

La Voix humaine

accueil

de **Jean Cocteau**

mise en scène **Christian Schiaretti**

pièce en un acte avec

Sylvia Bergé de la Comédie-Française

tragédie lyrique de **Francis Poulenc**

avec **Véronique Gens** soprano

Christophe Manien piano

du mardi 16

au vendredi 19 octobre 2018

Grand théâtre, salle Roger-Planchon



dossier de presse

TNP - Villeurbanne

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

contact presse TNP

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

contact presse nationale

Dominique Racle
dominiqueracle@agencedrc.com
06 68 60 04 26

La Voix humaine

de **Jean Cocteau**, mise en scène **Christian Schiaretti**
pièce en un acte avec **Sylvia Bergé** de la Comédie-Française
tragédie lyrique de **Francis Poulenc**
avec **Véronique Gens** soprano, **Christophe Manien** piano

durée du spectacle: 2 h 30

Une femme abandonnée par son amant, a tenté de se suicider. Elle parle au téléphone à cet amant, sans doute pour la dernière fois car il se marie le lendemain. Elle évoque le passé, elle nie la réalité, elle cherche un motif d'espoir, elle s'emporte, elle souffre, elle crie sa détresse, puis se calme. En apparence seulement, tout est fini, elle repose le téléphone et retombe sur son lit, désespérée. Francis Poulenc suggère que le rôle unique de *La Voix humaine* soit tenu par une femme jeune et élégante.

La mise en scène veille à mettre en évidence la matière psychologique dans laquelle l'œuvre puise sa forme dramatique. Il n'est pas question ici d'une débauche esthétique, froide et gratuite les « matériaux » sont les sentiments et les émotions d'êtres faits de chair et de sang. C'est du jeu de l'interprète que dépend le message. Une des méthodes de travail consiste à faire imaginer les paroles de l'interlocuteur invisible, motivant chaque réponse, chaque révolte, chaque capitulation, justifiant les états d'âme de la chanteuse comédienne.

La sensualité sonore de sa partition, raffinée et discrète, est le support sensible de cette imagination, le compositeur suggérant le climat tendre et violent, amoureux et cruel, sentimental et sensuel de ce long monologue.

calendrier

Théâtre National Populaire

octobre 2018

◇ mardi 16, mercredi 17, vendredi 19,
à 20 h 00

◇ jeudi 18 à 19 h 30

tragédie lyrique
avec **Véronique Gens** soprano,
Christophe Manien piano
partition "La voix humaine"
lyrique Jean Cocteau
musique Francis Poulenc
© Ed. Ricordi S.A.

scénographie **Fanny Gamet**
lumières **Julia Grand**
costumes **Émilie Cauwet-Lafont**

production
Atelier Lyrique de Tourcoing
production déléguée
Théâtre National Populaire

création au Théâtre municipal
Raymond Devos – Tourcoing, avril 2018

en hommage à **Jean-Claude Malgoire**
qui nous a quittés le 14 avril 2018

La Voix humaine par Christian Schiaretti

Une femme seule, au soir, attend un appel. Le dernier appel de l'homme qui l'a quittée. Le téléphone sonne, s'ensuit une longue conversation, une longue plainte, une longue lutte: la dernière. Résumé ainsi, *La Voix humaine* est un lamento univoque mettant en jeu la dépendance, l'aliénation amoureuse et ses conséquences: soumission, humiliation, aveuglement, pleurs.

Un homme aux côtés de sa nouvelle femme appelle son ancienne maîtresse, il doit la ménager et récupérer leurs lettres d'amour, ses gants de voyage, et s'assurer de la destruction de papiers importants appartenant à sa sœur... il sait la douleur de l'autre, mais il tient à son départ serein le lendemain pour Marseille. Résumé ainsi, *La Voix humaine* est une variation sur la lâcheté masculine et sur la capacité des passions déclinantes à défendre leurs intérêts propres: peur, mauvaise foi, tentatives de fuite.

Une femme anonyme cherche à joindre son docteur. Par une complexité technologique énigmatique, le destinataire n'est jamais le bon, et elle s'introduit malgré elle dans la conversation de nos deux protagonistes en rupture. Grotesque, suspicion, espionnage.

Racontée ainsi, *La Voix humaine* nous tend un miroir comique de nos épopées amoureuses, l'accident s'introduit dans le drame, l'humour pointe, mais l'inquiétude aussi: au-delà de l'erreur, cette femme est aussi un témoin oppressant, elle entend mais aussi écoute.

Enfin, vu du point de vue de l'opératrice, cette organisatrice archaïque de nos premiers recours à ce moyen encore dans ses balbutiements au moment de l'écriture de ce texte: le téléphone. Elle incarne l'incroyable impossibilité d'intimité privée. Le téléphone, mal maîtrisé, au point maximum que le terme «réseau» aujourd'hui

exprime si clairement, devient une machine sans maître. Fausse intimité, recours impossible, paranoïa désespérée.

Voici donc nos quatre protagonistes: la femme, l'homme, la dame inconnue, l'opératrice. C'est dans la trame de ce générique que se constitue l'action de cette œuvre. Or, c'est là la difficulté, nous n'avons que le texte d'un seul personnage: la femme uniquement s'exprime. Ainsi la lecture ne peut s'organiser qu'à partir de dialogues univoques demandant à l'imaginaire mais aussi à l'interprétation d'élargir notre connaissance... long travail d'enquête où chaque interlocuteur doit être traqué dans son identité propre et dans sa fonction dramatique. Les pièges sont nombreux, et le premier est sans doute celui de lire le parcours de la femme avec le filtre d'une finalité suicidaire, la renvoyant du même coup à une dépendance affective dont les nuances ne sont qu'une amplification plus ou moins forte de ses larmes. Or, si elle dit bien que le téléphone est une arme mortelle, voire assassine, c'est sans oublier que l'arme est réversible. Est-elle si innocente de son utilisation? Elle répète plusieurs fois qu'elle fut à l'initiative d'une relation condamnée à terme, et que la folie, dans son absolu, était son ressort personnel. Femme scandaleuse, femme illégitime dangereuse, ce ne sont pas des divorcés qui parlent... et si l'homme ment, la femme ment aussi: utilisation réciproque de la dissimulation ou de la manipulation... matière à jeu.

À la femme suicidaire pourrait se substituer ou mieux s'ajouter la femme meurtrière... condition de l'accès à un personnage tragique que Cocteau appelle de ses vœux... la dépendance et la souffrance existent bel et bien mais les chemins pour s'en échapper sont sinueux.

Pour organiser le duel, il faut bien regarder l'identité de l'interlocuteur muet, l'homme. Nous savons sa richesse, nous savons qu'il travaille sur un dossier, une affaire, nous savons qu'il va se marier avec une femme de magazine, et nous savons que les traces de son ancienne relation le préoccupent : récupérer leurs lettres, récupérer peut-être le chien mais avec un collier sans adresse, enfin, qu'il veut la destruction de papiers appartenant à sa sœur... autrement dit la question du règlement concret de cette relation lui importe. Cette dimension prend un tour particulier quand, à propos des papiers de la sœur qu'il fallait avoir détruits, la femme s'exprime soudainement en langue étrangère... pourquoi? Il faut pour trouver, Cocteau n'offrant aucune explication, comprendre que la machine permettant la communication est ouverte à tout vent, que les interférences sont nombreuses, et que certains sujets demandent à être sécurisés... et la langue étrangère permet l'opacité. Comprenons que l'homme craint d'être entendu ou peut-être même surpris... dimension essentielle de ce duel dissymétrique, elle seule craint qu'il ne raccroche, mais par contre le rôle que peut jouer sa connaissance des affaires de son amant sont là aussi matière à vengeance ou à oppression maline... La femme délaissée réutilisera d'ailleurs le langage codé en ne donnant d'un personnage que ses initiales... pour une actrice, et je dirai pour une femme, le jeu s'ouvre... il ne s'agit plus seulement de souffrance et de dépendance, mais d'équilibre subtil entre douleur et combat, avec toutes les armes à disposition... la femme n'est pas nécessairement battue... le texte active dans le travail un instinct policier... c'est de ce point de vue que le troisième personnage pimente le drame.

Dans une hypothèse simplement larmoyante, cette dame inconnue cherchant son docteur ne serait qu'un contre point comique ou irritant, si l'on pense à la dimension ambiguë de certains échanges, elle est un danger, et à terme avouant avoir écouté la conversation, obscène au sens propre, hors de la scène, instance de jugement : c'est le témoin sans visage, activateur

de toutes les délations, révélateur de toutes les bassesses d'âme, et d'ailleurs le couple fera union contre sa présence. Retour soudain à la conscience vraie de l'appareil : avant de parler dans un téléphone, on parle dans un micro. Dématérialisé, l'interlocuteur existe d'autant plus par sa voix, sa voix seule, instrument de toutes les suppositions possibles, de toutes les ruses aussi. Couper, c'est mourir, ou tuer. Or ce n'est le moindre des mérites de ce texte que d'avoir pressenti le danger de cet appareillage dans la confiance digne de la naïveté des premiers hommes que nous lui accordons. Ses sortilèges sont ici tempérés par une opératrice à qui on s'en remet comme à un juge de paix. Mais opératrice impuissante qui empêche parfois de mesurer ce qui relève de la défaillance technique de ce qui relève de la volonté humaine... logique de suspens : a-t-il raccroché? avons-nous été coupés? L'usage actuel de la téléphonie n'a rien changé à notre soumission à ce mystère technologique que nous acceptons naturellement, véritable sorcellerie porteuse de vie en laquelle nous croyons, ce que nous avouons lorsque à l'occasion d'une coupure rétablie nous disons « je t'avais perdu ». *La Voix humaine* n'est pas humaine, métaphore du fil autour du cou, le texte met en scène l'addiction, jusqu'à faire du combiné un cinquième personnage en le personnalisant : la femme dort avec. Tous ces niveaux de lectures possibles permettent la mise en jeu, plus que la mise en scène, le suspens en sont les chapitres alternés et contradictoires. Un travail idéal devrait induire tout chez le spectateur hormis la fin, une succession de fausses pistes arrachant l'actrice à la monotonie de sa plainte pour que puisse advenir la dimension tragique non pas de sa situation mais de son chant.

C'est bien l'intérêt de le travailler dans le même temps dans sa version proprement chantée. Car si le théâtre permet par sa liberté de nuances et surtout de maîtrise du temps l'interprétation, l'opéra, lui impose, sa loi. Et le compositeur est le premier metteur en scène. Le temps est mesuré au sens propre, non seulement il est

mesuré mais coloré, les intentions sont induites par un arrière-plan musical qu'il faut suivre plutôt que combattre. Et dans *La Voix humaine*, Francis Poulenc s'appuie principalement sur le protagoniste parlant, son drame intérieur est comme soulevé par la partition. L'opéra offre le tragique. Le théâtre pas forcément: il n'a pas ces armes-là. Il est fort à parier que l'œuvre dans sa stricte réalisation scénique sera plus longue que dans sa réalisation musicale. À mains nues le théâtre doit s'appuyer sur l'exonération du principal objet naturaliste de l'expression: le téléphone. Certes il s'agira toujours de l'utiliser mais aussi d'offrir le moyen d'échapper à la banalité d'expression qu'il propose : parler naturel certes mais en trouvant le possible de l'élargissement. Trouver la voix humaine.

Christian Schiaretti

**« Dans le temps,
on se voyait.
On pouvait perdre
la tête, oublier
ses promesses,
risquer l'impossible,
convaincre ceux
qu'on adorait en
les embrassant, en
s'accrochant à eux.
Un regard pouvait
changer tout. Mais
avec cet appareil, ce
qui est fini est fini. »**

Jean Cocteau, extrait de *La Voix humaine*

Deux Voix humaines

par Jean Claude Malgoire

Rameau, dans sa tragédie lyrique *Hippolyte et Aricie*, utilise, pour une séquence dramatique chantée par Phèdre, le terme de « déclamation mesurée... »

Lully ne fera pas différemment en invitant la fameuse « La Chammèlé » à déclamer, devant ses chanteuses lyriques, les vers de Quinault. Déjà se dessine les différences des modes d'expression entre la déclamation modulée de l'actrice et celle aux sons destinés par la mélodie et le rythme écrit de la cantatrice.

Beaumarchais, grand spécialiste de l'art dramatique, écrit « s'exprimer en vers est un abus du langage, chanter des vers est l'abus de l'abus ». On le voit, la problématique de l'art dramatique parlé ou chanté se pose depuis le théâtre grec et a traversé toutes les époques de l'histoire de l'opéra à nos jours (en passant par le fameux « parler cantando » et « cantar parlando » de Monteverdi).

En général l'œuvre dramatique, qu'elle soit en vers ou en prose, a besoin d'un librettiste pour diviser l'œuvre littéraire en séquences (récitatifs, airs, duos, trios, chœurs...) pour que le compositeur puisse la transformer en opéra. Poulenc et Cocteau vont créer une exception notoire avec *La Voix humaine* (de Cocteau) et *La Voix humaine* (de Cocteau-Poulenc).

Nous pourrions trouver beaucoup de cas similaires (surtout au XX^e siècle). Beaumarchais a écrit une immense tragédie *Tarare*, son avant-dernier ouvrage, confiant la part musicale à Salieri. Mais il signale dans sa préface que l'œuvre peut également être parlée sans changer le texte. Beaucoup d'auteurs dramatiques sont hostiles à la transformation d'une pièce de théâtre en opéra.

Le fameux « défense de déposer de la musique sur mes vers » de Victor Hugo a été salué par maints auteurs... Le contraire est vrai lorsqu'il y a une collaboration au moment de l'écriture entre le dramaturge et le compositeur (Richard Strauss-Hofmannsthal, Richard Strauss-Stephan Zweig, Richard Strauss-Oscar Wilde...) écrivant des opéras à quatre mains; chaque phrase, chaque mot sont transcendés par l'acte musical. Exemple contraire (Victorien Sardou et Puccini) *Tosca* a eu trois librettistes successifs pour proposer à Puccini un livret « pseudo historique » qui resserre l'action et aboutit à un des chefs-d'œuvre de l'art lyrique.

Pour *La Voix humaine* le cas est assez unique; Poulenc proposant des rythmes précis et des hauteurs de sons, des brèves incursions symphoniques dans les nombreuses pauses du texte, créent des moments de réflexion, d'émotion soit en commentant soit en provoquant le texte littéraire. Il s'agit d'une des premières tentatives de « théâtre musical », genre qui va être très prisé dans la deuxième partie du XX^e siècle.

En présentant dans une même soirée, la version Cocteau et la version Cocteau-Poulenc, il ne s'agit pas de proposer une comparaison, une concurrence mais plutôt de constater le génie dramatique des deux créateurs. Poulenc veut-il magnifier certaines situations en profitant de l'*ambitus* de la voix de soprano (ex. le contre-ut de « je serais devenue folle ») le contraire dans la version théâtrale (profitons de la suavité et la douceur de la déclamation parlée!)

Pas de comparaison mais essai de compréhension du travail des deux créateurs.

Enfin, nous sommes à l'époque du début des grande musiques de films (Honegger, Auric, Milhaud, Antoine Duhamel, etc.) donnant la main à d'immenses cinéastes pour commenter leur art avec le meilleur effet.

Voilà bien la piste que suit Francis Poulenc en créant des sensations « d'atmosphère » par des actions musicales incisives et d'actions à la limite du silence!

En bref ne déplaçons pas notre jugement en comparant, prenons du plaisir en écoutant ce merveilleux texte... qu'il soit parlé ou chanté.

Jean Claude Malgoire, février 2018

Christian Schiaretti

Metteur en scène, pédagogue, il succède à Roger Planchon à la tête du TNP en 2002. De 1991 à 2002, il est directeur de la Comédie de Reims. Au TNP, il présente *Mère Courage et ses enfants* et *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht, *Père, Mademoiselle Julie* et *Créanciers* de August Strindberg, *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, *7 Farces et Comédies de Molière*, *Philoctète* de Jean-Pierre Siméon, trois pièces du Siècle d'or: *Don Quichotte*, *Don Juan*, *La Célestine*, les cinq premières pièces du *Graal Théâtre* de Florence Delay et Jacques Roubaud, *Mai, juin, juillet* de Denis Guénoun (Festival d'Avignon 2014), *Le Roi Lear* de William Shakespeare, *Bettencourt Boulevard ou une histoire de France* de Michel Vinaver, *Ubu roi* (ou presque) de Alfred Jarry, *Électre*, *Antigone* et *Ajax*, trois variations à partir de Sophocle de Jean-Pierre Siméon, *Le berceau de la langue* (*La Chanson de Roland*, *Le Roman de Renart*, *Tristan et Yseult*, *Le Franc-Archer de Bagnolet*), cycle élaboré avec six comédiens de l'ex-permanence artistique du TNP, *La Tragédie du roi Christophe* de Aimé Césaire.

Ses spectacles, *Coriolan* de William Shakespeare, 2006, *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, 2008, et *Une Saison au Congo* de Aimé Césaire, 2013, ont reçu de nombreux prix. Pour l'inauguration du nouveau Grand théâtre, il crée *Ruy Blas* de Victor Hugo, le 11 novembre 2011.

Christian Schiaretti, très attaché à un théâtre de répertoire, reprend régulièrement ses créations avec ses comédiens.

Pendant de nombreuses années, Christian Schiaretti a collaboré avec Jean-Claude Malgoire et l'Atelier Lyrique de Tourcoing. Il a notamment signé les mises en scène des opéras comme *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy, 2015, *Une Italienne à Alger* de Gioachino Rossini, 2016, *Orlando furioso* de Antonio Vivaldi, 2017...

En avril 2018, il a retrouvé Jean-Claude Malgoire pour une douzième création commune, *La Voix humaine*.

Sylvia Bergé

Sociétaire de la Comédie-Française

Elle entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique et est engagée comme pensionnaire à la Comédie-Française en 1988. Elle y sert le répertoire classique comme Racine, Molière ou Hugo, et le théâtre contemporain de Vinaver et Sarraute avant d'être nommée 496^e sociétaire de la troupe en 1998. Elle travaille sous l'égide de Marcel Bluwal (*Intrigue et Amour* de Schiller), Jean-Louis Benoît (*L'Étau* de Pirandello, *Le Révizor* de Gogol), André Wilms (*Les Bacchantes* d'Euripide), Michel Vinaver (*L'Ordinaire*)... Dernièrement, elle retrouve un de ses professeurs, Gérard Desarthe pour *Les Estivants* de Gorki et Julie Brochen pour *Le Testament* de Vanda écrit pour elle par Jean-Pierre Siméon et créé au Théâtre du Vieux-Colombier en 2009 et qu'elle reprend en 2014 à Cuba et en tournée dans les Balkans en 2015, où elle reçoit le prix d'interprétation au Festival de l'acteur d'Europe de Prespa (Macédoine).

Son goût et ses dispositions naturelles pour le chant, l'amènent à s'investir dans ce domaine. Après Metella dans *La Vie parisienne* d'Offenbach (mise en scène Daniel Mesguich), Lukas Hemleb lui fait jouer une cantatrice lobotomisée dans *Une Visite inopportune*

de Copi. Les metteurs en scène font dès lors appel à elle lorsqu'il s'agit de lier chant et jeu: Laurent Pelly pour *L'Opéra de quat'sous* de Brecht et Weill, V. Vella pour *Le Loup* d'après Marcel Aymé et pour *Psyché* de Molière et Corneille. Elle intervient régulièrement comme récitante dans des festivals: Les Estivales musicales en Suisse, Édimbourg (*Le Roi David* de Honegger), Oslo (*Perséphone* de Stravinski); ou conçoit et met en scène des spectacles musicaux - *Logic Lewis* d'après Lewis Carroll puis *Le Cabaret des mers* et *Quatre femmes et un piano*.

Cette saison, on la retrouve dans *Les Damnés* dans lequel elle chante le Klag-Lied de Buxtehude, dans *Le Cerf et le chien* d'après Marcel Aymé puis dans *Les Ondes magnétiques* de David Lescot.

Elle a tourné au cinéma avec Dan Uzan et Jams Ivory et on a pu la voir à la télévision dans *Engrenages* (réal. Frédéric Jardin - 2014) ou dans *Ça ne peut pas continuer comme ça!* de Dominique Cabrera qui lui vaut un prix d'interprétation féminine à Florence (2013).

Véronique Gens

Soprano

Après avoir dominé la scène baroque pendant plus d'une décennie, Véronique Gens s'est établie une solide réputation internationale, et elle est aujourd'hui considérée comme l'une des meilleures interprètes de Mozart.

L'un des rôles phares de sa carrière, Donna Elvira dans *Don Giovanni*, qu'elle endossa pour la 1^{ère} fois à Tourcoing en 1995 sous la direction de Jean-Claude Malgoire puis présenté en 1998 par Peter Brook et Claudio Abbado au Festival d'Aix, lui a permis de se faire connaître dans le monde entier. Elle a chanté sur les plus grandes scènes comme, par exemple, Covent Garden à Londres, Staatsoper de Vienne, Opéra de Paris, Staatsoper de Munich, La Monnaie de Bruxelles et Glyndebourne et auprès des orchestres les plus importants, dont le Philharmonique de Berlin, Age of Enlightenment, Orchestre National de France, Balthasar-Neuman-Ensemble ou encore Mahler Chamber Orchestra. Son répertoire est composé des plus grands rôles mozartiens (Donna Elvira, La Contessa, Vitellia, Fiordiligi), des grands rôles de la Tragédie Lyrique (dont *Iphigénie en Tauride*, *Iphigénie en Aulide*, *Alceste*) mais aussi de rôles plus tardifs comme Missia Palmeri (*La Veuve joyeuse*), Madame Lidoine (*Dialogues des Carmélites*), Alice (*Falstaff*) ou Eva (*Meistersinger von Nürnberg*).

En plus d'un large répertoire de pièces classiques, elle donne de nombreux concerts, notamment à Paris, Dresde, Berlin, Pékin, Vienne ou Édimbourg et se produit très régulièrement dans des récitals de mélodies françaises dans le monde entier. Ses récents engagements furent notamment *Otello* au Staatsoper de Vienne, *Iphigénie en Tauride* à Paris et *Dialogues des Carmélites* à Bruxelles.

La saison 17/18, on l'a entendu dans *Dialogues des Carmélites* à Caen, *La Voix humaine* à Tourcoing, *Les Nuits d'été* de Berlioz à Stavanger en Norvège et *Faust* de Gounod au Théâtre des Champs-Élysées.

Christophe Manien

Pianiste

Il étudie au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Après de la scène lyrique, il est chef de chant sur de nombreuses productions pour le Théâtre des Champs-Élysées, le Grand Théâtre du Luxembourg, l'Opéra-Comique, le Festival d'Aix-en-Provence et collabore avec les chefs d'orchestre comme Jérémie Rhorer, Pascal Rophé, Susanna Mälkki, Franck Ollu, Jean Deroyer, Andreas Spering...

Passionné par la création contemporaine, il prend part aux créations mondiales des opéras d'Alexandre Markeas (*Outsider*, 2008), Pascal Dusapin (*Passion*, 2008, *Penthesilea*, 2015), Michel Musseau (*Le Concile d'amour*, 2009), Georges Aperghis (*Les Boulingrin*, 2010), Michael Lévinas (*La Métamorphose*, 2011), Marco Stroppa (*Re Orso*, 2012), Thierry Machuel (*Les Lessiveuses*, 2013), Wolfgang Mitterer (*Marta*, 2016), Philippe Manoury (*Kein Licht*, 2017)... Il participe également à la création française de *Quartett* de Lucas Francesconi (2013) et à une nouvelle production de *Jakob Lenz* de Wolfgang Rihm (2015).

Parallèlement, il est régulièrement invité par le Chœur de Radio France qu'il accompagne depuis 2005.

Il prend également part à Radio France aux productions symphoniques des *Gurre-Lieder* de Schönberg sous la direction d' Esa-Pekka Salonen et de la Deutsche Sinfonie d'Hanns Eisler dirigée par Eliahu Inbal.

Artiste multiple, il s'intéresse aussi au cabaret, en duo avec le baryton Gilles Bugeaud dans les spectacles *J'ai mangé ma fourchette* et *Petit traité de rentrozoologie urbaine*.

En septembre 2018, il est chef de chant à la Comédie-Française pour *La Nuit des Rois* de Shakespeare dans une nouvelle mise en scène de Thomas Ostermeier.

Parmi ses projets, signalons la création mondiale de *Trois Contes*, opéra de Gérard Pesson à l'Opéra de Lille et *Eugène Onéguine* de Tchaïkovsky à l'Opéra de Rouen.

Informations pratiques

Le TNP

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

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
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 2,70 € 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.



arte

un événement
Télérama

•3
auvergne
rhône-alpes

