

Création
Théâtre National d'Albanie, Tirana
12 mai 2017, entrée au répertoire

LUKRECIA
BORZHI
HUGO
VIGNER

DIFFUSION

A partir du 12 mai 2017 (répertoire)
Théâtre National d'Albanie, Tirana

10 au 12 novembre 2017
Théâtre National de Bretagne, Rennes

14 novembre 2017
Représentation exceptionnelle - Le Palace, Paris

LUKRECIĀ BORĶHIĀ

Avec la troupe du Théâtre National d'Albanie:

LUIZA XHUVANI, ARTAN IMAMI, LULZIM ZEQA, GERT FERRA, GENTI DEÇA,
NEGRONI OLTA DAKU, VASJAN LAMI, XHINO MUSOLLARI, INDRIT ÇOBANI, LAERT VASSILI

D'après LUCRÈCE BORGIA VICTOR HUGO
Adaptation, mise en scène et scénographie..... ÉRIC VIGNER
Création lumière KELIG LE BARS
Musique originale RUEL HOXHA
Création son JOHN KACED

Création le 12 mai 2017 au Théâtre National d'Albanie, Tirana,
entrée au répertoire.

Production: THEATRE NATIONAL D'ALBANIE - COMPAGNIE SUZANNE M · Avec le soutien
du MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, L'INSTITUT FRANÇAIS et
L'AMBASSADE DE FRANCE EN ALBANIE.

« Nous avons droit de prendre intérêt aux catastrophes de notre temps. Nos pères
et nos mères ont été mêlés à ces tragédies, et presque toutes nos familles
saignent encore. »

– VICTOR HUGO, LUCRÈCE BORGIA, 1833

LE PROJET

En avril 2007, ÉRIC VIGNER fut le premier metteur en scène français invité par le Théâtre national de Tirana pour une production dans ses murs, en langue albanaise et avec les acteurs du Théâtre national. Il y créa BERBERI Y SEVILJES d'après LE BARBIER DE SÉVILLE de Beaumarchais, en regard de l'histoire politique et de la richesse culturelle du pays. À l'époque, le pays se découvre après 50 années de tyrannie, d'isolement contraint.

La découverte de la culture Albanaise, la musique avec ses polyphonies et le répertoire de danse traditionnelle ; l'art du costume ainsi que celle du fond photographique des frères MARUBI (trois générations de photographes qui ont mis en scène et capturé l'Albanie ottomane au début du siècle dernier) vont profondément impressionner l'artiste et influencer cette création bilatérale entre le chef d'œuvre pré-révolutionnaire de Beaumarchais et l'histoire Albanaise.

Une photographie en particulier, découverte dans ce fond exemplaire sera la matrice de l'esthétique en noir et blanc qui guidera le spectacle. Faire vibrer l'éclat du blanc et la profondeur du noir des photographies dans l'espace même du théâtre et entraîner les comédiens hors des sentiers du jeu naturaliste de la tradition russe dont ils sont les héritiers.

ÉRIC VIGNER est plasticien et sa recherche esthétique est indissociable de son travail sur le texte et dans le jeu avec les acteurs. Son théâtre se situe dans cette dialectique entre les arts plastiques et l'art dramatique. L'esthétique du BERBERI Y SEVILJES qui trouve sa source dans les racines profondes de la culture Albanaise aura une suite. Après le drame de la jalousie qui est le thème principale du BARBIER DE SÉVILLE, l'espace plastique et scénographique inventé à Tirana servira de caisse de résonance, de repoussoir, dans un dyptique en miroir et en noir et blanc pour la création de la tragédie de la jalousie OTHELLO de SHAKESPEARE en 2008, présenté au théâtre de l'Odéon à Paris.

Ainsi construit t'on une œuvre: une pièce en entraîne une autre dans une logique qui n'a d'autre sens que d'être artistique et personnelle.

BERBERI Y SEVILJES connaît un grand succès et reste une création marquante dans l'histoire du théâtre national Albanaise, elle reçoit le Prix du Festival International de Théâtre de Butrint, suite à une tournée dans les pays des Balkans. Toute l'équipe s'envole ensuite pour la France (Lorient) où la troupe du Théâtre National se produira pour la première fois, ce sera l'occasion de créer l'évènement et de présenter la culture Albanaise avec une manifestation baptisée de LORIENT À LORIENT / ALBANIE sous les auspices de l'ambassadeur Albanais à Paris. Le spectacle sera ensuite invité en Inde pour le festival Bharat Rang Mahotsav (New Delhi et Chennai).

C'est fort de cette rencontre initiale avec la culture de ce pays et par le théâtre qu'ERIC VIGNER revient aujourd'hui en Albanie à l'invitation du Théâtre National. Il propose de poursuivre l'aventure commune et de mettre en scène LUKREZIA BORXHIA d'après l'œuvre emblématique du romantisme français : LUCRECE BORGIA de Victor Hugo. Tirana sera le théâtre de cette histoire qui s'inscrit dans l'Italie du XVe où la jeunesse sacrifiée vit sous la tyrannie des Borgia. VICTOR HUGO sera traduit pour la première fois en Albanais et entrera au

LUCRÈCE BORGIA c'est le chef d'œuvre en prose de HUGO. Un théâtre populaire, riche en émotions et en rebondissements. D'inspiration shakespearienne, il relate l'histoire d'une mère incestueuse, Lucrece, qui voudrait sauver son fils qui lui ne la connaît pas. L'amour comme vertu pour effacer les crimes des pères. LUKRECIA BORXHIA est aussi une pièce politique où les destins des individus rencontre la réalité politique. Histoire de corruption, d'assassinats, de meurtres et d'empoisonnements dans l'Italie du XVe siècle.

Le répertoire permet souvent de questionner la réalité d'un moment historique et politique. HUGO avait trouvé dans l'histoire des Borgia un référent à l'histoire politique de la France du XIXe.

Les Balkans sont plus que jamais le foyer de l'Europe, celle d'hier avec son passé tumultueux et celle d'aujourd'hui qui se constitue. Le théâtre comme tout acte artistique, ici et maintenant à travers les œuvres du répertoire classique et contemporain participe à son avenir.

La comédienne « star » LUIZA XHUVANI – dont l'histoire personnelle est connue du public – reviendra au pays pour endosser le rôle de Lucrece Borgia accompagnée par la jeune garde du théâtre national.





CONVERSATION VIGNER • PERRIER

Propos recueillis par Jean-Louis Perrier

JEAN-LOUIS PERRIER :

Qu'est-ce qui t'a conduit à choisir Lucrece Borgia pour ta seconde mise en scène au Théâtre national albanais ?

ERIC VIGNER :

C'est l'actrice, Luixha Xhuvani. Elle interprétait Rosine dans le Barbier de Séville que j'ai mis en scène au Théâtre national en 2006. J'ai eu envie de la retrouver. J'ai monté Lucrece pour elle. Je fais du théâtre pour un acteur ou une actrice : Savannah Bay, de Duras, pour Catherine Samie, ... où boivent les vaches, de Dubillard, pour Micha Lescot. Ce sont les acteurs, les actrices qui m'inspirent. Luixha est une très grande tragédienne. C'est après avoir choisi Lucrece Borgia que j'ai appris l'histoire personnelle de son fils et les échos qu'elle peut susciter avec la pièce. La géographie et l'histoire de l'Albanie, elles aussi, font résonance. Zone Balkans, nord de la Grèce et l'Italie en face, un petit pays coupé du monde par Enver Hoxha pendant près de cinquante ans d'un communisme autocratique et tyrannique. Et, depuis, une corruption omniprésente, qui empêche la jeunesse de se projeter dans l'avenir. C'est un des thèmes politiques de la pièce : comment une femme mue par l'amour maternel rêve de laver la tyrannie de sa famille. La loi du talion est encore monnaie courante dans la culture albanaise.

JEAN-LOUIS PERRIER :

Comment as-tu effectué la distribution ? Outre le rôle de Lucrece, comment as-tu choisi les trois autres interprètes principaux de Gennaro, d'Alphonse d'Este et de Gubetta ?

ERIC VIGNER :

Je suis venu plusieurs fois à Tirana pour rencontrer la troupe du Théâtre national. J'y ai choisi les interprètes, à l'exception du jeune homme qui joue Gennaro, Xhino Musollari, dont ce sera le premier grand rôle. Sa pureté et son innocence font de lui un héros idéal.

JEAN-LOUIS PERRIER :

Tu as travaillé sur de nombreuses scènes étrangères (Corée, Inde, Russie, Roumanie...) Quelles sont les spécificités des acteurs et de la scène albanaise ?

ERIC VIGNER :

Ce sont des acteurs « populaires » formés à l'école russe. Représentatifs de cette culture balkanique maritime, qui mêle douceur méridionale et passion volcanique. Je pourrais faire, toutes proportions gardées, un parallèle avec les acteurs coréens avec qui j'ai travaillé à Séoul, que j'avais trouvés dotés d'une sensibilité « méditerranéenne ».

JEAN-LOUIS PERRIER :

Y-a-t-il des correspondances possibles, audibles, entre le siècle de Lucrèce Borgia (XVème-XVIème siècle), celui de Hugo (XIXème) et le nôtre (XXIème) ?

ERIC VIGNER :

La pièce commence par : « Nous vivons dans une époque où les gens accomplissent tant d'actions horribles... » Tels sont les premiers mots. Hugo parle de chaos, de l'assassinat du frère par le frère. Hier, TV monde, transmettait depuis un théâtre de Bruxelles, un hommage aux victimes du terrorisme du 22 mars 2016. La petite fille qui a ouvert la cérémonie a employé exactement les mêmes mots. Toute la cérémonie avait pour objectif de célébrer la vie et l'amour comme valeurs fondamentales de notre société. Le terrorisme des Borgia qui, dans la pièce de Hugo, s'exerce en secret est un terrorisme politique. Il renvoie à celui d'aujourd'hui. Oui, Lucrèce Borgia rencontre la réalité du XXIème siècle. C'est la vertu du théâtre quand il a l'intelligence de Hugo. Ses personnages sont des figures archétypales. A travers l'histoire personnelle de cette femme que l'on définit comme un monstre mais qui est persuadée que l'amour maternel pourra laver les crimes passés, la pièce renvoie aux Antigone, aux Médée. L'histoire du théâtre est une longue chaîne des mêmes thèmes sous une forme sensiblement actualisée. Ce qui change, c'est peut-être l'appréciation de Dieu. Les héros hugoliens me paraissent souvent abandonnés de Dieu et des hommes. Cet « abandon » a pris une autre forme depuis la fin de la seconde guerre mondiale et une autre encore aujourd'hui à travers un terrorisme qui revendique une « justice » dédiée à la « gloire » de Dieu. Hugo place son histoire dans la famille d'un pape. La question de Dieu est récurrente jusqu'à la fin de la pièce où Lucrèce veille au salut des âmes des jeunes hommes mourants. En révélant le secret qui empoisonne toute la famille, elle voudrait revenir à l'état zéro. Mais il n'y a pas de salut sur cette terre, pas de solution dans la vie. Impossible de sortir de l'enchaînement des vengeances.

JEAN-LOUIS PERRIER :

Dans le programme, tu indiques que ta mise en scène est « d'après » Lucrèce Borgia, que signifie ce « d'après » ?

ERIC VIGNER :

J'ai adapté la pièce en me concentrant principalement sur le couple Lucrèce-Gennaro, son fils. Des cinq amis de Gennaro dans l'original, je n'en ai gardé que trois. Dans le même souci, je n'ai pas gardé les apartés qui sont nombreux et j'ai privilégié la parole directe. Hugo invente une fiction à partir de Lucrèce Borgia, nous sommes loin de la réalité historique.

JEAN-LOUIS PERRIER :

En 1998 tu avais mis en scène Marion de Lorme, de Victor Hugo. Ce premier travail sur Hugo a-t-il influencé ta réflexion sur Lucrèce Borgia ?

ERIC VIGNER :

L'une s'inscrit dans la continuité de l'autre. La dramaturgie est similaire. Les deux pièces sont portées par une énergie sexuelle organique puissante, par le goût du verbe, par une forme de lyrisme « populaire » qui rencontre la culture albanaise (c'est la première fois qu'une pièce de Hugo est traduite en albanais). Les propos sont semblables. Dans l'une et l'autre pièce, la jeunesse est sacrifiée par la faute des pères. Dans l'une et l'autre, nous sommes face à un pouvoir corrompu, celui de Richelieu ou celui des Borgia. Dans l'une et l'autre, l'amour, envisagé comme vertu salvatrice, est le moteur. La différence essentielle est que Lucrèce Borgia est en prose alors que Marion de Lorme est en alexandrins.

JEAN-LOUIS PERRIER :

Dans sa préface à Cromwell, il y a cette phrase de Hugo souvent reprise par les commentateurs de Lucrece Borgia : « Shakespeare c'est le drame ; et le drame qui fond sous un même souffle le grotesque et le sublime, le terrible et le bouffon, la tragédie et la comédie, le drame est le caractère propre de la littérature actuelle... » Cette phrase par laquelle Hugo se projette peut-elle servir de guide dans une mise en scène ? En quoi ?

ERIC VIGNER :

Hugo, comme Shakespeare, veut tout. La tragédie ne va pas sans la comédie, le sublime sans le grotesque. C'est de cette tension entre contraires que naît l'intérêt. Les personnages appartiennent à des genres différents : Lucrece et Gennaro sont dans le registre tragique, Gubetta est dans celui du drame tel que le définit Hugo, les serviteurs sont dans celui de la comédie.

JEAN-LOUIS PERRIER :

N'abandonnons pas Shakespeare sans mentionner Hamlet – dont le personnage est souvent associé à celui de Gennaro – et Othello, deux pièces évoquées à propos de Lucrece Borgia. Tu avais monté Othello après ton premier travail en Albanie. Quel écho perçois-tu entre Lucrece Borgia, Hamlet et Othello ?

ERIC VIGNER :

Gennaro est proche d'Hamlet dans la mesure où il est sommé de prendre en charge son destin et celui de sa famille. Gennaro et ses amis font aussi référence à Romeo et à sa bande. Quant à Othello, il découvre ce que c'est que d'aimer jusqu'à tuer celle qu'il aime le plus au monde. Dans Lucrece Borgia, l'amour est réciproque et partagé depuis toujours. Il est comme l'énergie qui permettrait de changer le cours d'une histoire familiale criminelle. Mais Gennaro tue sa mère et sa mère s'offre au sacrifice parce qu'il n'y a pas de résolution possible.

JEAN-LOUIS PERRIER :

Dans ton livre « Quarante-huit entrées en scène », tu parles de la puissance de l'évanouissement d'Othello (mais aussi du vice-consul de Duras, du Bourgeois gentilhomme). Peut-on le considérer comme un pendant à l'évanouissement de Lucrece ? (Acte I, 1ère partie, scène V)

ERIC VIGNER :

L'évanouissement – le « ravissement » dirait Duras – est un état où le sujet, confronté à l'amour dans ces trois exemples, est ravi à lui-même. L'évanouissement est la manifestation visible de l'être face à une chose jusqu'alors inconnue de lui, un sentiment si puissant que le corps lâche. Ce sentiment contient la totalité, l'amour au sens du sublime. Oui, dans ce sens, l'évanouissement de Lucrece rencontre celui des trois autres personnages cités.

JEAN-LOUIS PERRIER :

Tu es également le scénographe. Quelle a été ta ligne directrice et quelle place as-tu accordée aux indications scéniques de Hugo ?

ERIC VIGNER :

Je travaille à partir de la réalité du lieu que j'investis, dans la rencontre d'un lieu et de son histoire avec la fable proposée et les mots de l'auteur. Le théâtre dans lequel nous allons créer la pièce à Tirana est le Théâtre national Albanais. Il a été construit par les Italiens en 1945. Ce sera le dernier spectacle dans cette salle qui sera détruite après les représentations de Lucrece. La scénographie est celle du théâtre lui-même. Le lieu est un acteur au même titre que les comédiens. Lucrece et Gennaro y diront adieu à la vie comme Luixha, Xhino et les acteurs diront adieu à la salle. C'est une double cérémonie,

une dernière danse de mort, ténébreuse et passionnée.

Je me suis souvenu de la Colonne sans fin, de Brancusi, sur le site de Târgu-Jiu, colonne sans commencement et sans fin, sans passé et sans avenir, éternelle en quelque sorte. Je l'ai découverte lors de ma dernière création en Roumanie où j'ai mis en scène le procès Brancusi contre les Etats-Unis. Elle sera là, au centre du plateau, comme un axe autour duquel tout tourne. Mais l'essentiel est de laisser de l'espace libre aux mots et aux acteurs. Pour mettre en scène l'acte politique et public de Gennaro au deuxième acte (qui détruit le B du nom des Borgia, pour laisser apparaître naïvement le mot orgia), je me suis inspiré du monument qui se trouve dans le parc en face du théâtre dont les lettres en béton composent le mot Tirana. Les enfants y jouent et les amoureux y tracent des graffitis. Par ailleurs, il y aura deux rideaux, un voile noir qui occupe tout le cadre de scène et reprend les aigles noirs du drapeau albanais au deuxième acte, et un rideau or, composé de couvertures de survie, au dernier acte qui reprend le rideau d'avant-scène de Savannah Bay que j'avais réalisé pour la Comédie française.

JEAN-LOUIS PERRIER :

La traduction en albanais a-t-elle posé des problèmes spécifiques ? Je pense notamment au « crime » de Gennaro transformant le patronyme de Lucrece en calembour révélant l'orgia contenue dans Borgia. Est-il traduisible ?

ERIC VIGNER :

La traduction de base est fidèle au sens, mais tous les jours, en travaillant les scènes, nous l'adaptions à la langue albanaise qui n'a pas la même structure. Pour ce qui est de Borgia on comprend l'équivalence puisque que orji en albanais a le même sens qu'en français.

JEAN-LOUIS PERRIER :

Cette question de l'orgie qui court tout au long de la pièce est-elle représentable en scène ? A quel prix ?

ERIC VIGNER :

L'orgie dont il question au troisième acte est une cérémonie de mort et d'empoisonnement plus proche de Eyes wide shut, de Stanley Kubrick, que de la saga télévisuelle des Borgia avec Jeremy Irons. C'est une forme de cauchemar assez noir, une ascension vers la fin.

JEAN-LOUIS PERRIER :

« Dans votre monstre, mettez une mère, et le monstre fera pleurer » écrit Hugo... mais il écrit aussi (dans sa préface à Lucrece Borgia) : « ... le poète a charge d'âmes ... il ne faut pas que la multitude sorte du théâtre sans emporter avec elle quelque moralité austère et profonde... » Le metteur en scène de Lucrece Borgia doit-il faire pleurer les spectateurs, ou les doter d'un bagage moral ?

ERIC VIGNER :

Ce n'est pas le metteur en scène qui fait pleurer les spectateurs, c'est Hugo. Comme Shakespeare après Euripide et Sophocle. Hugo donne à penser et à vivre ce matricide dans sa complexité profonde. En espérant que la problématique affecte et enrichisse le spectateur dans la réalité. Hugo n'a pas un point de vue moralisateur. « L'enfant » qui capte tout l'amour de Lucrece est aussi celui de l'inceste avec son frère. Là réside la grande force de la pièce. C'est un théâtre de la catharsis : le spectateur ne peut pas ne pas trouver sa place dans cette histoire universelle et ne pas déplorer le meurtre fondamental. Oui, on pleure d'être abandonné dès la naissance et on regrette l'inexistence de Dieu, comme l'enfant Ernesto dans la Pluie d'été, de Duras.

VICTOR HUGO

VICTOR HUGO, né le 26 février 1802 à Besançon et mort le 22 mai 1885 à Paris, est un poète, dramaturge et prosateur romantique considéré comme l'un des plus importants écrivains de la langue française. Il est aussi une personnalité politique et un intellectuel engagé qui a joué un rôle majeur dans l'histoire du XIXe siècle.

VICTOR HUGO occupe une place marquante dans l'histoire des lettres françaises au XIXe siècle, dans des genres et des domaines d'une remarquable variété. Il est poète lyrique avec des recueils comme ODES ET BALLADES (1826), LES FEUILLES D'AUTOMNE (1831) ou LES CONTEMPLATIONS (1856), mais il est aussi poète engagé contre Napoléon III dans LES CHÂTIMENTS (1853) ou encore poète épique avec LA LÉGENDE DES SIÈCLES (1859 et 1877).

Il est également un romancier du peuple qui rencontre un grand succès populaire avec notamment Notre-Dame de Paris (1831), et plus encore avec LES MISÉRABLES (1862). Au théâtre, il expose sa théorie du drame romantique dans sa préface de Cromwell en 1827 et l'illustre principalement avec HERNANI en 1830 et RUY BLAS en 1838, mais aussi LUCRÈCE BORGIA ET LE ROI S'AMUSE.

Son œuvre multiple comprend aussi des discours politiques à la Chambre des pairs, à l'Assemblée constituante et à l'Assemblée législative, notamment sur la peine de mort, l'école ou l'Europe, des récits de voyages (LE RHIN, 1842, ou CHOSES VUES, POSTHUMES, 1887 et 1890), et une correspondance abondante.

VICTOR HUGO a fortement contribué au renouvellement de la poésie et du théâtre. Il a été admiré par ses contemporains et l'est encore, mais il a aussi été contesté par certains auteurs modernes. Il a aussi permis à de nombreuses générations de développer une réflexion sur l'engagement de l'écrivain dans la vie politique et sociale grâce à ses multiples prises de position, qui le condamneront à l'exil pendant les vingt ans du Second Empire. Ses choix, à la fois moraux et politiques, durant la deuxième partie de sa vie, et son œuvre hors du commun ont fait de lui un personnage emblématique, que la Troisième République a honoré à sa mort le 22 mai 1885 par des funérailles nationales, qui ont accompagné le transfert de sa dépouille au Panthéon de Paris, le 1er juin 1885.

ÉRIC VIGNER

Après des études supérieures d'arts plastiques, Eric Vigner entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Il fonde sa compagnie (Suzanne.M) en 1991 avec sa première mise en scène La Maison d'os de Roland Dubillard, créée dans une usine désaffectée puis repris pour le Festival d'Automne à Paris sous la Grande Arche de la Défense. Son travail de plasticien est indissociable de celui de metteur en scène et de scénographe et le plus souvent lié à la réalité des lieux qu'il investit, usine, musée, cloître, cour de lycée, tribunal, théâtre à l'italienne.

Il inscrit les écritures contemporaines ou classiques, dramatiques ou poétiques, dans des recherches stylistiques puissantes. Cette spécificité s'exprime dans son travail sur l'oeuvre de Marguerite Duras (Comédie-Française, Festival d'Avignon, Festival Bonjour India), Dubillard, Motton (Festival d'Automne), Koltès (US Koltès project), De Vos, Hugo, Corneille, Racine, Molière (Prix France/Corée) mais aussi à l'Opéra dans la collaboration avec Christophe Rousset et dernièrement avec Jean-Christophe Spinosi pour Orlando de Haendel (Capitole de Toulouse).

Nommé à la direction du CDDB-Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National, en 1996, Éric Vigner met en place un projet artistique consacré à la découverte, à l'accompagnement et à la production d'une nouvelle génération d'hommes et de femmes de théâtre dont certains assument aujourd'hui des responsabilités nationales au service du théâtre public.

Son travail à l'étranger pour porter le répertoire classique et contemporain français dans des créations en langue originales, le conduira tout d'abord en Corée du sud où il réunit pour la première fois les troupes nationales de théâtre, musique et danse pour la création du jeu du kwi jok en coréen d'après le bourgeois gentilhomme de Molière et Lully. Le spectacle sera présenté à Paris, à l'Opéra -Comique dans le cadre de l'année croisée France Corée et obtiendra le prix France Corée 2004. Suivront la création de Solitude in the Cotton Fields d'après la Solitude dans les champs de coton à Atlanta en 2008 dans le cadre du US Koltès Project., Iberberi y seviljes en Albanie en 2007, Gates to India song d'après Le vice consul et India song de Marguerite Duras pour le festival Bonjour India 2013 à Bombay, Calcutta et Delhi. Fort de cet intérêt permanent pour les autres cultures, il fonde en 2010, l'Académie Internationale de Théâtre avec de jeunes acteurs étrangers et français issus de la diversité.

En 2014, il crée à Lorient Tristan, dont il écrit le texte publié aux éditions des solitaires Intempestifs et en 2015, en collaboration avec M/M Paris, il publie les affiches du Théâtre de Lorient 1996-2015, témoignage des 20 ans passés à la tête du CDDB.

Depuis 2016, avec la Compagnie Suzanne M, il a créé, Brancusi contre Etats-Unis au Teatrul Odeon de Bucarest en Roumanie. Il prépare pour 2018, Partage de Midi de Paul Claudel au Théâtre National de Strasbourg, au Théâtre National de Bretagne et au Théâtre de la Ville à Paris.