

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2004

13 SEPTEMBRE – 19 DÉCEMBRE 2004

33^e ÉDITION

DOSSIER DE PRESSE THÉÂTRE

Festival d'Automne à Paris
156, rue de Rivoli – 75001 Paris

Renseignements et réservations :

01 53 45 17 17

www.festival-automne.com

Service de presse : Rémi Fort et Margherita Mantero assistés d'Audrey Rosales

Tél. : 01 53 45 17 13 – Fax : 01 53 45 17 01

e-mail : r.fort@festival-automne.com ; m.mantero@festival-automne.com

stagiaire.presse@festival-automne.com

Calendrier / Sommaire

Coordonnées et contacts des partenaires	page 4
Jean Jourdheuil Michel Foucault, choses dites, choses vues Théâtre de la Bastille Du lundi 13 septembre au vendredi 8 octobre	page 5
Jacques Bonnaffé Banquet du Faisan Théâtre National de la Colline Du jeudi 16 au samedi 18 septembre	page 9
Luc Bondy / Martin Crimp Cruel and Tender Théâtre des Bouffes du Nord Du mercredi 22 septembre au dimanche 3 octobre	page 14
Simon McBurney / Complicité / Haruki Murakami The Elephant Vanishes MC 93 Bobigny Du lundi 1 ^{er} au samedi 9 octobre	page 18
Spiro Scimone / Compagnie Scimone Sframeli / Valerio Binasco Il Cortile Théâtre de la Cité Internationale Du jeudi 7 au samedi 16 octobre	page 24
Famille Ichikawa Kabuki Théâtre National de Chaillot Du samedi 9 au vendredi 22 octobre	page 28
Dominique Pasqualini No commedia Théâtre Nanterre-Amandiers Du samedi 9 au mardi 12 octobre	page 35
Bruno Geslin / Théâtre des lucioles / Pierre Molinier Mes jambes si vous saviez, quelle fumée ... Théâtre de la Bastille Du mercredi 13 octobre au dimanche 14 novembre	page 38
Jérôme Bel The Show must go on 2 Centre Pompidou Du lundi 18 au samedi 23 octobre	page 43
Carmelo Bene Spectacles, films, débats, rencontres	page 47

Georges Lavaudant / Carmelo Bene La Rose et la hache Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier Du jeudi 4 au samedi 27 novembre	page 49
Romeo Castellucci Amleto Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier Du jeudi 11 au dimanche 14 novembre	page 51
Carmelo Bene Films, débats, rencontres Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier Du samedi 6 au dimanche 14 novembre	page 54
Dood Paard medEia Théâtre de la Bastille Du jeudi 18 novembre au mercredi 1 ^{er} décembre	page 59
Caden Manson / Big Art Group House of No More Maison des Arts Créteil Du mercredi 24 au dimanche 28 novembre	page 62
Heiner Goebbels Eraritjaritjaka Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier Du mardi 7 au dimanche 19 décembre	page 65
Programme Musique, Danse, Arts plastiques	page 70
Les mécènes du Festival d'Automne à Paris	page 73

Coordonnées et contacts des partenaires

Service de presse Festival d'Automne
Rémi Fort et Margherita Mantero
Assistés d'Audrey Rosales
Tel : 01 53 45 17 13

Lieux	Adresses	Contacts presse
Centre Pompidou	Place Georges Pompidou 75004 Paris	Agence Heymann-Renoult 01 44 61 76 76
Théâtre de la Bastille	76 rue de la Roquette 75011 Paris	Irène Gordon 01 43 57 78 36
Théâtre National de la Colline	15 rue Malte Brun 75020 Paris	Nathalie Godard 01 44 62 52 25
Théâtre des Bouffes du Nord	37 bis Boulevard de la Chapelle 75010 Paris	Pierre Collet 01 53 67 98 00
MC 93 Bobigny	1 boulevard Lénine 93000 Bobigny	Nathalie Gasser 01 41 60 72 60
Théâtre de la Cité Internationale	21 boulevard Jourdan 75014 Paris	Philippe Boulet 06 82 28 00 47
Théâtre National de Chaillot	1 place du Trocadero 75016 Paris	Catherine Papeguay 01 53 65 31 22
Théâtre Nanterre-Amandiers	7 avenue Pablo Picasso 92000 Nanterre	Béatrice Barou 01 46 14 70 01
Odéon Théâtre de l'Europe Aux Ateliers Berthier	8 boulevard Berthier 75017 Paris	Lydie Giuge-Debièvre 01 48 85 40 57
Maison des Arts Créteil	Place Salvador Allende 94000 Créteil	Bodo 01 44 54 02 00



33^e édition

Jean Jourdheuil

MICHEL FOUCAULT, CHOSES DITES, CHOSES VUES

Mise en scène : **Jean Jourdheuil**
Espace scénique : **Mark Lammert**
Lumière, vidéo : **Philip Bussman**
Avec : **Marc Barbé, Stéphane Leach**

Théâtre de la Bastille

Du lundi 13 septembre au vendredi 8 octobre 21h
(Dimanche 17h, relâche les lundis et le jeudi 16 septembre)

Durée 75'
12,50 et 19 €
Abonnement 12,50 €

Coproduction le Festival d'Automne à Paris, le Parvis/Tarbes,
le Maillon/Théâtre de Strasbourg, et le théâtre de la Bastille

Avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication (DMDTS), Commission nationale d'aide à la
création d'œuvres dramatiques, de la Société Civile des Éditeurs de Langue Française
et de la Fondation Pierre Bergé-Yves Saint Laurent

Tournée :

Le Quartz/Brest 14 et 15 octobre, Le Parvis/Tarbes, 19 et 20 octobre, Le Maillon/Strasbourg 10, 12 et 13 novembre

Michel Foucault, choses dites, choses vues

Comment à partir des écrits, des essais et des interviews de Michel Foucault concevoir un spectacle ?
Comment parvenir à identifier de manière intuitive quelques tours d'esprit récurrents de sa pensée dans ses divers registres d'écriture ?

Que suppose, par exemple, le fait de considérer une société en la mesurant à l'aune de ce qu'elle exclut ?

Et de se demander comment elle procède lorsqu'à l'inverse elle se met à inclure ce qu'elle avait exclu ?

Comment un spectacle peut-il faire écho à l'art du questionnement auquel excellait Michel Foucault ?

L'espace de la scène est-il à même d'accueillir son étude des espaces culturels (folie, médecine, prison, asile etc...) ?

Philosophe et historien, Foucault fut bel et bien une exception intellectuelle : c'est cela qu'il faudrait faire apparaître.

Ne pas se fier aux généralités. Ne pas décorer sous prétexte d'embellir. Imaginer dans l'ombre des Lumières et alors que l'opacité augmente un théâtre par-delà les machines. "Avant d'être géométrique ou géographique, l'espace se présente d'emblée comme un paysage" écrivait Foucault dans l'un de ses tous premiers écrits.

Jean Jourdhueil

L'époque actuelle serait peut-être plutôt l'époque de l'espace.

La grande hantise qui a obsédé le XIXe siècle a été, on le sait, l'histoire : thèmes du développement et de l'arrêt, thèmes de la crise et du cycle, thèmes de l'accumulation du passé, grande surcharge des morts, refroidissement menaçant du monde. C'est dans le second principe de thermo-dynamique que le XIXe siècle a trouvé l'essentiel de ses ressources mythologiques. L'époque actuelle serait peut-être plutôt de l'espace. Nous sommes à l'époque du simultané, nous sommes à l'époque de la juxtaposition, à l'époque du proche et du lointain, du côte à côte, du dispersé. Nous sommes à un moment où le monde s'éprouve, je crois, moins comme une grande vie qui se développerait à travers le temps que comme un réseau qui relie des points et qui entrecroise son écheveau. Peut-être pourrait-on dire que certains des conflits idéologiques qui animent les polémiques d'aujourd'hui se déroulent entre les pieux descendants du temps et les habitants acharnés de l'espace.

Michel Foucault, *Des espaces autres*
(Conférence au Cercle d'études architecturales, mars 1967)
in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octobre 1984

Biographies :

Jean Jourdheuil

Jean Jourdheuil est metteur en scène, traducteur, auteur et maître de conférences en Arts du spectacle à l'université Paris X. Il a traduit notamment, en collaboration avec Jean-Louis Besson ou Heinz Schwarzingger, des pièces de Georg Büchner, Heinrich von Kleist, Karl Valentin, Heiner Müller, Lothar Trolle, Peter Hacks, Gottfried Benn, Bertold Brecht. Il a signé plusieurs recueils d'essais : *L'artiste, la politique, la production* (10/18), *Le théâtre, l'artiste, l'État* (Hachette), *Un théâtre du regard-Gilles Aillaud : le refus du pathos* (Christian Bourgois 2002). Il a collaboré aux scénarii de plusieurs films de René Allio : *Les Camisards, Moi Pierre Rivière...*, *Un médecin des Lumières* (publié chez Actes Sud), *Transit* d'après Anna Seghers; il a également réalisé la version française de plusieurs films de Richard Dindo. En 1973, la compagnie Vincent Jourdheuil a présenté *La Noce chez les petits bourgeois* au Cyrano-Théâtre, ancêtre du Théâtre de la Bastille, dans une mise en scène de Jean-Pierre Vincent et Jean Jourdheuil.

On doit en outre à Jean Jourdheuil une série de spectacles consacrés à des philosophes et des écrivains comme Jean-Jacques Rousseau, Montaigne, Spinoza ou Lucrèce, réalisés en collaboration avec des peintres (Lucio Fanti, Gilles Aillaud, Titina Maselli). Jean-François Peyret a ainsi collaboré à certains d'entre eux, dont deux spectacles présentés au Théâtre de la Bastille *Vermeer et Spinoza* de Gilles Aillaud et *Sonnets* de Shakespeare dont le décor de Gilles Aillaud faisait référence aux *Ambassadeurs* d'Holbein et à *La mélancolie* de Dürer.

Jean Jourdheuil a travaillé dans les années 70 à la Schaubühne de Berlin où il a collaboré avec Peter Stein et Luc Bondy, ainsi qu'au Théâtre de la Cornucopia (dirigé par Jorge Silva Melo et Luis Miguel Cintra) à Lisbonne où sa pièce *Ah Kiou* d'après Lu Xun (avec Bernard Charteux) a été mise en scène par Luis Miguel Cintra et interprétée par Jorge Silva Melo. Il a mis en scène *Vermeer et Spinoza* de Gilles Aillaud à Amsterdam et *Jean-Jacques Rousseau* à Edimbourg puis à Londres. Heiner Müller, dont il a mis en scène et traduit de nombreux textes, lui a confié la gestion de ses droits d'auteur dans les pays de langue française.

Il a été, avec Nikolaus Müller-Schöll, le maître d'oeuvre du numéro spécial de Théâtre/Public n° 160/161 intitulé *Heiner Müller, Généalogie d'une oeuvre à venir* et a publié en 2003 *Manuscrits de Hamlet Machine* aux éditions de Minuit.

Ses dernières mises en scène : *La Bataille d'Arminius* de Kleist (1995), *Le Masque de Robespierre* de Gilles Aillaud (1996), *Germania 3* de Heiner Müller au Centre culturel de Belém/Lisbonne (1997), *Comment meurent les scientifiques?* à Francfort/Main (1997), *Identity, a play* de Gertud Stein à Giessen (1998), *La Finta Giardiniera* de Mozart au Staatsoper de Stuttgart (2003) retransmission Arte et SWR en 2004, *Im Spiegel Wohnen (Paysage sous surveillance)* de Heiner Müller, composition musicale d'Andreas Breitscheid au Forum Neues Musiktheater de Stuttgart. Il prépare actuellement la mise en scène de *Idoménée* de Mozart au Staatsoper de Stuttgart pour 2005.

Jean Jourdheuil au Festival d'Automne à Paris :

1984 : *Spinoza*, de Gilles Aillaud, Jean Jourdheuil, Jean-François Peyret, Nicky Riety

1983 : *Cervantes intermèdes*, mise en scène Jean Jourdheuil et François Peyret

Mark Lammert

Mark Lammert est peintre et vit à Berlin. Il a fait de nombreuses expositions personnelles et collectives en Allemagne, où il a reçu plusieurs prix notamment le prestigieux prix Käthe Kollwitz, ainsi qu'à l'étranger (notamment à Lisbonne au Centre culturel de Belém et à la Galerie Diferença). Mark Lammert a réalisé l'espace scénique de *Duell-Traktor-Faxter* de Heiner Müller et Bertold Brecht, dans une mise en scène d'Heiner Müller au Berliner Ensemble (1993). En 1995, il devait réaliser la scénographie de *Germania 3, Les spectres du Mort-Homme* de et mise en scène par Heiner Müller au Berliner Ensemble, mais le projet fut arrêté par la mort de Müller.

En 1997, il conçoit l'espace scénique de *Germania 3, Les spectres du Mort-Homme* pour la mise en scène de Jean Jourdheuil au Centre culturel de Belém/Lisbonne ; en 2003, la scénographie de *La Finta Giardiniera* de Mozart pour le Staatsoper de Stuttgart; en 2004 de *Im Spiegel Wohnen (Paysage sous surveillance)* de Heiner Müller), composition musicale d'Andreas Breitscheid. Il prépare actuellement *Idoménée* de Mozart pour le Staatstheater de Stuttgart.

Marc Barbé

Au théâtre, Marc Barbé a joué sous la direction d'Alexis Moatti et Stratis Vouyoucas dans *Liliom* de Molnàr; dans *Paysage sous surveillance* de Heiner Müller, composition d'Andréas Breitscheid au Forum Neues Musiktheater de Stuttgart; de Jean-Louis Hourdin dans *L'Avenir oublié* et *Chantier* de Simone Benaïssa ; de Jean-Louis Hourdin et Simone Benaïssa dans *Le Fils de l'amertume* de Simone Benaïssa ; de Jean Jourdheuil dans *Le Masque de Robespierre* de Gilles Aillaud.

Au cinéma, il a joué sous la direction d'Eve Heinrich, Anne Théron, Philippe Giandrieux dans *Sombre*, de Philippe Legay dans *Trois huit*, de Gérard Mordillat dans *En compagnie d'Antonin Artaud*, de Laetitia Masson dans *Pourquoi le Brésil* (sortie Septembre 2004) ; de Philippe Garrel dans *Les Amants réguliers* (sortie 2005). Il a traduit pour le théâtre *L'Ecole de la médiance* de Sheridan, *L'Art de réussir* de Nick Dear et *Tamerlan* de Marlowe,

Stéphane Leach

Stéphane Leach est pianiste-concertiste, chef de chant et compositeur. Il joue et compose pour la scène avec Hélène Delavault dans *La Républicaine*, mise en scène par Jean-Michel Rabeux; avec Jean Jourdheuil et Jean-François Peyret dans *Cabaret Valentin*, avec Frédérique Wolf-Michaux dans *Checkpoint Charlie, passage du XXe siècle* ; avec Olivier Py pour lequel il a écrit la musique des *Contes de Grimm*, de *l'Apocalypse joyeuse* et du *Soulier de satin* de Paul Claudel, spectacle présenté au Théâtre de la Ville en septembre 2003.

Il a aussi écrit la musique du disque et du spectacle *Casino des Trépassés* sur des textes de Tristan Corbière chantés par Pascal Héni à la Scène nationale de Quimper et a composé la musique d'un film de Fritz Lang *Die Nibelungen*. Il a récemment composé la musique des *Vainqueurs* d'Olivier Py présenté en mars 2004 au Centre dramatique national d'Orléans.

À l'occasion de la création de *Michel Foucault, choses dites, choses vues*, il jouera pour la première fois du glassharmonica.

Philip Bussman

Eclairagiste, il a travaillé pendant 8 ans avec le Wooster Group à New York. Plus récemment, il a travaillé avec William Forsythe au Ballett Frankfurt et Wanda Golonka au Schauspiel Frankfurt, ainsi qu'avec Sacha Waltz. En 2004 il a déjà collaboré avec Jean Jourdheuil et Mark Lammert pour *Im Spiegel Wohnen* (*Paysage sous surveillance*) de Heiner Müller, composition musicale d'Andreas Breitscheid au Forum Neues Musiktheater de Stuttgart.



33^e édition

Jacques Bonnaffé

BANQUET DU FAISAN

Mise en scène : **Jacques Bonnaffé**

Auteurs : **Jacques Darras, Jean-Pierre Verheggen**

Interprètes : **Jacques Bonnaffé, Ariane Dionyssopoulos, Philippe Duquesne, Sylvain Kassap, Philippe Richard**

Styliste culinaire : **Brigitte de Malau**

Assistant: **Vincent Marcoup**

Lumières : **Orazio Trotta**

Scénographie : **Michel Vandestein**

Images : **Jean Coudsi et Arnaud Valadié**

Théâtre de la Colline

Du jeudi 16 au samedi 18 septembre 20h30

Durée 90'

13 et 26 €

Coproduction Ielabo, Théâtre National de la Colline, Festival d'Automne à Paris,
projet créé dans le cadre de lille2004, capitale européenne de la culture

Tournée :

Mons en Baroeul – Banquet mémoire ouvrière - Maison Folie / 25 septembre ; Maubeuge –

Banquet contrebande et littérature - Maison Folie / 3 octobre ;

Tourcoing – Banquet littéraire- Maison Folie / 13 et 14 octobre ;

Roubaix – Banquet Littéraire – Maison Folie / 16 octobre ;

Malakoff – Banquet Littéraire - Théâtre 71 / 21, 22 et 23 janvier

Banquet du Faisan

Le banquet du faisan est avant tout l'occasion d'un festin de mots. La table et les cuisines y trouveront leur fonction culturelle, mais le premier objectif est la parole mise en scène, un lieu de poésie, une scène pour l'écriture et la voix .

Cela remonte au célèbre *Vœu du faisan*.
En ce temps-là la cour de Bourgogne était pleine de rhétoriciens.
De poètes rhétoriciens.
La cour était une volière à paroles.
Il y avait surabondance de paroles.
La simplicité des choses disparaissait sous l'ébouriffement des couleurs.
On admirait les faisans.
Ce faisant les faisans ne parlaient plus.
Les faisans se taisaient.
Les faisans étaient guettés puis rattrapés par l'aphasie.
La Belgique d'aujourd'hui est le souvenir de cette période.
Belgique c'est déphasage des parlants par rapport aux faisans, ceux qui font.
Belgique c'est l'histoire d'une abondance devenue dépressive par excès.
Ce qui vaut faisantis faisandis pour notre époque.
Nous sommes tous des faisans belges en puissance d'abondance dépressive.
Nous aimons nous asseoir au banquet de nos propres pitreries.
Nous aimons les victoires rhétoriques plutôt que les piteuses croisades.
Nous aimons la messe des mots faisandés plutôt que le mirage de la pureté.
Ne nous dérangez pas nous sommes à table !
Ne nous dérangez pas nous mangeons de bon appétit !

Jacques Darras

Le *Vœu du Faisan* fut l'occasion de fêtes grandioses au Palais ducal de Lille décidées par Philippe le Bon, duc de Bourgogne, en 1454. Il promettait le départ aux croisades vers Constantinople. Le banquet fut une prouesse d'abondance et d'inventions. Les invités découvraient des tables spectaculaires à l'image des pays de Cocagne. Entremets où s'agitaient une scénographie vivante et des miracles de machinerie. Tout était réjouissance et l'occasion de créations poétiques déclamées ou d'imageries théâtrales mêlant joyeusement le sacré et le profane. Les poésies savantes succédaient aux fatrasies dialectales, les joutes poétiques aux jongleries.

On peut imaginer des banquets s'organisant à partir d'une fédération des participants. A l'image des fêtes ouvrières du Nord, des associations participent à la préparation des mets. Fêtes où les cultures se rencontrent. Certains banquets s'inventent et se préparent avec leurs participants, d'autres ont vocation à marquer par leur faste et leur organisation. Dans son principe, le banquet itinérant se met à la disposition des circonstances qui favorisent un rapport au livre, à l'écriture et aux déclamations littéraires. Quelquefois elles seront inaugurales, grandioses, historiques et marqueront l'année 2004. D'autres fois elles retrouveront cette évidence des grands repas de famille, cette chaleur inoxydable du Nord où se trouvent ses racines ouvrières.

Jacques Bonnaffé

Temps et lieux

Le Banquet ne sera pas seulement le temps de la table ou des soirées, mais aussi une démarche autour des lectures publiques. Etalé sur plusieurs jours, le banquet devient le prétexte à des salons de lecture l'après-midi, ou de conférences en dehors des soirées. L'utilisation du lieu « Banquet » peut ainsi ne pas se limiter à la soirée seule. Participeront des partenaires habitués aux actions de lectures, dont les théâtres.

Par ailleurs, la scénographie du Banquet permettra d'en faire un lieu d'exposition.

Décors, scénographie

D'abord et chaque jour, cette citation de Rimbaud : « *J'aimais les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires ; la littérature démodée, latin d'église, livres érotiques sans orthographe, roman de nos aïeulles, contes de fées, petits livres de l'enfance, opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs... La vieillerie poétique avait une bonne part dans mon alchimie du verbe.* »

N'y voir aucune volonté de servir l'ancien et la tradition. Notre lieu rêvé sera à la fois savant et populaire, croisement d'érudition et de plaisir, inspiré, spontané, ménageant l'hypothèse du ratage et les aspérités de la faute de goût. La construction scénographique serait un vaste oratoire : ensemble de parois et de tribunes permettant des situations de discours diversifiées. Le grand décor peut se fractionner en petits décors d'interventions, en cas de lectures préparatoires au banquet ou lectures mobiles, il peut offrir l'occasion d'un déballage plus ou moins important selon les moyens.

Biographies :

Jacques Bonnaffé

Jacques Bonnaffé a travaillé au théâtre sous la direction de Gildas Bourdet dans *Britannicus* de Racine (1979), et *Les Bas-fonds* de Gorky (1982 ; Hans Peter Cloos dans *Casimir et Caroline* de Orvath (1983) ; Saskia Cohen Tanugi dans *Le marchand de Venise* de Shakespeare (1983) ; Claude Stratz dans *Le Legs et L'épreuve* de Marivaux (1985) ; Gilles Chavassieux dans *Ni chair ni poisson* de Kroetz (1987) ; John Berry dans *Hello and Goodbye* de Athol Fugard (1987) ; Christian Rist dans *La Veuve* de Corneille (1990) ; Patrice Kerbrat dans *La fonction* de Jean Marie Besset (1990) ; Christian Schiaretti dans *Ajax* de Sophocle (1991) ; André Engel dans *Les légendes de la forêt viennoise* de Orvath (1994) ; Abbès Zahmani dans *Inaccessibles Amours* de Paul Emond (1995), et Simone Amouyal dans *Les affaires du baron Laborde* d'Herman Broch (1997). Sous la direction d'Alain Françon, il interprète *Dans la compagnie des hommes* (1997), puis *King* de Michel Vinaver (1999) ; Didier Bezace *Le colonel-oiseau* de Hristo Boytchev (Festival d'Avignon 1999) ; Nathalie Richard *Le Traitement* de Martin Crimp (2002). Plus récemment, il a retrouvé Alain Françon pour *Le petit Eyolf* d'Henrick Ibsen (2003), et a présenté *Jacques two Jacques* au théâtre de la Bastille (2004).

Il a mis en scène son propre texte *Paris-Nord, attractions pour noces et banquets* (1988), *Passages* d'Arthur Rimbaud (1991), *Tour de Piste* de Christian Giudicelli (1997). Il interprète et met en scène *Cafougnette et l'défilé* d'après les histoires de Jules Mousseron en patois picard (1994). Il a également dirigé *Comme des malades* d'après des textes d'Hervé Prudon (1998) et a monté *54x13*, adapté d'un roman de Jean-Bernard Pouy qu'il a interprété en compagnie du trompettiste Eric Le Lann (2002).

Au cinéma, il a travaillé avec Edouard Niermans *Anthracite* (1979) ; Jean-Luc Godard *Prénom Carmen* (1983) ; Philippe Venault *Paris vu par, Vingt ans après* (1983), *La case du blanc* (1988) ; Renaud Victor *Le meilleur de la vie* (1984) ; Jacques Renard *Blanche et Marie* (1984) ; Jean-Charles Tacchela *Escalier C* (1984) ; Philippe Garrel *Elle a passé tant d'heures sous les sunlights* (1984) ; Jacques Doillon *La tentation d'Isabelle* (1985) ; Frédéric Compain *Résidence surveillée* (1986) ; Sébastien Grall *La femme secrète* (1986) ; Paolo Rocha *Les montagnes de la lune* (1986) ; Jacques Davila *La campagne de Cicéron* (1988) ; René Feret *Baptême* (1988), *Les frères Gravet* (1994) ; Krystoph Rogulski *Les enfants du vent* (1990) ; Jacques Fansten *La fracture du Myocarde* (1990), *Roulez jeunesse* (1992) ; Richard Dindo *Arthur Rimbaud, une biographie* (1990) ; Ab Van Leperen *Identikit* (1992) ; Edwin Baily *Faut-il aimer Mathilde ?* (1992) ; John Lvof *Couples et amants* (1993), Olivier Ducastel et Jacques Martineau *Jeanne et le garçon formidable* (1997) ; Tonie Marshall *Vénus Beauté Institut* (1998) ; Marcel Bluwal *Le plus beau pays du Monde* (1998) ; Costa Natsis *Innocent* (1998) ; Jacques Rivette *Va Savoir*, présenté au Festival de Cannes 2001, et Laetitia Masson *La Repentie* (2001).

Pour la télévision, il a tourné *L'année des grandes filles* (2001) réalisé par Jacques Renard, *Le champ Dolent* (2001) réalisé par Hervé Baslé, et *Au bout du rouleau* d'après Conrad ; pour le cinéma, *Les Diables* (2001) mis en scène par Christophe Ruggia, et *Après la pluie* (2001) réalisé par Masa Sawada.

Il consacre également une part importante à la poésie et aux lectures publiques. Pour Rimbaud ou Jules Mousseron et des auteurs contemporains tels que Ludovic Janvier, Yves Charnet, et Jacques Darras avec lequel la régularité des rendez-vous et la complicité sur scène ont pris forme de performances.

Jacques Darras

Né à Bernay-en-Ponthieu dans la Somme à la veille de la seconde Guerre Mondiale. Professeur de littérature anglo-américaine à l'Université de Picardie, il traduit la poésie américaine et anglaise (Whitman, Pound, Lawry, Bunting, Hill Jones, Mackay Brown, Harrison...)

Auteur d'un long poème en plusieurs chants consacré à la petite rivière Maye (*La Maye ; Le petit affluent de la Maye ; William Shakespeare sur la falaise de Douvres ; Van Eyck et les rivières, dont la Maye* / éd. le Cri, Bruxelles), de plusieurs essais dont un consacré au Nord (*Le génie du Nord* / éd. Grasset), et un autre à la Picardie (*La Picardie, Verdeur dans l'âme*, éd. Autrement), il est également fondateur et directeur de la revue de poésie « In'hui. »

Jean-Pierre Verheggen

Né en 1942 à Gembloux, en Belgique Wallone, Jean Pierre Verheggen est l'auteur d'une œuvre située entre poésie et humour. Il a participé dans les années 1970 à la célèbre revue TXT, avant-garde radicale de

l'entreprise « textuelle ». En 1990, il est conseiller du ministre de la Culture, et depuis 1992, chargé de mission spéciale à la Promotion des Lettres françaises de Belgique. Sa poésie est une poésie orale, un incessant remaniement de la langue qui, jouant de calembours, dérision et trivialité, ne manque ni de truculence ni d'humour.

Son *Ridiculum vitae*, ainsi que l'ensemble de son œuvre, lui ont valu le Grand Prix de l'Humour Noir en 1995. La collection « Poésie/Gallimard » a publié son *Ridiculum vitae* précédé d'*Artaud Rimbur*. Il est l'auteur d'*On n'est pas sérieux quand on a 117 ans* paru dans la même collection. Il a publié en 2004 *Gisella*, un poème d'amour à sa femme récemment disparue, aux Editions Anatolia/Le Rocher.

Bibliographie (selection)

L'oral et hardi, CD Jean-Pierre Verheggen, Jacques Bonnaffé, éditions Thélème, 2001

On n'est pas sérieux quand on a 117 ans, "l'arbalète/Gallimard", 2001

Ridiculum vitae précédé de Artaud Rimbur, Poésie/Gallimard, 2001

Entre Žut et Žen, avec une lithographie de Pierre Alechinsky, La Différence, 1999

O.I.E.A.U.X., avec des écritures à la mine de plomb de Jean-Luc Poivret, Carte Blanche/Prodomes, Auvers-sur-Oise, 1999

Opéré-Bouffe, avec deux aquarelles d'Henri Michaux, Cadex/Marine, Montpellier, 1998

Les pieds, avec des sculptures de Marc Gerentoin, rencontres, Charleville, 1997

Entre Žut et Žen, CD Radio France, Les Poétiques de France Culture, Harmonia Mundi, 1997

Debord, les mous, avec une linogravure de Jean-Marc Scanreigh, l'Ordalie/Christophe D'Hervé éditeur, Lyon, 1996

La Petite Mort, avec des gaufrages et une peinture originale de Sylvain Paris, rencontres, Charleville, 1995

Ridiculum vitae, ELA/La Différence, 1994

Les Folies-Belgères, Éditions du Seuil, "Point-Virgule", 1990

Orthographe 1er, Roi sans fautes, Éditions du Seuil, "Petit Point", 1990

Artaud Rimbur, ELA/La Différence, 1990



33^e édition

Martin Crimp / Luc Bondy

CRUEL AND TENDER

Texte de **Martin Crimp**
D'après les *Trachiniennes* de Sophocle
Mise en scène : **Luc Bondy**

Décors : **Richard Peduzzi**
Costumes : **Rudy Sabounghi**
Lumière : **Dominique Bruguière**
Son : **Paul Arditti**

Avec **Georgina Ackerman, Jessica Claire, Joe Dixon, Lourdes Faberes, Toby fisher, Kerry Fox, Michael Gould, Aleksander Mikic, Nicola Redmond, David Sibley et un jeune enfant**

Théâtre des Bouffes du Nord

Du mardi 22 septembre au dimanche 3 octobre
(Du mardi au vendredi 20h30, samedi et dimanche 15h et 20h30,
dimanche 3 octobre 15h)

Spectacle en anglais surtitré en français
Durée 120'

8 à 24,50 €
Abonnement 12 à 20 €

Coproduction Young Vic Theater/Londres, Wiener Festwochen, Chichester Festival Theatre, La Ruhr Triennale, C.I.C.T./Théâtre des Bouffes du Nord, Théâtre National Populaire/Villeurbanne, Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien du British Council

Théâtre National Populaire/Villeurbanne, du 13 au 17 octobre

Cruel and Tender

Cruel and Tender de Martin Crimp s'inspire des *Trachiniennes* de Sophocle, pièce qui doit son titre à la ville dont sont originaires les femmes composant le chœur de la tragédie. Le sujet en est la mort d'Héraclès, empoisonné par sa femme Déjanire, après qu'elle lui a fait revêtir une tunique trempée dans le sang du centaure Nessos, dans le secret dessein de s'assurer son éternelle fidélité. Le récit d'une jalousie dont se joue la cruauté et la duplicité des dieux malgré la noblesse de cœur de celle qui finit par se suicider après avoir causé, sans l'avoir voulu, la perte de celui qu'elle aimait. Au delà, et c'est ici que Crimp est allé chercher la matière de sa nouvelle pièce, il est question de ce qu'un homme revenant de la guerre apporte dans le repli de ses pensées, de cette violence dont il est imprégné et qui contamine la communauté. De ceux qui, ne voulant que le bien finissent pourtant par faire le mal.

La guerre, les troubles de l'identité féminine, le suicide, autant de thèmes qui traversent l'œuvre de Crimp et croisent les préoccupations de Luc Bondy.

Lorsque Martin Crimp et Luc Bondy se sont demandés à quoi pourrait ressembler aujourd'hui une telle histoire, comment ils pouvaient se servir d'un modèle historique pour réaliser une pièce à partir de documents sur la vie contemporaine, qui concernait la terreur, l'hypocrisie politique et la ville détruite par un mensonge, ils n'ont pas eu à chercher très loin.

Le retour du héros

Le sujet des *Trachiniennes* de Sophocle c'est le retour du héros. Héraclès ramène avec lui une belle captive dont Déjanire est jalouse. L'épouse envoie au-devant de son époux un fidèle serviteur qui apporte en cadeau la tunique de Nessus. Avant de mourir, le centaure avait affirmé à Déjanire qu'il lui suffirait de faire revêtir la tunique à Héraclès pour s'assurer de son éternelle fidélité. Il avait aussi recommandé à la jeune femme de tenir la tunique éloignée du feu, à l'abri de toute source de chaleur, jusqu'au jour où elle devrait servir. Héraclès, revêtu de la tunique, allume un grand feu pour célébrer un sacrifice purificateur : une impureté toute particulière s'attache au guerrier qui rentre dans la cité, ivre encore des carnages auxquels il vient de participer. La flamme réveille la virulence du poison. C'est le rite qui fait virer l'enduit du bénéfique au maléfique. Avant de mourir, Héraclès écrase contre un rocher le fidèle serviteur. Le suicide de Déjanire s'inscrit, lui aussi, dans le cycle de violence ouvert par le retour d'Héraclès et par l'échec du sacrifice. La violence, une fois de plus se déchaîne contre les êtres que le sacrifice aurait dû préserver.

Le guerrier qui rentre chez lui risque de ramener la violence dont il est imprégné à l'intérieur de la communauté.

René Girard, in *La violence et le sacré*, Grasset, 1972

Biographies :

Martin Crimp

Martin Crimp est né le 14 février 1956 à Dartford dans le Kent. Il poursuit des études à l'université de Cambridge jusqu'en 1978.

Il obtient le John Whiting Award for Drama en 1993, puis différentes bourses d'écriture. Il effectue une résidence d'auteur à New York en 1991 et entre comme auteur associé au Royal Court Theatre à Londres en 1997.

Ses premières pièces sont créées à l'Orange Tree Theatre de Richmond : *Living Remains* (1982), *Four Attempted Acts* (1984), *Definitely the Bahamas* (1987), *Dealing With Clair* (1998), *Play With Repeats* (1989), puis au Royal Court Theatre : *No One Sees the Video* (1990), *Getting Attention* (1991), *Attempts on her Life* (1997), et *The Country* (2000). Sa pièce *Face to the Wall*, une petite forme de quinze minutes, y est créée en mars 2002, et *Fewer Emergencies* au Théâtre National de Chaillot en 2004

Il écrit également pour la radio (*Three Attempted Acts* obtient le Best Radio Plays en 1985) et signe de nombreuses adaptations théâtrales : *La Veuve Joyeuse* de Franz Lehar (2000), créée au MET à New York, *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux (1999), *Les Bonnes* de Jean Genet (1999), *Le Misanthrope* de Molière (1996), *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès (1997), créée par la Royal Shakespeare Company et *Les Chaises* d'Eugène Ionesco (1997).

Ses pièces sont traduites et jouées dans de nombreux pays d'Europe, en particulier en Allemagne. En Belgique, Marcel Delval met en scène *Attempts on her Life*, (texte français d'Eric Kahane) au Rideau de Bruxelles en 1997, et *Personne ne voit la video* (*No One Sees the Video*, texte français de Danielle Merahi) au théâtre Varia en 2001.

Cruel and Tender sera disponible aux éditions de l'Arche en automne 2004.

Martin Crimp au Festival d'Automne :

2002, *Auf dem Land* (*The Country*), mise en scène Luc Bondy
(Théâtre National de la Colline)

Le Traitement (*The Treatment*), mise en scène Nathalie Richard
(Théâtre National de Chaillot)

Luc Bondy

Né en 1948 à Zurich, Luc Bondy passe une partie de son enfance et de son adolescence en France. Après avoir fréquenté l'école du mime Jacques Lecoq, il fait ses débuts à l'Université Internationale du Théâtre à Paris en adaptant un roman de Gombrowicz. En 1969, il est assistant à la mise en scène au Thalia Theater de Hambourg ; dès 1971, il signe ses propres mises en scène, notamment *Les Bonnes* de Genet (Hambourg, 1971), *Les Chaises* de Ionesco (Nuremberg, 1972), *Comme il vous plaira* de Shakespeare (Wuppertal, 1973).

De 1974 à 1976, Luc Bondy travaille à la Stadtische Bühne de Francfort. Par la suite, il réalise de nombreuses mises en scène à la Schaubühne de Berlin dirigée par Peter Stein. A partir de 1981, il travaille à Cologne, où il présente notamment *Yvonne, princesse de Bourgogne* de Gombrowicz, *Ah les beaux jours* de Beckett et *Macbeth* de Shakespeare, en 1982.

Dans la même année, il adapte *Kalldewey Farce*, un texte de Botho Strauss, qui est créé à la Schaubühne de Berlin. En 1984, il met en scène *Terre étrangère* de Schnitzler au Théâtre des Amandiers de Nanterre (la critique allemande lui décernera son prix du théâtre pour ce spectacle).

De 1985 à 1987, il est co-directeur artistique (avec les dramaturges Dieter Sturm et Christoph Leimbacher) de la Schaubühne de Berlin, où il met en scène *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux, *La Tanière* de Botho Strauss et *Le Misanthrope* de Molière. Parmi ses autres réalisations importantes on citera : *Le Conte d'hiver* de Shakespeare (Nanterre, 1988), *Le Temps et la Chambre* de Botho Strauss (1989), *Le Chemin solitaire* de Schnitzler au Théâtre Renaud-Barrault de Paris en 1989, *Chœur final* de Botho Strauss (1992), *John Gabriel Borkman* d'Ibsen (1993), *L'Équilibre* de Botho Strauss (1993), *L'heure où nous ne savions rien l'un de l'autre* de Peter Handke (1994), *L'Illusionniste* et *Rêvons !* de Sacha Guitry (1995) et *Jouer avec le feu* d'August Strindberg (1996).

Parmi ses récentes mises en scène : *Phèdre* de Racine, *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth (1999), *En attendant Godot* de Samuel Beckett, avec des élèves comédiens du Séminaire Max-Reinhardt, *Fantaisie du sort* de Botho Strauss, *Macbeth* de Giuseppe Verdi, le *Conte d'hiver* de Philippe Boesmans, *La Mouette* d'Anton Tchekhov, *Le*

Tour d'érou de Britten (2001), et *Auf dem Land* (d'après *La Campagne* de Yasmina Reza) de Martin Crimp (2001). En octobre 2000, Luc Bondy crée *Trois vies* de Yasmina Reza à l'Akademietheater de Vienne. En mai 2002, il met en scène *Anatol* d'Arthur Schnitzler au Burgtheater de Vienne. En 2004, une pièce espagnole est présentée au théâtre de la Madeleine, et son film *Ne fais pas ça !* sort sur les écrans français.

Luc Bondy au Festival d'Automne :

2002 : *The Country* de Martin Crimp (Théâtre National de la Colline)

2000 : *Le Conte d'Hiver* de William Shakespeare, opéra de Philippe Boesmans (Théâtre du Châtelet)

1998 : *Phèdre* de Racine (l'Odéon – Théâtre de l'Europe)

1996 : *Jouer avec le feu* d'August Strindberg (Théâtre des Bouffes du Nord)

1994 : *L'Heure où nous ne savions rien l'un de l'autre* de Peter Handke (Théâtre du Châtelet)

La Ronde opéra de Philippe Boesmans d'après Arthur Schnitzler (Théâtre du Châtelet)

1989 : *Le Chemin solitaire* d'Arthur Schnitzler (Théâtre du Rond-Point Renaud-Barrault)

Joe Dixon

L'acteur américain Joe Dixon s'est illustré dans de multiples rôles, tant au théâtre qu'au cinéma, ou à la télévision. On le découvre sur les planches dans *Titus Andronicus*, *The Malcontent*, *The Roman Actor* (nomination Olivier), *The Island Princess* (prix Olivier), *As You Like It* (tournée nationale et mondiale, prix Ian Charleson du meilleur acteur), *The Duchess of Malfi* (Greenwich, Wyndhams Theatre), *Romeo and Juliet*, et *The Bacchae* (Queen Elisabeth Hall).

A la télévision, il apparaît dans *the Stretford Wives* (BBC), *An Unsuitable Job for a Woman* (ITV), *Holding On, Tiger Bay* (BBC) et interprète *The mummy return* (de Stephen Sommers) et *The Changeling* (de Peter Medak) au cinéma.

Kerry Fox

Comédienne, Kerry Fox joue régulièrement au théâtre, et participe à différentes productions pour le cinéma et la télévision. Parmi ses rôles récents au théâtre : *In Flame* (New Ambassadors Theatre), *I am yours* (Shared Experience), *The Maids* (Donmar Warehouse), *Cosi* (Belvoir St Theatre, Sydney), et *Jism* (Bats Theatre, Nouvelle Zélande) ; à la télévision : *Murder Room* (BBC), *Forty* (Channel 4), *A Village Affair* (Warner Sisters, ITV), *Mr Wroe's Virgins* (BBC).

Au cinéma, on la découvre dans *Intimacy* de Patrice Chéreau (2001), *Fanny & Elvis* de Kay Mellor (1999), *The Darkest light* de Stephen Dillane (1999), *Welcome to Sarajevo* de Michael Winterbottom (1997), *The Hanging Garden* de Thom Fitzgerald (1998), *Shallow Grave* de Danny Boyle (1995), *The Last Days of Chez Nous* de Gillian Armstrong (1992), *An Angel at my Table* de Jane Campion (1990).



33^e édition

Simon McBurney / Complicite

THE ELEPHANT VANISHES

D'après les nouvelles de Haruki Murakami

Mise en scène : **Simon McBurney/Complicite**

Scénographie : **Michael Levine**

Lumière : **Paul Anderson**

Vidéo : **Ruppert Bohle, Anne O'Connor**

Costumes : **Christina Cunningham**

Son : **Christopher Shutt**

Avec : **Mitsuru Fukikoshi, Atsuko Takaizumi, Yuko Miyamoto
Keitoku Takata, Ryoko Tateishi
Kentaro Mizuki, Yasuyo Mochizuki**

MC93 Bobigny

Du vendredi 1^{er} au samedi 9 octobre 20h30

(Samedi 15h30 et 20h30, dimanche 15h30 relâche le lundi)

Spectacle en japonais surtitré en français

Durée 100'

17 et 23 €

Abonnement II et 17 €

Production Complicite avec Setagaya Public Theatre, Tokyo and BITE : 03 Barbican, London
Avec le soutien du British Council et de l'Agency of Cultural Affairs, Japon

Coréalisation MC93 Bobigny, Festival d'Automne à Paris

L'ordre du chaos

Je me tiens sur le balcon. C'est la nuit. Mon regard plonge dans un bureau. Tous les moniteurs sont bleus. Les néons inondent chaque étage. Sous le balcon, il y a un parking. Un homme le traverse dans la pénombre, il regarde à l'intérieur d'une voiture. La voiture s'éloigne en faisant crisser ses pneus. L'homme disparaît dans l'ombre. Plus loin, il y a un autopont plein de camions. Au-dessous, une autre artère où les taxis et les voitures sont arrêtés à un feu rouge. Sous les deux niveaux, un trottoir emprunté par les piétons et les cyclistes. Il est trois heures du matin. Je suis à Tokyo. Je n'arrive pas à dormir. J'essaie de faire un spectacle avec des acteurs ne parlant que le japonais. Une tentative d'adapter une série de nouvelles. C'est le monde de Murakami. Là où la ville ne dort jamais et l'événement le plus inoffensif prend un étrange pouvoir. Un monde où le chaos semble refléter un ordre invisible ou insaisissable. Nous sommes tous cernés par ce monde. Notre conscience change : celle de notre place dans le monde, de notre identité et de notre origine. Comme le dit l'héroïne d'une nouvelle de Murakami, *Sommeil* : "Le monde changeait rapidement, à leur insu. Et de façon irréversible." Il nous faut du temps pour tenir bon. La femme de la nouvelle réussit à tenir bon en ne dormant pas dix-sept jours d'affilée. Ce n'est pas de l'insomnie, elle ne peut pas dormir, c'est tout. Je ressens la même chose sur mon balcon, même si dans mon cas, c'est le décalage horaire. Je reste bien éveillé toute la nuit puis, une demi-heure avant d'aller travailler, je plonge dans un sommeil profond dont j'émerge difficilement. J'essaie de comprendre ce que cela veut dire d'adapter *L'éléphant s'évapore* de Murakami pour la scène. Murakami donne très rarement l'autorisation d'adapter un de ses ouvrages et nous savons déjà que le spectacle se jouera à guichets fermés. La popularité de l'auteur au Japon met une pression supplé mentale. Murakami est un géant. Un Kafka nippon contemporain, dont on dévore les livres aux quatre coins de la planète, malgré la difficulté notoire de traduire le japonais. Il écrit des histoires extraordinaires à partir de la vie quotidienne et banale dans les villes. Des gens repassent leurs vêtements, regardent la télé, écoutent Haydn et Mozart, vont se coucher et recommencent le lendemain. Des routines quotidiennes d'une banalité à mourir. Pourtant, ces personnages traversent des événements hors du commun. Ils cessent de dormir, sortent de terre ou de la télévision en rampant et bouleversent leur existence. Ce tissage d'événements nous met en prise directe avec la signification de vivre dans ce monde décousu, voué à la consommation. Les romans de Murakami nous entraînent, nous, Occidentaux, en terrain familier et déconcertant à la fois. Ils se déploient dans une ambiance à la Chandler, avec un humour imperturbable. Ils nous forcent à continuer de lire jusqu'à nous engloutir dans une impression menaçante à la David Lynch. Parallèlement, ils sont oniriques : puissants et drôles quand on les lit, mais changeant de forme et de sens quand on y pense après la lecture. Même leurs titres sont étranges : *La Course au mouton sauvage* ; *La Fin des temps* ; *La chute de l'Empire romain, la révolte indienne de 1881, l'invasion de la Pologne par Hitler et le monde des vents violents*. Le dernier étant celui d'une nouvelle de trois pages. Murakami définit justement ce que traverse la conscience moderne. Ses personnages ont des vies intérieures secrètes, éparpillées et furieusement agitées. Puis soudain, sans que les autres s'en doutent, leurs pensées incessantes se transforment en visions poétiques et deviennent hilarantes. Leur identité extérieure n'est qu'un masque. Ils agissent comme s'ils étaient en proie à des puissances qui les dépassent. Debout sur le balcon, les yeux fixés sur ce carrefour en plein Tokyo ruisselant de lumière, je me sens aussi en proie à quelque chose qui me dépasse. Pourtant, j'ai choisi de venir, j'ai choisi le texte, j'ai choisi de mélanger des comédiens japonais qui ne parlent pas l'anglais et une équipe anglaise qui ne parle pas le japonais.

Comment faire quelque chose qui soit, forcément, complètement japonais, complètement Tokyo et, en même temps, lisible partout dans le monde ? Et comment dormir, pour l'amour du ciel ?

Après mon premier cours, mon professeur m'a raccompagné à la station de métro. Je croyais la suivre lorsqu'elle s'est fondue dans les trois mille piétons qui traversaient cette rue du quartier de Shibuya, au centre de Tokyo, un après-midi comme les autres d'un jour de mai comme les autres.

Perdu sans elle, j'ai fiévreusement parcouru les panneaux incompréhensibles rédigés en trois formes de caractères japonais et chinois. C'est alors qu'une main s'est posée sur mon bras, la main d'une parfaite inconnue qui, avec élégance et courtoisie, m'a guidé jusqu'au métro immaculé et placé dans la bonne direction. Est-ce qu'on voit cela à Londres ? C'est Tokyo. Trente millions d'habitants. Une ville qui sait ce qu'est la vie dans les villes. En 1600, le Londres de Shakespeare comptait 200 000 habitants. À la même époque, Tokyo en comptait déjà plus d'un million. Ce qu'on sait ici de l'utilisation de l'espace et de la courtoisie collective a mis beaucoup de temps à se développer. Cela m'explique ce que j'ai toujours soupçonné : nous, les Occidentaux, sommes extrêmement sous-développés et peu civilisés, déterminés par une agressivité anglo-saxonne sans entrave et un égocentrisme inculte, et une telle image ne peut que s'être renforcée pour le reste du monde depuis la monstruosité de la guerre en Irak.

Marchez dans la ville et vous serez submergé. Parfois un autre sentiment s'empare de votre âme. Un sentiment d'énormité, de démesure et d'imminence d'un événement. Une entité gigantesque ne peut continuer à grandir indéfiniment. On dirait vraiment La Fin des temps. Il règne une impression indéfinissable de menace et de perte. Qui n'émane pas des individus ni de la société, mais de l'échelle de la ville, tout simplement, et de ce qu'elle consomme. C'est cette impression que Murakami traduit par une douleur imprégnant la plupart de ses livres. Une douleur comparable à ce qu'un autre auteur japonais, Junichiro Tanizaki, soixante ans plus tôt, a analysé dans son essai sur l'esthétique, *Éloge de l'ombre* : "Et si nous, l'Orient, avions inventé le stylo à encre, si nous avions développé nos sciences, quel monde en serait né ?" Et si le Japon ne s'était pas laissé imposer autant d'obligations par les Etats-Unis après 1945, et même de changer sa manière de compter le temps ?

Sur mon balcon, dominant la ville, j'ai conscience de cette douleur, de l'imminence d'un événement, présente dans la lumière qui inonde continuellement cette ville toujours éveillée. Soudain, un éclair zèbre le parking en contrebas.

Une coupure de courant ? Sous mes pieds, un grondement qui me remonte au cœur. La rambarde du balcon se met à osciller. Dans ma chambre, le vase tombe de la télé et se fracasse sur le sol. Je comprends : c'est un tremblement de terre et je suis au dixième étage ...Lorsque ça ne tremble plus, lorsque je me sais sain et sauf, lorsque mon régisseur général me téléphone tout excité pour m'annoncer un séisme de force 5,1 sur l'échelle de Richter, toutes mes angoisses s'évanouissent. Mon corps se détend et j'ai l'impression d'être "un poids de plomb dans un intestin de poisson ", comme écrit Murakami. Je suis reconnaissant d'avoir tous ces problèmes qui m'attendent demain. Je suis ici. C'est maintenant. Je suis vivant. Dans ma tête s'agitent les mots de l'un des personnages de Murakami dans sa nouvelle *La deuxième attaque de boulangerie* : "Il faut admettre qu'en fait, on ne choisit rien de ce qui nous arrive.[...] Ce qui est arrivé est arrivé. Ce qui n'a pas encore eu lieu n'a pas encore eu lieu."

Simon McBurney, juin 2003

Biographies :

Simon McBurney

Il a étudié à Cambridge et a suivi une formation de comédien à Paris. Il a tenu de nombreux rôles pour le théâtre, la radio, le cinéma et la télévision. En particulier dans des longs-métrages comme *Sleepy Hollow*, *Kafka*, *Tom and Viv*, *Being Human*, *Mesmer*, *The Ogre*, *La Cousine Bette*, *Oneguine*, *Eisenstein*, *Skaggerak* (Dogme) et *Bright Young Things*. Plus récemment *The Human Touch*, *The Reckoning* et *The Manchurian Candidate* réalisés par Jonathan Demme. Co-fondateur et directeur artistique de Complicite, il a conçu, mis en scène et joué plus de trente créations de Complicite et a collaboré à divers projets dont *The Vertical Line* (La ligne verticale) avec John Berger créé pour Artangel dans la station de métro Aldwych à Londres, *French and Saunders Live* en 2000, *La résistible ascension d'Arturo Ui* de Bertolt Brecht à New York avec Al Pacino dans le rôle titre, et le début au West End de Lenny Henry, *So Much Things To Say*. Pour Complicite, il a récemment mis en scène *Mesure pour Mesure* de Shakespeare au National Theatre et *Étrange Poésie*, créé pour l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles.

Complicite

Fondé en 1983 par Simon McBurney, Annabel Arden et Marcello Magni, Complicite a réalisé plus de trente créations. Ses spectacles ont tourné dans le monde entier et ses succès lui ont valu de nombreux prix internationaux. En France, Complicite a été découvert par Peter Brook qui a présenté en 1995 aux Bouffes du Nord *The Three Lives of Lucie Cabrol*. *Mnemonic* a été programmé deux fois à la MC93 Bobigny en février 2001, puis en décembre 2002. Ce spectacle exceptionnel a reçu un accueil enthousiaste du public et a été couronné notamment par les Prix du Syndicat de la critique 2001 (meilleur spectacle étranger) du Time-Out Live Award et du Drama Desk Award. En 2004, Complicite fête ses 21 ans. Groupe en constante évolution d'interprètes et de créateurs dirigé aujourd'hui par Simon McBurney, le travail de Complicite s'étend de l'adaptation de récits et de nouvelles à la revitalisation des classiques, ou à la création collective d'œuvres majeures telles que *Mnemonic*. Tout en multipliant ses approches de création, la compagnie recherche des points de convergence entre les différents arts, afin de créer une polyphonie qui résulte de l'imbrication des textes, des images et de la musique. Ces rencontres favorisent le développement sur scène d'une action dramatique vivante et inventive qui dérange les habitudes, bouscule les modes conventionnels de pensée. On ne peut exagérer la part de responsabilité qu'ont les comédiens dans ce type de travail ; ils apportent tout à la pièce. Au départ, il s'agissait surtout de fournir le contexte qui permettrait à la compagnie de prendre son envol. Une atmosphère d'encouragement et de liberté est essentielle. Le processus de la collaboration nécessite d'être accessible, et exige du temps, de la confiance, de la patience, de l'ouverture, de la concentration et de la créativité.

Le spectacle *The Elephant Vanishes* s'intègre à un ensemble d'œuvres comme *The Street of Crocodiles* d'après les récits de Bruno Schulz (Royal National Theatre, tournée mondiale et reprise dans le West End londonien); *Les Chaises* d'Ionesco (Royal Court Theatre et Broadway); *The Three Lives of Lucie Cabrol*, d'après un récit de John Berger (tournée mondiale); *Le Cercle de craie caucasien* de Brecht (National Theatre et tournée mondiale); *Étrange Poésie* en collaboration avec l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles au Walt Disney Concert Hall (janvier 2004), *Mesure pour Mesure* au National Theatre, Londres (2004), la reprise de *The Noise of Time* d'après Dimitri Chostakovitch avec l'Emerson String Quartet à Moscou et au Palais Garnier à Paris (juin 2005).

Site Internet : www.complicite.org

Haruki Murakami

Haruki Murakami, né à Kobé en 1949, a étudié la tragédie grecque et a dirigé un bar de jazz à Tokyo avant de se consacrer totalement à l'écriture. Traducteur de Fitzgerald, Irving et Chandler, il rencontre le succès dès son premier roman paru au Japon en 1979, *Hear the Wing Sing*, pour lequel il reçoit le prix Gunzo. Traduit dans de nombreux pays, Haruki Murakami est aujourd'hui considéré comme l'un des plus grands écrivains japonais contemporains ; citons notamment *La Course au mouton sauvage*, *La Fin des temps* (1985), *La Ballade de l'impossible* (trois millions d'exemplaires vendus au Japon), pour lequel il obtient le prix Tanizaki, *Danse, danse, danse* (1988), *Chronique de l'oiseau à ressort* (1995), *Underground* (2001), *After the Quake* (2002). Son recueil de nouvelles *L'éléphant s'évapore* (écrit en 1993, traduit et édité au Seuil en 1998), révèle le Japon tel qu'il est vécu de l'intérieur, brouillant les réalités pour révéler l'irréel dans le quotidien, l'extraordinaire dans l'ordinaire.

Le Setagaya Public Theatre

Depuis son inauguration en 1997, le Setagaya a confirmé sa grande notoriété de producteur de théâtre au Japon. C'est un théâtre subventionné par la ville de Setagaya, seconde agglomération du centre de Tokyo. Avec ses deux salles : la Scène Principale et le Théâtre Tram, le Setagaya Public Theatre a pour mission de produire et d'accueillir le meilleur du théâtre et de la danse aussi bien national qu'international. Parmi les artistes invités, on peut citer : Peter Brook, Complicite, Robert Lepage, William Forsythe, Philippe Decouflé, Maguy Marin, Joseph Nadj, le National Theatre de Londres et le Théâtre de Vidy de Lausanne. Le Setagaya Public Theatre est coproducteur de projets internationaux menés par Simon McBurney et Complicite, par Joseph Nadj, par des metteurs en scène français comme Frédéric Fisbach et Antoine Caubet et par des artistes d'Asie du Sud-Est. Mansai Nomura en est le directeur artistique depuis 2002.

Mitsuro Fukikoshi

Au théâtre, il a participé, en tant que concepteur, décorateur et interprète à de nombreux spectacles de la Compagnie Théâtrale Wahaha Hampo et Fukikoshi Soho Act Live (Theatre Tram). Il a également joué dans *Gansaku Tsumi to Batsu* et *Right Eye* écrits et mis en scène par Hideki Noda ; *Ningen Gowasan* écrit et mis en scène par Suzuki Matsuo.

Au cinéma, il a tourné dans *White Out* et *Twilight Samurai*.

Yuko Miyamoto

Au théâtre, elle a joué dans *Les Misérables* (Cosette) ; *Peter Pan* (rôle-titre); *Un voyage sans Retour* (Eva), *Closer* (Alice); *La Mouette* (Nina) mis en scène par Yukio Ninagawa ; *Greeks* (Iphigénie) mis en scène par Yukio Ninagawa; *A Midsummer Night's Dream* (Hermia); *Zeami* (Shirabyooshi) et *Candide* (Pacquette) mis en scène par Amon Miyamoto.

Elle a reçu le Prix Yomiuri de la meilleure révélation théâtrale pour son rôle d'Eva dans *Un voyage sans Retour* et le Prix Kinokuniya pour le Théâtre pour *La Mouette*.

Kentaro Mizuki

Après des études de théâtre au Toho College puis au Theatre Company Acting Studio, il a joué dans *La Duchesse de Malfi* ; *Electre* ; *Don Doko Don* ; *Makropulo* ; *Watashino Kaneko Misuzu* et *Une femme vient de l'Est*.

Yasuyo Mochizuki

Après avoir suivi la formation de l'École Jacques Lecoq (Paris), elle a étudié la danse contemporaine avec Peter Gosse et Saburo Teshigawara, le butô avec Yukio Waguri, la danse Japonaise à l'école Hanayagi et le mime avec la Compagnie Mine Han. Pour Complicite, elle a joué dans *Étrange Poésie*. Au théâtre, elle a également joué dans *Monono Kokoro* au Festival Extrême-Orient à L'Espace Culturel Bertin Poirée ; *Images de Femmes* mis en scène par Masaki Iwana au Festival Mimos ; *Comment les hommes adoraient les étoiles* par la Compagnie

Le Petit Cheval au Théâtre Gérard Philipe ; *Seitago* mis en scène par Etoko Sakaguchi au Festival d'Edimbourg ; *Don Quichote In The Garden Shed* avec la Compagnie Mine Han.

Keitoku Takata

Il a suivi la formation du Théâtre Laboratoire Tenjosajiki de Shuji Terayama. Il est le fondateur du Théâtre Laboratoire Banyuinryoku pour le compte duquel il a fréquemment mis en scène et joué. Au théâtre, il a joué dans *Le Roi Lear* ; *Lemming* ; *Roberto Zucco* ; *Twin Star* et *Amerika* .

Atsuko Takaizumi Sakata

Elle a étudié à l'Université de Waseda. Fondatrice du Théâtre Yukikai Zenjido au sein duquel elle a notamment écrit et interprété *La Vita* ; *Club of Alice* ; *The Dining Table Under The Tree* et *A La Carte*. Elle a joué également dans *Metamorphosis* mis en scène par Steven Berkoff ; *La Cerisaie* mis en scène par Tadashi Suzuki et *Ville d'urine* mis en scène par Amon Miyamoto.

Ryoko Tateishi

Elle a suivi sa formation au Theatre Company Acting Studio. Au théâtre, elle a joué dans *Kean* ; *Macbeth* ; *Greeks* ; *Shibuya Kara Tooku Hanarete* mis en scène par Yukio Ninagawa ; *Beaucoup de bruit pour rien* , mis en scène par Terrence Nap ; *Hedda Gabbler* mis en scène par David Leveaux. Au cinéma, elle a tourné dans *Izakaya Choji* ; *Ring, Ring, Ring* .



33^e édition

Compagnie Scimone Sframeli

IL CORTILE

Texte : **Spiro Scimone**

Mise en scène : **Valerio Binasco**

Avec : **Francesco Sframeli, Spiro Scimone, Nicola Rignanese**

Théâtre de la Cité Internationale

Du jeudi 7 au samedi 16 octobre à 20h

(dimanche 16h, jeudi 14 octobre 19h, relâche mercredi)

Spectacle en italien surtitré en français

Durée 55'

9,50 à 21 €

Abonnement 7,50 et 12,50 €

Production Compagnie Scimone Sframeli

En collaboration avec KunstenFESTIVALdesArts/Bruxelles, Théâtre Garonne/Toulouse, Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de l'Onda

Tournée :

Espace Jules Verne /Bretigny sur Orge, 19 octobre ; Théâtre des Ateliers/ Lyon, du 23 au 28 octobre ; Pau, 30 novembre ; Festival Pronomade(s)/ Haute Garonne, 3 et 4 décembre, Toulouse du 7 au 11 décembre,

Le Maillon/ Strasbourg, du 1^{er} au 5 février.

Il Cortile

C'est dans *Il cortile* (*La cour*) que jouent les enfants, tout y est permis, tout y semble possible. On peut s'y inventer un monde magique, il suffit d'en respecter les règles. C'est là qu'habitent Peppe et Tano, les deux protagonistes du nouveau travail de Spiro Scimone. A première vue, il s'agit de deux êtres vaincus, coincés par une montagne de déchets, avec des rats qui leur rongent les pieds. On ne sait pas d'où ils viennent, on ne sait pas ce qui les unit. Certes, ils ressemblent beaucoup à ces héros involontaires des oeuvres précédentes, *Nunzio* et *Bar*. Où vivaient-ils avant ?

Quatre ans après *La Festa* (*La Fête*), Scimone revient pour nous étonner de nouveau. Ce jeune dramaturge et acteur sicilien a désormais un style assuré et bien à lui. Il est capable de saisir les petites obsessions du quotidien et d'embrayer sur les questions les plus âpres du moment, avec un rythme comique qui surclasse le flux incolore du langage télévisé, avec une rigueur et une justesse qui ne laissent aucune issue. Chacune de ses oeuvres, plutôt rares puisqu'il n'en a produit que quatre en une dizaine d'années (mais toutes encore au répertoire), conserve un petit quelque chose des précédentes, et passe outre afin de se remettre en jeu. En commençant pour *Il Cortile*, par l'utilisation pour la première fois, de l'italien et non plus du sicilien, même si cela n'a rien d'irréversible. Ou encore par l'alternance d'une abstraction cruelle et d'un réalisme poétique. Son seul point fixe, il le trouve dans la présence, inspiratrice à ses côtés, de Francesco Sframeli, qui fait figure de corps scénique sur lequel se construit une bonne part de la dramaturgie, laquelle est susceptible de se dilater avec succès, comme le montre leur film intitulé *Due Amici* (*Les deux amis*).

Un troisième personnage apparaît à l'improviste (Nicola Rignanese). Il n'a pas de nom, c'est "Untel". Il amène sur scène un souffle concret. Il parle d'une épouse qui serait cachée sous cette montagne de déchets. Il aurait également perdu son travail, réduit ainsi à un destin familial de vaincu. Ce qui le rapproche des deux autres, c'est une envie commune de vivre, un même besoin de dire, de ne perdre ni la mémoire, ni la parole.

Il cortile ressemble beaucoup à un théâtre où tout peut être dit. Celui qui n'a rien à dire devrait se taire, Peppe et Tano le savent, eux qui ne sont pas seuls, qui ont devant eux quelqu'un qui les regarde. Dans ce lieu magique, ils nous parlent de la responsabilité qui échoit à l'artiste face à un monde qui semble si souvent se déshumaniser.

Gianni Manzella

Entre cliquetis de dentiers

Il y a eu un film récompensé entre les trois premières pièces de Spiro Scimone et *La Cour* (*Il Cortile*). Après trois pièces qui nous ont contraints dans des intérieurs clos, Spiro Scimone, emporté par le flot des prises de vue en extérieur des *Deux Amis* (*Due Amici*), nous entraîne, pour la première fois avec sa nouvelle pièce, à l'air libre. Pourtant, l'obsession de la claustrophobie est bien présente. Dans un espace enfoui sous une montagne de déchets qui nous cache le ciel, et qui a inspiré à Titina Maselli un décor vertical, échafaudage de morceaux de meubles et de portes, des tranchées permettent la circulation des épaves humaines qui passent devant nous les derniers moments de leur vie.

Impossible ici d'évoquer seulement Pinter comme nous en avons l'habitude, il faut citer Beckett. Toutefois, comme pour les pièces précédentes, il ne peut s'agir que d'une suggestion ou d'un hommage car le thème traité ici s'éloigne de ceux de ces prédécesseurs. Contrairement aux oeuvres précédentes, les personnages de *La Cour* ne parlent plus en dialecte, mais en italien. L'orchestration des dialogues, bien que modifiée, entretient cette quête de musicalité à laquelle nous nous étions habitués dans les échanges en dialecte de Messine : petites ellipses qui rapprochent des phrases qui s'entrechoquent et réponses inattendues à des interrogations pressantes ; tout cela au sein d'une trame concise. Ce caractère surréel, mêlé à une manière naturelle d'affronter des situations extrêmes, provoque une sensation de stupeur dès la lecture du texte, stupeur qui porte au rire quand on assiste aux duos auxquels Spiro Scimone et son inséparable compagnon, Francesco Sframeli, se livrent sur scène. Pourtant la tragédie est là, elle se montre alors même qu'on la repousse, entre pleurs et rires, à la façon de ce qu'aimait tant le grand Irlandais de *Fin de partie* et de *Oh les beaux jours*, sans parler du film d'auto-négation qu'il avait confié à ce maître du burlesque qu'était Buster Keaton.

Au centre ici aussi, deux personnages masculins dont, comme à l'habitude, on ne connaît pas les liens. On perçoit toutefois quelque interdépendance, Peppe est nettement moins en point que Tano. Or Tano réapparaît après dix ans de silence, dix ans passés à remplir un sac dans la cour, dix ans durant lesquels son secours a été invoqué en vain dans les moments critiques. Quand il arrive enfin pour apporter de l'aide, il porte son sac, dedans, un seau d'eau, du pain vert, un journal et quelques autres broutilles. Mais c'est

Peppe qui commande, c'est lui qui pose les questions, c'est lui qui conduit le dialogue et la danse de l'inaction. Curieusement, par une inversion du type de personnage habituellement interprété par les deux acteurs pour qui le scénario a été écrit, Peppe est interprété par Sframeli qui jusqu'ici faisait le "bon" alors que Scimone assume sur scène le rôle de l'assistant prévenant, de l'informateur pas toujours à la hauteur. Parfois, un troisième personnage émerge d'un trou, on le prend pour un rat, il n'a même plus de nom, on le nomme "Untel". On lui fait la charité d'un morceau de pain, même les miettes lui suffisent. Il remercie en livrant un monceau de nouvelles, toujours plus alarmantes, de plus en plus geignardes.

Ce paria du sous-sol qui rampe dans la boue, tel Pim dans *Comment c'est*, a le tempérament de la victime, avec une capacité intarissable à toujours prévoir pire encore. « Ils nous prendront jusqu'à la voix », proclame-t-il, se servant de cette arme dont il dispose peut-être pour la dernière fois mais qui lui permet encore de raconter une existence réduite à disputer une compétition afin de déterminer lequel va réussir à se plaindre le plus, lequel va le mieux parvenir à se torturer, à l'aune de ce père, qui, pour inspirer la pitié, était allé jusqu'à se couper un bras: « Cela ne lui a pas très bien réussi ! ». Et "Untel", lui qui s'amuse, comme dans les films muets, à faire cliqueter deux dentiers, qu'il a repêchés dans une boîte à ordures, parce qu'ils lui rappelaient sa mère et l'une de ses amies, de fondre en larmes, parce qu'il ne sait pas quoi faire d'autre. Il pourra pourtant encore nous préparer un catalogue des interdits subis, nous faire l'énoncé de « tout ce qui nous a été ôté ».

Au-delà de ce souffle grotesque, "Untel" est celui qui révèle la crainte qui rôde dans la vie quotidienne des deux principaux personnages, c'est lui qui donne un sens à leur environnement, un sens qui ne peut échapper aux deux autres. Nous les entendons se demander s'il leur est encore permis de faire l'amour, nous les entendons se plaindre du fait que le dimanche a été aboli comme jour de repos, nous les entendons compter qu'ils n'ont connu que cinq jours de paix en une année, cinq jours pendant lesquels ils n'ont pas été battus. On sent alors que s'étend un état d'urgence général, qui contrairement à Beckett, ne renvoie pas uniquement à la crise d'un monde en extinction.

Cette Cour, qui vient remplacer l'enfilade des pièces où se terrait une loi du silence quelque peu mafieuse, représente la projection d'un monde qui n'est pas forcément éloigné du nôtre. C'est un espace qui se confond, lieu de refuge ou de déportation, où tout est sous contrôle, où toute liberté est bannie. On ressent la persécution latente par l'emploi de ces interdits énoncés au moyen de verbes conjugués à la troisième personne du pluriel, impersonnels, et suffisants pour évoquer des ennemis invisibles mais toujours menaçants. Un Etat policier à la Kafka et même au-delà, un Etat qui veille sur nos gestes les plus intimes, symptôme d'une intolérance généralisée vis-à-vis des plus faibles, un Etat où les enfants vont jusqu'à enchaîner leurs vieux parents. Sans sourciller, nos deux héros résistent, au nom de cette extraordinaire capacité d'adaptation et d'espoir infini dont l'humanité s'est toujours montrée capable. Serait-ce, au contraire, la capitulation devant les plus puissants, de tous ceux qui ne savent pas voir au-delà d'eux-mêmes et acceptent passivement leurs faiblesses parce qu'ils sont incapables de se rebeller ? Quand il n'y a plus d'eau, le sac prodigieux est vide. Peppe demande à Tano s'il peut garder le sac vide. Il se console en niant que seul ce vide existe: « La nuit, Tano... il fait encore nuit ».

Franco Quadri
Introduction *Il Cortile*, Ubulibri, 2004
Traduction de Marie Claire Jegouzo

Biographies :

Compagnie Scimone Sframeli

La Compagnie Scimone Sframeli débute sur la scène italienne en 1990 : Spiro Scimone et Francesco Sframeli jouent *Emigranti (Les émigrants)* de Mrozek, une pièce mise en scène par Massimo Navone.

Leur expérience artistique s'enrichit au fil des ans, ils montent plusieurs pièces, dont *En attendant Godot* de Samuel Beckett.

Par la suite, la Compagnie cherche de nouveaux langages. Sous l'impulsion d'Ettore Capriolo, Spiro Scimone écrit, en 1994, sa première œuvre, *Nunzio*, dans laquelle il utilise le dialecte sicilien de Messine.

Cette œuvre représente une étape fondamentale de leur parcours artistique. C'est à ce moment, en effet, que le duo Scimone Sframeli commence à collaborer avec l'un des personnages de tout premier plan du théâtre italien, Carlo Cecchi. C'est lui qui s'occupe de mettre en scène *Nunzio* et qui les entraîne dans la représentation de trois pièces de Shakespeare (*Hamlet*, *le Songe d'une nuit d'été*, *Mesure pour mesure*) qu'il monte au théâtre Garibaldi de Palerme (Festival d'Automne 1999).

Nunzio est présenté au festival de Taormina Arte en 1994, dans une mise en scène de Carlo Cecchi et des décors de Sergio Tramonti. La pièce est interprétée par Francesco Sframeli et Spiro Scimone et reçoit un accueil favorable de la critique internationale comme du public. La pièce se voit décerner le prix IDI Autori Nuovi en 1994, récompensant les nouveaux auteurs, et la médaille d'or IDI Drammaturgia en 1995, qui récompense l'art de la composition.

En 1996, Spiro Scimone écrit une seconde pièce, *Bar*, qui est présentée pour la première fois au festival de Taormina Arte en 1997, dans une mise en scène de Valerio Binasco et des décors de Titina Maselli.

Cette même année, Spiro Scimone et Francesco Sframeli sont les lauréats du prix UBU, respectivement au titre de "nouvel auteur" et de nouvel acteur".

Bar, traduit en allemand, est présenté à l'opéra de Constance à l'occasion du festival Neue Szene, sur le nouveau mouvement européen de dramaturgie.

En 1999, c'est au tour de la pièce *La Festa* de débiter aux Orestyadi di Gibellina. La pièce est écrite par Spiro Scimone et reçoit le prix Candoni Arta Terme de nouvelle dramaturgie 1997. Elle est jouée par Spiro Scimone, Francesco Sframeli et Nicola Rignanese, mise en scène par Gianfelice Imparato, décors de Sergio Tramonti et musiques de Patrizio Trampeti.

La Festa a également été présentée à l'occasion du KunstenFESTIVALdesarts en 2001, au théâtre Warehouse de Croydon, dans la banlieue de Londres, et au Festival d'Automne.

En 2001, Spiro Scimone et Francesco Sframeli ont réalisé et interprété un film, *Due Amici*, adapté de la pièce *Nunzio* (production Medusa Film et réalisation Sciarlò) : prix Première Oeuvre à la Mostra del Cinema à Venise en 2002.

La Compagnie Scimone Sframeli au Festival d'Automne :

2001 *Bar* (Théâtre de la Cité Internationale)

La Festa (Théâtre de la Cité Internationale)



33^e édition

KABUKI

Première partie
Toribe-yama Shinjû
Double suicide au Mont Toribe

Deuxième partie
Kôjô
Cérémonie de la nomination de Ebizô XI

Troisième partie
Kagama-jishi
Lions au miroir

Avec **Ebizô Ichikawa XI, Kikunosuké Onoé V**
Danjûrô Ichikawa XII et la compagnie Shôchiku

Théâtre National de Chaillot

Du samedi 9 au vendredi 22 octobre
(Du mardi au samedi 19h30, dimanche 14h30,
relâche les lundi 11, mardi 12 et lundi 18 octobre)

Durée 3h 10
Spectacle en japonais surtitré en français

24 à 39 €
Abonnement 21 à 29 €

Production Théâtre National de Chaillot, Shôchiku Co. Ltd, Festival d'Automne à Paris.
Production déléguée Naritaya Co. Ltd. Production exécutive FDAAC Trans-lucidité Sarl
Conseiller Thomas Erdos. Conseillère artistique Miyuki Tahara.
Sous le Haut patronage de Agency for Cultural Affairs/Japon.
Louis Vuitton et AXA soutiennent la réalisation des représentations de ce kabuki à Paris
avec l'aide de ANA-All Nippon Airways.

Kabuki

Ka, le chant, *bu*, la danse, *ki*, la technique. Né au XVII^e siècle à Kyoto, le Kabuki a tout d'abord été interprété par des femmes jouant des rôles d'hommes avant d'être condamné pour immoralité par le shoguna. L'interdit sera levé par l'apparition des Onnagatas, acteurs masculins endossant des rôles de femmes. Une tradition qui perdure, transmise au sein de familles d'acteurs exclusivement masculins dont les noms de scène s'héritent et font l'objet de transmissions rituelles. La famille Ichikawa compte parmi les plus prestigieuses dynasties d'acteurs de kabuki et s'enorgueillit de pouvoir céder – une charge que le seul talent et non le droit d'aînesse peut récompenser – le nom de Shinnosuke, d'Ebizô ou de Danjûrô à ses plus illustres descendants. À l'occasion de la présentation à Paris de deux trésors du répertoire de la famille Ichikawa, *Double suicide au Mont Toribe* et *Danse des lions*, Ichikawa Shinnosuke, 7^e du nom, recevra celui d'Ebizô XI. Une première européenne qui permettra d'apprécier la valeur de l'héritage transmis à Shinnosuke, appelé à figurer sur scène les différents gestes et jeux de physionomie figés *Mie* et *Nirami* dont il devra désormais porter les figures.

« Le nom d'Ebizô évoque l'énergie et la sérénité. C'est un nom d'une telle fraîcheur que, si l'on parvient à franchir une certaine étape, un horizon encore plus large s'ouvre devant soi ».

Kôjô. Cérémonie de nomination pour Ebizô XI

Tout grand acteur de kabuki reçoit une série de prénoms en fonction de ses capacités, de la maturité de son jeu et de sa renommée. Comme pour les titres de l'aristocratie européenne, chacun de ces prénoms est associé à une lignée de familles d'acteurs et, quand un prénom est attribué à un acteur, il ne peut l'être à un autre. Un acteur de kabuki ne peut obtenir un nom prestigieux qu'après avoir exécuté des prouesses prouvant sa capacité à jouer pleinement les principaux rôles du kabuki. C'est à ce moment qu'a lieu la cérémonie de nomination. On célèbre ce moment capital de la carrière de l'acteur par un spectacle rituel auquel participent les membres les plus distingués de la compagnie qui rendent alors hommage à leur collègue.

Dans la longue histoire du kabuki, aucun autre prénom n'a eu autant d'éclat que celui de Danjûrô. Ichikawa Danjûrô I^{er} (1660-1704) fut en effet, un des fondateurs du kabuki. Il porta à son sommet le *aragoto*, écrivit plusieurs pièces qui constituèrent le répertoire de cette nouvelle forme théâtrale et inaugura un style original de jeu qui distingua le kabuki pendant plus de trois siècles.

Danjûrô I^{er} établit la lignée de la famille d'acteurs Ichikawa, pendant l'ère Edo ; ses descendants commémorent sa prééminence en perpétuant son style de jeu d'une génération à l'autre. Depuis des siècles, c'est le plus accompli des héritiers qui est récompensé par l'attribution du prénom de Danjûrô. Ainsi, un acteur enfant, dans cette lignée, peut commencer sa carrière sous le nom de Shinnosuke ; s'il se fait remarquer par ses capacités, on lui donne le nom de Ebizô. Et c'est l'acteur le plus distingué de la famille Ichikawa qui reçoit, au sommet de sa carrière, le nom de Danjûrô.

Le titre de Danjûrô fut en usage depuis 1671, date à laquelle Danjûrô I^{er} le porta pour la première fois, jusqu'au XIX^e siècle. Pourtant, après la mort de Danjûrô IX en 1905, on ne trouva aucun acteur digne de ce titre jusqu'en 1956 où ce nom fut repris avec la nomination posthume de Danjûrô X. Le père de l'actuel Danjûrô devint Danjûrô XI, mais il décéda trois ans plus tard. Depuis, aucun acteur n'a repris ce titre durant deux décennies.

Cette année, Shinnosuke accède au nom de Ebizô XI. Cet événement donne lieu à une célébration très importante. La troupe de kabuki-za consacre en effet six mois entiers aux nouvelles productions du répertoire traditionnel de la famille Ichikawa. Le nouvel Ebizô XI est apparu dans les rôles principaux de *Kanjîn-chô*, *Sukeroku*, *Shibaraku* et *Uirô-uri* (toutes les grandes pièces des *kabuki jûhachi-ban*, 18 pièces principales, associées à ses ancêtres), et de nombreux acteurs réputés se sont produits dans les pièces montées en son honneur.

La cérémonie de *kôjô* (annonce) a lieu chaque jour pendant cette remarquable célébration. A chaque fois, une légion de vedettes du kabuki se réunissent et s'alignent splendidement pour féliciter le nouvel Ebizô en termes flamboyants et pour l'exhorter à magnifier son art. Ebizô lui-même doit leur répondre en déclamation dramatique avec une série d'éblouissants *mie* et *nirami* (gestes et jeux de physionomie figés, pratiques réservées exclusivement à la famille Ichikawa).

Comme son père a présenté son *kôjô* devant un public américain en 1985 pour revendiquer le plus prestigieux nom du kabuki, le nouvel Ebizô lancera son défi à un nouveau public, celui du Théâtre National de Chaillot.

Toribe-yama shinjû (Double suicide à Toribe-yama)

Toribe-yama shinjû est une des premières pièces de Okamoto Kidô, créée en collaboration avec l'acteur de kabuki Sadanji II en 1915. Elle appartient au genre « néo-kabuki », mais suit la forme traditionnelle avec l'usage de musiciens-narrateurs du style bunraku. Elle est une des pièces de « néo-kabuki » les plus jouées.

1^{er} tableau : Maison de geishas du quartier Gion, Kyôto

De jeunes membres de l'entourage du shôgun font un long séjour au château Nijô à Kyôto. Ils commencent à se rendre dans les lieux de plaisir, à Gion, le soir, et fréquentent intimement les geishas du quartier. Parmi ces jeunes samourais, se trouve Kikuchi Hankurô. Celui-ci rencontre Osome, jeune geisha encore nouvelle dans ce monde : un soir, il la trouve en pleurs dans le couloir. Pris de pitié, il devient son protecteur pour la défendre contre d'autres clients moins scrupuleux, même si ce n'est que pour la brève durée de son séjour à Kyôto.

Osome est heureuse et reconnaissante de son amabilité. Sur la proposition de Hankurô, elle demande à son père de préparer une série de costumes d'apparat du Nouvel An pour elle et pour Hankurô. Quand son père vient avec les costumes, elle lui parle de son protecteur avec fierté. Hankurô vient alors chercher Osome pour lui annoncer le départ prochain à Edo du shôgun et de son entourage – départ qui aura lieu avant le Nouvel An. Il hésite à révéler cette nouvelle à Osome, sachant combien cela peut la décevoir. Ne soupçonnant nullement cette situation, Osome lui montre joyeusement son costume d'apparat du Nouvel An. Hankurô lui apprend enfin la mauvaise nouvelle. Mais ne voulant pas être témoin de son chagrin, il prétend être ivre et demande à Osome d'aller lui chercher un verre d'eau. Quand elle revient, il fait semblant d'être endormi.

A ce moment-là, un groupe d'hommes bruyants fait irruption dans la salle. Parmi eux se trouvent un ami de Hankurô, Ichinosuke, sa geisha favorite Ohana, et d'autres. Hankurô demande soudain à Ichinosuke s'il peut lui faire un emprunt de 200 ryo. Pourquoi ? Pour acheter un rossignol de Kyôto. Pense-t-il le ramener à Edo avec lui ? Non, tout ce qu'il veut, c'est le remettre en liberté ; il pourrait alors reprendre son ancien nid. Hankurô dit qu'il veut acheter la liberté de Osome de son service de geisha en payant sa rançon, et lui permettre de retourner chez son père. Ichinosuke conseille à Hankurô de ne pas faire une telle folie. Après tout ils rentreront à Edo, ils y trouveront assez de rossignols.

Furieux, Genzaburô, frère cadet de Ichinosuke, fait irruption à son tour dans la salle. Contrairement aux autres qui badinent joyeusement avec les geishas, Genzaburô fait preuve de rudesse et d'intolérance. Il admoneste ses collègues aînés, leur reprochant leur conduite dépravée. Ichinosuke, qui trouve son frère ennuyeux, lui demande de sortir, Hankurô, quant à lui, essaye de le faire taire. Mais Genzaburô s'échauffe et insulte Hankurô, affirmant que c'est sa mauvaise compagnie qui a rendu Ichinosuke aussi débauché. Hors de lui Hankurô n'y tient plus. Osome essaye d'intervenir, mais la situation est déjà irréversible. Hankurô lance un défi à Genzaburô : un duel sur le lit de la rivière Kamo. Les deux hommes se précipitent hors de la maison ; Osome, soucieuse, les suit.

2^e tableau : Sous le pont Shijô, sur le lit de la rivière Kamo

Hankurô et Genzaburô se battent en duel, dans le noir, sur le lit rocailleux et sec de la rivière Kamo, et Hankurô tue Genzaburô. Hankurô reste debout, sur place, stupéfait. A ce moment, la lune émerge des nuages et éclaire son visage, que Osome, qui le cherchait frénétiquement, peut enfin voir. Informée que Genzaburô est déjà mort et effrayée, elle se blottit contre Hankurô.

Hankurô lui-même, maintenant que la fièvre momentanée est passée, reconnaît sa folie, mais il est trop tard. Il dit à Osome qu'il ne leur reste que deux choix : soit il se suicide sur place, soit il va voir Ichinosuke et lui avoue le meurtre de Genzaburô, pour obliger Ichinosuke à le tuer par vengeance.

Osome exige qu'il fuie puisque personne d'autre qu'elle n'est au courant de cette affaire. Hankurô répond qu'il ne peut pas commettre une telle lâcheté. Mais il regrette de faire souffrir Osome à cause de sa condamnation pour meurtre.

Osome lui dit alors qu'il est son protecteur et amant, et que si elle retourne à la maison de geishas après le départ de Hankurô, elle sera forcée d'en trouver un autre. Si Hankurô doit mourir, elle doit mourir aussi avec lui pour protéger sa vertu. Hankurô est ému, et est forcé d'accepter qu'elle meure avec lui. Pourtant ils décident de ne pas mourir sur place mais d'aller jusqu'à la colline de Toribe-yama, considérée invariablement comme le lieu de la mort, où tous les morts de Kyôto sont incinérés.

Biographies :

Shinnosuke Ichikawa VII, héritier du nom d'Ebizô XI

- 1977 Né à Tokyo, fils unique de la famille NARITAYA.
1983 Première apparition au Kabukiza dans le rôle de « Togu (prince héritier) » dans la pièce le *Dit de Genji* à l'âge de 6 ans.
1985 A interprété « Kikanbo » dans la pièce *Uirouuri (le marchand de remède)* Au Kabukiza, et reçu le nom de scène de Shinnosuke.

Activités récentes

En 2003, tient le rôle principal dans *Miyamoto Musashi*, un drame historique, feuilleton phare de la NHK (Japan Broadcasting Corporation). Miyamoto Musashi, réputé pour sa maîtrise du sabre, est un véritable héros pour les Japonais, bien connu aussi à l'étranger. Son aptitude à tenir ce rôle à seulement 25 ans a attiré l'attention sur lui.

Attrait de Shinnosuke dans le monde du Kabuki

Après avoir hérité le nom de Shinnosuke VII, il a joué avec une grande compétence le rôle du brigand, dit le « rôle favori de kabuki » de la famille Ichikawa. Son talent, son allure, son physique et sa voix, laissent espérer un bel avenir.

Par ailleurs, il est actuellement sous contrat avec 3 sociétés pour des publicités. Il est très populaire au Japon, pas seulement auprès des amateurs de Kabuki.

Prix obtenus

- 1995 Prix du nouvel espoir « Mayama Seika », Prix du président Shochiku
2000 Prix Sugimura Haruko, prix du théâtre du Journal Yomiuri
2001 Prix du nouvel espoir du Prix Matsuo Geino, Prix du nouvel espoir du Ministère de la Culture et des Sciences, prix d'encouragement artistique.

Danjûrô Ichikawa XII

- 1946 Né à Tokyo en tant que fils aîné de la famille NARITAYA.
1953 Débute au Kabukiza sous le nom de Natsuo ICHIKAWA, dans le rôle de « Samboshi-no-kimi » dans la pièce *Daitokuji* à l'âge de 6 ans.
1958 Joue « Ushiwakamaru » dans la pièce *Kazekaoru Kurama no Irodori*, et hérite du nom de Shinnosuke VI à 12 ans.
1969 Joue « Sukeroku » dans la pièce *Sukeroku Yukari no Edozakura*, puis « Togashi » dans *Kanjincho*, et hérite du nom de Ebizô X à l'âge de 23 ans.
1985 Hérite du nom de Danjûrô ICHIKAWA XII à 39 ans, au cours d'une série de représentations au Kabukiza.
1986 Est nommé administrateur de la Japan Actor's Association.
2000 Devient Sommelier d'honneur de la Japan Sommelier Association.
2001 Est sélectionné comme membre du Comité de la culture.

Principales apparitions

Kabuki

- « Musashibobenkei » dans *Kanjincho*
« Sukeroku » dans *Sukeroku Yukari no Edozakura*
« Yosaburo » dans *Yowanasaki Ukina no Yokogushi* et beaucoup d'autres

Théâtre

- « Hanaoka Seishu » dans *Hanaoka Seishu no tsuma*
« Tsuki no ô ha Nihon no Daiô » dans *Nemuriô* et beaucoup d'autres

Représentations à l'étranger

Juin – juillet 1982	Représentation aux Etats-Unis (New York)
Juillet – août 1985	Tournée aux Etats-Unis (New York, Washington, Los Angeles)
Juillet – août 1988	Tournée en Australie (Brisbane, Melbourne, Perth)
Septembre 1989	Tournée en Europe (Bruxelles, Berlin-Est, Dresde, Vienne)

Télévision

- « Mito Mitsukuni » dans le feuilleton télévisé de Tokyo Television *Tenka no fukushogun - Mito Mitsukuni*
- « Ashikaga Yoshimasa » dans le feuilleton-fleuve de la NHK *Hana no ran*
- « Ooka Tadasuke » dans le feuilleton télévisé de Tokyo Television *Honoo no Bugyo Ooka Echizen no kami*
- « Nakamura Nakazo » dans *Nakazo Kyoran*, 8^e Prix spécial du roman de Asahi Television

Prix

Mars 1986	grand Prix Matsuo Geino
Juin 1988	prix de l'Institut des Arts du Japon
1995	prix Mayama Seika
1998	prix d'excellence de la Fête des Arts (« Kiwametsuki Banzuichobei » au Kabukiza
2000	7 ^e Grand Prix d'interprétation masculine au théâtre du Journal Yomiuri <i>Koiminato Hakata no Hitofushi</i> au Hakataza, <i>Honcho Nijushiko</i> au Kokuritsu Gekijo, <i>Oosakazuki Shusen no Tsuwamono</i> au kabukiza
2000	19 ^e Grand Prix Mayama Seika (<i>Edojo Sozeme – Rintaro to Kichinosuke</i> au Kabukiza).

Petit lexique de la famille Ichikawa

Narita-ya

Danjûrô I^{er} était un homme plein de dévotion, en particulier pour la divinité bouddhique Fudô-myôô de la colline Narita (60 km de Tokyo). Son fils serait né grâce aux prières que cette divinité aurait exaucées. Il devint Danjûrô II, et fit ses débuts en 1697 dans le rôle de la divinité même dans la pièce *Tsuwamono-kongen-Soga*. Lors de la création, il y eut un afflux de spectateurs, dont un nombre important de villageois de Narita, qui, au comble de l'enthousiasme, jetèrent, comme ils le font au temple, des pièces de monnaie à la figure divine incarnée par Danjûrô II. Ils s'exclamèrent alors « Narita-ya » (famille de Narita). Après ce spectacle, le père et le fils se rendirent à la colline de Narita pour faire l'offrande d'un miroir divin, et le premier choisit « Narita-ya » comme nom de famille d'acteurs (*ya-gô*). Ainsi inaugura-t-il cette coutume spécifique au kabuki qu'est le *ya-gô*. Depuis cette date jusqu'à nos jours, la relation intime entre la famille Ichikawa et Narita ne s'est jamais interrompue.

Mimasu (emblème des trois mesures carrées)

C'est Danjûrô I^{er} qui inaugura cet emblème, pour commémorer trois mesures carrées (*masu*) que son ami, Karainu Jûemon, célèbre défenseur des opprimés, lui offrit lors de ses débuts dans la pièce *Shitennô osanadachi*. Il en a tiré aussi son nom de plume qui est Mimasuya Hyôgo. Ces trois mesures carrées sont l'emblème de la famille Ichikawa.

Ara-goto

On considère que c'est Danjûrô I^{er}, dans le rôle de Sakata-no-Kintoki, héros de *Shitennô-osanadachi*, qui inaugura la tradition du *ara-goto*. C'est le premier spectacle qu'il joua avec le nom de Danjûrô à l'âge de 14 ans.

Auparavant, il existait déjà une manière de jouer nommée *ara-musha-goto*, qui désignait simplement le fait de jouer un guerrier (*musha*) qui combat de façon violente (*ara*). On appelait, par ailleurs, *are* l'apparition du « ara-hito-gami », esprit d'un jeune mort rongé par les regrets, et *are-koto* la manière de jouer cette apparition. Mais, parce qu'on avait tendance à confondre ces deux expressions, *ara-musha-goto* et *are-koto*, on a inventé, semble-t-il, le terme de *ara-goto*, qui est considéré comme l'antonyme du *wa-goto* (manière de jouer douce) de la région Kamigata (Kyôto et Ôsaka). Il ne faut donc pas confondre *ara-goto* et *ara-musha-goto*. *Ara-goto* désigne en effet le fait de jouer le rôle d'un adolescent détenant un pouvoir spécifique qui lui permet de faire face à un guerrier violent (*ara-musha*). C'est ce que signifie la sentence : « Jouez le *ara-goto* avec un cœur d'enfant ».

Cet *ara-goto* étant l'art propre de la famille Ichikawa, chaque Danjûrô l'a hérité du précédent, tout en en faisant une des grandes spécificités du kabuki d'Edo (nom ancien de Tokyo).

Kabuki jûhachi-ban

Les 18 pièces principales du kabuki, *kabuki-jûhachi-ban*, ont été instaurées par Danjûrô VII. Celui-ci les a publiées lorsqu'il joua *Sukeroku* au théâtre Ichimura-za en mars 1833. (On croyait autrefois qu'elles dataient de 1841 avec la pièce *Kanjin-chô*, mais on a découvert qu'il avait déjà fait distribuer un 1833 un imprimé qui définissait ces 18 pièces). A l'occasion de ce spectacle Danjûrô VII assigna le nom de Danjûrô à son fils et se donna celui de Ebizô.



33^e édition

Dominique Pasqualini

ÇA OU RIEN (NO COMMEDIA)

Accidents Scéniques / Soniques pour 8 instances :

Actrice ; Haptomat ; Transprompteur ; Vibradone ; Technicien son ; Technicien image ; Figurant ;
Public.

Conception et écriture : **Dominique Thomas Pasqualini**

Jeu et mise en place : **Christine Vézinet**

Lumière et images : **Armèle Portelli**

Musique et infographie : **Jacques Vannet**

Haptomat : **Julien Roger et Jean-Michel Sanchez**

Un spectacle **Motion Method Memory**

Théâtre Nanterre-Amandiers/Planétarium

Du samedi 9 au mardi 12 octobre 20h30

(Dimanche 10 octobre à 16h)

Durée 80'

8 €

Coproduction Motion Method Memory, Festival d'Automne à Paris , Théâtre Nanterre-Amandiers, Espace des Arts
Chalon-sur-Saône

No commedia

En d'autres temps, - Plin a raconté tout cela - la fille du potier Butadès de Sycione aurait tracé sur le sol la silhouette ombrée de son fiancé avant qu'il ne parte pour la guerre, ceci afin d'en garder la mémoire. Naissance d'une forme entre les doigts du potier appelé à reconstituer le corps de l'absent, origine mythique des Arts Plastiques.

C'est d'une interrogation sur cette part d'ombre qui peut précéder l'image et sur cette autre, portée - et parfois mal reçue - par le théâtre sur le monde de l'art, qu'est né le projet *No commedia*. Au centre du dispositif imaginé par Dominique Pasqualini se trouve l'haptomat, une technologie de saisie et de capture du corps en temps réel capable de donner naissance à une ombre virtuelle qui s'affranchit, sur l'écran, de l'acteur qui lui a donné naissance. Une actrice aussi, pour combattre le titre, qui tentera "son grand théâtre", un lecteur qui fera sa "petite théorie" du théâtre, un musicien, toute une technologie du virtuel.

No commedia développe et rassemble plusieurs aspects jusque-là séparés du travail de Dominique Pasqualini : aménagement-performance (*Collision avec Hybrides Instrumentés*, 1996) ; conférence théâtrale (*L'invention des Figurants*, 1984) ; dispositif interactif de captation (*Accidents de l'ombre*, 2001) ; investigation anthropologique et poétique (*Le Temps du Thé*, 1999).

Que reste-t-il à l'acteur...

Représentation théâtrale qui met en jeu une action sur scène et une autre hors scène, *No commedia* se propose de traverser des questions aussi diverses que « Que reste-t-il à l'acteur pour jouer à l'heure de l'électronisation des mœurs ? Comment rendre compte du mouvement d'un corps ? Que devient le théâtre à l'heure du reality show ? Comment inscrire l'expérience scénique dans la techno-mémoire ? »

No commedia s'engage ainsi dans une indisciplinisme généralisée : Théâtre et théorie, politique et poétique, art et science, philosophie et musique, technique et économique...

Dominique Pasqualini

Dominique Pasqualini

Dominique Pasqualini, artiste plasticien, vidéaste et auteur, est né et a vécu jusqu'en 1974 à Draguignan. En 1975, il s'installe à Paris mais continue à voyager entre Florence, New York et Kyoto et Tokyo. Depuis 1999, il vit à Paris, et dirige l'École Média Art Fructidor à Chalon-sur-Saône.

Depuis 1977, il participe à la création Radio Nova (Paris, 1981). Il est parmi les fondateurs de l'Académie du thé chinois (1995) et des Editions TAIE 3 TOUT(1996), de la plate-forme de ressources et d'échanges Nicephore cité (2001), de l'École Media Art Fructidor (Chalon-sur-Saône, 2002), de la plate-forme de ressources Motion Method Memory (2003).

Il réalise des films : *Savoir y voir ça* (1977, 12'), *L'aura de l'art par l'or dehors* (1995, 15'), *Test pour tout* (1998, 12'). *Isle of view* (1996-2002, 36'), *Une image du ciel* (1984-2003, 60'), *Ça ou rien* (2004, 120').

Parmi ses plus récentes expositions : *Les yeux rouges*, Chalon-sur-Saône, 1997, *Les trois îles*, La Réunion, 1997 ; *Collision avec hybrides instrumentés*, Paris, 1996 ; *Another world* (IFP), Mito, Japon, 1992 ; *Image de marque* (IFP), Centre Pompidou, Paris, 1990.

Derniers ouvrages parus : *Le temps du thé* (avec Bruno Suet), 1999 ; *San shan cha*, 1998 ; *The red eye*, 1997 ; *Dummy air bag testing*, 1996.

Par ailleurs, Dominique Pasqualini conçoit et réalise des événements, des aménagements et des dispositifs multimédias. Parmi ses derniers : *Accidents scéniques*, 2004 ; *Accidents plastiques*, 2003 ; *Accidents de l'ombre*, Chalon-sur-Saône, 2001.

Christine Vézinet

Actrice, elle fait ses classes avec Patrice Chéreau. Elle a travaillé au cinéma, dans des films de Jean Eustache et Jacques Rivette notamment. Au théâtre, elle a récemment joué dans *Le Traitement* de Martin Crimp, mis en scène par Nathalie Richard (Théâtre National de Chaillot/Festival d'Automne 2002).

Jacques Vannet et Armèle Portelli

Jacques Vannet est musicien et multimédia master. Armèle Portelli est vidéaste. Ils sont responsables des audiolabs, vidéolabs et scribolabs de EmalFructidor. Ils ont participé au projet CODEX 076, à la plate-forme de créations en ligne "emacite" et viennent d'élaborer un robot en langage artificiel : J.A.C.K. (Nicephore Days 03).

Jean-Michel Sanchez et Julien Roger

Jean-Michel Sanchez est réalisateur vidéo et Julien Roger est ingénieur en image de synthèse. Ils ont participé à de nombreux projets de réalité virtuelle et augmentée sur le territoire.



33^e édition

Bruno Geslin / Théâtre des Lucioles

MES JAMBES, SI VOUS SAVIEZ, QUELLE FUMÉE...

Spectacle conçu à partir de l'œuvre photographique et de la vie de **Pierre Molinier**

Mise en scène : **Bruno Geslin**

Collaboration artistique : **Pierre Maillet, Samuel Perche**

Images : **Bruno Geslin, Samuel Perche**

Lumière : **Gwendal Malard**

Son : **Teddy Degouys**

Avec : **Jean-François Auguste, Pierre Maillet, Elise Vigier**

Théâtre de la Bastille

Du mercredi 13 octobre au dimanche 14 novembre

(Du mardi au samedi 21h, dimanche 17h)

Durée 70'

12,50 et 19 €

Abonnement 12,50 €

Production Théâtre des Lucioles/Rennes

Coproduction Scène Nationale de Dieppe, Théâtre National de Bretagne, Festival d'Automne à Paris

Coréalisation Théâtre de la Bastille, Festival d'Automne à Paris

Mes jambes, si vous saviez, quelle fumée...

Pierre Molinier est un sorcier, un chaman comme il aimait à se définir lui-même.

Pierre Molinier en escarpins, armé de godemichés, jambes gainées bas coutures, voilette, masques ; vainqueur, plus tout à fait homme, pas toute à fait femme, victorieux androgyne, créature de ses propres fantasmes, créature engendrant d'autres créatures inquiétantes et inconnues – monstres aux jambes multiples, livrant eux-mêmes des combats archaïques – photographiées, découpées, réorganisées, récompensées, et devenues vivantes finalement, extirpées du chaos. Pierre Molinier est un fétichiste, bien sûr, si l'on considère que la définition de fétiche au XVe siècle est : « ce qui a vocation à rendre compte des mystères de cultes impénétrables » et que son origine portugaise *feitiço*, signifie « charme magique ».

Pierre Molinier est provocateur, obsessionnel, sulfureux, colérique, subversif, déterminé et insoumis...

Bruno Geslin

« Je me trouvais, pour la première fois de ma vie devant un homme qui de toute évidence, selon le mot fameux, avait tué en lui la marionnette, qui s'était affranchi non seulement des convenances, des moeurs, de la morale, mais aussi et surtout des contraintes internes que notre être oppose au désir. Je mesurais combien la chose la plus simple au monde qui soit, exprimer son désir et le vivre lorsque cela ne dépend que de soi, est aussi la chose la plus impossible, et devant quel martien nous nous trouvons si, sous nos yeux, parle et se meut un être libre. »

Pierre Bourgeade

Biographies :

Pierre Molinier

- 13 avril 1900 naissance à Agen.
Dès l'âge de trois ans, tripote les cuisses des femmes de son entourage. Enfant, son père le surprend embrassant les jambes de sa sœur Julienne.
- 1918 photographie sa sœur sur son lit de mort : « j'ai joui sur son ventre et alors, le meilleur de moi-même est parti avec elle. »
- 1922 s'installe officiellement à Bordeaux.
- 1928 participe à la création de La Société des artistes Indépendants Bordelais.
Première exposition.
- 1931 emménage au 7 rue des Faussets à Bordeaux.
- 1944 son père Julien se suicide. Bien avant la mort de ce dernier, Molinier détenait un crâne, transformé enalebasse dite « du néant. »
- 1949 sa femme le quitte.
- 1950 photographie sa « Tombe prématurée ». Confectionne un joug à autofellation :
« finalement, je suis arrivé à me faire des pompiers et je suis resté 18 jours sans bouffer. Les yogis appellent ça : le circuit. C'est-à-dire que vous avalez, et alors ça vous nourrit »
- 1952 sollicite l'appui d'André Malraux pour exposer à Paris. Ce dernier aurait parlé de lui à André Breton.
Mariage et départ de sa fille Françoise qui habitait avec lui.
- 1955 écrit à André Breton pour lui présenter ses œuvres. Réponse le 8 avril et proposition d'exposer à « L'Étoile scellée » : « Soyez sûr, cher Pierre Molinier, que vous n'avez dans le surréalisme que des amis. »
- 1956 exposition de 18 toiles à la galerie de « L'Étoile scellée. » Catalogue préfacé par André Breton.
Collabore au n°1 de la revue *Le Surréalisme, même*.
Rencontre Joyce Mansour.
- 1957 achète un bar à Monique « sa fille illégitime » : *Chez Monique - Au Texas Bar*, « Je me suis enfin décidé à monter un bordel » (lettre à André Breton).
Couverture du n° 2 du *Surréalisme, même* avec une photo maquillée de sa poupée, intitulée *A l'Abri dans ma beauté*.
- 1958 répond à l'enquête sur le striptease dans le n°4 du *Surréalisme, même* par une photo de femme aux jambes gainées de bas noirs et un texte où il parle de « masturbation métaphysique » et de « plateforme-sagesse de l'immoralité. »
- 1959 parution d'*Emmanuelle* d'Emmanuelle Arsan.
- 1960 abandonne son activité de peintre en bâtiment .
« J'ai passé ma vie à faire du décrottage dans la peinture en bâtiment pour rester libre dans le domaine artistique. »
- 1962 Raymond Borde lui rend visite et tourne un film.
A partir du début des années soixante, il systématise et peaufine la technique du photomontage.
« Ce qui m'intéresse dans la photographie, c'est de prendre une position où on ne voit pas que c'est un masque. »
- 1964 entre en relation avec Emmanuelle Arsan, auteur d'*Emmanuelle*. En 1965, elle lui écrit : « que vous sachiez, vous qui êtes un autre moi-même, que je ne suis pas seule et que vous êtes mon double. »
Répond à l'enquête de *La Brèche* sur les représentations érotiques : « Unie à ce présent où la chair s'anéantit dans la volupté, la représentation du passé, comme de ce qui est à venir, magnifie le spectacle intérieur qui est poésie, et se concrétise dans l'œuvre - quelle qu'elle soit - pour y laisser la trace du vertige angoissé de notre vie devant l'abîme ou la mort. »
- 1965 *Oh Marie, mère de dieu*.
« Si j'étais le Christ, comme j'aime à souffrir, comme j'aime à être mordu, j'aurais bien aimé à recevoir un gros godemiché dans le trou du cul, qui me fasse bien mal et qui m'aurait fait plaisir. Et puis après, qu'on me pince les seins et qu'on me suce la queue. »
Rencontre la belle Cécile, la femme au « corset-qui-tue »
Mes jambes, film de Pierre Molinier : « il est fort probable que je ne crèverai pas seul, mais avec mes jambes qui sont un si grand moi-même. »

- 1966 1^{er} festival de l'érotisme à Bordeaux. Molinier y expose pour la première fois des autoportraits et des photomontages. Prépare 2 livres pour Pauvert : le premier, *Molinier*, sort en 1969, le second, regroupant ses photomontages, ne paraîtra qu'en 1995 chez William Blake and Co : *Le chaman et ses créatures*.
« Plaisir d'être enculé et enculeur, plaisir extraordinaire qui nous fait atteindre la seule vérité de notre façon d'exister, résoudre le problème de l'androgynie initial. »
- 1967 correspond avec Peter Gorsen qui lui enverra sa compagne Hanel Koeck, jeune allemande de 22 ans, fétichiste des chaussures.
Emmanuelle Arsan rend visite à Pierre Molinier.
Rencontre avec Pierre Bourgeade : « Passer sa porte, ce n'était pas entrer dans un monde marginal, c'était franchir le seuil d'un autre monde... »
- 1969 « Déterre » son père. Il conservera ses ossements chez lui dans une caisse en bois.
Rencontre « Le petit vampire », qui sera son modèle pendant plusieurs années.
- 1970 première opération de la vésicule biliaire.
- 1971 interview par Pierre Chaveau et film performance détruit par la partenaire de Molinier.
- 1972 *Pierre Molinier, par lui-même* ; album de photographies publié par Peter Gorsen à Munich, avec une étude sur son fétichisme.
- 19 mars 1975 rencontre Thierry Agullo et réalise avec lui une série de photos sur
« l'indécence » pour *Articles* n°21/23.
- Septembre mort de son fils Jacques.
Pierre Molinier, 7, rue des Faussets, film de Noël Simsolo.
- 1976 derniers jours de février : série de photos avec Thierry Agullo sur le thème de l'androgynie *Thérèse Agullo - 1976*
- Se suicide le 3 mars : « Heure du crime de moi-même 19h 1/2 ».

Bruno Geslin

Né en 1970

Après des études d'histoire de l'art à Paris VIII, il est invité en résidence de travail à la Villa Esperanza (Brésil), durant deux ans. Il y intervient conjointement en théâtre et en vidéo, et réalise *La belle échappée*, programmé au festival des Arts Electroniques de Rennes et au Festival vidéo de Liverpool.

De retour en France, il continue son travail photographique et vidéo et co-fonde le Théâtre du Vestiaire à Rennes.

En 1998, il réalise un film sur la reprise de *Copi, un portrait*, au festival d'Automne de Madrid.

En 2000, il travaille successivement sur deux vidéos intégrées aux spectacles *Igor*, mis en scène par Pierre Maillet, et *L'inondation* mis en scène par Elise Vigier.

En mai 2001, il collabore à la mise en scène de Martial di Fonzo Bo sur *Eva Peron* de Copi (Santiago du Chili) et réalise parallèlement un journal vidéo sur la création : *Cadavre Exquis*.

En 2002, il réalise les images de *L'Excès-L'Usine* de Leslie Kaplan, mis en scène par Martial di Fonzo Bo et en 2003, les images de *Les ordures, la ville et la mort*, de R.W. Fassbinder, mis en scène par Pierre Maillet.

Il prépare actuellement un court-métrage avec Elise Vigier : *La mort d'une voiture*.

Pierre Maillet

Avec Le Théâtre des Lucioles, il met en scène *Preparadise sorry now* de Rainer Werner Fassbinder (1995) qui remporte le Grand Prix du Jury Professionnel du festival "Turbulences" au Maillon de Strasbourg, *Les ordures, la ville et la mort* de R.W. Fassbinder (2003); il co-met en scène avec Marcial Di Fonzo Bo *Et ce fut...* en 1997 (dans le cadre de la résidence du Théâtre des Lucioles au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis); deux co-mises en scène avec Laurent Javaloyes: en 1998 *Le poids du monde-un journal* de Peter Handke et *La maison des morts* de Philippe Minyana en 1999 ; *Copi, un portrait avec* Marcial Di Fonzo Bo et Elise Vigier, projet mené à trois de 1998 à 2000 et *Igor et caetera...* de Laurent Javaloyes en 2001.

Il a été comédien dans d'autres créations des Lucioles, la *Mort de Pompée*, *Cinna* de Pierre Corneille mis en scène par Marc François (1994) ; *Comme ça écrit* et mis en scène par Laurent Javaloyes (1995), *Depuis maintenant* de Leslie Kaplan mis en scène par Frédérique Loliée (1996) ; les *Cabarets Lucioles* (1997); *L'inondation* d'Evguëni Zamiatine mis en scène par Elise Vigier (2001), *Eva Peron* de Copi mis en scène par Marcial di Fonzo Bo (2002), *Oedipe* d'après Sénèque/Sophocle/Berkoff...

Parallèlement à son travail avec les Lucioles, il a été assistant de Giorgio Barberio Corsetti sur *Le Château de Franz Kafka* en 1996 ; a mis en scène dans le cadre des Transmusicales 99 de Rennes *La chanson du zorro andalou* de Théo Hakola. Il a également joué dans *Les vacances de Jean-Claude Grumberg* mis en scène par Christian Colin en 2000 ; *Mirad un garçon clé Bosnie* d'Ad de Bont mis en scène par Laurent Sauvage en 2002...

Pendant la saison 2002/2003, il met en scène du *Sang sur le cou du Chat* de Fassbinder et *L'Opéra de quat'sous / l'Opéra des gueux* de Bertolt Brecht / John Gay.

Site Internet : www.theatre-des-lucioles.net



Jérôme Bel

THE SHOW MUST GO ON 2

Conception : Jérôme Bel
Interprétation : Frédéric Seguet

Centre Pompidou
Du lundi 18 au samedi 23 octobre 20h30
(Relâche le mardi)

Spectacle en anglais non surtitré
Durée 75'

9,50 et 14 €
Abonnement 9,50 €

Coproduction, R.B./Jérôme Bel, Kaaithheater/Bruxelles, Hebbel Am Ufer/Berlin, Les Spectacles vivants Centre Pompidou/Paris, Festival d'Automne à Paris

Avec le concours de Allianz Kulturstiftung/Munich

Avec le soutien de TanzWerkstatt/Berlin, Stuk Kunstencentrum/Leuven, Centre chorégraphique national de Montpellier Languedoc-Roussillon, programme ReRc

R.B est soutenu par la DRAC Ile-de-France / Ministère de la Culture et de la Communication au titre de l'aide aux compagnies et par l'AFAA pour ses tournées à l'étranger

Tournée :

Hebbel am Ufer/Berlin, du 29 au 31 octobre ; Panorama / Rio de Janeiro, du 3 au 5 novembre

« Je ne bombarde pas le public d'idées. Je lui demande d'être actif. Je ne remplis pas la scène ; je la laisse en creux. Les spectateurs sont fort décontenancés. Je hais par-dessus tout le théâtre idéologique qui érige son point de vue en valeur universelle. C'est un peu facile, à mon goût.[...]

Je préfère oeuvrer de manière plus réflexive. Je tente de provoquer une expérience de scène. C'est-à-dire quelque chose qui se vit, qui sort de la routine. Je n'aime pas le déjà connu. Je m'inscris en faux contre les idées reçues. »

The show must go on 2

Depuis plusieurs pièces déjà, une obsession apparaîtrait dans mon travail : le langage (écriture de mots à la craie sur le mur, ou au rouge-à-lèvre sur la peau des acteurs dans la pièce *Jérôme Bel* ; slogans de l'idéologie capitaliste imprimés sur les T-shirts de *Shirtologie*; textes des tubes de la pop-music dans *The show must go on*).

C'est donc naturellement que j'ai pensé à faire une pièce dont le matériau principal serait le langage. J'ai donc imaginé de monter une pièce de théâtre déjà écrite. J'ai lu la dramaturgie contemporaine pour voir qu'à 95 %, elle ne m'intéressait pas pour cause de trop grande linéarité ou d'insupportable naturalisme et/ou psychologisme...Et insidieusement, une idée d'une prétention sans égale a fait son chemin : écrire mon propre texte, ma propre pièce !

Je ne suis pas écrivain, je ne connais rien à la littérature, et encore moins à l'écriture dramatique. Il fallait donc trouver un moyen de résoudre cette incapacité à écrire, trouver un moyen d'attaquer l'écriture d'une manière qui ne soit pas trop...frontale. Or, j'ai une certaine habitude de ces attaques biaisées. En effet, mon travail depuis dix ans maintenant, a attaqué la danse justement selon différents angles : dans *Jérôme Bel*, c'est de l'instrument de la danse, le corps dont parlait la pièce ; *Shirtologie*, en utilisant les T-shirts, ne mettait l'accent que sur le « costume », *Le dernier spectacle* lui, historicisait la danse avec la citation de Susanne Linke, et enfin, *The show must go on* isolait un des éléments essentiels du spectacle de danse : la musique.

Ainsi donc, il me fallait trouver un moyen de produire du texte alors que je n'en avais pas les capacités...La partie émergée, ou du moins la plus visible d'une pièce étant son titre, je le prenais très au sérieux. Les titres dans mon travail sont capitaux, d'ailleurs j'ai l'impression que tous sont en train d'écrire un véritable texte : *nom donné par l'auteur*, *Jérôme Bel*, *Shirtologie*, *Le dernier spectacle*, *Xavier le Roy*, *The show must go on*, *Véronique Doisneau*, *The show must go on 2*.

The show must go on est un titre parfait, car en effet pour l'instant, pour moi, le spectacle (en tout la représentation) doit continuer ; il est un outil (il n'est pas seul) nécessaire de réflexion sur des problématiques les plus diverses. Ce fait étant accepté pour moi, (ce qui n'était pas le cas il y a quelques années, cf *Le dernier spectacle*), ce titre devait devenir le titre de tous mes futurs spectacles, comme « composition » pour Kandinsky ou « untitled » pour Cindy Sherman ou Felix Gonzalez-Torres par exemple. J'ai décidé finalement que ce serait seulement une trilogie et je travaille déjà à *The show must go on 3*.

C'est ainsi que, obsédé par ce titre, j'ai trouvé le moyen qui me permettrait de « produire » le texte de la pièce. En effet, la pièce ne serait écrite qu'à partir des anagrammes que permettraient les lettres qui composent le syntagme : *the show must go on 2*. La limite du procédé utilisé m'empêchait tout fantasme de virtuosité littéraire

(Il n'est peut-être pas sans intérêt de raconter que cette idée m'est venue une nuit à Palerme dans le même hôtel où est mort Raymond Roussel !). Ainsi donc, *the show must go on*, et seulement au moyen de ces propres lettres, car c'est cela dont il s'agit en fait, ce texte doit être théâtral et non littéraire. Ce texte doit s'écrire sur scène littéralement. Et non sur du papier ou sur ordinateur, en 2 dimensions, puis ensuite mis en scène par un metteur en scène comme il est d'usage, il doit s'écrire dans les 3 dimensions de la boîte noire. C'est l'acteur qui écrira le texte sur scène et qui le « jouera », l'activera, devant les spectateurs. Aucune des étapes qui ont précédé le résultat final ne sera cachée aux spectateurs, ils verront comme le texte s'est écrit et comment il va se « performer » pour eux, comment le langage va être activé par le corps de l'acteur.

Après le langage...la langue !!!!

En effet, le texte est en anglais. Premièrement le titre est en anglais (et pour cause, le monde du spectacle est bien anciennement « from Broadway » et aujourd'hui encore hollywoodien !), deuxièmement, mon travail est montré sur tous les continents sauf l'Afrique (et l'Antarctique), et l'anglais est la langue véhiculaire la plus utilisée par le petit groupe social globalisé qui s'intéresse à mon travail. Cependant, comme je l'ai dit plus haut, il ne s'agit pas de littérature, mais plutôt d'une suite de mots dans un anglais élémentaire facilement compréhensible par tout un chacun.

Voilà, la pièce simplement essaie de circonscrire le pouvoir du théâtre et de voir pourquoi le spectacle DOIT continuer. Les réponses sont à chercher du côté du divertissement, de la représentation de la violence, de la pornographie et ...de la réflexion. « Dyonisiaque et Apolinien » aurait dit Nietzsche !

Mon projet artistique depuis quelques années, est de travailler « en dedans » du théâtre. J'ai la certitude que si le théâtre existe encore c'est que les structures théâtrales sont, d'une certaine manière, représentatives, symptomatiques des structures psychiques, sociales et politiques de la société. Il doit y avoir un parallèle entre la structure du théâtre et la structure de la cité ; l'histoire du théâtre et l'histoire de l'humanité . J'ose espérer que mon choix de travailler en dedans du théâtre permet de révéler des problématiques « enfouies » de la société, que le théâtre est peut-être le seul à pouvoir mettre au jour. J'ose espérer.

Jerome Bel, Paris, juillet 2004

Biographies:

Jerôme Bel

Ancien élève du CNC d'Angers, Jérôme Bel a fait ses classes chez Prejlocaj, Bouvier-Obadia, Daniel Larrieu, et Caterina Sagna de 1985 à 1991. En 1992, il est assistant de Philippe Découflé pour les cérémonies des XVIe Jeux Olympiques d'hiver d'Albertville et de la Savoie.

Il crée son premier spectacle à trente ans, une œuvre qui s'oppose d'emblée à la danse spectaculaire des années quatre-vingt, dont il décortique sans peur les habitudes de lecture et le regard que le public porte sur elle. Il ne recule pas devant la provocation : chorégraphies sans danse où l'on parle beaucoup dans *Nom donné par l'auteur* (1994), corps dénudés, chichement éclairés par une ampoule dans *Jérôme Bel* (1995), ou corps vitrine d'une mode qui s'affiche sur tee-shirt dans *Shirtologie* (1997). Ce dernier fut créé à la demande du Centro Cultural de Bèlem (Lisbonne) et fut repris en 2000 avec des acteurs japonais à Kyoto et Tokyo.

Il présente ensuite *Le dernier spectacle* en 1998, *Xavier Le Roy* en 1999, et *The show must go on* en 2001.

En 2004, sont également produits une pièce pour le ballet de l'Opéra de Paris : Véronique Doisneau, et un spectacle d'après les œuvres de John Cage dans le cadre du festival de musique contemporaine Wien-Modern.

Jérôme Bel est artiste-invité au théâtre Hebbel am Ufer à Berlin.

The show must go on 3 sera créé en 2006.

Frédéric Seguette

Formé à la danse classique et contemporaine, Frédéric Séguette est interprète dans de nombreuses compagnies dont celles de Xavier Le Roy et Jérôme Bel. Avec ce dernier, il participe à la création de *Shirtologie* au Japon et de *The Show must go on* en 2000. Il travaille également avec Jacques Patarozzi, et Angels Margarit avec qui il collabore au solo *Corol la* en 1992, ou avec des chorégraphes comme Stéphanie Aubin, Jacky Taffanel, et Sylvie Tarraube Martigny.



33^e édition

Carmelo Bene

Spectacles, films, débats, rencontre

LA ROSE ET LA HACHE

d'après Richard III ou l'horrible nuit d'un homme de guerre

de Carmelo Bene

Mise en scène Georges Lavaudant

**Odéon – Théâtre de l'Europe
Aux Ateliers Berthier**

Du jeudi 4 au samedi 27 novembre à 20h

AMLETO

la veemente esteriorità della morte di un mollusco

Hamlet, la véhémente extériorité de la mort d'un mollusque

de Romeo Castellucci / Societàs Raffaello Sanzio

**Odéon – Théâtre de l'Europe
Aux Ateliers Berthier**

Du jeudi 11 au dimanche 14 novembre à 20h

CARMELO BENE

Films, débats, rencontre
Programmation inédite

**Odéon – Théâtre de l'Europe
Aux Ateliers Berthier**

Du samedi 6 au dimanche 14 novembre à 20h

Odéon-Théâtre de l'Europe / Festival d'Automne à Paris / Fondazione « L'immemoriale di Carmelo Bene »

Carmelo Bene

Depuis ses débuts en 1959, Carmelo Bene a imposé sa création par un questionnement radical de l'ensemble de la « machine-théâtre », et son travail de réflexion critique a fait appel à une « fureur » qui est passée par une attitude longtemps ressentie comme de la provocation ou de l'hyper-avant-gardisme. Le pivot essentiel de cette réflexion-critique est « l'acteur », aussi bien dans ses fonctions gestuelles que vocales : en ce sens, son travail s'est développé selon trois axes, apparemment différents. D'une part la corporalité même de l'acteur sur scène, non plus interprète d'un personnage, mais porteur en lui d'une situation plus complexe et multiple et qui trouve son point de vérification dans les nombreuses variantes de la mise en œuvre de *Pinocchio*. De là aussi une réinvention du texte théâtral qui explique sa mainmise sur un ensemble précis de textes shakespeariens, dont l'exemple le plus fécond pour sa recherche demeure *Hamlet*, à travers la cassure des structures de l'œuvre et l'incarnation de l'acteur comme seul témoin du travail d'élaboration, jusqu'au renversement de Shakespeare en Laforgue. La troisième ligne, celle de la pure phonation poétique, emprunte un parcours qui commence, depuis le début, avec *Maïakovski* et le conduit jusqu'aux limites des variations vocales possibles, ouvrant ensuite le chemin aux lectures poétiques des grands classiques, surtout italiens, comme Dante, Leopardi, Campana, mais aussi Hölderlin ou Byron ou Goëthe. Ce parcours, fait d'intensités, est constellé aussi de l'invention d'une nouvelle conceptualisation technique de l'acteur dont la « phonè » et la « machine actoriale » ne sont que les éléments les plus visibles, mais qui expliquent aussi, au cours des dernières années, le choix de sa solitude sur scène.

Jean-Paul Manganaro

Le Festival d'Automne et l'Odéon – Théâtre de l'Europe ont souhaité organiser, avec l'aide de Jean-Paul Manganaro (traducteur et spécialiste de l'œuvre de Bene), une série d'événements dans le sillage de ce contemporain essentiel, comme salut à l'artiste invité dès 1977 à se produire à Paris.

Lectures, débats, projections de films et de documents ponctueront la reprise ou la recréation de deux spectacles se réclamant à divers titres de son travail : *La Rose et la hache*, d'après sa version radicale du *Richard III*, mis en scène par Georges Lavaudant, et *l'Amleto* de Romeo Castellucci, qui s'inscrit dans la filiation des recherches de Bene sur la « machine actoriale » et la « réduction » du texte shakespearien.

Carmelo Bene au Festival d'Automne

1996 : *Macbeth Horror Suite* (Odéon)

1983 : *Macbeth* (Théâtre de Paris)

1977 : *Romeo et Juliette* (Opéra comique)

S.A.D.E (Opéra comique)

Site Internet : www.immemorialecarmelobene.it



33^e édition

Georges Lavaudant

LA ROSE ET LA HACHE

D'après *Richard III* ou *l'horrible nuit d'un homme de guerre* de **Carmelo Bene**

Mise en scène et lumière : **Georges Lavaudant**

Costumes et accessoires: **Jean-Pierre Vergier**

Maquillage : **Sylvie Cailler**

Son : **Jean-Louis Imbert**

Lumières : **Georges Lavaudant**

Avec : **Astrid Bas, Ariel Garcia Valdès, Babacar M'baye Fall, Georges Lavaudant, Céline Massol**

**Odéon-Théâtre de l'Europe
aux Ateliers Berthier**

Du jeudi 4 au samedi 27 novembre 20h
(Dimanche 15h, relâche le mardi 9 novembre)

Durée 75'

13 et 26 €

Abonnement 13 et 22 €

Coproduction Odéon-Théâtre de l'Europe, MC2 : Maison de la Culture de Grenoble
En coréalisation avec le Festival d'Automne à Paris

La Rose et la hache

Le public parisien dut attendre jusqu'en 1977 pour découvrir enfin, grâce au Festival d'Automne, Carmelo Bene, homme-théâtre dans ses œuvres faussement narcissiques. Son cinéma était déjà apprécié de quelques incondtionnels. Parmi eux, une bande de Grenoblois, au nombre desquels Georges Lavaudant et Ariel Garcia-Valdès, dont le Théâtre Partisan faisait depuis trois ans les belles heures du Centre Dramatique National des Alpes.

Un an après ce premier passage en terre française, Bene publia une nouvelle pièce, presque aussitôt traduite et publiée aux éditions de Minuit avec un important commentaire de Gilles Deleuze – *Superpositions*. Cette pièce, *Richard III ou l'horrible nuit d'un homme de guerre*, est évidemment inspirée de Shakespeare, auteur qui ne cessa de fournir à Bene de quoi alimenter son œuvre propre. Des pages entières de son *Richard III* sont constituées d'emprunts presque littéraires, mais parler d'adaptation serait méconnaître complètement la nature et l'ampleur du traitement effectué sur le texte-source. Le travail de Bene, plus qu'une mise en scène, est un essai critique à part entière. Car c'est depuis la scène et à même la lettre shakespeariennes que Bene en démonte la dramaturgie afin de mettre à l'épreuve ses constituants et effectuer à nouveaux frais une reconstruction de son héros. A ceci près que le corps royal que se fabrique Richard est difforme, improvisé à l'aide de bandages, de bosses postiches, de membres artificiels et de tout un bric-à-brac orthopédique. Car le bistouri de Bene, dans ce « théâtre d'une précision chirurgicale », opère aussi sur l'esthétique elle-même, c'est-à-dire sur les liens qui unissent Pouvoir et Représentation.

Très vite, Georges Lavaudant se décide à recréer à son tour le montage de Bene. Non pas pour en exécuter la partition, mais pour le traverser à sa façon, austère et baroque. *La Rose et la hache* fut conçu, distribué, répété en moins de trois semaines ; puis il fut joué 17 fois. Et les privilégiés qui l'applaudirent ne se doutèrent pas qu'ils venaient de découvrir à l'état naissant le rôle qu'Ariel Garcia-Valdès, quelques années plus tard, devait créer dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes. Vingt ans après, pour saluer la mémoire du poète, metteur en scène, romancier, cinéaste, acteur, qui fut un mythe vivant du théâtre de notre temps, Lavaudant a souhaité réinventer un spectacle qui fut inspiré par l'exemple de Carmelo Bene. A cette occasion, pour quelques représentations, Ariel Garcia-Valdès redeviendra l'inoubliable « Richard, duc de Gloucester, plus tard Richard III ».



33^e édition

Romeo Castellucci / Societàs Raffaello Sanzio

AMLETO,

La veemente esteriorità della morte di un mollusco

Hamlet, la véhémence extériorité de la mort d'un mollusque

Mise en scène, scénographie, lumière et costumes : **Romeo Castellucci**

Rythme dramatique : **Chiara Guidi**

Mélo die : **Claudia Castellucci**

Avec : **Paolo Tonti**

**Odéon-Théâtre de l'Europe
aux Ateliers Berthier**

Du jeudi 11 au dimanche 14 novembre 20h
(Sauf dimanche 14 à 15h)

Durée : 90'

13 et 26 €

Abonnement 13 et 22 €

Coproduction Societàs Raffaello Sanzio, Wiener Festwochen en collaboration avec le Teatro Comunale Bonci de Cesena

Coréalisation Odéon-Théâtre de l'Europe, Festival d'Automne à Paris

Amleto,

La veemente esteriorità della morte di un mollusco

(Hamlet, la véhémence extériorité de la mort d'un mollusque)

Amleto compte sans conteste parmi les spectacles-performances les plus marquants de la Societas Raffaello Sanzio. Plus de dix ans après sa création, en 1991, Paolo Tonti a accepté d'affronter à nouveau, pour quelques représentations exceptionnelles, l'un des rôles les plus éprouvants qu'un metteur en scène ait imaginé, en prêtant son corps à la figure d'Horatio racontant/incarnant/déconstruisant la légende du héros danois. A partir des décombres de l'opus shakespearien – de ce « reste » dont le prince à l'agonie murmure qu'il « est silence » –, l'*Amleto* de Castellucci propose une méditation en images d'une violente étrangeté sur « le mythe de l'acteur à la croisée des chemins », oscillant entre être et non-être avant de les joindre, d'en « liquéfier les limites » et de « rendre fluides les frontières entre la vie et la mort ».

Gabriele Pellegrini

Societas Raffaello Sanzio

Romeo Castellucci (1960), metteur en scène ; Chiara Guidi (1960), dramaturge ; Claudia Castellucci (1958), écrivain, constituent le noyau artistique de la Societas Raffaello Sanzio, qu'ils ont fondée en 1981, à Cesena. A l'origine du travail de la Societas Raffaello Sanzio, la conception d'un théâtre intense, d'une forme d'art qui réunit toutes les expressions artistiques, en vue d'une communication qui vise tous les sens autant que l'esprit. L'importance de l'équipement visuel et sonore, qui s'appuie tant sur l'artisanat théâtral traditionnel que sur les nouvelles technologies, crée une dramaturgie qui désavoue l'hégémonie de la littérature. La recherche menée dans les domaines de la perception visuelle et auditive vise à étudier les effets des nouveaux équipements ou, plus souvent, à inventer de nouvelles machines.

Parmi ses nombreuses productions, citons *Hamlet, la véhémence extériorité de la mort d'un mollusque* (1992), un des spectacles clé de la compagnie ; *Orestie, une comédie organique?* (1995) ; *Giulio Cesare* (1997) ; *Voyage au bout de la Nuit* (1999) et *Il Combattimento* (2000), pièce de théâtre musicale de Claudio Monteverdi et du compositeur contemporain Scott Gibbons qui devient un point de repère permanent de l'œuvre musicale de la Compagnie.

Societas Raffaello Sanzio au festival d'Automne :

- 2000 *Il Combattimento* de Claudio Monteverdi (Odéon - Théâtre de l'Europe)
Genesi, from the Museum of Sleep (Odéon - Théâtre de l'Europe)
- 2001 *Giulio Cesare* d'après William Shakespeare et des historiens latins (Odéon - Théâtre de l'Europe)
Buchettino, d'après Perrault (Théâtre National de Chaillot)
- 2003 *P.#06 Paris – Tragedia Endogonidia* (Odéon – Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier)

A voir :

Films du cycle de la Tragedia Endogonidia

Samedi 13 novembre / Auditorium du Musée du Louvre

14h30 Rencontre avec Romeo Castellucci, Cristiano Carloni, Stefano Franceschetti

- 15h** C.#01 Cesena
- A.#02 Avignon
- B.#03 Berlin
- BR.#04 Bruxelles/Brussel
- BN.#05 Bergen
- P.#06 Paris
- R.#07 Roma
- S.#08 Strasbourg
- L.#09 London
- M.#10 Marseille
- C.#11 Cesena (sous réserve)



CARMELO BENE

Films, débats, rencontre

**Odéon-Théâtre de l'Europe
aux Ateliers Berthier**

Du samedi 6 au dimanche 14 novembre

Coproduction Odéon-Théâtre de l'Europe, Festival d'Automne à Paris,
avec le soutien de la Drac Ile-de-France/Bureau du cinéma et de l'audiovisuel
Avec le concours de Jean-Paul Manganaro
Et la Fondazione « L'immemoriale di Carmelo Bene »

Cinéma

« Le cinéma est né mort », « Je n'ai jamais vu un film trouer l'écran, pas même Godard en 68 », « On peut tout au plus dire d'un film qu'il est bien tourné, oui, mais j'ajoute "bien tourné sur lui-même" ». Voilà, parmi tant d'autres, quelques paradoxes de Carmelo Bene autour d'un moyen expressif qu'il a fréquenté avec paroxysme de 1967 à 1973, "tournant" six films et semblant surtout quitter définitivement le théâtre. Si nous prenons comme point de référence *Notre-Dame-des-Turcs*, on peut aujourd'hui poser la question du cinéma de Carmelo Bene en d'autres termes : quelle volonté s'exprime dans ce parcours cinématographique à travers ses propres œuvres littéraires et théâtrales ? Car ce titre a été d'abord un roman, parallèlement à une mise en scène théâtrale très meyerholdienne, puis un film. Il en a été de même pour les autres œuvres de Carmelo Bene : *Capricci* reformule à l'écran la mise en scène d'un anonyme élisabéthain, *Arden of Fevershem*, *Salomé*, fut d'abord un spectacle paradoxal, et ainsi de suite. Et en quittant le cinéma, Carmelo Bene retrouvait un autre médium expressif dans la télévision où il a réélaboré parfois quelques-uns de ses chefs-d'œuvre de théâtre. Il est aujourd'hui possible de répondre partiellement en disant que c'est à chaque fois la tentative de traverser et d'aller au-delà des supports expressifs, de viser et fixer, plus encore qu'une manière de re-présenter, la création d'une totalité expressive de l'Œuvre, de son œuvre, en lui conférant les pouvoirs hallucinatoires et visionnaires qui, à travers différents plans de distance, l'ôtent justement à toute scène — théâtrale, cinématographique ou textuelle — et lui confèrent une puissance médiumnique qui est à la source de sa véritable création. L'ensemble des œuvres présentées essaie de redéployer les questionnements que son travail n'a cessé de poser durant sa longue élaboration.

Jean-Paul Manganaro

Programme :

Vocal* (5 min)

Nostra signora dei turchi

(Notre-Dame des Turcs) /1968 /124 min.

Avant d'être le film le plus important de Carmelo Bene, cette œuvre a été son premier roman et l'une de ses premières mises en scène de théâtre : narration d'un « sujet » qui cherche humoristiquement la vérification de son existence en questionnant Dieu et son histoire personnelle, et aboutissant, en fin de compte, à sa réalisation en tant que « crétin ». Présentée à la XXIX^e Mostra de Venise en 1968, l'œuvre obtiendra le Prix spécial du jury.

Samedi 6 novembre, 15h

Interventions de Piergiorgio Giacché, Laymert Garcia, Georges Lavaudant, Jean Paul Manganaro

Vocal* (5 min)

Riccardo III

(D'après Richard III de Shakespeare, selon CARMELO BENE) /1977 /76 min.

Réalisé spécialement pour la télévision, la tragédie de Shakespeare revue par Carmelo Bene isole et agrandit un des thèmes qui la constituent — celui des femmes et du féminin dans l'histoire de ce roi et dans l'Histoire tout court. Tout l'art de Carmelo Bene consiste, entre autres, à faire ressortir cette « puissance » que l'historicisation théâtrale du drame a toujours laissé de côté.

Samedi 6 novembre, 22h15

Intervention de Laura Morante

Vocal* (5 min)

Capricci /1969 /95 min.

(d'après *Arden of Feversham*)

Comme *Notre-Dame-des-Turcs*, *Capricci* a d'abord été, pour Carmelo Bene, une pièce de théâtre à partir d'un anonyme élisabéthain, où des vieillards proches de la mort sont épris d'une jeune fille. *Capricci*, en empruntant les commentaires esthétiques et sémiologiques de Gillo Dorfles et de Roland Barthes, se construit sur plusieurs strates, et essaie de retracer ce qui, dit à l'oreille, devient inaudible ; c'est aussi la première réflexion sur les rapports que les tableaux et l'image entretiennent avec la fiction et la réalité. Carmelo Bene, qui accompagne ici le jeu d'Anne Wiazemsky, disait aussi de ce film que c'était sa version de *Manon Lescaut*. Le film fut présenté au XXII^e Festival de Cannes.

Dimanche 7 novembre, 17h15

Interventions d'Anne Wiazemsky, Pierre-Henri Deleau, Jean Narboni

Vocal* (5 min)

La voce che si spense

(*La voix qui s'est éteinte*) /2003 /90min.

En 2003, RAI International a programmé un « spécial » Carmelo Bene qui, en quatre épisodes, présentait quelques fragments des moments les plus importants de l'acteur. Sous le titre actuel, sont rassemblés des entretiens et une anthologie qui constituent un portrait possible de Carmelo Bene.

Montage et réalisation de Marianna Ventre et de Mauro Contini.

Mardi 9 novembre, 20h

Interventions de Marianna Ventre et de Mauro Contini.

Vocal* (5 min)

Othello, ou la déficience de la femme

(d'après Shakespeare) selon Carmelo Bene /1978 /77 min.

Élaborée sur la scène à plusieurs reprises, la version télévisuelle propose la version de 1979 qui ne fut présentée sur ce support qu'après la mort de Carmelo Bene. L'évolution de ce grand moment théâtral, renverse les situations shakespearienne, redistribuant les affres tragiques de l'amour et de la jalousie selon une pertinence-impertinence des couleurs propres aux acteurs et à la scène, où triomphent le Noir et le Blanc.

Mardi 9 novembre, 22h15

Vocal* (5 min)

Macbeth horror suite

De Carmelo Bene d'après William Shakespeare /1996 /60min.

C'est la dernière version de *Macbeth*, dont la première, en 1983, avait été présentée en France par le Festival d'Automne au Théâtre de Paris. Les bouleversements habituels que Carmelo Bene fait subir à Shakespeare montrent ici un roi aux abois dans la vie et à la scène, où la célèbre tache de sang est montrée ironiquement comme le seul véritable support de toutes les fictions possibles, non seulement scéniques, mais profondément ancrées dans la vie. C'est, avec *Pinocchio*, l'une des toutes dernières apparitions télévisuelles de Carmelo Bene.

Mercredi 10 novembre, 22h15

Intervention de Jean Paul Manganaro

Vocal* (5 min)

Salomè

1972 /80 min.

Présentée d'abord sur les scènes de théâtre, cette adaptation libre d'Oscar Wilde fut aussi un très grand moment de radiophonie (1975). Quelques épisodes accidentels de la vie d'un pauvre Christ servent d'introduction à la tragédie d'Hérode, traversée par des séries d'images qui dédoublent chaque personnage – une Salomè double, partagée entre D. Luna et Verushka –, plongée dans les oripeaux d'un opéra kitch-rock-baroque, dont Alberto Arbasino et Ennio Flaiano avaient célébré le faste. Carmelo Bene était particulièrement fier du montage de cette œuvre.

Jeudi 11 novembre, 15h

Vocal* (5 min)

Un amleto di meno

(*Un Hamlet de moins*) /1973 /70 min.

Le dernier des longs-métrages de Carmelo Bene récapitule, avant les nouvelles mises en scène de ce personnage fétiche « par antipathie », l'ensemble des découpages autour de *Hamlet* « acteur de cour », revisitant l'œuvre à travers une double ironie : un commentaire qui suit les analyses de Sigmund Freud sur l'Œdipe, et les décalcomanies de *Hamlet ou Les Suites de la piété filiale* de Jules Laforgue (1860-1887).

Jeudi 11 novembre, 16h30

Intervention de Romeo Castellucci

Vocal* (5 min)

Amleto

(*Hamlet*) /1974 /63 min.

L'œuvre théâtrale, qui jouait uniquement sur des nuances de noir et de blanc, précède l'œuvre télévisuelle, où les contrastes entre les deux couleurs sont accentués dans des jeux d'une géométrie complexe. Le « texte » reprend, dans cette version, l'édition cinématographique.

Jeudi 11 novembre, 22h15

Intervention de Laura Morante

Vocal* (5 min)

Don Giovanni

(*Don Juan*) /1971 /70 min.

Ce long-métrage propose en introduction le « catalogue » mozartien avec une explicitation très baroque des attitudes du masculin à l'égard du féminin ; mais le substrat littéraire est tiré d'une nouvelle de Barbey d'Aurevilly, *Le plus bel amour de Don Juan* et des croisements avec la vie de Sainte Thérèse de Lisieux. Carmelo Bene disait de ce *Don Juan* qu'il s'agissait du voyage d'un vivant-mort parmi les morts-vivants, où les métamorphoses d'une réalité supposée sont autant d'hallucinations d'une vie dans l'« entre-deux ».

Vendredi 12 novembre, 22h15

Intervention de Noël Simsolo

Vocal* (5 min)

Hermitage

1968 /25 min.

Le second moyen-métrage de Carmelo Bene montre les emphases d'une destruction du corps qui se construit à travers la répétition des images puisées dans ses propres fictions. C'est certainement la création essentielle et tout à fait libre qui a servi ensuite à la même déconstruction-destruction du corps dans *Notre-Dame-des-Turcs*.

Samedi 13 novembre, 15h

Vocal* (5 min)

Penthésilée

In-vulnérabilité d'Achille (entre Scyros et Ilion) /1997 /51 min.

Version poétique librement adaptée du poète latin Stace, de Kleist, d'Homère par Carmelo Bene

On a envie de dire que, d'une certaine manière, le testament théâtral de Carmelo Bene se trouve dans cette œuvre où tout devient d'un blanc funeste, y compris les silences d'un très grand acteur. Ce travail, réalisé pour la télévision, est encore inédit en Italie.

Samedi 13 novembre, 15h30

Intervention de Jean Paul Manganaro

Présentation par Paul Otchakowsky-Laurens et Jean-Paul Manganaro du deuxième volume des *Œuvres* de Carmelo Bene, *THÉÂTRE*, Paris, P.O.L., 2004, accompagné d'un C.D. original : « Hamlet suite ».

Samedi 13 novembre, 17h

Vocal* (5 min)

Pinocchio, ou le spectacle de la providence

Réduction et adaptation d'après Carlo Collodi de Carmelo Bene /1999 /75 min.

C'est la dernière apparition de Carmelo Bene sur l'écran de la télévision italienne où il présente sa deuxième œuvre fétiche, *Pinocchio*, plusieurs fois mise en scène dans des versions différentes. Carmelo Bene enferme toute l'entreprise du destin de l'acteur dans la fable de ce pantin de bois qui, privé de devenir, ne peut pas grandir. Dans cette dernière version, l'acteur est seul en scène, à peine accompagné d'une fée-maîtresse et de quelques masques d'animaux.

Samedi 13 novembre, 22h15

Intervention d'Enrico Ghezzi

Vocal* (5 min)

Maïakovski

Bene ! Quatre manières diverses de mourir en vers. Maïakovski-Blok-Essénine-Pasternak 1978/80 min.

Maïakovski a été, depuis le début, l'événement poétique particulier de Carmelo Bene : il l'a mis en scène en tant que lecture poétique depuis les toutes premières années de son travail et lui a adjoint progressivement les autres poètes, Blok, Essénine, Pasternak, morts, presque tous, comme autant de « suicidés de la société » ou de « suicidés d'État ». L'enregistrement donne une vision du point d'aboutissement de la récitation anti-naturaliste de Carmelo Bene plongeant les vers dans la pure extériorité antipsychologique et montrant le visage du poète-récitant comme seul point focal d'une vision qui se transforme en écoute.

Dimanche 14 novembre, 17h15

Intervention de Goffredo Fofi et Franco Quadri

Des vidéos-lectures seront également proposées dans le cadre du programme Carmelo Bene ; Lorenzaccio, Adelchi, Leopardi, Campana, Dante, Manfred.

*Chaque projection sera précédée d'un « vocal », un enregistrement sonore inédit de la voix de Carmelo Bene, qui sera diffusé dans la salle pendant 5 minutes.



33^e édition

Dood Paard

MEDEIA

Texte Oscar van Woensel en collaboration avec Kuno Bakker et Manja Topper

Avec : **Kuno Bakker, Manja Topper, Oscar van Woensel**

Théâtre de la Bastille

Du jeudi 18 novembre au mercredi 1er décembre

(Du lundi au samedi 21h, relâche les dimanche 21, samedi 27 et dimanche 28 novembre)

Spectacle en anglais non surtitré

Durée : 75'

12,50 et 19 €

Abonnement 12,50 €

Production Dood Paard Theatre Company
Coréalisation Théâtre de la Bastille, Festival d'Automne à Paris

I will not hesitate to follow
wherever this anger leads, you can be sure
I will loathe the revenge I take but
now I hate myself because I was concerned
for the good of a faithless husband.
Let that be in the care of the god who prods me;
I do not know for certain what is in my soul
Ovide

medEia

medeia the granddaughter of the sun
medeia the sorceress
medeia the witch
medeia the poisoner
medeia the amorous
medeia the cheated
medeia the vengeful
medeia the stranger
medeia the murderess
medeia the pitiful
medeia the mother
medeia the lover
medeia the traitor
medeia the fugitive
medeia the exile
medeia the princess
medeia the legend
medeia the barbarian
medeia the irresistible
medeia the desperate
medeia the arsonist
medeia the doubted
medeia the bold
medeia the fearsome

Texte d'Oscar van Woensel, en collaboration avec Kuno Bakker et Manja Topper.

Dood Paard et *medEia*

Fondée en 1993, la compagnie Dood Paard (Le Cheval Mort) fait partie du jeune théâtre néerlandais aux côtés de troupes comme Tg Stan, De Koe et Discordia, dont le Festival d'Automne a présenté, lors de ses dernières éditions, plusieurs productions (*Jdx*, *Point Blank*, *Quartet*, *Antigone*, *Tout est calme*, *Du Serment de l'écrivain du roi et de Diderot*). Pour le moins féconde, la compagnie a déjà à son actif quelques trente-trois réalisations, ainsi que de nombreux films et séries pour la télévision. Et bien qu'elle ne compte que quatre membres permanents et une équipe d'acteurs associés, Dood Paard est ce que l'on pourrait appeler une « compagnie de répertoire », dont les productions sont souvent retravaillées et mises en scène à la lumière de l'actualité.

Leur travail est placé sous le signe du collectif ; pas de place assignée pour le chef, ici, les acteurs collaborent avec les techniciens (ou les DJ à l'occasion), essayant sans cesse de renouveler ce qui fait l'essence de la scène. Il s'agit pour eux d'explorer et de repousser les limites du théâtre ; de provoquer et de vivre des émotions extrêmes. Les grands thèmes universels sont abordés avec légèreté et dans une énergie qui révèle leur meilleure arme : l'humour, toujours assorti d'amertume et d'ironie.

Les acteurs jouent, au sens ludique du terme, ils jouent leurs rôles dans la plus grande liberté, allant jusqu'à rendre poreux les contours des différents personnages. Quelques fois, le texte s'apparente à un travail autobiographique qui serait né de l'improvisation ; alors que l'instant suivant, le personnage voit ses traits grossis à l'extrême, et son texte réduit à une simple citation dans la bouche d'une marionnette. Ce

sont ces incessants basculements qui font des spectacles de Dood Paard une œuvre toujours imprévisible et sur le fil, en proie à un apparent déséquilibre.

Avec leur mise en scène d'une extrême simplicité et leur liberté d'interprétation, Dood Paard révèle dans *medEia*, la dimension à la fois intemporelle et actuelle du mythe de Médée. Un simple drap sert de décor et fait office à la fois de voile de bateau, de rideau et d'écran de projections pendant les intermèdes.

Le conflit entre l'homme et la politique est conté par deux hommes et une femme, vêtus d'habits de tous les jours. Le chœur, principale composante de la tragédie antique classique, est subtilement intégré au spectacle ; ses interventions ne s'effectuant que par touches successives et nuancées. Médée, Jason, leurs deux enfants, le gouverneur de Corinthe et sa fille, sont les personnages principaux de la pièce. C'est à travers eux, ou parfois par l'intermédiaire de personnages secondaires, plus ou moins liés à eux – confidentes, sujets du gouverneur – que cette inexorable histoire d'amour et cette trahison honteuse sont révélées aux spectateurs. Et c'est à travers les rumeurs et les émotions portées à la scène que les spectateurs découvrent les différents personnages. Le dénouement nous livre le portrait d'un être aux multiples facettes : on découvre une femme ayant abandonné sa terre d'origine, la Colchide, pour entrer dans la Grèce « civilisée » où elle est désormais étrangère et considérée comme une sorcière.

Dénuée de tout sentimentalisme, la pièce de Dood Paard est profondément ancrée dans l'actualité, et soutenue par une mise en scène qui exploite au maximum le potentiel de l'intrigue. Les références, qui s'étendent des Beatles aux Cure, et d'Euripide à Pasolini, sont intégrées au spectacle à la manière de citations.

Le texte s'inspire des différentes versions écrites sur Médée ; d'Euripide à Pasolini en passant par Senèque et Müller. Le chœur joue un rôle fondamental dans le spectacle puisqu'il est le témoin de la progression dramatique de la pièce, cependant incapable d'intervenir dans la tragédie qui se joue sous ses yeux. Comment interpréter la passivité du chœur ? Est-elle simplement le reflet de son impuissance face à un destin tragique ? Ou faut-il voir cette passivité comme un refus délibéré d'intervenir ?

medEia fut créé au printemps 1998 au Toneelshuur à Haarlem, puis a tourné en Hollande et Belgique. Le spectacle a été sélectionné au Rotterdamse Schouwburg en 1998 « De keuze van de Schouwburg » et joué pendant l'International Festival for Dance and Theatre Mladi Levi de Ljubljana en 1999. Il a également été joué à Bergen en Norvège, à l'occasion de l'inauguration de Bergen, capitale de la Culture en l'an 2000. En janvier 2003, *medEia* fut programmé au Theater Symposium de Dublin, et a ensuite été joué en octobre 2003 à Vienne et Belgrade.

Site Internet : www.doodpaard.nl



33^e édition

Caden Manson

HOUSE OF NO MORE

Mise en scène, scénographie et vidéo : **Caden Manson**

Texte : **Caden Manson et Jemma Nelson**

Lumières : **Jared Klein**

Costumes : **Machine**

Son : **Jemma Nelson**

Images vidéo : **Caden Manson et Rob Roth**

Avec : **Rebecca Sumner Burgos, Ebony Hatchett, Mikeah Jennings, Heather Liteer, Amy Miley, Ned Stresen-Reuter**

Maison des Arts Créteil

Du mercredi 24 au samedi 27 novembre 20h30

(Dimanche 28 novembre 15h30)

Spectacle en anglais surtitré en français

Durée 75'

10 à 20 €

Abonnement 10 et 15 €

Production Big Art Group et Diane White

Coproduction Festival d'Automne à Paris, Théâtre Garonne/Toulouse, Maison des Arts/ Créteil,

Hebbel Am Ufer/Berlin, Caserne Mirabeau/Marseille, Teatro di Roma.

Avec le soutien de l'Onda

Et du Henphil Pillsbury Fund of The Minneapolis Foundation & King's Fountain

Tournée :

Le manège / Maubeuge, jeudi 4 et vendredi 5 novembre ; TNT-Théâtre de la Manufacture, Bordeaux, du mercredi 10 au samedi 13 novembre ; Théâtre Garonne/TNT – Théâtre de la Cité/ Toulouse, du mercredi 17 au dimanche 21 novembre.

La Rose des Vents, scène Nationale de Villeneuve d'Ascq, du mercredi 1^{er} au samedi 4 décembre; Montevideo / Marseille, du mercredi 8 au samedi 11 décembre

House of No More

House of No More, ou la course folle d'une mère, Julia, pour retrouver sa fille et échapper à la mystérieuse Agence qui la poursuit. A la fois reconstitution télévisuelle d'un crime et road-movie, à mi-chemin entre film noir et série B, *House of No More* entremêle et repousse les frontières du théâtre et du cinéma : les New Yorkais du Big Art Group construisent une pièce en cinémascope où des acteurs de chair et d'os sont filmés en direct, jouant de leurs corps décomposés et recomposés sur plusieurs écrans comme d'autant de marionnettes. Sur le plateau, réalités hybrides et univers en perpétuel débordement égarent la naïve Julia dans un kaléidoscope de vérités changeantes et de perspectives fuyantes.

Dérèglement de l'illusion théâtrale, jeu débridé mais ébouriffant de précision, humour caustique et kitsch assumé au service d'une satire virulente de notre fascination pour le voyeurisme télévisuel et de la violence aseptisée. Intégrant et désintégrant d'un même mouvement furieux une bonne partie de la trash culture occidentale, et renvoyant dos-à-dos notre foi en une prétendue réalité autant qu'en ses nombreux simulacres.

Avec *House of no more*, la compagnie poursuit le travail entamé lors de *Flicker* (2002) ; la recherche sur vérité et virtualité. Présentée pour la première fois à New York en 2004, cette création se définit comme une performance panoramique usant de la chair et de l'image, de la vidéo et des effets de cinéma. Du tournage à l'écran, de l'hyper réalité à l'image du plateau, tout est fait pour que le spectateur se perde dans une saisissante mise en abyme de ces modes de perception.

Caden Manson et le Big Art Group

Nous nous intéressons à ce qui est mis à la poubelle, refusé, rejeté, abandonné. Quelles sont les histoires rejetées, coupées, hors du cadre ? Qu'est-ce qui arrive lorsqu'une idée de spectacle est conçue pour devenir immédiatement obsolète ? Plus que cela, nous voyons une richesse dans l'idée du hors-jeu, du hors-champ. Une richesse dans les histoires parallèles, à différents niveaux de sens. Il existe une fluidité dans la « trash culture », un désir qui se tourne vers différentes sources d'inspiration pour satisfaire cette soif insatiable. L'idée de paria est un parallèle humain avec la théorie du détrit. Quelles sont les histoires des « junk people » ? Nous recherchons des vérités diverses. Une multiplicité de récits parallèles, simultanés nous entoure, se dispute notre attention. Notre travail s'inspire de ces récits, traversant ces paysages qui sont comme des montagnes de détrit, les entrechoquant à toute vitesse dans un « palais des glaces ».

Caden Manson et Jemma Nelson

Caden Manson fonde le Big Art Group en 1999 à New York, dans le but d'expérimenter les limites de la performance et du théâtre. En quatre ans, Big Art Group réalise cinq spectacles : *Clearcut*, *Catastrophe* (1999), *The Balladeer* (2000), *Shelf Life* (2001), *Flicker* (2002) et *House of No More* (2004).

Caden Manson étudie le théâtre à Austin, Texas, où il rencontre Bob Wilson qui travaille alors à *Four Saints in Three Acts*. Il part ensuite à New York compléter sa formation auprès de diverses équipes ; il est notamment l'assistant de Lee Bruer, Mabou Mines et Julie Taymore. Désireux d'expérimenter ses idées sur un matériau original, Caden Manson réunit une équipe de travail composée d'interprètes et de designers pour l'inauguration du Big Art Group en 1999. Le premier spectacle, *Clearcut, Catastrophe*, (1999), produit pour le New York International Fringe Festival, contient en germe les choix esthétiques du Big Art Group ; Manson croise *Les Trois Soeurs* de Tchekhov avec un documentaire des frères Mayles, *Grey Gardens*, créant ainsi une forme hybride.

En 2000, la troupe crée *The Balladeers*, l'histoire de six jeunes adultes explorant leurs identités, leurs désirs et leurs angoisses lors du bal des étudiants. La pièce mêle chansons, textes, danses et spectacles de marionnettes.

Dans *Shelf Life* (2001), un film d'action est tourné en temps réel : James, Wendy et Max, tous trois désespérés, vivent dans un monde jetable et envahissant. Ils deviennent obsédés par la très séduisante Frankie ; chacun tente de la posséder et de la remodeler selon ses propres désirs. Non pas triangle, mais plutôt carré amoureux, cette histoire de passion bascule rapidement vers la tragédie où les protagonistes tentent de s'accaparer le bonheur d'autrui.

Dans *Flicker* (créée à New York en 2002), le Big Art Group emprunte à la fois au théâtre et à la vidéo, en redéfinissant les bases et les limites de l'art théâtral. L'action se dédouble pour faire coexister deux histoires parallèles : la première emprunte son fonctionnement aux films d'horreur (oscillant entre le scénario de *The Blair Witch Project* et de *Vendredi 13*) ; dans la deuxième histoire, Caden Manson prend plaisir à détruire un triangle amoureux qui essaye jusqu'au bout de maintenir une certaine cohésion.

Caden Manson et le Big Art Group au Festival d'Automne :

2002 *Flicker* (Maison des Arts Créteil)

Site Internet : www.bigartgroup.com



Heiner Goebbels

ERARITJARITJAKA

musée des phrases

Spectacle musical d'après des textes d'Elias Canetti

Conception et mise en scène : **Heiner Goebbels**

Dramaturgie et collaboration à la mise en scène : **Stephan Buchberger**

Scénographie et lumière : **Klaus Grünberg**

Costumes : **Florence von Gerkan**

Son : **Willi Bopp**

Vidéo : **Bruno Deville**

Avec : **André Wilms**
et **le Mondriaan Quartet**

Musique **Johann-Sebastian Bach, Gavin Bryars, George Crumb, Giacinto Scelsi, Vassiliy Lobanov, Alexeij Mossolov, John Oswald, Maurice Ravel, Dimitri Chostakovitch et Heiner Goebbels**

Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier

Du mardi 7 au dimanche 19 décembre
(Du mardi au samedi 20h, dimanche 15h)

Durée 90'

Première présentation en France

13 et 26 €

Abonnement 13 et 22 €

Coproduction Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E., T&M – Odéon-Théâtre de l'Europe, schauspielFrankfurt, Spielzeiteuropa I, Berliner Festspiele, Wiener Festwochen, Pour-cent Culturel Migros.

Avec le soutien de la Fondation Landis & Gyr
et du programme Culture 2000 de l'Union Européenne (UTE, Réseau Varèse)
Coréalisation T&M, Odéon-Théâtre de l'Europe, Festival d'Automne à Paris

Eraritjaritjaka musée des phrases

Les figures de l'“individu” selon Goebbels sont inséparables d'une histoire de la sensibilité et de la pensée européennes. *Ou bien le débarquement désastreux* s'inscrivait dans une atmosphère coloniale à la Conrad. *Max Black*, qui citait souvent Valéry, se situait plutôt dans une France des années de l'entre-deux-guerres. Avec *Eraritjaritjaka*, troisième volet de cette trilogie, Goebbels et Wilms abordent désormais aux rives de notre époque. Car l'auteur tutélaire sous l'invocation duquel le spectacle est conçu — il en fournit le titre et la matière textuelle (une fois encore sous forme de notes et de fragments) — est Elias Canetti (Prix Nobel 1981), dont l'Europe va célébrer en 2005 le centenaire de la naissance. Penseur capital, témoin polyglotte et cosmopolite d'une Mitteleuropa où il se lia d'amitié avec Bertolt Brecht, Georg Grosz, Isaac Babel, Karl Kraus, Hermann Broch, Robert Musil, Alban Berg, Canetti vécut à Vienne, Zurich, Francfort et Berlin, avant de fuir le nazisme et de se réfugier à Londres.

Eraritjaritjaka est un terme des Aborigènes d'Australie qui tente de cerner “le sentiment d'être empli de désir pour quelque chose qui est perdu” (Canetti le commente dans *Le Collier de mouches – réflexions*, Albin Michel, 1995). L'auteur du *Territoire de l'homme* était un maître du trait bref et cinglant. Le spectacle, en recueillant des sentences isolées et des maximes de Canetti (notées un demi-siècle durant, jusqu'à sa mort en 1994) vise à traduire scéniquement et à faire partager la tranchante intelligence de son regard. Heiner Goebbels puise au répertoire du quatuor à cordes du XXe siècle pour assembler la partition confiée au Mondriaan Quartet et accompagner le lapidarium (musée des phrases) de Canetti interprété par André Wilms.

Textes d'Elias Canetti, extraits de :

Le Territoire de l'homme, Réflexions 1942-1972, trad. par Armel Guerne, Editions Albin Michel, Paris 1978
Le Cœur secret de l'horloge, Réflexions 1973-1985, trad. par Walter Weideli, Editions Albin Michel, Paris 1989
Le Collier de mouches, Réflexions, trad. par Walter Weideli, Editions Albin Michel, Paris 1995
Notes de Hampstead, 1954 – 1971, trad. par Walter Weideli, Editions Albin Michel, Paris 1997
Aufzeichnungen 1973-1984, München 1999, Carl Hanser Verlag
Aufzeichnungen 1992-1993, München 1996, Carl Hanser Verlag
Auto-da-fé, trad. par Paule Arthex, Editions Gallimard 1968
Masse et puissance, trad. par Robert Rovini, Editions Gallimard 1966

Biographies :

Heiner Goebbels

Né en 1952 à Neustadt dans le Palatinat, Heiner Goebbels est installé à Francfort depuis 1972.

Il commence sa carrière de compositeur en écrivant des musiques de scène (notamment pour Hans Neuenfels, Claus Peymann, Matthias Langhoff, Ruth Berghaus), puis pour le cinéma (pour Heike Sander entre autres) et pour la danse (pour le Ballet Frankfurt, pour Mathilde Monnier).

En parallèle, il produit de nombreux disques et donne des concerts avec le *Sogenanntes Linksradiakales Blasorchester* ("orchestre de cuivres prétendument d'extrême-gauche", entre 1976 et 1981), en duo avec Harth (de 1976 à 1988) et avec le ART-Rock-Trio Cassiber (de 1982 à 1992).

À partir du milieu des années 80, Heiner Goebbels met en scène des pièces radiophoniques, le plus souvent sur des textes de Heiner Müller (*Verkommenes Ufer, Die Befreiung des Prometheus, Wolokolamsker Chaussee*).

Il se voit ainsi décerner le Prix des aveugles de guerre et, à plusieurs reprises, le Prix Italia et le Prix Karl Sczuka.

Après une série de concerts scéniques (parmi lesquels *Der Mann im Fahrstuhl* en 1987 et *Prometheus* en 1991), et un concert pour danseurs *Thränen des Vaterlandes*, écrit avec Christof Nel et le Ballet Frankfurt (1986), il compose avec Michael Simon les pièces musicales *Newtons Casino* (1990) et *Römische Hunde* (1991).

Depuis 1988, Heiner Goebbels compose de la musique de chambre pour l'Ensemble Modern (*Red Run, Befreiung, La Jalousie*, première création présentée au Festival d'Automne à Paris en 1992) et pour l'Ensemble InterContemporain (*Herakles 2*).

Il reçoit en 1993 le Prix de la Culture du Land de Hesse.

Au cours des 15 dernières années, il participe à des festivals et se produit en tournées dans plus de 30 pays. Il enregistre également une dizaine de CDs. Sa pièce musicale produite par l'ATEM, *Ou bien le Débarquement désastreux*, est créée à Paris en mars 1993, puis, après un passage au TAT de Francfort, à Munich, Bruxelles et Berlin. À la demande du Festival de Francfort, il compose une symphonie, *Surrogate Cities*, créée en août 1994 à l'Alte Oper par la Junge Deutsche Philharmonie, avec les solistes Gail Gilmore et David Moss. Cette oeuvre est ensuite présentée au Festival de Berlin, à la Philharmonie de Cologne et au Festival d'Automne à Paris qui l'invite alors pour la seconde fois. Il présente en avril 1998 *Max Black* (avec André Wilms) au Théâtre Vidy de Lausanne et, en mai 1998, à Munich, *Eislermaterial* (Josef Bierbichler et l'Ensemble Modern) à l'occasion du 100^e anniversaire d'Hans Eisler.

Il crée son premier opéra *Paysage avec parents éloignés* en 2002 à l'Opéra de Genève et le spectacle musical *Eraritjaritjaka*, d'après des textes d'Elias Canetti, au théâtre Vidy-Lausanne en mars 2004.

Site Internet : www.heinergoebbels.com

Heiner Goebbels au Festival d'Automne:

1992 : *Befreiung, La Jalousie, Herakles* (Théâtre du Rond-Point)

1994 : *Surrogate Cities* (Théâtre des Champs-Élysées)

1997 : *Schwarz und Weiss* (MC 93 Bobigny)

1998 : *Walden* (Théâtre de Colombes)

1999 : *Eislermaterial* (Odéon-Théâtre de l'Europe)

Les lieux de là (Théâtre de la Ville)

2002 : *La Jalousie, Industry & Idleness* (T&M 2002, Maison de la Musique de Nanterre)

Elias Canetti

Elias Canetti est né le 25 juillet 1905 à Rutschuk (Bulgarie) de parents d'origine juive séfarade.

En 1911, il déménage avec sa famille à Manchester puis part pour Vienne en 1913, après la mort de son père. Il fait sa scolarité à Zürich et Francfort, où il passe son baccalauréat. Il obtient un titre de docteur en chimie après avoir suivi des études de science à Vienne. En 1938, il émigre à Londres en passant par Paris.

En 1972, Canetti reçoit le prix Georg Büchner et en 1981 le prix Nobel de littérature. Il a vécu en alternance entre Londres et Zürich, où il est décédé le 14 août 1994. Il a laissé une oeuvre vaste, constituée de pièces de théâtre, d'essais et de trois livres autobiographiques.

A côté d'un seul roman *Auto-da-fé* (1935) et d'un travail consacré au vaste projet du livre anthropologique *Masse et puissance* (1960), les notes des années 1942 à 1993 forment le centre de son oeuvre: *Le Territoire de l'Homme*, *Le Coeur secret de l'Horloge*, *Le Collier de Mouches*, *Notes de Hampstead* et deux volumes de *Réflexions*.

André Wilms

En tant que comédien, André Wilms a travaillé sous la direction de Klaus-Michael Grüber (*Faust* de Goethe, *La mort de Danton* de Georg Büchner, *Le Pôle* de Vladimir Nabokov), André Engel (*Baal* de Brecht, *En attendant Godot* de Samuel Beckett, *Hôtel Moderne* d'après Kafka, *La nuit des chasseurs* d'après *Woyzek* de Georg Büchner), Jean Pierre Vincent (*Le Palais de Justice*, *Vichy Fiction*, *La Peste* de Bernard Chartreux), Jean Jourdeuil et Jean François Peret (*Paysage sous surveillance*, de Heiner Müller, *Les Sonnets de Shakespeare*, *La Nature des choses* de Lucrèce), Deborah Warner (*La Maison de poupée*) et Michel Deutsch (*Imprécation II, IV et 36*).

Au cinéma il a joué dans les films d'Aki Kaurismaki (*La vie de bohème*), Etienne Chatiliez, Michel Deville, François Dupeyron...

Depuis la fin des années quatre vingt, André Wilms signe ses propres mises en scène au théâtre et à l'Opéra ; il a ainsi monté *La conférence des oiseaux* de Michael Levinas, *Le Château de Barbe Bleue* de Béla Bartok, *Le Château des Carpates* de Philippe Hersant, *Tollertopographie* d'Albert Ostermaier, la *Philosophie dans le boudoir* du Marquis de Sade, *Pulsion* de F.-X Kroetz, *La Noce chez les petits bourgeois* de Bertolt Brecht, *Kill Your Ego*, *La Vie de Bohème* d'après Henri Murger et Aki Kaurismaki, *Histoires de Famille* de Biljana Sribljanovic. En février 2005 il mettra en scène *Les Bacchantes* d'Euripide à la Comédie Française.

Avec l'Atem en tant que comédien,

1992, *Fragments* de Hölderlin

1993, *Ou bien le débarquement désastreux* de Heiner Goebbels

Avec T&M, en tant que comédien,

1998, *Max Black* de Heiner Goebbels

Avec T&M, en tant metteur en scène,

1998, *Alfred, Alfred* de Franco Donatoni

2000, *Medeamaterial* de Pascal Dusapin

2002, *Momo* de Pascal Dusapin

The Mondriaan Quartet

Jan Erik van Regteren Altena, violon

Edwin Blankenstijn, violon

Annette Bergman, alto

Eduard van Regteren Altena, violoncelle

Fondée en 1982 à Amsterdam, cette jeune formation est très vite extrêmement sollicitée, pour des performances essentiellement axées sur le répertoire du XXe siècle. Ils produisent également des compositions réalisées sur mesure, présentées en premières.

Parmi les 80 compositions écrites spécifiquement pour leur quartet, certaines sont inspirées par les oeuvres de Iannis Xenakis, John Cage, Guus Janssen, Henri Brant, Diderik Wagenaar, Luca Francesconi, Tayayuki Rai, Neely Bruce et Paul Termes.

Le Mondriaan Quartet est régulièrement programmé dans de grands festivals tels que Huddersfiels Contemporary Festival (Angleterre), Ars Musica (Belgique), Festival Internacional de las Artes (Costa Rica), Festival Internacional Cervantino (Mexico) et le Holland Festival. Il est reconnu, entre autres, pour l'interprétation des orchestres de chambre d'après Anton Webern et Darius Milhaud. Il s'est également produit aux Etats-Unis, Japon, Angleterre, Finlande, Suède, Norvège, Danemark, Allemagne, France, Belgique, Mexique et Costa Rica.

Parmi les enregistrements : *Strepjes* de Guus Janssen (Donemus CV 8302), deux compositions de l'américain George Antheil (1900-1959) (Data 85 1), trois compositions du même auteur ont également été enregistrées sur CD (KTC 1093) sous le label Etcetera. En parallèle à leurs tournées et répétitions en Hollande et à l'étranger, le Mondriaan Quartet participe à des pièces de théâtre, films et spectacles de danse.

En collaboration avec la compagnie Rosas de Anne Teresa de Keersmaecker, le Mondriaan Quartet a réalisé le film *Hoppla!*, une coproduction entre Channel 4, RTBF, NDR Hamburg, NOS et le Théâtre de la Ville (Paris), sur une musique de Bartok.



Programmation théâtre, musique, danse, arts plastiques, cinéma

Théâtre

Jean Jourdeuil

Michel Foucault, choses dites, choses vues

Théâtre de la Bastille

Du lundi 13 septembre au vendredi 8 octobre

Jacques Bonaffé

Banquet du Faisan

Théâtre National de la Colline

Du jeudi 16 au samedi 18 septembre

Luc Bondy / Martin Crimp

Cruel and Tender

Théâtre des Bouffes du Nord

Du mercredi 22 septembre au dimanche 3 octobre

Complicite / Simon McBurney /

Haruki Murakami

The Elephant Vanishes

MC 93 Bobigny

Du lundi 1^{er} au samedi 9 octobre

Spiro Scimone / Compagnie Scimone

Sframeli / Valerio Binasco

Il Cortile

Théâtre de la Cité Internationale

Du jeudi 7 au samedi 16 octobre

Famille Ichikawa

Kabuki

Théâtre National de Chaillot

Du samedi 9 au vendredi 22 octobre

Dominique Pasqualini

No commedia

Théâtre Nanterre-Amandiers

Du samedi 9 au mardi 12 octobre

Bruno Geslin / Théâtre des lucioles /

Pierre Molinier

Mes jambes, si vous saviez, quelle fumée ...

Théâtre de la Bastille

Du mercredi 13 octobre au dimanche 14 novembre

Jérôme Bel

The Show must go on 2

Centre Pompidou

Du lundi 18 au samedi 23 octobre

Georges Lavaudant / Carmelo Bene

La Rose et la hache

Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier

Du jeudi 4 au samedi 27 novembre

Romeo Castellucci

Amleto

Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier

Du jeudi 11 au dimanche 14 novembre

Dood Paard

medEia

Théâtre de la Bastille

Du jeudi 18 novembre au mercredi 1^{er} décembre

Caden Manson / Jemma Nelson / Big Art Group

House of No More

Maison des Arts Créteil

Du mercredi 24 au dimanche 28 novembre

Heiner Goebbels

Eraritjaritjaka

Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier

Du mardi 7 au dimanche 19 décembre