

— 13 - 29 mai 2016
— Ateliers Berthier - 17^e
—

NOUS SOMMES REPUS MAIS PAS REPENTIS (Déjeuner chez Wittgenstein)

de Thomas Bernhard
conception Séverine Chavier

Location 01 44 85 40 40 / www.theatre-odeon.eu

Tarifs de 8€ à 36€ (série unique)

Horaires du mardi au samedi à 20h, dimanche à 15h
relâche le lundi
relâche exceptionnelle le dimanche 15 mai

Odéon-Théâtre de l'Europe

Ateliers Berthier
1 rue André Suarès Paris 17^e (angle du boulevard Berthier)
Métro (ligne 13) et RER C Porte de Clichy

Service de presse

Lydie Debièvre, Jeanne Clavel
01 44 85 40 73 / presse@theatre-odeon.fr

*Dossiers et photos également disponibles sur www.theatre-odeon.eu
nom d'utilisateur : presse / mot de passe : podeon82*

— 13 - 29 mai 2016
— Ateliers Berthier - 17^e

NOUS SOMMES REPUS MAIS PAS REPENTIS (Déjeuner chez Wittgenstein)

de Thomas Bernhard
conception Séverine Chavrier

scénographie
Benjamin Hautin

dramaturgie
Benjamin Chavrier

lumière
Patrick Riou

son
Frédéric Morier

vidéo
Jérôme Vernez

avec

Marie Bos
Séverine Chavrier
Laurent Papot

Ilse Ritter
Kirsten Dene
Gert Voss

Et la participation en alternance des élèves du CRR – Conservatoire à Rayonnement Régional :
Alma Bettencourt — piano, Maya Devane — violoncelle, Pierre Cornu-Deyme — flûte traversière
Juliette Benveniste — piano, Piermattia Severin — violon, Maiwen Levy — violoncelle
Isadora Hossenlop — piano, Zoé Moreau — violoncelle, Yan Maratka — clarinette

*production Théâtre de Vidy – Compagnie La Sérénade Interrompue
coproduction Odéon Théâtre de l'Europe – CDN Besançon Franche-Comté
avec le soutien de la SPEDIDAM, Pro Helvetia - Fondation suisse pour la culture DRAC- Île de France, Haute Ecole de
Musique et Conservatoire de Lausanne / la compagnie La Sérénade interrompue est conventionnée par la DRAC Ile-de-
France / Séverine Chavrier développe une résidence de territoire à Herblay pour une durée de trois ans avec le soutien de la
Ville d'Herblay, de la DRAC Ile-de-France, du Conseil départemental du Val d'Oise et du Festival Théâtral du Val d'Oise
Déjeuner chez Wittgenstein de Thomas Bernhard (traduction de Michel Nebenzahl) est publié chez l'Arche Editeur, agent
théâtral du texte représenté*

créé le 9 mars 2016 au Théâtre de Vidy

— **Extrait**
—

DENE

La musique très souvent est le salut

RITTER

Là tu as raison

mais bientôt la musique aussi nous ne pourrons plus l'écouter du tout
quand les oreilles un beau jour et après pour toujours

haïssent la musique

parce que nous en usons mal

dans le but de survivre pour ainsi dire

VOSS

De cela la pensée est

totalement à l'abri

nous avons beau en user mal

elle est toujours possible

tout nous tombe sur les nerfs finalement

la pensée non

qui pense

vieillit sans problème

Ou bien toute sa vie avoir

une idée folle

une seule idée folle

Ecouter lire regarder tout cela n'est rien

à côté de cette seule idée folle

mais cela c'est mon problème

Thomas Bernhard : *Déjeuner chez Wittgenstein* (trad. fr. Michel Nebenzahl, Paris, L'Arche, 1984, pp. 83-84)

- Réunion de famille : les soeurs Dene et Ritter, comédiennes sans rôle et sans destin, s'apprêtent à accueillir Ludwig, leur frère philosophe à la lucidité cruelle, de retour de l'asile. Le repas tourne au jeu de massacre, exacerbant le « théâtre du corps et de la peur de l'esprit » que cherchait Bernhard. Le *Déjeuner chez Wittgenstein* est une comédie du fiasco et de la cruauté faisant implorer le sarcasme, la condescendance et les arrangements médiocres qui encombrant l'existence jusqu'à la faire suffoquer. Bernhard, l'un des plus grands dramaturges du XXe siècle, invente une langue acérée, lacérée et lapidaire pour dire à la fois, selon Séverine Chavrier, « l'excellence et la déchéance, la soumission et la tyrannie, la fureur de vivre et l'impuissance ».
- A trois décennies de distance, l'auteur autrichien et la metteuse en scène franco-suisse engagent sur la scène du théâtre un « dialogue avec les morts ». Séverine Chavrier s'allie à Thomas Bernhard et s'autorise les mêmes sorties de piste et raccourcis grotesques, finissant elle aussi par retourner les armes du théâtre contre lui-même. Cela donne de l'art burlesque et décapant où « il ne s'agit pas de recoller les morceaux mais bien de les briser encore ».

La comédie du saccage

Le titre du spectacle, *Nous sommes repus mais pas repentis*, est une sorte d'interprétation instinctive du titre français de l'oeuvre, *Déjeuner chez Wittgenstein*. Et ce titre-là était déjà une lecture proposée par son traducteur, puisqu'en allemand, la pièce est désignée par le nom des trois acteurs qui l'ont créée : Ritter, Dene, Voss.

Pour Bernhard, c'était donc un titre-dédicace, une façon de dire que le texte a été écrit pour ses interprètes. De rappeler aussi que nous sommes en plein théâtre, mais que le théâtre concerne des gens réels, des contemporains, et non pas simplement des rôles plus ou moins fictifs. La traduction recentre l'oeuvre du côté de la fiction, car l'histoire qui nous est racontée consiste effectivement en trois moments d'une journée dans l'intimité de la famille Wittgenstein, le frère et les deux soeurs. À vrai dire, le fameux philosophe n'est jamais vraiment nommé par Bernhard, mais on ne peut avoir aucun doute sur son identité, vu les indices qu'il a semés dans sa pièce et sa manière de s'amuser avec les allusions : par exemple, le médecin de la famille s'appelle Frege, du nom d'un spécialiste de logique dont le Wittgenstein historique a discuté les conceptions.

Et donc, au-delà de la traduction, avec le passage au plateau, nous avons à notre tour déplacé le titre. Wittgenstein nous intéresse, bien sûr, et le théâtre aussi. Mais nous tenions à pouvoir ouvrir le texte, à y intégrer d'autres passages de Bernhard, tirés de ses pièces ou de ses romans. Surtout, il s'agissait de revenir à ce que l'auteur visait, à savoir, le temps présent. Il nous dit quelque chose de nous-mêmes, de notre situation historique, à nous autres Européens. C'est difficile à exprimer...

L'Europe a tout, et en même temps non, ça ne va pas, ce n'est toujours pas ça. Bernhard a écrit quelque part que Salzbourg a le taux de suicide par habitant le plus élevé d'Autriche ; curieusement, nous créons ce spectacle en Suisse, qui est le pays dont le taux de suicide est le plus élevé d'Europe. Une enclave de richesse, de confort, de tranquillité, comme à l'abri de l'Histoire, sauf que c'est illusoire, qu'il n'y a pas d'abri et que comme disait Brecht, et nous le voyons tous les jours, « le ventre est toujours fécond d'où est sortie la bête immonde ». Qu'on le veuille ou non, la violence du monde hante nos mémoires, nos corps. Et le plateau.

Déjeuner chez Wittgenstein est une des pièces les plus abouties de son auteur, avec *Place des héros* et *Avant la retraite*, qui met déjà en scène un frère et ses deux soeurs. Mais l'accent y est moins sur le passé nazi de l'Autriche que sur la figure de l'intellectuel, et sur son extrémisme propre, entre pensée et folie. Le Wittgenstein de Bernhard est très proche de certains fous shakespeariens. Ce qui me touche aussi chez lui, c'est qu'il est un mixte d'autodidacte et d'héritier. Il y a d'abord sa volonté de rupture absolue. Il veut tout devoir à ses propres capacités. Et de même qu'il tente de penser à partir de son propre fonds, contre toute la tradition occidentale, de même il veut être capable de pouvoir construire lui-même sa maison. Mais en fait, l'être que nous montre Bernhard est fragile, démuni, maladroit. C'est comme s'il n'avait plus de mains, ou des livres à la place des mains. Ou plus de monde. On le sort d'une clinique, qui est le seul endroit où il peut à peu près vivre. Son corps l'obsède et en même temps le trahit, parfois jusqu'à la grivoiserie. Comme si c'était le prix à payer pour une pensée qui danse en tâtonnant, d'une singularité à l'autre, toujours en débat. Les fameux « jeux de langage » pratiqués par Wittgenstein dans la deuxième période de sa réflexion, autour de son grand projet de *Grammaire philosophique*, sont comme autant de petites machines de guerre individuelles anti-généralité, anti-métaphysique, qui détraquent toute visée systématiste.

Ce sabotage inquiet de la banalité, c'est quelque chose de commun à Wittgenstein et à Bernhard. Cela produit un humour assez particulier. Autre point commun, tous les deux parlent énormément d'art, et en particulier de musique. La musique hante la réflexion du philosophe comme elle hante la scène du dramaturge. Elle fixe une sorte de point de nostalgie. Bernhard rêvait d'être chanteur lyrique avant que la maladie l'en empêche. Et l'une des grandes questions qu'aborde Wittgenstein dans ses *Remarques mêlées* est de déterminer ce qu'on veut dire quand on parle de « comprendre » un thème musical. La musique est pour lui une grammaire, et la façon dont cette grammaire

fonctionne a des incidences sur son propre style. Le frère de Wittgenstein, qui était un grand pianiste, a perdu le bras droit pendant la Première Guerre mondiale. C'est pour lui que Ravel a écrit son *Concerto pour la main gauche*...

Toujours cet étrange mélange de virtuosité et de gaucherie ! Dans le spectacle, la musique est donc partout. Je joue du piano en direct. Le sol est recouvert de disques vinyle. À un moment, on voit s'élever tout un mur de pochettes de 33 tours, comme une tenture. Nous travaillons avec des platines, nous trafiquons les bruits de vaisselle...

Dans ses recherches sur les jeux de langage, Wittgenstein a commenté la notion de « plan de table », s'est intéressé à la façon dont on décrit la dégustation d'un vin. Pour la dramaturgie de ce *Déjeuner*, nous sommes partis du fait que pour accueillir leur frère à la maison en toute tranquillité, les deux soeurs ont renvoyé les domestiques. Les voilà obligées de se débrouiller toutes seules. Or elles n'ont jamais eu à le faire. Elles ont été servies toute leur vie. Apporter les plats, débarrasser les assiettes sales, elles ne savent pas. Le petit personnel dont elles sont si dépendantes circule entre ces trois héritiers de grande famille patricienne comme un fantôme. Bernhard avait d'ailleurs des rapports compliqués, ambigus, avec les gens dits « simples », les chasseurs, les cuisiniers, passant sans cesse de l'attraction au rejet. Comment survivre sans les domestiques qui vous servent de mains ? Je suis fascinée et touchée par la maladresse. Peut-être parce que je suis moi-même d'une maladresse terrible ! Laurent, lui, est un virtuose, un « adroit du plateau ». Il est maladroit s'il le veut et comme il le veut. Il peut tout casser à la façon des grands clowns ou de certains enfants. Ces trois personnages bernhardiens ont aussi un aspect enfantin. On sent qu'ils ont été livrés à eux-mêmes, élevés sans tendresse – on les croirait tout droit sortis de certains romans de Henry James. Cela fait que *Déjeuner chez Wittgenstein* a quelque chose d'une comédie enfantine du saccage, donc une sorte de gaieté, mais quand même un peu désespérée, sous le regard austère des portraits des parents. La loi de la famille est redoutable : le regard peint maintient le pouvoir des ancêtres, les garde en « vie ». Comment échappe-t-on à l'héritage ? Même en fracassant la vaisselle, même en retournant les portraits contre le mur, on est toujours repris par la famille, et pourtant on ne peut pas ne pas tenter de lui échapper, de partir courir dans la neige, en forêt – mais rien à faire : pour Bernhard, toute enfance est une catastrophe, le mort saisit le vif. Dans le spectacle, soit dit en passant, nous jouons nous-mêmes tous les membres de notre famille.

Le penseur qu'invente Bernhard dans sa pièce s'échappe d'une autre façon. Chez lui, la joie de la pensée est aussi le plaisir de la tyrannie assumée. L'urgence de l'une s'accompagne tout naturellement de l'égoïsme de l'autre. Il faut qu'on l'écoute ! Tant pis s'il abuse, tant pis si l'irresponsabilité est la conséquence de son exercice infantile du pouvoir. Pour lui, être intellectuel, c'est aussi conquérir le droit de penser ce que les autres ne pensent pas. Donc il faut savoir délirer. Étymologiquement, délirer, c'est sortir du sillon. Comme une aiguille qui rippe sur un disque et produit des sons inouïs... Si la « folie » est le prix qu'il doit payer pour y arriver, soit. Si ses soeurs acceptent son jeu, elles doivent en assumer les conséquences, et si ce jeu-là leur déplaît, elles n'ont qu'à ne pas jouer à être ses soeurs !

À la fin, d'un seul geste, les soeurs deviennent ou redeviennent des infirmières. À ce moment du parcours, trois enfants viennent jouer de la musique de chambre – piano, violoncelle et violon. Comme si tout ce qui précède n'avait été qu'une comédie jouée à la clinique. Je ne voudrais pas que ce signe soit trop rassurant, qu'on se dise : ouf, il rentre à l'asile, peut-être même qu'il n'en est jamais sorti. Je préférerais qu'on se demande lequel des deux espaces, le familial ou l'asilaire, est le plus fou des deux. Et que le théâtre, qui permet d'inventer et d'occuper un lieu indéfinissable entre folie et raison, ne résout pas la question, au contraire : il la rend encore plus inquiétante, en laissant entrevoir que l'hôpital n'est qu'une couche de plus dans un jeu qui décroche et dérive d'une position à l'autre sans jamais se refermer sur une conclusion trop rassurante. Cela dit, la musique des enfants est là, et sa beauté libère de la pure ironie. Elle fait résonner la note sérieuse dans la mélancolie de Bernhard, qui n'était pas qu'un ricaneur, qui portait un fond terrible de tristesse et de douleur.

— Le spectacle dure un peu plus de deux heures. Le mouvement conduit d'une irritation insomniaque, les nerfs à vif, jusqu'à une sorte d'enlèvement dans la glu familiale, en passant par l'exécution des jeux de rôle et des codes du déjeuner. Pour finir, on débouche sur une troisième partie plus tchekhovienne, une atmosphère de suspension résignée et presque minérale après épuisement des figures de la révolte. C'est l'après-midi, il pourrait pleuvoir, on dirait que l'heure de la sieste approche... On pourrait aussi penser à Beckett, mais Vincent Baudriller, en venant voir une répétition après avoir assisté à *La Mouette* d'Ostermeier, nous a dit qu'il était frappé de retrouver tellement de thèmes de Tchekhov : l'actrice et ses frustrations, l'aspiration à la beauté, à l'intelligence, qui se fracasse en plein vol, le rêve de nouveauté et de liberté qui plie sous le poids des héritages – sans parler des abîmes quotidiens qui s'ouvrent entre les êtres qu'on dit proches, ces concentrés de béances, de violences, ces noeuds de complicités et de malentendus qu'on appelle familles.

*Séverine Chavrier, propos recueillis par Daniel Loayza
6 mars 2016*

Repères biographiques

Thomas Bernhard

(1931-1989)

L'écrivain autrichien Thomas Bernhard est né le 10 février 1931 à Heerlen aux Pays-Bas, fils illégitime d'un fils de paysan autrichien et de la fille d'un écrivain allemand. Il passe une grande partie de son enfance à Salzbourg auprès de son grand-père maternel. En mars 1938 l'Allemagne nazie annexe l'Autriche. En 1938, sa mère va s'installer en Bavière, c'est l'époque du nazisme triomphant et le début de l'enfer pour Thomas Bernhard. En 1943 son grand-père le place dans un internat à Salzbourg, où il vivra la fin de la guerre. Il suit des cours de violon et de chant, puis étudie la musicologie. En 1947, Thomas Bernhard contracte une pleurésie. Son grand-père meurt en 1949 de tuberculose et sa mère l'année suivante. Atteint lui aussi par la tuberculose, Thomas Bernhard sera soigné en sanatorium, expérience qu'il inscrira dans sa production littéraire. Il voyage à travers l'Europe surtout en Italie et en Yougoslavie.

En 1952, il travaille comme chroniqueur judiciaire au journal *Demokratisches Volksblatt*.

Il étudie, à l'Académie de musique et d'art dramatique de Vienne ainsi qu'au Mozarteum de Salzbourg.

Son premier grand roman *Gel* paraît en 1963, il le fera connaître hors des frontières et obtiendra de nombreux prix. En 1968, à l'occasion de la remise d'un prix littéraire, il provoque les institutions avec un discours attaquant l'Etat, la culture autrichienne et les Autrichiens.

De plus en plus Thomas Bernhard se consacre à des oeuvres théâtrales. En 1969 il se lie d'amitié avec le régisseur Claus Peymann, qui restera un grand soutien tout au long de sa carrière.

En 1970, *Une fête pour Boris* remporte un grand succès au Théâtre allemand de Hambourg. La même année Thomas Bernhard obtient le prix Georg Büchner, la plus importante récompense littéraire d'Allemagne fédérale.

Il écrit un cycle de 5 oeuvres autobiographiques qui paraîtront entre 1975 et 1982 : *l'Origine, la Cave, le Souffle, le Froid et Un enfant*.

En 1976 a lieu à Stuttgart la première de *Minetti*, portrait de l'acteur vieillissant et joué par Minetti lui-même. Deux ans plus tard *Avant la retraite* décrit la vieillesse d'un juge allemand célébrant en cachette l'anniversaire de Himmler.

En 1985, *Le faiseur de théâtre*, véritable machine à injures, causera un grand scandale en Autriche : le ministre (socialiste) des finances et futur chancelier disant que « de telles sorties contre l'Autriche comme dans *Le faiseur de théâtre* ne seront bientôt plus tolérées ».

Mais c'est avec *Heldenplatz*, son ultime pièce, que Thomas Bernhard s'attirera le plus d'ennuis. M. Waldheim, devenu chef de l'État autrichien, a cherché par tous les moyens à empêcher sa représentation, mais la direction du Burgtheater et l'auteur en ont triomphé. La place des héros (Heldenplatz), au centre de Vienne, fut le lieu d'un discours de Hitler acclamé par une énorme foule. La pièce s'attaque une fois encore à l'hypocrisie autrichienne, au fanatisme et aux méfaits qui en résultent.

Thomas Bernhard meurt trois mois après la première d'*Heldenplatz* le 12 février 1989 en Haute-Autriche. Dans son testament, il interdit la diffusion et la représentation de ses oeuvres en Autriche pour les cinquante prochaines années.

Thomas Bernhard à l'Odéon-Théâtre de l'Europe :

Auslöschung, d'après le roman *Extinction*, mise en scène Krystian Lupa, 2002

Ritter, Dene, Voss (Déjeuner chez Wittgenstein), mise en scène Krystian Lupa, 2004

Des arbres à abattre, mise en scène Patrick Pineau, 2006

— Séverine Chavrier

Séverine Chavrier est née en 1974 à Lyon. De sa formation en lettres et en philosophie à ses études d'analyse musicale et de piano au Conservatoire de Genève, en passant par de nombreux stages pratiques sur les planches, Séverine Chavrier a gardé un goût prononcé pour le mélange des genres. Comédienne ou musicienne, elle multiplie les compagnonnages et les créations avec Rodolphe Burger, François Verret (dont elle fut l'interprète remarquée au Festival de Montpellier-danse 2009 et au Festival d'Avignon 2011) et Jean-Louis Martinelli, tout en dirigeant sa propre compagnie, La Sérénade interrompue.

À l'automne 2010, elle devient artiste associée au Centquatre à Paris. Elle y donne *Épousailles et représailles*, d'après Hanokh Levin (créé au Théâtre des Amandiers). En 2011, elle présente *Série B – Ballard J.G.*, inspiré de l'auteur de science-fiction britannique, pour le festival Temps d'images. En 2012, elle crée *Plage ultime* au Festival d'Avignon. Elle joue également en duo avec Jean-Pierre Drouet (Festival d'Avignon, Opéra de Lille) et avec Bartabas en juin 2013, tout en continuant à développer des collaborations musicales. En 2015, elle crée la pièce chorégraphique *Après coups-projet un-femme* au Théâtre de la Bastille pour le festival Hors séries (reprise en 2016/17).

Séverine Chavrier (qui participera au dispositif In Vivo de l'Ircam en 2017) est par ailleurs sollicitée par plusieurs écoles nationales pour divers enseignements (ENSATT, la Haute École de la Manufacture, l'École du Théâtre du Nord) et au Centre National des Arts du Cirque, où elle est responsable de l'enseignement musical et travaille à la mise en musique des Échappées des promotions sortantes.

La compagnie La Sérénade Interrompue est conventionnée par la DRAC Ile-de-France de 2016 à 2018.

Depuis 2014, Séverine Chavrier développe une résidence de territoire au Théâtre Roger Barat d'Herblay, pour une durée de trois ans avec le soutien de la Ville d'Herblay, de la DRAC Ile-de-France, du Conseil départemental du Val d'Oise et du Festival Théâtral du Val d'Oise.

Marie Bos

Après une licence d'études théâtrales, Maris Bos intègre la section interprétation dramatique de l'Institut National des Arts et Techniques de Bruxelles (1996-1999).

Au théâtre, elle joue sous la direction de Guillemette Laurent (*Au bois lacté*, D. Thomas ; *Projet IBSEN : le fond des mers*, création à partir des douze dernières pièces d'Ibsen ; *Mara / Violaine*, d'après *L'annonce faite à Marie* de P. Claudel), David Strosberg (*L'enfant rêve*, H. Levin ; *Le tueur souriant*, J. M. Piemme), Zouzou Leyens (*In the forest is a monster* ; *Monelle*, d'après *Le livre de Monelle* de M. Schwob), Brigitte Bailleux (*Soie*, A. Baricco), la compagnie flamande Marius (*La république des rêves*, création à partir de plusieurs nouvelles de Bruno Schultz ; *Marius, Fanny, César*, M. Pagnol ; *Regain*, J. Giono et M. Pagnol ; *De kleine Ondervraging* et *La force de l'habitude*, T. Bernhard) et Jean-Benoît Ugeux (*S.P.R.L.*).

Plus récemment, elle travaille avec - entre autres - Claude Schmitz (*Melanie Daniels*), Anne Thuot (*J'ai enduré vos discours et j'ai l'oreille en feu*) et Stéphanie Arcas (*Bleu Bleu*).

Au cinéma, elle tourne dans les courts métrages de Sandrine Blancke (*Je suis moi*, 2007) et Sarah Hirtt (*Blanche et Violette*, 2010) ainsi que dans le long métrage de d'Hélène Cattet et Bruno Forzani (*Amer*, 2009).

Laurent Papot

Formé à l'école Florent de 1996 à 1999, Laurent Papot fonde en 2003 avec la metteur en scène Séverine Chavier, la compagnie La Sérénade Interrompue. Parmi leurs créations : *Chat en poche*, *Avec Mozart le mal de gorge était moins grave*, *Epousailles et représailles*.

Au théâtre, il travaille avec Vincent Macaigne (*Requiem 3*), Jérémie Lelouët (*Macbett*, E. Ionesco ; *Hot House*, H. Pinter), Aurélia Guillet (*Déjà là*, A. Michniak), Blandine Savetier (*Love and Money*, D. Kelly), Philippe Ulysse (*C'est comme du feu*, W. Faulkner) ou Ivo van Hove (*Vu du pont*, d'Arthur Miller, créé à l'Odéon-Théâtre de l'Europe en octobre 2015).

Au cinéma, il travaille avec Guillaume Brac (*Un monde sans femme*), Jules Zingg (*Les voisins*, *Kudho*, *Les restes*), Vincent Macaigne (*Orléans*), Philippe Ulysse (*Le sourire des astronautes*), Thomas Grenier (*Château de cartes*, *Le chant du coq*), Clémence Madeleine-Perdrillat (*Bal de nuit*, *Le cowboy de Normandie*), David Lucas (*Home run*), Hugo Dillon (*Fraiger(s)*).

En tant que metteur en scène, il monte trois courtes pièces de Tchekhov et *Les acteurs de bonne foi* de Marivaux.

En 2015, dans le cadre d'une résidence culturelle à Herblay, il écrit et tourne un docu-fiction mêlant acteurs professionnels et jeunes sportifs.

Très récemment, il collabore avec l'orchestre national d'Ile-de-France et récite *Pierre et le loup* à la Philharmonie de Paris sous la direction d'Enrique Mazzola.