

# festival d'automne

PARIS

du 21 septembre au 30 décembre



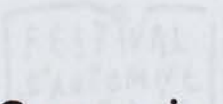
## dossier de presse théâtre



MAIRIE DE PARIS

Document de communication du Festival d'Automne à Paris - tous droits réservés





# Sommaire

## Festival d'Automne à Paris 1999

<b>FESTIVAL D'AUTOMNE A PARIS, XXVIIIème édition</b>	p.2
<b>CONTACTS FESTIVAL</b>	p.3
<b>THEATRE</b>	
Claude Régy - Jon Fosse / <i>Quelqu'un va venir</i>	p.5
Richard Foreman / <i>Hotel Fuck</i>	p.15
Robert Lepage / <i>Zulu time</i>	p.24
Carlo Cecchi / <i>Shakespeare</i>	p.33
Eric Ruf / <i>Les belles endormies du bord de scène</i>	p.43
Elizabeth LeCompte / <i>House Lights</i>	p.49
<b>SOUTIENS ET MECENES</b>	p.57
<b>LIEUX DES REPRESENTATIONS &amp; CONTACTS</b>	p.61

Le budget est de 24,4 millions de francs :

- subventions 12,8 MF (52,50%) : Ministère de la culture et de la communication : 8,8 MF - Ville de Paris : 4 MF
- recettes des spectacles résultant du partage des recettes globales réalisées en coproduction ou coréalisation : 5,5 MF (22,50%)
- mécènes : 4,0 MF (16,50%)
- Aides exceptionnelles et recettes diverses : 2,1 MF (8,50%) dont 1,5 MF au titre de la Mission 2000 en France.



## Festival d'Automne à Paris 1999

Vingt-deux créations ou productions données en première française sont à l'affiche du XXVIIIème Festival d'Automne à Paris. Le public espéré est de plus de 100 000 spectateurs pour 200 représentations. A ce programme de spectacles et de concerts s'ajoutent quatre cycles cinématographiques et une création plastique pour la Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière.

Le Festival est réalisé en coproduction ou coréalisation avec dix sept institutions de la capitale et de la Région parisienne : Bouffes du Nord, Chapelle de la Salpêtrière, Cinémathèque de la Danse, Cité de la Musique, Grande Halle de la Villette, L'Arlequin, Le Forum des Images, Odéon-Théâtre de l'Europe, Théâtre de la Bastille, Théâtre du Châtelet, Théâtre de la Cité Internationale, Théâtre National de Chaillot, Théâtre de la Ville Manufacture des Œillets/Ivry, MC 93 Bobigny, Théâtre Nanterre-Amandiers, Créteil Maison des Arts.

**Le budget est de 24,4 millions de francs :**

- subventions 12,8 MF (52,50%) : Ministère de la culture et de la communication : 8,8 MF - Ville de Paris : 4 MF
- recettes des spectacles résultant du partage des recettes globales réalisées en coproduction ou coréalisation : 5,5 MF (22,50%)
- mécénat : 3,5 MF (14,50%)
- Aides exceptionnelles et recettes diverses : 2,6 MF (10,50%) dont 1,5 MF au titre de la Mission 2000 en France.

## Contacts Festival d'Automne à Paris

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

Site Internet : <http://www.festival-automne.com>

Téléphone : 01 53 45 17 00 - Email : [info@festival-automne.com](mailto:info@festival-automne.com)

Télécopie : 01 53 45 17 01 - Réservation : 01 53 45 17 17

**Site Internet** - contact email : [regnaut@festival-automne.com](mailto:regnaut@festival-automne.com)

Vous pourrez trouver sur le site du Festival d'Automne à Paris - Adresse url :

<http://www.festival-automne.com> - :

- le dossier de presse complet du festival (sont maintenus en lignes les dossiers de presse des deux festivals précédents).
- les ressources du festival en publication intégrale (ouvrages, catalogues, livret-programmes) - Mise en ligne pour septembre du catalogue Luigi Nono, édité en 1987.
- une liste de liens vers les sites des artistes invités.
- l'historique du festival (programmes de 1972 à aujourd'hui).
- et autres informations utiles (adresses des lieux, calendrier, bulletins d'abonnement, etc).

### Contacts presse/communication

**Patrick Duval, directeur de communication**

Téléphone : 01 53 45 17 00 - Email : [paduval@festival-automne.com](mailto:paduval@festival-automne.com)

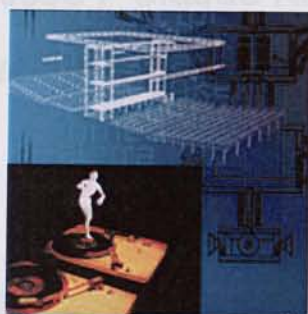
**Isabelle Baragan pour les programmes musique, théâtre, exposition.**

Téléphone : 01 53 45 17 00 - Email : [i.baragan@festival-automne.com](mailto:i.baragan@festival-automne.com)

**Corinne Moreau pour *le Pavillon aux pivoines*, les Chants des femmes du Maroc et le cycle danse.** Téléphone : 01 53 45 17 00



*Quelqu'un va venir*  
Claude Régy



*Zulu Time*  
Robert Lepage



*Hotel Fuck*  
Richard Foreman



*Le songe d'une nuit d'été - Mesure pour mesure - Hamlet*  
Carlo Cecchi



*Les belles endormies  
du bord de scène*  
Eric Ruf



*House/Lights*  
The Wooster Group

Théâtre Nanterre-Amandiers

Du 28 septembre au 20 novembre

*Quelqu'un va venir* Jon Fosse / Claude Régy

*Quelqu'un va venir*

Texte, Jon Fosse

Mise en scène, Claude Régy

Traduction du norvégien Terje Sinding

Scène

Cost

Lumi

avec

Vale

Une

Nom

d'Aut

Avec

Cult



**Théâtre Nanterre-Amandiers**

**Du 28 septembre au 20 novembre**

## *Quelqu'un va venir* théâtre

Texte, Jon Fosse

Mise en scène, Claude Régy

Traduction du norvégien Terje Sinding

Scénographie, Daniel Jeanneteau

Costumes, Ann Williams

Lumière, Dominique Bruguère

avec

Valérie Dréville, Marcial Di Fonzo Bo, Yann Boudaud.

Une création des Ateliers Contemporains en coproduction avec le Théâtre Nanterre-Amandiers, la Comédie de Caen-CDN de Normandie et le Festival d'Automne à Paris.

Avec l'aide à la création d'œuvres dramatiques de la DMDTS-Ministère de la Culture et de la Communication.

**Jon Fosse : de l'écriture au théâtre**

Une partie de mon aversion pour le théâtre était sans doute liée au fait que le théâtre ne me paraissait offrir que de la culture, et non pas de l'art. Le théâtre ne proposait qu'un espace pour ce qui, à mes yeux, n'était qu'une manifestation culturelle assez pénible.

Aucune voix, comme celle dont je parle, ne s'y faisait entendre. Et pourtant il m'était arrivé, au théâtre, de m'apercevoir que cette voix que je pouvais entendre dans la bonne littérature était là également - et je ne cacherai pas que c'était dans des mises en scène de pièces écrites par Samuel Beckett et Lars Noren.

Mais le plus souvent, lorsque j'allais au théâtre, je n'y trouvais qu'un consensus culturel, du bavardage sur des sujets dont il était également question dans les journaux et à la télévision, ou alors des inventions formelles d'un modernisme vain. L'un était sans doute destiné à un public plutôt âgé et élégant, l'autre à des spectateurs plutôt jeunes et vêtus de noir. Le premier se donnait dans ce qu'on appelle les "institutions", le second dans les lieux les plus surprenants à travers les villes.

Aller au théâtre était pour moi devenu synonyme de quitter le théâtre - à l'entracte. Je devais le plus rapidement possible m'échapper de ce poisseux consensus culturel qui menaçait de manière aiguë de m'ôter tout courage de vivre.

Et pourtant, j'avais eu l'expérience d'un théâtre capable de franchir la distance qui sépare la culture de l'art - et lorsque le théâtre devenait de l'art, il le devenait pour de bon. Cette expérience, je l'avais eue. Et lorsque cela se produisait, on rencontrait quelque chose, une voix silencieuse bien singulière que l'on n'avait jamais rencontrée auparavant. On était véritablement marqué par une voix muette, et la vie, à la suite de la rencontre avec cette voix, n'était plus comme avant.

Mais si le théâtre aussi pouvait être de l'art, ce n'était pas une raison pour que, soi-même, on dût écrire pour le théâtre (...).

Lorsque le théâtre - du moins le théâtre que j'imagine - délaisse cette culture qu'il a tant de mal à transcender et devient de l'art, ce n'est donc pas son fond inédit qui est transcendant et ce n'est pas non plus sa forme (...). Ce qui, au contraire, fait



que le théâtre puisse transcender la culture et devenir de l'art, c'est tout simplement que l'on y entende une voix que l'on n'a jamais entendue auparavant. Cette voix, je l'appelle la voix de l'écriture. Et ce n'est que lorsque le théâtre devient une sorte d'écriture scénique, que cette voix se fait entendre, alors qu'elle parle sans parler, à travers l'état que les changements scéniques créent par leurs minuscules mouvements linguistiques et gestuels, par leurs motifs et leurs images stylisés.

S'approchant de Dürer, Fosse s'approche de l'Alchimie dont le Grand Œuvre — son premier stade, la Nigredo — toujours si on en croit Agamben, consiste à rendre incorporel et à rendre incorporel le mariage de l'eau et du feu, la fusion de forces incompatibles. Fosse fait vivre ensemble des contradictions irréductibles et nées les unes des autres, existant ensemble au même moment dans le même être vivant. Ce n'est possible sans doute que dans le mode de vie très particulier de l'incarnant.

**Jon Fosse**

*Traduit du norvégien par Terje Sinding*

**Claude Régy : Saisir le plus possible d'irréalité.**

Fragilité mentale. Brumes instables. Étendue des nuits scandinaves.

Où sommes-nous ? Dans quel voyage ? Tendait vers l'Unité — déjà détruite, fissurée à peine on s'est mis en marche ?

Un couple. Une maison abandonnée aux confins de la terre et de l'eau — en bordure de l'infini ? Quel autre avenir vivre là que ce qui fut l'avenir des ancêtres morts dans cette maison ? On sent leurs traces, leur odeur — le pipi moisi, les draps sales — les photos d'antan. Et leur progéniture — un jeune homme — est là, tout de suite.

Et alors quelle est cette chose vivante qui tourne sans cesse autour de la maison ? Et qui, bien sûr, va rentrer. Va frapper et entrer.

Deux romans de Jon Fosse sont titrés *Melancholia I*, *Melancholia II*. Regarder sans fin l'indéchiffrable gravure *Melencolia I* de Dürer. Là (au-delà de l'instabilité des orthographes) sont présents, au loin, la mer et une comète. Là le regard noir, saturnien, du personnage ailé — regard fixe, droit devant lui — cherche quoi, au milieu des objets de la géométrie ?

Ce que Hartmut Böhme a écrit de la gravure de Dürer, on peut le dire de *Quelqu'un va venir* : "l'œuvre n'est pas la représentation d'un paysage du monde, mais le paysage d'une pensée pour laquelle le monde est devenu incertain et problématique".

Cette voix du silence, voix muette dont parle Fosse et qui vient de l'écriture, n'est-ce pas un mouvement pour tenter d'accéder à davantage de réalité "en saisissant le plus possible d'irréalité" ?

S'approchant de Dürer, Fosse s'approche de l'Alchimie dont le Grand Œuvre — son premier stade, la Nigredo — toujours si on en croit Agamben, consistait à donner corps à l'incorporel et à rendre incorporel le corporel. L'alchimie c'est aussi le mariage de l'eau et du feu, la fusion de forces incompatibles. Fosse fait vivre ensemble des contradictions irréductibles et nous les montre, existant ensemble au même moment dans le même être vivant. Ce n'est possible sans doute que dans le mode de vie très particulier de l'inconscient.

#### Entretien avec Claude Régy

*Quelqu'un va venir* se jouera dans une grande salle, mais avec une jauge réduite à 180 places. Quel rapport entretenez-vous avec l'espace scénique et de quelle façon intégrez-vous les dimensions d'une salle à votre travail de metteur en scène ?

C'est un paramètre très important pour moi. Je prends toujours en considération le rapport scène/salle parce qu'il me semble déterminant dans la perception que le spectateur aura de la pièce et de la mise en scène, surtout pour le théâtre contemporain. Etant de plus en plus intéressé par des textes modernes où le travail sur la sonorité et le phrasé produisent du sens, comme c'est le cas pour Jan Fosse, je suis toujours très heureux de me retrouver dans des espaces comme celui-ci, travaillés pour que le spectateur devienne un partenaire et pas seulement un témoin.

**Le théâtre est donc pour vous étroitement lié à cette notion d'intimité ?**

Dans un certain sens, oui. Je m'éloigne de plus en plus de la conception classique et traditionnelle du théâtre où des gens viennent suivre une histoire racontée ou écouter un texte pour en comprendre le sens.

Ce qui m'intéresse, c'est une langue parallèle où les mots nous ouvrent à une dimension mystérieuse où l'inconscient prend le relais. L'art ne me semble perceptible que comme l'expression de l'inconscient d'un créateur qui, dans une certaine mesure, s'adresse à l'inconscient d'un spectateur. Une part inconnue de l'inconscient.

**Jon Fosse se définit comme très réfractaire au théâtre. Cela ne vous a-t-il pas effrayé ?**

Bien au contraire. Je me sens très proche de sa conception de l'écriture et de sa méfiance envers un certain théâtre qu'il qualifie lui-même de "consensus poisseux" parce qu'il privilégie le sens, voire l'anecdote, par rapport à l'écriture.

Pour moi, le théâtre permet d'accéder à un monde insaisissable, occulte qui pousse plus loin les frontières de la connaissance ; c'est la raison pour laquelle le théâtre engagé m'a toujours semblé un contresens, parce qu'il vise l'efficacité, la transmission d'une idée. C'est aussi, à ce sujet, la conception de Jon Fosse.

**Comment définiriez-vous l'univers de cet auteur ?**

La langue et l'univers de Jon Fosse me semblent particulièrement intéressants et représentatifs d'une nouvelle génération d'auteurs.

La pièce expose un thème utilisé de façon répétitive sur lequel s'inscrivent d'infimes variations.

La langue de Fosse, justement à cause des répétitions, offre une possibilité d'interprétations multiples, jouant constamment sur les renvois d'images et de sonorités. Son style me semble très influencé par l'univers à la fois poétique et mystérieux des contes scandinaves. Mais il cite souvent des écrivains

contemporains comme Samuel Beckett, Thomas Bernhard, Marguerite Duras... Il a par ailleurs traduit Botho Strauss et David Harrower.

**Le travail que vous effectuez sur les auteurs contemporains se fait principalement avec des auteurs étrangers. Pourquoi ?**

Curieusement, alors que je ne parle aucune autre langue que le français, j'ai toujours été attiré par les auteurs étrangers, notamment anglais et russes. La culture et le théâtre français, en revanche, m'intéressent moins. Probablement parce que notre héritage est trop rationnel et que mon instinct me pousse vers des chemins plus obscurs, paradoxaux, contradictoires.

1995 : *Paroles du Sage*, nouvelle traduction de l'*Ecclesiaste*

1996/97 : *Le Mort de Tintaguis* de **Propos recueillis par le Festival d'Automne à Paris**

6 juillet 1999

1997/98 : *Holocauste* du poète américain Charles Reznikoff

1999 : *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse - *Des couteaux dans les paules* (*Knives in Hand*) de David Harrower

### Jon Fosse

Né en 1959 à Tysvoer près de Bergen, Jon Fosse est un écrivain norvégien venu au théâtre après une quinzaine de romans, de récits, d'essais, de recueils de poèmes et de livres pour enfants. Sa première pièce, écrite à l'instigation du jeune metteur en scène Kai Johnsen, date de 1994 (*Et jamais nous ne nous séparerons*). Suivent plusieurs pièces dont *Le Nom* (1995), *Quelqu'un va venir*, créé au Norske Teatret d'Oslo en 1996 et *L'Enfant*, créé au Théâtre National d'Oslo en 1997. Il obtient le prix Ibsen en 1996.

En France, son roman *Melancholia I* (1996) traduit par Terje Sinding (connu notamment pour ses traductions d'Ibsen) est paru en 1998 aux éditions P.O.L., ainsi que *Le Nom* et *L'Enfant*, publiés par L'Arche.

Le texte français de *Quelqu'un va venir* sera publié par ce même éditeur en septembre 1999.

*Quelqu'un va venir* est la première pièce de Jon Fosse créée en France.

**Claude Régy**

Dans les années 60/70, il introduit de nombreux auteurs dramatiques anglais en France, Harold Pinter, Tom Stoppard, David Storey, James Saunders et crée plusieurs pièces de Marguerite Duras et de Nathalie Sarraute.

1973 : *Sauvés* d'Edward Bond

1980/86 : *Trilogie du revoir* de Botho Straus

1988 : *Trois voyageurs regardent un lever de soleil* de Wallace Stevens

1990 : *Le Cerceau* de Viktor Slavkine

1991 : *Chutes* de Gregory Motton

1994 : *La terrible voix de Satan* Gregory Motton

1995 : *Paroles du Sage*, nouvelle traduction de l'Éclésiaste

1996/97 : *La Mort de Tintagiles* de Maeterlinck

1997/98 : *Holocauste* du poète américain Charles Reznikoff

1999 : *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse - *Des couteaux dans les poules* (*Knives in hens*) de David Harrower.

La compagnie de Claude Régy, *Les Ateliers Contemporains*, qui se consacre aux écritures théâtrales et aux auteurs contemporains, est subventionnée par le Ministère de la Culture depuis 1976.

Claude Regy au Festival d'Automne	
1984	1994
<i>Passaggio</i> de Luciano Berio	<i>La Terrible Voix de Satan</i> de Gregory Motton
1990	1988
<i>Le Cerceau</i> de Victor Slavkine,	<i>Le Criminel</i> de Leslie Kaplan
1985	1999
<i>Intérieur</i> de Maurice Maeterlinck	<i>Quelqu'un va venir</i>

**Valérie Dréville**

**Théâtre**

1998 : *Phèdre*, mis en scène par Luc Bondy.

*A trois mains*, mis en scène par Bruno Bayen.

1997 : *La Mouette* d'Anton Tchekhov, mis en scène par Alain Françon.

*Pièces de guerre* d'Edward Bond, mis en scène par Alain Françon.

1994 : *Le Bal masqué* de Mikhaïl Lermontov, mis en scène par Anatoli Vassiliev.

*La Vie de Galilée* de Bertoldt Brecht, mis en scène par Antoine Vitez.

1988 : *Le Criminel* de Leslie Kaplan, mis en scène par Claude Régy.

1986 : *La Célestine* de Fernando de Rojas, mis en scène par Antoine Vitez.

Festival d'Avignon, Théâtre National de l'Odéon - Paris.

*On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset, mis en scène par Jean-Pierre Vincent.

1984 : *Le Soulier de satin* de Paul Claudel, mis en scène par Antoine Vitez.

*Six personnages en quête d'auteur* de Luigi Pirandello, mis en scène par Jean-Pierre Vincent.

**Cinéma**

*La Maladie de Sachs*, de Michel Deville.

*A vendre* de Laetitia Masson.

*La Sentinelle*, de Arnaud Despléchin.

*La Vie de Galilée*, de Hugo Santiago.

*Électre*, de Hugo Santiago.

*Mon oncle d'Amérique*, d'Alain Resnais.

*Les Baisers de secours*, de Phillippe Garrel.

*Prénom Carmen*, réalisé par Jean-Luc Godard.

**Yann Boudaud**

Formation au Conservatoire National de Région de Rennes et à l'Ecole d'Art Dramatique Jean Périmony.

**1998** : *Holocauste* de Charles Reznikoff, mis en scène par Claude Régy.

**1997** : *La Mort de Tintagiles* de Maeterlinck, mis en scène par Claude Régy.

*Visages* de Hubert Colas, mis en scène par l'auteur

*Les Aveugles* de Maeterlinck, mis en scène par Marc François.

*L'Ange des peupliers* de Jean-Pierre Milovanoff.

*L'Incruste* d'Emilie Deleuze et Laurent Guyot.

Téléfilm Arte - série *Tous les garçons et les filles de leur âge*.

*Cinquante mille nuits d'amour* de Jean-Pierre Milovanoff, mise en espace par Laurence Mayor.

*En attendant Godot* de Samuel Beckett, mis en scène par Pierre Vincent.

**Marcial Di Fonzo Bo**

Ecole de Théâtre Payro (Buenos Aires)

Assistant d'Alfredo Arias

Ecole d'Art Dramatique du théâtre National de Bretagne

**Théâtre**

avec Claude Régy : *Paroles du sage* ; *La terrible voix de Satan*.

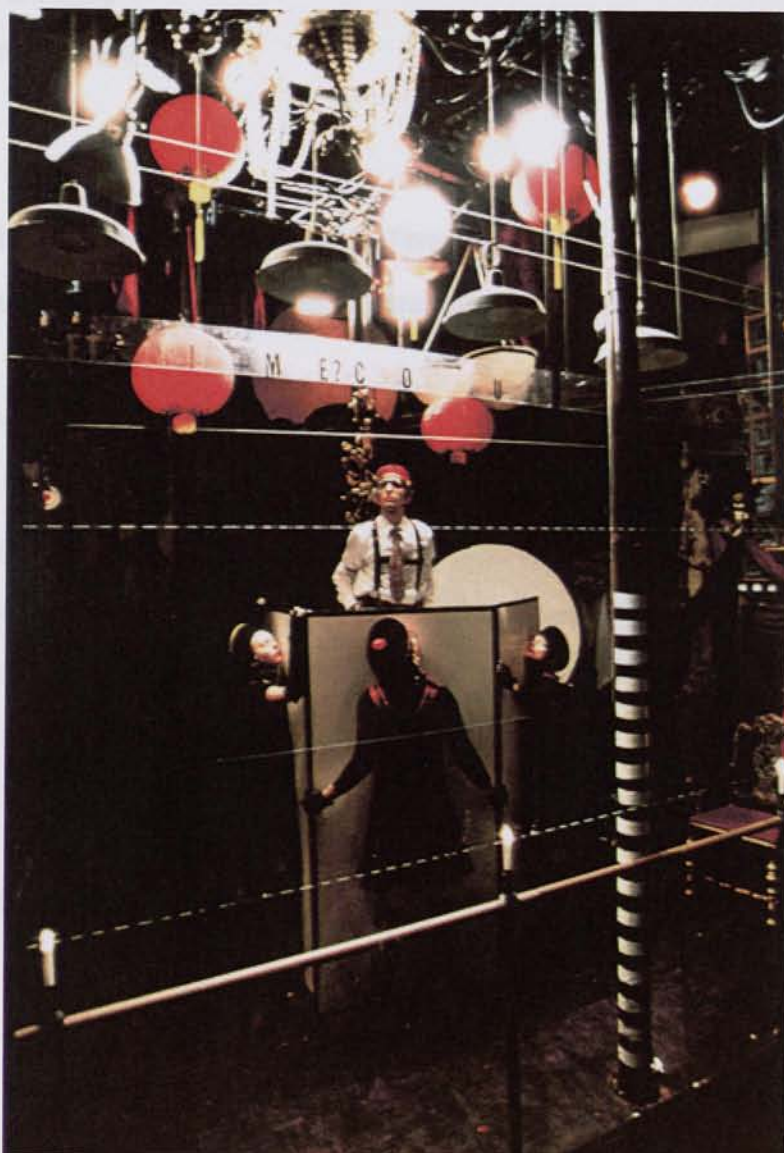
avec Matthias Langhoff : *Richard III* ; *L'Ile du salut* ; *L'Inspecteur général*.

Créteil Maison des Arts (petite salle)

Du 1 au 9 octobre

Richard Foreman

*Hotel Fuck !*



© photo T. Charles Erickson

**Créteil Maison des Arts (petite salle)**

**Du 1 au 9 octobre**



## *Hotel Fuck !*

Texte, mise en scène, scénographie et musique Richard Foreman

Costumes, Carol Bailey

Lumière, Scott Zielinski

avec

Juliana Francis, Jay Smith, Pete Simpson, Tony Torn, Gary Wilmes

et Mark Duskow, Johanna Mckee, Robin Punsalan, Holly Twining, Molly Ward.

### **Création en France**

Producteurs associés, Diane White, Sophie Haviland

Production Theater der Welt/Berlin, Ontological-Hysteric Theater/New York.

Coréalisation Créteil Maison des Arts, Festival d'Automne à Paris.



Manifestation du Programme 2000 en France.

Spectacle en anglais surtitré en français

Depuis sa première apparition au Festival d'Automne à Paris en 1973, le théâtre de Richard Foreman est devenu plus complexe et plus déstabilisant. Auteur, metteur en scène, théoricien de ses spectacles, fondateur du Théâtre hystérique-ontologique, Richard Foreman s'intéresse aux mécanismes de la perception et manipule avec exigence et précision les images choc, les musiques et les sons. *Si seul* Avec *Hotel Fuck !* il suit un groupe de belligérants maniaques sexuels, qui malgré leur quête n'atteignent que le plus subtil degré de frustration. *Si que des interprètes* Comme toujours chez Foreman, musique et rythme saturent le texte, bouleversent le sens, suscitent trouble et hilarité.

*Décor, espace*

*Le scène est un lieu de déploiement du texte, un gymnase où exercer la psychisme.*

**Extraits de Richard Foreman, *abécédaire***

**Anne Bérélowitch**

**Ed. Actes Sud Papiers / Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique  
1999**

**Acteurs**

Je me rends compte que je suis attiré par un style de jeu proche de celui des acteurs du cinéma muet, parce qu'il repose essentiellement sur la gestuelle. L'exagération, l'artificialité de ce style de jeu le rendent souvent plus profond et pénétrant que le jeu naturaliste. L'exagération nous semble risible, parce qu'elle exprime en fait une dimension cosmique, une profondeur de sentiment qui n'a pas sa place dans notre société dominée par le rationalisme scientifique et le réductionnisme psychologique. Mais, dans mes spectacles, ce mode de jeu ne choque pas, parce qu'il est cohérent avec le reste de la mise en scène, et devient un moyen d'exprimer l'angoisse et la folie qui sont tapies au fond de nous (...).

À l'époque de mes premiers spectacles, je demandais aux acteurs de parler comme un instituteur qui dicte des exercices d'écriture à un élève au tableau. Ils pouvaient prendre un ton autoritaire, mais ne devaient jamais jouer une réplique illustrative : je voulais faire véritablement entendre les mots du texte, pas les

noyer dans un déluge d'émotions. Je leur demandais de regarder les spectateurs droit dans les yeux, comme pour leur vriller le spectacle dans le crâne. Je ne les considérais pourtant pas du tout comme des marionnettes. Au contraire, leurs maladresses étaient les bienvenues. Je leur demandais juste d'exécuter le plus simplement possible les mouvements que je leur demandais. Mais un jour, j'ai senti que j'étais allé au bout de ce que je pouvais faire avec des non-acteurs. Les textes que j'écris maintenant exigent un savoir-faire et une intensité que des interprètes inexpérimentés n'ont tout simplement pas.

### Décors, espace

La scène est un lieu de déploiement du texte, un gymnase où exercer le psychisme, l'esprit et le corps. Elle est usine, salle d'examen, laboratoire. Si la mise en scène ne fait pas fonctionner tous ces aspects, elle supprime l'une des dimensions de l'acte théâtral. Tous les éléments qui entrent en jeu dans la fabrication du théâtre, rideaux, décor, plateaux mobiles, lumières, bruits, corps, tous contribuent à la richesse (sémantique) de l'espace scénique.

Ne jamais céder à la tentation d'utiliser cette richesse pour tenter de convaincre le spectateur qu'il assiste à quelque chose de "réel", qu'il s'agit d'autre chose que la danse intérieure qui vous habite, exprimée sous une forme concrète et organisée...

La plupart des metteurs en scène conçoivent le plateau comme le lieu où se déploie l'action alors que pour moi il s'agit d'une chambre d'échos qui permet d'amplifier la musique de l'action, d'en révéler les multiples nuances. La scène est un espace clos à l'intérieur duquel l'action rebondit, circule entre différents objets. La composition procède toujours de la tension entre un cadre et l'énergie contenue dans ce cadre, qui voudrait s'en échapper pour circuler librement. Je conçois l'action dans mes pièces comme un jet d'impulsions projetées vers l'extérieur, qui se heurtent aux limites du cadre (le décor) et rebondissent vers le centre de la scène, porteuses, à chaque rebond, d'une nouvelle nuance.

J'ai d'ailleurs utilisé très souvent des fils pour découper l'espace scénique et introduire des lignes qui dissèquent l'image, modifient la perspective et portent le regard vers des éléments qui, sans cela, passeraient inaperçus. En règle générale, lorsqu'un acteur entre en scène, vous regardez son corps qui traverse le plateau, et si ce corps vous paraît intéressant ou désirable, cela fait naître instantanément des fantasmes de situations réelles où vous entrez en relation avec lui. Mais si un fil coupe votre champ de vision, on peut espérer que vous serez amené à remarquer, par exemple, que vous portez un regard sur les deux moitiés de corps séparées par le fil - d'ailleurs visuellement intéressant en tant que tel -.Ce qui vous laisse le choix entre différentes façons de percevoir ce corps qui traverse la scène.

« The New York Times », 27 janvier 1997

### Nu(e)s

Un jour, à Paris, je suis allé au Crazy Horse Saloon, une boîte de strip-tease chic, et j'ai découvert avec intérêt qu'ils étaient confrontés à un problème théâtral extrêmement délicat. Ils devaient présenter un show de quarante-cinq minutes, sans autre élément pour distraire le public que le spectacle de corps nus et harmonieux. Facile, me direz-vous. Sauf qu'il n'y avait aucune simulation de l'acte sexuel, ni rien qui fît appel à une identification directe du public. Ils devaient trouver différentes manières de présenter phénoménologiquement ces corps, sans le support d'une quelconque anecdote. Les problèmes auxquels ils étaient confrontés étaient très proches de mes propres préoccupations. Et il faut dire que le résultat était particulièrement inventif. C'est ce que j'ai vu de mieux comme théâtre phénoménologique.

### Zen

Pour expliquer la différence entre art oriental et art occidental, je me sers parfois d'une analogie qui illustre assez bien la particularité de ma démarche. Un enfant reçoit en cadeau une toupie sur laquelle sont peintes plusieurs images. L'enfant les regarde une à une, fasciné par leur beauté. Alors, quelqu'un passe par là et lui

\* This was taped about 1997, when I was in New York.

montre comment faire tourner la toupie. En tournant, elle émet un léger vrombissement et les différentes illustrations se fondent en une seule tache de couleur. L'enfant s'abîme maintenant dans la contemplation de ce tourbillon, oubliant les images arrêtées qu'il admirait tout à l'heure. Ce que je cherche à créer par mon art, c'est le vrombissement, le mouvement et le flou de cette toupie tourbillonnante et non les images qu'on y distingue lorsqu'elle s'immobilise, privée de vie.

### Extrait de presse

Ben Brantley

« The New York Times », 27 janvier 1999

### La différence entre sexe et sexy

Si vous voulez passer un bon moment avec une pièce sur le sexe, vous feriez mieux de rejoindre le territoire expérimental de Off-Broadway. En particulier, jetez donc un œil sur *Paradise Hotel* de Foreman, l'étude très vivante des appétits charnels, proposée par l'Ontological Hysterical Theater à St Mark's Church. Il faut savoir que son principe de départ est que le sexe n'a rien de sexy, ce que le spectacle confirme parfaitement. Il avoue franchement ses intentions et les mène à bien avec une dose considérable d'humour et d'énergie.

Richard Foreman est le roi de la philosophie et du café-concert réunis dans l'avant-garde new-yorkaise. Il part du principe que le monde est impossible à connaître, le moi un point d'interrogation et l'existence un long chapelet de frustrations. Ses pièces sont toujours semblables, dans un sens ; pourtant il les diversifie astucieusement, parvenant ainsi à refléter notre monde en mutation, si insaisissable soit-il. Ses spectacles, de leurs décors fantasmagoriques à leur son décalé, sont toujours aussi policés et précis qu'une production de Disney et, d'une manière ou d'une autre, il continue à investir l'angoisse existentielle avec la vigueur adolescente d'Alanis Morissette dans sa phase pré-spirituelle.

\* Titre sous lequel *Hotel Fuck* était présenté à New York

Le sexe, toujours présent dans l'œuvre de Richard Foreman, est l'un des nombreux traquenards qui guettent les personnages dans leur quête malchanceuse. C'était le thème central, l'an dernier, de *Benita Canova*, qui dépeignait une école balthusienne pleine de petites mégères sournoises et sadiques. *Paradise Hotel* se penche sur une mise à nu de l'impulsion érotique. Tout le monde parle de sexe mais personne ne fait quoi que ce soit. Imaginez un film en accéléré et sans scénario d'Eric Rohmer, dirigé par Mack Sennett et vous commencerez à avoir une idée de l'ambiance de *Paradise Hotel*.

L'hôtel du titre, découvre-t-on, a un autre nom, un nom commun anglo-saxon en quatre lettres, désignant l'acte sexuel et qu'ici les cinq personnages principaux répètent encore et encore dans toutes sortes de contextes. Utilisé comme verbe, comme nom ou comme adjectif, le mot semble avoir la valeur d'un talisman pour ceux qui le prononcent et promettent une activité érotique enthousiasmante.

Pas question ! De même que les sœurs morfondues dans leur province dépeintes par Tchekhov rêvent de Moscou, les assoiffés de sexe sont ici persuadés que la vie serait épatante s'ils pouvaient seulement arriver à cet hôtel, ce palais des délices charnels. Mais ils n'y arrivent jamais, ou s'ils y arrivent, ils ne le savent pas. En tout cas, il semble que *Paradise Hotel* menace toujours de se transformer en *Hotel Beautiful Roses*, un lieu où le sexe devient platonique.

Voilà l'intrigue et, comparé aux autres pièces de Foreman, c'est beaucoup. Tout cela suinte dans une pièce encombrée où l'on voit des pendules, des baigneurs peints en doré, des crânes et toutes sortes de projecteurs, sans oublier un sinistre gorille flottant, auquel il n'est jamais fait référence. On a globalement l'impression que des peintures de Fragonard et de Magritte ont fondu les unes dans les autres suite à un incendie.

Un chœur de durs-à-cuire délurés vêtus de noir dansent et chantent obsessionnellement : " je suis heureux, vous êtes heureux ". Une mystérieuse et exquise femme nue, la tête enveloppée dans un tissu, apparaît brièvement, sans qu'aucun des messieurs n'ose la toucher. Une petite effigie de l'hôtel fait quelques

apparitions fugaces, d'autant plus frustrante que personne ne pourrait y pénétrer, ainsi qu'un grand sac carnivore de chaussures sales. Dans cette pièce, on tombe beaucoup, on se suicide, on revient à la vie et on se sert de mètres rubans dans le vain espoir de mesurer le chaos régnant. Est-ce que vous suivez ? Comme toujours chez Richard Foreman, ce qui semble purement prétentieux et pervers lorsqu'on le raconte donne l'impression d'être parfaitement logique quand on le regarde. Les rôles sont croqués précisément, allant du "dur" façon *film noir* incarné par Tom Pearl, à la vamp slave intense jouée par Juliana Francis...

Traduit de l'anglais par Denise Luccioni

Richard Foreman au Festival d'Automne

1973

**Richard Foreman** *Influence*

Auteur, metteur en scène, décorateur, il fonde, il y a 31 ans, l'Ontological-Hysterical Theater, bientôt reconnu à travers le monde comme l'un des théâtres d'avant garde les plus importants de notre époque. Il écrit et met en scène plus de quarante pièces, dont il crée les décors et parfois la musique, à New York et à l'étranger :

1973 *Une Semaine sous l'influence de /ou thérapie classique*

1976 *Le Livre des splendeurs*

1981 *Café Amérique*

1982 *Faust ou la Fête électrique*

1983 *La Robe de chambre de Georges Bataille*

1985 *Ma Vie ma mort, par Pier Paolo Pasolini*

1986 *The Cure*

1988 *Symphony or rats*

1992 *The mind king*

1995 *I've got the shakes*

1997 *Pearls for pigs*

1986

*African's Instructed*

*Pearls for Pigs*

*Hotel Fuck*

## Robert Lepage

Richard Foreman a également mis en scène et signé les décors d'une quinzaine de classiques (*L'Opéra de quat'sous* de Kurt Weill, *Dom Juan* de Molière, *Wozzeck* de Büchner, *Don Giovanni* de Mozart) pour de grands théâtres et festivals (New York Shakespeare Festival, Opéra de Paris, Festival d'Automne, Maggio Musicale de Florence, Lincoln Center de New York, New York City Opera, Next Wave Festival de la Brooklyn Academy of Music...). Il a également écrit les paroles et la musique de huit comédies musicales qu'il a mises en scène à New York, signant également leurs décors, et réalisé un long métrage, *Strong Medicine*.

## Richard Foreman au Festival d'Automne

**1973***Une Semaine sous l'influence de/ou thérapie classique.***1976***Le Livre des Splendeurs***1981***Café-Amérique***1982***Faust ou la Fête électrique de Gertrude Stein,***1986***Africanis Instructus***1993***La Robe de chambre de Georges Bataille***1997***Pearls for Pigs***1999***Hotel Fuck*

© Véronique Castaner

Créteil Maison des Arts (grande salle)

Du 20 octobre au 24 octobre



Zulu Time

Robert Lepage

Zulu Time

Musique composée et interprétée par Michel F. Côté et Diane Lohrman

Concept

Jimmy

Créateur

Louis-P

Gordon

Scénario

Costume

Lumières

Musique

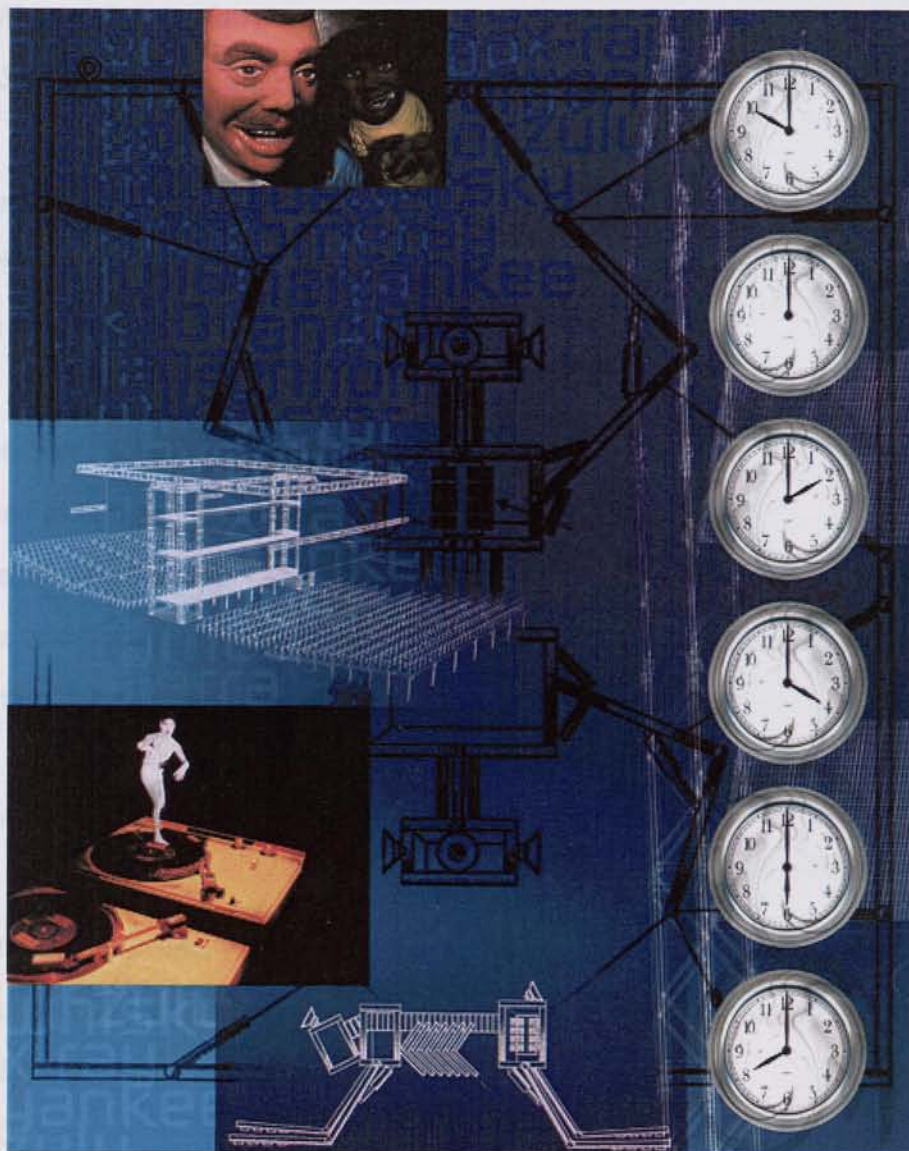
Concept

Première

Product

Copro

Festive



© Véronique Couturier

Manifestation du Programme 2000 en France.

**Créteil Maison des Arts (grande salle)**

**Du 20 octobre au 24 octobre**

## *Zulu Time*

Musique composée et interprétée par Michel F. Côté et Diane Labrosse

### **Conception et interprétation**

Jinny Jessica Jacinto, Claire Gignac, Marco Poulin, Rodrigue Proteau.

### **Créateurs invités**

Louis-Philippe Demers/Bill Vorn, Lydie Jean-Dit-Pannel, Granular Synthesis,  
Gordon Monahan, Pierrick Sorin.

Scénographie, Robert Lepage et Michel Gosselin

Costumes et accessoires, Marie-Chantale Vaillancourt

Lumière, Martin Gagnon

Musique additionnelle, Ganesh Anandan, S.Cahn & J.Styne, E. Brent & M Dennis

Conception des marionnettes, Pierre Robitaille.

### **Première française**

Production Ex machina.

Coproduction Créteil Maison des Arts, Zürcher Theater Spektakel/Zürich,

Festival d'Automne à Paris.



Manifestation du Programme 2000 en France.

Le spectacle est basé sur le code international de l'aviation, qui est constitué de Par son utilisation de différents médias à "forte valeur technologique ajoutée" tels que la photo, le cinéma, la vidéo, Robert Lepage a toujours été associé aux nouvelles technologies : équivalence du travelling dans *Le Polygraphe*, du champ-contrechamp dans ce dernier et *La Trilogie des Dragons*, du zoom et de la chronophotographie dans *Macbeth* et des possibilités du montage dans toute son œuvre. *Uniform, Victor*. Cependant, ces technologies n'y étaient jamais messianiques, et Robert Lepage se refusait toujours à utiliser leur faculté fascinatoire pour s'attacher à leur fonction d'outils de l'expression artistique.

Ce long compagnonnage de Robert Lepage avec les nouvelles technologies qu'elles soient "high" ou "low" lui a permis de nourrir une réflexion sur la capacité pour celles-ci de transcender leur froideur afin d'élargir le spectre des émotions jusqu'à des régions jusqu'ici indéfrichées.

*Zulu Time* sera un lieu d'expérience, d'échec, de réussite, de friction, un laboratoire où seront déclinés tous les modes d'expression possibles, jouant sur les émotions fortes, la curiosité, le suspense, le voyeurisme, la peur, le rire...

*Zulu Time* sera aussi une nouvelle possibilité d'un rapprochement pour ne pas dire d'une réappropriation des artistes de la scène vis à vis des arts électroniques. Il offrira ainsi l'occasion de réintroduire l'expérience, le sens du collectif dans ces nouvelles technologies dont on a favorisé jusqu'à présent surtout la perception individuelle à travers la réalité virtuelle, le cyberspace et Internet dont l'appréhension du réseau collectif reste encore très individuelle.

Robert Lepage

Concepteur et metteur en scène

**Zulu time** : heure de Greenwich, heure universelle.

*Zulu Time* est une œuvre évolutive. Des lignes directrices ont été ébauchées et explorées par les interprètes et le metteur en scène lors de périodes de travail axées sur l'improvisation en décembre 1998 et en mars 1999.

metteur en scène en 1984, avec *Circulations*

Le spectacle est basé sur le code international de l'aviation, qui est constitué de 26 mots qui uniformisent, universalisent, les communications entre les avions et le sol.

Les premières lettres déclinent l'alphabet :

Alpha, Bravo, Charlie, Delta, Écho, Fox-trot, Golf, Hôtel, India, Juliet, Kilo, Lima, Mike, November, Oscar, Papa, Québec, Roméo, Sierra, Tango, Uniform, Victor, Whisky, X-ray, Yankee, Zulu. Ces *hard words* sont des thèmes englobants qui correspondent aux titres des numéros.

Des sous-thèmes, les *soft words*, ajoutent du contenu aux *hard words* :

Album, Diesel, Embargo, Gangster, Hôtel, Jazz, Jockey, Karaté, Laser, Libido, Mafia, Matador, Motel, Paranoïa, Radio, Revolver, Sauna, Taxi, Téléx, Virus, Yoga.

La plupart de ces ressources sont des homophones : quelle que soit la langue dans laquelle ils l'utilisent, leur prononciation varie peu. Leur phonétique est quasi-universelle.

Les fondements du spectacle sont technologiques et la parole n'y tient qu'un rôle secondaire.

Les lieux et les personnages sont liés aux thèmes de l'aviation et des aéroports : restaurants anonymes, hôtels et passerelles de transit, agents de bord, contrôleurs aériens, pilotes...

### Robert Lepage

Concepteur et metteur en scène

Né à Québec en 1957, Robert Lepage étudie au Conservatoire d'Art Dramatique de Québec de 1975 à 1978, puis suit les cours d'Alain Knapp à Paris.

En 1982, il se lie au Théâtre Repère, compagnie de Québec fondée en 1980 par Bernard Bonnier et Jacques Lessard et obtient son premier grand succès comme metteur en scène en 1984, avec *Circulations*.

Parmi ses succès internationaux, *Vinci*, *Le Polygraphe*, *La Trilogie des Dragons*, *Les Plaques Tectoniques* (1989), *Les Aiguilles et l'Opium* (1991), *Les Sept Branches de la Rivière Ota* (1994), *Elseneur*, d'après *Hamlet* de Shakespeare (1995), *La Géométrie des miracles* (1998).

Il travaille régulièrement pour le théâtre et l'opéra. Il a mis scène la trilogie shakespearienne (*Macbeth - Coriolan - La Tempête*), *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartok et *Erwartung* d'Arnold Schoenberg (Brooklyn Academy of Music de New York, Festival d'Edimbourg) *Le Songe d'une Nuit d'Été* de Shakespeare au Royal National Theatre de Londres, *Macbeth* et *La Tempête* en japonais avec les comédiens du Tokyo Globe Theatre, *Le Songe* d'August Strinberg, *La Célestine* de Fernando de Rojas, tous deux en suédois (Dramaten Theater à Stockholm).

Il a fondé, en 1994, *Ex Machina*, centre de création et de recherche technologique et a réalisé trois films : *Le Confessionnal* en 1995, l'adaptation du *Polygraphe* en 1996 suivie de *Nô* en 1998.

#### Robert Lepage au Festival d'Automne

**1992**

*Macbeth, Coriolan, La Tempête*  
*Les Aiguilles et l'Opium*  
*Le Polygraphe*

**1994**

*Hiroshima*

**1996**

*Les Sept branches de la rivière Ota* (version intégrale)

**1998**

*La Géométrie des miracles*

**1999**

*Zulu Time*

## Interprètes et créateurs invités

Jenny Jessica Jacinto a reçu sa formation de l'École Nationale de Cirque, à

**Michel F. Côté (Québec)** fait partie des quatre contortionnistes de Cirque du Soleil

Musicien, percussionniste, compositeur, improvisateur, homme de radio, producteur et réalisateur, Michel F. Côté aborde la création sur plusieurs fronts : concerts, musique pour la vidéo, le cinéma, la danse et le théâtre.

*Zulu Time* constitue sa quatrième collaboration avec Robert Lepage après *Les Sept Branches de la Rivière Ota*, *La Géométrie des miracles* et *Nô* en collaboration avec Bernard Falaise.

*I am the Sheriff*, techno-western Z, dispositif pour 3 écrans

**Claire Gignac (Québec)** *Jean-Dit-Panneau* est faite de collages, de références à

Contralto, multi-instrumentiste et compositrice, Claire Gignac est cofondatrice et codirectrice artistique de la compagnie musicale La Nef, ensemble de musique ancienne établi à Montréal. Elle a participé à la création, interprété et signé les mises en scène de plusieurs concerts et spectacles musicaux présentés en Amérique du Nord, en Amérique latine, en Europe et au Japon. Elle a également composé des musiques originales pour des pièces de théâtre, des vidéos ainsi que des courts métrages et a exploré les domaines de la chanson, du jazz, de la musique actuelle, du jeu et du mouvement.

Diane Labrosse (Québec)

**Granular Synthesis (Autriche)** vise à confronter lyrisme et incongruité.

**FORM-01 / FORM-02 / FORM-03 (Courts interludes durant le spectacle)**

Depuis quelques années, Kurt Hentschläger et Ulf Langheinrich cisèlent une œuvre unique: orfèvres du temps, ils dissèquent et manipulent les fractions de secondes comme autant de fragments de vérité qu'ils amplifient pour les déployer en de gigantesques symphonies visuelles et sonores.

Leur œuvre *Modell 5*, produite en 1994, est considérée comme l'une des plus belles expériences d'utilisation de la vidéo dans un contexte théâtral.

*Blanche* (1998), *Face cachée des choses* (1995), *Que Déconstruisiez* (1994), *La Légende de la piste* (1993) ainsi que *Les contes de l'arrière loi* (1986).

**Jinny Jessica Jacinto (Québec)**

Jinny Jessica Jacinto a reçu sa formation de l'École Nationale de Cirque, à Montréal. Elle a ensuite fait partie des quatre contorsionnistes du Cirque du Soleil et participé aux spectacles *Nouvelle Expérience* présentés en Amérique du Nord, en Asie et en Europe. Sa passion pour l'art du contorsionniste l'a récemment conduite à créer le spectacle solo *Present Emotions* qui explore les capacités émotives de cette singulière discipline.

**Lydie Jean-Dit-Pannel (France)**

*I am the Sheriff*, techno-western Z, dispositif pour 3 écrans

La production de Lydie Jean-Dit-Pannel est faite de collages, de références à l'actualité culturelle et politique, d'insertions d'autoportraits filmés.

Depuis cinq ans, cette production prend la forme de vidéos, de CD-Rom et de faux sites web où l'humour, la dérision, la naïveté et la poésie se bousculent.

Parmi ses œuvres les plus remarquées, on compte *7 Chants* (1997), *Titre provisoire* (1994-1996), *Je me souviens de...* (1994), *Il a plu en automne 44* (1994) et *Babel Z*.

Lydie Jean-Dit-Pannel a produit, dans le cadre de *Zulu Time*, un « techno-western » qui relève d'avantage du music-hall que du film d'aventures.

**Diane Labrosse (Québec)**

La production de Diane Labrosse fait se confronter lyrisme et incongruité, harmonie et dissonance, structure et improvisation. Son principal outil : l'échantillonneur numérique, abordé dans une optique bruitiste.

Depuis plus de quinze ans, elle multiplie les collaborations en créant des musiques pour la danse, le théâtre, la radio et le cinéma. Parallèlement, on la retrouve régulièrement sur les scènes de musique d'avant-garde tant au Canada qu'en Europe.

Sa discographie comprend une vingtaine de disques dont *Île bizarre* (1998), *Face cachée des choses* (1995), *Duo Déconstructiviste* (1994), *La Légende de la pluie* (1993) ainsi que *Les contes de l'amère loi* (1986).

**Gordon Monahan (Ontario)**

**Sound Machines**

Gordon Monahan est compositeur et chef d'un orchestre de cent instruments acoustiques commandés par ordinateur, qui compte entre autres dans ses rangs un pupitre de tambours de lessiveuses, une gigantesque guirlande de clochettes, un ensemble de cartons d'emballage sauteurs et, en soliste, un robot guitare basse.

John Cage a dit de lui : « au piano, Gordon Monahan produit des sons que nous n'avons jamais entendus. »

**Le Proche**

**Marco Poulin (Québec)**

Particulièrement actif dans le milieu théâtral de Québec, Marco Poulin s'est fait connaître dès 1978 en tant qu'acteur, chanteur, clown et auteur.

Autodidacte, il a amorcé sa carrière en interprétant plusieurs rôles sous la direction de Robert Lepage puis a participé à divers tournages pour la télévision tout en interprétant à la scène des textes de Brecht, Shakespeare, Dostoïevski et Tremblay.

**Rodrigue Proteau (Québec)**

Après avoir reçu une formation de mime, Rodrigue Proteau a été un des interprètes les plus marquants des spectacles de la compagnie de danse-théâtre Carbone 14. Il a, par ailleurs, participé à la création des chorégraphies de *Hamlet-Machine*, *Krieg et Peau*, *Chair et Os* et a conçu récemment *Orfeo*, spectacle de théâtre virtuel dirigé par Michel Lemieux et Victor Pilon. Après *La Géométrie des miracles*, *Zulu Time* constitue sa deuxième collaboration avec Robert Lepage.

**Pierrick Sorin (France)**

**Dancing Family**

Vidéaste de l'échec, artiste de l'acte manqué et du narcissisme éclairé, Pierrick Sorin ne réussit qu'une seule chose : son œuvre.



Après avoir enseigné à la maternelle pendant six ans et étudié à l'École des Beaux-Arts de Nantes, Pierrick Sorin réalise 48 films et installations entre 1981 et 1998. Il invente des dispositifs qui permettent d'insérer l'image du spectateur dans ses œuvres vidéo à l'aide de caméras cachées et conçoit également des modules où se fusionnent, par des jeux de réflexions optiques, des éléments réels et des images virtuelles.

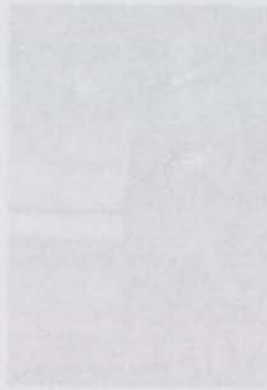
### Vorn/Demers (Québec)

#### Le Procès

Bill Vorn et Louis-Philippe Demers travaillent ensemble sur diverses installations robotiques depuis 1992.

Ils proposent des machines robotiques conçues comme des œuvres animées et expressives plutôt que comme des automates spécialisés. Virtuoses, elles explorent de nouvelles voies dans l'expression de la robotique, du son et de la lumière, aussi bien par la simulation de fonctions organiques et métaboliques que par la création de formes architecturales virtuelles mouvantes et dynamiques.

Mesure pour Mesure



© photo Sheila, agence Contrasto

29, 31 octobre, 5, 7 novembre

## William Shakespeare / Carlo Cecchi

### *Hamlet*



© photo Shoba, agence Contrasto

**28, 31 octobre, 4, 7 novembre**

Possibilité de voir les trois pièces à la suite  
les dimanches 31 octobre et 7 novembre

### *Mesure pour Mesure*



© photo Shoba, agence Contrasto

**29, 31 octobre, 5, 7 novembre**

*Hamlet*      **Le Songe d'une nuit d'été**

*Mesure pour Mesure*

*Le Songe d'une nuit d'été*



*Mise en scène, Carlo Cecchi*

*Musique, Sandro Gorzi, Ajma*      © photo Monica Biancardi

*Décors, Titina Mocchi, Enzo Forte*

**30, 31 octobre , 6, 7 novembre**

*Costumes, Titina Mocchi, Mela Dell'Orto*

*Lumières, Pasquale Man*

*créa.*

**La Manufacture des Oeillets/Ivry**

*Valeria Biondi, Ivo Forte, Mangia Fridde*

*Tancredi R...*

**Possibilité de voir les trois pièces à la suite  
les dimanches 31 octobre et 7 novembre**

*Donatella Furino, Viola Graziosi, Luigi Laccocio, Claudia Lizza, Paolo Mazzino, Alina*

*Pernici, Daniela Piperno, Elia Schifano, Maurizio Scotti, Cristina Spina*

*Créations en France*

*Production Cartesiano-Théâtre Garibaldi, Palerme.*

*Co-réalisation La Manufacture des Oeillets, Odéon Théâtre de l'Europe.*

*Festival d'Automne à Paris.*

*Avec le soutien de la Délégation Générale des Relations Internationales de la Ville de Paris, de l'Ona, de la Ville de Palerme et le concours du Conseil Régional d'Île de France.*

*Spécialement en italien surtitrés en français*

*\* Invité pour la première fois au Festival d'Automne*

## *Hamlet*

### *Mesure pour Mesure*

### *Le Songe d'une nuit d'été*

Mise en scène, Carlo Cecchi \*

Musique, Sandro Gorli, Ajmone Mantero

Décors, Titina Maselli, Sergio Tramonti

Costumes, Titina Maselli, Mela Dell'Erba

Lumières, Pasquale Mari

**avec**

Valerio Binasco, Carlo Cecchi, Arturo Cirillo, Maurizio Donadoni, Iaia Forte, Tommaso Ragno, Matteo Bavera, Vito Di Bella, Vincenzo Ferrera, Mangia Frida, Donatella Furino, Viola Graziosi, Luigi Locascio, Claudio Lizza, Paolo Mannina, Alfio Pennisi, Daniela Piperno, Elia Schilton, Maurizio Scotto, Cristina Spina.

**Créations en France**

Production Cartesiana-Théâtre Garibaldi, Palerme.

Coréalisation La Manufacture des Oeillets, Odéon Théâtre de l'Europe, Festival d'Automne à Paris.

Avec le soutien de la Délégation Générale des Relations Internationales de la Ville de Paris, de l'Onda, de la Ville de Palerme et le concours du Conseil Régional d'Ile de France.

Spectacles en italien surtitrés en français

**\* Invité pour la première fois au Festival d'Automne**

**Carlo Cecchi**

Né à Florence, étudiant à Naples, Carlo Cecchi fait ses débuts de comédien à vingt ans et découvre la riche tradition théâtrale napolitaine avec Eduardo de Filippo. Il se lie d'une profonde amitié avec Elsa Morante et s'associe étroitement au travail du Living Theatre.

Il signe alors ses premières mises en scène : *Wozzeck* de Büchner, *L'homme, La Bête et la vertu* de Pirandello et, en 1980, aborde pour la première fois Molière avec *Amphitryon*, *Le Bourgeois gentilhomme* (1983), *Le Misanthrope* (1986) et *Georges Dandin* (1989).

Après une mise en scène de *Ivanov* de Tchekhov, il met en scène *La Tempête* de Shakespeare en 1984.

Suivront plusieurs mises en scène de pièces de Thomas Bernhard, *la Locandiera* de Goldoni (1993), *Fin de partie* de Samuel Beckett (1995), *L'Anniversaire* de Harold Pinter.

Depuis 1996, Carlo Cecchi est chargé, avec Matteo Bavera, d'un projet théâtral à Palerme, autour du quartier de la Kalsa, qui l'amène à prendre la direction du Théâtre Garibaldi.

Commence alors, dans ce même théâtre, l'aventure de la trilogie shakespearienne : *Hamlet* (créé à Florence l'année précédente) sera suivi du *Songe d'une nuit d'été* en 1997, puis de *Mesure pour mesure* en 1998.

Après leur reprise à Palerme en août 1999, ces spectacles seront donnés à Rome puis en France à partir d'octobre.

**Dates de tournée de la trilogie shakespearienne :**

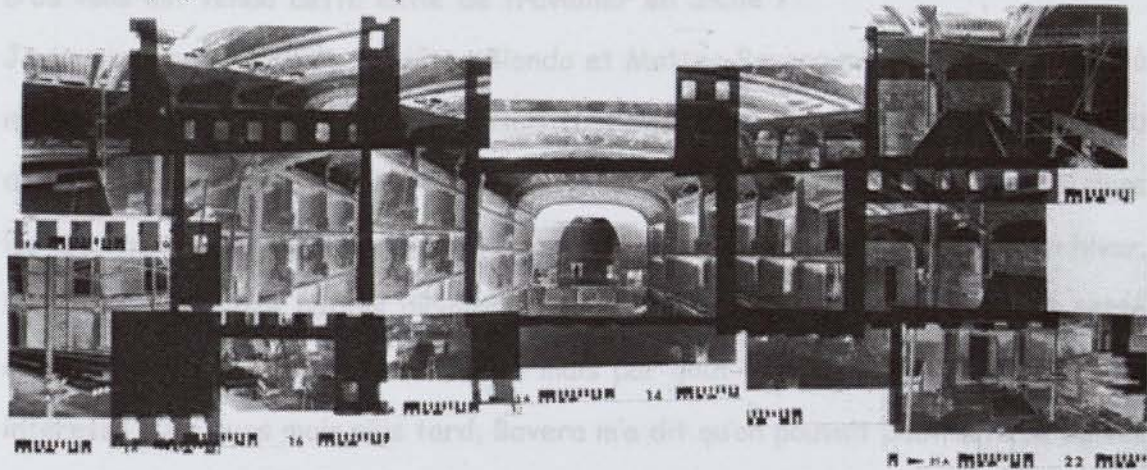
Du 12 au 17 octobre : Le Maillon à Strasbourg

Du 12 au 19 novembre : Théâtre Garonne Toulouse

Du 23 au 28 novembre : La Rose des Vents, Villeneuve d'Ascq

Du 3 au 5 décembre : CDDB Lorient

## Le Théâtre Garibaldi de Palerme à la Kalsa



Vues du théâtre - © photo Shobha

Construit pendant la deuxième moitié du XIXe siècle dans un des quartiers les plus populaires et les plus dégradés de Palerme, la Kalsa, le Théâtre Garibaldi revit, depuis le printemps 1996, grâce à l'engagement de Carlo Cecchi et Matteo Bavera et au soutien du maire de la ville, Leoluca Orlando.

Abandonné depuis de longues années, ce lieu unique a été investi par ces deux hommes de théâtre qui, encouragés par la ville de Palerme soucieuse de développer une nouvelle politique culturelle, ont initié un projet théâtral original et ambitieux.

Leur premier souci a été de recréer une troupe de comédiens, constituée principalement d'acteurs napolitains et palermitains et d'engager des travaux de rénovation en respectant l'originalité du Théâtre.

Depuis la réouverture du Garibaldi, Carlo Cecchi et Matteo Bavera ont présenté, outre la trilogie shakespearienne, *La Dernière Bande* de Samuel Beckett et *I pensieri di Mariana Forte* d'après James Joyce.

**ARTE** diffusera le 19 octobre un documentaire de 52 minutes,

*Shakespeare à Palerme*, réalisé par Francesca Comencini sur les répétitions du *Songe d'une nuit d'été*.

## Entretien Carlo Cecchi (extraits)

**D'où vous est venue cette envie de travailler en Sicile ?**

Je jouais *Fin de partie* au théâtre Biondo et Matteo Bavera m'a parlé d'un projet à monter à Palerme dont je ne connaissais rien d'autre que sa situation dramatique du début des années quatre-vingt dix. J'avais été très frappé par ce que j'avais lu dans les journaux. Bavera m'a emmené faire un tour dans le quartier de la Kalsa, en hiver. Nous sommes même passés devant le Théâtre Garibaldi qui était fermé à cette époque et qui avait tout d'une ruine ; mais par goût de la provocation je m'y suis intéressé. Quelques mois plus tard, Bavera m'a dit qu'on pouvait peut-être le visiter et peut-être même l'utiliser. Cette fois, mon intérêt n'était pas feint. Comme vous le savez, j'avais déjà joué *Hamlet* à Florence, au théâtre Nicolini, en utilisant tout le théâtre, mais il manquait encore quelque chose : la rencontre avec ce lieu m'a décidé. Le temps que nous avons passé à monter *Hamlet* - d'abord aux Chantiers de la Zisa, puis ici - a été une rencontre heureuse entre un lieu physique, humain, social, un texte et une compagnie. Et avec Matteo Bavera et Leoluca Orlando<sup>†</sup> nous avons décidé de monter une trilogie.

**Mais qu'est-ce qui vous intéressait le plus ? Le théâtre, son emplacement, l'idée d'en faire votre maison, la relation avec le quartier ?**

Tout cela à la fois. Vous connaissez ma formation qui s'est faite à une époque où on considérait que le théâtre n'était pas seulement utile à ceux qui le jouaient, mais aussi aux spectateurs. C'est comme cela que sont nées, dans un premier temps, les cantines, puis les théâtres de banlieue, les nouveaux espaces... Ensuite, à partir de la fin des années soixante-dix, suivant une évolution qui ne concerne pas que moi, mais qui est d'une certaine façon devenue emblématique de tous ceux qui se consacrent au théâtre dans ce pays, j'ai connu des années d'extrême solitude. C'était même pire que de la solitude car il me semblait que le besoin de communiquer avec quelqu'un - autrement dit, avec le public - que j'avais éprouvé comme metteur en

<sup>†</sup> Le maire de Palerme (N.d.T.)

scène et comme acteur, était quasiment perdu. *Fin de partie* a été la synthèse de cette expérience, qui avait débuté avec *L'Anniversaire*, c'est-à-dire avec une pièce étroite et une menace, de Pinter à Beckett ; une fermeture relative car j'avais absolument besoin d'expériences telles que *Le Misanthrope* ou le premier *Hamlet*. Mais ces expériences restaient toujours à mi-chemin entre volontarisme et fruit du hasard, sans durée, une sorte d'éparpillement dépourvu de véritables ambitions. Ici, en revanche, dès la première de *Hamlet*, nous avons vu s'instaurer une relation immédiate entre un groupe d'acteurs et les spectateurs, puis avec tous les quartiers de la ville, et tout ça grâce à trois Shakespeare. Je devrais peut-être même dire grâce à deux Shakespeare, puisque nous n'avons pas encore joué *Mesure pour mesure*. Mais je vois comment se passent les répétitions, le silence qui règne ici, dans un quartier très populaire de la ville. C'est un respect qui n'a rien de formel mais il est révélateur de la reconnaissance de notre travail et nous dit qu'il ne lui est pas étranger...

#### Est-ce que le quartier vient au théâtre ?

Oui, beaucoup, et il participe même d'une certaine façon aux fastes du spectacle. L'an dernier, par exemple, dans une boulangerie, quelqu'un m'a demandé gentiment comment allaient « les muets », c'est-à-dire le quatuor des amoureux du *Songe*, parce qu'ils avaient probablement entendu dire qu'il y avait des problèmes. Il y a aussi des gamins qui viennent assister aux répétitions et qui répètent mon rôle, un surtout. Je ne sais pas encore si c'est pour me faire remarquer que je ne le sais pas aussi bien que lui ou pour dire « A tout hasard, je le sais ».

#### Quelle est pour vous l'importance des maîtres ?

Elle est fondamentale. Mon premier maître a été Elsa Morante. Plus qu'un maître à vrai dire, un maître total, global, parce qu'elle intervenait dans le débat esthétique avec une grande force. J'ai aussi subi l'influence du théâtre napolitain, d'Eduardo de Filippo et du Living Theatre. J'ai traversé l'expérience du théâtre contemporain et je suis resté foudroyé. Je ne veux pas dire que le Living était le seul théâtre



contemporain, mais c'est celui que j'ai rencontré quand j'avais 25 ans, un peu moins même. Quels étaient les grands théoriciens pour quelqu'un qui s'intéressait au théâtre à cette époque ? Brecht, bien sûr, mais moi j'aimais surtout, dans l'ordre, Artaud, les grands Russes, en particulier Meyerhold et Vachtangov.

**Et Stanislavski ?**

Pour moi Stanislavski est une découverte plus tardive. J'étais très virulent contre ce que j'appelais la platitude du théâtre pour lequel j'étais préparé mais que pouvais-je lui opposer ? Des théâtres et des théories, et des pratiques du *théâtre différent*. Ensuite j'allais voir le cabaret napolitain et je trouvais miraculeusement les chapitres sur la distanciation au Trianon ou au Théâtre Deux Mille, dans un théâtre plus absolu que le Berliner Ensemble. Ma sympathie pour ces acteurs était immédiate, mais lorsque je réfléchissais avec un esprit un peu plus critique, je me disais : Trottolino, Beniamino Maggio ignorent ce qu'est la " distanciation " ou la " biomécanique " ! Je constatais l'immédiateté naturelle de la relation entre la scène et la salle dont parle Benjamin, parce que c'est ce qui se passait dans les théâtres populaires napolitains lorsque j'étais à l'université. C'est à cela que je songe lorsque je parle de ma relation avec le théâtre napolitain, car on y trouve une langue qui n'est pas seulement verbale : le théâtre n'est pas une langue, c'est la matérialité des corps à l'intérieur d'un système où la relation entre la scène et la salle est fondamentale et immédiate.

**C'est une façon de garder une compagnie unitaire et de former un noyau de théâtre permanent...**

J'ai toujours souhaité travailler avec les mêmes personnes, parce que l'expérience m'a appris qu'un théâtre, surtout un théâtre contemporain ne peut pas dépendre de règles arbitraires ou fortuites. Et c'est encore plus vrai en Italie qu'ailleurs car tout y est subventionné et échappe donc aux lois du marché. Je ne peux pas fonctionner comme ça. J'ai un besoin vital de m'engager avec un groupe d'acteurs qui pourra bien sûr évoluer et se transformer, accueillir de nouveaux venus et

éviter la mystique du groupe fermé de type Living, car l'ouverture reste fondamentale.

**Pourquoi avoir choisi *Mesure pour mesure* pour compléter la trilogie ?**

Je n'aurais pas choisi cette pièce s'il n'y avait pas eu une grande traduction comme celle de Cesare Garboli, qui devient un intermédiaire vivant entre le public et nous et s'il n'y avait pas eu Iulia Forte pour interpréter Isabelle. Cela étant, et dans la mesure où je pouvais jouer le rôle du Duc, j'ai choisi ce texte en fonction de ce lieu. Mais j'ai véritablement découvert *Mesure pour mesure* pendant les répétitions.

**Comment se présente cette trilogie, de *Hamlet* aux étapes suivantes, et quel type de discours suppose-t-elle ?**

Lorsque j'ai monté *Hamlet*, je n'envisageais aucune continuité. Lorsque nous avons opté pour la trilogie, j'ai hésité entre trois textes : *Le Songe d'une nuit d'été*, *Mesure pour mesure* et toujours cette menace et cette aspiration que représente *Troilus et Cressida*.

Pour des raisons de distribution et de relations internes avec la compagnie j'ai choisi le *Songe*. Pour la troisième année, je songeais encore à *Troilus et Cressida*, mais pour les raisons que je viens d'évoquer, j'ai choisi *Mesure pour mesure*.

**Est-il possible d'établir un discours commun à ces trois pièces ?**

Je ne sais pas. Bien que les textes et les spectacles soient extrêmement différents, il y a une sorte de parenté étrange entre *Hamlet* et *Mesure pour mesure* : ils appartiennent à la même période, même si le premier est une grande fable épico-tragique qui présente des esprits et ne comporte aucune action, et l'autre une tragi-comédie étrange, prismatique, machiavélique, avec une allégorie dont on ne saurait dire si elle est spirituelle, religieuse ou politique. D'ailleurs, elle est peut être tout cela à la fois.

**Avez-vous apporté des modifications au *Songe* cette année ?**

Toujours en fonction de la trilogie, *Le Songe* est devenu plus léger, beaucoup plus léger même. Objectivement, il l'est peut-être un peu trop, mais présenté en clôture de ces trois journées, il est en quelque sorte leur catharsis (après tant d'autres parenthèses). Ainsi, la trilogie commence avec un acteur vieillissant, qui apparaît comme une sorte de fantôme derrière les spectateurs et se referme sur un adolescent sicilien, presque un gamin, qui interprète le monologue de Puck dans un italien très marqué par son dialecte. Entre ces deux images, il se passe beaucoup de choses, et c'est la substance de ces trois pièces. Alors que j'hésitais encore sur l'ordre dans lequel jouer la trilogie, j'ai lu par hasard un livre sur le Nô de Zeami où j'ai trouvé une surprenante confirmation : le Nô classique durait toujours cinq jours. Il s'ouvrait par un spectacle où un fantôme jouait le rôle essentiel au déroulement de l'histoire, venait ensuite un spectacle dont le personnage principal était une femme et il s'achevait sur un spectacle dans lequel il y avait un mariage béni par la maison.

Propos recueillis par Franco Quadri, (1997)



Projet de costumes  
© Compagnie d'EDVINE(s)

Théâtre National de Chaillot (salle Gémier)

Du 12 novembre au 18 décembre

Les Belles endormies du Eric Ruf

Les Belles endormies du bord de scène

mise en scène, Eric Ruf \* et Pierre Lamandé

Lumière, Christophe Delavaie

Chorégraphie, Glysia L...  
Les belles endormies du bord de scène  
C'est peut-être...

avec

Cécilia Carrère

Lefever, Kath

Laure Warcop

Jean-Noël

Lamandé, Nadir

Caproduction

Théâtre Nat

Avec la participation

et de l'Association

Communication

Mélancolie (s) : Éloigné de que melas, melanos « Noir »  
 Mélancolie : n. f. XIII<sup>e</sup>, bas lat. melancholîa, gr. melagkholîa « bile noire, jaunâtre  
 noire »  
 1<sup>er</sup> Méd. V. Bile noire dont il s'agit, selon du Héros de la médecine ancienne, fait suite  
 à la tristesse. V. Affairé le humeur (noire) 2<sup>e</sup> Méd. État pathologique caractérisé par  
 une profonde tristesse. Un fantôme généralisé V. Dépression, neurasthénie. Mélancolie  
 moderne, délicate : avec de mélancolie 3<sup>e</sup> état. (XVI<sup>e</sup>). État d'abattement, de tristesse  
 accompagné de rêverie. V. Tardium Vitae, Spleen. Tomber, Sombres dans la mélancolie.  
 4<sup>e</sup> état, crise de mélancolie. Voir Calard, vague (à l'homme). On peut regarder la mélancolie :  
 « Ce très goin. « la mélancolie, c'est le brouillard de l'âme bête » (Hugo) : La mélancolie n'est  
 que du feu qui retombe » (Gide).  
 « Le soleil noir de la mélancolie » (Hervé).

4<sup>e</sup> : une mélancolie : pensée, sentiment, attitude qui  
 manifeste un tel état. V. Chagrin. « Nous en valons  
 que si que valent nos inquiétudes et nos mélancolies »  
 (Hector Malot) 5<sup>e</sup> Caractère de ce qui vit dans  
 un tel état. Mélancolie de crépuscule, d'un  
 paysage 6<sup>e</sup> dit : joie, gaieté.  
 Apollin / Moosime / inquiétude.  
 cf : Ricart → thème de Lucid.



pour valoir  
 un blanc manette.  
 l'œil et l'âme et croquer  
 l'essence de l'âme des hommes  
 et croquer de la charnelle,  
 voir de l'esprit de l'âme et  
 la. l'âme et l'âme.

Projet de costumes  
© Compagnie d'EDVIN(e)

Théâtre National de Chaillot (salle Gémier)

Du 12 novembre au 18 décembre

## *Les Belles endormies du bord de scène*

Création collective de la Compagnie d'EDVIN(e)

mise en scène, Eric Ruf \* et Pierre Lamandé

Lumière, Christophe Delarue

Chorégraphie, Glysléin Lefever

avec

Céline Carrère, Valérie Decarpentrie, Marie Forestier, Katja Hunsinger, Glysléin Lefever, Katia Lewkowicz, Sandrine Rigaut, Marie-Hélène Roig, Cathy Verney, Laure Werckmann, Cyril Anrep, Laurent Bellambe, Julien Chavrial, David Clavel, Jean-Noël Cnokaert, Rodolphe Dana, Benjamin Goubé, Samuel Jouy, Pierre Lamandé, Nadir Legrand, Cédric Prévost, Sébastien Siroux, Jacques Tresse.

Coproduction CDDB-Théâtre de Lorient (NRV), La Compagnie d'EDVIN(e),

Théâtre National de Chaillot, Le Volcan/Le Havre, Festival d'Automne à Paris.

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National et le soutien de l'Adami et de l'Association Beaumarchais et l'aide du Ministère de la Culture et de la Communication (aide à l'écriture).

**\* Invité pour la première fois au Festival d'Automne**

... *Comme on dirait les belles de nuit.*

*Du Désavantage du Vent*<sup>†</sup>, comme un rêve citadin de la mer, racontait le désir et le manque des hommes partis au large.

*Les belles endormies du bord de scène*, dans une Bretagne rêvée, parlera des femmes restées à terre, jeunes filles de l'intérieur.

Nous nous étonnions, en travaillant sur *Du Désavantage du Vent*, de la différence, en littérature, entre les noyées et les noyés. Chez beaucoup d'auteurs et dans l'imaginaire collectif, le temps de décomposition chez l'homme (presque toujours marin ou passager) est beaucoup plus rapide que chez la femme dont la mort par noyade revêt toujours un caractère mystérieux et fantasmatique. Quand l'homme se noie et qu'il a droit à une ligne en plus de ce constat presque comptable, c'est souvent pour dire la difficulté d'identification ; sa bouche, ses yeux, son nez et ses oreilles ayant été mangés par les crabes et autres bestioles.

Quand une femme se noie, la littérature s'empare du fait divers ; ses yeux sont ouverts sur la lumière lointaine du ciel, ses cheveux sont des algues, l'eau est d'une clarté indicible, la blancheur de sa robe est un galet dans le lit du torrent, son corps danse lentement dans les courants sous-marins et sa vision est un appel à l'amour et au suicide (Ophélie, la fille d'Hugo, *La Tour d'amour* de Rachilde ou la jeune noyée de *l'Ile de miséricorde* de Queffélec).

Nous rêvions d'écrire une pièce pour beaucoup de femmes et quelques marins pêcheurs de corps. Mais plus que la noyade, c'est l'enjambement qui nous intéresse, le dernier pas, le pied dans l'eau (...).

**Mélancolie** : « (...) Etat de tristesse accompagné de rêverie (...) ».

La rêverie devenant symptôme, nous ne pouvons nous empêcher de penser que la mélancolie est juvénile et que la mort curieuse qui en découle s'accomplit dans un sourire. Corps jeunes épousant avec violence et obstination ce long chemin involontaire où la seule force d'un sentiment peut ordonner au cœur de cesser de battre.

<sup>†</sup> précédente création d'Eric Ruf

Nous avons parlé de nos âges, de l'adolescence pas si lointaine.

Il nous semble avoir compris, au gré de nos lectures bretonnes, que la mélancolie peut être les épousailles organiques de la terre et du sentiment et que les gens, les natifs, ont parfois le corps, la gueule et la pensée de la terre qu'ils foulent (...).

Nous avons alors rêvé d'un arrière-pays, d'une terre pauvre (bretonne ou nordique de France). Pays rude et ingrat, pays d'hibernation, d'ours : hiver long, labours et boue, bois mouillés, forte odeur d'humus, sous-bois, chemin creux, végétation dense et buissonneuse, nuits sombres.

Nous avons rêvé à la blancheur des peaux, plus encore pour les noyées.

Nous avons rêvé aux costumes de ces filles. Robes et coiffes : robes noires (couleur rocher) et coiffes blanches (couleur mouette-oiseau de mer). Noir et blanc, dur et mou, eau et plateau, cheveux et peau, lait et nuit, noir mat de théâtre et nudité (érotisme d'une nuque ou d'une cheville, érotisme révolu, violent. Rétention). Douze coiffes différentes et inventées. Coiffe bigoudène, kéfir, turban, cornette, bonnet (...)

Douze filles, douze sœurs et autant d'hommes, jeunes et papillonnants...

Il s'agirait de douze sœurs jeunes et belles, toutes sœurs, natives d'une basse et rude province, toutes atteintes de mélancolie comme par atavisme familial.

Douze sœurs irréductiblement mélancoliques

Douze forces vives, douze jeunesse retenues et inexploitées

- comme on dit : les belles endormies

- comme on dirait : les belles de nuit.

Douze filles en exil d'elles-mêmes, des fleurs. Douze belles mélancoliques.

Elles sont noiraudes bien sûr, sombres bien sûr et bien sûr l'intérieur de leurs cuisses a la douceur incomparable de deux ailes d'oiseaux se frottant l'une contre l'autre.

Elles donnent l'amour comme on donne de l'eau, à nul autre pareil.

On les appelle les douze mélancoliques.

Tous les jeunes hommes sont fous de leur beauté. Ils s'approchent, elles ne sont pas farouches. Ils sont atteints rapidement et, n'ayant pas l'habitude de la mélancolie, meurent très vite. On les retrouve généralement au matin, couchés dans un labour, le visage paisible. Les jeunes filles ne sont pas inquiétées, elles ne sont pas responsables. Comme ne le sont pas les sirènes, comme dans la légende.

est lui en effet qui m'a dit le premier que Phédre a vingt ans et que cela seulement Eric Ruf

tragédie explicable (...). «Jeune à en mourir». Peut-être que pour septembre 1998

dans cette simple phrase : «jeune à en mourir», non pas à en mourir d'envie d'être si jeune, mais être jeune, si jeune qu'on en meurt, et qu'il en est temps : la jeunesse

Le travail d'écriture des *Belles endormies du bord de scène* a commencé à Pont-Aven en août 1998. Il s'est poursuivi lors de la résidence au CDDB-Théâtre de Lorient en novembre 1998. Pendant un mois, les 26 membres de la compagnie d'Edvin(e) ont écrit individuellement ou à plusieurs. Le travail de recherche en commun s'est effectué autant à la table, au gîte de Kerdrien que sur le plateau du théâtre.

Eric Ruf

Eric Ruf adressait régulièrement à la troupe des notes, synthèses de travail, dont quelques extraits sont présentés ici.

Supérieur d'Art Dramatique et à l'École Supérieure des Arts Appliqués (Olivier de Serres), il est entré à la Comédie

Kerdrien - Guidel - 8 novembre 1998 en janvier 1996.

Les rapports des personnages à leur destin. J'ai l'intuition que plus ils seront forts, clairs, timbrés dans la voix et dans la tête, plus leur destin de noyées de bord de scène et de dormeurs du val paraîtra inéluctable. Ce n'est pas du combat, c'est un rapport d'égal à égal, presque de santé. Ces rapports sont inscrits chez Claudel et ils sont magnifiques : toujours de face, parlant, jamais victimes. Cela implique un jeu franc et timbré, maîtrisé, «au dessus du texte».

A ceux qui auraient peur d'un spectacle morbide où l'on se fait mal, je ne peux que répondre que parler de la mort passe par un hymne à la vie et permet une catharsis par l'écrit ; il faut écrire ce qu'on oserait pas dire ou penser, très simplement, sans

Soloïte juste en face de Bruno Nuytten (1999)



introspection douloureuse. Rendre compte des fantasmes, des désirs, des peurs, parce que là, c'est possible.

**Kerdrien - Guidel - Pays de Lorient - 12 novembre 1998**

«Jeune à en mourir», dit Vitez d'Hippolyte dans *Phèdre*. «(...) Aragon. C'est lui en effet qui m'a dit le premier que Phèdre a vingt ans et que cela seulement rend la tragédie explicable (...)». «Jeune à en mourir». Peut-être que pour nous tout est là, dans cette simple phrase : «jeune à en mourir», non pas à en mourir d'envie d'être si jeune, mais être jeune, si jeune qu'on en meurt, et qu'il en est temps ; la jeunesse et la mort auraient donc maille à partir ; il existerait là, au terme de la jeunesse, juste avant ce qu'on appelle l'âge adulte, un espace juste, un point de rencontre exact, organique dirait-on, nature, entre les corps en pleine santé, en muscles, et la mort.

**Eric Ruf**

Né en 1969 à Belfort.

Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique et à l'Ecole Supérieure des Arts Appliqués (Olivier de Serres), il est entré à la Comédie Française en 1993 et nommé sociétaire en janvier 1998.

Après *Du désavantage du vent*, *Les Belles endormies du bord de scène* est la seconde création collective qu'il met en scène au sein de la Compagnie d'Edvin(e), qu'il a fondée en juillet 1997.

Depuis 1993, Eric Ruf a travaillé avec Jacques Lassalle, Christian Schiaretti, Jean-Louis Benoît, Catherine Hiegel, Jean-Luc Boutté, Jean Dautremay, Eric Vigner, Jean-Pierre Vincent, Jérôme Savary, Dominique Pitoiset, Muriel Mayette, Andréi Smirnoff, Philippe Berling, Anne Delbé.

Au cinéma, il joue dans *Marie-Louise ou la permission*, de Manuel Flèche (1995), *Le Voleur de vie*, d'Yves Angelo (1998), *Place Vendôme* de Nicole Garcia (1998) et *Le Soleil juste en face* de Bruno Nuytten (1999).

Le Festival d'Automne à Paris - Association subventionnée par :

Le Ministère de la Culture et de la Communication

La Ville de Paris

Le Conseil Régional d'Ile de France

Association Française des Artistes

Ministère des Affaires Étrangères

Département des Affaires Internationales

Ministère de la Culture et de la Communication

# SOUTIENS ET MECENES

Le Festival d'Automne à Paris bénéficie de l'aide exceptionnelle de :

2000 en France

American Center

et du soutien de :

Onde

Goethe-Institut

La Ville de Palerme

France Culture

Le Festival d'Automne à Paris bénéficie du concours de l'Association Les Amis  
du Festival d'Automne à Paris

Les Mémoires :

Fondation France Télécom

Agès b.

Métrobus

Arts

Lois et Georges de Ménil

Pierre Bergé

Minneapolis Foundation/HenPhil

Bonjour Worms

Pillsbury Fund

The Bohlen Foundation

Philippine de Rothschild

Fondation DaimlerChrysler

Socam

France

Guy de Wouters

Fondation de France

Margaret et Angel Wurtzel

**Le Festival d'Automne à Paris - Association subventionnée par :**

Le Ministère de la Culture et de la Communication

La Ville de Paris

Le Conseil Régional d'Ile de France

Association Française d'Action Artistique-

Ministère des Affaires Etrangères

Département des Affaires Internationales

Ministère de la Culture et de la Communication

Claude Jutra

Compagnie de Saint-Sebastien

Crédit Agricole

Estilor International

Euris

Fondation Nicolas Chaurouh

**Le Festival d'Automne à Paris bénéficie de l'aide exceptionnelle de :**

2000 en France Pierre Marciac

Rivière

**et du soutien de :**

Onda Requier

La Ville de Palerme

Bernard Ruiz-Picasso

American Center

Groupes Banques Populaires

Groupe Les Echos

Goethe-Institut Médias

France Culture

Imprimerie Jaroch-Le Roche

La Cie Financière Edmond de

**Le Festival d'Automne à Paris bénéficie du concours de l'Association Les Amis du Festival d'Automne à Paris**

Banques Populaires

**Les Mécènes :** loi de France

agnès b.

Arte Payne Tarffinger

Pierre Bergé

Banque Worms

The Bohen Foundation

Fondation DaimlerChrysler

France

Fondation de France

L.A. Finances

Marine-Wendel

Fondation France Télécom

Métrobus

Lois et Georges de Ménil

Minneapolis Foundation/HenPhil

Pillsbury Fund

Philippine de Rothschild

Sacem

Guy de Wouters

Margaret et Angus Wurtele

Les Donateurs de soutien

Maimé Armada

Les Donateurs

Annick et Juan de Belataga

Jacqueline et André Bénard

Sylvie et Eric Boissonnas

Michel David-Weill

Claude Janssen

Sylvie Gautrelet

Zeineb et Jean-Pierre Marcie-

Rivière

Carlo Perrone

Henry Racamier

Hélène Rochas

Bernard Ruiz-Picasso

Nancy et Sébastien de la Selle

ABN AMRO FRANCE

Banque du Louvre

Banque Paribas

Crédit Commercial de France

CGIP

Champagne Taittinger

Colas. SA

Compagnie de Saint-Gobain

Crédit Agricole

Essilor International

Euris

Fondation Nicole Chouraqui

Gaumont

Giraudy

Groupe Banques Populaires

Groupe Les Echos

Hachette Filipacchi Médias

Helena Rubinstein

Imprimerie Jarach-La Ruche

La Cie Financière Edmond de

Rothschild

L.A. Finances

Marine-Wendel

M6-Métropole Télévision

Prisma Presse

Publiprint

Rothschild & Cie Banque

## Les Donateurs de soutien

Maïmé Arnodin

Jean-Pierre Barbou

Annick et Juan de Beistegui

Christine et Mickey Boël

Monsieur et Madame Robert Chatin

Monsieur et Madame Jérôme Chevalier

Madame Claude Ciampi

Maria Maddalena et Xavier Marin

Micheline Maus

Jean-Claude Meyer

Annie et Pierre Moussa

Pierluigi Rotili

Nancy et Sébastien de la Selle

Reoven Vardi

Ethel Woodward de Croisset

CarnaudMetalbox

Le Nouvel Observateur

Lieu	Adresse / téléphone	Contact presse
Théâtre des Écoles de la Sorbonne	87 rue de la Chapelle 75019 Paris 01 46 02 22 00	Julie Guitery
MC Bologne	1, bd de Léon 93000 Bologne 01 41 60 72 60	Wacziarg
Odéon - Théâtre de l'Europe	1, place Paul Candelier 75006 Paris 01 44 41 36 00	Lydie Sicaud
Créteil Maison des Arts	Place Salvador Allende 94000 Créteil 01 45 13 19 18	Doris 01 41
Théâtre de la Cité Internationale	21, bd Jaurès 75014 Paris 01 42 12 50 60	Philippe Sauter
Théâtre de la Bastille	75, rue de la Requette 75011 Paris 01 42 57 42 14	Irène Gordon
Théâtre Mandelstam Amateurs	7, avenue Pauline Viardot 95022 Nanterre	Nathalie Guener
Théâtre de la Ville	75 001 Paris 01 48 87 54 42	Jacqueline Rogier
Théâtre du Châtelet	1, place du Châtelet 75 001 Paris 01 40 26 08 22	Megali Peltan
Grande Halle de la Villette	211, avenue Jean Jaurès 75019 Paris 01 40 03 75 00	Bertrand Nagent
Cité de la Musique	75, avenue Jean Jaurès 75019 Paris 01 45 84 40 00	Philippe Frenaud
Théâtre National de Chaillot	1, place du Trocadéro 75116 Paris 01 53 60 51 00	Catherine Popojoy
La Manufacture des Têtes	75, rue Reppin 94000 Ivry sur Seine 01 45 71 21 10	
Forum des Images	Place Saint Eustache 75001 Paris 01 44 76 62 00	Catherine Wulfsen
Cité de la Musique	75, rue de Belfort 75003 Paris 01 40 19 28 00	
Cinémathèque Française de la Danse	4, rue de Lancry 75002 Paris 01 53 65 79 70	Bernard Rémy

# LIEUX DES REPRESENTATIONS

# ET CONTACTS

Lieu	Adresse / téléphone	Contact presse
Théâtre des Bouffes du Nord	37 bis bd de la Chapelle 75010 Paris 01 46 07 33 00	Valérie Guiters
MC Bobigny	1, bd de Lénine 93000 Bobigny 01 41 60 72 60	Viviane Got
Odéon - Théâtre de l'Europe	1, place Paul Claudel-75006 Paris 01 44 41 36 00	Lydie Giuge
Créteil Maison des Arts	Place Salvator Allende 94000 Créteil 01 45 13 19 19	Bodo 01 44 63 05 05
Théâtre de la Cité Internationale	21, bd Jourdan 75014 Paris 01 43 13 50 60	Philippe Boulet
Théâtre de la Bastille	76, rue de la Roquette 75011 Paris 01 43 57 42 14	Irène Gordon
Théâtre Nanterre-Amandiers	7, avenue Pablo Picasso 92022 Nanterre 01 46 14 70 70	Nathalie Gasser
Théâtre de la Ville	2, place du Châtelet 75 001 Paris 01 48 87 54 42	Marie-Laure Violette Jacqueline Magnier
Théâtre du Châtelet	1, place du Châtelet 75 001 Paris 01 40 28 28 28	Magali Follea
Grande Halle de la Villette	211, avenue Jean Jaurès 75019 Paris 01 40 03 75 00	Bertrand Nogent
Cité de la Musique	211, avenue Jean Jaurès 75019 Paris 01 44 84 45 00	Philippe Provensal
Théâtre National de Chaillot	1, Place du Trocadéro 75116 Paris 01 53 65 31 00	Catherine Papegay
La Manufacture des Œillets	25, rue Raspail 94200 Ivry sur Seine 01 46 71 71 10	
Forum des images	Porte Saint Eustache 75001 Paris 01 44 76 62 00	Catherine Walrafen
Cinéma l'Arlequin	76, rue de Rennes 75006 Paris 01 45 44 28 80	
Cinémathèque Française de la Danse	4, rue de Longchamp 75116 Paris 01 53 65 74 70	Bernard Rémy



ministère de la culture  
et de la communication  
mission pour la célébration de l'an 2000  
direction de la communication et des études

8, avenue de l'opéra, 75001 paris  
tél. 01 55 04 20 00, fax 01 55 04 20 01

<http://www.celebration2000.gouv.fr>  
mél. : [dircom@celebration2000.gouv.fr](mailto:dircom@celebration2000.gouv.fr)  
mél. : [etudes@celebration2000.gouv.fr](mailto:etudes@celebration2000.gouv.fr)

## La Mission 2000 en France

Placée par délégation du Premier Ministre sous l'autorité du Ministère de la Culture et de la Communication, la Mission 2000 en France travaille à l'élaboration d'un programme de manifestations et d'événements.

Ce programme se déroulera sur tout le territoire français, d'Avignon à Lille, de Lyon à Marseille en passant par Nantes, Strasbourg, Blois, Cahors, Forbach, etc. et associera chacune des communes qui composent notre pays, en Métropole comme dans les Dom-Tom.

## Le temps de la fête et du festival

Les fêtes solennisent les passages et les seuils. Celles de l'an 2000 qui se dérouleront sur l'ensemble du territoire national, par leur ampleur et leur créativité, en invitant l'ensemble de nos concitoyens à être acteurs, illustreront de nouvelles façons d'être et de vivre ensemble. Elles rendront sensibles aussi la rencontre des cultures, les nouvelles frontières et les nouveaux visages de la société. **Durant la nuit du 31 décembre 1999, les Portes de l'an 2000** seront naturellement l'occasion d'une grande fête marquée par un geste commun à toutes et à tous, partout en France. A Paris, **la fête de la Musique du 21 juin 2000, Périphérocks**, transformera le périphérique en un vaste lieu de spectacle où des dizaines de cortèges spectacles relieront la ville et ses banlieues. Enfin, **le 14 juillet 2000** conviera tous les Français à pique-niquer le long de la Méridienne verte qui associe à travers la plantation de milliers d'arbres le long du méridien de Paris de Dunkerque à Barcelone, 337 communes allant de 22 habitants à 2 millions. Ces fêtes mobiliseront en priorité les jeunes, dans la diversité de leurs langues et de leurs aspirations, en leur permettant de s'ouvrir à la variété du monde et de ses cultures.

Les villes de France seront, en l'an 2000, les jalons des célébrations nationales. La Mission s'est appuyée sur leur imaginaire, leur mémoire, leur confiance en l'avenir pour construire avec elles le programme des célébrations et mener, avec une vingtaine d'entre elles, des actions de coproduction. Ainsi, on peut citer la ville de **Nantes** qui a choisi de placer la célébration de l'an 2000 sous le signe de Jules Verne et des « mondes inventés » avec notamment, outre trois expositions, la participation des libraires et des cinémas. De plus, le Centre de Recherche et de Développement Culturel réalisera un événement collectif intitulé « Le Grenier du siècle » dans lequel chacun viendra déposer un objet représentatif de sa vie. **Bordeaux**, au travers d'une grande exposition dont le commissariat a été confié à l'architecte néerlandais Rem Koolhaas, présentera à partir de l'exemple des mégapoles des différents continents, les mutations urbaines du xx<sup>e</sup> siècle qui se prolongeront au xx<sup>i</sup><sup>e</sup> siècle. Une autre exposition, signée par Jean-Paul Pigeat, proposera quant à elle un voyage à travers les paysages et architectures viticoles.

**Lille**, encore, dédiera l'année 2000 à l'Afrique et, par une exposition-événement consacrée à la créativité et à l'inventivité contemporaine de l'Afrique, conviera le public à découvrir, à travers une promenade dans une ville imaginaire, l'actualité de la vie urbaine dans ses dimensions à la fois artistiques et socio-économiques.



