où ce qu'au Moyen Âge on appelait en anglais les «commons», en français les «biens communs», c'est-à-dire les forêts, les pâturages, les friches... soit les terres en accès libre dont les paysans avaient la jouissance, sont progressivement confisqués et privatisés. C'est le phénomène des enclosures qui consiste à déposséder massivement les paysans de ces espaces désormais enclos. Silvia Federici explique comment cette dépossession s'accompagne d'une nouvelle division sexuelle consistant à mettre à l'écart les femmes qui n'ont plus accès désormais à la terre et à certains métiers.

La figure de la sorcière devient alors un moyen de stigmatiser la femme?

Il y a du côté de l'Église une véritable obsession de la sexualité. La sexualité féminine dérange. Les femmes font peur. Dans les comptes-rendus des procès d'Inquisition, les questions sont toujours obscènes, sexuelles. Dans le spectacle, il y a une scène de procès où l'on demande à la femme accusée d'être une sorcière à quel moment elle a rencontré le diable, quelle est la couleur de son membre viril, quelle est la couleur de son sperme... Souvent les femmes ainsi accusées avaient été victimes de viols, le «diable» était donc le violeur.

Silvia Federici montre que toute l'imagerie fantastique associée aux sorcières est une fabrication institutionnelle destinée à impressionner le peuple. Un des livres les plus vendus à l'époque, c'est-à-dire aux premiers temps de l'imprimerie, s'appelle *Le Marteau des sorcières*. Ce best-seller est la bible des chasseurs de sorcières. On y apprend comment reconnaître une sorcière, comment la juger, comment la tuer. On raconte que les sorcières volent les pénis et qu'elles les nourrissent d'avoine. La sorcière explique tous les maux. Dans cette imagerie fantasmagorique bien implantée dans les esprits de l'époque, la sorcière prend plusieurs aspects. Elle peut être belle, sexy, une bombe sexuelle. Ou au contraire elle est vieille et monstrueuse.

Comment vous y êtes-vous prises pour transposer un matériau aussi riche dans l'espace du théâtre?

Cela s'est fait en plusieurs temps. Le danger quand on construit un spectacle à partir d'un essai, c'est de tomber dans quelque chose de l'ordre de la conférence, ce qui n'était pas notre propos. En fait, nous commençons le spectacle sur une hésitation quant à la forme qu'il va prendre. Nous avons imaginé une figure récurrente que nous avons appelée Marthe et que nous assumons toutes les quatre à divers moments. Grâce à cette figure, nous avons pu remonter dans le passé pour dégager différents moments significatifs dans l'histoire où, du féodalisme au capitalisme, le corps des femmes se transforme et sa place dans la société change. En posant ce contexte nous pouvons mieux déconstruire la figure de la sorcière, en montrer la dimension éminemment politique et subversive. Nous avons écrit plusieurs scènes que nous avons ensuite travaillées à partir d'improvisations. Nous avons aussi fait appel à un dramaturge, Guillaume Cayet, qui a participé à la structuration du spectacle et en partie à son écriture. Les scènes des Marthes historiques sont mêlées à d'autres, plus délirantes. Nous réunissons par exemple les philosophes Descartes, Hobbes et Jean Bodin qui assistent à une dissection, ou nous faisons débattre une conférencière avec Marx et Foucault, auxquels Silvia Federici reproche, entre autres, de ne pas avoir analysé la figure de la sorcière. En ce qui concerne Marx, elle lui reproche surtout de ne pas avoir traité la question de la reproduction. Donc dans le spectacle, nous nous élevons contre Marx, mais de façon joyeuse. Cette question du corps des femmes comme « instrument » de reproduction, nous la traitons de plusieurs façons. Nous nous interrogeons notamment sur la gynécologie d'aujourd'hui et sur la façon dont on impose aux femmes une médication dont elles n'ont pas forcément envie. Nous avons beaucoup débattu de cette question entre nous. Nous avons été alertées par le scandale récent des violences

gynécologiques, des touchers vaginaux non-consentis entre autres. Nous nous sommes aussi longuement penchées sur la manière dont les femmes accouchent aujourd'hui, en France surtout. Nous avons lu beaucoup de revues féministes, de témoignages de femmes, de textes théoriques, et nous nous sommes rendues compte que de nombreuses femmes vivent leur accouchement ou leur consultation gynécologique comme un moment très violent et autoritaire. De là nous nous sommes questionnées sur les moyens de se ré-approprier nos corps. Comment retrouver de l'autonomie, de la connaissance? Nous avons découvert le mouvement self help gynécologique (ou « auto-gynéco »), qui lutte pour une pratique politique de la santé à travers l'échange de savoir et de connaissances. C'est à partir de là que nous avons écrit des scènes où nous expérimentons cette pratique, notamment une où nous décidons de procéder à une « décolonisation des organes génitaux féminins ».

Au fond, la figure de la sorcière est aussi pour vous une façon d'aborder la question du féminisme...

La façon dont Silvia Federici associe la naissance du capitalisme à l'assujettissement des femmes à la reproduction et à la chasse aux sorcières nous a vraiment étonnées, bousculées. Ça a été une sorte de choc. Il nous est apparu très vite évident que tout se rejoignait. Silvia Federici, en tant que militante féministe, défend l'idée que le « travail reproductif » et le rôle de la femme dans la cellule familiale justifient un salaire. Cette vision des choses est loin de faire l'unanimité chez les féministes, mais cela fait partie des questions qui nous préoccupent. Nous avons beaucoup débattu entre nous du travail des femmes et de l'inégalité entre les sexes. Pourquoi considère-t-on souvent qu'une femme enceinte est comme handicapée voire un peu malade, par exemple? Sans parler du harcèlement sexuel qui fait aujourd'hui la une des journaux, mais qui a toujours existé. Tout cela pose cela pose un certain nombre de questions sur la place des femmes dans la société. Dans les années 1970 sont apparus des mouvements féministes où les femmes se proclamaient, non sans ironie, comme sorcières. Il y a eu notamment le mouvement néo-païen WICCA né aux États-Unis, Et en Italie, des groupes de militantes féministes qui revendiquaient être maîtresses de leurs corps et défendaient leur autonomie en tant que femmes. Elles avaient pour slogan *Tremate, tremate, le streghe son tornate*, « Tremblez, tremblez les sorcières sont de retour ».

propos recueillis par Hugues Le Tanneur,
octobre 2017

Collectif Marthe

Clara Bonnet, Marie-Ange Gagnaux, Aurélia Lüscher et Itto Mehdaoui ont été formées à l'École de la Comédie de Saint-Étienne. Elles se constituent en collectif pour défendre ce projet au plateau et sont accompagnées par Guillaume Cayet (ENSATT, dramaturgie, 2015) en tant que dramaturge. *Le Monde renversé* est le premier projet de ce collectif naissant.

Clara Bonnet

Elle se forme au Conservatoire du 8ème arrondissement de Paris, sous la direction de Marc Ernotte. En septembre 2011, elle intègre l'École de la Comédie de Saint-Étienne. A sa sortie, elle joue dans *Notre peur de n'être* de Fabrice Murgia, présenté dans le cadre du Festival IN d'Avignon, édition 2014, ainsi qu'à la Biennale de Venise 2015. Elle travaille ensuite avec Matthieu Cruciani qui la met en scène dans *Un beau ténébreux*, de Julien Gracq, à la Comédie de Saint-Étienne et au TNG de Lyon, notamment. En 2017, elle jouera avec Alexis Forestier pour le projet *Module Dada*, présenté au Théâtre de Vidy Lausanne. En 2017-2018, elle retrouvera Fabrice Murgia pour une pièce sur les femmes au sein de la Beat Generation. Parallèlement, elle participe à des projets cinématographiques sous la direction de Nicolas Klotz, Benoît Cohen, James Huth et Lucas Bernard. Elle a également co-réalisé un moyen-métrage en 2016, *A cause de Mouad*.

Marie-Ange Gagnaux

C'est à l'université de Besançon qu'elle découvre le théâtre en faisant la rencontre marquante d'Hélène Cinque et en participant alors à différents stages au Théâtre du Soleil. Plus tard, elle obtient un master d'études théâtrales sous la direction de Mireille Loco-Lena à l'université Lyon II. En 2011, elle intègre l'École de la Comédie de Saint-Étienne sous la direction d'Arnaud Meunier. En 2014, elle rejoint les élèves de l'ENSATT pour la création de *Résistance selon les mots*, écrit et mis en scène par Armand Gatti pour les Nuits de Fourvière. En 2015, elle rejoint le Collectif X, alors invité par Gwenaél Morin au théâtre permanent du Point du Jour à Lyon, pour la création de l'intégrale du *Soulier de satin* de Paul Claudel. En septembre 2015, elle fait partie de l'équipe artistique du CDN de Dijon en jouant notamment dans *La Devise* de François Bégaudeau mis en scène par Benoit Lambert. Parallèlement, elle poursuit ses compagnonnages avec différentes compagnies dont le Collectif X et la Cie de l'Armoise Commune.

Itto Mehdaoui

Itto Mehdaoui est née en 1991 à Paris. Elle commence par fréquenter le théâtre de l'Echangeur à Bagnolet au début des années 2000 où elle suit des cours réguliers de théâtre amateur. En 2011, elle entre à l'École de la Comédie de Saint-Étienne. A sa sortie en 2014, elle crée le rôle de Jean dans *Un été à Osage County* de Tracy Letts, mis en scène par Dominique Pitoiset. Elle crée à partir de 2014, la performance théâtre/concert *Volia Panic* sur le cosmisme russe en co-mise en scène avec Alexis Forestier, de la compagnie Les Endimanchés. En 2016, elle joue dans le spectacle jeune public *Quand j'étais petit je voterai*, mis en scène par Emilie Capliez à la Comédie de Saint-Étienne. Elle jouera en 2017, dans le spectacle *Module Dada* d'Alexis Forestier, créé au théâtre de Vidy-Lausanne. Elle participe également depuis 2014, à la création d'un lieu de vie, et de travail collectif « La Quincaillerie » à Venarey-les-Laumes, en Bourgogne

Aurélia Lüscher

Aurélia Lüscher entre au Conservatoire de Genève en 2008 sous la direction de Anne-Marie Delbart. Après avoir travaillé à la Comédie de Genève sous la direction de Hervé Loichemol, elle entre en 2012 à l'École de la Comédie de Saint-Étienne. Elle y rencontre Caroline Guila N'Guye, n Alain Françon, Yann Joël Collin, Simon Delétang et Marion Aubert. Elle travaille à sa sortie avec Christian Duchange sur un texte de Catherine Anne *Sous l'armure* et joue dans un documentaire fiction Suisse sur le peintre Oscar Kokoschka tourné par Michel Rodde - Eclats d'OK. Elle crée en 2014 la Cie du Désordre des choses avec Guillaume Cayet auteur de la compagnie. Ils montent en 2015 *Les Immobiliers* et préparent pour 2018, *Babar le transparent noir*.

Maybie Vareilles

Née en 1990, Maybie Vareilles intègre le conservatoire d'art dramatique de Montpellier, après avoir poursuivi des études à l'université Paul Valéry. En 2014, elle entre à l'École de la Comédie de Saint-Étienne où elle travaille avec Pierre Maillet, Tanguy Viel, Delphine Noëls, Alain Françon, Cyril Teste, Travis Preston, Cécile Laloy... En 2018, diplômée d'un master en Lettres Modernes (axé sur les one-man-shows et les impromptus), elle joue dans les spectacles d'Elsa Imbert *Helen K.*, Hugo Mallon *Éducation Sentimentale - Roman-performance* et Matthieu Cruciani *Princesse de pierre*, et assiste Frédérique Lollée à la mise en scène d'*En Attente : actes profanes*. Elle a également co-réalisé le court-métrage *Philosophy of the kitchen*, avec le groupe MAMEL. En 2019, elle créera *Tant qu'il y aura des brebis*, production déléguée de la Comédie de Caen.

Collectif Marthe : quatre sorcières bien givrées

Elles sont quatre jeunes actrices qui veulent en découdre avec ce qui les énerve : le traitement fait aux sorcières, la colonisation du vagin par les hommes, les impensés de Marx et Foucault, etc. Leur joyeux féminisme, leur ironie, leur audace, leur érudition nous harcèlent. *Le Monde renversé* est le premier spectacle renversant du collectif Marthe.

Quand on arrive dans la salle, elles sont déjà en marche, en action, en éruption. Et, mues par une énergie jamais à court d'argument, elles gigotent, elles asticotent, elles passent de la poule à l'ânesse (anciennement coq à l'âne) ; cela n'arrêtera pas.

Le thème de la sorcière

Elles arpentent le plateau dans tous les sens, elles viennent à la face nous montrer en reproduction (dessins, peintures ou photo) des femmes (beaucoup) et des hommes (un peu), extraits du matériau préparatoire pour leur spectacle *Le Monde renversé*. Cela va de la Jeanne d'Arc de Dreyer interprétée par Falconetti à La Dame à la Licorne en passant par des lithos de vagins disséqués ; cela va dans le désordre du Moyen Age jusqu'à nous ; au passage, les impensés conjugués de Karl Marx et Michel Foucault devenus duettistes font de ces deux loustics les vedettes burlesques du spectacle.

Cela semble parfois improvisé tant c'est vivant, mais c'est diaboliquement bien fait, réglé, alerte, sans frontières, cela n'a jamais froid aux yeux. Un beau chantier et un joli foutoir tout à la fois. Sur chaque côté vers le fond, des enfilades de vêtements sur des cintres. Pendues au-dessus de la scène, des roues de bicyclette assorties d'un miroir et d'accessoires non identifiables. La roue est un possible hommage à Marcel Duchamp mais l'ensemble tend à faire référence à ce que pourrait être la loge aérienne d'une sorcière dont la capacité à voler est attestée par des siècles de légende. Sur le côté droit, un panneau énumère un certain nombre d'intitulés de scènes dont le titre est rayé après usage, tous ne le sont pas.

Sorcière est le mot matrice du spectacle imaginé, écrit et mis en scène par celles qui le jouent, Clara Bonnet, Marie-Ange Gagnaux, Aurélia Lüscher et Itto Mehdaoui, quatre artistes se revendiquant féministes ce qui ne les empêche pas d'aimer les hommes puisqu'elles

ont demandé à l'auteur Guillaume Cayet de les aider dans la construction et l'écriture.

Lecture biblique de Silvi Federici

Elles se sont connues à l'école de la Comédie de Saint-Étienne et, à la sortie, elles ont eu envie de poursuivre la route sans se séparer, de signer un spectacle ensemble. Croisant cela à leurs préoccupations, elles sont « vite tombées d'accord sur le thème de la sorcière sans vraiment savoir comment (elles) allaient le traiter » comme elles l'expliquent dans le programme. Le spectacle porte joyeusement les traces de cette errance et de cette envie d'œuvrer à quatre. Elles ont accumulé un matériau conséquent : *La Sorcière de Michelet*, cela va sans dire, la chanson des Rita Mitsouko *La Sorcière* et *l'Inquisiteur* qu'elles adorent, elles ont probablement visionné des épisodes de la vieille série américaine *Ma sorcière bien-aimée* énorme succès des années 60 venu plus tard sur les chaînes françaises, on y voit la sorcière Samantha épouser un mortel et lui lâcher le morceau dans le lit de leur nuit de noces, début d'une cascade de péripéties. Et puis, un jour, elles sont tombées sur un livre devenu leur Graal, *Caliban et la sorcière* de Silvia Federici (éditions Entremondes).

C'est dans ce livre que les quatre ont puisé le titre de leur spectacle, *Le Monde renversé*. Parlant de la sorcière, Silvia Federici écrit : « La dimension subversive et utopique de son sabbat est le symbole vivant du monde renversé, image récurrente de la littérature du Moyen Age. La dimension nocturne du sabbat est une violation de la régulation capitaliste et contemporaine du temps de travail et un défi à la propriété privée ainsi qu'à la normativité sexuelle, dans la mesure où les ombres de la nuit jettent un flou sur la différence entre les sexes et sur « ce qui est à toi et ce qui est à moi ». Le vol, le voyage, éléments importants des accusations de sorcellerie sont une attaque contre la mobilité des migrants et des itinérants, phénomène alors nouveau que l'on retrouve dans la peur des vagabonds, préoccupation majeure des autorités de l'époque. »

Dans un article traduit dans la revue *Contre-temps*, la féministe italienne, connue pour prôner le salariat du travail domestique, synthétise plusieurs de ses analyses : « Marx néglige en particulier l'histoire de la chasse aux sorcières, une grande guerre menée contre les femmes où des centaines et des centaines d'entre elles ont été arrêtées, torturées, tuées, brûlées en place publique. Marx n'aborde pas non plus le rôle des législa-



© Dorothee Thébert Filliger

tions anti-contraception et le contrôle sur la reproduction « biologique », ou encore sur la législation ayant forgé un nouveau modèle de la famille, un nouveau type de rapports sociaux de sexualité. Ces mesures placèrent le corps des femmes sous la tutelle de l'État. Ce que l'on vit naître avec le développement du capitalisme fut une politique ayant désormais en ligne de mire le corps des femmes et la procréation comme aspects fondamentaux de la production de la force de travail. En ce sens, le développement du capitalisme a transformé le corps des femmes en machines à produire des ouvriers, ce qui explique pourquoi ces âpres et funestes lois contre les femmes ont été mises en place là où la peine de mort était infligée pour punir toute forme d'avortement. »

Un dispositif conséquent

Tout cela traverse le spectacle en empruntant les voies les plus débridées. Les quatre actrices sont d'autant plus sérieuses et militantes qu'elles sont drôles, espiègles et déterminées tout en payant de leur corps à tout bout de champ. Leur union fait aussi leur force, il va sans dire. Elles usent de tous les registres : clinique et glaçant lorsque la jeune fille qui a mal aux ovaires va consulter une gynécologue imperturbable ; loufoque à la façon des Chiens de Navarre à l'heure de la dissection du vagin

d'un cadavre ; incisif pour la séance d'auto-gynécologie où elles songent à rebaptiser la glande Bartholin et les trompes de Fallope (noms de médecins hommes) par le nom de femmes noires charcutées par le docteur Sims, l'inventeur du spéculum ; poilant quand elles prennent Marx les mains dans le pot de confiture et quand elles taillent un short à Michel Foucault ; précis quand elle reconstituent les minutes du procès d'une certaine Marthe, prétendue sorcière d'un village du Berry au Moyen Age et qui sera condamnée à être jetée dans un bûcher la tête la première. Tout cela illustre à merveille les développements de Silvia Federici mais pas seulement, car elles vont fureter ailleurs. Bref : elles savent tout faire, même chanter intégralement Jeannette prend sa faucille. Si vous applaudissez bien fort, ce qu'elles méritent, vous aurez droit à un bonus. (...)

Jean-pierre Thibaudat, *Blog Balagan*, 16 janvier 2018

QUI VIVE !

samedi 16 mars

Qui Vive ! : 10 € ou 18 € repas compris

de 17 h à 1 h

Qui Vive ! est un programme composé de pièces brèves, de rencontres, de projections de courts-métrages, de lectures... Durant quelques heures, les artistes présents au Théâtre des 13 vents vous conduisent de proposition en proposition, une traversée qui s'achève par un repas partagé et un concert ou une fête. En mars, Qui Vive ! est imaginé et conçu en collaboration avec le Groupe Fantômas et le Collectif Marthe.

- Atelier « Autodéfense féministe » (non mixte)
 - Atelier « Décontraction du masculinisme » (mixte)
 - *La Centrale* théâtre, performance, travail choral
adaptation libre par le Groupe Fantômas du roman japonais de Geniôchiro Takahashi *La Centrale en Chaleur*
texte : Romain Nicolas, mise en scène : Guillaume Bailliart, avec la participation des Marthe et de la Troupe Associée (sous réserve)
- Une boîte de production de film pornographiques décident de tourner un film pornographico-philanthropique pour venir en aide aux victimes de la catastrophe de Fukushima.
- « Echanges » lectures autour des philosophies de la violence
 - étude d'un extrait de *Se défendre, une philosophie de la violence* d'Elsa Dorlin (et mise en perspective du concept de *care* négatif par la lecture de textes de Günter Anders, philosophe de la catastrophe) par le Groupe Fantômas
 - *La Grand-mère et la petite fille* (appropriation d'une scène de *La Centrale*) par Les Marthe
 - « Sabbat » Dj-set
playlists croisées des Marthe et du Groupe Fantômas

Qui Vive ! est précédé de 14 h 30 à 16 h 30 de :

« Passages secrets » séminaire mensuel d'Olivier Neveux

ouvert à tous, entrée libre

Olivier Neveux est Professeur d'Histoire et d'Esthétique du théâtre, responsable de la section « Arts » à l'ENS de Lyon et membre de l'Unité Mixte de Recherche 5317 (Ihrim). Rédacteur en chef de la revue Théâtre/Public, il est l'auteur, entre autres, de *Politiques du spectateur. Les enjeux du théâtre politique aujourd'hui* (La Découverte, 2013) et de *Le Théâtre de Jean Genet* (Ides et Calendes, 2016).

TARTUFFE D'APRÈS TARTUFFE D'APRÈS TARTUFFE D'APRÈS MOLIÈRE

GROUPE
FANTÔMAS


de Guillaume Bailliart / Groupe Fantômas

texte Molière
conception et jeu Guillaume Bailliart
accompagné par Vivianne Balsiger
lumière Jean Martin Fallas

L'une des plus célèbres pièces de Molière entièrement prise en charge par un seul acteur ? C'est le pari de Guillaume Bailliart. Au plateau, sur une grande marelle composée des noms des personnages, l'acteur passe de l'un à l'autre au gré des répliques. Porté par le rythme des alexandrins, cette version inédite, proche de la transe, confirme que *Tartuffe* est, avant tout, une grande comédie.

mardi 19 mars
mercredi 20 mars
jeudi 21 mars
vendredi 22 mars
à 20h

durée 1h10

 accueil adapté : la représentation du 22 est accessible aux personnes déficientes visuelles.

production Groupe Fantômas
avec le soutien du Théâtre de la Cité Internationale,
du Théâtre de l'Elysée-Lyon, du Théâtre Théo
Argence et de Ramdam-Ste Foy lès Lyon.
Le Groupe Fantômas est une compagnie théâtrale
subventionnée par la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, la
Région Auvergne-Rhône-Alpes, et la Ville de Lyon



© Mathilde Delahaye

INTENTIONS

Il s'agit de jouer seul cette pièce de théâtre issue de notre folklore à partir de la version montée par l'équipe du théâtre permanent de Gwénaél Morin. Le souvenir de cette mise en scène est mon «repère flou», l'équivalent d'une tradition.

Lentement, à force de micro décisions prises dans l'exercice du jeu; le sens a bougé, la dramaturgie s'est transformée par la pratique donc, et par la pensée qu'elle déclenche.

Ce processus de fabrication est extrêmement rudimentaire. Dans *Tartuffe* de Molière, il est un jeu dans la langue : l'alexandrin, contraignant, agit comme un corset qui presse la pensée qui elle même pousse la métrique pour essayer de vivre dans cette espèce de dictature formelle du vers. Ce conflit interne, dans la langue, me semble être une réserve d'énergie énorme, et particulièrement pour une version jouée en solitaire : seul, on perd les rapports d'un acteur à l'autre, mais on gagne en précision rythmique.

Portés par un seul corps, les ruptures, les montées en pression, le souffle, éclairent le sens et la situation parce qu'on est dans l'énergie de l'écriture qui est une énergie globale (pensée pour plusieurs), démesurée, déclamatoire et forcément pas psychologique. Je pense ainsi me rapprocher de l'auteur, du jaillissement de l'écriture, de trouver et de comprendre, plus intimement qu'une troupe d'acteurs, l'effort d'écriture, ses fulgurances, son énergie. Tartuffe (le personnage) est si l'on ne lit pas la pièce d'un point, de vue moral, le joueur absolu, il est en quête de liberté totale, n'obéissant qu'à ses désirs. Il organise les transgressions dont il a besoin pour arriver à ses fins.

C'est une figure dyonisiaque, pulsionnel, ultra conscient du contexte qui l'entoure.

Il faudra une joueuse de son calibre, Elmire, pour augmenter le jeu, révéler l'envers du décor et provoquer l'exorcisme.

Je pense devoir fuir le numéro d'acteur,

Je pense devoir rechercher la transe.

Guillaume Bailliart



ENTRETIEN

Quelle est l'origine de ce Tartuffe ?

Pendant le Théâtre Permanent de Gwenaël Morin, nous jouions *Lorenzaccio*. Dans la journée, on répétait *Tartuffe*. J'avais décidé de ne pas participer au théâtre permanent dans son entièreté, mais puisque j'étais là, payé, je les aidais à répéter. Il y a eu une crise. On s'est retrouvé avec un *Tartuffe* pas prêt à être montré. Je leur ai proposé de le lire tout seul sur scène pour que le contrat du théâtre permanent soit tenu. Pendant ce temps-là, ils répéteraient jusqu'à ce que la version soit prête. Je le lisais avec en magasin tout le travail fait en répétition, les choix scéniques, la voix des autres. Mon dispositif de lecture était simple : le nom des personnages était écrit sur des papiers et j'indiquais avec les doigts qui parlait, pour ne pas casser la rythmique.

C'est intéressant de jouer Tartuffe seul ?

Il y a un avantage de rythme. Par rapport à un groupe, on a la maîtrise des ruptures, du montage. Tel personnage met un temps là, parce que tel autre va accélérer. On peut faire apparaître les pensées, les émotions des personnages, mais d'un point de vue d'auteur-monteur.

Sauf que vous le jouez désormais sans le lire...

Oui, le corps est en jeu : cela ouvre de nouvelles possibilités. Se déplacer, prendre des postures pour indiquer des figures. Au début, je pensais jouer tous les personnages dans l'espace. Comme si j'étais le fantôme de la mise en scène de Gwenaël Morin. Mais cela n'a pas marché : je me retrouvais à parler à moi-même, qui n'était plus là ; je parlais dans le vide ; les adresses étaient complètement floues. Je sentais que je me perdais. J'ai, par nécessité, fermé les yeux, et travaillé plus « *en italienne* » (dire le texte à haute voix rapidement et sans tension, sans « pré-jouer »). Je me suis mis plus à indiquer qu'à vraiment faire, comme si je marquais le jeu des personnages. Et j'ai retrouvé des sensations.

Être aveugle dans une pièce sur l'hypocrisie, ça a un sens.

Oui, puisque la pièce repose sur l'image de dévot que Tartuffe renvoie à Orgon. Le verbe « voir » est un des verbes que l'on retrouve le plus dans la pièce : « mais regardez,... », « mais voyez,... », « je ne peux pas voir ». En pratiquant, fermer les yeux est devenu un outil de jeu, et une façon d'activer un des enjeux de la pièce.

Votre version de Tartuffe est assez comique, et d'un comique qui va crescendo.

C'est aussi le mouvement de la pièce. Plus on avance, plus les enjeux deviennent vitaux, plus on entre dans la folie d'Orgon et dans la mise en place de la parade des autres personnages pour le déciller. Donc le comique est de plus en plus activé. D'autre part, les enjeux montent, gonflent, l'incarnation s'impose alors. Peut-être que je recherche comme une espèce de transe : une orgie d'alexandrins comme un plat à feu doux et qui petit à petit se met à bouillonner. Au fond, la pièce est comparable à un exorcisme. Comme si Tartuffe avait usé de magie noire pour enchanter Orgon et que les autres devaient essayer de le déposséder et qu'ils mettaient en place, chacun leur tour, une espèce de rituel pour y parvenir.



© Mathilde Delahaye

Pourquoi avoir choisi de jouer si vite « cette orgie d'alexandrins » au risque de rendre la compréhension un peu difficile au début ?

Ce n'est pas vraiment un choix formel. D'abord je crois que j'ai pensé que si je me mettais à incarner chaque personnage, à prendre le temps, alors cela donnerait une sorte de « parade folklorique du cabotinage à la française ». Et puis aussi, il y a un mouvement de fond de l'écriture. On sent bien que Molière est un écrivain-acteur et qu'il pense l'ensemble du jeu. C'est parce qu'un tel s'énerve que l'autre se calme. Il écrit en fonction de son corps, l'écriture vient de là, et je m'appuie sur le jaillissement de cette écriture, sur son énergie. Et la vitesse m'aide à trouver l'énergie. Comme si c'était une écriture médiumnique, qu'il y avait un flux à trouver. Et pour trouver ce flux, je ne peux pas me permettre de m'arrêter à chaque personnage. Alors c'est vrai qu'au début, c'est un peu abrupt, parce que dans la première scène, il y a beaucoup de personnages, beaucoup d'informations sont données. C'est une scène d'exposition très astucieuse mais dense. Et puis cela se calme « narrativement parlant », la pièce se replace sur des canevas plus éprouvés, plus connus, classiques, avec deux ou trois protagonistes en présence. Parfois, je me dis que ce texte est comme un *kata* : un mouvement qu'on exécute depuis cinq cents ans et que l'on fait encore – et ça nous apprend des choses : à ceux qui le font et à ceux qui le regardent.

Avec cette pièce qui parle des faux dévots, avez-vous une volonté de résonner avec l'actualité comme on l'entend souvent chez les metteurs en scène ?

Non. C'est un amoncellement de circonstances qui m'ont donné envie de jouer *Tartuffe*, comme un jeu enfantin irresponsable, au sens où j'ai envie de le faire comme un château à huit tours sur une plage. En même temps, c'est un jeu d'adulte, car ce qui apporte de la jubilation, ce qui donne envie de jouer, ce sont les situations de la pièce, le sens, les mécanismes d'aveuglement, de tromperie très bien disséqués par Molière. L'organisation du mensonge par le discours religieux est très instructif dans *Tartuffe*, évidemment cela résonne avec l'actualité, mais je n'en fais pas un étendard de justification.

entretien avec Guillaume Baillart, 2013

Guillaume Baillart

joueur et metteur en scène

Après être passé par le conservatoire d'Avignon et le compagnonnage-théâtre à Lyon, Guillaume Baillart monte en 2002 avec une douzaine d'autres personnes L'Olympique Pandémonium coopérative d'acteurs, dans laquelle il joue, écrit et met en scène pendant trois ans. En parallèle, il joue notamment sous la direction de Gwénaél Morin (*Voyage à la Lune, Comédie sans titres, Les Justes, Philoctète, Lorenzaccio, Tartuffe*) et de Michel Raskine (*Huis Clos, Périclès*).

En 2006, il fonde un nouveau groupe de travail, l'association nŌjd, avec Mélanie Bestel, Pierre-Jean Etienne et Aurélie Pitrat, dans laquelle il écrit et met en scène *Les Chevaliers* (2006/2007) puis monte *Yvonne Princesse de Bourgogne* de Gombrowicz (2009/2010).

L'année 2011 marque le début de sa collaboration comme interprète avec la chorégraphe Fanny de Chaillé dans *Je suis un metteur en scène japonais*, collaboration qui se poursuit jusqu'à aujourd'hui à travers différentes pièces (*Le Groupe, Les Grands, ...*).

En 2013, il quitte l'association nŌjd et fonde le Groupe Fantômas avec la création d'une performance en solitaire, *Tartuffe d'après Tartuffe d'après Tartuffe d'après Molière*. Il s'attelle ensuite au monumental projet *Merlin*, feuilleton théâtral adapté de l'œuvre de Tankred Dorst, qui aboutira en intégralité en février 2017 au Théâtre Nouvelle Génération/centre dramatique national de Lyon (il s'agit d'un spectacle fleuve de 6 heures trente environ !).

En 2017, il met également en scène *La Violence des Riches* de Stéphane Gornikowski, d'après les travaux sociologiques de Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot, sur commande de la compagnie lilloise Vaguement compétitifs.

En 2018, il entame un travail d'adaptation du roman japonais *La Centrale en Chaleur* de Genichiro Takahashi en collaboration avec l'auteur Romain Nicolas.

PRESSE

Une performance époustouflante

Le Tartuffe de Molière avait deux visages, celui de Guillaume Bailliart en compte au moins sept. Seul en scène, le comédien assume l'ensemble des rôles avec une énergie débordante transformant ce classique en véritable performance.

Hypocrite et son faux dévot de son état, Tartuffe vit aux dépens d'Orgon, un gentilhomme aveuglé par l'admiration où il tient cet homme « qu'il estime plus que sa propre famille ». Installé dans la maison de son bienfaiteur, Tartuffe, tout profiteur qu'il est, jouit de tous les plaisirs auxquels lui donne accès la générosité de son hôte, poussant la perfidie jusqu'à lui convoiter son épouse, Elmire.

Malgré les alertes répétées de son entourage, Orgon, très loin de soupçonner l'immonde vice de celui qu'il considère comme « un homme de bien », ira jusqu'à lui promettre la main de sa propre fille. Ni son fils, ni son beau-frère n'arriveront à lui faire ouvrir les yeux sur la réalité de ce qui se joue derrière son dos, avant qu'Elmire elle-même ne décide de prendre le taureau par les cornes...

Une distribution hors pair

En pénétrant dans la salle le public découvre d'abord un plateau presque nu, simplement flanqué d'une table. En abaissant le regard, on aperçoit alors, jonchées sur le sol, de grandes étiquettes nominatives, indiquant l'espace qu'occuperont tour à tour les personnages auxquels le comédien, seul en scène, donnera vie.

Guillaume Bailliart campe un Tartuffe hâbleur, cynique et froid, mais pour lequel on ne peut toutefois s'empêcher de ressentir quelque compassion. Fidèle au personnage imaginé par Molière, Guillaume Bailliart incarne, quant à lui, un Orgon borné et irascible qui n'inspire ni peine, ni pitié. Guillaume Bailliart, lui aussi, s'illustre en Elmire dont le sage tempérament contraste de celui d'un Damis accusateur survolté interprété par... Guillaume Bailliart.

En matérialisant la présence de tous les protagonistes à venir, l'intelligente scénographie permet au comédien de se concentrer sur le verbe, un verbe habilement couché par la plume d'un auteur-acteur pleinement conscient de l'interaction entre le texte et le jeu. À l'emportement d'un personnage répond le calme d'un autre, le souffle nécessaire pour délier le fil de ces vers qui s'enfilent en alexandrins.

De la modulation du débit de ces alexandrins, le comédien-metteur en scène compose une musique entraînante, un rythme qui insuffle à la pièce une nouvelle jeunesse, source d'une énergie débordante qui nous fait dire que Molière n'est pas mort. Il dormait, tout simplement.

Idrissa Sibailly, *Rue du Théâtre*, octobre 2013

POÉSIE !

AURÉLIE FOGLIA

jeudi 28 mars
à 20h

à la Maison de la Poésie
Jean Joubert
78 Avenue du Pirée 34000 Montpellier
entrée libre
dans la limite des places disponibles

« Populations de bas-monde combien de noms nocturnes
combien de comédiens inconnus combien de héros mal
digérés par le nombre combien d'uniques rendus au genre
humain »

Le recueil d'Aurélie Foglia, *Gens de peine*, est paru aux éditions NOUS.

lecture suivie d'une scène ouverte

en partenariat avec la Maison de la Poésie



avec le soutien d'Occitanie Livre et Lecture



Aurélie Foglia est poète et maître de conférences à l'Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle. Depuis 2015, elle y anime un atelier d'écriture de poésie qui donne lieu, chaque année, à une publication des travaux des étudiants sur le site « Univers Poésie Nouvelle » qu'elle tient à jour. Elle anime aussi un atelier à Sciences Po sur la poésie engagée. En 2008, elle a fondé le Pôle Poésie à Nantes, en lien avec le service culturel de l'Université et la Maison de la poésie de Nantes, invitant des poètes à des rencontres-lectures avec les étudiants. Elle a publié en poésie, sous le nom d'Aurélie Loiseleur, *Hommage à Poe* (La Dame d'onze heures, 2007) et *Entrées en matière* (Nous, 2010), puis, sous le nom d'Aurélie Foglia, *Gens de peine* (Nous, 2014), *Grand-Monde* (Corti, 2018).

source : Festival 36e marché de la Poésie, Quebec

LA FABRIQUE & À L'ENTOUR

jeudi 14 mars

à l'issue de la représentation du *Monde renversé* : rencontre avec l'équipe artistique

du mercredi 20 au vendredi 22 mars

au Théâtre la Vignette et au Théâtre des 13 vents (jeudi 21 mars)

colloque « Être en scène / être en jeu »

organisé en partenariat avec RIRRA 21, le Département Cinéma et Théâtre de l'Université Paul Valéry, La Vignette - Scène conventionnée Université Paul-Valéry Montpellier III et le Théâtre des 13 vents

(ouvert à tous, entrée libre)

vendredi 22 mars

à 18 h 30, atelier de la critique, analyse de la pièce *Le Monde renversé* (ouvert à tous, entrée libre sur inscription)

samedi 30 mars

atelier de lecture (destiné aux professionnels)

jeudi 21 mars

à l'issue de la représentation de *Tartuffe d'après Tartuffe d'après Tartuffe d'après Molière* : rencontre avec l'équipe artistique

mardi 2 et mercredi 3 avril

atelier de jeu dirigé par Guillaume Bailliart (destiné aux professionnels)

EXPOSITION

ce mois ci

Lucien Pelen

à partir de 18h30 les soirs de représentation, dans le hall du théâtre
entrée libre

en partenariat avec **FRAC**
Occitanie Montpellier

RADIO

mercredi 20 mars à 16h, à écouter sur L'Eko des Garrigues 88.5
« Les 13 vents »

Programme radiophonique mensuel conçu par la Troupe Associée du CDN



LE MOIS
PROCHAIN

Money !

mise en scène Françoise Bloch

Etudes

The Elephant in the Room

mise en scène Françoise Bloch

Qui Vive !

Poésie !

Nathalie Quintane

Billetterie du théâtre

Tél. 04 67 99 25 00

Domaine de Grammont Montpellier

du lundi au vendredi de 13h à 18h

Achat de billets en ligne sur www.13vents.fr

Tarif de 5 à 22 euros, abonnements, carte partageables

Navettes 13 vents

Départ navette Place de France (Odysseum), de 19h à 19h40

Pour rentrer en ville : rotations de la navette jusqu'à 1h20 après la fin de la représentation

arrivée Place de l'Europe (Antigone).

Le Plateau : nouveau restaurant du Théâtre des 13 vents

Simon Fabre vous accueille tous les soirs de représentations à partir de 18h30 et le midi du lundi au vendredi de 12h à 15h.

Il propose chaque mois un choix de plats inspirés par les artistes accueillis au théâtre, mais aussi une variété de planches et desserts.

Pour tout accueil et réservation de groupes : réservation 06 76 49 99 69 ou simonpierremaire@hotmail.fr

Théâtre des 13 vents

Domaine de Grammont - Montpellier

administration 04 67 99 25 25

www.13vents.fr

