

13 janvier - 28 février

## DIALOGUE EN RE MAJEUR



de **JAVIER TOMEO**  
mise en scène **ARIEL GARCIA VALDES**

avec **Michel Aumont et Roland Blanche**

*Production Odéon-Théâtre de l'Europe*

## DOSSIER DE PRESSE

- [Entretien avec Ariel Garcia Valdès](#)
- [Un affrontement implacable](#)
- [Javier Toméo et le théâtre](#)
- [Bibliographie](#)
- [Vierge et Aragonais](#)
- [L'envers de l'harmonie](#)
- [Tomeo et les célibataires](#)
- [Extrait](#)
- [Un affrontement implacable](#)
- [Petites notes biographiques sur Javier Tomeo](#)
- [Michel Aumont](#)
- [Roland Blanche](#)

*Mes monstres seraient donc vus à travers de puissantes lentilles grossissantes  
ou reflétés dans des miroirs concaves ou convexes.  
Javier Tomeo*

Dans la salle d'attente d'une petite gare, deux hommes vont se rencontrer et lier conversation. Plus exactement, l'un d'eux va tenter de l'engager, car il est "assez naïf pour se figurer qu'il n'y a rien de plus facile qu'un dialogue", et il se heurtera à des difficultés insoupçonnées... Chacune de ses tentatives de lier connaissance sera passée au crible d'une critique impitoyable et hilarante. Tout au plus apprendra-t-il (et encore, est-ce bien sûr?), lui, le modeste tromboniste d'une fanfare municipale de

province, que son interlocuteur était un grand violoniste.

En attendant que le train entre en gare, les méandres d'un dialogue comique, absurde et féroce nous font entre autres passer par la capitale des Incas, évoquent le cas du Suisse qui ruminait, nous apprennent pourquoi les violes de gambe s'appellent ainsi, ou abordent les mérites de l'omelette aux pommes de terre... Comme l'écrit Ariel Garcia Valdès : "deux mondes opposés qui clochent dans cette petite gare déserte et isolée - celui du Voyageur A qui veut faire de sa vie une oeuvre d'art à la hauteur des dieux; celui du Voyageur B, qui croit que les petites choses de la vie composent un monde fabuleux".

## Entretien avec Ariel Garcia Valdès

- *Parmi vos rencontres espagnoles, il y eut entre autres Montalban, dont vous avez mis en scène Le Voyage, et aujourd'hui Javier Tomeo...*

- Javier Tomeo est un auteur qui fréquente peu les milieux littéraires. Il a une vie à part. Il n'est pas dans les cafés à la mode. Ses amis sont des gens étranges, marginaux, des paumés. Le soir de la première de Dialogue en ré majeur à Madrid, il était au bar et jouait au flipper... Il partage la vie de ses personnages, il ne saurait pas la commenter. Il ne prend pas de recul sur son travail et ne cherche pas à analyser ce qu'il fait.

- *Il n'écrit pas de théâtre...*

- Javier Tomeo n'écrit en effet que des romans. Jacques Nichet, à Montpellier, a été le premier à présenter une adaptation d'une de ses oeuvres pour le théâtre. Il s'agissait d'un de ses romans les plus connus, *Monstre aimé*. Le paradoxe est qu'il ne connaît rien au théâtre, ne s'y intéresse pas, mais que son écriture est d'une très grande théâtralité. Ses romans sont bourrés de dialogues. Il est bien le seul à être joué partout en Europe sans avoir écrit une seule pièce de théâtre.

- *Il est si peu préoccupé de voir ses personnages incarnés qu'il les décrit physiquement... Vous-même avez conservé ces descriptions dans les indications scéniques de la pièce: "Un homme grand et mince, menton saillant et oreilles décollées... Un homme gros, au teint mat, aux yeux en amande, humides comme ceux d'un zébu...."*

- Oui! J'aime cette naïveté de Tomeo, sa façon de ne pas comprendre ce qu'est le théâtre, de ne pas savoir que ses dialogues sont du théâtre ou peuvent être destinés au théâtre. J'ai assisté un jour à un spectacle à côté de lui, il ne s'intéressait pas à ce qui se passait sur la scène, il s'occupait d'autre chose. Cette part brute qu'il porte en lui m'enchant. J'ai conservé les descriptions physiques qu'il fait de ses personnages parce qu'elles sont de précieuses indications pour les comédiens même si, bien sûr, leur physique a peu de chances de correspondre à la description de l'auteur.

- *Cette pièce, vous l'avez déjà présentée, avec des acteurs espagnols, en castillan à Madrid et en catalan à Barcelone...*

- Les deux versions espagnoles étaient déjà très différentes. Mais la version française le sera encore plus, car des acteurs de la puissance de Michel Aumont et Roland Blanche n'existent pas au théâtre en Espagne. La pièce aura donc inmanquablement plus de force. On imagine comment deux acteurs aussi habités qu'eux vont pouvoir dilater l'univers déjà si riche de Tomeo. Les deux personnages et les deux acteurs vont sûrement se télescoper avec violence.

- *Cette histoire de deux voyageurs, nommés A et B, dans une petite gare perdue, pourrait faire penser à une pièce du Théâtre de l'Absurde...*

- C'est la confrontation de deux mondes opposés, de deux solitudes qui se trouvent: un voyageur "A", ancien violoniste -mais l'a-t-il vraiment été?- qui est une sorte de Robinson Crusoë qui cherche une île pour faire naufrage, et un voyageur "B", tromboniste, paysan, avec un sens profond de l'optimisme et

de la vitalité, un Sancho Panza moderne. On m'a souvent demandé: est-ce du Pinter? Javier Tomeo est aragonais, du même pays que Goya et Bunuel, tous les trois sont travaillés par l'idée de la monstruosité. Pour Tomeo, c'est tout simple, cette histoire est celle d'un homme qui abuse d'un autre. La monstruosité est présente à travers des êtres subalternes et inquiets, d'un humour déconcertant. Pour ma part, je le rapprocherais plus volontiers de Kafka.

- *Sans métaphysique?*

- Le théâtre de Tomeo est concret. On y mange de l'omelette aux pommes de terre. A et B sont des hommes du peuple: le tromboniste d'une fanfare municipale qui aime la vie simple et un violoniste, ou prétendu tel, d'un orchestre symphonique. L'être populaire est une notion qui existe encore en Espagne. Ces deux personnages sont à la fois des êtres archétypiques et totalement ancrés dans le réel.

- *La langue de Tomeo est-elle transposable en français? Qu'y perd-on? Vers quelle couleur la langue française tire-t-elle le texte?*

- Bien sûr, le passage d'une langue à l'autre modifie la pièce. Cela tient au fait que la langue populaire espagnole fait partie du quotidien, qu'elle est vraiment la langue parlée par tous dans la vie. Elle est à la fois brutale et élégante. La langue populaire française tourne vite à l'argotique, avec des argots spécialisés davantage destinés à marquer le territoire de ceux qui se constituent en minorités. Il devient alors très difficile de trouver un niveau de langue équivalent.

- *Vous rappelez que Tomeo est aragonais comme Goya et Bunuel, qu'il est travaillé comme eux par l'idée de monstruosité. Alors les personnages de Dialogue en ré majeur sont-ils des gens très ordinaires ou des monstres?*

- Toutes les interprétations sont possibles. Chacun peut être le monstre de l'autre. Tomeo montre où peut se nicher la monstruosité, un homme du Sud par exemple peut être un monstre pour celui du Nord. Ou comment chacun accepte sa condition en songeant aux monstruosité auxquelles il a échappé. "Que peuvent signifier les différends susceptibles de surgir entre deux hommes comme nous, comparés à l'affrontement sempiternel d'une paire de petites têtes enracinées par un seul cou à un seul tronc?" dit le violoniste. Ce à quoi le tromboniste répond: "Vous parlez des monstres avec autant de tendresse que des violons...". C'est peut-être de cela qu'il s'agit.

Extraits de propos recueillis par Claude-Henri Buffard

## Un affrontement implacable

Tomeo où l'art de composer à partir d'un matériel minime, quotidien, toute une dérive de situations ou la quotidienneté devient démesurée et l'excès habituel.

Plus le destin est sombre, plus le paysage devient grotesque.

Ce ne sont pas des situations sur l'absurde et la solitude planétaire de l'homme qui sont exposées ici. Tomeo écrit en prenant le point de vue de ceux d'en bas; ce ne sont pas des allégories, dans lesquelles bien souvent certains analystes ont tendance à enfermer ses écrits, mais au contraire, ce sont des rapports extrêmement réels sur des situations individuelles menées jusqu'aux ultimes conséquences. Tomeo croit aux conflits, il tente de renforcer le sens des conflits, des confrontations; les réponses et les solutions, il n'en a pas à offrir, ça ne l'intéresse pas. Ici les personnages sortent dépecés d'eux-mêmes, exténués.

Ils s'affrontent et parlent plus qu'ils n'agissent et ce qui pourrait être une simple et banale conversation devient une logique implacable, un combat impitoyable, sans merci dans l'exposition d'une parole répétitive obsessionnelle qui va les mettre à nu plus crûment que la plus complexe des intrigues. Toute une batterie de bifurcations imprévisibles, avec trappes et attrapes, est placée là par Tomeo dans un processus d'exagération et de tension développé jusqu'à l'extrême pour traquer la violence de la vie quotidienne et ses lois. Chez Tomeo, la déformation est une façon de remettre la réalité sur ses pieds. Ces êtres blessés, nostalgiques d'un monde perdu ou d'un monde qu'il ne connurent jamais sont monstrueux dans leurs défaites; ces restes, ces bouts d'humain sont prodigieusement vivants dans

leurs quêtes incertaines.

Il n'y a pas de place pour la tragédie, là tout se transforme en une bouffonnerie et cette bouffonnerie traîne l'effroi dans son dos. Une manière de lire le monde où le rire s'allie à la distorsion des événements et où, derrière la panoplie des miroirs grossissants disposés par l'auteur, derrière la mécanique obsessive de son écriture, nous pouvons voir la représentation de nous-mêmes.

Ariel Garcia Valdès

## Javier Toméo et le théâtre

Curieux paradoxe, et qui dure depuis un certain temps : l'un des dramaturges contemporains de langue espagnole les plus joués dans toute l'Europe, l'auteur d'un succès comme *Monstre aimé*, se veut avant tout romancier - et en fait, ses pièces sont des adaptations. Il faut bien pourtant qu'il se résigne: son écriture est formidablement théâtrale. Est-ce dû à son goût des monstres, à son attention aux personnages - des individus étranges, inquiets, loufoques, rarement à court de théories plus ou moins délirantes pour tenter de rendre compte de leur monde légèrement de travers? Est-ce dû à la sûreté avec laquelle il sait tirer d'une situation en apparence anodine des conséquences toujours plus comiques et affolantes, que viennent compliquer des règles, des précautions, des scrupules, des arrière-plans si nombreux qu'ils finissent par former comme un labyrinthe verbal à plusieurs étages et à l'équilibre précaire? Ou n'est-ce pas plutôt parce que les créatures de Tomeo sont emportées dans un voyage incessant, au terme mal défini, et au cours duquel elles ne cessent de s'efforcer tant bien que mal de se parler, de se faire comprendre, de séduire ou de s'imposer, d'anticiper les réactions de leur adversaire dont elles deviennent les complices, les flatteurs, les esclaves, et soudain les maîtres implacables, impénétrables et sarcastiques, toujours en quête de leur propre identité, qu'elles tentent tant bien que mal de raccrocher aux branches d'histoires vertigineuses, invraisemblables, fantastiques et peut-être vraies, luttant de toutes leurs forces pour se contempler dans le miroir qu'elles brisent ?

## Bibliographie

Le château de la lettre codée (Bourgois-1989)  
*Monstre aimé* (Avant Scène vol. 842-1989 et 10/18-1992)  
Le charmeur de lions (Bourgois-1990)  
Préparatifs de voyage (Bourgois-1991)  
Histoires minimales (Corti-1992)  
Les ennemis (Bourgois-1993)  
Histoires Naturelles (Corti-1993)  
La dispute (Corti- 1994)  
ou le testament de Gaston de Puyparlier  
Problèmes Oculaires (Bourgois-1995)  
L'agonie de Proserpine (Bourgois-1996)

## Vierge et Aragonais

Je suis né, bien évidemment, après le déluge universel - je ne suis pas antérieur, par conséquent, à l'Arche de Noé et à sa docile colombe - mais quand je suis arrivé sur cette terre les mères existaient déjà. En vérité, mes amis, les mères sont antérieures à toute chose. Elles étaient déjà là au commencement de toutes les choses. Comment ce qui vint ensuite aurait-il pu, sinon, exister?

Je suis donc né, un neuf septembre, de l'autre côté de la frontière, mais précisément là où les Pyrénées sont les plus hautes et pratiquement infranchissables. J'appartiens au signe astrologique de la Vierge, trait qui ne signifie probablement rien, mais qui prête à n'importe quelle note autobiographique, même la plus insipide, un certain halo de mystère.

C'était trois ou quatre ans avant que l'Espagne ne voie éclater sa terrible guerre. Et pourtant ce qui a le plus compté pour moi (du moins à mon avis) c'est d'être né en Aragon. Je ne veux pas dire, loin de là, que les Aragonais soient pires ou meilleurs que les autres. J'oserais affirmer cependant que cette condition particulière donne du caractère. Nous autres Aragonais avons, sans aucun doute, la tête dure. Au moins aussi dure que celle qu'en France, peuvent avoir les Bretons. Pour combattre une migraine nous avons besoin d'une double dose d'aspirine. C'est en Aragon que sont nés également, entre autres illustres personnages, Goya et Buñuel. Et là aussi, le premier prix Nobel de Médecine espagnol, Santiago Ramon y Cajal, qui s'est consacré à étudier les neurones avec un microscope à peine plus puissant que la loupe d'un philatéliste.

Je suis venu avec ma famille à Barcelone et c'est dans l'Université de cette ville que j'ai étudié le droit et la criminologie. La proximité de la grande mer a adouci avec les années la rudesse de mon caractère. Et je suis toujours là à pied d'oeuvre.

J'écris mes romans dans une chambre qui donne sur une cour intérieure, avec une petite fenêtre, se glissent dans ma pièce les voix de toutes les mères du voisinage. Et ce sont peut-être les sévères et interminables remontrances assénées par les mères à leurs chers petits en peluche, qui, d'une certaine manière, m'ont inspiré quand je rédigeais *Monstre aimé*.

Etre mère en Espagne, ce n'est pas rien, dit le proverbe espagnol.

Aujourd'hui, à en juger par l'intérêt qu'a suscité *Monstre aimé* dans d'autres pays, je me dis que partout ailleurs également, être mère, c'est bien assez.

Javier Tomeo

## L'envers de l'harmonie

"Je vous paie le coup et ça vous ne le trouverez jamais chez les cordes, chez les cordes c'est chacun pour soi, c'est aussi pour ça qu'on mange rarement ensemble et puis il y a que nous on aime bien s'amuser, après les concerts on aime bien boire un coup, eux ils boivent du jus d'orange, alors vous voyez"

*(Corniste, fils d'un ouvrier du bâtiment et d'une blanchisseuse)*

Du point de vue des cuivres les cordes représentent "la vase", "les plumiers", "les anonymes", "les fillettes" qui contrairement aux hommes ne savent pas boire. Pour les cordes, les cuivres renvoient au corps et à la vulgarité: "la ferraille", "les gros", "la soufflante", ceux qui lisent l'Équipe, des magazines porno et qui lorsqu'ils jouent font des performances. Ces oppositions peuvent également se lire dans la pratique: corps affalés des cuivres sur leurs chaises durant la répétition/maintien droit et rigide des cordes; mode du blue-jeans bretelles/veste de ville et jupe droite ou portefeuille plissée des cordes; photographies pornographiques repérées dans deux étuis d'instruments chez les cuivres/photographies de famille chez les cordes. La relation à l'instrument lui-même recoupe un contact au corps différencié: directe et proche chez les vents, médiée et distante chez les cordes. Les instruments populaires sont des instruments que l'on embouche, que l'on embrasse, que l'on peut même téter, les lèvres pénètrent ainsi une concavité métallique, alors que les moins populaires des vents, à l'exception de la flûte, pincement le bec de leur instrument. Les vents sont des instruments dans lesquels on bave ("on en bave") et que l'on vide régulièrement pendant le jeu, et de manière bruyante, de leur eau-salive. Par rapport aux cordes ce sont des instruments de l'âge industriel, ils sont mécaniques et métalliques, faits de tuyauteries graissées et huilées, qui sentent l'huile de piston, parfois composée de pétrole et de citronnelle, alors qu'encre une fois les bois, comme leur nom l'indique, sont en bois. La plupart des cuivres nécessite un certain effort physique. Les non-musiciens se représentent qu'il faut avoir du souffle pour en jouer; à ce titre les cuivres doivent avoir de la gueule, leur effort est intense et de courte durée, en cela l'opposition cuivres-cordes est comparable à l'opposition sprinters-coureurs de demi-fond.

## Tomeo et les célibataires

Entre 1967, date de son premier récit *Le chasseur* et 1988, où paraissent deux de recueils de textes très courts (*Histoires minimes* et *Bestiaire*), Javier Tomeo a publié huit romans. Lente maturation d'un univers étrange, parfois, où l'absurde, l'humour et la fantaisie font vaciller la réalité.

Un voyageur de commerce ne parvient pas à situer l'improbable pays où on l'envoie faire la promotion de fauteuils giratoires, (*Préparatifs de voyage* - 1986), un père et un fils fuient une terrible persécution (*Les ennemis* - 1979); deux voyageurs s'entretiennent dans la salle d'attente d'une petite gare (*Dialogue en ré majeur* - 1980)

Les personnages de Tomeo s'engagent souvent dans des quêtes incertaines, ils semblent emportés dans une fuite universelle et ils ne manquent pas d'y laisser quelques plumes. Car ils sont comme ces insectes que Tomeo (dans son *Bestiaire*) se délecte à voir s'agiter devant lui. Ces êtres subalternes, ténébreux et inquiets, qui regardent leur image désespérément troublée dans le miroir de l'étang, nous disent tout de la nature humaine. "Et si je n'étais pas celui que je pense être?"

Les créatures de Tomeo sont de grands solitaires, d'éternels célibataires. Comme le marquis du Château de la lettre codée (1979), ils s'enferment dans leur tour d'ivoire, y demeurent vingt ans. Mais un jour ils reviennent au monde, envoient des messages (au reste brouillés, indéchiffrables) à leurs frères les humains et dictent à leurs valets d'interminables recommandations pour transmettre ces messages qui se perdront sans doute en route. Ou bien ils reviennent d'Afrique (*Le Chasseur de lions* - 1987) et chassent au téléphone des inconnus qui devront subir leurs divagations sur la savane, les lions qu'ils ont tués et la solitude des grandes villes.

Ils aiment le dialogue (comme Tomeo qui en a toujours écrit sans pour autant décider d'en faire du théâtre), ils aiment se jeter dans la danse cruelle de la séduction. Comme le narrateur de *Monstre aimé*, ils épient le regard de l'autre et se laissent fasciner par lui. Ce sont des prédateurs amoureux de leur proie. Mais cet autre qu'ils ont choisi pour les écouter qu'est-il au juste, pris dans le tourbillon de leur soliloque. Un juge, un père, un double, le monstre d'eux-mêmes? Il leur permet en tout cas d'être ce qu'ils sont: des amateurs passionnés de la Confession considérée comme un des Beaux-Arts.

Jean Jacques Préau

## Extrait

Voyageur A - (hochant la tête à plusieurs reprises) Ah! Vous êtes musicien!

Voyageur B - Trombone à coulisse de la Fanfare Municipale de P. Mes camarades m'attendent à Z. Ils sont partis ce matin en autobus avec tous les instruments. Demain soir nous jouons au Centre Culturel des Armées à Z. Vous avez déjà été à Z?

Voyageur A - Non. Je n'y suis même jamais passé. Mais dites-moi, qu'est-ce que vous allez y jouer?

Voyageur B - On va faire un concert de marches militaires et de paso-dobles.

Voyageur A - (avec ironie) Ca doit sûrement être un engagement très important. De toutes façons, je n'avais jamais entendu parler de votre Fanfare Municipale. Vous êtes de vrais professionnels?

Voyageur B - Bien sûr que oui. Et des bons. La Fanfare Municipale de P. est considérée comme une des meilleures du pays.

Il sort son portefeuille de sa poche et tend au Voyageur A sa carte syndicale.



Voyageur B - Voici ma carte syndicale.

Voyageur A - (sans prendre la carte) Vous m'excuserez, Monsieur, mais je ne crois pas aux papiers. Le monde est plein de faux papiers. Et même en supposant que les vôtres soient authentiques, je n'en serais pas plus impressionné. Vous voulez que je sois sincère? Ca ne me paraît pas si important de jouer du trombone à coulisse dans une Fanfare Municipale que personne ne connaît.

Voyageur B - (l'air enjoué, comme si la sincérité de l'autre l'amusait) Seigneur! Et qu'est-ce qui vous fait dire ça?

Voyageur A - (posément et implacablement) Autant être clair. Je n'aime pas les Fanfares Municipales. Je dirais même plus : je n'aime pas les Fanfares Municipales, et je n'aime pas les trombones à coulisse.

Voyageur B - (hochant la tête à plusieurs reprises) Aha, je crois que je vois ce que vous voulez dire.

*Dialogue en ré majeur de Javier Tomeo  
adapatation Ariel Garcia Valdès  
traduction Daniel Loayza et Borja Sitjá*

## Un affrontement implacable

Tomeo où l'art de composer à partir d'un matériel minime, quotidien, toute une dérive de situations ou la quotidienneté devient démesurée et l'excès habituel.

Plus le destin est sombre, plus le paysage devient grotesque.

Ce ne sont pas des situations sur l'absurde et la solitude planétaire de l'homme qui sont exposées ici. Tomeo écrit en prenant le point de vue de ceux d'en bas; ce ne sont pas des allégories, dans lesquelles bien souvent certains analystes ont tendance à enfermer ses écrits, mais au contraire, ce sont des rapports extrêmement réels sur des situations individuelles menées jusqu'aux ultimes conséquences. Tomeo croit aux conflits, il tente de renforcer le sens des conflits, des confrontations; les réponses et les solutions, il n'en a pas à offrir, ça ne l'intéresse pas. Ici les personnages sortent dépecés d'eux-mêmes, exténués.

Ils s'affrontent et parlent plus qu'ils n'agissent et ce qui pourrait être une simple et banale conversation devient une logique implacable, un combat impitoyable, sans merci dans l'exposition d'une parole répétitive obsessionnelle qui va les mettre à nu plus crûment que la plus complexe des intrigues. Toute une batterie de bifurcations imprévisibles, avec trappes et attrapes, est placée là par Tomeo dans un processus d'exagération et de tension développé jusqu'à l'extrême pour traquer la violence de la vie quotidienne et ses lois. Chez Tomeo, la déformation est une façon de remettre la réalité sur ses pieds. Ces êtres blessés, nostalgiques d'un monde perdu ou d'un monde qu'il ne connurent jamais sont monstrueux dans leurs défaites; ces restes, ces bouts d'humain sont prodigieusement vivants dans leurs quêtes incertaines.

Il n'y a pas de place pour la tragédie, là tout se transforme en une bouffonnerie et cette bouffonnerie traîne l'effroi dans son dos. Une manière de lire le monde où le rire s'allie à la distorsion des événements et où, derrière la panoplie des miroirs grossissants disposés par l'auteur, derrière la mécanique obsessive de son écriture, nous pouvons voir la représentation de nous-mêmes.

Ariel Garcia Valdès

## Petites notes biographiques sur Javier Tomeo

Né en 1932 à Quicena en Aragon, il s'installe à Barcelone avec sa famille; il étudie à l'université le droit et la criminologie.

Parmi les titres les plus connus de son oeuvre:

El castillo de la carta cifrada, Amado Monstruo, El cazador de Leones, La ciudad de las palomas, Problemas oculares, Preparativos de viaje, El mayordomo mio, Los enemigos, El callitigre, Patio de Butacas, Historia minimas, Bestiaire, l'Agonia de Projerpina, Dialogo en Re Mayor, El crimen del cine oriente, La maquina voladora, Los misterios de la opera.

Javier Tomeo est un des auteurs espagnols contemporains les plus traduits dont les adaptations theatrales de ses écrits ont été souvent représentées au cours de ces dernières années dans beaucoup de théâtres en Europe et surtout en Allemagne.

En février 1989, au Théâtre de la Colline à Paris, est présentée la première adaptation de Monstre aimé, dans la mise en scène de Jacques Nichet, qui fut le premier à être séduit par l'écriture de Toméo. Cette même mise en scène fut présentée en version espagnole à Madrid et Barcelone en 1990.

En 1990, il y eut aussi l'adaptation de Mutter und Söhne à la Schaubühne de Berlin, mise en scène de Felix Prader, où elle fut représentée durant un an.

En janvier, février, mars 1994, représentation de El castillo de la carta cifrada, version allemande, au théâtre de Cologne.

En mars, avril 1994, adaptation allemande de Cazador de leones, au Deutsches Schauspielhaus de Hambourg.

En février 1994, version suédoise de Monstre Aimé au Stadsteater de Stockholm.

En mars 1994, version portugaise de Monstre Aimé au Teatro Imagem de Porto.

En janvier 1995, création de Dialogue en Ré Majeur au Staatstheater de Stuttgart (Allemagne).

En janvier 1996, création de Dialogue en Ré Majeur au Centro Dramatico Nacional de Madrid.

Novembre 1996, version catalane du même montage à Barcelone, au Centro Dramatico de Catalunya.

En 1994, adaptation du Callitigre au Mercat de les flors de Barcelone.

En 1996, deux nouvelles adaptations allemandes de Dialogue en Ré Majeur, à Hambourg et à Zurich

En janvier 1997, adaptation du Chateau de la lettre codée à la salle du Studio de la Comédie Française par Roland Bertin.

## Michel Aumont

A vingt ans, il entre à la Comédie Française, dont il devient sociétaire en 1965. Il y a joué tous les genres, toutes les époques, tous les auteurs au long d'une carrière de près de quarante ans, ce qui ne l'a pas empêché d'accepter parfois des engagements extérieurs - par exemple, Comédies Barbares, de Valle-Inclan, mis en scène en 1991 par Jorge Lavelli, ou Pandora, de Jean-Christophe Bailly, mis en scène en 1992 par Georges Lavaudant. La même année, Lavelli le dirige à nouveau dans Macbett, d'Ionesco, ce qui vaut à Michel Aumont le Molière du meilleur comédien. Un an plus tard, il quitte la Comédie Française et s'attache en priorité à défendre les auteurs contemporains : outre une demi-douzaine de spectacles créés par Lavelli au Théâtre National de la Colline, citons L'Homme du hasard, de Yasmina Reza, mis en scène par Patrice Alexandre, ou Adam et Eve, de Jean-Claude Grumberg, mis en scène par Gildas Bourdet.

Au cinéma, il a tourné dans près d'une soixantaine de films au cours du dernier quart de siècle.

## Roland Blanche



Sa carrière théâtrale commence avec Jean-Michel Ribes, qui l'engage au cours des années dans une dizaine de ses spectacles. En 1991, Patrice Chéreau le dirige dans *Le temps et la chambre* sur la scène de l'Odéon; en 1994, son rôle dans *Arturo Ui*, mis en scène par Jérôme Savary, lui vaut d'obtenir le Molière du meilleur second rôle. Il a également travaillé, entre autres, avec René Weingarten, Louis Béraud, Jean-Louis Thamin, Jean-Pierre Vincent ou Jacques Weber (*Le Tartuffe*, 1994).

Au cinéma, il a tourné dans une quarantaine de films d'auteurs tels que Bellon, Berri, Besson, Blier, Boisset, Corneau, Gainsbourg, Godard, Heynemann, Mocky, Molinaro, Poiré, Veber, Verneuil ou Wajda. Prochainement sur France 2, *Entre terre et mer*, feuilleton réalisé par Hervé Baslé, dans lequel il tiendra l'un des rôles principaux.

Photos Ros Ribas D.R.