Rideau de bruxelles

23.04 › 12.05

Théâtre des Martyrs

un grand amour

NICOLE MALINCONI / JEAN-CLAUDE BERUTTI / JANINE GODINAS

Dans la pâleur de sa vieillesse, Theresa Stangl exilée à Sao Paulo, règle ses comptes avec la vie, une vie bousculée par la guerre et les meurtres. Doit-elle se sentir complice des meurtres de masse perpétrés par son mari à Treblinka et à Sobibor ? Que n'a-t-elle pas voulu voir ? Qu'a-t-elle ignoré tout en le sachant ? Jusqu'où l'amour de cet homme l'a-t-elle menée ? Pour porter ce récit essentiel de Nicole Malinconi, j'ai choisi une de nos plus grandes actrices.

JEAN-CLAUDE BERUTTI

Janine Godinas magistrale. Une théâtralité incandescente. Une interprétation habitée d'intensité autant que de retenue. LA LIBRE BELGIQUE ***

Tant de couleurs en une heure dix ! Une petite perle mise en scène. LA PREMIÈRE / RTBF

L'actrice démonte une fois de plus l'étendue de son talent. Un spectacle à recommander. DEMANDEZ LE PROGRAMME ****

Avec **Janine Godinas**

Écriture **Nicole Malinconi**
Mise en scène **Jean-Claude Berutti**
Scénographie et costume **Rudy Sabounghi**
Images **Florian Berutti**
Lumières **David Debrinay**
Régie lumières **Christophe Deprez**
Régisseur général **Sylvain Tardy**
Assassinat mis en scène (création) : **Suzanne Emond**
Esperluète Éditions 2015.

Création le 3 mai 2017 au Théâtre de Roanne (France)
Production Compagnie Jean-Claude Berutti, Rideau de Bruxelles
En partenariat avec le Théâtre des Martyrs Théâtre de Roanne / Château de Goutelas – CCR

Photo Virginie Lançon

NICOLE MALINCONI
AUTEUR

Nicole Malinconi vit à Namur. C'est sa fonction d'assistante sociale qui l'a amenée, en 1985, à écrire son premier livre, *Hôpital silence*, un témoignage bouleversant de ce que l'avortement en milieu hospitalier peut être, mais surtout une écriture singulière à propos de laquelle Marguerite Duras écrivit : « Ce livre restera vivant dans la littérature ». Elle obtint en 1993 le Prix Rossel pour son roman *Nous deux*. Nicole Malinconi est l'une des auteures majeures de la littérature belge contemporaine, une des plus touchantes aussi.

Jamais Nicole Malinconi ne s'exprime en ces termes de constat ou de devoir. Loin de toute généralité tout autant que de la référence précise au documentaire, elle adopte le seul discours qui vaille pour rendre compte d'une telle réalité, le littéraire. Laisser les mots advenir, comme elle le dit souvent, c'est sa démarche. Ces mots qui sont la seule résistance au silence, au manque, à l'incertitude. Ces mots entendus, perclus, selon elle, bruts le plus souvent, qui entrainent la pensée, mais qu'il faut pourtant guider. Non pas en les enserrant dans une syntaxe complexe, guindée qui ne leur conviendrait guère par ce qu'elle imposerait de loi, mais qu'elle laisse aller, dans des énumérations parfois litaniques et qui s'insèrent tout naturellement dans des suites de présentatifs : c'est… il y a… Mais qu'on ne s'y trompe pas, cette écriture aux allures si simples est le fruit d'une décantation rigoureuse, d'un travail qui dénude la langue jusqu'à l'os pour ensuite recréer une parole inouïe.

Jeannine Paque, à propos du livre *Elles quatre. Une adoption* (2012) dans *Le Carnet et les Instants*, novembre 2012.

JEAN-CLAUDE BERUTTI METTEUR EN SCÈNE

Jean-Claude Berutti a monté Brecht, Ionesco, Molière, Tchékhov, Tabori, Dvorak, Martin du Gard, Mann, Verdi, Srbljanovic, Goldoni, Sciarrino, Berio, Pinter, Bruni-Tedeschi, Gorki, Akakpo, Shakespeare, Wagner, Schnitzler et quelques autres à Bruxelles, Paris, Francfort, Moscou, Gand, Nicosie, Leipzig, Lyon, Bad Hersfeld, Tel Aviv, Tunis et Lomé… En 2007, il a reçu le Lionceau d'or de Venise pour sa trilogie goldonienne *Zelinda et Lindoro*. En 2008, il a dirigé la Troupe de la Comédie Française dans *Les Temps difficiles* de Edouard Bourdet. Entre 1997 et 2011, il a dirigé deux des théâtres français les plus emblématiques : le Théâtre du Peuple de Bussang et La Comédie de Saint-Etienne. Parallèlement, il a présidé la Convention Théâtrale Européenne (2004/2010) et développé ce réseau pour en faire le premier réseau européen de théâtre public. De 2011 à 2013, il est metteur en scène indépendant associé à la scène nationale de Martigues où a été créé *Super heureux !* de Silke Hassler et *Je pense à Yu* de Carole Fréchette. Par ailleurs, au cours de la même saison, il met en scène *Cabale et amour* de Schiller à Dortmund, *Le retour de Saturne* de Noah Haidle à Nuremberg et *Les femmes de Bergman* de Nikolaï Rudkowski à Zagreb et au Théâtre des Salins – Scène nationale de Martigues. En 2013/2014, il est sur scène avec Christian Crahay au Théâtre du Lucernaire avec la reprise de *Confidence africaine* de Roger Martin du Gard, puis au Théâtre Le Public à Bruxelles. Il monte *Ernani* de Verdi à l'Opéra de Vilnius (Lituanie) et *Don Quichotte* de Tariq Ali au Stadttheater de Essen en Allemagne. En 2014/2015, il monte au Kammerspiele de Hambourg *Unsere Frauen*, *Ziemlich beste Freunde* (reprise), *La bonne âme du Sé Tchouan* au Château de Saint-Marcel de Félines avec une équipe d'amateurs de la Loire et enfin *La petite musique* de tout le temps de Fabrice Melquiot. Il reprend *Confidence africaine* de Roger Martin du Gard au Théâtre le Public et au Théâtre de Roanne. En 2015/2016, il crée *Götz de Berlichingen* de Goethe pour le Festival de Jagtshausen (Allemagne). Il collabore avec le Rideau de Bruxelles en montant *Esquisses Viennoises* (1987/1988) de Peter Altenberg, *La vengeance d'une orpheline russe* de Henri Douanier (1988/1989) ou encore *Erasme, le temps d'un portrait* de Pierre Laville (1989/1990). *Un Grand Amour* a été créé à Roanne le 3 mai 2017 et a été joué pour la première fois en Belgique du 26 octobre au 19 novembre 2017 au Rideau @ Théâtre des Martyrs.

UN BUISSON ARDENT DE VÉRITÉ

Un Grand Amour vous plonge immédiatement dans un climat d'horreur et de désolation. C'est toute une vie qui se joue en à peine plus d'une heure sous vos yeux. À la suite d'une inopportune visite, une femme âgée doit enfin regarder en face ce qu'elle n'a pas voulu voir, ou ce qu'elle a ignoré tout en le sachant : que son mari tant aimé a travaillé à l'extermination humaine en direct et qu'il en a même été un rouage essentiel. Cette vieille femme a été, par négligence ou omission, complice d'un génocide. Et après l'avoir trop longtemps nié, les images terribles reviennent en trombe, jusqu'à lui faire perdre le sens commun. C'est déjà beaucoup, mais cela ne serait rien si la visiteuse inopportune ne provoquait une réaction à double détente. Après avoir reconnu la responsabilité (et en avoir pris sa part), Theresa Stangl se rétracte et vient le dire sur le devant du théâtre, droit dans les yeux, dans une franchise et un dessillement du regard comme on ne peut en avoir qu'une fois dans sa vie. À cette vieille femme, qui a vécu exactement ce qu'elle décrit et revit dans le détail et a en effet tardivement reconnu la faute de son mari, Nicole Malinconi offre un monologue comme une torche vive qui naît, grandit et s'enflamme. Et cette langue de feu, présentée par son auteure comme un récit, s'avère être un matériau théâtral de premier ordre, un buisson ardent de vérité !

JEAN-CLAUDE BERUTTI, metteur en scène

Photo Virginie Lançon

LE POINT DE VUE DE L'AUTEUR

Après la mort de Franz Stangl, ex-commandant du camp d'extermination de Treblinka, arrêté au Brésil en 1967, incarcéré à la prison de Düsseldorf et condamné à la réclusion à perpétuité, Theresa Stangl, sa veuve, est restée dans leur maison de Sao Paulo où ils avaient vécu incognito durant seize ans avec leurs enfants. C'est là, juste après la mort de son mari, en 1971, qu'elle a reçu la visite de Gitta Sereny, journaliste. Gitta Sereny avait auparavant visité Franz Stangl, dans sa prison de Düsseldorf.

Elle avait eu avec lui de longs entretiens ; elle est la dernière personne à l'avoir rencontré vivant, la seule à avoir parlé avec lui comme personne encore ne l'avait fait. Après cela, elle est donc allée au Brésil, rencontrer aussi Theresa Stangl, lui demander de parler de son mari, de leur vie, de ce qu'elle savait, elle, de Treblinka, et lui poser sa terrible question.

NICOLE MALINCONI, auteur

Photo Virginie Lançon

RENCONTRE
AVEC
JEAN-CLAUDE BERUTTI

Propos recueillis par Cédric Juliens le 28 août 2017.

Cédric Juliens. - Est-ce la rencontre avec Nicole Malinconi ou avec Janine Godinas qui a causé chez vous le désir de monter ce texte ?

Jean-Claude Berutti. - L'histoire entre l'écriture de Nicole et moi est vieille de bientôt trente ans. Pour préparer un scénario de cinéma, j'ai commencé par demander à Nicole d'écrire une histoire que je n'arrivais pas à écrire moi-même, ce qu'elle fit. Depuis, je me suis mis moi-même à écrire… Puis, lorsque je dirigeais la Comédie de Saint-Etienne, je lui ai commandé une pièce brève, ce qu'elle fit à nouveau et, je dois dire avec un certain sens du théâtre (alors qu'elle déclare en être complètement dénué et ne pas savoir écrire de dialogue) : *L'homme mort*. Il y a quatre ans et demi, je recevais à Vienne le récit *Un Grand Amour*. J'ai décidé immédiatement que lorsque j'aurai trouvé la comédienne pour le personnage de Theresa, j'en ferais un spectacle. Je n'avais à vrai dire jamais travaillé sur un monologue théâtral et l'idée d'aborder ce genre avec un personnage aussi « vipérin » me plaisait. C'est le hasard qui nous a réunis, Janine et moi, un soir au Théâtre Le Public. Nous jouions chacun dans une salle différente. Je lui ai envoyé le texte, trois jours plus tard elle m'a donné un accord complet pour jouer Theresa. Il a fallu encore deux ans pour mettre en place la co-production entre ma compagnie et le Rideau de Bruxelles, en partenariat avec le Théâtre des Martyrs. Le sentiment qui m'a habité dès la première lecture de *Un Grand Amour*, alors que je subissais moi-même en Autriche la chape de plomb de la société catholique (Theresa est autrichienne), est qu'à partir de ce témoignage recomposé par Nicole Malinconi, on pouvait prendre la question de la responsabilité par un autre bout, qui n'était ni celui des victimes ni celui des bourreaux. La question que pose Theresa est celle de la complicité passive.

C. J. - En effet, Theresa se trouve être complice de l'horreur par amour… Pensez-vous que les choses auraient été différentes si Theresa s'était définie autrement que comme épouse et mère ?

J. Cl. B. - La femme du criminel de masse Franz Stangl, censée ignorer tout, savait tout depuis le début de leur mariage. Et c'est ce qu'elle avoue, plus de trente ans après. Elle ne le dit jamais ainsi, bien sûr, mais c'est ce qui se lit dans la remémoration de son parcours. Elle avait cette certitude en elle que le « bon policier » Franz Stangl tuait. Mais elle n'arrivait même pas à nommer cette chose qu'elle ressentait dans son corps, et qu'elle ressentait tellement fort que chaque fois que des éléments de preuve se présentaient à elle, elle se refusait à lui. Il n'y avait que son amour qui, finalement, de guerre lasse, la ramenait à son mari. Le monologue proposait donc, au-delà des mots, mais au cœur de la langue, une possibilité d'aveu, non dite. Et peut-être même une possibilité de résistance. Cela bien sûr valait le coup d'être confié à une comédienne capable de sonder en détail les interprétations de ces mots et de ces silences.

C. J. - Comment avez-vous orienté votre direction d'acteur ?

J. CL. B. - Je ne pouvais pas mieux « tomber » qu'avec Janine Godinas. Notre rencontre sur la matière a été immédiatement de grande qualité : goût commun de la précision maniaque, écoute respective, point de vue « sans pitié » sur le personnage de Theresa, décision rapide de traiter le personnage étape par étape, âge par âge, jamais de façon globalisante. Toujours être prêt à se contredire en contredisant ce que l'on croit être la « vérité » du personnage. Cela a été notre accord du début à la fin des répétitions.

C. J. - Ce texte est un récit et pourtant il contient des vertus théâtrales. Est-ce parce qu'il s'agit d'une confession ou qu'il s'adresse à quelqu'un ?

J.-Cl. B. – Nous avons été aidés par la présence/absence de celle qui a recueilli le témoignage de Theresa, je veux dire Gitta Sereny. Afin de me préparer au travail j'avais lu à peu près tout ce qui était traduit en français de cette auteure. Sa force d'analyse, sa rigueur, son sens moral et même son rire m'avaient fortement impressionné. Il existe en effet un court film où, à la fin de sa vie, elle revient sur Frantz Stangl pour dire simplement qu'il était bête. Et elle part d'un immense éclat de rire de sa gorge de fumeuse. Lors de ce travail préparatoire, j'en étais donc arrivé à la conclusion qu'il fallait qu'elle soit là, dans le spectacle, d'une façon ou d'une autre. Aussi, à dix jours du début des répétitions (et alors que Janine maitrisait la totalité du récit de Nicole Malinconi), j'ai décidé de faire en sorte que Theresa adresse ses mots à Gitta une fois qu'elle eut reçu le livre dans lequel étaient repris tous les éléments du dossier - et dans lequel Gitta faisait parler Franz avant de donner la parole à Theresa. J'ai évité, en

indiquant une adresse claire (et en transformant le texte en le mettant à la deuxième personne du pluriel), que le monologue soit un simple ressassement intérieur finalement adressé au public (ce qui est souvent maladroit et sent l'artifice). Janine a réappris consciencieusement tout son texte avec la nouvelle déclinaison des phrases et j'ai intégré ainsi Gitta dans le spectacle. La relation que les deux femmes entretiennent est d'ailleurs devenu un point fort dans le développement du travail, jusqu'à rendre la présence de Gitta sensible. Le plus curieux dans ce petit travail d'adaptation est qu'involontairement la première phrase du texte est devenue « Vous vous appelez Gitta Sereny ». Qui se trouve être, sans l'avoir cherché, le titre du livre précédemment publié de Nicole Malinconi « Vous vous appelez Michèle Martin » qui a fait en Belgique le scandale que l'on sait. Oui, Nicole s'intéresse aux cas-limites et cela est très bien. Au cours de ses rencontres en prison avec la complice de Marc Dutroux elle a attendu en vain quelque chose qui ressemblait à un regret. Cela n'est pas venu. Comme bien des années auparavant, Gitta Sereny avait attendu qu'une sorte de sens de la responsabilité vienne de la part de Franz Stangl et plus tard de son épouse.

C. J. - À lire les réponses de Stangl à sa femme, celui-ci n'aurait été qu'un fonctionnaire, qu'un « banal » agent du mal (pour reprendre l'expression d'Hannah Arendt). Quel est votre point de vue ? Comment traiter cela à la scène ?

J. Cl. B.- Bien sûr, tout le monologue de Theresa Stangl tourne autour de cette question, bien sûr c'est la seule question qui doive encore nous travailler aujourd'hui. Je vis avec cette phrase de Kant qui dit à peu près cela : « je ne cesse de m'émerveiller de deux choses, le ciel étoilé au-dessus de moi et le sentiment moral à l'intérieur de moi. Cette étoile en nous est-elle toujours aussi vive ? »

C. J. - Le spectacle a été créé au mois de mai 2017, en France, qu'avez-vous découvert lors de sa présentation que vous ne soupçonniez pas à la lecture du texte ?

J. – Cl. B. - L'enthousiasme du public de Roanne à la fin des deux représentations que nous avons données de *Un Grand Amour* semblait dire combien ce texte arrivait au bon moment. Le public a semblé recevoir le spectacle en même temps comme un coup de poing et comme un signe d'espoir. Il était impressionnant de remarquer la chaleur toute particulière faite au spectacle. Les remerciements allaient à la performance sans filet de Janine Godinas, bien sûr, mais ils semblaient aussi tenir à la nécessité d'un « réveil », à un besoin intime de retrouver à l'intérieur de soi ce « sens moral » dont on arrive à penser qu'il pourrait s'éteindre. L'expérience des représentations roannaises m'a poussé à simplifier le spectacle, à lui retirer les quelques effets de mise en scène, les recherches esthétiques malvenues dans le cas d'une telle proposition de spectacle.

EXTRAITS

J'AVAIS ORDONNÉ À LUDWIG DE S'EN ALLER ; JE M'ÉTAIS ASSISE DANS LA MAISON ; JE N'AVAIS MÊME PLUS DE FORCE POUR TENIR MES BRAS. JE NE SAIS PLUS COMBIEN DE TEMPS J'ÉTAIS RESTÉE LÀ, IMMOBILE. PUIS, J'AVAIS FAIT RENTRER LES ENFANTS DANS LA MAISON ET J'ÉTAIS PARTIE DANS LA FORÊT, MARCHER SUR LE CHEMIN PAR OÙ REVENAIT MON MARI, LE SOIR. JE M'ÉTAIS ASSISE SUR UNE SOUCHE, À L'ATTENDRE. JE L'AVAIS VU, AU LOIN, ARRIVANT SUR SON CHEVAL, DANS SA TENUE DE CHEVAL, SURPRIS, RAYONNANT DE ME TROUVER LÀ ; PUIS, À LA VUE DE MON VISAGE, IL AVAIT SAUTÉ À TERRE TRÈS VITE, DEMANDANT AUSSITÔT S'IL ÉTAIT ARRIVÉ QUELQUE CHOSE AUX ENFANTS ; IL N'AVAIT PENSÉ QU'AUX ENFANTS. JE NE LUI AVAIS PAS LAISSÉ LE TEMPS DE M'EMBRASSER. JE LUI AVAIS DIT, JE SAIS CE QUE TU FAIS À SOBIBOR. JE PLEURAIS ; JE NE POUVAIS FAIRE QUE PLEURER. JE ME SUIS SOUVENUE DE SA QUESTION, IMMÉDIATE, DE QUI TIENS-TU CELA ? PUIS DE MON SILENCE, ET DU SIEN, UN BREF INSTANT. ALORS, CELA AVAIT ÉTÉ COMME S'IL AVAIT VOULU PRENDRE LES DEVANTS OU PRENDRE DE COURT LES QUESTIONS QU'IL S'ATTENDAIT À M'ENTENDRE POSER ; IL AVAIT JURÉ QU'IL N'ÉTAIT POUR RIEN DANS CETTE AFFAIRE, ET RACONTÉ POUR LA PREMIÈRE FOIS SES TRAVAUX DE CONSTRUCTION. ET QUAND J'ÉTAIS ARRIVÉE À PARLER À MON TOUR POUR LUI DEMANDER COMMENT IL POUVAIT EN MÊME TEMPS ÊTRE LÀ ET N'ÊTRE POUR RIEN DANS TOUT CELA, IL M'AVAIT RAPPELÉ QU'IL N'ÉTAIT QU'UN ADMINISTRATIF, UN FONCTIONNAIRE, QUE LUI NE FAISAIT RIEN ; À PERSONNE. IL AVAIT PARLÉ DE LA VOIX DOUCE QU'IL PRENAIT PARFOIS POUR CALMER NOS ENFANTS, ET IL M'AVAIT SUPPLIÉE DE LE CROIRE. JE N'AVAIS PAS RÉPONDU. SUR LE CHEMIN DU RETOUR, JE N'AVAIS FAIT QUE LE HARCELER AVEC LES QUESTIONS QUI ME TOURMENTAIENT, ET PLEURER ENCORE. POUR LA DEUXIÈME FOIS DANS NOTRE VIE, JE N'AVAIS PAS VOULU QU'IL ME TOUCHE CE SOIR-LÀ NI BIEN D'AUTRES SOIRS ENSUITE ; C'ÉTAIT COMME SI MON CORPS SEUL AVAIT DIT NON À SA SUPPLICATION DE LE CROIRE, COMME SI LE CORPS SEUL AVAIT SU LA RÉPONSE ; MAIS C'ÉTAIT UN SAVOIR SANS LES MOTS NI LA PENSÉE, JE NE L'AVAIS PAS LAISSÉ ATTEINDRE LES MOTS NI LA PENSÉE, PAS PU LE DIRE, DIRE JE SAIS QUE TU MENS, COMME JE L'AVAIS DIT LE JOUR DE 1938, NI AJOUTER QUE CETTE FOIS C'ÉTAIT PLUS GRAVE ENCORE, PLUS TERRIBLE, NI PENSER TOUT CE QUI PEUT SURGIR DANS LA PENSÉE QUAND ON DIT QUE CETTE FOIS C'EST ENCORE PLUS TERRIBLE ; DEPUIS LONGTEMPS J'AVAIS COMME EFFACÉ LE JOUR DE 1938 ET LA CERTITUDE D'ALORS QU'IL M'AVAIT MENTI ; QUATRE ANS PLUS TARD, POUR SOBIBOR, IL N'Y AVAIT PLUS DE CERTITUDE, PLUS RIEN D'AUTRE QU'UN MAGMA.

L'ÉQUIPE

Janine Godinas

David Debrinay

Rudy Sabounghi

Janine Godinas (Theresa Stangl)

Comédienne de théâtre, de cinéma, de télévision, metteure en scène belge. Elle débute au Théâtre de l'Enfance en 1960, travaille au Vaudeville, à l'Alliance, au Théâtre de l'Équipe, chez Claude Volter, aux Galeries, au Parc, à l'Ensemble Théâtral Mobile, au Théâtre du Crépuscule. Janine Godinas joue aussi depuis les années 60 au Rideau, fidèle interprète de Pierre Laroche, Orazio Costa Gio-vangigli, Marc Liebens, Frédéric Dussenne, Jules-Henri Marchant, Philippe Sireuil. Elle a été professeure d'interprétation à l'IAD et à l'École Nationale de Théâtre de Strasbourg.

Rudy Sabounghi (scénographie et costume)

Rudy Sabounghi obtient à Nice, en 1981, son Diplôme National d'Expression Plastique. Un an plus tard, il participe à une mise en scène de *La Clémence* de Titus réalisée par Karl Ernst Hermann à la Monnaie à Bruxelles. Dès lors, il signe ses propres décors et costumes pour le théâtre, l'opéra et la danse dans toute l'Europe. En 1984, il parfait sa formation en se mettant au service de Giorgio Strehler, qui monte *L'Illusion comique* de Corneille à l'Odéon. Depuis, il travaille avec des artistes aussi divers que Jean-Claude Berutti, Luc Bondy, Pierre Constant, Klaus-Michaël Grüber, Jacques Lassalle, Thierry de Peretti ou Luca Ronconi. Il collabore avec les chorégraphes Anne-Teresa de Keersmaeker et Lucinda Childs.

David Debrinay (lumières)

David Debrinay devient éclairagiste à 22 ans après avoir suivi des études d'Histoire tout en étant assistant lumière. Ces dernières années, il a principalement créé des lumières au théâtre et à l'opéra pour Lucinda Childs, Richard Brunel, Max-Emmanuel Cencic, Jakob Peter-Messer, Jean-Louis Benoît, Laurent Brethome, Jean Lacornerie, Johanny Bert, Simon Delétang, Jean-Claude Berutti ou encore Laurent Fréchuret. Il travaille également dans le domaine de la danse en collaborant avec Lucinda Childs, Jonah Bokaer, Alejandro Cerrudo, Davy Brun et Yan Raballand. David Debrinay est secrétaire de l'Union des Créateurs-Lumière et enseigne la dramaturgie de la lumière à l'INSA de Lyon.

UN GRAND AMOUR,
C'EST AUSSI...

RENCONTRES

BORD DE SCÈNE / MA 30 avril / après le spectacle
Avec l'équipe du spectacle et un invité témoin.

AVEC LES PUBLICS JEUNES

L'animation consiste en une présentation de la pièce et de son contexte historique (la mise en place des centres d'extermination, leur organisation et l'implication de Franz Stangl). Elle est prise en charge par les animateurs de l'asbl Mémoire d'Auschwitz. Notre objectif est d'enrichir la connaissance des élèves sur le sujet, de susciter leur curiosité pour la pièce et développer leur esprit critique par rapport au contenu du spectacle.

CONTACTS

Presse : Julie Fauchet / presse@rideaudebruxelles.be / 02 737 16 05
Médiation publics jeunes :
Laure Nyssen / educatif@rideaudebruxelles.be / 02 737 16 02 (Rideau de Bruxelles)
Sylvie Perederejew / sylvie.perederejew@theatre-martyrs.be / 02 227 50 04 (Théâtre des Martyrs)
Médiation tous publics :
Muriel Lejuste / muriel.lejuste@rideaudebruxelles.be / 02 737 16 04 (Rideau de Bruxelles)
Carole Rémus / carole.remus@theatre-martyrs.be / 32 2 227 50 03 (Théâtre des Martyrs)

REPRÉSENTATIONS
AU THÉÂTRE DES MARTYRS

Place des Martyrs, 22 - 1000 Bruxelles

AVRIL	
MA 23	19 : 30
ME 24	20 : 15
JE 25	14 : 00
JE 25	20 : 15
VE 26	20 : 15
SA 27	19 : 00
MA 30	19 : 00

MAI	
JE 02	20 : 15
VE 03	20 : 15
SA 04	19 : 00
DI 05	15 : 00
MA 07	19 : 00
ME 08	20 : 15
JEU 09	20 : 15
VE 10	20 : 15
SA 11	19 : 00
DI 12	15 : 00

RIDEAUDEBRUXELLES.BE

Le Rideau de Bruxelles est subventionné par la Fédération Wallonie-Bruxelles et reçoit le soutien de la Loterie Nationale. Il bénéficie de l'appui de la Commune d'Ixelles. Et de l'aide de Wallonie-Bruxelles International, de Wallonie-Bruxelles Théâtre/Danse, de la Commission communautaire française de la Région de Bruxelles-Capitale, du Centre des Arts scéniques et des tournées Art et Vie. Il a pour partenaires la RTBF et Le Soir.