

la Comédie
de Reims.

L'académie de Reims

Dossier réalisé par F. BELAID-TADJINE



LA FAUSSE SUIVANTE

De Marivaux

Mise en scène de Guillaume Vincent

L'auteur et sa carrière :

MARIVAUX Pierre Carlet de Chamblain de (Paris 1688-1763). Écrivain français. Du vivant de l'auteur ses romans sont plus admirés à l'étranger qu'en France, mais son succès théâtral est considérable. La génération des encyclopédistes le décrète auteur mineur et non conforme, réputation qu'il garde jusqu'au XX siècle. Il retrouve aujourd'hui une place de premier rang, à la fois chez les critiques et sur la scène.

Marivaux en son temps

Fils d'un fonctionnaire, élevé en partie en province, étudiant à Paris, Marivaux publie d'abord des romans burlesques. Il débute en 1720 au Théâtre-Italien et au Théâtre-Français (par l'échec de son unique tragédie, *Annibal*) ; vingt pièces sont jouées au premier jusqu'en 1740, dix au second jusqu'en 1746 ; plusieurs autres sont publiées, d'autres restent manuscrites. Marivaux est aussi journaliste et surtout romancier (*la Vie de Marianne*, 1731-1742, *le Paysan parvenu*, 1734-1735). De sa vie, apparemment tranquille, on sait peu de chose. Ses amis littéraires, comme Fontenelle et La Motte, sont partisans de la modernité, esprits critiques, hostiles aux systèmes. Bourgeois, ils constatent le renversement progressif des valeurs aristocratiques qui leur servent encore de modèles. Marivaux fréquente aussi les acteurs, ceux de la Comédie-Italienne, pour lesquels il écrit des rôles adaptés à leurs types et aux caractères originaux de leur jeu, ceux des Français, notamment les Quinault.

Si l'on peut tracer des filiations entre le théâtre de Marivaux et d'autres, il n'en reste pas moins d'une irréductible originalité. Le seul auteur comique auquel on serait tenté de le comparer ou de le mesurer est Shakespeare — qu'il n'a sans doute guère connu. Il emprunte nombre de conventions à la commedia dell'arte : les types, qui constituent des caractères tout faits sur lesquels il pourra broder des variations, le masque du « brunet » Arlequin, les travestissements — et l'importance de l'amour comme ressort de la comédie. Il est difficile de le rattacher à Molière, en revanche ; sa comédie, plus souriante que rieuse, relève d'une autre tradition française, inaugurée par Corneille et

les précieux, et s'oriente parfois vers le bourgeois, voire le larmoyant. Sa langue est celle de la première moitié du siècle des Lumières : nette, analytique au point qu'on la jugea « métaphysique », et qu'on forgea le mot de « marivaudage » pour décrire les subtilités de sa psychologie ; très proche, cette langue, de celle de son ami Crébillon fils.

Une comédie à l'épreuve du temps

Classer de l'intérieur cette oeuvre en soi inclassable est périlleux. On peut y dégager une veine « philosophique » : il y a un Marivaux utopiste, qui utilise le théâtre comme un lieu d'expérimentation sociale, la scène comme une île : *l'Île des esclaves* (C.-F., 1725), où maîtres et serviteurs échangent leurs rôles, *l'Île de la raison* (C.-F., 1727), où les personnages grandissent ou rapetissent selon leur degré de conscience et de morale sociale, l'île de *la Colonie*, où les femmes veulent établir une république, le jardin clos de *la Dispute* (C.-F., 1744), où l'on découvre l'homme — la femme — de la nature.

Il y a un Marivaux romanesque, empruntant à la tragi comédie à l'espagnole ou à la tragédie des aventures improbables de princes déguisés : *le Prince travesti* (C.-F., 1724), *le Triomphe de l'amour* (C.-F., 1732). Comme aussi un Marivaux bourgeois qui parle dot, dettes, vie quotidienne (*la Mère confidente*, C.-F., 1735, *la Commère*, 1741), voire paysan (*l'Héritier de village*, C.-F., 1725).

Les grandes pièces canoniques, celles qu'on joua même pendant le long purgatoire de l'oeuvre, traitent de ce qu'on appela aussitôt la « métaphysique du coeur » : *la Surprise de l'amour* (C.-F., 1722) et *la Seconde Surprise de l'amour* (C.-F., 1727), *la Double Inconstance* (C.-F., 1723), *le Jeu de l'amour et du hasard* (C.-F., 1730), *les Fausses Confidences* (C.-F., 1737). Marivaux en a lui-même résumé le principe : **« J'ai guetté dans le coeur humain toutes les niches différentes où peut se cacher l'amour lorsqu'il craint de se montrer, et chacune de mes comédies a pour objet de le faire sortir d'une de ses niches. »** Marivaux met en présence des personnages qui s'aiment et dont l'un au moins ne veut pas se l'avouer, ou l'avouer. Ces réserves, faites pour les « maîtres », sont accompagnées en contrepoint par les amours que les domestiques mènent tambour battant. Comment le sentiment naît, se cache, avec quelle casuistique les amoureux

tendent de le nier, avec quelle naïveté ils le révèlent, font l'objet d'un dialogue d'une extraordinaire finesse dont chaque mot porte.

Toutes les pièces de Marivaux ne plurent pas de son temps, mais il est, Henri Lagrave l'a montré, l'auteur le plus joué de la première moitié du XVIII^e siècle avec Voltaire. Les générations suivantes le taxèrent de mièvrerie et de manque de sérieux, malgré le bel éloge que d'Alembert lui consacra en 1785. Il faut attendre Xavier de Courville, dans les années 1920-1930, pour découvrir sa force scénique. Depuis, le succès de Marivaux va croissant. Madeleine Renaud reprend les rôles de Silvia de 1935 à 1960, consacrant le texte. Puis Marivaux devient un tremplin pour les metteurs en scène les plus expérimentaux : Vilar, Planchon, Chéreau, Vitez explorent toutes les ressources de mises en scène crues, ironiques, violentes, chorégraphiques. A la délicatesse se substitue la cruauté, à la sympathie la dérision, auxquelles le même texte encore se prête, témoignant de sa théâtralité.

M. de ROUGEMONT

Article extrait du Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre¹

¹ BIBLIOGRAPHIE

P. Marivaux, *Théâtre complet*, éd. Fr. Deloffre, Garnier, Paris, 1989-1990.

H. Lagrave, *Marivaux et sa fortune littéraire*, Ducros, Bordeaux, 1970 ; P. Pavis, *Marivaux à l'épreuve de la scène contemporaine*, Publications de la Sorbonne, Paris, 1986.

L'auteur et son œuvre :

la place de Marivaux dans le siècle

né en 1688, mort en 1763, ses oeuvres théâtrales s'échelonnent entre 1720 et 1740; or, Diderot, né en 1713 et mort en 1784, dont les écrits pour le théâtre ne sont recensés qu'à partir de 1753, n'a pu ni chronologiquement ni logiquement exercer d'influence, sur le précédent.

Marivaux "italien"? ou "français"?

Chassés en 1697 les comédiens italiens sont revenus en 1716. Leur collaboration avec Marivaux est connue, encore que entre 1720 et 1740 l'"italianité" de Marivaux aille diminuant et que nombreuses sont les pièces qu'il donne aux comédiens français. En outre à la longue, les comédiens italiens eux-mêmes ou se «francisent!!!», ou se détournent du théâtre au profit de l'opéra comique.

Certes, vivacité, jeu, jeux, lazzi, observations transposées la théâtralité italienne est bien là, mais elle laisse peu à peu la place à plus de *g a i t é* ou de sérieux. cf. 1730 *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*. Arlequin par exemple a tendance à devenir un valet, un homme connu et reconnu dans ses qualités, ou ses défauts naturels. La féminité de son côté s'accroît. Toutefois en passant dans le salon contemporain, parisien ou provincial, la comédie selon Marivaux ne perd aucun de ses droits esthétiques propres. (c'est encore le schéma répété mais non répétitif que l'on retrouve dans Les Fausses Confidences en 1737) : (naissance)= *surprise de l'amour* – l'amour à l'épreuve – *le Triomphe de l'Amour*

Théâtre du *sentiment*, théâtre de fiançailles et "qui a tout son temps" selon les jolies formules de Giraudoux. «Or dans la nuit» En bref ce théâtre demeure fidèle à une esthétique quasi abstraite, très éloignée de la montée imminente du "réalisme" (je répète que le mot lui-même est anachronique); ce qui ne veut pas dire que le corps chez Marivaux ne soit pas présent, sensible, souffrent, heureux....

Marivaux hors le temps et l'espace contemporain

Marivaux, comme libéré des entraves d'une représentation intra muros, dans les limites des expériences ou connaissances répertoriées, imagine, invente une théâtralité de l'utopie dont la postérité devait, beaucoup plus tard là aussi il est vrai, découvrir les mérites.

(cf. : *L'Île de la Raison, L'Île des Esclaves, la Colonie, La Dispute*)

C'est une voie originale; un Marivaux tout-à-fait au fait des réflexions et questions de son temps invente des "solutions" hautement imaginaires et purement théâtrales là encore. (cf. aussi *Les Comédiens de bonne foi*)

Ne pas trop s'étonner si le succès de Marivaux a été moyen.

Contesté par ses successeurs immédiats, occulté pendant le 19^{ème} siècle à son tour, il échappe en effet à son temps et à l'héritage direct de ce temps.

Ne pas trop s'étonner du contre-sens total qu'implique sur le Théâtre de Marivaux le mot marivaudage, invention postérieure, consignée par La Harpe en 1799 dans son *Cours de Littérature* : « Marivaux se fit un style si particulier qu'il a eu l'honneur de lui donner son nom, on l'appela marivaudage : c'est le mélange le plus bizarre de métaphysique subtile et de locutions triviales, de sentiments alambiqués et de dictons populaires" - sic - et écoutons de préférence Jovet qui l'a pratiqué, lui : en homme de théâtre.

« [Marivaux est le mettre de la fiction] sans doute la plus précieuse, la plus épurée, la plus sublimée qu'aucun auteur ait jamais proposée... Marivaux a porté à un point d'excellence jamais atteint jusqu'alors, cette convention raffinée au point d'être dépouillés de tout réalisme, jusqu'à la notion du symbole. »

Extrait du cours sur le Théâtre de Melle Dubar

La création d'un jeune metteur en scène : Guillaume Vincent

La fausse suivante...

Lors d'un bal masqué, une jeune fille se travestit en Chevalier ; sous cet habit elle fait la connaissance de Léo, l'inconnu qu'on lui destine pour mari, et de la Comtesse qui l'accompagne. Invitée à une partie de campagne chez celle-ci, elle décide de profiter de son habit d'homme pour observer Léo à son aise et en savoir un peu plus sur l'état de ses relations avec la Comtesse.

Elle engage à son service Trivelin qui découvre son identité, mais pour moitié seulement... elle lui fait croire qu'elle est une suivante envoyée par sa maîtresse. Trivelin monnaie son silence contre de l'argent et aussi contre quelques compensations en nature, tout comme Arlequin d'ailleurs lorsqu'il découvrira à son tour la nature de ce Chevalier.

La fausse suivante parvient cependant à soutenir son travesti face à la Comtesse et à Léo. Elle ne tardera pas à apprendre ce qu'elle voulait savoir : Léo et la Comtesse se sont engagés réciproquement à se verser, au cas où ils ne s'épouseraient pas, un dédit de 10 000 écus. Or Léo pense faire un meilleur mariage en épousant la jeune fille qu'on lui a promise, plus riche que la Comtesse. Il propose donc à celle qu'il prend pour un jeune chevalier sans fortune d'épouser la Comtesse à sa place. La jeune fille se rend compte à quel sinistre individu elle a affaire, elle décide de rester cependant pour dit-elle « punir ce fourbe-là et en débarrasser la Comtesse... »

Une histoire de vengeance en somme...

...Ou le Fourbe puni

Voici une jeune fille déçue et blessée que rien n'arrête : elle travestit d'abord son sexe puis son rang. Elle est rançonnée et maltraitée par les valets et au moment le plus critique, elle déclare prendre trop de plaisir à son projet pour l'abandonner. Pour cela elle doit encore séduire la Comtesse et s'y acharne avec succès. Rien ne l'arrête, elle ne peut plus s'arrêter... Elle ment, elle corrompt sans aucun scrupule. Parce que tout ce en quoi elle croyait est détruit, à son tour elle détruit tout, elle n'épargne rien ni personne, pas même elle.

Elle n'a plus rien à perdre, elle a de toute façon tout perdu.

Dans cette pièce, l'argent est au centre de toutes les préoccupations, l'amour vient loin derrière. Il n'y a que le Chevalier que l'argent ne préoccupe pas, normal, il en a. La fausse suivante se met en tête de punir Lelio pour un mal qu'il n'a pas encore fait et se sent à ce point légitime qu'elle ne se soucie pas du mal qu'elle fera en retour aux autres. Malgré sa fulgurante réussite, à la fin de la pièce, le Chevalier est aussi cynique que Lelio au début. Ses valeurs se sont inversées. Certes l'amour n'a pas de prix, mais plus parce qu'il est inestimable, simplement parce qu'il ne vaut rien.

Après les ultimes révélations du Chevalier, comment ne pas imaginer des représailles?

Ce serait sans doute mal interpréter le titre de Marivaux, *La Fausse suivante ou le Fourbe puni*, mais imaginons un instant que le fourbe en question ne soit plus Lelio mais elle/il, la fausse suivante, le faux Chevalier et qu'à la fin lors du « divertissement » chacun lui rende en retour les coups qu'il a reçus...

Guillaume Vincent

Notes de mise en scène et galerie de photos :

Je conçois *La Fausse suivante* comme une rêverie ou plutôt comme une descente.

Il y a très peu de choses au départ, quelqu'un qui lit la pièce et qui se demande simplement comment on peut jouer une telle pièce.



Il y a peut-être un écran sur lequel le texte est projeté, les mots apparaissent et on essaye de déchiffrer la première scène. Il ne s'agira certainement pas de trouver une prétendue modernité au texte, on passera juste le doigt sur le vernis et on s'apercevra qu'effectivement le vernis craque et qu'il est couvert de poussière. Chez Marivaux, on est face à une langue qui a peu à voir avec le langage parlé. Déjà d'Alembert reprochait à Marivaux la « bizarrerie de son néologisme si éloigné de la langue commune. » Aujourd'hui pourquoi chercherait-on à faire passer ce texte pour naturel alors qu'à l'époque, déjà, il passait pour ne pas l'être ?

On déchiffre la première scène, on s'interroge donc, Frontin est déguisé en lapin et Trivelin est un vieux clown fatigué. Quant à l'acteur qui jouera Arlequin, il est déjà là, il attend d'enfiler son déguisement d'Arlequin. Dans cette pièce-en effet les acteurs ne

sont pas costumés, ils sont déguisés, comme ça les choses sont claires. On peut se dire que c'est la fin d'une soirée déguisée.



Lélio serait un taureau, la Comtesse une comtesse sortie d'un tableau de Watteau, et le Chevalier serait un cheval qui aurait emprunté par inadvertance sa cape au petit Chaperon rouge.



Ainsi parce qu'ils sont déguisés, tous auront l'impression d'être protégés. Or chez

Marivaux le mensonge ou le travestissement ne sont jamais que des révélateurs, des armes qui peuvent se retourner contre ceux qui s'en servent – ainsi quand un personnage croit mentir, c'est qu'il dit sûrement la vérité.

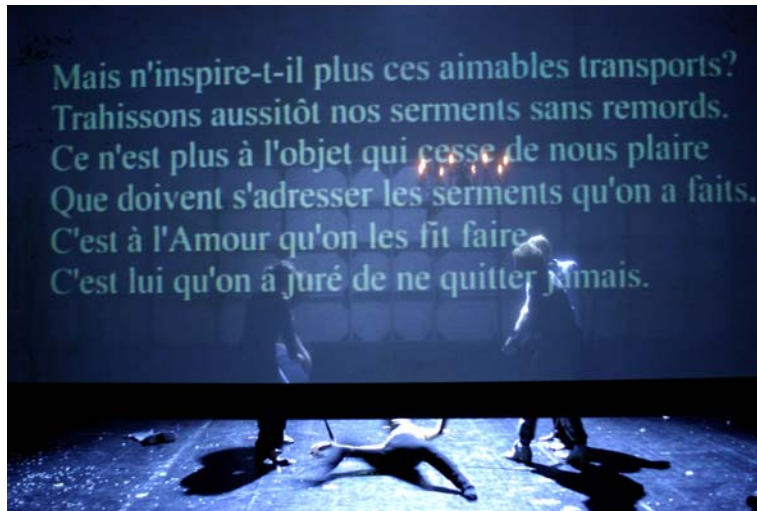


Dans sa pièce *Les Acteurs de bonne foi*, Marivaux confie à des acteurs de fortune (domestiques et paysans) des rôles qu'ils ne parviennent pas à jouer, on leur propose une fiction mais ils la prennent pour la réalité.



Ce jeu d'interférence, c'est le thème quasi pirandellien des *Acteurs de bonne foi*. Ces acteurs occasionnels veulent bien se déguiser, feindre, mentir ; ils s'y essayent... en vain. La confusion s'installe, la frontière entre fiction et réalité est trop mince. Blaise «

Ils font semblant de faire semblant », ce pourrait être le présupposé de toute interprétation de Marivaux : la virtuosité de l'acteur devrait s'effacer devant sa capacité d'abandon. Comment les choses se racontent, pas seulement grâce à lui mais malgré lui ? D'où ma fascination pour le théâtre amateur et il en sera sans doute question ici, *in extremis*.



Ce pourrait être un rêve, mais un rêve sous acide, une descente aux enfers. C'est un monde en perte de repères, aux contours flous, où rien n'est jamais acquis. Un monde qui émerveille autant qu'il épouvante... ça voudrait ressembler aux *Ménines* de Vélasquez.

Guillaume Vincent

L'équipe :

Tous les membres de l'équipe sont issus du groupe XXXIV de l'école du TNS, sorti en juin 2004.

GUILLAUME VINCENT

(Metteur en scène)

Il a suivi des études à l'Université d'Aix-en-Provence (où il obtient un DEUST d'études théâtrales et une Licence de cinéma), ainsi qu'au Conservatoire National de Marseille. Il monte *La double inconstance* de Marivaux (présenté notamment à la première biennale du Théâtre du Gymnase). A Marseille, il joue sous la direction d'Hubert Colas et assiste Jean-Christophe Saïs le temps d'un atelier sonore présenté à Montevideo.

Il a suivi des stages avec Stéphane Braunschweig (sur l'opéra *Wozzeck* de Berg), Roméo Castelluci (sur *S#08*), Krystian Lupa (dans le cadre du Conservatoire de Cracovie, en collaboration avec l'Unité Nomade de Formation à la Mise en scène), et Olivier Py (*Le Soulier de satin* de Claudel). Parallèlement à ses études, il met en scène un spectacle de rue joué lors du festival d'Avignon, il investit son appartement pour *Manque* de Sarah Kane, et met en scène Florence Janas au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris pour un one woman show. Dans le cadre de sa scolarité, il co-adapte avec Marion Stoufflet et met en scène *Les Vagues* de Virginia Woolf en 2002, repris dans le cadre du Festival Mettre en Scène au Théâtre National de Bretagne en novembre 2004 et, lors de sa dernière année d'école, il met en scène *La Fausse suivante* de Marivaux.

MARION STOUFFLET

(Dramaturge)

Après un DEA d'Etudes Théâtrales, une maîtrise d'anglais et une licence de philosophie à l'Université Paris X-Nanterre, dans le cadre de l'école du TNS, elle a été stagiaire auprès de G.B. Corsetti sur *Le festin de Pierre* de Molière au TNS en 2002 et auprès de

R. Cantarella à Dijon sur *Algérie 54-62* en 2003.

Elle a été l'assistante à la mise en scène de T. Preston sur *King Lear* de Shakespeare, dans le cadre du Festival Frictions à Dijon en 2003. Elle a aussi travaillé comme régisseur plateau sur *Voyage* de Dumbtype au REDCAT (Los Angeles).

À la sortie de l'école, elle reprend le travail sur les *Vagues*, adaptation du roman de V. Woolf mise en scène par G. Vincent dans le cadre du Festival Mettre en Scène, au TNB.

Elle travaille avec J.F. Peyret sur *Les Variations Darwin* créées en novembre 2004 à Chaillot et poursuivra cette collaboration lors de sa prochaine création en juillet 2005 lors du Festival d'Avignon.

COMÉDIENS :

CYRILLE HENRY

De 1994 à 2001, il a travaillé avec la compagnie Charlet Théâtre, a joué sous la direction de P. Diependaële dans *Le jeu de Jeanne* au Théâtre du Marché aux Grains, à Domrémy, en 1999, puis a tourné pour Arte dans un court métrage de D. Marchais, *Lenz* en 2003.

PAULINE LORILLARD

Parallèlement à sa scolarité au Conservatoire National de Région à Bordeaux en classe professionnelle, de 1999 à 2001, elle obtient une licence de lettres modernes.

Elle a joué dans *Tunnels*, court-métrage de F. Morand en 1999 et dans *Le Sommeil d'Anna Caire* de R. Rio en 2003. A la sortie de l'école, elle joue sous la direction de G. Vincent dans *Les Vagues*, adaptation du roman de V. Woolf, dans le cadre du Festival Mettre en Scène, au TNB. Elle jouera dans *Brand* de Ibsen sous la direction de S. Braunschweig en février 2005 au TNS.

PIERRE-FRANÇOIS POMMIER

Parallèlement à sa scolarité au Conservatoire National de Région à Clermont-Ferrand, de 1995 à 1999, il obtient une licence de lettres modernes.

Il a joué sous la direction de Ph. Chemin dans *Jeanne d'Arc au Bûcher* de Claudel et Honegger, à la Comédie de Clermont-Ferrand en 1999.

Il est l'auteur de *Histoire idiote avec un début et un début*, mis en scène par C. Veschambre à la Comédie de Saint-Étienne en 2001.

OSTAP TCHOVNOVOÏ

Il a suivi une formation au Cours Florent en 1998-99, puis au Studio d'Asnières de 1999 à 2001. Il a réalisé un court métrage, *Samovar*, avec A. Gérard en 2001 ; il a aussi joué dans *La Parenthèse*, court métrage de E. Finkiel et R. Lewandoski en 2001.

Il joue dans *Qui ne travaille pas ne mange pas*, revue de théâtre au goulag, mis en scène de **Judith** Depaule au Théâtre de Gennevilliers en novembre 2004.

SUSANN VOGEL

D'origine allemande, elle obtient une licence d'études théâtrales à l'Université de Paris III en 2000 parallèlement à sa scolarité à la Maison des Conservatoires.

Elle a joué sous la direction de W. Hagemann dans les *Légendes de la Forêt Viennoise* de Horvath au Volkstheater à Rostock en 1995, et dans *Jazz* de Kofi Kwahulé, dans le cadre du Festival théâtral de Paris III en 2000.

À la sortie de l'école, elle joue dans *Les Vagues*, adaptation du roman de V. Woolf dirigée par G. Vincent dans le cadre du Festival Mettre en Scène, au TNB. Puis elle jouera dans *Müller Facto?*, sous la direction de M. Deutsch au Théâtre Saint Gervais à Genève en janvier 2005.

EQUIPE TECHNIQUE

CÉLINE BERTRAND

(scénographe)

Après un BTS à l'École Boulle et une maîtrise Sciences et Techniques en Arts et communication, elle a travaillé sur *La Cerisaie* de Tchekhov et *La Chute* de B. Serbreanovic, mis en scène par J.C. Berutti au théâtre du peuple de Bussang en août 2002, puis à Strasbourg sur *Le Procès*, spectacle de G.B. Corsetti au Théâtre du Maillon, en juin 2002.

En janvier 2005, elle travaillera comme scénographe avec S. Mongin-Algan au Nouveau Théâtre du VIIIème à Lyon **sur** *Dix Phèdre*.

FRANÇOIS FAUVEL

(régisseur général)

Il a obtenu un Diplôme des Métiers des Arts en régie lumière à Nantes en 2001.

Il a travaillé comme régisseur lumière sur le Festival Musique dans l'Her en 2000, et comme technicien plateau sur *La Trilogie de la Villégiature* mise en scène par J. L. Benoit au Festival d'Avignon en 2002.

Avec la Compagnie Le Chant de la Carpe, il crée la lumière de *Masques blancs, peaux rouges* à la Fonderie du Mans en novembre 2004.

A la sortie de l'école, il reprend la lumière des *Vagues*, adaptation du roman de V. Woolf dirigée par G. Vincent dans le cadre du Festival Mettre en Scène, au TNB. Il créera les lumières de *Marcel B.*, texte et mise en scène de H. Tillette de Clermont Tonnerre à Bourges en 2005.

CAMILLE HOUARD

(créatrice son)

Technicienne au Théâtre et aux Arènes de l'Agora à Evry en 2000-2001, elle a été technicienne plateau sur *La Trilogie de la Villégiature* mise en scène par J. L. Benoit au

Festival d'Avignon en 2002.

À la sortie de l'école, elle reprend le son des *Vagues*, adaptation du roman de V. Woolf dirigée par G. Vincent dans le cadre du Festival Mettre en Scène, au TNB. Elle fera la création sonore des *Fusils de la mère Carrard* dans la mise en scène de A. Caubet.

NICOLAS JOUBERT

(créateur lumières)

Intermittent du spectacle en 2000 et 2001, il a été électricien, régisseur plateau sur différents Festivals : Festival en Othe (Troyes), Jonglissimo (Reims), Nuits de Champagne (Troyes) et dans les théâtres de Troyes, Enghien-les-Bains, Saint-Marcel.

À la sortie de l'école, il reprend la régie générale des *Vagues*, adaptation du roman de V. Woolf dirigée par G. Vincent dans le cadre du Festival Mettre en Scène, au TNB. Il travaille sur la reprise de *Guerre* au TNS en novembre 2004, et créera la lumière de *Wonderland* de P. Adam, dans une mise en scène de M. Mane, en avril 2005.