

Accueil

Le Vivier des noms



**texte, mise en scène
et peintures Valère Novarina**

**Du lundi 14 au mercredi 16 novembre 2016
Grand théâtre, salle Roger-Planchon**

Contact presse

Djamila Badache
d.badache@tnp-villeurbanne.com
04 78 03 30 12 / 06 88 26 01 64

TNP – Villeurbanne, 8 place Lazare-Goujon, 69627 Villeurbanne cedex, tél. 04 78 03 30 00

Le Vivier des noms

texte, mise en scène et peintures de Valère Novarina

Durée du spectacle : 2 h 40

Avec

Ivan Hérissou, Julie Kpéré, Manuel Le Lièvre,
Dominique Parent, Claire Sermonne,
Agnès Sourdillon, Nicolas Struve, Valérie Vinci
un musicien sur scène Christian Paccoud
les ouvriers du drame Élie Hourbeigt,
Richard Pierre

Collaboration artistique Céline Schaeffer
musique Christian Paccoud
scénographie Philippe Marioge
costumes Karine Vintache
maquillage Carole Anquetil
réalisation des accessoires Jean-Paul Dewynter
dramaturgie Roséliane Goldstein, Adélaïde Pralon
assistante de l'auteur Sidonie Han
lectrice Isabelle Babin
régie générale Richard Pierre
régie plateau Élie Hourbeigt
régie lumière Marine Deballon
poursuite Julie Barnoin
assistante à la mise en scène stagiaire
Pauline Clermidy
assistante costumes Marion Xardel

Production/Diffusion Séverine Péan / PLATÔ
Production déléguée L'Union des contraires
Coproduction Festival d'Avignon / CDN de
Montluçon, Le Fracas
Avec le soutien du Ministère de la Culture et de la
Communication Action financée par la région
Île-de-France
Avec le soutien de l'École de la Comédie de Saint-
Étienne / DIESE# Rhône-Alpes
Avec le soutien de la SPEDIDAM Résidence de
travail au Théâtre de Sartrouville et des Yvelines-
CDN & au Colombier à Bagnolet

Remerciements Marion Ferry, Constantin Bobas,
Angela Leite Lopes, Yosuké Morimoto,
David Novarina, Pascal Omhové et
Clara Rousseau

Création au Cloître des Carmes,
Festival d'Avignon du 5 au 12 juillet 2015

Le Vivier des noms est paru aux éditions P.O.L
en juin 2015


Autour du spectacle

Mardi 15 novembre 19h00

 Prélude

Présenté par Pierre Causse, le prélude offre des clés
de lecture du spectacle

Mercredi 16 novembre

 Rencontre après spectacle

Avec les membres de l'équipe artistique

Crayonné dans le noir

11 mai 2014. Au vivier des noms proprement dit, travailler tous les jours.

Samedi 4 septembre 2014. Écrire « maintenant » avec l'ombre des mots, leur revers. Leur animal caché. La pensée désoubliée; le langage se souvient. L'arbre de la science: le langage; l'arbre de vie: la parole. Il édicte, légifère, sépare précisément; elle résonne, pressent, rime et se souvient. L'un et l'autre se croisent et changent dans l'arbre de la respiration.

En face de nous, sur la table du théâtre, voici que le langage prend corps, éclot, s'écartèle et fuse: il se répand dans le champ de forces et agit en volumes. Voici qu'il paraît matériel. Le théâtre est au fond l'action du langage devenue visible.

Laissez entrer l'acteur et ne vous attendez à rien! Par saut mental, il peut, sur le plateau, faire de toi, de vous, de moi, de lui, un désadhérent. Nous faire retrouver la vie par un éclair de désadhérence. Par un spasme d'étonnement vif. Par un soudain basculement et une réversibilité, par l'ambivalence brusque et le retournement des mots dans l'espace – et le retour d'espace en mots; il peut nous porter un coup vivifiant. La force vive agit par saut. C'est par déchirure qu'il opère en nous la cruauté comique. La nature n'évolue pas, elle œuvre par sauts renversants.

Le spectacle entre en nous comme le rêve: sans aucun filtre humain et sans passoires psychologiques: nous voyons comme si nous étions hors de nos propres animaux. Chacun de nous se change en animal prophétique parce qu'il se souvient. Prophétique de mémoire, comme l'acteur: un animal insoumis, ardent de parole et lançant des anthropoglyphes.

La scène est le lieu joyeux d'une réinvention perpétuelle de la figure humaine. Une fontaine de vie. C'est la bonne nouvelle que nous annonce l'homme renversé, l'homme à l'envers, l'homme renversant qui est là-bas sur la scène: l'acteur

« Acrobate intérieur, mime incompréhensible et trépasser parfait », il lance loin la bonne nouvelle du théâtre: allez annoncer partout que l'homme n'a pas encore été capturé!

[Valère Novarina](#)

L'Organe du langage, c'est la main

Marion Chénétier-Alev : Ce qui advient dans *Le Babil*, *La Lutte des morts* et *Le Drame de la vie*, c'est d'une part la défiguration progressive de la langue, ces trois œuvres s'attachant à mettre en scène une « histoire dramatique de la langue française » ; et d'autre part la prolifération des figures et des noms. L'émission du nom propre devient un principe de création verbale et de dynamique dramatique. On passe de neuf personnages dans *L'Atelier volant*, à 275 dans *Le Babil*, un millier dans *La Lutte des morts*, et 2 587 dans la dernière pièce de ce « théâtre de l'excès ».

—
Valère Novarina : Une première volée de noms apparaît dans *Le Babil des classes dangereuses* ; *La Lutte des morts* recueille ensuite la litanie de tous les noms et l'amplifie ; dans *La Chair de l'homme*, le processus empire et se développe ; il s'achève dans *Le Vrai Sang* : 2 395 noms s'ajoutent aux 2 587 du *Drame de la vie*. Si l'on veut retracer l'histoire des noms, on peut dire que *Le Babil* a été le lieu de l'ouverture de la cage, de la libération des noms, de la première pulsion nominatrice ; *La Lutte des morts* celui de leur recueil ; *Le Drame de la vie* celui de leur organisation, de leur assemblage en constellations, *Le Vrai Sang*, celui d'une nouvelle crue. Tous les noms (quatre mille neuf cent quatre-vingt-deux) sont répertoriés dans ce que j'appelle le vivier des noms.

[...]

Pourquoi cet attachement aux noms ?

—
Peut-être est-il né au contact des sobriquets savoyards. À la montagne, tout le monde a un surnom qui double l'état civil. Il est souvent héréditaire ou raconte quelque chose des ancêtres. « Fanfoué le piot » : ce sobriquet vient de pivert (le piot en patois), car le grand-père de François Ducret était tailleur de pierre. Le surnom est souvent un dessin, une caricature, il esquisse rapidement une silhouette : « Cinq et trois, huit » désigne un homme qui boitait sur ce rythme-là : « ...5 et 3, 8! » Le sobriquet est une démarche, une façon d'entrer, un costume. J'ai publié en 1980 une série de dessins intitulée « Pas de personnages mais des vêtements habités ». Nous sommes faits de notre nom autant que de chair.

Le Drame de la vie est aussi contemporain de ma première lecture approfondie de la Bible ; j'ai immédiatement voulu la dépasser en nombre de personnages !

En somme, le nom, c'est déjà le théâtre ?

—
Oui, c'est la silhouette, le surgissement d'une figure d'homme. Enfant, j'ai beaucoup contemplé les noms de personnages accolés à ceux des acteurs, dans la distribution.

—
Extrait de *L'organe du langage, c'est la main*, Valère Novarina. Dialogue avec Marion Chénétier-Alev, éditions Argol, collection Les Singuliers, Paris, 2013

La Nature délivrant l'alphabet

Laure Née : A-t-on le droit de tout dire sur une scène de théâtre ? Tu abordes des questions souvent très sensibles dans ton œuvre. Est-ce que tu te donnes la liberté de pouvoir tout écrire dans ton œuvre théorique ou dans ton théâtre ?

Valère Novarina: Le langage est de la dynamite. Je m'étonne beaucoup qu'aujourd'hui le théâtre semble l'oublier – au profit des actes transgressifs, des ambiances insupportables et des atmosphères sirupeuses... Devant les violences scéniques de toutes sortes, et la plupart du temps sans mots, qui nous attendent aujourd'hui lorsque nous allons au spectacle vivant (!), me revient souvent cette note de la troisième des *Soirées de Saint Petersburg* : « La force diffère de la violence autant que de la faiblesse ».

Dans le théâtre du langage, j'ai l'impression d'avoir à faire à des forces. Chaque phrase, chaque mouvement de sens agite un champ de forces – comme un accident ou un événement de la nature. Quelque chose nous arrive vraiment par le langage : il y a des courants et des chutes : comme un torrent, une rivière, un caillou qui tombe, un lac qui sommeille. Le livre, ou la représentation, est un champ de forces. Nous avons à observer sans cesse cette « physique du drame » – comme dit Olivier Dubouclez – qui peut nous délivrer ou nous assujettir.

[...]

Les acteurs qui ont parlé de leur rapport à toi disent que, même si apparemment tes textes ne sont pas nourris de leur expérience, ils parlent d'eux et cela les touche.

C'est en partant de quelque chose d'extrêmement personnel que l'on parle de tous. C'est en descendant profondément dans l'unicité de chacun que la porte vers l'humanité entière s'ouvre. C'est au plus fermé de toi, au plus enclos, qu'il y a un passage : quelqu'un serait le passage inconnu : une quatrième personne du singulier, ouvrant.

C'est pourquoi nous commençons toujours par tracer une ligne simple. On n'use pas tout l'espace d'un coup, on commence de manière enfantine, ensuite, on le creuse un peu. Et à la fin, on le renverse... De grandes catastrophes de l'espace arrivent par le langage... Que se passe-t-il dans votre entendement

si je vous dis : « Aucun triangle n'a trois côtés » ? Le théâtre est, étymologiquement, un lieu d'optique. Le langage s'y fait visible. Nous venons suivre de près voir se développer devant nous le jeu vivant des paradoxes.

Si le paradoxe est constant, que vient perturber l'in-
termède ?

Il s'agit de retrouver une instabilité, une invention permanente, comme au cirque où l'émotion est dans l'espace lui-même. Je parle beaucoup aux acteurs de quelque chose de suspendu, qui se crée mais qui va disparaître – et du théâtre comme demeure fragile. Le sol, comme les certitudes, est enlevé sous les pieds des spectateurs – mais aussi des acteurs. En ébranlant nos assises mentales, nous cherchons le tranchant, la division, la séparation. Nous sommes profondément en lutte contre toute « ambiance ». Il faut lacérer le langage, l'espace, le temps (j'aime le mot anglais « ragtime », qui veut dire « temps déchiré ») pour en faire ressortir les contradictions : la mêlée du comique et du pathétique. Et surtout, il n'y a pas d'émotion obligatoire... Il faut laisser le public extrêmement libre de construire quelque chose à partir de ce qui est ici éparpillé, cassé, mystérieux.

Est-ce ce rapport au cirque qui vous conduit souvent à intégrer une figure de Monsieur Loyal à vos spectacles ?

Oui. Ça a commencé dans *La Chair de l'homme*, avec un personnage qui s'appelait Monsieur ; ensuite dans *L'Origine rouge*, il s'est appelé L'Évangéliste ; dans *Le Jardin de reconnaissance*, il y avait La Voix d'ombre ; puis ce personnage est devenu Le Chantre. Dans *Le Vivier des noms*, il s'appelle L'Historienne... J'ai besoin d'une voix dominante, magistrale, pour construire et déconstruire librement. Je joue de ces deux présences : La Narratrice et son contraire : L'Ouvrier du drame, régisseur muet. Mais c'est peut-être lui qui tient tous les fils. Dans *Le Vrai sang*, il disait même que c'est lui qui avait écrit la pièce et qu'elle aurait dû s'appeler « L'innocence victorieuse ». Cette fois-ci, il est possible qu'il nous annonce que la pièce devrait s'appeler *Le Polylogue invectif*. Un très beau texte médiéval portait un titre tout proche : *Le Quadriologue invectif*.

Pour être en continuité avec cette idée de soubassement, de sous-sol, ce que je vois aussi c'est la manière assez particulière dont tu travailles puisque chaque pièce est une variation, avec ses différences, sur les précédentes, comme si peu à peu il y avait toute une archéologie à faire à partir de tes pièces, comme si des strates de temps s'empilaient. Je le mettrais aussi en rapport avec Proust justement. Quand on voit une de tes pièces, on a aussi en germe toutes les autres.

Je joue parfois avec la mémoire du spectateur. *L'Inquiétude*, était aussi écrite pour ceux qui avaient vu *Le Discours aux animaux*. Le chien et le tonneau du *Vrai sang* étaient déjà là dans *L'Acte inconnu*. Il y a toutes sortes de résonances d'un texte à l'autre. Les quatre derniers livres forment une sorte de « tétralogie comique » : *L'Origine rouge*, *La Scène*, *L'Acte inconnu*, *Le Vrai sang*. Curieusement chaque fois que je commençais l'un des quatre livres, je me disais « celui ci doit être le précédent dévoilé! ». J'écrivais *La Scène* pour qu'on comprenne enfin ce qu'il y avait dans *L'Origine rouge*, j'écrivais *L'Acte inconnu*, pour que se voie enfin *La Scène* au grand jour, j'écrivais *Le Vrai sang* pour mettre *L'Acte inconnu* en pleine lumière. De cette tétralogie, *L'Opérette imaginaire* est sans doute le prologue.

Désires-tu écrire le livre total? À l'image du roman total par exemple de Proust, ou de la Bible?

Tout est-il un seul livre? Peut-être bien... En tout cas, tout résonne: les espaces communiquent, il y a une organisation d'échos, un corps résonnant... Tu te souviens des 2587 noms de personnages dans *Le Drame de la vie*, j'en ai – presque sans le vouloir, presque sans y penser – rassemblé aujourd'hui 2597 autres... Ils sont là, ils attendent, ils veulent parler... Je vais peut-être, avec ce livre intitulé *Le Vivier des noms*, écrire vingt ans après, une réponse au *Drame de la vie*. Construire l'autre arche du pont.»

Extrait de Valère Novarina *La Nature délivrant l'alphabet* in Valère Novarina sous la direction de Laure Née, éditions Garnier coll. « Écrivains francophones d'aujourd'hui », parution été 2015

Entretien avec Valère Novarina

Vous avez dit que *Le Vivier des noms* aurait pu s'appeler *Entrée perpétuelle* ou *La Nature délivrant l'alphabet*. Comment son titre s'est-il déterminé ?

Parmi mes différents carnets, l'un s'appelle *Le Vivier des noms* ; j'y note des noms de personnages, chaque fois qu'il m'en vient un... jusqu'à me transformer certains jours en animal appelant, en une source perpétuelle de noms... Plusieurs milliers de noms me sont venus ainsi, comme dictés, je ne les retouche jamais. Lorsque je n'écris plus, je dessine les personnages à l'encre rouge et à l'encre noire... D'autres jours, je les écoute et ils parlent. *Le Vivier des noms* est né peu à peu de ce surgissement, de cet appel continu. Il s'agit aussi d'une rechute, d'une réminiscence de la ronde continue d'entrées et de sorties qui formaient la trame du *Drame de la vie*, qui serait comme la première arche d'un pont dont la seconde apparaît aujourd'hui.

Dans le travail, comment vos différentes fonctions se succèdent-elles ? Quel est votre rapport au texte au moment de le confier aux acteurs ?

Lorsque j'écris, je suis comme un acteur invisible qui se met au travail avant les autres. L'écriture sur la page est comme le pressentiment du drame du langage dans l'espace. Plus tard, devenu metteur en scène, je suis passé à l'ennemi. Je n'ai plus le contact profond, aveugle, avec la matérialité du texte ; je joue avec les énergies diverses qui viennent se croiser, s'assembler se mettre en contradiction dans l'espace : énergies de l'acteur, lignes de force de la pièce, cheminement du spectateur... Quant à l'acteur, comme le moine, c'est un litanique : anonnement de la mémoire, manducation, incorporation profonde du texte, mangement de la chose écrite, patience : action passive.

Vous parlez beaucoup de délivrer – les mots, l'alphabet. Comment doivent-ils surgir ? De quoi les délivrer ?

Il faut rendre les mots à l'espace, au pluriel de l'espace, à sa chair. Percevoir à nouveau le langage comme une onde, un fluide. J'ai toujours pensé la linguistique comme une partie de la physique des fluides. Je vois le théâtre comme le lieu du redressement du livre. *Keímeno*, qui en grec moderne signifie « le texte », désigne quelque chose de couché, de gisant...

Le texte gît, et l'acteur le redresse, le ressuscite. On va au théâtre reprendre conscience que le langage n'est pas une chaîne de concepts mécaniques mais un fluide, une danse, une matière vive.

Dans une bibliothèque, les livres sont comme des pierres tombales, rangés comme des morts. Le lecteur ouvre le livre et le ressuscite, il le prend entre ses mains.

Dans ce très beau geste ouvrir un livre, de le déployer, de le déplier, il lui prête son souffle, il lui porte secours, et les lettres mortes retrouvent le tourbillon du langage, la vie profonde des langues... Les mots retrouvant dans l'espace leur volume. Il est très beau que dans notre langue le « livre » soit aussi un « volume ». On ne pénètre jamais assez profondément dans la partition, dans les sens, dans les sons, dans les rythmes... Je crois qu'entre un acteur et un texte, entre l'acteur et son rôle, il n'y a qu'un seul point de rencontre qui soit juste et vrai. Il n'y a pas à fabriquer, à composer un personnage. Le texte vient simplement à la rencontre de l'acteur. À un certain moment, le langage apparaît en animal vivant, le livre devient soudain visible, comme un phénomène de la nature. C'est quelque chose qui arrive au temps : une altération, une variation, un accident de la durée. Comme un orage, une certaine lumière à un certain moment de l'après midi. À ce moment-là, le langage redevient de la vie.

Vous êtes inspiré par la forme du kyôgen, intermède au nô japonais. Quel est votre lien au théâtre japonais ?

À une époque, j'ai vu tout ce qu'on pouvait voir comme nô en Europe... J'étais devenu un amateur, et même un connaisseur. J'aime la fragilité du nô : les acteurs passent le pont, chantent un peu, esquissent un personnage avec trois pas de danse et un éventail, frappent le sol et s'en vont. C'est une construction, un édifice fragile qui se fait à vue. J'aime l'étrange voyage de l'émotion dans le nô : du chant de l'acteur au chœur à l'unisson ; elle est dans le masque immobile et vivant du shitê, puis tout à coup, dans le déploiement d'un éventail. L'émotion est comme ce point rouge que les guides de monuments historiques déplacent pour nous montrer quelque chose : elle passe par un chemin mystérieux et précis. Un acteur frappe du pied, le sol résonne : tout est résumé d'un coup. L'émotion de toute la pièce, de tout le langage déployé, est condensée, précipitée en un point. Le choc sur le sol est le point d'asphyxie à par-

tir duquel tout respire. C'est ce qu'il faut au théâtre : il faut que tout respire. Quelque chose autour de nous se cimente et nous englue. Nous avons besoin d'être remis en mouvement. Le spectateur doit sortir du théâtre avec l'esprit un peu plus mobile, plus souple. Dans nos spectacles, l'espace se plurifie, se démultiplie, croît au cours de la représentation.

Si le paradoxe est constant, que vient perturber l'intermède ?

Il s'agit de retrouver une instabilité, une invention permanente, comme au cirque où l'émotion est dans l'espace lui-même. Je parle beaucoup aux acteurs de quelque chose de suspendu, qui se crée mais qui va disparaître – et du théâtre comme demeure fragile.

Le sol, comme les certitudes, est enlevé sous les pieds des spectateurs – mais aussi des acteurs. En ébranlant nos assises mentales, nous cherchons le tranchant, la division, la séparation. Nous sommes profondément en lutte contre toute « ambiance ». Il faut lacérer le langage, l'espace, le temps (j'aime le mot anglais « ragtime », qui veut dire « temps déchiré ») pour en faire ressortir les contradictions : la mêlée du comique et du pathétique. Et surtout, il n'y a pas d'émotion obligatoire... Il faut laisser le public extrêmement libre de construire quelque chose à partir de ce qui est ici éparpillé, cassé, mystérieux.

Est-ce ce rapport au cirque qui vous conduit souvent à intégrer une figure de Monsieur Loyal à vos spectacles ?

Oui. Ça a commencé dans *La Chair de l'homme*, avec un personnage qui s'appelait Monsieur ; ensuite dans *L'Origine rouge*, il s'est appelé *L'Évangéliste* ; dans *Le Jardin de reconnaissance*, il y avait *La Voix d'ombre* ; puis ce personnage est devenu *Le Chantre*. Dans *Le Vivier des noms*, il s'appelle *L'Historienne*... J'ai besoin d'une voix dominante, magistrale, pour construire et déconstruire librement. Je joue de ces deux présences : *La Narratrice* et son contraire : *L'Ouvrier du drame*, régisseur muet. Mais c'est peut-être lui qui tient tous les fils. Dans *Le Vrai sang*, il disait même que c'est lui qui avait écrit la pièce et qu'elle aurait dû s'appeler *L'innocence victorieuse*. Cette fois-ci, il est possible qu'il nous annonce que la pièce devrait s'appeler *Le Polylogue invectif*. Un très beau texte médiéval portait un titre tout proche : *Le Quadrilogue invectif*.

Propos recueillis par Marion Canelas pour la 69^e édition du Festival d'Avignon, 2015

L'ingénieur du vide

[...] La peinture de Valère Novarina peut cohabiter avec son écriture, à condition d'être inscrite dans une structure géométrique; la scénographie doit aider le spectateur à accéder à la profusion chaotique du double langage novarinien grâce à un ordonnancement rigoureux de l'espace; c'est l'union de Soutine et de Mondrian, la fameuse union des contraires que Valère illustre souvent en évoquant les mannequins semi écorchés que l'on trouvait dans les écoles pour étudier l'anatomie: une moitié peau, une moitié muscles et viscères. Pour prolonger la métaphore, on pourrait comparer la scénographie à un squelette sur lequel devront se greffer les muscles picturaux, la chair des acteurs et le souffle des mots. L'ossature sans matière serait sans vie, mais l'inverse serait informe. De la même façon, le texte de Valère Novarina est le résultat d'une accumulation de matière verbale, et d'un long travail de rangement dramaturgique dans un ordre mathématique, pour lequel il demande l'aide de dramaturges. La fonction du scénographe est équivalente à celle du dramaturge, mais dans un autre langage.

Il est clair que l'organisation structurelle de l'espace, comme celle des mots, n'est pas ce que l'on remarque en premier: ce qui est donné au regard – donc à l'écoute – c'est l'acteur proférant une matière verbale, se détachant sur une matière picturale. La scénographie ne se fait pas voir, elle aide à voir et à recevoir; c'est un facilitateur de sensations.

Philippe Marioge, Extrait de *L'ingénieur du vide* » in *Valère Novarina* sous la direction de Laure Née, éditions Garnier, coll. « Écrivains d'aujourd'hui », parution été 2015

Valère Novarina

Il passe son enfance et son adolescence au bord du lac Léman et dans la montagne. À Paris, il étudie la littérature et la philosophie, rencontre Roger Blin, Marcel Maréchal, Jean-Noël Vuarnet, Jean Dubuffet, veut devenir acteur mais y renonce rapidement. Une activité graphique, puis picturale se développe peu à peu en marge des travaux d'écritures : dessins des personnages, puis peintures des décors lorsqu'il commence, à partir de 1986, à mettre en scène certains de ses textes. En 2006, il entre au répertoire de la Comédie-Française avec *L'Espace furieux*.

On se souvient des cinq spectacles qu'il a présentés au TNP : *L'Origine rouge*, *La Scène*, *L'Acte inconnu*, *Le Vrai sang* et *L'Atelier volant*. Novarina a reçu le Prix de la meilleure création d'une pièce en langue française du Syndicat de la critique pour *Le Vrai sang* et le Prix de littérature francophone Jean Arp pour l'ensemble de son œuvre. Ses livres sont publiés, pour la plupart, aux éditions P. O. L.



Pour en savoir plus : www.novarina.com

Informations pratiques

Le TNP

8 Place Lazare-Goujon,
69627 Villeurbanne cedex
04 78 03 30 30
www.tnp-villeurbanne.com

Calendrier des représentations salle Roger-Planchon

Novembre 2016 — Lundi 14, mardi 15 ,
mercredi 16 , à 20 h 00

 Prélude,  Rencontre après spectacle

Location ouverte

Prix des places :
25 € plein tarif ;
19 € tarif spécifique : retraités, adultes groupe*
14 € tarif réduit : moins de 30 ans,
étudiants, demandeurs d'emploi, bénéficiaires
de la CMU, professionnels du spectacle, personnes
non-imposables, RSA, AAH ; Villeurbannais
(travaillant ou résidant).
* Les tarifs groupe sont applicables à partir
de 8 personnes aux mêmes spectacles et
aux mêmes dates.

Renseignements et location 04 78 03 30 00 et
www.tnp-villeurbanne.com

Accès au TNP

L'accès avec les TCL

Métro : ligne A, arrêt Gratte-Ciel.

Bus : ligne C3, arrêt Paul-Verlaine, lignes 27, 69 et
C26, arrêt Mairie de Villeurbanne.

Voiture : prendre le cours Émile-Zola jusqu'au
quartier Gratte-Ciel, suivre la direction Hôtel de
Ville.

Par le périphérique, sortie « Villeurbanne
Cusset / Gratte-Ciel ».

Le parking Hôtel de Ville. Tarif préférentiel : forfait
de 3,00 € pour quatre heures.

À acheter le soir-même, avant ou après la
représentation, au vestiaire.

Une invitation au covoiturage

Rendez-vous sur www.covoiturage-grandlyon.com
qui vous permettra de trouver conducteurs
ou passagers.

Station Velo'v N°10027, Mairie de Villeurbanne,
avenue Aristide-Briand, en face de la mairie.



un événement
Télérama

