

LE THÉÂTRE DE LORIENT



UN THÉÂTRE. UNE VILLE. UN MAGAZINE
NUMERO 2 HIVER 2011/2012
LE THÉÂTRE DE LORIENT
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL
SCÈNE POUR LA DANSE
DIRECTION ARTISTIQUE
ÉRIC VIGNER

Télérama

partenaire de votre événement
partenaire de votre émotion



www.telerama.fr



habille le personnel d'accueil
du
THÉÂTRE DE LORIENT



Maison de tradition fondée en 1936, elle est dirigée par Jean-Luc, Émile et Marie-Christine Grammatico depuis 1987.

Perpétuant la tradition du style marin cher au patrimoine Breton, LEMINOR produit en France - à Guidel - ses collections, et se fait l'ambassadeur de la Bretagne au Pays du Soleil Levant.

Alliant créativité et savoir-faire, c'est tout naturellement que LEMINOR s'est associé à la nouvelle aventure du Théâtre de Lorient pour habiller son personnel en toute saison.

LEMINOR
ZI des Cinq Chemins
52520 GUIDEL
Tél. 02.97.65.97.67
Mail : grammatico@wanadoo.fr

MAGASIN D'USINE
Ouvert toute l'année
de 9 h à 12 h et de 14 h à 18 h

RN 165 - Sortie n° 45 - Guidel-Gestel
Prendre la D306 en direction de Guidel

AU SOMMAIRE DU NUMÉRO 2 ET À L'AFFICHE CET HIVER !

- 4 **ROMAIN DURIS : L'écume des nuits.** Pourquoi l'acteur se frotte au théâtre pour la première fois. Interview par David Sanson
- ◆ 8 **JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI : Allegro appassionato.** Le bouillonnant chef d'orchestre impose une nouvelle approche de la musique. Portrait par B elinda Saligot ◆ 14 **CHRISTIAN GOURCUFF : La quadrature de la sphère.** Avec lucidité et exigence, l'entraîneur du FC Lorient continue de transmettre sa passion. Portrait par David Sanson ● 16 **JEAN-DENIS BREDIN : En quête d'innocence.** En compagnie du grand avocat, évocation des liens entre th atre, justice et société. Interview par Mélanie Alves de Sousa ◆ 18~25 **Focus** Le point sur quelques-uns des temps forts à venir ◀ 26~29 **Le programme** Tous les spectacles de décembre à juin ● 30~31 **Les spectacles Jeune public** ◆◆ 32~35 **La vie du Th atre** Le Fringe studio de création, les créations en tournée, l'Académie... ◆◆ 37 **Infos pratiques** Tarifs et abonnements

Un désir de rencontres

Voici le numéro 2 du *Th atre de Lorient*. Ce magazine vous est propos e depuis l'ouverture du Th atre de Lorient en septembre, succédant aux traditionnelles plaquettes de saison. Il entend non seulement vous informer de la programmation, mais surtout mettre en lumière les liens que le Th atre de Lorient entreprend de tisser entre les différentes disciplines (th atre, danse, musique, cirque, pour tous les publics) et avec sa ville.

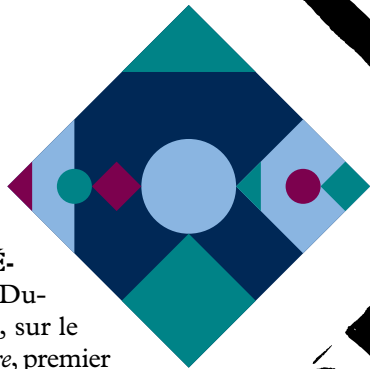
Dans les pages qui suivent, vous entendrez la parole des artistes que vous pourrez voir à Lorient, Romain Duris (autre « acteur de cinéma » qui, après Sophie Marceau, vient témoigner de son rapport au th atre) ou le chef d'orchestre Jean-Christophe Spinosi, artiste associé au Th atre de Lorient. Mais d'autres voix viennent aussi ouvrir de nouveaux horizons : celles de personnalités, illustres ou inconnues, de Lorient et d'ailleurs, qui font écho à notre manière d'envisager la mission de cette maison d'artistes qui se développe, aujourd'hui, dans une ville qui pense son avenir au présent.

Lorient est un port de l'Atlantique et sa relation à l'étranger est naturelle. Th atre, danse (du ballet à la danse indienne), musique (rock, jazz, classique...), mais aussi cirque ou créations pour « jeune public » : les spectacles auxquels nous vous convions mêlent ainsi les disciplines, les esthétiques, les générations (en témoigne aussi le Fringe, studio de création) mais aussi, à l'image des jeunes acteurs de l'Académie ou des footballeurs form es au FC Lorient par Christian Gourcuff (autre invit e de ce numéro), les nationalités.

Prolong e par des « focus » destin es   aiguiser votre curiosité pour certains spectacles, dont vous retrouverez bien sûr la grille complète, et par des pages pratiques qui vous permettront de tout savoir sur la vie du Th atre de Lorient, ce magazine résume en fin de compte le propos de cette nouvelle saison : susciter en chacun un désir de rencontres.

— Éric Vigner





QUAND ON ARRIVE À LE JOINDRE AU TÉLÉPHONE,

Romain Duris est loin de Paris, sur le tournage de *Populaire*, premier long-métrage de Régis Roinsard. Il est loin, aussi, du théâtre, et de l'univers de Koltès : avec ce film que l'on dit proche de l'univers de la série *Mad Men*, et pour lequel il avoue sa joie presque enfantine de devoir revêtir de beaux costumes des années 1950, on se situe à des années-lumière de cette *Nuit juste avant les forêts* qu'il s'apprête à reprendre sur scène, sous la direction conjointe de Patrice Chéreau et de Thierry Thieû Niang. Et du personnage de ce « clochard » céleste dont le monologue funambule va nous happer et, promet Romain Duris, nous « chambouler ».

Avec ce spectacle exigeant sur tous les plans, le comédien faisait l'an dernier ses premiers pas sur une scène de théâtre. Porté par sa confiance en Patrice Chéreau, qui venait de le diriger dans le film *Persécution*, il ouvrait avec celui-ci un nouveau chapitre dans un parcours qu'il a débuté presque par hasard, à l'âge de 20 ans, et qui, depuis, semble avoir été constamment guidé par la curiosité, la soif d'expériences, l'amour de la vie et le hasard des rencontres. Acteur caméléon et secret, qui a interprété Arsène Lupin aussi bien que Molière, Romain Duris semble avancer sans plan de carrière, mais plutôt avec ce constant besoin de confiance, de se sentir « guidé » pour mieux pouvoir s'abandonner, dont témoignent ses fidélités avec certains cinéastes : Cédric Klapisch, qui l'a révélé dans *Le Péril jeune* et avec lequel il a tourné six longs-métrages, Tony Gatlif, Olivier Dahan, Christophe Honoré...

Dans l'émouvant « portrait d'acteur » qu'il signe à nouveau pour notre magazine (voir plus bas), ce dernier insiste sur le corps de Romain Duris, ce corps « point d'exclamation », ce « mâle » qui confère à Romain Duris son tranchant, sa solidité. C'est précisément par ce corps que le travail sur la langue de Bernard-Marie Koltès a commencé ; par les mouvements chorégraphiés par Thierry Thieû Niang que le comédien a pu s'immerger dans ce texte, trouver son rythme. Passionné de musique, jadis batteur dans un groupe de rock, Romain Duris le dit : « *Quand on est acteur, j'ai l'impression que c'est une condition : le rythme est présent tout le temps, que ce soit au cinéma ou au théâtre... Même si j'essaie de ralentir un peu le tempo, ajoute-t-il en souriant, le rythme est là.* » Ainsi, l'espace de quelques instants, il a accepté de se remettre dans la peau de son personnage pour s'enfoncer avec nous dans cette *Nuit juste avant les forêts*. Au sortir de laquelle, en mars 2012, Romain Duris devrait rejoindre Audrey Tautou sur le tournage du prochain film de Michel Gondry : l'adaptation du roman fameux de Boris Vian, *L'Écume des jours*...

David Sanson : *Comment en êtes-vous venu au théâtre, et à monter ce monologue de Bernard-Marie Koltès avec Patrice Chéreau et Thierry Thieû Niang ? Et, plus profondément, où remonte votre envie de théâtre ?*

Romain Duris : « Ce projet remonte au tournage de *Persécution*, de Patrice Chéreau. Pour trouver une des actrices de son film, Patrice nous avait fait jouer une scène d'essais sur des passages de *Roberto Zucco*. Il avait alors trouvé que les mots de Koltès sonnaient pas mal dans ma bouche, ça l'avait un peu inspiré... et il m'avait dit : « *Peut-être, un jour, on pourrait faire quelque chose avec ça...* » Lorsqu'il a été « pensionnaire » au Louvre fin 2010, invité par le musée à montrer des tas de choses pendant trois mois, il m'a demandé si cela pouvait m'intéresser de faire, comme ça, une petite lecture de *Roberto Zucco*. Tout de suite, ma réaction a été de lui dire : « *Moi, Patrice, j'ai envie de jouer ! D'accord, une lecture, c'est*

L'ÉCUME DES NUITS

Romain Duris aborde pour la première fois le théâtre, avec la complicité de Patrice Chéreau et de Thierry Thieû Niang, dans un monologue hanté de Bernard-Marie Koltès : LA NUIT JUSTE AVANT LES FORÊTS. Il revient pour nous sur cette expérience, et ce texte pétri de mystère et de générosité.

Propos recueillis par DAVID SANSON

Photographies MATHIAS AUGUSTYNIAK

un exercice intéressant, mais j'ai envie de bouger avec mon corps ! » (sourire) Quitte à faire du théâtre, voilà, j'avais envie d'y aller à fond. C'est comme ça qu'on en est arrivé à *La Nuit juste avant les forêts*, texte que Patrice a redécouvert — il m'a avoué ne pas l'avoir vraiment compris à l'époque, quand Koltès le lui avait fait lire... Et puis d'un coup on a commencé à chercher ensemble. Au début, il me parlait juste d'un passage, mais très vite, il a senti que j'étais motivé, que faire toute la pièce, ça me bottait, et on s'est lancé, avec Thierry Thieû Niang. On a commencé par travailler la chorégraphie, imaginer des mouvements, et chercher ce que pouvait dire Koltès derrière tous ces mots qui ne sont pas d'un abord facile — car à la première lecture, c'est pas facile, de trouver un sens clair à tout cela. Pour cette partie physique très importante, j'ai beaucoup travaillé avec Thierry, qui est chorégraphe : nous avons placé des tables au milieu de la scène, et cherché comment, sur certains passages du texte, je pouvais bouger sur ces tables, les yeux fermés. Ensuite, la table s'est transformée en lit... Des exercices qui peuvent paraître très simples, mais qui m'ont appris beaucoup... Et ce que j'ai aimé, c'est que c'était toujours en mouvement, en évolution : de la première répétition jusqu'aux dernières représentations, il y a eu du changement tout le temps — en ce qui concerne par exemple l'"intention" de certains passages... Car c'est ce qui est magnifique avec la langue de Koltès : d'un coup on découvre autre chose, on a de nouvelles idées, on trouve une autre cohérence, et on va dire les mêmes mots complètement différemment.

Quant à mon envie de théâtre, elle existe depuis longtemps, mais... c'est un peu comme pour le cinéma : moi, je suis assez frileux au départ, j'ai besoin d'être en confiance avec la personne avec qui je « pars ». D'être, sinon accompagné, du moins « guidé » par quelqu'un en qui je crois. Vous voyez ce que je veux dire ? Parce que je n'ai jamais fait d'école, je n'ai aucune expérience de théâtre, à part un petit rôle, un jour, dans une pièce qui s'appelait *Grande école* [Une pièce de Jean-Marie Besset, mise en scène par Patrice Kerbrat en 1995, Ndlr.]. Je n'ai pas assez de « bouteille »... Patrice Chéreau, c'est quand même pas n'importe qui : avec lui, je pouvais m'abandonner, c'était parfait.

Vous en parlez souvent, de ce désir de vous « laisser aller ». En quoi cela diffère-t-il, au cinéma et sur une scène de théâtre ?

« Au théâtre, c'est sûr, l'abandon est plus long ! (Rires) Avec Patrice, c'était le même travail que sur son film. Si ce n'est que la prise dure une heure et demie... Mais Patrice est extraordinairement doué pour prendre des notes et ne rien laisser passer. J'adore ça moi aussi, voilà de la direction d'acteurs que j'aime ! Car du coup on ne se répète jamais, il y a toujours quelque chose à faire évoluer, et Patrice est à cent pour cent pour ça. Il m'a vraiment appris à vivre la pièce d'une façon différente chaque soir, à renouveler à chaque fois le chemin pour arriver aux émotions. À ne pas me répéter.

Physiquement, émotionnellement, la scène procure-t-elle une autre joie qu'un film ?

« C'est très concentré. La joie est très différente... Très compliquée, en fait... Vous savez, moi, je suis un parano : pour moi, un applaudissement n'est pas forcément synonyme de réussite. Donc la joie existe quand on a le sentiment d'en avoir fait une magique. Mais ça, c'est un sentiment à soi, pas forcément le meilleur. Et puis sur une quarantaine de





représentations, les magiques sont rares. Donc la joie est compliquée. Patrice m'avait prévenu : il faut savoir rester humble, et parfois savoir se contenter d'avoir simplement pris un chemin différent de la veille. C'est assez compliqué d'être content de soi, je trouve, et je ne peux pas vous dire que j'ai été très heureux. C'était intense, c'était même bouleversant, c'était émotionnellement fatigant et j'avais l'impression de me vider, de m'abandonner tous les soirs, ce qui est une sensation assez agréable, on n'a pas l'impression d'être là en touriste... Mais de là à parler de bonheur, non ; c'est autre chose, on n'est pas forcément heureux. Mais ce n'est pas non plus le but. Car le monde de Koltès n'est pas forcément gai, léger, même s'il y a de l'espoir...

Avant ces essais sur Roberto Zucco, connaissez-vous cette écriture ?

« Je connaissais *Dans la solitude des champs de coton*, que j'avais lu une fois il y a longtemps. Mais j'ai adoré découvrir Koltès. Lire sa biographie, essayer d'imaginer son monde — que je connais un peu —, le voir faire une petite apparition en 1983 dans un film de Patrice, *L'Homme blessé*... Cette plongée dans le monde de Koltès est chose de très agréable, parce que c'est un monde très hurrant, finalement. On a l'impression d'un homme qui aime vraiment les autres et pour les bonnes raisons. De quelqu'un de très généreux, qui se pose les bonnes questions, et qui sait parler avec des personnes qui le font avancer dans des chemins que j'aime bien. Avec tous les risques que cela comporte — les vies pas droites... C'est quelque chose qui, en tout cas, me parle. Et quand j'y pense avant d'entrer en scène, ça me porte.

Je ne peux pas dire que je me sens "proche" de Koltès, c'est plutôt une vibration, une impression. Je ne connais pas grand-chose de lui, mais ce qu'on me raconte ou ce que je lis me plaît. J'aime les bars de Belleville où il traîne, j'aime la musique qu'il écoute — la musique classique et le reggae (rien que le fait d'imaginer la personne qui écrit la *Solitude*... ou *La Nuit juste avant les forêts* en train d'écouter un morceau de classique, je trouve ça génial) —, j'aime aussi... je ne dirais pas "là où il souffre", mettons plutôt la face sombre, un peu pessimiste de sa personnalité.

Comment interprétez-vous, percevez-vous ce texte ? De quoi parle cet homme qui monologue ?

« De beaucoup de choses, mais plus particulièrement de l'intolérance, de l'amour... du racisme de l'époque (qui d'ailleurs n'a pas beaucoup changé en France), de l'injustice vis-à-vis des gens qui n'ont pas de moyens, les délaissés, les marginaux... Du fait d'être étranger, au sens large du terme, dans une société, de ne pas trouver sa place — et d'être rejeté parce que l'on est différent. Et derrière tout ça, ce texte dit aussi combien les gens qui sont victimes de cela sont souvent ceux qui portent le plus d'humanité en eux. J'ai l'impression qu'on est interpellé par ce personnage. Il me fait penser à ces "clochards", même si je n'aime pas ce mot, que l'on peut croiser parfois sur un banc : il m'est souvent arrivé d'être surpris par la poésie, par l'humanité et la générosité qui se dégagent d'eux — c'est le genre de rencontres qui peut facilement me bouleverser... Oui, ce type qui parle pourrait être ce clochard, qui nous pousse à nous demander : "Merde, je suis dans ma petite vie tranquille, est-ce que je ne suis pas en train de tout louper ? Est-ce que je ne passe pas à côté de l'essentiel ?" L'essentiel, c'est l'amour, l'humanité... tout ce que l'on perd quand on est happé par le travail et par tout ce qui empêche de s'arrêter sur les vraies choses... J'ai l'impression que *La Nuit juste avant les forêts*, ça part de ça. C'est quelqu'un qui vous chamboule. Et même plus que ça j'espère.

Vous parliez au début de « chorégraphie » : la danse, c'est quelque chose que vous aimez ?

« Ah oui, depuis toujours ! Bon, cette pièce de Koltès fonctionne plus sur l'économie, sur la faiblesse : c'est certes très chorégraphique, mais je ne bouge pas beaucoup... Bouger sur scène, pour moi, c'est un plaisir, et je sais qu'avec ça, on peut faire la blague. Mais de là à danser... J'ai bien conscience qu'on n'est pas danseur comme ça, qu'il faut travailler tous les jours. J'aimerais bien faire une comédie musicale. Mais ce serait alors un vrai défi !

Après avoir joué cette pièce une cinquantaine de fois,

vous vous apprêtez à reprendre *La Nuit juste avant les forêts* pour une trentaine de représentations : comment vous sentez-vous ?

« Je me rappelle qu'après la première série, j'étais bien fatigué. C'était vraiment l'une des premières fois que, dans mon métier, je sentais la fatigue, c'est sûr. Pour l'instant, je n'y pense pas trop. Mais je fais confiance à Patrice pour qu'on fasse différemment, et je crois qu'on en a tous les deux envie. Je n'ai pas envie de coller à ce que j'ai fait l'année dernière, et je sais qu'on va encore faire bouger les choses. Faire quelque chose de nouveau.

Et après cela ? Avez-vous d'autres projets théâtraux ?

« Théâtraux, non. Et je ne saurais trop quoi faire... Je crois surtout que j'ai d'abord besoin de finir *La Nuit juste avant les forêts* pour commencer à imaginer faire autre chose, avoir la liberté de penser à un autre texte. En tout cas, je crois que j'aimerais bien, cette fois, jouer avec quelqu'un ! Car c'est bien la seule chose qui me manque, à la fin : quelqu'un pour me répondre... » ♦

1^{er}–2 Mars 2012

LA NUIT JUSTE AVANT LES FORÊTS

BERNARD-MARIE KOLTÈS

PATRICE CHÉREAU

THIERRY THIEÛ NIANG

GRAND THÉÂTRE >>> VOIR P.33

« JE VIS LA PIÈCE D'UNE FAÇON DIFFÉRENTE CHAQUE SOIR... »



Après Sophie Marceau, **Christophe Honoré, artiste associé au Théâtre de Lorient, se fait aujourd'hui le portraitiste de Romain Duris.**

QUAND JE PENSE À ROMAIN, je vois un garçon partagé en deux parties. Mât et drapeau. Le sourire flotte au dessus d'un cintre d'épaules pétrifiées, le sourire contredit la permanence de son maintien. Terre et vent. Une pierre qui remue, ondoie dans les courants. Le sourire comme une girouette. Quand je pense à Romain, je vois un corps d'aplomb et aussi exposé qu'un clocher d'église et aussi ignoré. Le cinéma français a rarement affaire à des acteurs fermes, droits, tendus et dans le même mouvement gracieux, drôles, doux. Romain a imposé son corps point d'exclamation dans des scénarios habitués aux corps parenthèses. Il a apporté à tous ses films de la précision. Du tranchant. On a souvent loué le drapeau en oubliant le mât. Souvent on s'est servi de ce qui flottait autour de lui, cette joie floue, dont on ne sait pas bien si elle tient à une sensualité immédiate ou à une jeunesse inconséquente. Et on a oublié le socle, le fer, la rigidité. Pourtant, la ligne claire est la conduite idéale de Romain Duris. La pleine lumière, son territoire. Dans les années 50, il n'aurait pas été une figure à la Gérard Philipe, mais à la Laurent Terzieff. Son aire de jeu est celui de la poursuite, une lumière qui aveugle. Fatalité et sacrifice. Ce n'est pas une douce lumière d'arrière-saison, ce n'est pas un souvenir du bonheur. C'est un soleil à midi, perpendiculaire. Une force qui accable. Une tragédie annoncée. Ce terrain de jeu, peu de cinéastes l'ont proposé à Romain, tous séduits que nous sommes par la chaleur qu'il dégage. Peu, aucun, n'a encore osé placer Romain dans une fiction de midi en plein soleil. Corps debout et froid en attente du pire. Mais lui, s'y prépare depuis longtemps à cette fiction fanatique. Depuis longtemps, il a façonné son regard pour l'éventualité d'un excès de lumière. Plissement et éloignement. Combien de cinéastes ont filmé les yeux minuscules de Romain ? Ses yeux à peine ouverts, dont les paupières constituent la matière principale. Ses yeux qui reculent et se protègent, ses yeux qui affrontent en peinant l'insupportable spectacle qu'on les obligerait à voir. On devrait mieux observer les acteurs. Le regard de Romain Duris est prêt pour des récits qu'on ne songe pas à lui écrire. On devrait détailler chaque parcelle de leur corps avant de prétendre les filmer. Cheveux, front, nuque, sourcils, paupières, pupilles, nez, joues, lèvres, menton, cou, oreille, torse, épaules, coudes, mains,

taille, sexe, fesses, jambes, genoux, chevilles, pieds. On ne connaît rien des acteurs si on n'est pas capable de réciter par cœur les particularités de leur anatomie. Par exemple les pieds de Romain sont larges, plats, longs orteils appuyés sur le sol. Des pieds de nageur ou d'esclave. Qui s'enfoncent, assurent l'équilibre. Qui s'agrippent. Romain Duris enterre ses talons à chacun de ses pas. Breton, il ne serait pas un danseur de Pourlette, mais un danseur de Plinn. Art roman plus que gothique. À chacun de ses pas, il se fait plus homme, plus enlisé dans la boue, plus accablé par la mort. Et s'il sourit si fort, si facilement semble-t-il, si ce sourire le rend à la portée de tous, le corps lui nous rappelle qu'il est seul, obstiné, inaccessible. À quel moment Romain a-t-il décidé — d'ailleurs l'a-t-il décidé ? — d'être à portée de tous et inaccessible ? Oui, quand je pense à Romain, je vois un corps d'aplomb et aussi exposé qu'un clocher d'église et aussi ignoré. ♦

ROMAIN DURIS EN 6 DATES

1974

Naissance à Paris le 28 mai.

1994

Débute comme acteur dans *LE PÉRIL JEUNE*, de Cédric Klapisch.

1997

GADJO DILÓ, de Tony Gatlif.

2001

17 FOIS CÉCILE CASSARD, première collaboration avec Christophe Honoré.

2006

DE BATTRE MON CŒUR S'EST ARRÊTÉ, de Jacques Audiard, lui vaut une première nomination pour le César du meilleur acteur.

2011

Reprend au théâtre *LA NUIT JUSTE AVANT LA FORÊT* de Bernard-Marie Koltès.

«IL VA DE SOI QU'UN CHEF D'ORCHESTRE, PAS PLUS QU'UN VIRTUOSE, ne dinera copieusement avant un concert. Il ne mangera que des aliments très légers, car l'organisme ne peut être occupé à digérer, quand le cerveau est occupé à diriger.»

— Charles Munch, *Je suis chef d'orchestre*, 1954.

— Vous en voulez encore? dit-il.
Il regardait mon assiette, pleine.
Je regardais la sienne, vide.
— Non, allez-y finissez! dis-je.

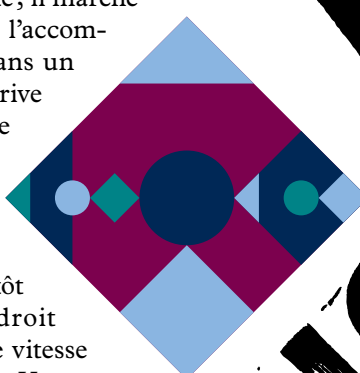
Il s'étonna de mon maigre appétit. Je trouvais qu'il mangeait avec gourmandise. Il ajouta: «*Comme un porc, vous voulez dire?*» Sa plaisanterie l'amusait. J'en riais aussi. Une heure pour dîner. *Pas plus*, insiste son agent. Le soleil se couche, l'air se rafraîchit, musiciens et spectateurs s'agglutinent dans l'unique restaurant accolé à l'Archipel de Fouesnant. Service rapide, ambiance amicale, minutes comptées. Dans moins de deux heures, le chef d'orchestre Jean-Christophe Spinosi dirigera son fidèle Ensemble Matheus.

— Un opéra à Fouesnant, vous imaginez? me lance-t-il, à peine arrivé, en retard: «*Mille excuses, je conduisais, je me suis arrêté près d'un ruisseau, il chantait, je l'écoutais — une pause — non, sérieusement, je suis en retard, je travaille non-stop depuis le trois septembre, je pars demain à Vienne, mon train est à six heures du matin, ma valise n'est pas prête et notre répétition commence dans une demi-heure.*» Il parle vite; il marche vite, tout va très vite: l'accompagner c'est sauter dans un train en marche. Il arrive en short, tee-shirt, le teint hâlé, les baskets aux pieds et se présente, les cheveux ébouriffés, le visage éclatant. Il part aussitôt nous trouver un endroit calme. On file à toute vitesse vers la salle de concert. «*Vous avez vu, c'est grand!*» s'enthousiasme-t-il. Il dévale les escaliers, salue ses connaissances, se glisse dans les coulisses, trouve une pièce silencieuse et s'allonge sur un banc.

Il note ma stupéfaction et rétorque: «*est indispensable une répétition!*» Il glisse les mains derrière sa tête, se tourne vers moi: «*Je vous présente ma belle-sœur, Laurence, c'est important qu'elle soit là, même enrhumée.*» Elle se mouche, s'installe sur une chaise, pose ses pieds sur une autre. Premier violon de l'Ensemble Matheus, Laurence est présente depuis le début, à l'époque où l'ensemble se composait d'un quatuor, création familiale d'un homme très famille. On s'égare...

Un restaurant donc, à Fouesnant. Il n'avait fait qu'une bouchée de son plat. «*Ce soir, se justifie-t-il, je vais énormément me dépenser, c'est comme courir un quinze kilomètres, je change de chemise deux fois, je suis toujours en alerte, debout, je transmets des émotions, au maximum, c'est vraiment intense, alors je dois manger en grandes quantités!*» Je l'interrogeais sur l'Ensemble Matheus, vingt ans bientôt? précisai-je. Il m'interrogea sur ma «drôle de manière» d'entamer une pizza: «*Vous avez tracé un fleuve*» s'étonne-t-il. Thierry, ami fidèle et contrebassiste, rebondit: «*Moi, c'est la technique bretonne. Tout doit disparaître!*» Ils s'esclaffent. «*Y a quoi dans ta pizza?*» lui demande-t-il. Merguez, anchois, jambon. Il grimace — *beurk* —, se tourne vers moi: «*Je suis végétarien.*» Et s'empresse d'ajouter: «*Mais je mange du poisson!*» Je reviens à ma question: «*Et ce premier enregistrement?*» dis-je. «*C'était quoi notre premier enregistrement?*», demande-t-il à Laurence. Son visage s'illumine: il retrouve la mémoire. «*Ah, Vivaldi! Des morceaux rares, évidemment, la critique s'enflamme!*» Il passe à autre chose: «*Une histoire, cela me rappelle une histoire. Celle du Roi nu. Laurence la connaît!*» Il se tourne vers elle, elle mange; vers moi, je l'écoute. Vous la connaissez? me demande-t-il. Non, fis-je. Il s'empresse de la raconter — sans oublier de manger. Les conversations de notre tablee l'intriguent, si bien qu'il

S'il semble ne pas tenir en place, c'est que JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI, chef d'orchestre et fondateur de l'Ensemble Matheus, est en permanence animé par une passion de la musique follement contagieuse et par un inépuisable désir de la vivre et de la faire vivre. Artiste associé au Théâtre de Lorient cette saison, il nous a invités à le (pour)suivre le temps d'une soirée. «Allegro vivace».



APPASSIONNATO

ALLEGRO

Texte
BÉLINDA SALIGOT
Photographies
DIDIER OLIVRÉ et PHILIPPE GENESTIER

les anime, toutes, s'y perd, forcément, et en oublie la fin de ses phrases — et mes questions. On parle de spiritualité, je lui demande s'il y croit, lui, au spirituel. Il paraît surpris. Thierry propose une contrepèterie — un de leur jeu favori — notre chef lève son verre, imite une bénédiction, jusqu'au moment où le verre éclate entre ses mains. D'un geste coutumier, Laurence nettoie la table. Il glousse et continue de parler, sans s'apercevoir qu'un bout de verre restait coincé dans la paume de sa main. Tant de musiciens protègent leurs mains — après tout, comme Toscanini, il est aussi violoniste — mais les siennes m'apparaissent furiosamente indomptables. Notre tablee se vide, son plat est terminé, il lorgne le mien, l'entame: «*Vous êtes sûre? vraiment sûre?*», s'inquiète-t-il. Son concert commence bientôt. *C'était quoi déjà votre question?* Il s'excuse, bégaye, en cause: la fatigue, la faim, le stress. Quand il demande à ses acolytes de l'aider, Laurence lui répond: «*Tu n'as jamais eu besoin de nous pour parler!*». Question suivante: «*Vous êtes corse et maintenant vous vivez en Bretagne, pourquoi?*» Il me regarde du coin de l'œil — je regarde mon assiette. Il tique. Il n'aime pas ça. Son jardin secret est une chasse très bien gardée. Si vous vous approchez de l'intime, il bafouille, s'embrouille et botte en touche. Réponse automatique: *Ma femme*. Je poursuis, entêtée (ou naïve): «*La mère de vos cinq enfants?*» Il cligne des yeux. Absente à Fouesnant, sa femme est une des toutes premières musiciennes de l'ensemble et signe, ce soir, la mise en scène. Très bien, passons. Il finit mon plat, nous poursuivons notre discussion à l'extérieur, vers l'Archipel. Il m'invite à le suivre jusqu'à sa loge. Il ouvre la porte, des musiciens se changent, ne la referme pas, insiste pour finir sa phrase — va-t-il finir sa phrase? *Presque*. Les musiciens sortent, je les suis, encore tout étourdie par les effluves et l'euphorie que je laisse derrière moi. Il me quitte avec le sourire, un short, un tee-shirt et des baskets. La même tenue qu'il portait à la répétition. Parlons-en un peu, si vous le voulez bien, de cette répétition.

Son agent le prévient, il a dix minutes à m'accorder. Il le sait: Jean-Christophe Spinosi donnerait de longues conférences sur la musique classique. «*J'ai besoin de temps*, dit-il, *pour m'exprimer sur le fond de la musique, la poésie de la musique sans toutefois devenir fleur bleue.*» Au bout de cinq minutes, il parlait de musique sans s'apercevoir que son discours glissait vers un sujet qu'il refusait: la politique. Une historienne écrivait: «*Tout est politique. Le métier de chef d'orchestre comme tous les métiers est susceptible d'être influencé par ce mot, quel que soit le sens qu'on lui donne.*» Sur son blog, le journaliste et animateur radio Olivier Bellamy comparait notre chef à un personnage d'opéra, Papageno: enlevez-lui le cadenas accroché à ses lèvres et les mots se bousculent. Il déplore: «*Je ne veux pas venir avec un drapeau blanc ou avec une révolution. Je l'ai fait un temps et j'ai vu les dégâts que ça a provoqué. La musique classique n'existe plus. Avant, elle avait ses racines dans la musique populaire, aujourd'hui, personne ne se déplace pour écouter de la musique classique contemporaine. Ces questions m'obsèdent, j'ai grandi avec elles, j'y réfléchis en permanence et je regrette de ne pas avoir trouvé de réponses même si ces inquiétudes me nourrissent pour inventer mes propres interprétations.*» Sa voix tremble, ses mains s'agrippent au banc quand, dans un sursaut, il se relève, emporté par les limites de son métier, et nous, par la sincérité de son discours. Non, pardonnez-moi, c'est une erreur: «*Être chef d'orchestre, ce n'est pas un métier. C'est une vocation, parfois un sacerdoce... souvent une maladie; une*





maladie dont on ne guérit qu'en mourant. Cela vous l'ignorez», écrit le chef d'orchestre français, Charles Munch. Face à Jean-Christophe Spinosi, aucun doute. Écoutez, donc : « Nous avons installé l'art dans des systèmes qui tuent la créativité. Des traditions émergent, on pose des verrous, d'où la naissance de conflits entre les Anciens et les Modernes. Dans la musique ça me saute aux yeux, cela me donne le vertige, m'opprime. » Il suffoque. Son discours épileptique l'étouffe tandis que son timbre de voix ressemble à celui d'un enfant gouaillieur ayant gardé un lourd secret, et qui un jour, enfin, le dévoile, avec de la passion dans son regard. Stop. Son agent revient. Là, c'est l'heure. D'un bon, notre Corse—breton d'adoption—s'élance vers la sortie : « On y va ! » Il file à sa répétition, m'invite, je le suis. Il s'arrête. Je m'arrête. Il accélère. J'accélère. Il ralentit. Je ralentis. Il parle, je l'écoute. J'enjambe des câbles en tout genre et de toutes couleurs, déambule dans de sombres couloirs où toutes les portes se ressemblent, découvre des tables remplies d'une étrange mécanique, des techniciens souriants, des musiciens bavards, et dire, pense-je, qu'un mince rideau les sépare de la scène—comment font-ils tous pour s'y habituer ? Et ces sièges vides bientôt remplis, cela ne les effraie-t-il pas ? « Je me pose tous les jours la question, me confie Jean-Christophe Spinosi, c'est bizarre de monter sur scène, de jouer de la musique devant un public, ça veut dire quoi ? C'est tellement relié à la vie. » Il s'avance vers son pupitre, salue ses musiciens et une incroyable leçon de solfège débute. Figure mélodique, rythmique, balancement, il faut avant toutes choses « vivre un rythme », conseille-t-il. Il n'hésite pas à s'agenouiller, taper son poing contre le sol, imiter un tempo, se relever et insister sur une double-croche. « S'endormir sur un rythme, dit-il, ça me rend dingue. » On reprend. Sa baguette tapote sur le pupitre, les musiciens bavardent, il demande le silence. Certains persistent. SILENCE. On joue.

Non, ça ne va pas, on recommence. Il a les bras écartés, ses mots s'envolent, il parle avec naïveté, si soucieux du résultat, il veut que ça marche. « On essaie ça ? » Il lance et relance les morceaux. « On ne travaille pas avec Jean-Christophe, explique Thierry, on travaille ensemble. Il y a un échange, une réciprocité, on donne ; on reçoit. Il fonctionne comme ça : c'est un humaniste musical. Il ne donne pas s'il n'y a pas cet effet miroir, comme avec la scène, comme avec les musiciens. Cet effet est là, chez lui, en permanence. »

Il crayonne sa partition, la modifie, corrige, toujours avec le sourire. Quand semble se dissiper, il pied, grommelle, continue, les regarder dans Il aime d'être

l'entape du s'arrête, invite à le regarder dans le noir des yeux. rester flou, soucieux toujours en alerte :

« On ne s'arrête pas sur l'écriture d'une partition ! », lance-t-il. Quand un morceau l'enchanté, il s'émerveille : « C'est

tellement beau qu'on dirait du Mozart ! » Et puis, il les encourage : « On a l'esprit ! » Il partage, explique, communique cet esprit de la musique. Un passage compliqué ?

Il le traduit par un exemple de la vie quotidienne. Plus tard, il précise : « Je dis les choses comme elles me viennent à l'esprit, les choses que j'ai sur le cœur. Il faut arriver à être soi-même dans la musique, parler de ses sentiments sur une note. Si on se retient, ce n'est plus de la musique. » Les interprètes attendent sur scène : l'un lit, une autre s'étire, un groupe discute, une femme—enceinte—échauffe sa voix. On continue. Il imagine la musique comme une comptine : « L'essentiel n'est pas marqué sur la partition, l'essentiel ce sont les sentiments. » C'est important, pour lui, les sentiments : « Les émotions personnelles doivent être présentes dans la musique : je souffre si le personnage est trahi. Le style est juste un moyen. Le son est mécanique, plus je le connais plus je m'en détache. Mais il faut passer par les moyens pour aboutir à l'émotion. » L'orchestre, selon lui, doit trouver des couleurs magiques. Il s'adresse aux chanteurs : « Qui a besoin de revoir une ligne ? » On pourrait le regarder des heures ; il pourrait continuer des heures. Sauf que son agent veille : C'est l'heure ! L'heure du concert.

C'est à sa loge que nous l'avions quitté. C'est sur la scène que nous le retrouvons. L'orchestre arrive, une salle comble l'applaudit. Et maintenant, on l'attend. Dix secondes. Vingt. Laurence donne le la ; les musiciens s'accordent. Trente secondes. Plus un bruit. Les gens se regardent. Untel tousse. À une minute, on s'interroge, des sourcils se froncent, on note le stoïcisme de son orchestre—ils attendent avec le sourire. Deux minutes (c'est long). Il arrive, en courant. L'orchestre se lève, il salue son public, baise la main de Laurence—regards complices—, se tourne vers ses musiciens et entame l'ouverture d'un

des derniers opéras baroques de Haendel, *Serse*. « Du baroque, encore ! », diront certains. Ils ont tort. Certes, la discographie de l'Ensemble Matheus se compose, en grande majorité, d'opéras inédits de Vivaldi. On lui colle alors une étiquette, si large qu'elle masque ses nouvelles productions, davantage tournées vers Ravel, Debussy, Dvorák, Fauré ou Chostakovitch. Haendel, donc. Acte 1, scène 8, première surprise. Notre chef d'orchestre lance un « garde à vous ! » aux musiciens. Ils se lèvent—même la demoiselle au clavecin—et, accompagnés du chœur des soldats, ils jouent et entonnent à haute voix un récitatif. Ils le répètent. Une fois. Deux. Trois.

Quatre. Cinq. La tension monte, la salle s'anime. Six fois, en tout. On se gausse ici et là, secoués par cette désinvolture. Le morceau terminé, notre chef se retourne discrètement vers son public—tout sourire. Acte suivant, il repart, prend appui sur ses yeux écarquillés, le se souvient des propos tein : « Il faut communiquer joie de la musique, la souffrance, tragédie ou l'insouciance qui sont dans ses notes, et il faut communiquer sans aucun calcul, sans se réjouir de la souffrance d'autrui. » On se souvient aussi que dans les années 1960, on reprochait au chef américain sa gestuelle, ses tenues décontractées, son exubérance au pupitre. Aux critiques, il répondait : « Je ne saurais diriger sans communiquer avec mes auditeurs : et j'essaie de le faire de la manière la plus vivante et la plus totale possible, parce que la musique, comme tous les arts, est quelque chose de vivant et universel. » Ces reproches florissent au sujet de Jean-Christophe Spinosi. Dans une interview, un journaliste lui demande : « Vous assumez ce côté chef-spectacle ? » Il rétorque : « Mon "improvisation" est la même que celle d'un magicien. » Improviser ! Un mot qui, en musique classique, fâche. C'est pourtant indispensable selon le chef d'orchestre allemand Wilhelm Furtwängler, « source même de toute musique, de toute grande exécution créatrice et nécessaire ». Terminons ces sempiternelles querelles avec ces paroles prononcées par Charles Munch : « Le chef d'orchestre n'a pas le droit de négliger les traditions, mais il a le devoir de diagnostiquer leurs illogismes, car souvent tradition est trahison. » Jean-Christophe Spinosi a trouvé sa révolution : il s'invente un rôle. Le chef d'orchestre n'est plus silencieux : il joue, comme au théâtre. C'est lui qui viendra séparer les deux sœurs amoureuses du même homme ; c'est lui qui viendra en détacher une. « Je recherche avec une musique de presque trois cents ans que cela soit contemporain pour moi, je n'ai pas envie d'être un conservateur de musée, j'ai envie de faire de la musique qui me touche avec des émotions d'aujourd'hui », me raconte-t-il. Si diriger, comme l'écrit Furtwängler, signifie pouvoir créer librement, l'Ensemble Matheus est libre. « Ce désir, pense Thierry, approuve Jean-Christophe, est passé par le fait d'avoir été prisonnier des traditions musicales classiques. » Dans la musique, tout est politique.

Dernière note de l'opéra. Jean-Christophe baise à nouveau la main de son premier violon, remercie son orchestre, son public, il sautille encore sur son pupitre tandis que la valse des remerciements continue, ponctuée par les applaudissements d'une salle bouillonnante. S'ensuivent de longs rappels, on pense à Charles Munch (oui, encore) qui écrivait : « Dix ou quinze années d'études dans les écoles de musique ou les Conservatoires ne servent pas à grand-chose, si l'on ne possède pas cette exaltation intérieure, cette flamme dévorante, ce magnétisme qui doivent ensorceler à la fois les musiciens que l'on dirige et les auditeurs venus écouter la musique. » Il entame une discussion avec son public, son pupitre face à nous, explique la fatigue de ses interprètes qui décident, malgré tout, de chanter le dernier chœur. « Vous pouvez allumer vos briquets », propose-t-il, guilleret, avant de commencer à jouer—et même à pousser la chansonnette. J'imaginai le retrouver en coulisse, exténué : je le découvre enjoué, il est minuit passé, le spectacle a duré deux heures et demie. Il gesticule, félicite son ensemble, ses interprètes, les embrasse, pose pour un dernier souvenir, apporte quelques conseils, des admirateurs lui offrent un cadeau. Modeste—toujours—, il s'excuse—toujours—, de son jeu, sa fatigue, son surmenage. On oublie les solennités, il vous tutoie, on s'embrasse, on s'échange les numéros, il nous reconduit, on s'éteint une dernière fois, on a l'étrange impression de quitter une famille, le cœur lourd, on se rassure, l'entretien n'est pas fini : « À bientôt sur Skype ! », me promet-il. Vous y croyez ? J'ai failli. ♦

« JE N'AI PAS ENVIE D'ÊTRE UN CONSERVATEUR DE MUSÉE ! »

JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI EN 6 DATES



1964

Naissance à Drancy, de parents corses.

1991

Création de l'Ensemble Matheus, inspiré du prénom de son premier fils, Mathieu.

1996

Prix du meilleur compositeur de musique de scène avec l'Ensemble Matheus pour L'ILLUSION COMIQUE, mis en scène par Éric Vigner pour l'ouverture du CDDB.

1997

Premier enregistrement avec l'Ensemble Matheus : les CONCERTI CON MOLTI STRUMENTI de Vivaldi.

2005

Rempporte une Victoire de la Musique Classique avec ORLANDO FURIOSO, opéra de Vivaldi.

2011

En décembre, dirige LA FLÛTE ENCHANTÉE de Mozart au Théâtre des Champs-Élysées, dans la mise en scène de William Kentridge.

29 Janvier 2012

CHOSTAKOVITCH/
SCHUMANN/
DVORÁK

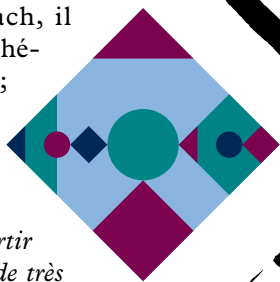
ENSEMBLE MATHEUS
JEAN-CHRISTOPHE
SPINOSI

GRAND THÉÂTRE >>> VOIR P.19

C'EST SÛR, ON AURAIT PRÉFÉRÉ RENCONTRER CHRISTIAN GOURCUFF UN LENDEMAIN DE VICTOIRE. Manque de chance, la veille de notre rendez-vous, les Merlus se sont inclinés, au stade de la Route de Lorient (à Rennes, donc), dans le derby breton qui les opposait au Stade Rennais. «*On a tout fait à deux à l'heure*», constate ce matin-là l'entraîneur du FC Lorient dans *L'Équipe*—vous savez, ce quotidien sportif qui s'obstine à mettre des notes aux joueurs, pénible symptôme de notre époque où tout s'évalue toujours en termes de performances, de compétition, de chiffres et de statistiques. Face à nous, dans les bureaux du stade du Moustoir, Christian Gourcuff ne se départit pas pour autant de cette placidité apparente et de cette hauteur de vue qui font de lui une personnalité à part sur la scène du football professionnel français :

« Bien sûr que mon humeur est en adéquation avec les résultats du match. Après, il faut toujours relativiser : dans la compétition, on oscille toujours entre satisfaction et déception... » On se console en se disant que Christian Gourcuff aura sans doute été fier d'apprendre que, le même soir, les trois buts de la victoire du Paris Saint-Germain sur le terrain d'Ajaccio étaient inscrits par Kevin Gameiro. Un des nombreux joueurs qu'il a formés au FC Lorient, transféré à l'intersaison.

Plutôt que de placidité, il serait plus juste de parler de «*plasticité*» tant l'on sent Christian Gourcuff, derrière son apparente réserve, doté d'une rare faculté à s'adapter à son interlocuteur, à évoluer d'un milieu à un autre : une faculté qu'il a manifestée dès l'époque où, tout en faisant ses débuts de coach, il continuait d'enseigner les mathématiques (son autre métier) ; et qu'il a probablement cultivée en partant parfois ailleurs, jouer en Suisse ou au Québec, entraîner une équipe au Qatar : «*Pour un jeune, partir à l'étranger, c'est quelque chose de très enrichissant, et je suis parti aussi pour ça : pour découvrir autre chose...*» Ses racines bretonnes ne sont sans doute pas étrangères à cette curiosité, cet appétit de découverte, pas davantage qu'à cette réserve qui, on le redit, n'est qu'apparente. Car Christian Gourcuff, quand on l'écoute, n'a qu'un seul mot à la bouche, et il est révélateur : celui de «*passion*».



« En fait, je suis un passionné de foot depuis ma tendre enfance, comme de tous les sports dans lesquels il y a cet aspect "jeu". La fonction d'entraîneur n'était pas une vocation au départ, quand j'avais 20 ans, je me consacrais au jeu. Après, quand la carrière s'arrête, c'est un moyen de faire durer cette passion, même si après on la vit par procuration—ce qui n'est pas tout à fait pareil. Quand j'ai arrêté de jouer, c'était pour moi comme une première mort... » Cette passion pour le jeu, et le beau, un jeu créatif, offensif et collectif à la manière du FC Nantes des grandes années, n'a cessé de guider Christian Gourcuff, et de faire sa réputation. C'est elle qui lui a permis, en plusieurs étapes (1982-1985, 1991-2001, puis depuis 2003), de faire accéder le FC Lorient à la Ligue 1, et d'y rester depuis cinq ans. Personnalité à la fois intègre et entière, Christian Gourcuff aime construire les choses dans la durée, à son rythme et à son échelle, à une époque pourtant où «*on est dans la rentabilité, à tous les niveaux. Or, qui dit rentabilité dit court terme, il n'y a plus d'investissement—voyez ce qui se passe dans les entreprises. C'est pareil pour les médias : l'exigence de rentabilité fait qu'il n'y a plus de presse d'analyse. Aujourd'hui on raisonne à l'envers, on se contente de choisir les sujets que l'on estime vendeurs—de créer la polémique, le "buzz", quitte à inventer. Je pense que le journalisme est, sinon complètement mort (car il doit bien exister encore, quelque part, très marginalement), du moins devenu du commerce...*»

De fait, le discours qu'il professe tranche singulièrement avec le tout-venant des propos formatés à longueur de journées (et de journaux) par la machinerie du spectacle médiatique. Car la passion de Christian Gourcuff est solidaire d'une exigence de transmission, et de sa foi en l'*intelligence*—cette qualité qui n'est après tout, ou plutôt avant tout, une seule chose : le sens du collectif, l'attention aux autres, des valeurs pas très à la mode. «*Pour moi, c'est l'intelligence qui compte. Je pense que pour le foot, c'est la qualité majeure : l'intelligence de jeu, l'intelligence de comportement. On est dans une collectivité, et pour avoir une plénitude dans le jeu collectif, il faut des*

À la barre du FC Lorient, CHRISTIAN GOURCUFF n'a de cesse de professer une authentique philosophie du jeu, et de transmettre sa passion pour un football dans lequel le collectif et le créatif sont indissociables. Du football considéré comme un art, et donc comme une éthique.

Texte DAVID SANSON Photographies BRUNO PERREL

DE LA QUADRATURE DE LA SPHÈRE

personnes qui possèdent un certain sens relationnel, une faculté d'adaptation à ce contexte. S'il y a un blocage à ce niveau-là, tous les aspects techniques, après, vont reposer sur des bases fausses. L'intelligence, c'est capital pour la progression... Après, la solidarité, elle se vit au quotidien plus qu'elle ne se décrète... »

Derrière ses propos, on entend une haute et noble conception de la pédagogie : entraîner, former, c'est inculquer des valeurs, une éthique.

En faisant partager, donc, une passion. «*Le sport, pour moi, c'est le moyen d'arriver à un résultat. Ce n'est pas le résultat en soi, c'est le moyen d'y arriver. Aujourd'hui, vous avez des supporters, qui sont des groupes de pression importants, pour lesquels il n'y a que le résultat qui compte. Pour moi, c'est la définition de l'anti-sportif.*»

«*Lorient sort la carte jeunes*», titrait *Le Télégramme* l'été dernier, à la veille de la reprise du championnat, pour saluer le recrutement par le FCL de joueurs prometteurs dont certains n'ont pas vingt ans : le Ghanéen Bruno Ecuele-Manga, l'Ivoirien Cheick Doukouré, Rémi Mulumba, Mathias Autret... Ainsi, même s'il n'a jamais mis les pieds au Théâtre de Lorient («*Vous savez, on vit un peu dans une bulle...*»), Christian Gourcuff semble finalement faire œuvre tout à fait comparable. Car ce qu'y entreprend Éric Vigner depuis un an avec les «*sept mercenaires*» de son Académie, ce projet théâtral créatif, offensif et collectif, n'est pas sans analogies avec cette mission de *transmission* que lui-même expérimente, chaque jour et saison après saison, avec les joueurs du FCL... Être footballeur professionnel, comme être comédien, ce serait savoir évoluer, progresser, au sein d'une micro-société. Et y prendre du plaisir. «*La motivation ne vient pas des primes ou du salaire, mais du plaisir. C'est la passion qui amène à se surpasser, qui amène aussi à s'épanouir ; quand ça devient une routine, on n'est plus performant. Et le plaisir, évidemment, est lié à la créativité. Le foot, c'est aussi un art, il faut donc être capable de créer. On ne s'épanouit que comme ça. Il y a des choses qu'on travaille par automatisme, qui sont nécessaires, mais elles ne sont qu'un socle. Les joueurs ne sont pas des pions, et le travail collectif, individuel,*

sert aussi justement à faire émerger une créativité, à les rendre capables d'inventer. Car dans le foot, ce qui est formidable, c'est qu'on n'invente pas tout seul. Mais pour faire émerger ça, cette connivence magique qui peut s'installer dans l'invention d'une action, il faut aussi beaucoup de travail en amont. De la même manière que les peintres ont besoin d'une technique pour arriver à faire sortir quelque chose...» Le match de foot : un spectacle dans lequel le ballon remplacerait le texte, et dont les acteurs, dans leur propre rôle, seraient portés par le public : «*L'art, dit encore Christian Gourcuff, c'est des émotions, des émotions qui passent. Et qui passent aussi par les spectateurs. Cela peut amener à une vraie communion entre les acteurs et le public : je pense à cette extraordinaire interaction qui se produit quand une action génère des émotions dans le public, qui vont à leur tour accroître les émotions de celui qui la fait...*» Au FC Lorient, dans un contexte économique et sociétal qui a beaucoup changé par rapport à ses débuts professionnels, et avec la passion pour seule boussole, Christian Gourcuff a le bon sens de miser tout sur l'*intelligence collective* et la solidarité, seules manières de prendre vraiment du plaisir ; plutôt que d'énigmatiques athlètes formatés pour la télé, il ambitionne, modestement, de former des hommes. ♦

CHRISTIAN GOURCUFF EN 6 DATES



1955

Naissance le 5 avril à Hanvec (Finistère).

1973

Rempporte à 18 ans, avec le Stade Rennais, la coupe Gambardella, tout en continuant ses études.

1982

Signe comme entraîneur-joueur au FC Lorient (élu en 1985 meilleur entraîneur de Division 2).

1991

Retrouve Lorient après Le Mans, Montréal et Pont-l'Abbé.

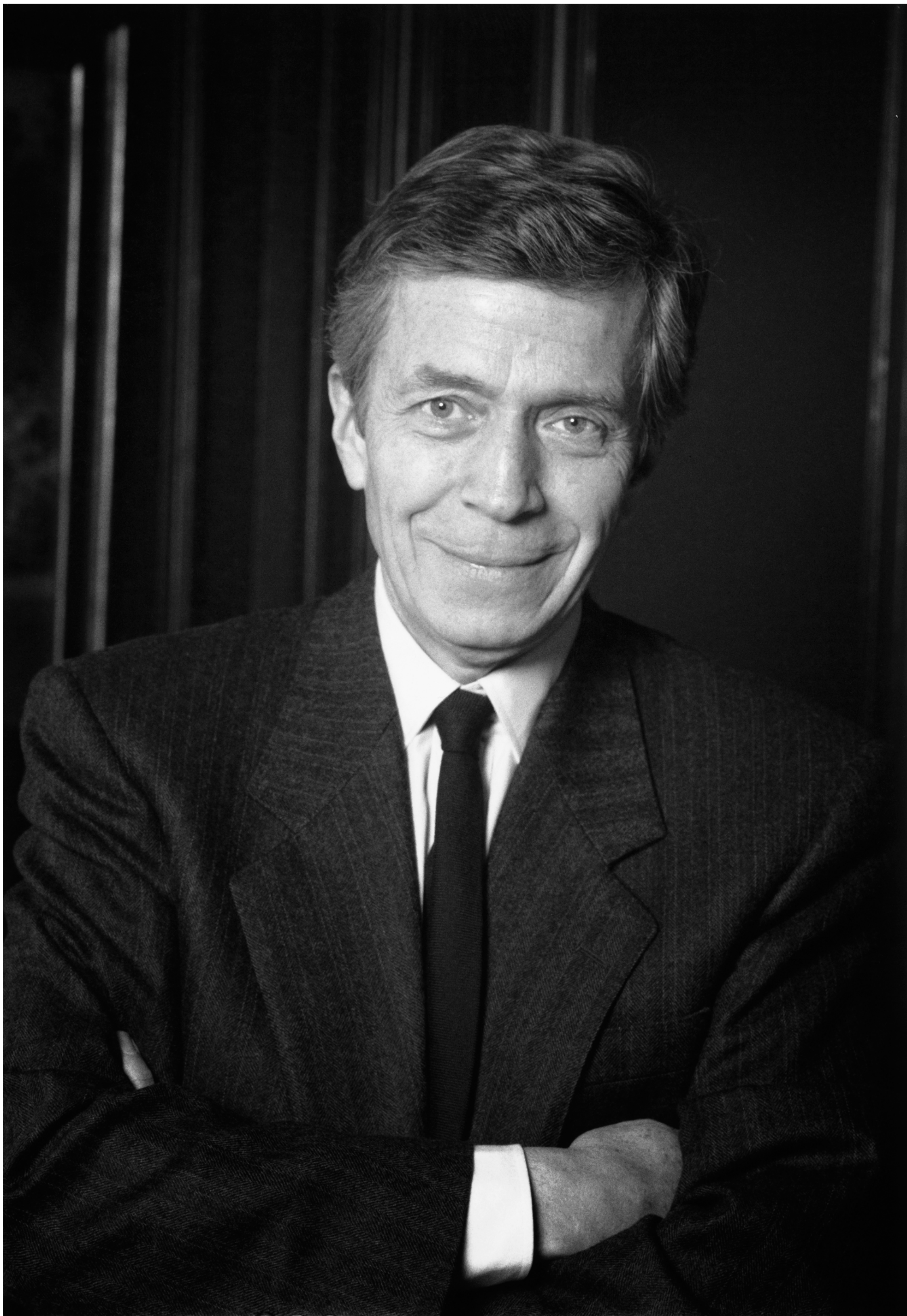
1998

Le FCL accède en 1998, pour la première fois de son histoire, à la Division 1.

2003

Nouveau retour, après un passage par Rennes et le Qatar, à Lorient, qui remonte en Première Division en 2006. Son contrat court jusqu'en 2014. ♦





JEAN-DENIS BREDIN REÇOIT DANS LES VASTES BUREAUX du cabinet d'avocats Bredin Prat, rue du Faubourg Saint-Honoré, à quelques encablures des Champs-Élysées. Le cadre solennel a de quoi impressionner, tout comme la brillante carrière de l'intéressé : avocat d'affaires depuis plus de soixante ans, défenseur acharné des innocents condamnés, agrégé et professeur de droit privé à l'âge de 28 ans, notamment à l'Université de Rennes (il est d'ailleurs Citoyen d'honneur de Bretagne, et se remémore avec nostalgie ses fréquentes visites à Lorient : « *C'était le beau temps de ma vie...* »), enseignant encore à la Sorbonne, chargé de mission sur l'audiovisuel sous Mitterrand, écrivain et membre de l'Académie française... Le parcours de Jean-Denis Bredin impose le respect autant qu'il éveille la curiosité.

Chez lui pourtant, nulle condescendance surplombante, nulle volonté de tenir l'interlocuteur à distance, ou en respect : sa prévenance déconcertante, exquise et surannée, son élégance et sa réserve, ponctuées d'un brin de séduction distinguée, son élocution parfaite mettent d'emblée à l'aise. On comprend rapidement que cette prévenance et cette réserve ne sont que les symptômes d'une timidité qui ne l'a jamais quitté, et qui s'enracine dans une éducation bourgeoise et austère qu'il dit volontiers *d'un autre temps* : une enfance de petit garçon modèle qu'il a relatée dans une autobiographie au titre éloquent, *Trop bien élevé*. Ni la plaidoirie, ni l'enseignement ne seront parvenus à le guérir de cette retenue malade, qui obérait toute tentation de suivre son ami Robert Badinter sur la voie d'une carrière politique. « *Je n'ai jamais su que travailler* », avoue-t-il. Sur son bureau, l'épaisse reliure rouge du Code pénal est à portée de main, prête à l'usage – par exemple lorsqu'il s'agit d'évoquer la promulgation de la dernière loi, article 22, sur le doute de la culpabilité d'un condamné. « *Ce n'est pas clair, conclue-t-il, le doute reste une intime conviction.* »

Le doute, l'erreur judiciaire, le difficile exercice de la justice sont des questions qui traversent en filigrane deux textes présentés ce trimestre par le Théâtre de Lorient : *Les Criminels*, pièce de Ferdinand Bruckner (1928) que met en scène Richard Brunel ; et *Guantanamo*, texte de Frank Smith (2010) qu'Éric Vigner vient de créer à Orléans avec les jeunes acteurs de son Académie. Recueillir, dans ce contexte, la parole Jean-Denis Bredin semblait d'autant plus éclairant que la réhabilitation des innocents – qu'ils se nomment Seznec, Dreyfus ou Ranucci – aura été la grande affaire de sa vie. Au mur de son bureau, le portrait d'un aïeul jouxte un dessin représentant l'avocat de Dreyfus en larmes après la condamnation de l'officier français, surplombé par un Christ en croix dont on n'aperçoit que les pieds. « *Parce qu'alors la justice était militaire*, explique-t-il, ajoutant : *Ce dessin est triste, mais il m'a paru intéressant.* » Un peu plus loin, le buste de Madame Roland, exécutée pour conspiration contre la République pendant la Révolution française. Une période sur laquelle il a beaucoup écrit : voir ses biographies historico-judiciaires sur l'abbé Sieyès, sur la famille Necker-de Staël ou sur Charlotte Corday, la meurtrière de Marat, pour laquelle il avoue une tendresse particulière. « *À l'époque, on avait la guillotine facile...* », sourie-t-il. L'abolition de la peine de mort fut le grand combat de tout un cercle d'humanistes, parmi lesquels son demi-frère, l'avocat Philippe Lemaire, et Robert Badinter, dont il fut un temps l'associé. Celle-ci obtenue, d'autres problèmes subsistent, relatifs notamment à la détention et à ses conditions. Quand on l'interroge sur sa perception du monde d'aujourd'hui, il dit : « *La société est frileuse, elle se sent menacée...* », puis se ravise. Comme si cette société avait à ce point changé, son métier y compris, qu'il ne puisse plus en saisir le sens, les enjeux. « *Et la jeune génération, qu'en pense-t-elle ?* », finira-t-il par nous demander...

Mélanie Alvès de Sousa : *Vous aimez à dire que vous n'avez jamais fait que travailler. Dans cette vie professionnelle trépidante, avez-vous trouvé du temps pour l'art ?*

Jean-Denis Bredin : « Le plus souvent possible. Dans ma famille, il y avait une tradition d'artistes, et l'apprentissage de l'art – c'était une chance – faisait partie de la "bonne éducation" : le cinéma, les concerts, l'opéra, le piano... À l'époque, au lycée, on vous obligeait même à aller au théâtre au moins une fois par semaine. Evidemment, on vous attirait davantage vers la culture "classique", Corneille, Racine, Molière... Mais dans ma famille on m'a toujours emmené un peu partout.

Une carrière artistique ne vous a-t-elle jamais tenté ?

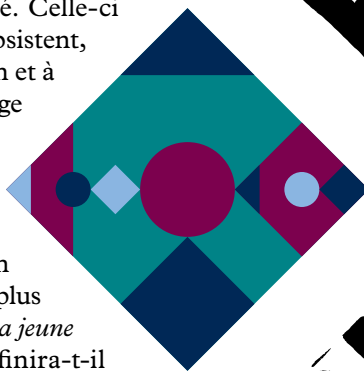
« Non. J'étais un bon élève et j'aimais beaucoup travailler, je n'ai jamais su faire que cela d'ailleurs. En troisième, j'écrivais des poèmes pour un professeur qui exigeait qu'on lui en apportât un tous les matins, avec rimes et en alexandrins, mais ils étaient bien mauvais ! Le rap-

port à la culture était un peu ridicule à l'époque, parce qu'un peu figé. Vous êtes membre de l'Académie Française depuis 1989 : voilà une récompense plus qu'honorable pour un « bon élève »...

« J'étais trop timide pour en faire la demande, mais j'ai cédé à l'amitié de Maurice Druon, et j'ai été élu au fauteuil de Marguerite Yourcenar. Quand il m'a fallu rédiger son éloge, malade de scrupules et d'inquiétude, je suis allé vivre chez elle, dans son île des Monts Déserts, aux États-Unis. J'ai travaillé plusieurs jours à son bureau comme un bon élève, mais je n'ai rien écrit pour autant qui eût de l'intérêt ! Du temps de Richelieu, l'Académie avait du sens. Théoriquement, on y fabrique un dictionnaire mais, aujourd'hui, il en existe de très bons par ailleurs... Cela reste un cercle fort agréable, qui occupe bien les personnes âgées (*sourire*), on y entend des gens de qualité. Mais quoique l'on nous y promette l'immortalité, à mon avis elle risque de nous manquer.

Pourquoi vous être orienté vers le droit ?

« Parce que les études de lettres m'ont déçu. À la Sorbonne, beaucoup de mes professeurs semblaient faire en sorte de décourager les étudiants pour qu'ils ne viennent plus à leur cours. En droit, au contraire, ils étaient passionnants. Et puis cette discipline m'obligeait à beaucoup travailler, et aussi, un peu, à réfléchir. Peut-être avais-je plutôt une vocation de bon élève que d'élève "intelligent". Je suis donc devenu avocat, puis très vite professeur de droit, car c'est au fond ce que je voulais vraiment faire : enseigner. Il faut dire qu'à l'époque, les jeunes avocats n'avaient pas de



EN QUÊTE D'INNOCENCE

Ne pas se fier à son humilité malade : quoi qu'il en dise, l'avocat Jean-Denis Bredin reste l'un de ceux, avec Robert Badinter ou Philippe Lemaire, qui ont le mieux œuvré, en France, à répandre une vision humaniste et équitable du système judiciaire. À l'heure où cette question toujours actuelle vient croiser la programmation du Théâtre de Lorient, rencontre avec un bourreau de travail singulièrement attachant. Photographies JACQUES SASSIER

grandes causes à défendre, juste les dossiers pour lesquels ils étaient commis d'office. Maintenant, les choses ont un peu changé, ils travaillent dans de grands cabinets où ils suivent parfois de grosses affaires. C'est aussi un accès possible à une médiatisation que certains recherchent volontiers, ce qui peut se concevoir. Un accès, sinon à la célébrité, du moins aux instruments de la réputation. Pour ma part, j'étais trop timide pour cela.

Cette timidité ne vous a pas empêché d'accomplir une brillante carrière...

« Elle m'a toujours gêné et je ne m'en suis jamais débarrassé. De mon temps, dans certaines familles, cela correspondait à une forme d'éducation. Je pensais qu'être avocat ou professeur me guérirait, mais pas du tout, j'ai échoué. Les heures qui précèdent une prise de parole restent pour moi effrayantes d'angoisse. Le seul avantage, quand on est timide, est que l'on se prépare souvent avec plus de sérieux. Robert Badinter, qui, lui, ne l'est pas du tout, m'a incité à faire de la politique. Mais les timides ne le peuvent pas ! Certains y ont réussi autrefois,



Waldeck Rousseau, Raymond Poincaré par exemple, mais les grandes carrières d'aujourd'hui ne sont plus faites pour les timides... Au moins les magistrats m'aimaient-ils bien parce que je plaçais moins longtemps que les autres (*sourire*). Un jour, l'un d'eux m'a demandé de plaider en premier, et en cinq minutes seulement, pour tâcher de donner l'exemple. C'était une époque où les avocats pouvaient plaider jusqu'à cinq ou six heures, où le métier de juge consistait à écouter l'avocat, ou en tout cas feindre de l'écouter. Maintenant tout cela a changé.

Vous vous êtes beaucoup intéressé aux grandes erreurs judiciaires, thématique qui est au cœur de la pièce Les Criminels, présentée au Théâtre de Lorient. Pour quelles raisons ?

«Parfois, ce sont les hasards de la vie qui me les ont fait rencontrer, parfois on m'a demandé de m'en occuper, comme dans l'affaire Seznec, par exemple, qui avait déjà vu passer beaucoup d'avocats. Un jour, son petit-fils est venu me voir. Je me suis donné beaucoup de mal, mais, hélas, sans aboutir, puisque la Cour de cassation a rejeté la demande en révision. L'affaire Ranucci [*accusé du meurtre d'une fillette de huit ans, Christian Ranucci fut guillotiné en 1976, Ndlr.*], je m'en suis occupé à la demande d'amis. On a fait le maximum mais rien n'a été résolu. Ce fut l'un des derniers condamnés à avoir été exécuté en France. Il est mort à 22 ans, après avoir écrit à sa mère : "Ne t'en fais pas, maman, à la loterie de la vie j'avais gagné le gros lot du malheur." À l'époque, j'étais associé à Robert Badinter. Lorsque, devenu ministre, il a finalement obtenu l'abolition, certains avocats ont dit qu'il avait supprimé leur unique challenge. Parce que l'existence de la peine de mort leur

donnait une vocation particulière, une cause magnifique. Je plaisante, mais il y a un peu de ça...

Christian Ranucci était-il vraiment innocent ?

«L'innocence probable a été démontrée, mais pas la certitude de l'innocence. C'est parfois très difficile à apprécier. Il y a des cas très clairs d'erreurs judiciaires, comme l'affaire Calas [*affaire judiciaire qui se déroula au XVIII^e siècle à Toulouse, et rendue célèbre par l'intervention de Voltaire, Ndlr.*]. Voltaire a eu de la chance. Car souvent, il subsiste une certaine incertitude que ni les juges, ni les avocats ne peuvent jamais tout à fait lever. Depuis la loi de 1959, théoriquement, le doute doit profiter à l'accusé et peut être motif de révision. Mais qu'est-ce que le doute ? Il n'existe pas de définition juridique du doute, chacun peut l'interpréter à sa manière, suivant son intime conviction... Il est très compliqué d'être juge. C'était plus simple pendant la Révolution. On se débarrassait des gens indésirables, qu'il y eût doute ou pas (*sourire*).

Dans Surveiller et punir, le philosophe Michel Foucault écrit : « En même temps que s'effaçait le spectacle de la punition et du corps supplicié, s'affichait le procès avec ses rituels, ses coups de théâtre, son dénouement. » Ne voyez-vous pas d'évidentes analogies entre le théâtre et la justice ? L'un et l'autre mettent en spectacle des paroles et des actes, une dramaturgie...

«Le spectaculaire est l'essence même du procès : c'est une scène qui se tient dans une salle avec un auditoire. Unité de temps, unité de lieu, quelques acteurs et un drame. Et il est vrai que le spectacle du procès



est passionnant en soit. Quelqu'un défend sa vie ou son honneur, y arrivera-t-il ou pas? L'avocat, s'il est bon orateur, créera de l'émotion, même si je n'ai jamais oublié ce que me disait un jour un Premier Président de Cour de Cassation: "Il n'y a de bons que les mauvais avocats. Parce qu'ils donnent envie aux juges de donner raison à ce bavard qui ne sait pas plaider." Aujourd'hui, c'est l'affaire en soi qui fait spectacle, avec l'aide des médias qui jouent un rôle grandissant, et n'ont souvent pas besoin des juristes pour rendre la justice à leur place... Je pense en vous parlant aux *Dialogues des carmélites* [opéra composé en 1957 par Francis Poulenc, sur un livret de Georges Bernanos, qui relate l'exécution d'un groupe de religieuses sous la Révolution, Ndlr.], mais on pourrait citer maints autres exemples d'œuvres qui s'inspirent d'intrigues judiciaires.

Vous évoquez les médias: comment ressentez-vous l'avènement de cette société de la communication dans laquelle nous sommes entrés?

«La communication est beaucoup plus forte et redoutable, et les progrès technologiques sont considérables. Je dînais l'autre jour avec des amis qui avaient sans cesse leur téléphone à portée de main, et se ruiaient sur Internet dès qu'il s'agissait de vérifier quelque chose dans notre conversation. La réponse est immédiate, et cela vient remplacer la connaissance. Il est évident que l'on assiste à l'arrivée d'une nouvelle civilisation, à l'échelle

mondiale, y compris dans des pays que l'on tenait pour quasi sauvages il y a trente ou quarante ans. De mon temps, on apprenait le latin et le grec, on voyageait très peu, et en anglais, on se bornait à étudier la littérature: mon professeur d'anglais lui-même nous disait qu'il n'allait pas nous enseigner cette langue médiocre, mais la littérature anglaise! Aujourd'hui, je vois les jeunes qui passent leur temps à aller au bout du monde, je constate chez eux un changement de mentalité, de compétences, de connaissance que je trouve passionnant. Mais ce sera surtout passionnant pour vous, qui pourrez connaître les décennies à venir. Je n'aurai pas cette chance.

Avec les acteurs de l'Académie, Éric Vigner vient de porter à la scène un texte de Frank Smith sur la prison de Guantanamo. Que pensez-vous des débats récurrents sur les conditions de détention et le système carcéral?

«C'est une question compliquée, parce que de manière générale, les mentalités actuelles appellent à la sécurité, donc à la détention. En Occident, les gens considèrent que leur sécurité est à tout fond, les



dent, qu'ils libres, mais rité est à tout menacée. An deux qualités supérieures d'une société moderne seraient la sécurité et la transparence, et j'ai peur que les gouvernements à venir, de droite ou de gauche, suivent la même politique: celle qui est censée nous satisfaire. Dire qu'on met quelqu'un en prison n'impressionne plus, on se dit qu'il en sortira un jour; l'abolition de la peine de mort, d'une certaine manière, a donné bonne conscience à notre société.

À présent qu'on ne coupe plus les têtes, il n'y a plus guère d'autre remède que la prison pour punir les coupables... L'appétit de sécurité croît au fur et à mesure que décroissent les dangers. En somme, c'est vrai, on veut la loi sévère pour les autres, la liberté pour soi.

Avez-vous toujours plaidé pour des innocents?

«Non, j'ai bien sûr aussi plaidé pour des coupables. C'est le devoir de l'avocat. Je me souviens avoir plaidé pour un homme qui avait tué des gens dans des conditions étranges: un type qui, de sa vie, n'avait jamais vouvoyé personne. Le Président lui interdisait le tutoiement, mais il ne savait pas faire autrement! À la fin de son procès, il demanda la permission de plaider à la place de son avocat, qu'il trouvait incapable. Le président, terrorisé, lui donna la parole, et c'est là que j'ai entendu peut-être la plus belle plaidoirie de ma vie. Car c'était la plaidoirie du malheur. Celle de quelqu'un qui avait rencontré toutes les infortunes, qui n'avait jamais rien appris, jamais eu de métier, et qui peu à peu était devenu un délinquant et un criminel. Il a terminé par cette phrase que j'ai trouvée superbe: "Maintenant, mon président, la mort, tu peux me la donner: je t'en voudrai moins qu'à ceux qui m'ont donné la vie." Il a tellement ému le président qu'il a échappé à la peine capitale...

Mais que faudrait-il faire pour éviter de «produire» ainsi des coupables?

«Il n'y a aucun intérêt à interrompre cette "production", parce qu'elle permet de remplir des livres, des journaux: s'il n'y avait plus de coupables, on s'ennuierait un peu, non? Plus sérieusement, il est évident que la misère est un facteur déterminant. Quant à savoir si notre société va parvenir à la réduire, je ne saurais le dire. Il existe de telles différences sociales que certains, tout simplement, ne peuvent pas rencontrer l'éducation...

Se confronter au crime, à la misère humaine, rend-il plus cynique ou au contraire plus humaniste?

«Cela ne rend pas le crime sympathique, mais les gens qui sont condamnés, peut-être injustement, oui. Je me souviens d'un président qui m'avait convoqué après une audience. Je venais de plaider pour le petit-fils de Clémenceau et il voulait mon avis. Je lui ai dit: "Mais vous l'avez condamné!" Et il m'a répondu: "Oui, mais sans savoir..." Certaines condamnations servent à apaiser l'opinion publique. Au point qu'une déformation de la mentalité finit par se créer chez ceux qui condamnent. À force de voir des coupables, présumés ou pas, on risque de s'habituer à tenir les gens pour coupables. Un juge me disait: "Moi je m'en fous, qu'il soit coupable ou innocent, je cogne, je cogne, je cogne." Ce n'était pas seulement sa faute. Côté misère humaine n'attendrait pas forcément, souvent cela déforme.» ♦

JEAN-DENIS BREDIN EN 6 DATES

- 1929**
Naissance le 17 mai à Paris.
- 1965**
Crée avec Robert Badinter un cabinet d'avocats.
- 1983**
Publie L'AFFAIRE, sur le procès Dreyfus.
- 1989**
Élu à l'Académie française au fauteuil de Marguerite Yourcenar.
- 2006**
Plaide pour la réhabilitation de Joseph Seznec devant la Cour de révision.
- 2007**
TROP BIEN ÉLEVÉ, autobiographie parue chez Grasset.

Des êtres obsédés par le sexe et l'argent, des procès injustes : LES CRIMINELS mis en scène par Richard Brunel sont parmi nous !



SÉRIE NOIRE Créée en octobre dernier à la Comédie de Valence par son directeur, le metteur en scène Richard Brunel, la pièce *Les Criminels* arrive au Grand Théâtre. Cette tragédie moderne, écrite par Ferdinand Bruckner en 1928 dans un Berlin qui allait bientôt succomber au nazisme, n'avait plus été montrée en France depuis sa création, en 1929, par Georges Pitoëff. Pourtant, elle soulève des questions hautement d'actualité. Imaginez un immeuble dont on observerait le quotidien comme si l'on avait sous les yeux une maison de poupée à la façade transparente, ou une série télévisée en *split screen*. On y voit s'agiter simultanément des êtres en proie aux affres du désir, aux difficultés pécuniaires, aux bouleversements d'une société en crise. Des trajectoires qui se croisent ou s'ignorent, histoires d'amour ou de jalousie. Des êtres dont certains—on ne vous dit pas lesquels, ni pourquoi—finiront sur le banc des accusés. Car l'immeuble laisse bientôt place à un tribunal dans l'enceinte duquel les 15 comédiens, étourdissants, vont se livrer devant nous à une joute oratoire tragico-philosophique. Du théâtre riche en émotions, qui se regarde comme une série télévisée et s'écoute comme un vibrant réquisitoire contre toutes les injustices. ●



7-8 Décembre 2011
LES CRIMINELS
FERDINAND BRUCKNER
RICHARD BRUNEL
GRAND THÉÂTRE >> VOIR P.26



Sur le dernier disque du groupe Moriarty, Marc Lainé crée un spectacle labyrinthe. MEMORIES FROM THE MISSING ROOM transcrit en 3D, voire 4, le pouvoir de la musique.

UNE CHAMBRE À PART Avant *Memories From The Missing Room*, il y eut *Sentiments d'éléphant*, soirée « carte blanche » réunissant au CDDB, en 2009, le metteur en scène (et plasticien) Marc Lainé et le groupe franco-américain Moriarty autour d'une nouvelle de John Haskell. Il y eut, surtout *The Missing Room*, nouvel album en clair-obscur signé par Moriarty. C'est à partir de ce bel et atmosphérique objet tirant vers le Far-West du rock que Marc Lainé a entrepris de faire une pièce. Il avait toujours eu l'envie de faire naître un théâtre d'une de ces bandes-son qui nourrissent son quotidien, d'extrapoler, derrière les titres d'un album et ses évocations, une multitude de petites histoires à mettre en scène. Il était servi avec *The Missing Room*, et sa piste 8 manquante (huit secondes de quasi-silence intitulées [I]).

Avec *Memories From The Missing Room*, Marc Lainé imagine donc la chambre d'hôtel manquante, à l'image de celles que Moriarty habite à longueur de tournées. Un brin plus vintage peut-être, et habillée en direct par un certain Philippe Dupuy (de Dupuy et Berbérien). Dans ce décor astucieusement composé d'une boîte de bois à trois faces, le dessinateur fait surgir des fantômes subsidiaires, à l'aide de rétroprojections et machines artisanales de type praxinoscope. Tandis que les musiciens de Moriarty, comme venus d'une chambre voisine, s'immiscent, à la faveur d'un plateau tournant, dans le champ des comédiens qui semblent ne pas les voir.

Un néon clignote au dessus de la chambre d'hôtel (*No Vacancies*), où trois personnages s'ébattent en treize saynètes ponctuées par les treize titres de *The Missing Room*. Autant de variations autour d'un trio amoureux sombre, drôle, étrange, cru, violent, décalé. Une femme, un homme, un autre plus âgé, embarqués dans un road-movie de théâtre kaléidoscopique, comme une énigme posée à chaque spectateur. Et le puzzle de se reconstituer avec une étonnante limpidité en laissant une place à tous les imaginaires. Fuyant les effets faciles, Marc Lainé transforme la tentative de relecture d'album en inventant une forme théâtrale d'une minutie rythmique sans pareil, renouvelant le concert « classique » (fût-il rock) comme le « simple » BD-concert.

Il ne faudra pas s'étonner de sortir de cet étrange objet scénique, aux accents (et flash-backs) cinématographiques, tout habité d'images et gimmicks. Les personnages de ce polar amoureux parlent la langue de Lainé, grand amateur de littérature américaine et néanmoins beaucoup moins bilingue que ses comédiens. Un anglais simple et dépouillé, où aucun mot ne semble obscur ou superflu. Un anglais qui sonne comme le font les notes et les sons de *The Missing Room*, sur les ramifications organiques, animales, végétales et autres clins d'œil métaphoriques esquissés par Dupuy à même la peau des murs et des protagonistes. Du *soap* au mélo en passant par le film d'horreur, Lainé, Dupuy et Moriarty tissent leurs univers teintés de noirceur et de surréalisme, jouant du contrepoint ou filant le stéréotype avec une énergie et profonde légèreté. ●



16 Décembre 2011
**MEMORIES FROM
THE MISSING ROOM**
MORIARTY
MARC LAINÉ
GRAND THÉÂTRE >> VOIR P.26

La légendaire rivalité entre les compositeurs MOZART ET SALIERI, inspire à Jean-Michel Fournereau une étonnante pièce de théâtre musical total.



UNE STIMULANTE INIMITIÉ « *L'image de Salieri comme peste absolue, compositeur envieux, maître de musique atteint dans sa suprématie et son pouvoir, et finalement empoisonneur [...], a résisté au temps et connu de constants rebondissements. [...] La pièce de Pouchkine, Mozart et Salieri (1830), celle de Shaffer, Amadeus (1979), qui s'en inspire, comme l'adaptation cinématographique de Milos Forman (1984) ont entériné cette légende, fameuse et tellement séduisante, de la rivalité mortelle entre le jeune trublion génial et grossier, mais touché par la grâce, et celui à qui la grâce a manqué. [...] La rivalité a existé, c'est indéniable, mais elle présente des facettes autrement plus complexes et plus riches, où l'admiration et même la générosité surgissent au détour de la jalousie.* » Dans le dictionnaire *Tout Mozart* paru chez Robert Laffont, Xavier de Gaulle revient en ces termes sur ce « *quasi-mythe, constamment battu en brèche mais terriblement tenace* », que constitue la relation de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) avec son confrère et aîné de six ans, Antonio Salieri (1750-1825).

Ce dernier est loin d'être le monstre que la légende s'est plu à dépeindre. Salieri fut d'abord un musicien reconnu, auteur de 42 opéras, ami de Gluck et de Cherubini, professeur de Beethoven, Schubert et Liszt! Il fut aussi proche de Mozart. Mais il devint également son rival, soucieux de préserver jalousement la position hégémonique qu'il détenait sur la scène musicale viennoise. Dix années durant, de fait, Mozart et Salieri se disputèrent librettistes et cantatrices. Cette rivalité, si elle put parfois être stimulante, vira parfois au vinaigre, et avait de quoi exacerber la « *susceptibilité quasi obsessionnelle* » de Mozart. Entre les délirés paranoïaques de l'un et les propos prêtés à l'autre sur son lit de mort, la rumeur de l'empoisonnement de Mozart par Salieri, quoique toujours démentie, devait se répandre comme une traînée de poudre. Jusqu'à aboutir à la tragédie miniature — deux brèves scènes, à l'origine intitulées *Jalousie* — écrite par Pouchkine en 1830.



12 Janvier 2012
MOZART ET SALIERI
ORPHÉE THÉÂTRE(S)
JEAN-MICHEL FOURNEREAU
GRAND THÉÂTRE >> VOIR P.26

RENDEZ-VOUS
SALIERI,
UNE ŒUVRE MÉCONNUE
Cours d'histoire de la musique proposé
par Justine Briggen (EMDL)
MER 11 JAN 2012 19h30
EMDL, entrée libre

C'est sur cette pièce, mais aussi l'opéra qu'elle inspira au compositeur Nikolaï Rimski-Korsakov, et sur *l'Amadeus* de Peter Shaffer, que s'appuie le nouveau spectacle de Jean-Michel Fournereau et sa compagnie Orphée Théâtre(s). De Jacques Brel à l'opéra *Gianni Schicchi* de Puccini, du théâtre d'objet à la comédie musicale, on sait combien le metteur en scène morbihannais, cofondateur en 1992 du festival Not'en Bulles à Auray, est aiguillonné par un égal amour de la musique — de toutes les musiques — et de la scène. *Mozart et Salieri*, « *spectacle théâtral et lyrique* », entrecroise ainsi marionnettes et vidéo, comédiens et musiciens, l'histoire et la légende. Sans prétendre démêler l'une de l'autre, tant Jean-Michel Fournereau sait que, dans le cas du divin Mozart, cela serait vain. C'est avant tout sa musique que ce face-à-face haletant nous invite à écouter autrement. ●

Michel Lestréhan a été formé au kathakali en Inde. Aujourd'hui, il fait se rencontrer dans TROPISME des danseurs indiens et africains.

LA DIAGONALE DU SAGE Les habitués du Théâtre de Lorient, où ils ont pu voir leurs spectacles *Lotus* (2005) et *Gopika* (2007), connaissent le travail de Michel Lestréhan et de sa compagnie, Prana, qui partage son temps entre la Bretagne et l'Inde du Sud. Car sa rencontre avec l'Inde, au début des années 1980, a bouleversé le parcours de Michel Lestréhan. Parcours diagonal, qui le voit se former à la danse contemporaine avec Carolyn Carlson dès 1976, puis danser chez Dominique Boivin, Karine Saporta ou en solo. En 1980, il découvre les danses traditionnelles — le butô japonais tout d'abord. Puis, en 1984, il part étudier en Inde, où le *kathakali*, théâtre dansé (de *katha*, « histoire » et *kali*, « jeu ») du Kerala, dans le sud du pays, le fascine par la synthèse qu'il opère entre expression gestuelle et dramatique... Michel Lestréhan passera là-bas six années, se formant patiemment à tous ces arts complexes et immémoriaux. Et de retour à Rennes, il fondera en 1995 sa compagnie, afin de préserver ces traditions artistiques du Kerala (le *kathakali*, la danse féminine *mohini attam*, l'art martial du *kalaripayatt*) et de les relier aux pratiques de la danse contemporaine. Dernière étape en date de cette recherche : *Tropisme*, fascinante rencontre entre deux danseurs indiens et deux danseurs africains, au son du tambour... ●



27 Janvier 2012
TROPISME
MICHEL LESTRÉHAN
CDDB >> VOIR P.27

RENDEZ-VOUS
DANSE INDIENNE ET DANSE AFRICAINE
Stage de découverte
SAM 28 JAN 2012 14h>17h
DIM 29 JAN 2012 10h>13h
GRAND THÉÂTRE

Le DOM JUAN de Molière est un réquisitoire contre l'hypocrisie, mis en scène par Julie Brochen façon western.

DOM JUAN L'INSOUMIS Si *Dom Juan* suscite l'ire des croyants, qui trouveront dans cette pièce, écrite juste après *Tartuffe*, une nouvelle occasion d'accuser son auteur d'impiété, c'est peut-être parce qu'il s'agit là d'une des pièces les plus subversives de son auteur. Avec cette comédie, Molière continue d'œuvrer contre l'hypocrisie, s'attaquant cette fois à la figure du libertin. Il s'inspire du Don Juan Tirso de Molina, moine respectable qui, lui, avait créé le personnage pour mettre en garde les spectatrices contre les pièges des séducteurs, et ces derniers contre l'implacabilité de la justice divine. Le *Dom Juan* de Molière est plus ambigu ; s'il est d'un cynisme et d'une hypocrisie qui peuvent révolter le spectateur, il est aussi d'une intelligence et d'un courage exemplaires.



17-19 Janvier 2012
DOM JUAN
MOLIÈRE
JULIE BROCHEN
GRAND THÉÂTRE >> VOIR P.26

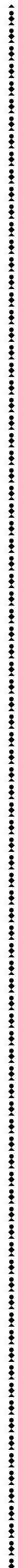
RENDEZ-VOUS
LES FEMMES DÉLAISSÉES
Avant-concert avec les élèves adultes de l'EMDL
SAM 28 JAN 2012 19h30
EMDL, entrée libre

Julie Brochen, s'appuyant sur la structure dramatique de la pièce, proche, dit-elle, de celle d'un « *western* », s'intéresse à l'héroïsme de *Dom Juan*, trop souvent inexploré : « *On occulte souvent la course-poursuite des frères d'Elvire, l'histoire de la traque d'un homme par deux autres à cheval sur un chemin de terre.* » *Dom Juan*, homme traqué, héros fidèle jusqu'à la mort à son absolu besoin de liberté ? C'est le retournement de valeur que propose la metteuse en scène. Pour elle, *Dom Juan* n'est pas un simple séducteur, il revendique son anticonformisme. Homme d'esprit plus que de chair, il vit sa liberté comme une vision politique, un jeu et une nécessité vitale. ●

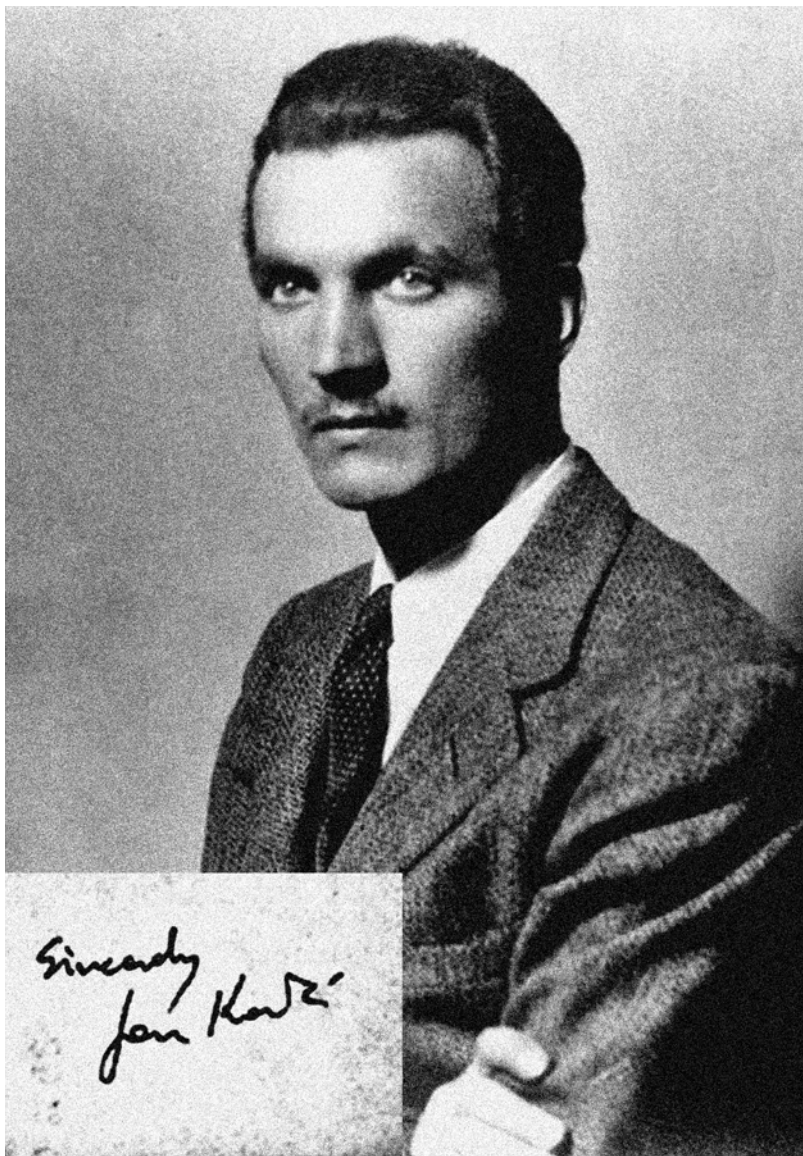




CREDIT PHOTO: ALAIN FONTENAY



JAN KARSKI, DIMITRI CHOSTAKOVITCH : la pièce d'Arthur Nauzyciel et le concert de Jean-Christophe Spinosi font revivre deux symboles des tragédies du XX^e siècle.



GARDIENS DE NOTRE MÉMOIRE Au début de l'année 1939, Jan Karski—de son vrai nom Jan Kozielski—est un jeune catholique employé au ministère des Affaires étrangères à Varsovie. À l'automne, c'est un soldat, fait prisonnier par les Soviétiques, qui le livrent aux Allemands. Il réussit à s'évader et à rejoindre son frère dans la Résistance polonaise. Et en 1942, il se voit investi d'une mission bien particulière : traverser l'Europe pour rejoindre, à Londres, le gouvernement polonais en exil, et leur remettre des microfilms rendant compte de l'extermination des Juifs dans son pays. Jan Karski passe ensuite aux États-Unis (il s'installera après la guerre à Washington, enseignant les sciences politiques à l'Université de Georgetown), y rencontre le président Roosevelt, mais son témoignage ne suscite qu'indifférence, ou plutôt incrédulité. Un témoignage pourtant accablant, et accablé. Car ce que Jan Karski a vu de ses yeux dans le ghetto de Varsovie, où il était entré clandestinement, dépasse l'entendement : « *Ce n'était pas l'humanité, on me disait qu'ils étaient des êtres humains, mais ils ne ressemblaient pas à des être humains, ce n'était pas le monde, je n'appartenais pas à cela...* », racontera-t-il en 1979, les yeux embués de larmes, à la caméra de Claude Lanzmann, pour son film-mémorial, *Shoah*, sorti en 1985. Un film qui fit scandale en Pologne, et auquel Karski reprochera de n'avoir pas accordé assez de place à la résistance polonaise...

« *Le grand Karski* » (comme l'appelle Claude Lanzmann dans sa passionnante autobiographie, *Le Lièvre de Patagonie*), « *l'homme qui essaya d'arrêter l'Holocauste* » (pour reprendre le titre de la biographie de l'historien E. Thomas Wood) était ce que l'on appelle un Juste. Un homme à la trajectoire et au témoignage hors du commun, qui ont conduit l'écrivain Yannick Haenel à écrire un roman couronné en 2009 par le Prix Interallié, et placé sous l'égide d'une phrase du poète Paul Celan : « *Qui témoigne pour le témoin ?* » Un livre hanté par cette question : pourquoi Jan Karski s'est-il tu pendant 35 ans, avant d'être retrouvé par Claude Lanzmann ? Un livre que son auteur avait envoyé spontanément

à Arthur Nauzyciel, dont il avait vu les mises en scènes de *Jules César* et *Ordet*, et qui a ému le metteur en scène, d'origine polonaise, au point de le convaincre de le porter à la scène, avec l'intense comédien Laurent Poitrenaux. Fidèle au dispositif métaphorique du livre de Yannick Haenel, *Jan Karski (mon nom est une fiction)* met en abîme cette destinée tragique en trois temps : le témoignage de Karski tel qu'il fut recueilli par Lanzmann pour son film ; la vie de Karski, telle que celui-ci l'écrivit dans un livre paru à la fin de la guerre ; enfin, le monologue imaginaire de cet homme qui dut vivre toute sa vie en détenant une vérité trop grande pour le monde...

De Pologne (dont faisait alors partie Vilnius, leur ville d'origine, actuelle capitale de la Lituanie) était également originaire les Szostakowicz, la famille paternelle de celui que l'on appellerait un jour le « *Beethoven du XX^e siècle* »—et dont le grand-père et l'arrière-grand-père furent, lors de l'annexion de la ville par l'Empire russe, déportés en Oural et en Sibérie. Né huit ans avant Jan Karski, à Saint-Petersbourg, Dimitri Chostakovitch (1906-1975) fut, comme le rappelle Bertrand Dermoncourt dans sa biographie parue chez Actes Sud, « *l'un des très rares — le seul ? — artistes d'envergure vivant en URSS à être*



parvenu à concilier une carrière sous un régime totalitaire — avec toutes les contraintes et les compromissions que cela représentait — et l'édification d'une œuvre personnelle. » La musique de Chostakovitch, d'une force dramatique peu commune, repose sur une « *ambiguïté* » fondamentale, elle est sous-tendue d'une ironie (« *marches grotesques, danses macabres, thèmes ironiques, mélodies hésitantes, climats délétères...* ») qui lui permit de prendre ses distances avec une situation intenable, mais aussi de « *combattre un régime qui le terrifiait* ». Régulièrement mis à l'index et persécuté, Chostakovitch—dont la plus grande partie des amis furent déportés ou assassinés

sous Staline—fut condamné à passer toute sa vie « *dans une prison* », comme il le disait lui-même. C'est par son art qu'il entreprit de faire acte de dissidence, de sauver « *sa dignité et celle de ses compatriotes* », en composant « *des œuvres à clés écrites dans le secret et dont il espérait qu'elles seraient un jour jouées et comprises* ». Il est aujourd'hui le plus joué des compositeurs du XX^e siècle. Et il faut continuer à écouter sa musique, et à entendre le message, poignant et inoubliable, qu'elle a à nous délivrer.

L'ironie, l'insolence ne sont toutefois guère de mise dans le *Huitième* de ses quinze *Quatuors à cordes*, opus 110 en *ut* mineur, dont l'altiste et chef d'orchestre Rudolf Barshai devait tirer, en 1967, la *Symphonie de chambre op. 110a* (au programme du concert que donneront Jean-Christophe Spinosi et l'Ensemble Matheus). Tragique de bout en bout au contraire, cette partition reste l'un des chefs-d'œuvre de Dimitri Chostakovitch, écrite en trois jours, à l'été 1960, à la vue des décombres de Dresde, rasée en 1945 par les bombes alliées. Cette œuvre d'un lyrisme noir, que viennent pourtant zébrer des éclairs cinglants, est dédiée « *aux victimes de la guerre et du fascisme* ». Mais il témoigne aussi de l'abatement d'un artiste qui venait tout juste d'adhérer, tardivement et sous la pression, au Parti communiste. Un artiste qui écrivait quelques semaines plus tard à son ami Isaac Glikman : « *Je me suis dit que si je mourais un jour, personne ne songerait à écrire une œuvre à ma mémoire. Aussi ai-je décidé de l'écrire moi-même...* » S'il l'a souvent fait intervenir dans son œuvre, ce *Quatuor op. 110* est celui dans lequel il a le plus utilisé ce fameux motif de cinq notes qui est la traduction musicale de ses initiales (D-S-C-H, soit, en notation allemande, les notes *ré-mi bémol-do-si*). Il y cite ses propres œuvres (l'opéra *Lady Macbeth*, les *Première* et *Huitième Symphonies*), glisse parfois un thème juif, et adresse aussi des clins d'œil à Wagner ou Tchaïkovski. Le résultat est d'une force dramatique sidérante : « *Le pseudo-tragique de ce quatuor est tel, écrit-il plus loin, qu'en le composant j'ai versé autant de larmes qu'on perd d'urine après une demi-douzaine de bières...* » Avec cette œuvre, Dimitri Chostakovitch n'a pas seulement offert un requiem silencieux à tous les morts de la Seconde Guerre mondiale : il a composé également, incognito, son propre « *tombeau* ». ●



31 Janvier–3 Février 2012
JAN KARSKI
(MON NOM EST UNE FICTION)
YANNICK HAENEL
ARTHUR NAUZYCIEL

CDDB >> VOIR P.27

RENDEZ-VOUS
RENCONTRE avec l'équipe artistique
MER 01 FÉV 2012 15h
MÉDIATHÈQUE, entrée libre

29 Janvier 2012
**CHOSTAKOVITCH/
SCHUMANN/DVORÁK**
ENSEMBLE MATHEUS
JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI

GRAND THÉÂTRE >> VOIR P.27



Pour sa PRINCESSE TRANSFORMÉE EN STEAK-FRITES, Frédéric Bélier-Garcia s'entoure de Sophie Perez et Xavier Boussiron, tandem qui dépose.

UN CONTE BIEN MODERNE Pour Alfred Jarry, le rire, c'est la modernité. Le théâtre contemporain n'a pas toujours donné raison au père d'*Ubu*, mais Sophie Perez et Xavier Boussiron, si. Figures joviales et iconoclastes de la mise en scène actuelle, originaires de contrées barbares comme la musique contemporaine (pour lui), la création de costumes (pour elle) et les arts plastiques (pour les deux), ce tandem s'est notamment fait repérer par des titres de spectacles à haute teneur métaphorique (*Détail sur la marche arrière*, créé au CDDB en 2001, *Écarte la gardine, tu verras le proscenium*, ou *Oncle Gourdin*, «*In bed with Paul Claudel*») et par un goût immodéré pour le rire «*de fond de casserole*». Une manière décomplexée, selon Sophie Perez, d'en finir avec «*la poésie soporifique et la tradition de l'ennui au théâtre*», mais aussi d'apprendre à voir de la grâce dans le côté trivial de chacun... Ainsi, entre Rabelais, Dada et les tubes les plus poisseux de la variété italienne, ils inventent un théâtre qui sait mêler le gros rire qui tache au raffinement des références : «*Le rire, je suis tombée dedans quand j'étais petite, un peu comme Obélix avec la potion magique. Ma mère m'emmenait voir Zouc, mes grands-mères, de l'opérette et des comédies musicales. Nous réfléchissons donc beaucoup à la manière de traiter les héritages.*» La manière en question est principalement parodique : détournement lubrique des chorégraphies d'Anne Teresa De Keersmaecker, séance d'hypnose collective sur Paul Claudel ou Olivier Py, personnages mutants entre Dark Vador et Jean Vilar, reconstitution historique (avec spectacle équestre) de la destruction des bureaux de la DRAC Ile-de-France par le directeur du théâtre Zingaro dans *Bartabas tabasse*... Tout ce joyeux bazar réclame force masques et déguisements, mais aussi des acteurs «*qui, même à 45 ans, sont toujours partants pour se déguiser en lutins maléfiques pendant une heure de spectacle!*» On retrouve justement l'un d'eux, l'acteur Stéphane Roger (en moins maléfique), dans *La Princesse transformée en steak-frites*—un spectacle tout public tiré de l'œuvre de l'écrivain Christian Oster, auteur, en marge des romans qu'il publie aux Éditions de Minuit, d'une cinquantaine de contes pour enfants. Frédéric Bélier-Garcia, qui met en scène cette histoire «*pleine de fées en panne de magie et d'ogres en mal de gloire*», a aussi fait appel au joyeux tandem pour signer les décors : «*Je n'ai jamais fait de scénographie ailleurs que dans mes spectacles, confie Sophie Perez. Avec Frédéric, c'est différent puisque c'est une histoire humaine et une évidence artistique : il nous permet d'arriver avec nos objets, de sortir de l'illustration et d'être libres à côté du texte.*» Retrouvera-t-on, alors, ces décors rococo-punk qui sont la

marque de fabrique de Perez/Boussiron ? «*Non. Nous savons rester à notre place de scénographes. Nous sommes partis de l'idée, très XIX^e siècle, de toiles peintes et de castelets. Cela permet d'inventer des va-et-vient entre acteurs et marionnettes. Je peux vous dire qu'il y a aussi des princesses, des monstres poilus et un loup un peu harvaïen...*» •

8-10 Février 2012

LA PRINCESSE TRANSFORMÉE EN STEAK-FRITES
CHRISTIAN OSTER
FRÉDÉRIC BÉLIER-GARCIA

CDDB >> VOIR P.30

En 2010, Patrice Chéreau revenait, avec Thierry Thieû Niang et Romain Duris, au théâtre de Koltès. Et à la seule pièce qu'il n'avait jamais montée, LA NUIT JUSTE AVANT LES FORÊTS.



CORPS À CORPS Si Patrice Chéreau évoque aujourd'hui volontiers la musicalité rythmée de l'écriture fluide et intense de Bernard-Marie Koltès, ce fut d'abord sa complexité qui intrigua le jeune metteur en scène. En 1979, lorsque les deux hommes se rencontrent, l'un a déjà écrit *La Nuit juste avant les forêts*, monté deux ans auparavant à Avignon, l'autre est en train d'accéder à la direction du Théâtre des Amandiers de Nanterre. Le dramaturge messin avait admiré *La Dispute* mis en scène par Chéreau et il veut que celui-ci monte ses textes. Chéreau le dira plus tard : il aurait très bien pu passer à côté de Koltès. «*Je l'ai lu et je n'ai rien compris.*» C'est justement cette incompréhension qui le pousse à monter *Dans la solitude des champs de coton* : «*Il fallait le faire jouer par des acteurs pour comprendre.*» Et il comprit. Ce fut le début d'une longue amitié qui lia les deux hommes jusqu'à la disparition de Bernard-Marie Koltès en 1989, à l'âge de 41 ans. À chaque nouvelle pièce, Chéreau s'y plongeait, se faisant le «*révélateur*» d'un auteur encore considéré comme énigmatique. Et Koltès, très exigeant dans le regard qu'il portait sur les mises en scène de ses pièces, acceptait l'idée que se faisait Chéreau de son œuvre, considérant que celle-ci était moins mauvaise que les autres. «*Ce qui rapprochait les deux hommes était peut-être leur sens de la solitude. Comme un secret qu'ils partageaient et qui échappe aux paroles*», écrivait Colette Godard à la mort de Koltès... Aujourd'hui, ce dernier reste l'un des auteurs contemporains français les plus joués à l'étranger. Il aura néanmoins fallu attendre avant que d'autres artistes n'osent le mettre en scène après Chéreau. À la disparition de son ami, celui-ci se tourna vers le cinéma et ne monta plus qu'une seule de ses pièces : *Dans la solitude des champs de coton*, en 1995. Puis il tourna la page.

Se reconfronter à Koltès après tant d'années impliquait de le faire autrement. Chéreau justifie sa réticence à mettre en scène *La Nuit...* par la complexité d'un monologue qui n'en est pas un : comment s'adresser à quelqu'un qui n'est pas là ? En travaillant sur le texte avec le chorégraphe Thierry Thieû Niang, il a pu porter un regard neuf sur cette pièce, la seule qu'il n'avait jamais montée. Il dit s'être débarrassé de son passé théâtral, désireux de désapprendre tout ce qu'il avait amassé de questionnements sur l'œuvre de Koltès pour le «*réinventer au présent*» dans un état d'émerveillement mutuel. C'est un même désir de faire éclore et entendre le texte, de lui apporter de la clarté, qui a réuni les deux hommes autour de la pièce. Ensemble, ils ont choisi de traverser l'écriture du texte pour aller vers celle du corps, celui de Romain Duris allongé sur un lit d'hôpital, haletant, habité par l'urgence de dire le temps et la solitude. Pour Chéreau, oublier les pièces Koltès, c'est sans doute s'y plonger plus profondément : «*Elles ne sont ni sombres ni sordides, elles ne connaissent pas le désespoir ordinaire, mais autre chose de plus dur, de plus calmement cruel pour nous, pour moi.*» •



1^{er}-2 Mars 2012

LA NUIT JUSTE AVANT LES FORÊTS
BERNARD-MARIE KOLTÈS
PATRICE CHÉREAU
THIERRY THIEÛ NIANG

GRAND THÉÂTRE >> VOIR P.28

Avec PHÈDRE LES OISEAUX, Jean-Baptiste Sastre emmène la figure de Phèdre sur tous les continents. Coup d'envoi de ce projet fou au CDDB, en mars, avec un chœur formé des compagnons d'Emmaüs de Lorient.

PHÈDRE VERS LE LARGE Le 13 mars prochain, Lorient sera le point de départ d'une aventure théâtrale d'une ampleur inédite, dont le port d'arrivée sera celui de Marseille, dans un an : c'est du Théâtre de Lorient en effet que *Phèdre les oiseaux*, la *Phèdre* contemporaine imaginée par le metteur en scène Jean-Baptiste Sastre et l'écrivain Frédéric Boyer, larguera les amarres pour partir essaimer son poème aux quatre coins de la planète. Une exploration tous azimuts, vers l'orient—la version hindi de la pièce sera créée par Malika Sarabhai, l'inoubliable interprète du *Mahâbhârata* de Peter Brook—ou par-dessus l'Atlantique : la version espagnole, avec Blanca Portillo, l'actrice de *Volver* de Pedro Almodovar, dans le rôle-titre, et Marcial di Fonzo Bo dans celui d'Hippolyte, voyagera jusqu'en Argentine (au théâtre Timbre 4 de Claudio Tolcachir), en Uruguay, ou parmi la communauté hispanique de Los Angeles. En passant par l'Allemagne (avec la grande Angela Winckler), la France ou le Moyen Orient, avec dans ces deux derniers cas la magnifique Hiam Abbass : « *Je trouvais beau qu'il y ait dans le poème ce corps, cet accent, même* », explique Jean-Baptiste Sastre au sujet de la comédienne ; à Lorient, c'est lui-même qui lui donnera la réplique en Hippolyte... Au total, ce sont neuf versions du texte qui circuleront pour finir par converger, en 2013, vers Marseille, pour une nuit d'apothéose. Avec, à chaque fois, un chœur, de taille variable, recruté parmi les compagnons d'Emmaüs de la ville étape... On l'aura compris, la rencontre est l'élément-clé de ce périple au long cours.

Au départ, il y a le désir du metteur en scène de travailler, enfin, sur un auteur contemporain. Frédéric Boyer, traducteur du *Richard II* de Shakespeare qu'il avait présenté avec Denis Podalydès à Avignon, s'est alors imposé naturellement : « *Je lui ai demandé de travailler sur ce qui est devenu Phèdre les oiseaux—en référence à ce film magnifique de Pier Paolo Pasolini, Uccellacci e uccellini, montrant saint François d'Assise parlant aux oiseaux. Et puis les oiseaux, ce sont les augures...* » Latiniste, Frédéric Boyer, auquel on doit une décapante nouvelle traduction des *Confessions* de saint Augustin (*Les Aveux*, aux éditions P.O.L.), avait déjà pu travailler sur la tragédie de Sénèque. « *L'idée était de prendre un poème français qui soit en traduction—car la traduction est une question centrale chez Frédéric Boyer. Et d'avoir un texte français qui soit dans le monde, un poème qui essaime à travers le monde la parole de cette femme morte et qui revient demander des comptes. Car après tout, pourquoi est-elle condamnée? Pour avoir aimé un homme, pour avoir eu ce désir qui s'est fracassé... Nous voulons dire que cette Phèdre est une femme qui sort du peuple, de la rue. N'importe qui d'entre nous peut dire "Je suis Phèdre!" ou "Je suis Hippolyte!"* »

À chaque fois, que ce soit à Nantes ou New Delhi, New York ou Lorient, Jean-Baptiste Sastre séjournera de 5 à 6 semaines sur les lieux pour y travailler en étroite collaboration, avec les groupes Emmaüs locaux, à la constitution du chœur : « *Nous avons écrit le chœur pour eux. Parallèlement au projet, nous menons tout un travail sur l'illettrisme... Notre idée—ou plutôt notre sentiment—était que Phèdre et Hippolyte sont cassés, vivent cette forme de "disgrâce" dont parle Charles Péguy au sujet de Racine. Et je voulais aller vers ceux qui ont été exclus, disgraciés—et qui pourtant ont la grâce... C'est une formidable aventure! Dans chaque ville, je vais parler avec les communautés d'Emmaüs, je leur présente le projet, et ils l'acceptent s'ils en ont envie. Je ne recrute pas les compagnons, ce sont eux qui me recrutent!* » Du théâtre comme une exploration, une œuvre d'humanité, comme ce « *commerce* » au sens large et généreux du terme qu'Éric Vigner, directeur du Théâtre de Lorient, appelait de ses vœux dans notre précédent numéro. Jean-Baptiste Sastre résume ainsi l'ambition de ce projet qui devrait donner lieu à un film, un site Internet... et un nouveau livre de Frédéric Boyer : « *On a envie d'apprendre, notamment avec les équipes sur place. Et surtout, on veut éviter de faire un énième "spectacle français qui s'exporte". Parce que ça, les gens n'en peuvent plus...* » •



13-16 Mars 2012
PHÈDRE LES OISEAUX
FRÉDÉRIC BOYER
JEAN-BAPTISTE SASTRE

CDDB >> VOIR P.28



Infatigable David Krakauer! Avec ABRAHAM INC., le clarinettiste new-yorkais avive la flamme d'une musique sans frontières. Portrait d'un des pères du renouveau klezmer.

LES RACINES DU CIEL C'est l'histoire d'un enfant né à Manhattan en 1956 dans une famille juive originaire d'Europe centrale, dont le nom est celui des habitants de Cracovie. D'un adolescent de 15 ans qui commence par s'prendre du jazz de Sydney Bechet et Coleman Hawkins avant d'y renoncer la mort dans l'âme. Qui se réfugie dans la musique classique, étudiant à la prestigieuse Juilliard School de New York, et même, durant un an, au Conservatoire de Paris. À 22 ans, David Krakauer est clarinettiste professionnel, jouant avec les plus grands interprètes un répertoire qui s'étend de Brahms aux œuvres de Luciano Berio ou John Cage. Puis, à la fin des années 1980, c'est le choc : il découvre le klezmer. Un terme—contraction des mots *klei* et *zemer*, « instrument de chant »—qui à l'origine s'appliquait aux instruments, et en est venu à désigner cette riche tradition musicale des Juifs ashkénazes qui se développa, en Europe centrale et orientale, à partir du XV^e siècle, avant que la tragédie de l'Holocauste ne vienne brutalement sectionner les racines. Face-à-face avec ses origines qui bouleverse le parcours de David Krakauer, et lui permet de véritablement trouver sa voie. Au sein des Klezmatics puis de Klezmer Madness!, et en solo sur le label Tzadik de John Zorn, il va devenir aux côtés de ce dernier, dans les années 1990, l'une des figures de proue du mouvement Radical Jewish Culture : une tentative, menée par les plus audacieux des musiciens juifs new-yorkais, de se réapproprier leur tradition musicale en la confrontant à la musique des villes d'aujourd'hui, du rock expérimental au free-jazz.

Dernière étape en date, depuis 2009 et l'album *Tweet Tweet* : le projet Abraham Inc., fondé avec Fred Wesley et Socalled. Le premier est, à près de 60 ans, une légende bien vivante de la scène jazz et funk, tromboniste et arrangeur pour Count Basie, James Brown, Maceo Parker, Funkadelic ou Parliament. Socalled, quant à lui, est un DJ montréalais déjà actif au sein de Klezmer Madness!, dont les talents de producteur, mais aussi de chanteur et d'instrumentiste, permettent de donner libre cours à un genre singulier : le « klezmer hip-hop ». Sur scène, le cocktail est détonant : difficile de rester immobile face à cette fusion incandescente, où les mélodies juives se parent d'accents funk ou d'un rap déjanté, portées par le son énorme de dix musiciens multicolores. « *Le concept d'Abraham est très fort, raconte Krakauer aux Dernières*

Nouvelles du Jazz, car il réunit les trois religions monothéistes (juive, chrétienne et musulmane). C'est pour moi une histoire très importante, un projet humaniste. Une façon de réellement parler du melting-pot, de réconcilier les différentes races et religions, de se battre ensemble pour construire un avenir meilleur... » •

16 Mars 2012
ABRAHAM INC.
DAVID KRAKAUER
FRED WESLEY
SOCALLED

GRAND THÉÂTRE >> VOIR P.28

Trente ans après, la chorégraphe Pina Bausch reprenait l'un de ses chefs-d'œuvre, KONTAKTHOF, avec des adolescents. Présenté à Lorient, ce spectacle est aussi le sujet d'un film.



RÊVES DE JEUNESSE Dans leur film *Les Rêves dansants—Sur les pas de Pina Bausch* (sorti en salles l'an passé, et en DVD tout récemment), Anne Linsel et Rainer Hoffman retracent la belle aventure de *Kontakthof* « avec des adolescents de plus de 14 ans » à travers les longues répétitions qui précédèrent le spectacle. De jeunes gens à peine sortis de l'enfance se confrontent, d'abord assez maladroitement, à l'univers de Pina Bausch à travers les déhanchés exagérés, le regard impassible et le sourire en coin. Dirigés par Jo Ann Endicott et Bénédicte Billiet, danseuses de longue date au sein de la troupe du Tanztheater Wuppertal et interprètes dans la version originale de *Kontakthof* (1978), les jeunes danseurs (ils ont entre 14 et 17 ans) s'approprient la pièce peu à peu, comme l'avaient fait avant eux des « seniors » de 65 ans et plus lors de la version de *Kontakthof* « mit Damen und Herren » en 1999.

Des robes de soirée en satin colorées, des costumes ajustés, de longs cheveux détachés : on reconnaît au simple coup d'œil un spectacle de Pina Bausch. Dans une salle des fêtes aux airs de vieux dancing, les femmes d'un côté, les hommes de l'autre, se préparent pour le bal, les corps se délient, la séduction s'opère guidée par des mouvements fluides ou saccadés. L'une après l'autre, les femmes perchées sur leurs hauts talons s'avancent à l'avant de la scène, le regard fixe, impénétrable : « Sans le regard ça n'a aucun intérêt », dit Jo Ann Endicott à l'une des danseuses, tu dois regarder un point fixe et voir à travers lui le monde entier. Les danseuses, habitées par l'œuvre depuis plus de trente ans, ne se lassent pas de transmettre la pièce qui évolue au fil du temps, dévoilant de nouvelles facettes. La question des rapports humains, centrale dans le spectacle et plus généralement dans l'œuvre de Pina Bausch, est abordée avec fraîcheur : l'amour, la tendresse, la violence s'expriment à travers l'expérience de vie des adolescents. Dans *Les Rêves dansants* il y a beaucoup de sourires : Endicott et Billiet se sont emparées de cette grâce qui pare les jeunes danseurs et l'ont transposée sur scène. Leurs peurs, leurs passions diffèrent du vécu des danseurs expérimentés. Dans le travail de répétition, ils disent souvent ces mots : « Je n'ose pas », et cette inhibition et ce cheminement vers le lâcher-prise insufflent à la pièce un supplément d'humanité.

À la mort de Pina Bausch en 2008, on s'est beaucoup interrogé sur ce qu'allait devenir son œuvre, sur la façon dont transmettre cet immense legs sans le dénaturer. La chorégraphe avait, semble-t-il, esquissé une réponse de son vivant en remontant sans cesse d'anciennes pièces du répertoire et en les laissant s'imprégner du cours du temps. Pour Dominique Mercy, compagnon de la première heure qui dirige désormais le Tanztheater de Wuppertal, cette évolution est naturelle : « Le corps n'oublie pas, expliquait-il récemment à la revue *Mouvement*. Mais la danse, matière vivante, implique que des changements surviennent. La flexibilité reste possible. L'importance est ailleurs que dans la stricte exactitude. » Dans la dernière scène des *Rêves dansants*, les jeunes danseurs

émus saluent le public à la fin de la première de ce *Kontakthof*. Pina Bausch s'avance devant chacun d'eux, leur offre une rose et les embrasse. Puis, sur la dernière image, la grande dame se retourne, les applaudit à son tour, les joues marquées du rouge à lèvres de tous ces baisers qui lui ont été retournés. ●

28–30 Mars 2012
**KONTAKTHOF
AVEC DES JEUNES
DE PLUS DE 14 ANS
PINA BAUSCH**

GRAND THÉÂTRE >>> VOIR P.28



En juin, avec Boris Charmatz et Dominique Jegou, vous pouvez entrer dans la danse !

TRANSMISSION ACTIVE En juin, le Théâtre de Lorient sera le point de confluence de trois projets chorégraphiques menés à travers la Bretagne, qui sont autant de réflexions sur la manière dont peut se transmettre la danse. Après son mémorable *Bi-portrait* donné en duo avec Yves Calvez, danseur traditionnel breton, au dernier Festival d'Avignon, Mickaël Phelippeau présentera *Chorus*, fruit d'un travail au Quartz de Brest avec une chorale d'amateurs. Autour de lui, Dominique Jegou d'un côté, Boris Charmatz et Maud Le Pladec de l'autre feront appel à des amateurs de Lorient pour leurs créations respectives. Avec *Accumulation*, Dominique Jegou rejoue une pièce mythique de la chorégraphe Trisha Brown, visant à apprendre un geste différent chaque jour : un répertoire de mouvements qu'il fera vivre avec des danseurs amateurs. Quant aux seconds, poursuivant l'ambitieuse mission du Musée de la danse dirigé à Rennes par Boris Charmatz, ils offrent, en compagnie de 25 non-danseurs, une version alternative de sa pièce *Flip Book* présentée par ailleurs, rebaptisée *Roman Photo* : la réinterprétation

en live des photos d'un livre sur Merce Cunningham. Manière de saluer cette légende de la danse disparue il y a deux ans, la même année que Pina Bausch ; manière, surtout, de faire fructifier son legs humaniste en le partageant avec le plus grand nombre. Les auditions ont lieu les 21 et 28 janvier : pour y participer, lisez juste en-dessous. ●

29 Mai 2012

ROMAN PHOTO

BORIS CHARMATZ

ACCUMULATION

DOMINIQUE JÉGOU

CHORUS

MICKAËL PHELIPPEAU

GRAND THÉÂTRE STUDIO >>> VOIR P.29

AUDITIONS

**VOUS AVEZ TOUJOURS RÊVÉ DE DANSER
SUR SCÈNE SANS JAMAIS OSER LE FAIRE ?**

Pour les spectacles ROMAN PHOTO et ACCUMULATION
Présentés au Grand Théâtre le 29 mai 2012, BORIS CHARMATZ,
DOMINIQUE JÉGOU et le Théâtre de Lorient recherchent
des personnes avec ou sans expérience de danse.

PROFILS RECHERCHÉS :
ROMAN PHOTO : Hommes, femmes, ados
sans expérience particulière
ACCUMULATION : Hommes, femmes, ados
ayant déjà une pratique du mouvement
(danse, arts martiaux, sports...)

ROMAN PHOTO

ACCUMULATION

Auditions le
21 janvier pour
ACCUMULATION,
le 28 janvier pour
ROMAN PHOTO

CONTACTEZ-NOUS !
ROMAN PHOTO : au 02 97 83 45 35
ou romanphoto@letheatredelorient.fr
ACCUMULATION : au 02 97 02 23 15
ou accumulaton@letheatredelorient.fr

CRÉATION

Théâtre

7-8 Décembre

LES CRIMINELS

FERDINAND BRUCKNER

RICHARD BRUNEL

GRAND THÉÂTRE 80 ans après sa création, *Les Criminels*, pièce de **Ferdinand Bruckner** (1891-1958) continue d'agiter des questions d'actualité : quelles valeurs fondent une société ? qu'est-ce qu'une justice qui fait correctement son travail ? « *Mettre en scène la justice, c'est renvoyer à l'essence du théâtre* », écrivent le metteur en scène **Richard Brunel**, jeune directeur de la Comédie de Valence, et sa dramaturge **Catherine Ailloud-Nicolas**, faisant écho aux propos de **Jean-Denis Bredin** dans ce numéro. Huis clos haletant à l'échelle d'un immeuble berlinois des années 1920, débouchant sur un écheveau de procès-fleuves, chronique d'une Allemagne sur le chemin de la barbarie, *Les Criminels* révèle comment, derrière la façade des apparences, la médiocrité et la cupidité collectives vont pousser une innocente au meurtre. >> VOIR P.18



AVEC

CÉCILE BOURNAY, ANGÉLIQUE CLAIRAND, CLÉMENT CLAVEL, MURIELLE COLVEZ, CLAUDE DUPARFAIT, FRANÇOIS FONT, MATHIEU GENET, DAMIEN HOUSSEIER, MARIE KAUFFMANN, MARTIN KIPFER, VALÉRIE LARROQUE, SAVA LOLOV, CLAIRE RAPPIN, LAURENCE ROY

Texte **FERDINAND BRUCKNER**; traduction **LAURENT MUHLEISEN**; mise en scène **RICHARD BRUNEL**; scénographie **ANOUK DELL'AIERA**; lumière **DAVID DEBRINAY**; costumes **BENJAMIN MOREAU**; son **ANTOINE RICHARD**; dramaturge **CATHERINE AILLOUD-NICOLAS**; assistante à la mise en scène **CAROLINE GUIELÀ**. Production: Comédie de Valence, CDN Drôme-Ardèche. Coproduction: CDDB - Théâtre de Lorient, CDN; Comédie de Saint-Etienne, CDN.

Cirque

13-14 Décembre

LÀNG TÔI

CIRQUE NATIONAL DU VIETNAM

GRAND THÉÂTRE Premier spectacle de « nouveau cirque » créé au Vietnam, *Làng Tôi* (« mon village ») opère la plus gracieuse des fusions entre tradition et modernité. Sous la direction des frères **Nhat Ly** et **Lan Nguyen**, formés à l'École du Cirque national de Hanoï, **20 musiciens et circassiens content les gestes et rituels qui rythment le quotidien des campagnes vietnamiennes**. Avec un grand raffinement esthétique, ils donnent vie à des tableaux à la fois exotiques et universels, contemporains et ancestraux, où musique, acrobaties, jongleries vibrent au diapason d'une culture richissime.



Mise en scène **LE TUAN ANH**; auteurs **NHAT LY NGUYEN, LE TUAN ANH, LAN MAURICE NGUYEN**; direction artistique **LÂN MAURICE NGUYEN**; conception, coordination, composition musicale **NHAT LY NGUYEN**; chorégraphie **TAN LOC**; lumière et direction technique **DOMINIQUE BONVALLET**. Coproduction: Cirque national du Vietnam (Hanoï); Espace Malraux, Scène nationale de Chambéry; Musée du quai Branly; Scène nationale de Sénart; Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine; Théâtre d'Angoulême, Scène nationale. Soutiens: Service culturel de l'Ambassade de France à Hanoï; l'Espace, Centre culturel français de Hanoï.

CRÉATION

Musique/Théâtre

16 Décembre

MEMORIES FROM THE MISSING ROOM

MORIARTY

MARC LAINÉ

GRAND THÉÂTRE On savait les Moriarty friands d'aventures artistiques. Les voilà au théâtre, en compagnie de **Marc Lainé**, artiste associé au Théâtre de Lorient — pour qui ils avaient déjà signé la musique d'*Un rêve féroce*. À partir de *The Missing Room*, leur nouvel album, **Marc Lainé a conçu Memories from the Missing Room, rencontre du 3^e type entre des univers souvent étanches — trois comédiens, un groupe de rock atmosphérique et un dessinateur de BD, Philippe Dupuy**. Puzzle onirique (en anglais surtitré) tour à tour macabre et décalé, ludique ou mélodramatique, voici un objet théâtral bien à l'image de ses auteurs : protéiforme, audacieux, inclassable. >> VOIR P.18

AVEC

PRISCILLA BESCOND, GEOFFREY CAREY, PHILIPPE SMITH et les **MORIARTY**

Texte, mise en scène et scénographie **MARC LAINÉ**; musique **MORIARTY**; univers graphique **PHILIPPE DUPUY**; lumière **KÉLIG LE BARS**; vidéo **BAPTISTE KLEIN**; son **MORGAN CONNAN-GUEZ**; collaboration artistique **TÜNDE DEAK**. Production: La Ferme du Buisson, Scène nationale de Marne-la-Vallée. Coproduction: Théâtre de Lorient.

Danse

6-7 Janvier

GEORGE BALANCHINE

BENJAMIN MILLEPIED

LE BALLET DE L'OPÉRA DE LYON

GRAND THÉÂTRE Ceux qui ont vu le film *Black Swan* devinent peut-être le degré de virtuosité auquel est parvenu **Benjamin Millepied**. Formé à **Lyon, puis aux États-Unis, celui-ci est devenu l'un des solistes principaux du mythique New York City Ballet, fondé en 1948 par George Balanchine**. Le Ballet de l'Opéra national de Lyon propose aujourd'hui un programme en trois temps. En regard de *Who Cares?*, ballet de **Balanchine** de 1970 dont les airs de **Gershwin** renforcent l'exubérance toute new-yorkaise, deux créations signées **Millepied**: *Sarabande* et *This Part In Darkness*, respectivement sur des musiques de **Bach** et **David Lang**.

«Sarabande/This Part In Darkness*»
Chorégraphie **BENJAMIN MILLEPIED**; lumière **RODERICK MURRAY**; costumes **PAUL COX**; musique **J. S. BACH/DAVID LANG***

«Who Cares?»
Chorégraphie **GEORGE BALANCHINE**; musique **GEORGE GERSHWIN** (arrangements **HERSHY KAY**).

Musique

12 Janvier

MOZART ET SALIERI

ORPHÉE THÉÂTRE(S)

JEAN-MICHEL FOURNEREAU

GRAND THÉÂTRE La relation entre les compositeurs **Mozart** et **Salieri** ne fut certainement pas aussi conflictuelle que ne le montre le film *Amadeus*. Néanmoins, **la rumeur selon laquelle le second aurait empoisonné son rival a fasciné beaucoup d'artistes**: **Pouchkine**, auteur dès 1830 de deux scènes intitulées *Mozart et Salieri* mises en musique par **Rimsky-Korsakov**, puis au XX^e siècle **Peter Shaffer**, dont la pièce *Amadeus* a inspiré le film de **Forman**. À partir de ces sources, la compagnie **Orphée Théâtre(s)** tend un fil entre le XVIII^e et aujourd'hui : un spectacle théâtral et lyrique qui nous interroge sur la création et la jalousie, l'ambition et l'intégrité. >> VOIR P.19

AVEC

LUC BERTIN HUGAULT, LAURI LUPI, THOMAS GOURDY, JESSICA DA SILVA, PIERRE-EMMANUEL ROUBET comédiens, **RACHEL GIVELET, HÉLÈNE DESAINT, SARAH GIVELET, FABIEN LERAT** musiciens

Mise en scène, adaptation et scénographie **JEAN-MICHEL FOURNEREAU**; arrangements musicaux **VINCENT MANACH**; chef de chant **CAROLINE MENG**; lumière **GILLES FOURNEREAU**; décor **DIMITRI MÉRUZ**; maquillages, perruques **ROMY ANGEVIN**. Production: Orphée Théâtre(s). Coproduction: La Lucarne, Arradon; Grand Théâtre de Lorient; Espace Albert Camus, Maurepas; Théâtre à Châtillon. Soutien: Arcadi; Spedidam. Partenaires privés: LR PRESSE, Crédit Mutuel.

Théâtre

17-19 Janvier

DOM JUAN

MOLIÈRE

JULIE BROCHEN

GRAND THÉÂTRE Après **Kleist**, **Tchekhov** ou **Claudé**, **Julie Brochen** s'attaque à un nouveau sommet du répertoire : *Dom Juan ou le festin de pierre*, pièce écrite par **Molière** en 1665, juste après *Tartuffe*, et qui, tout comme celle-ci, s'attira les foudres des dévots, et donc de la censure, pour ses attaques en règle contre les hypocrisies du temps. Plaçant côte à côte les comédiens permanents du Théâtre National de Strasbourg et plusieurs élèves de dernière année de son école (sortis en juin 2011), **Julie Brochen fait de la pièce une gigantesque partie d'échecs**, tirant ce *Dom Juan* du côté du western ou du roman policier : c'est une course-poursuite nocturne qui oppose le libertin insaisissable et insatiable à une société dans laquelle celui-ci se refuse à n'être qu'un simple pion. >> VOIR P.19



AVEC

CHRISTOPHE BOUISSE, JEANNE COHENDY, HUGUES DE LA SALLE, JULIEN GEFFROY, MEXIANU MEDENOU, ANDRÉ POMARAT, ÉLODIE VINCENT et les comédiens de la troupe du **TNS MURIEL INÈS AMAT, FRED CACHEUX, ANTOINE HAMEL, IVAN HÉRISSE, CÉCILE PÉRICONE** et au piano **NIKOLA TAKOV**

Texte **MOLIÈRE**; mise en scène **JULIE BROCHEN**; scénographie **JULIE BROCHEN, MARC PUTTAERT**; lumière **OLIVIER OUDIOU**; direction musicale et vocale **FRANÇOISE RONDELEUX, LOÏC HERR**; costumes **THIBAUT WELCHLIN**; maquillage, coiffure **CATHERINE NICOLAS**; assistanat à la mise en scène **AMÉLIE ÉNON**. Production: Théâtre National de Strasbourg. Les costumes, le décor et les accessoires du spectacle ont été réalisés par les ateliers du TNS.

Musique
26 Janvier
**LAST TANGO
IN BERLIN**
UTE LEMPER

GRAND THÉÂTRE « Les chansons de l'Allemagne des années 1920 et 30 se marient parfaitement à la sombre et obsédante musique du tango », déclare Ute Lemper, ajoutant : « Ce que j'aime, c'est emmener le public en voyage et lui raconter des histoires. Des histoires pleines de vérités. » À côté de ces chansons de Kurt Weill ou Marlène Dietrich dont elle est devenue, de Vienne à Broadway, l'une des meilleures interprètes, la chanteuse instille la grâce mélancolique des trottoirs de Buenos Aires, mais aussi des morceaux de Brel ou Piaf. Accompagnée d'un piano et d'un bandonéon, cette performeuse accomplie se dévoile ici sous un jour (ou plutôt une nuit) intimiste.



AVEC
VANA GIERIG piano, **TITO CASTRO** bandonéon

Production: Les Visiteurs du Soir

Danse
27 Janvier
TROPISME
MICHEL
LESTRÉHAN

CDDB Depuis qu'il a été initié, en Inde, au *kathakali*, le Rennais Michel Lestréhan a souvent créé pour des interprètes indiens. Avec *Tropisme*, il va plus loin, en organisant la confrontation de cette tradition hautement codifiée avec une autre danse de transmission orale qui elle aussi conserve une forte dimension rituelle, pulsionnelle celle-là : celle de l'Afrique. **Sur le plateau, au son du tambour, quatre danseurs mettent en partage leur relation au rythme et à ce sol où s'enracine l'énergie**, nouant un singulier dialogue, iconoclaste et immémorial. >>> VOIR P.19

AVEC
SHARATH AMARASINGAM, **PKB SWAROOP** danseurs indiens, **ALIOUNE DIAGNE**, **ALSEYE NDAO** danseurs africains, **GOPAL DAZORD** musicien

Chorégraphie **MICHEL LESTRÉHAN**; composition musicale **RÉMI DURUPT**; lumière **ROBIN DECAUX**; masques et costumes **ANNA HUBERT**. Production: Compagnie Prana. Coproduction: Centre national de création et de diffusion culturelles de Châteauevallon; Grand Théâtre de la Ville de Lorient, Scène conventionnée pour la danse; Le Triangle - Cité de la danse (Rennes).

Musique
29 Janvier
**CHOSTAKOVITCH/
SCHUMANN/
DVORÁK**
ENSEMBLE
MATHEUS
JEAN-CHRISTOPHE
SPINOSI

GRAND THÉÂTRE Jean-Christophe Spinosi [VOIR P.8-11] est décidément insatiable! Avec son **Ensemble Matheus**, et le grand violoncelliste **Jérôme Pernoo**, le chef d'orchestre brestois, artiste associé au Théâtre de Lorient, nous offre un concert des plus plantureux. L'impressionnante audace du *Concerto* de Schumann; la sublime désespérance de la *Symphonie de chambre op. 110a* de Chostakovitch; les exaltants paysages ramenés d'Amérique par Dvorák dans sa *Symphonie « du Nouveau Monde »* : voilà un programme comme Spinosi les aime : riche en émotions. >>> VOIR P.22

AVEC
JÉRÔME PERNOO violoncelle

EN COLLABORATION AVEC LA MUSIQUE DE
LA FLOTTE DE BREST

CRÉATION
Théâtre
31 Janvier
-3 Février
**JAN KARSKI
(MON NOM EST
UNE FICTION)**
YANNICK HAENEL
ARTHUR
NAUZYCIEL

CDDB « (Mon nom est une fiction) ». C'est le sous-titre qu'a choisi Arthur Nauzyciel pour son adaptation de *Jan Karski*, le livre de Yannick Haenel. Le destin extraordinaire de ce résistant polonais avait inspiré à l'écrivain un roman en trois temps, qu'Arthur Nauzyciel a décidé d'adapter pour la scène, persuadé que s'*il n'y a pas de limites à la littérature*, il ne peut y en avoir au théâtre. En étroite collaboration avec l'artiste polonais Miroslaw Balka, il fait du plateau de théâtre un lieu de tension mémorielle et un espace de réparation. >>> VOIR P.22

AVEC
ALEXANDRA GILBERT,
ARTHUR NAUZYCIEL, **LAURENT
POITRENAUX** et la voix de
MARTHE KELLER

D'après le roman de **YANNICK HAENEL**; mise en scène et adaptation **ARTHUR NAUZYCIEL**; vidéo **MIROSLAW BALKA**; musique **CHRISTIAN FENNESZ**; décor **RICCARDO HERNANDEZ**; regard et chorégraphie **DAMIEN JALET**; lumière **SCOTT ZIELINSKI**; son **XAVIER JACQUOT**; costumes **JOSÉ LÉVY**; assistant décor **JAMES BRANDILY**; assistante costumes **GÉRALDINE CRESPO**; recherche documentaire **LEILA ADHAM**. Production: CDN Orléans/Loiret/Centre. Coproduction: Festival d'Avignon; Les Gémeaux, Scène nationale de Sceaux; CDDB - Théâtre de Lorient, CDN; Maison de la culture de Bourges, Scène nationale; La Comédie de Reims, CDN/Festival Reims Scènes d'Europe. Soutien: Région Centre; Institut Polonais de Paris; Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings. Participation: Institut Français. Aide: Théâtre Tr Warszawa; Ambassade de France en Pologne. Le roman «Jan Karski» de Yannick Haenel est publié aux Éditions Gallimard.

Théâtre
8-10 Février
**LA PRINCESSE
TRANSFORMÉE
EN STEAK-FRITES**
CHRISTIAN
OSTER
FRÉDÉRIC
BÉLIER-GARCIA



CDDB >>> VOIR JEUNE PUBLIC P.30

Musique/Deiziou
10 Février
**L'ORCHESTRE
DE JAZZ
DE BRETAGNE
INVITE TURIN
DIDIER ROPERS
FLUVIO ALBANO**

GRAND THÉÂTRE « Le jazz est par essence une musique libre. » C'est autour de ce credo qu'en 1976, une poignée de musiciens amis crée à Lorient une grande formation de jazz. Quinze ans plus tard, le Big Band de Lorient devient l'Orchestre de Jazz de Bretagne : soit 19 musiciens professionnels—5 saxophones, 5 trombones, 5 trompettes et une rythmique (piano, basse, batterie)—qui, emmenés par Didier Ropers, ont depuis lors propagé autour du monde, de Lima à Pékin ou Lagos, leur foi en la vertu euphorisante du swing. Mêlant standards et composition, n'hésitant jamais à se frotter aux autres genres, l'Orchestre de Jazz de Bretagne affiche fièrement ses origines (leur CD *Horizons* faisait ainsi intervenir une bombarde et une cornemuse). En témoigne un concert exceptionnel qui, dans le cadre des Deiziou, orchestre sa rencontre avec les musiciens d'une institution qui, de l'autre côté des Alpes, s'ingénie elle aussi à élargir le cadre du jazz : le Jazz Club de Turin. Privilégiant la rencontre avec le public, franchissant allègrement les frontières géographiques, stylistiques et temporelles autour d'un repertoire matiné d'influences bretonnes, voilà du jazz généreux, spontané, immédiat.



Musique
27 Février
**«PASTORALE
AMÉRICAINE»
BEETHOVEN/
BONET/
LIEBERSON
ORCHESTRE
DE BRETAGNE/
JONATHAN
SCHIFFMAN**

GRAND THÉÂTRE Les concerts thématiques sont le moyen rêvé de parcourir l'histoire de la musique comme on ferait un voyage. À la découverte de paysages inédits, de cultures étonnantes, à la rencontre d'un Autre inconnu. Sous la direction du bouillonnant jeune chef américain Jonathan Schiffman, l'Orchestre de Bretagne nous propose aujourd'hui une équipée transatlantique. À partir de la *Symphonie n° 6* (la fameuse «Pastorale»), dans laquelle Beethoven donne sa traduction musicale au sentiment de la nature, il larguera les amarres à destination du Chili du poète Pablo Neruda, merveilleusement mis en musique par le New-Yorkais Peter Lieberson, disparu en avril dernier : ses cinq *Neruda Songs* (2005) pour voix et orchestre furent composés pour sa femme, la soprano Lorraine Hunt Lieberson. Avec, au passage, une escale à Barcelone, port d'attache de l'architecte Gaudí, bâtisseur de cathédrales auquel rend hommage son compatriote Narcis Bonet.



AVEC
AMAYA DOMINGUEZ
mezzo-soprano

Musique 27 Février LA «PASTORALE» COMMENTÉE ORCHESTRE DE BRETAGNE/ JONATHAN SCHIFFMAN

GRAND THÉÂTRE En prélude à son programme «Pastorale américaine», l'Orchestre de Bretagne propose un concert commenté de la *Symphonie n° 6 «Pastorale»* de Ludwig van Beethoven. Une après-midi de découverte ludique ouverte à tous les publics.

CONCERT COMMENTÉ PAR
OLIVIER LÉGERET

Théâtre 1^{er}-2 Mars LA NUIT JUSTE AVANT LES FORÊTS BERNARD-MARIE KOLTÈS PATRICE CHÉREAU THIERRY THIEÛ NIANG

GRAND THÉÂTRE Koltès, Chéreau : c'est sous l'égide de ce tandem mythique, complété aujourd'hui par Thierry Thieû Niang, que Romain Duris a placé ses débuts sur les planches [VOIR P.4-6]. « *Un homme tente de retenir par tous les mots qu'il peut trouver un inconnu qu'il a abordé au coin d'une rue, un soir où il est seul...* » Bernard-Marie Koltès (1948-1989) introduisait en ces termes ce texte qu'il écrivit à 28 ans. Cet « inconnu » est-il un enfant ? Un autre lui-même ? Toujours est-il que c'est la mort qui attend l'homme au bout du chemin — au terme de cet incroyablement monologue qui, oscillant entre emballement et ressassement, dérouté et envoûté. >> VOIR P.23



AVEC
ROMAIN DURIS

Mise en scène **PATRICE CHÉREAU** et **THIERRY THIEÛ NIANG**; lumière **BERTRAND COUDERC**; son **FABRICE NAUD** et **SYLVAIN COPANS**; costumes **CAROLINE DE VIVAISE**; coiffure **MÉLANIE PEREIRA**. Production: Comédie de Valence, CDN Drôme-Ardèche. Coproduction: Centre national de création et de diffusion culturelles de Châteauevallon dans le cadre d'une résidence de création; MCNN Maison de la Culture de Nevers. Créé dans le cadre de «Le Louvre invite Patrice Chéreau, Les Visages et Les Corps» (2 novembre 2010 - 31 janvier 2011).

Danse/Cirque 6 Mars VOYAGEURS IMMOBILES PHILIPPE GENTY MARY UNDERWOOD

GRAND THÉÂTRE 15 ans après, Philippe Genty revient à l'un de ses spectacles mythiques, *Voyageur immobile*, avec sa compagne et complice de toujours, Mary Underwood. Désormais au pluriel, ces huit voyageurs nous entraînent à leur suite par-delà des océans de papier kraft et des déserts lunaires. Navigant avec la virtuosité qu'on lui connaît entre mime, danse, théâtre d'objet et marionnettes, entre féerie et gravité, Philippe Genty, en une suite de scènes à la poésie saisissante, esquisse un tableau de notre humanité fragile.

AVEC
AMADOR ARTIGA, MARJORIE CURRENTI, MARZIA GAMBARELLA, MANU KROUPIT, PIERRIK MALEBRANCHE, ANGÉLIQUE NACCACHE, JULIA SIGLIANO, SIMON TRANN

Mise en scène **PHILIPPE GENTY** et **MARY UNDERWOOD**; lumière **THOMAS DOBRUSZKÉS** et **PHILIPPE GENTY**; musique **HENRY TORGUE** et **SERGE HOUPPIN**; son **ANTONY AUBERT**. Production exécutive: MCNN Maison de la Culture de Nevers. Coproduction: Compagnie Philippe Genty; Théâtre André Malraux, Rueil-Malmaison; Espace Jacques Prévert, Aulnay-sous-Bois; La Coursive, Scène nationale de La Rochelle; Théâtre du Toursky, Marseille; Théâtre du Rond-Point, Paris; Altstadtberbst Kulturfestival Düsseldorf; Théâtre Romain Rolland, scène conventionnée de Villejuif et Val-de-Bièvre. Soutiens: ministère de la Culture et de la Communication (Drac Bourgogne); Ville de Nevers.

CRÉATION Théâtre 13-16 Mars PHÈDRE LES OISEAUX FRÉDÉRIC BOYER JEAN-BAPTISTE SASTRE

CDDB On doit à l'écrivain Frédéric Boyer de superbes traductions de saint Augustin ou de *Richard II* de Shakespeare — porté à la scène par Jean-Baptiste Sastre, et présenté à Lorient l'an dernier. Aujourd'hui, l'écrivain et le metteur en scène revisitent les figures de Phèdre et d'Hippolyte pour faire de cette tragédie « *une performance poétique et dramatique* ». Performance hors normes, qui va faire le tour du monde dans neuf langues différentes : dans le rôle-titre de la version française (et arabe), l'actrice arabe israélienne Hiam Abbass, que l'on a pu voir au cinéma chez Amos Gitai, Steven Spielberg, Jim Jarmusch ou Patrice Chéreau. >> VOIR P.24

AVEC
HIAM ABBASS, JEAN-BAPTISTE SASTRE et les compagnons d'Emmaüs de Lorient

Texte original **FRÉDÉRIC BOYER**; mise en scène **JEAN-BAPTISTE SASTRE**; dramaturgie **ELLEN HAMMER**; assistant à la mise en scène **STEFANO LAGUNI**. Coproduction: Châteauevallon Centre national de diffusion et de création culturelle; CDDB - Théâtre de Lorient, CDN; Théâtre Garonne, Toulouse; Marseille-Provence 2013, capitale européenne de la culture. Texte publié aux Éditions P.O.L en janvier 2012.

Musique 16 Mars ABRAHAM INC. DAVID KRAKAUER FRED WESLEY SOCALLED

GRAND THÉÂTRE À ma gauche, David Krakauer, virtuose de la clarinette qui a su régénérer de fond en comble la musique klezmer en la frottant au son de l'underground new-yorkais. À ma droite, le tromboniste Fred Wesley, légende bien vivante du funk — arrangeur de James Brown, on l'a vu aussi aux côtés de Funkadelic, Parliament, George Clinton, Maceo Parker... Au centre, Socalled, DJ et MC québécois qui a créé à Montréal le «hip-hop klezmer». Entouré par la section de cuivres du groupe Klezmer Madness!, ce trio d'experts ès métissages orchestre à cent à l'heure une dance-party klezmer-funk à couper le souffle! >> VOIR P.24

Production: LMD Productions

Danse 28-30 Mars KONTAKTHOF AVEC DES JEUNES DE PLUS DE 14 ANS PINA BAUSCH

GRAND THÉÂTRE Assister à un spectacle de Pina Bausch, artiste majeure de la seconde moitié du XX^e siècle disparue en 2009, fait partie de ces émotions qui restent à jamais gravées dans la mémoire. En 1999, la chorégraphe allemande avait repris l'une des pièces phares de ses débuts, *Kontakthof* (1978), avec des amateurs de plus de 65 ans. Puis, en 2008, elle la confiait à des adolescents originaires de sa ville de Wuppertal. Ainsi, dans le décor immense d'une antique salle de bal, *Kontakthof* n'explore pas seulement la relation entre hommes et femmes, les miracles et les mirages de la séduction : elle devient une magnifique parabole sur la transmission. >> VOIR P.25



Mise en scène et chorégraphie **PINA BAUSCH**; scénographie et costumes **ROLF BORZIK**; collaboration artistique **ROLF BORZIK, MARION CITO, HANS POP**; direction des répétitions **BÉNÉDICTE BILLIET, JOSEPHINE ANN ENDICOTT**. Production : Tanztheater Wuppertal.

Musique 5 Avril PASSION SELON SAINT MATTHIEU ARSYS BOURGOGNE LES TALENS LYRIQUES PIERRE CAO

GRAND THÉÂTRE On a peine à croire que *la Passion selon Saint Matthieu de Bach* — créée vers 1727 à Leipzig — fut oubliée pendant un siècle... Deux formations phares, et familières du Théâtre de Lorient, le chœur Arsys Bourgogne et les Talens Lyriques, dirigées par Pierre Cao, feront resplendir ce joyau de l'art occidental. AVEC **MARKUS SCHÄFER** Évangéliste (distribution en cours)

Théâtre 25-27 Avril COMMENT AI-JE PU TENIR LÀ-DEDANS ? S. BLANQUET J. LAMBERT-WILD

CDDB >> VOIR JEUNE PUBLIC P.31

CRÉATION Théâtre 26-28 Avril MADEMOISELLE JULIE AUGUST STRINDBERG FRÉDÉRIC FISBACH

GRAND THÉÂTRE *Mademoiselle Julie* déclencha en 1888 les foudres de la censure avant de devenir la pièce la plus jouée de Strindberg. **Derrière la relation ambiguë que nouent Julie et son valet Jean se jouent des questions — la lutte des classes, des sexes, la force du désir — des plus actuelles.** Après avoir monté ce chef-d'œuvre au Japon, Frédéric Fisbach recrée autour de Juliette Binoche sa scénographie magistrale, lui donnant « *une enveloppe contemporaine* ».

AVEC
JULIETTE BINOCHÉ, NICOLAS BOUCHAUD, BÉNÉDICTE CERUTTI et une quinzaine d'amateurs de Lorient

Texte **AUGUST STRINDBERG**; traduction **TERJE SINDING**; mise en scène **FRÉDÉRIC FISBACH**; dramaturgie **BENOÎT RÉSILOTT**; scénographie, lumière et costumes **LAURENT P. BERGER**; costumes de J. Binoche et de N. Bouchaud **ALBER ELBAZ** pour Lanvin; collaboration artistique **RAPHAËLLE DELAUNAY**. Production: Festival d'Avignon. Coproduction: Odéon-Théâtre de l'Europe; Les Théâtres de la Ville de Luxembourg; Théâtre Liberté, Toulon; Barbican London; Comédie de Reims, CDN; CDDB - Théâtre de Lorient, CDN; France Télévisions; Compagnie Frédéric Fisbach. Action financée par la Région Île-de-France, avec le soutien de la Maison Lanvin et de l'Adami. Soutien spécial: SPAC-Shizuoka Performing Arts Center.

Théâtre
9–11 Mai
COURTELINE,
AMOUR NOIR
GEORGES
COURTELINE
JEAN-LOUIS
BENOIT

CDDB «*Dépendre les mœurs en riant*» : tel était le louable programme que s'était fixé Georges Courteline, dont les pièces, souvent très brèves, sont autant de tranches de vie fustigeant les travers de la petite bourgeoisie française du début du XX^e siècle. **Des tranches de vie à la fois généreuses et caustiques dans lesquelles, plus que chez un Feydeau, chacun peut se reconnaître.** Le metteur en scène Jean-Louis Benoit réunit ici trois pièces autour du thème de la vie de couple : *La Peur des coups*, *La Paix chez soi*, *Les Boulingrin*. Amours noires pour rires jaunes !

AVEC
THOMAS BLANCHARD,
NINON BRÉTÉCHER, VALÉRIE
KERUZORÉ, SÉBASTIEN THIÉRY

Texte **GEORGES COURTELINE**; mise en scène **JEAN-LOUIS BENOIT**; décor **LAURENT PEDUZZI**; lumière **OLIVIER TISSEYRE**; costumes **MARIE SARTOUX**; perruques et maquillage **CÉCILE KRETSCHMAR**. Coproduction: La compagnie de Jean-Louis Benoit; Théâtre national de Marseille – La Criée.

Cirque
10–11 Mai
DE NOS JOURS
(NOTES ON
THE CIRCUS)
IVAN MOSJOUKINE

GRAND THÉÂTRE Ivan Mosjoukine fut la plus grande star russe du cinéma muet. C'est aussi l'éloquent pseudonyme qu'ont adopté deux garçons et deux filles effrontément talentueux, circassiens et comédiens. **Cette suite de scènes sonde nos identités avec une rare intelligence, témoignant d'un sens cinématographique du montage**; rarement un mât chinois ou une corde volante, mariés à la parole, n'auront à ce point fait théâtre, et fait sens. Portées par une énergie insubmersible, ces «*notes sur le cirque*», premier opus à la fois jubilatoire et intelligent, font souffler un vent de fraîcheur sur la scène du «nouveau cirque».

AVEC
ERWAN HA KYOON LARCHER,
VIMALA PONS, TSIRIHAKA
HARRIVEL, MAROUSSIA DIAZ
VERBÈKE

Conception, réalisation, lumière **IVAN MOSJOUKINE**, avec les notes d'éclairage de **ELSA REVOL**; constructeur **STEPHAN DUVE**; collaboration costumes et accessoires **MARION JOUFFRE**. Coproduction: La Brèche – Centre régional des arts du cirque de Basse Normandie – Cherbourg-Octeville; l'Hippodrome, Scène nationale de Douai; Parc de La Villette (EPPGHV); Les Subsistances, Lyon; La Verrerie d'Alès, Pôle national des arts du Cirque Languedoc-Roussillon (PNC-LR); Cirque-Théâtre d'Elbeuf, Centre des arts du cirque de Haute-Normandie. Aides: Jeunes Talents Cirque Europe 2009-2010, avec le soutien de la Commission européenne; Ville de Paris; ministère de la Culture et de la Communication; DGCA (aide à la création) et DRAC Ile de France (aide à la production dramatique).

Danse
15 Mai
LIEBE LIBERTÉ
GILLES
SCHAMBER

GRAND THÉÂTRE Gilles Chamber est né à Metz il y a 51 ans, et a commencé par étudier la musique (le violon). C'est pourtant dans le Morbihan, où il a élu domicile depuis les années 1990, et dans la danse, qu'il a trouvé le terrain de son épanouissement artistique. D'abord danseur à l'Opéra de Lille, puis au Ballet Royal de Wallonie, c'est auprès de Maurice Béjart, dont il rejoint en 1983 le Ballet du XX^e siècle à Bruxelles, qu'il a développé une carrière d'interprète qui n'a cessé depuis lors de nourrir son œuvre de chorégraphe. *Liebe Liberté* («*Chère Liberté*», que l'on peut aussi traduire par «*Amour Liberté*»), sa 25^e création, creuse la réflexion amorcée dans *Violence fragile*, pièce de 2005 dans laquelle quatre danseuses et un caméraman s'attachaient à cerner l'essence du féminin. Ici, ce sont une danseuse et une comédienne qui, mêlant la voix au mouvement, incarnent cette femme plurielle dont le corps et l'âme aspirent à la liberté. À travers cette exploration du corps féminin, Gilles Chamber signe un hommage sensible à la part féminine présente en chaque être, et une ode lyrique à cette liberté nécessaire à l'éclosion d'une pensée, d'une parole et d'une gestuelle authentiques. *Liebe Liberté* est, de toute évidence, l'œuvre d'un artiste affranchi.



AVEC
AUDREY PAILLEUX, SANDRA
SANGLAR, TARA PILBROW, ANAÏS
LHEUREUX, GILLES SCHAMBER
danseurs; **ERIKA VANDELET**
comédienne

Chorégraphie et scénographie **GILLES SCHAMBER**; lumière **GILLES FOURNÉREAU**; recherche musicale **LAURENT DIMATTEO**; texte Le Théâtre des paroles de **VALÈRE NOVARINA** (1989 - P.O.L.); visuel **HERVE AGULHON**. Production: Compagnie Gilschamber. Coproduction: Centre chorégraphique national/Malandaïn ballet Biarritz (Accueil studio); Grand Théâtre de Lorient, scène conventionnée pour la danse. Subventions: Conseil régional de Bretagne; Conseil général du Morbihan; Ville de Vannes; Ville de Pontivy; Ville de Ploeren; ADAMI; Copie Privée. Soutiens: L'Estran, Guidel; Le Forum, Nivillac; Studio danse, Port-Louis; Palais des Congrès, Pontivy.

Théâtre
22–23 Mai
CYRANO
DE BERGERAC
EDMOND
ROSTAND
GILLES BOUILLON

GRAND THÉÂTRE Créé en 1897, *Cyrano de Bergerac* est devenu un monument du théâtre français, à l'image du fameux nez de son héros, qui a pour sa part rejoint Hamlet ou Don Quichotte au Panthéon des héros de la littérature. Et dire qu'Edmond Rostand, du fait de la multiplicité des décors, des personnages, et de la difficulté du rôle-titre (plus de 1 600 vers), craignait que *Cyrano* ne fût un four! Pour ces raisons cependant, cette pièce en alexandrins, mêlant à la comédie héroïque l'influence de la tragédie classique et du théâtre romantique, est restée paradoxalement assez peu jouée sur les scènes françaises. **On sait gré à Gérard Depardieu au cinéma, puis Michel Vuillermoz à la Comédie-Française, d'avoir contribué à réhabiliter ce rôle, le plus dense du répertoire français**, et ce chef-d'œuvre dans lequel Gilles Bouillon voit un véritable «*opéra parlé*». Pour servir sa vision de *Cyrano*, «*pièce à la "gloire" du théâtre et de la théâtralité*», 17 acteurs sont réunis autour de Christophe Brault.



AVEC
CHRISTOPHE BRAULT,
EMMANUELLE WION, CYRIL
TAXIER, CÉCILE BOUILLOT,
XAVIER GUITTET, PHILIPPE
LEBAS, DENIS LÉGER-
MILHAU, LÉON NAPIAS, MARC
SIEMIATYCKI et les comédiens du Jeune théâtre en Région Centre: **CHARLOTTE BARBIER,**
PAULINE BERTANI, STEPHAN
BLAY, LAURE COIGNARD,
EDOUARD BONNET, BRICE
CARROIS, RICHARD PINTO,
MIKAËL TEYSSIÉ

Texte **EDMOND ROSTAND**; mise en scène **GILLES BOUILLON**; dramaturgie **BERNARD PICO**; scénographie **NATHALIE HOLT**; lumière **MICHEL THEUIL**; costumes **MARC ANSELM**; musique **ALAIN BRUEL**. Production: Centre dramatique régional de Tours; Compagnie du Passage – Neuchâtel.

Danse
29 Mai
ROMAN PHOTO
BORIS CHARMATZ
ACCUMULATION
DOMINIQUE JÉGOU
CHORUS
MICKAËL
PHÉLIPPEAU

GRAND THÉÂTRE STUDIO Trois jeunes chorégraphes présentent le fruit de leur travail avec des amateurs de toute la Bretagne, de Brest à Rennes. Assisté de Maud Le Pladec, Boris Charmatz, à la veille de son *Flip Book*, en montre la version pour «non danseurs». Dominique Jégou trishite une pièce majeure de Trisha Brown: *Accumulation*, cadavre exquis de gestes dans lequel une myriade de solos finit par former une œuvre collective. Enfin, Mickaël Phelippeau continue d'ouvrir sa danse aux autres disciplines: après la photographie, il s'entoure aujourd'hui de choristes pour tenter d'«*aborder la vie d'un spectacle à l'image de la vie d'une personne*»...

>> VOIR P.25



Danse
30 Mai–1^{er} Juin
FLIP BOOK
BORIS CHARMATZ
MUSÉE
DE LA DANSE

CDDB Après son *Gala* de novembre [VOIR PP.26-27], Boris Charmatz revient avec un projet qui, en deux temps, creuse deux questions jumelles et récurrentes dans son travail: la tradition et la transmission. **Un projet plutôt fou: *Flip Book* est en effet une libre interprétation de photos d'un livre sur Merce Cunningham**, qui rend à ce géant de la danse un hommage plutôt «rock'n'roll», à la fois vibrant et vivant, sans nostalgie ni rivalité. Animées par six danseurs hors pair, ces images entendent procurer un plaisir «*collectif et interactif*». *Roman Photo*, donné la veille, décline cette performance pour des amateurs de Lorient. Collectif et interactif, on vous dit: quelle meilleure manière de conclure cette saison?

AVEC
FRANÇOIS CHAIGNAUD, BORIS
CHARMATZ, RAPHAËLE
DELAUNAY, MARLÈNE
MONTEIRO-FREITAS, OLIVIA
GRANDVILLE, LAURENT PICHAUD

Libre interprétation d'après les photos du livre «*Merce Cunningham, un demi-siècle de danse*» de **DAVID VAUGHAN**, direction de l'ouvrage **MELISSA HARRIS**, Éditions Plume, 1997; conception **BORIS CHARMATZ**; lumière **YVES GODIN**; son **PASCAL QUÉNEAU**. Production: Musée de la danse – Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne.

Les spectacles jeune public

Théâtre
6–10 Décembre
**LE RÊVE
DE LA JOCONDE**
ANIMA THÉÂTRE

STUDIO Le matin du 22 août 1911, les employés du Louvre n'en croient pas leurs yeux : on a volé la *Joconde* ! Le tableau le plus célèbre du monde ne sera retrouvé que deux ans après, entre les mains d'un menuisier italien... **À partir de ce mystérieux enlèvement (authentique !), la compagnie Anima Théâtre a imaginé la vie d'une Mona Lisa brutalement dérobée aux regards.** Et au moyen d'ateliers menés dans des écoles maternelles, elle a trouvé un moyen ludique de provoquer une rencontre entre les enfants (**à partir de 3 ans**) et quelques grandes œuvres d'art, de Vinci à Warhol, qui deviennent ici autant de tableaux animés mêlant marionnettes, objets et comédiens.



AVEC
**GEORGIOS KARAKANTZAS,
POLINA BORISOVA**

Conception **GEORGIOS KARAKANTZAS**; mise en scène **GILLES DEBENAT**; construction **GILLES DEBENAT, GEORGIOS KARAKANTZAS, POLINA BORISOVA**; composition **STÉPHANE CHAPOUTOT**. Production : Anima Théâtre. Coproduction : Grand Théâtre de la Ville de Lorient, scène conventionnée pour la danse; T.R.I.O...S, Hennebont/Inzinzac-Lochrist; Scènes et Cinés Ouest Provence, Fos-sur-Mer. Soutiens : Théâtre Massalia, Marseille; Théâtre Le Lenche, Marseille; Bouffon Théâtre à la Coque, Hennebont; Association Eveil Artistique MPT Monclar, Avignon; Ville de Marseille.

Cirque
13–14 Décembre
LÀNG TÔI
CIRQUE NATIONAL
DU VIETNAM

GRAND THÉÂTRE >> VOIR P.26

CRÉATION

Danse
10–13 Janvier
L'INOÛTE
ANNE-LAURE
ROUXEL
JOËL JOUANNEAU

STUDIO Lorsqu'il ne monte les grands textes du XX^e siècle, Joël Jouanneau écrit et met en scène des textes pour «*enfants de 7 à 107 ans*» : depuis 1988 et *Mamie Ouate en Papoâsie*, présenté au CDDB, il est ainsi de ceux qui œuvrent à l'émergence d'un véritable répertoire pour le jeune public. Par un beau matin d'été, à peine sortis de leur œuf, des quadrupèdes de la tribu des Aglaglas découvrent devant leur igloo une belle jeune fille prise dans les glaces... Tel est le point de départ de *L'Inouïte*, le «*conte chorégraphique et théâtral pour enfants dès 6 ans*» qu'il a imaginé avec Anne-Laure Rouxel. Autour de l'impossible dialogue entre les enfants et cette «*inouïte*», la danseuse/chorégraphe et l'écrivain/metteur en scène font revivre l'atmosphère des légendes eskimos sur des musiques du monde entier, nous promenant entre rêve et réalité...

Joël Jouanneau sera par ailleurs très présent dans le pays de Lorient cette saison : après *PinkPunk KirKus* présenté en novembre au CDDB, cette *Inouïte* commencera son voyage le 18 décembre au Théâtre du Blavet d'Inzinzac-Lochrist. Et en mars 2012, le théâtre Le Strapontin, Scène des arts de la parole de Pont-Scorff, présentera la création de *L'Entreciel*, «*théâtre-récit*» conçu avec Marie Gerlaud.



Chorégraphie et interprétation **ANNE-LAURE ROUXEL**; texte et collaboration artistique **JOËL JOUANNEAU**; scénographie **CLAIRE STERNBERG**; lumière **FRANCK THÉVENON**; son **PABLO BERGEL**; costumes **SABINE ALZIARY**. Production : L'Eldorado, compagnie Joël Jouanneau; Grand Théâtre de la Ville de Lorient, scène conventionnée pour la danse; T.R.I.O...S - Hennebont/Inzinzac-Lochrist. Partenariat : Cie Cincle Plongeur.

Danse
7–11 Février
ET PLOUFFF!
CECILIA
FERRARIO

STUDIO Réunis sur la scène, les héros récurrents de la littérature enfantine : ogre, loup, fillette... autour d'un alléchant gâteau. Zoomant sur ces personnages, les danseurs éclairent leur caractère singulier, avant qu'une épreuve—la traversée d'une rivière—ne vienne poser une question hautement morale : peut-on vraiment vouloir *tout*, sans contrepartie ? La danse de Cecilia Ferrario et sa compagnie È Pericoloso Sporgersi, les costumes, images et sons raviront les enfants de 5 à 8 ans, et plus...

AVEC

KATELL HARTEREAU, PIERRE JALLOT, PHILIPPE LEBHAR, GAËLLE STEINBERG

Direction artistique et chorégraphie **CECILIA FERRARIO**; lumière **SYLVAIN HERVÉ**; vidéo **CLAUDE CARRIOU**; musique **HUGHES GERMAIN**; costumes **CLAIRE MICHAU**. Coproduction : Grand Théâtre de la Ville de Lorient, scène conventionnée pour la Danse; MJC Le Sterenn, Trégunc; L'Arthémuse, Brie; Conseil général du Finistère; Conseil régional de Bretagne; compagnie È Pericoloso Sporgersi. Soutiens : Ville de Concarneau; Espace Jean Vilar, Lanester.

Théâtre
8–10 Février
**LA PRINCESSE
TRANSFORMÉE
EN STEAK-FRITES**
CHRISTIAN
OSTER
FRÉDÉRIC
BÉLIER-GARCIA

CDDB Un ogre timide en mal de gloire, un monstre désespérant de ne plus effrayer, des princes charmants ou moches... Lorsque Christian Oster s'aventure dans le domaine du conte avec la complicité du metteur en scène Frédéric Bélier-Garcia et du détonant duo Sophie Pérez/Xavier Boussiron, il en résulte une **fantasmagorie à la fois sensible et cocasse, jouant autant sur la parodie et l'anachronisme que sur nos propres divagations affectives.** Un univers merveilleux et lunatique, absurde et envoûtant, quelque part entre Raymond Queneau, Jacques Demy et *Shrek*, qui passionnera les parents, et leurs enfants **à partir de 9 ans.** >> VOIR P.23



AVEC

OPHÉLIA KOLB, AGNÈS PONTIER, DENIS FOUQUEREAU, JÉRÉMIE POIRIER-QUINOT, STÉPHANE ROGER, LUC TREMBLAIS

Texte **CHRISTIAN OSTER**; mise en scène **FRÉDÉRIC BÉLIER-GARCIA**; scénographie **SOPHIE PÉREZ, XAVIER BOUSSIRON**; costumes **SOPHIE PÉREZ, CORINNE PETITPIERRE**. Production : Nouveau Théâtre d'Angers, CDN Pays de la Loire. Texte publié aux éditions de L'École des Loisirs.

Danse
29 Février–3 Mars
ALLÔ T TOI
HANOUMAT CIE &
LE PIED D'OSCAR

STUDIO *Allo, c'est toi?—Non, c'est moi!—T'es qui, toi? Un émetteur, un récepteur, deux signes qui essaient encore et encore de communiquer, comme dans le grand jeu de la vie...* À travers ce «*duo dansé de théâtre et d'objet*», conçu pour tout public **à partir de 3 ans**, Brigitte Davy et Christophe Traineau continuent d'explorer les rouages de la construction de la sensibilité personnelle, s'attachant cette fois aux ressorts et aux codes de la communication—celle du langage et celle des corps. Projections vidéo, jeux de lumière et d'ombre invitent chacun à plonger en lui-même, à l'écoute de l'autre.



AVEC

BRIGITTE DAVY, CHRISTOPHE TRINEAU

Chorégraphie, scénographie, danse, technique **CHRISTOPHE TRINEAU, BRIGITTE DAVY**; soutien à la création lumière **PHILIPPE BERNARD**. Production : Association Va et viens. Coproduction : THV - Saint Barthélemy; Grand Théâtre de la Ville de Lorient, scène conventionnée pour la danse. Soutien à la création et à la diffusion de l'ADAMI.

Danse
3-6 Avril
ABSURDUS
COMPAGNIE
ÉTANTDONNÉ

STUDIO Trio dansant pour tout public (à partir de 6 ans), *Absurdus* est une invitation à explorer le non-sens au travers du cocasse, du décalage et de l'extravagance. Sur une scène en forme de mise en abîme, Frédérique Unger et Jérôme Ferron poursuivent leurs aventures « du banal et du bancal » : des actions réelles et non réalistes engendrent des scènes à la fois familières et saugrenues. La musique de Mathieu Boogaerts, l'univers graphique et poétique de Vincent Fortemps confèrent une dimension à la fois féerique et minimaliste à cet art du détournement qui fait autant rire que réfléchir.



AVEC
FANNY BONNEAU, JÉRÔME FERRON, FRÉDÉRIKE UNGER

Conception **FRÉDÉRIKE UNGER** et **JÉRÔME FERRON**; musique **MATHIEU BOOGAERTS**; graphiste **VINCENT FORTEMPS**; lumière **FRANK GUÉRARD**; costumes **JENNIFER LEBRUN**. Production: Compagnie étantdonné. Coproduction: Ville du Havre/Saison Jeune Public; Très Tôt Théâtre, Quimper; La Méridienne, Lunéville; Centre culturel Juliette Drouet, Fougères; Grand Théâtre de la Ville de Lorient, Scène conventionnée pour la danse. Soutien: ministère de la Culture et de la Communication (Drac Haute-Normandie).

Théâtre
25-27 Avril
COMMENT
AI-JE PU TENIR
LÀ-DEDANS ?
STÉPHANE
BLANQUET
JEAN
LAMBERT-WILD

CDDB Qui n'a pas en mémoire la poignante histoire de Blanquette, la fameuse *Chèvre de Monsieur Seguin* immortalisée par Alphonse Daudet? Son enfance, sa soif de liberté, son échappée belle, sa mort tragique? Avec Stéphane Blanquet, le metteur en scène Jean Lambert-wild en a tiré une fable stupéfiante, exaltant toute la richesse thématique du conte — la transgression, la transformation du corps, la joie de vivre et de se croire aussi grand que le monde... — dans une mise en scène qui fait la part belle au fantasmagorique. Porté par la voix suave d'André Wilms, ce spectacle passionnera autant les adultes que leurs enfants, à partir de 7 ans.

>> VOIR P.37



AVEC
CHIARA COLLET et la voix
d'**ANDRÉ WILMS**

D'après «La Chèvre de M.Seguin» d'**ALPHONSE DAUDET**, une fable de **STÉPHANE BLANQUET** et **JEAN LAMBERT-WILD**. Direction **JEAN LAMBERT-WILD**; musique **JEAN-LUC THERMINARIAS**, **LÉOPOLD FREY**; chorégraphie **SILKE MANSHOLT**; lumière **RENAUD LAGIER**; scénographie **STÉPHANE BLANQUET, JEAN LAMBERT-WILD**; costumes et accessoires **OLIVE**. Production: Comédie de Caen, CDN de Normandie.

Musique
3-4 Mai
L'ÉTÉ OÙ
LE CIEL S'EST
RENVERSÉ
LE FIL ROUGE
THÉÂTRE

GRAND THÉÂTRE Le Fil Rouge Théâtre continue de suivre la route du Théâtre de Lorient, où avaient été présentées *Histoire d'ours*, *Poussière d'eau*, *Des joues fraîches comme des coquelicots* et *Embrasser la lune*, ses précédentes créations. Leurs titres disent assez la dimension poétique du travail de cette compagnie basée à Strasbourg. Avec *L'été où le ciel s'est renversé*, Eve Ledig met en scène ces deux périodes charnières de la vie que sont la petite enfance et l'adolescence. Et pour mieux faire résonner leurs mots, ces silences et ces gestes qui traduisent une oscillation permanente « entre attirance et rejet, peur et désir, perte et construction de soi », elle a choisi la forme délicate du théâtre chanté. Un chœur de cinq personnes en mouvement, qui révèle la singularité de chacun et sa place dans le groupe. Cinq voix allant du lyrique au rock, sur des compositions empruntant aussi bien aux musiques savantes que populaires, qui explorent avec légèreté le « vivre ensemble ». Un espace scénographique qui semble ouvrir un vaste champ de possibles, entre l'intime et l'universel. *L'été où le ciel s'est renversé* est un petit bijou pour tous publics, à partir de 10 ans.



AVEC
CLARISSE DELAGARDE,
KATHLEEN FORTIN, FRANCISCO GIL,
MARIE SCHOENBOCK, YANN SIPTROTT

Conception du diptyque **EVE LEDIG, SABINE SIEGWALT, JEFF BENIGNUS**; texte **CLAUDINE GALEA**; mise en scène **EVE LEDIG**; composition et direction musicale **JEFF BENIGNUS**; scénographie et costumes **SABINE SIEGWALT**; collaboration chorégraphique **CHARLOTTE DELAPORTE**; travail vocal **CATHERINE FENDER**; lumière **FRÉDÉRIC GOETZ**; construction **OLIVIER BENOIT** à la Machinerie de Strasbourg. Production: Le fil rouge théâtre. Coproduction: La Filature, Scène nationale de Mulhouse; Opéra de Reims associé au Festival Méli'môme; Théâtre Jeune Public, CDN d'Alsace-Strasbourg; La Méridienne, Lunéville.

Danse
9-12 Mai
PLEIN DE
(PETITS) RIEN
COMPAGNIE
LILI DÉSASTRES

STUDIO « *L'arbre qu'on enserre à deux bras vient d'une imperceptible pousse. Le voyage de mille kilomètres débute au premier pas.* » Sous l'égide de ces mots du sage Lao-Tseu, la compagnie Lili Désastres invite les tout petits (dès 1 an!) à un voyage qui veut surtout inviter chacun à s'abandonner à ses propres sensations et à ses rêves. Le halo d'une ampoule éclaire à peine une forme tapie au sol. Guidés par une sorte de bête qui souffle et qui se balance, bébés et adultes, sont comme téléportés dans un temps préhistorique, celui de l'éveil de la conscience, celui du premier passage du quatre pattes à la station debout. Dans une langue inconnue, d'inspiration dadaïste, Francesca Sorgato invite à vivre un périple à la fois intérieur et intergalactique, qui illumine, avec des gestes simples et poétiques, ces « petits riens » essentiels qui sont l'énigme de la vie.



AVEC
FRANCESCA SORGATO,
EMMANUELLE ZANFONATO

Inspiration **FRANCESCA SORGATO**; scénographie et «brico-luminologie» **FLOP**; accoucheuse d'idée **SOPHIE VIGNAUX**; mise en scène **EMMANUELLE ZANFONATO**; oreille attentive **GÉRALDINE KELLER**; accompagnement/mouvement **CHRISTINE PÈTRE**; costume **FREIJA WOUTERS**; arbre **STÉPHANE DELAUNAY**; bancs **GILLES BOSSÉ**. Coproduction: A Tout Hasard associés et Phénomène Tsé Tsé. Soutiens: Cacophonie, Centre de ressources départemental jeunes publics de la Sarthe; Ville de Coulaines; Conseil général de la Sarthe; Conseil général du Val d'Oise pour la Biennale Premières rencontres organisée par la compagnie ACTA; Conseil régional des Pays de la Loire. Accueils en résidence: Le Carré, Scène nationale de Château-Gonthier; Théâtre Athénor, Saint-Nazaire; Studio Daviers, Angers; Service culturel de la Ville de Segré; Ville du Lion d'Angers.

Le FRINGE, c'est nouveau et c'est imprononçable...

«FRANGE», «BORDURE», «LISIÈRE» EN ANGLAIS Un mot qui donne son nom au plus défricheur des festivals londoniens, The Camden Fringe. C'est une manière, décalée et un peu folle, de faire vivre autrement le studio du Théâtre de Lorient, de lui redonner tout son sens—littéralement, celui d'atelier d'artiste. Inviter des artistes de toutes les générations et de toutes les disciplines, qui ont en commun de se trouver au milieu d'un processus de création. Leur laisser les coudées franches. Leur ouvrir pendant une semaine ou deux le studio du Grand Théâtre, pour y travailler, et au passage pour y présenter au public une forme de leur choix. Quelque chose d'inclassable. Pas vraiment une résidence, pas vraiment un laboratoire. Plutôt un endroit où tout serait permis. Le Fringe, c'est un projet encore en friche. Qui s'inventera avec vous. ●



23 Janvier
—4 Février
**LA VÉRITÉ
EN POINTURE**
STÉPHANIE
FARISON
GUILLAUME
RANNOU
JULIETTE
RUDENT-GILI
MARTIN SELZE

STUDIO Au départ il y a une vieille paire de chaussures, peinte par Van Gogh en 1886 sous le titre *Vieux Souliers aux lacets*. Puis vient le texte d'une conférence donnée en 1935 par le philosophe Martin Heidegger, sous le titre *L'Origine de l'œuvre d'art*, où celui-ci explique pourquoi ces godillots doivent avoir appartenu à un paysan, voire une paysanne. Puis un autre livre, *La Nature morte comme objet personnel*, écrit trente ans plus tard par l'historien de l'art américain Meyer Schapiro, qui les attribue au peintre en personne, accusant Heidegger de projeter sur les souliers de Van Gogh son propre attachement à la terre. Querelle podosociologique qui inspire en 1977 à un autre philosophe, Jacques Derrida, un texte étonnant, *Restitutions*, dialogue imaginaire «à n + 1 voix» qui lui-même, un beau jour de la fin du siècle dernier, va tomber entre les mains du comédien Guillaume Rannou. Qui en parle à son ami Martin

Selze (l'un des cofondateurs de la compagnie Sentimental Bourreau, qu'il a côtoyé pour des spectacles de rues puis au sein de la compagnie Éclat Immédiat et Durable) et aux comédiennes Stéphanie Farison et Juliette Rudent-Gili... Les quatre complices vont alors s'engager dans une (en)quête dont ils ignorent qu'elle va durer plus de dix ans, et les mener de surprise en surprise, d'énigmes en fantômes, de Van Gogh à Wall-E, le petit robot des studios Pixar... à la rencontre finalement des mystères du théâtre, la vérité et le simulacre. Les deux garçons du groupe nous retracent les jalons de cette drôle de randonnée qui fera bientôt halte dans le Fringe... pour y découvrir peut-être, enfin, la clé de l'énigme?

David Sanson : *Comment donc est née cette Vérité en peinture ?*

Guillaume Rannou et Martin Selze : « Tout est parti de la découverte du texte de Jacques Derrida, c'était il y a déjà douze ans. Nous l'avons déchiffré patiemment, petit à petit—nous n'avons aucune formation, ni en philo, ni en histoire de l'art, nous étions un peu comme des «poissons dans la soupe»—, et ça nous excitait beaucoup. Le texte est dialogué, il y avait matière à se répondre, à le dire entre nous. Mais il est aussi assez compliqué, c'est une mise en abîme vertigineuse... Notre cheminement a été une recherche incessante pour essayer de comprendre l'espèce de champ énorme qu'ouvrait cette démarche philosophique que nous

avons peu à peu apprivoisée, et ce langage fascinant par sa dimension étymologique, ses jeux de mots, cette écriture presque sous forme de «liens hypertexte». Ce texte qui commence par ces mots : «*Et pourtant, qu'il disait, il n'y a pas de fantômes dans les tableaux de Van Gogh. Or, nous avons bien là une histoire de fantômes...*»

Au fil des ans, ce projet semble être devenu une entreprise un peu folle, labyrinthique...

«Oui, il y a eu dans cette affaire pas mal d'épisodes un peu mythiques. Notre rencontre avec Derrida en 2002, trois ans avant sa mort, notre voyage à Amsterdam, l'année dernière, pour aller enfin voir ce fameux tableau... qui n'y était pas, la lettre du conservateur du Musée Van Gogh nous apprenant que derrière la paire de chaussures se dissimulait un autre tableau... En fait, nous n'avons cessé de faire des rencontres (un podologue, des gardiens du Musée, des étudiants en philo...) et de nouvelles découvertes autour : par exemple le film *Wall-E*, dont la dernière image, qui ressemble d'ailleurs à une peinture de Van Gogh, montre un arbre dont les racines, sous la terre, sont plantées... dans des chaussures ! D'un coup, on en revenait à cet attachement à la terre de Heidegger, on était presque dans la «pop-philosophie»!...

Bref, on s'est rendu compte, petit à petit, que ce tableau qui finit par devenir un truc immense, complètement énigmatique, ce texte qui, comme Derrida le dit lui-même, ne cesse de faire des «lacets»—que tout cela continue d'agir aujourd'hui encore à plein d'endroits, d'une manière abyssale. Et que la véritable question, c'était celle-là : comment ce tableau nous fait-il voyager, comment sommes-nous traversés par tout cela ? L'enjeu, c'est de raconter notre histoire, toutes ces histoires. Au bout du compte, il y a la question de la vérité—une question passionnante à traiter théâtralement. Est-ce qu'on a vraiment fait ce voyage ? Car après tout, nous sommes des faiseurs, comme tous les artistes, comme Van Gogh... Trouver une manière de rendre compte, théâtralement, d'un tel cheminement, d'un tel foisonnement, nous a demandé énormément de temps. Il est rare et pas vraiment évident de suivre un projet sur une aussi longue distance, mais c'est génial ! Nous avons encore besoin de travailler, et surtout de nous confronter à présent au plateau. Ces 15 jours à Lorient seront un premier test. »



12–24 Mars
L'OUBLIÉE
RAPHAËLLE
BOITEL

STUDIO Ceux qui ont eu la chance de voir *La Symphonie du hanneton*, spectacle phare de James Thierrée où elle débuta à l'âge de 14 ans, et avec lequel elle fit entre 1998 et 2006 le tour du monde, ne l'ont sans doute pas oubliée. Raphaëlle Boitel est tombée dans le cirque lorsqu'elle était toute petite. Et à 26 ans à peine, cette contorsionniste ensorceleuse, formée à l'Académie Fratellini, affiche déjà une carrière impressionnante, passée par la rue, les plateaux (avec Marc Lainé notamment pour *Break Your Leg!* [VOIR PAGE SUIVANTE]) et le cinéma. Aujourd'hui, Raphaëlle Boitel imagine, avec *L'Oubliée*, un hommage poétique à ces femmes—Loie Fuller, George Sand, la Comtesse de Ségur...—qui ont osé défier l'ordre établi pour vivre suivant leurs aspirations profondes. Un périple onirique où se mêlent théâtre, danse, cirque, vidéo, musique, qu'elle viendra approfondir dans le cadre du Fringe.



29 Mai–3 Juin
**ON BEHALF
OF NATURE**
MEREDITH MONK

STUDIO Récemment sacrée «Compositeur de l'année» dans son pays, Meredith Monk, née en 1942, est une légende de la scène artistique américaine. Pionnière de la pluridisciplinarité (danse, vidéo, performance, musique), elle invente depuis les années 1970 une œuvre musicale étroitement articulée au mouvement du corps, qui prend sa source dans la voix et le chant, dont elle a révolutionné la pratique. Une musique qui ne ressemble à nulle autre, semblant faire le lien entre les époques (du Moyen Âge à aujourd'hui) et les mondes (l'Orient et l'Occident), inventant comme par magie un folklore imaginaire à la fois contemporain et sans âge, faisant vibrer une harmonie vivante. C'est un honneur pour le Théâtre de Lorient d'accueillir, avec son ensemble, cette jeune musicienne de 69 ans, pour lui permettre de travailler à sa prochaine création : *On Behalf of Nature*, méditation sur l'environnement, dont la première est prévue en novembre 2012 de l'autre côté de l'Atlantique.

BREAK YOUR LEG!, de Marc Lainé, est redonné à Paris. Ou quand deux patineuses glissent de la rubrique sportive à celle des faits divers.



PRÉSENTÉ EN 2010 À LORIENT, *Break Your Leg!* témoignait déjà, deux ans avant *Memories From The Missing Room* que vous pourrez découvrir ici le 16 décembre, de l'univers singulier du metteur en scène Marc Lainé. Avant de se frotter au rock atmosphérique du groupe Moriarty, il s'intéressait, avec ce spectacle, au monde féérique du patinage artistique, à travers l'évocation acrobatique et loufoque d'un fait divers qui défraya la chronique... À l'occasion de la reprise de *Break Your Leg!* au Théâtre National de Chaillot, nous republions ce qu'en écrivait le critique Jean-Louis Perrier pour le festival Temps d'Images de la Ferme du Buisson, Scène nationale de Marne-la-Vallée, coproductrice



du spectacle : « "Break a leg!" (*Casse toi une jambe!*) est la petite phrase que l'on jette aux comédiens avant leur entrée en scène dans les pays anglo-saxons, l'équivalent du « Merde! » porte-chance français. En 1994, avant les Jeux Olympiques d'hiver de Lillehammer, pour mettre toutes les chances de son côté, la patineuse Tonya Harding avait tenté de faire casser la jambe de sa compatriote et concurrente Nancy Kerrigan, laquelle avait remporté la médaille d'argent, tandis que Tonya chutait lourdement. L'histoire se coulait dans les cadres pré-formatés des tabloïds populaires, qui opposait la brune Nancy et la blonde Tonya, la middle-class et la caillera, l'ange et le démon, celle qui triomphe et celle qui n'en finira plus de sombrer jusque dans les images de sa nuit de noces étalées sur internet. En fin dialecticien des mythologies modernes, Marc Lainé s'est mis en quatre pour représenter les rivales, accolant Odile Grosset-Grange à Jean-François Auguste (*Tonya Harding*) et Raphaëlle Boitel à Pierre Maillet (*Nancy Kerrigan*), pour dessiner, dans leur complexité, en paroles, en prouesses et en images, du burlesque au patohétique, les portraits de ces victimes du manège médiatique... » •

Du 20 au 25 Janvier 2012
BREAK YOUR LEG!
 MARC LAINÉ
 Théâtre National de Chaillot, Paris
 www.theatre-chaillot.fr

Avec VIVRE DANS LE FEU et l'actrice Natacha Régnier, Bérangère Jannelle ressuscite la poétesse Marina Tsvetaeva.

AU SUJET DE CE SPECTACLE créé la saison dernière au CDDB, et présenté cette saison à Paris, Pau et Tarbes, Emmanuelle Bouchez écrivait en mars dernier, dans l'hebdomadaire *Télérama* : « *Natacha Régnier marche d'un pas ferme comme pour affirmer qu'elle va faire l'actrice, qu'elle va une heure durant jouer "avec l'âme de Marina Tsvetaeva", que "pourtant elle n'est pas"... Être Marina Tsvetaïeva? Quelle audace ! Car il en faut pour embrasser un continent de poésie pure, une vie consacrée à l'écriture malgré les vents et les marées violentes du siècle dernier... Née en Russie, en 1892, Marina la poète aura connu deux guerres, deux révolutions et dix-sept ans d'exil avant de se suicider, à Moscou, en 1941. [...] La traversée annoncée cartes sur table suit le fil de ses Carnets intimes, écrits fiévreusement, et de quelques poèmes — la part publique — qui franchirent difficilement de son vivant le cap de la reconnaissance. [...] Dire tout cela au théâtre, le rendre sensible et flagrant, la jeune metteur en scène Bérangère Jannelle en rêvait depuis longtemps. [...] Elle a mené son nouveau projet — qui fut créé au Centre dramatique de Lorient, en janvier dernier — avec une intuition fulgurante. [...] Natacha Régnier [...] est une grande fille plutôt solaire de tempérament. Très loin a priori de Tsvetaïeva et de sa solitude ombrageuse. Elle met formidablement en avant ici l'énergie guerrière de la poétesse quand elle s'insurge contre les moulins de la médiocrité... » •*



Le 12 Janvier 2012
VIVRE DANS LE FEU
 MARINA TSVETAËVA
 BÉRANGÈRE JANNELLE
 Le Parvis, Scène nationale de Tarbes
 www.parvis.net

En tournée cette saison :

- **LA PLACE ROYALE**
 Pierre Corneille/Éric Vigner/L'Académie
GUANTANAMO
 Frank Smith/Éric Vigner/L'Académie
 La Halle aux Grains, 7-8 NOV 2011
 Scène nationale de Blois 17-24 NOV 2011
 CDN Orléans/Loiret/Centre 6 DÉC 2011
 Théâtre de l'Olivier, Istres 8 DÉC 2011
 Théâtres en Dracénié, Draguignan 4-12 JAN 2012
 Nouveau Théâtre d'Angers, CDN
 Le Quartz, Scène nationale de Brest 17-28 JAN 2012
 La Comédie de Valence, CDN 31 JAN-3 FÉV 2012
 Théâtre de Cornouaille, Scène nationale de Quimper 7 FÉV 2012
 Théâtre de Poche, Hédé 2-3 MAR 2012
 La Passerelle, Scène nationale de Saint-Brieuc 6-7 MAR 2012
 La Lucarne, Arradon 9 MAR 2012
 Théâtre du Pays de Morlaix 14 MAR 2012
 Le Parvis, Scène nationale de Tarbes 22-23 MAR 2012
 Théâtre National de Bordeaux en Aquitaine 26-31 MAR 2012
 Théâtre Garonne, Toulouse 4-6 AVR 2012
 Centre Dramatique Régional de Tours 11-12 AVR 2012
 La Criée, Théâtre National de Marseille 17-20 AVR 2012
 La Comédie de Reims, CDN 9-12 MAI 2012
 Comédie de Caen, CDN de Normandie 15-16 MAI 2012
 Théâtre des 13 vents, CDN de Montpellier 22-25 MAI 2012
- **MEMORIES FROM THE MISSING ROOM**
 Moriarty/Marc Lainé
 Festival Temps d'Images/La Ferme du Buisson, Scène nationale de Marne-la-Vallée 8-9 OCT. 2011
- **BREAK YOUR LEG!**
 Marc Lainé (création 2010-2011)
 Théâtre National de Chaillot, Paris 20-25 JAN 2012
 Théâtre de Nîmes 27-28 MAR 2012
 Le Phénix, Scène nationale de Valenciennes 11-12 AVR 2012
- **JAN KARSKI (MON NOM EST UNE FICTION)**
 Yannick Haenel/Arthur Nauzyciel
 CDN Orléans/Loiret/Centre 6-8 OCT 2011
 Comédie de Clermont-Ferrand 13-14 OCT 2011
 New Settings Fondation Hermès/Théâtre de la Cité internationale, Paris NOV 2011
 Comédie de Reims 14-15 DÉC 2011
 Maison de la Culture de Bourges 18-19 JAN 2012
 Les Gémeaux, Scène nationale de Sceaux 8-19 FÉV 2012
- **VIVRE DANS LE FEU**
 Marina Tsvetaeva/Bérangère Jannelle (création 2010-2011)
 Théâtre des Abbesses/Festival d'Automne à Paris 5-15 OCT 2011
 Espaces Pluriels, Pau 1 DÉC 2011
 Le Parvis, Scène nationale de Tarbes 10 JAN 2012
- **UNE HISTOIRE D'ÂME**
 Ingmar Bergman/Bénédictte Acolas
 Célestins, Théâtre de Lyon 16 SEP-8 OCT 2011
 Théâtre du Rond-Point, Paris 13 OCT-19 NOV 2011
 CDN de Nice 30 NOV-7 DÉC 2011
 Théâtre du Jeu de Paume, Aix-en-Provence 9-17 DÉC 2011
- **PHÈDRE**
 Frédéric Boyer/Jean-Baptiste Sastre
 Centre national de Diffusion et de Création culturelle, Châteauevallon MAI 2012
 Théâtre Garonne, Toulouse MAI 2012
- **LES CRIMINELS**
 Ferdinand Bruckner/Richard Brunel
 Célestins, Théâtre de Lyon 2-6 NOV 2011
 Comédie de Saint-Étienne 22-25 NOV 2011
 Le Grand T, Nantes 1-2 DÉC 2011
- **MADEMOISELLE JULIE**
 August Strindberg/Frédéric Fisbach
 La Comédie de Reims, CDN 17-20 AVR 2012
 Théâtres de la Ville de Luxembourg 4-5 MAI 2012
 Théâtre Liberté de Toulon 11-2 MAI 2012
 Odéon-Théâtre de l'Europe, Paris 18 MAI-24 JUI 2012
- **L'INOÛTE**
 Joël Jouanneau/Anne-Laure Rouxel
 TRIO...S,
 Hennebont-Inzinzac-Lochrist 16-18 DÉC 2011
 Théâtre TJP,
 CDN d'Alsace Strasbourg 25-29 JAN 2012
 La Lucarne, Arradon 2-3 FÉV 2012
 Questembert 5-10 FÉV 2012
 Centre dramatique régional de Tours 22-23 MAR 2012
 Guingamp 3-4 AVR 2012
 Théâtre Dunois, Paris 12-17 JUI 2012
- **ZONE ÉDUCATION PRIORITAIRE**
 Sonia Chiambretto/Benoit Bradel (création 2010-2011)
 Festival Temps d'Images/La Ferme du Buisson, Scène nationale de Marne-la-Vallée 15-16 OCT 2011
 TU, Nantes 3-4 NOV 2011
 Nest, CDN de Thionville-Lorraine 7-10 NOV 2011

Lorient Baroque, l'événement masqué de l'année.

● **DÉBUT OCTOBRE**, la saison s'ouvrait avec dix jours de spectacles — danse, musique, théâtre — et un grand bal masqué autour de la création de *La Place royale* de Corneille. Manière symbolique de célébrer ce « Grand Siècle » qui vit naître Lorient, et invitation, selon les mots d'Éric Vigner dans notre numéro précédent, à « remonter le fil de notre histoire, comme l'avaient permis, par le passé, des événements comme "De l'Orient à Lorient" », et à « poser un œil neuf sur nos origines pour inventer l'avenir. » ●





Au lendemain de LA PLACE ROYALE, les jeunes acteurs de l'Académie créaient GUANTANAMO. Éric Vigner revient sur cette expérience de vie et de théâtre.



À PEINE VENAIT-ELLE DE CRÉER *La Place royale* que la joyeuse bande des acteurs de l'Académie, emmenée par Éric Vigner, embrayait sur un nouveau texte : *Guantanamo*, adaptation du livre de Frank Smith répétée quotidiennement en marge des représentations de *La Place...*, était créée à Orléans le 5 novembre... où était aussi donnée,

dans la même soirée, la pièce de Corneille. Un défi théâtral à la hauteur des exigences de ce projet.

David Sanson : *Guantanamo*, le texte de Frank Smith, se situe aux antipodes de la comédie de Corneille...

Éric Vigner : « *Guantanamo* existe au début. Il y a d'abord l'idée de l'Académie, et puis celle de ces trois textes—ce chiffre 3 est très important. Nous avons attendu d'avoir celui de Christophe Honoré, *La Faculté*, avant de chercher les acteurs. Il fallait trouver la "famille" qui traverserait ces trois textes. L'idée était de travailler d'abord sur le théâtre classique français—faire l'apprentissage de ce qu'il y a de plus difficile—et ensuite d'aborder une forme un peu expérimentale...

Avec l'Académie, en réunissant un groupe de jeunes gens venus d'un peu partout et capables de partager une expérience théâtrale pendant trois ans, j'avais envie de témoigner de la perméabilité entre les cultures. De donner une impression d'une jeunesse française, d'abord, et mondiale. Et de faire une place, sur les scènes françaises, pour cette image du monde "différente". Dans *Guantanamo*, ces jeunes gens venus du Mali ou d'Allemagne, de Corée du Sud ou de Roumanie, viennent porter la parole d'Ouzbèkes, d'Afghans, de Yéménites, etc. Pour les spectateurs, il n'y a pas d'identification réelle, et finalement cela renforce les choses.

Au bout d'un an de travail, quel bilan dressez-vous de l'Académie ?

«Le pari de cette Académie, c'est que ces comédiens soient vraiment comme les Sept Mercenaires (*sourire*) : qu'ils deviennent un groupe, une équipe ; qu'ils se régulent, qu'ils puissent travailler ensemble, accepter et dépasser leurs différences. Après, le théâtre n'existe pas sans le public. Le rapport au public, c'était quelque chose de nouveau pour la plupart d'entre eux, un vrai défi. Et rien qu'en une semaine de représentations, le processus a commencé à prendre, et à grandir. J'ai bien senti ce que ça a produit auprès des spectateurs, de voir les acteurs sous leurs yeux s'ouvrir, passer un cap : les réactions étaient incroyables !

Je ne perds jamais de vue la notion d'académie. Cette expérience a été pensée sur un temps très long, comme un projet à la fois de trans-

mission et de recherche théâtrale, qui me permet de travailler sur mes fondamentaux, pour arriver à ce que nous trouvons un vocabulaire commun... Une esthétique forgée par leur corps, leurs voix, leurs mondes, un peu... "stellaire"...

La création de l'Académie répond-elle à un besoin d'affirmer votre foi en une forme de permanence artistique, dans la filiation d'un Vitez par exemple ?

«Oui, très clairement. Je pense qu'on ne peut pas travailler sans son groupe—sans sa "bande", comme on le disait déjà de nous à l'époque de *La Maison d'os*, en 1991. Toute l'histoire du théâtre n'est qu'une histoire de groupes—des acteurs et un metteur en scène... Et puis ça a disparu, on s'est mis à produire des "spectacles". Je suis pour que les CDN retrouvent des identités artistiques très fortes, il faut les penser comme des compagnies. La présence d'artistes qui y travaillent tous les jours, cherchent, répètent, vivent là, doit être le réacteur d'un CDN. Aussi par rapport au territoire : un CDN, c'est comme un club de foot. Les acteurs de l'Académie sont attachés à la ville, et Lorient restera pour eux une *maison*—ils le disent eux-mêmes, d'ailleurs...» ●



Les premières lignes du spectacle **Guantanamo** :

«Le 11 janvier 2002, l'État américain transfère sur sa base navale de Guantanamo, à Cuba, les 20 premiers prisonniers arrêtés pendant la guerre en Afghanistan.

779 prisonniers seront envoyés à Guantanamo.

Le 23 janvier 2006, le Pentagone est contraint, au nom de la liberté d'information, de rendre publics les comptes rendus d'interrogatoires des détenus.

Le département de la Défense ne fait pas appel et livre 558 procès-verbaux. En avril 2006, Frank Smith présente sur France Culture une sélection de ces interrogatoires lors d'un Atelier de Création Radiophonique.

En avril 2010, GUANTANAMO, écrit par Frank Smith à partir de ces comptes-rendus, est publié dans la collection Fiction et Cie.

En novembre 2011, les travaux de l'Académie se portent sur le livre GUANTANAMO. Cette académie internationale de théâtre est constituée par Eye Haidara, Lahcen Elmazouzi, Nico Rogner, Hyunjoo Lee, Vlad Chirita, Isaïe Sultan et Tommy Milliot.

Aujourd'hui, 17 novembre 2011, il reste 171 prisonniers détenus à Guantanamo...» ●

LE THÉÂTRE DE LORIENT

ÉRIC VIGNER
Directeur de la publication

BÉNÉDICTE VIGNER
Directrice de la rédaction

M/M (PARIS)
Conception du magazine et conception graphique

DAVID SANSON
Rédacteur en chef

THOMAS PETIT
Réalisation graphique

DAMIEN TRECARTES
Secrétaire de rédaction

Ont contribué à ce numéro
**MÉLANIE ALVES DE SOUSA, ÈVE BEAUVALLET, CATHY BLISSON,
CLAIRE COUNILH, ÉLISABETH PELON, BÉLINDA SALIGOT**

Photographes
**MATHIAS AUGUSTYNIAK, BRUNO PERREL,
PHILIPPE GENESTIER, DIDIER OLIVRÉ, JACQUES SASSIER**

Nous remercions chaleureusement JEAN-LOUIS PERRIER et JEAN-BAPTISTE SASTRE
Photogravure DLW, PARIS. Impression BLG-TOUL
Dépôt légal: 4^e trimestre 2011

LE THÉÂTRE DE LORIENT
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL, SCÈNE POUR LA DANSE,
DIRECTION ARTISTIQUE ÉRIC VIGNER

LE CDDB-THÉÂTRE DE LORIENT, CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL
EST SUBVENTIONNÉ PAR LE MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION /DRAC BRETAGNE
LA VILLE DE LORIENT
LE CONSEIL GÉNÉRAL DU MORBIHAN
LE CONSEIL RÉGIONAL DE BRETAGNE

LE GRAND THÉÂTRE, THÉÂTRE MUNICIPAL DE LORIENT, SCÈNE POUR LA DANSE
EST SUBVENTIONNÉ PAR LE MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION/DRAC BRETAGNE
LE CONSEIL RÉGIONAL DE BRETAGNE
LE CONSEIL GÉNÉRAL DU MORBIHAN

**POUR RECEVOIR RÉGULIÈREMENT LE MAGAZINE
ENVOYEZ-NOUS VOS COORDONNÉES**

magazine@letheatredelorient.fr
Théâtre de Lorient, BP 30010, 56315 Lorient cedex

LES SALLES
le GRAND THÉÂTRE, Place de l'Hôtel de Ville,
le CDDB, à Merville (11 rue Claire Droneau),
le STUDIO, au Grand Théâtre (rue du Tour des Portes).

BILLETTERIE
Téléphone 02 97 83 01 01
billetterie@letheatredelorient.fr
Théâtre de Lorient, BP 30010, 56315 Lorient cedex

Cette publication est éditée par
LE THÉÂTRE DE LORIENT

Ce magazine est gratuit. Ne peut être vendu. Ne pas jeter sur la voie publique. Textes © Les auteurs. Photographies © Les photographes. Cette publication © Le Théâtre de Lorient, 2011
Les informations contenues dans ce magazine correspondent à celles que nous détenons au moment de la publication; elles sont susceptibles de modifications en cours de saison.

LES ÉQUIPES DU THÉÂTRE DE LORIENT

ÉRIC VIGNER
Directeur artistique

AU GRAND THÉÂTRE
SCÈNE POUR LA DANSE

ADMINISTRATION
JEAN-BENOÎT BLANDIN Secrétaire général
CLAIRE SIMON Responsable gestion administrative
JOCELYN BLONDEAU Gestionnaire comptable
FABIENNE COLLOBER Secréariat, accueil

RELATIONS AVEC LE PUBLIC
ANNE-MARIE BRESSOLLIER Responsable des relations avec le public
PASCALE CREFF Relations publiques Jeune public
CHANTAL ROBERT, FANNY GEORGES Animatrices culturelles
VALÉRIE CARIO-BOURGES Coordinatrice de billetterie
CATHERINE BEUGNOT Billetterie

TECHNIQUE
RAYMOND MONJAL Directeur technique
DANY HUET Régisseur général
FABIENNE COLLOBER Assistante logistique, Secrétaire technique
JEAN-PHILIPPE LE BRONZE Régisseur lumière
THIBAUT D'AUBERT Régisseur Adjoint lumière
YANNICK AUFFRET Régisseur son
PIERRICK BELLEC Régisseur Adjoint son
JACQUES CHESNEAU, MARIE-PIERRE FAVRE-BULLY Régisseurs plateau
GILLES PRIEUR PC Sécurité

AU CDDB-THÉÂTRE DE LORIENT
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

ÉRIC VIGNER Directeur
BÉNÉDICTE VIGNER Directrice artistique
PRODUCTION
CLAIRE ROUSSARIE Administratrice
EMILIE HEIDSIECK Chargée de production et de diffusion

ARCHIVES
JUTTA JOHANNA WEISS Dramaturge
DOROTHÉE GOURON-EVEN Documentaliste/numérisation
AURÉLIEN GOULET Développeur
ALAIN FONTERAY Photographe

ADMINISTRATION
MATHILDE VIDECOQ Secrétaire générale
CLAIRE ROUSSARIE Administratrice
DAMIEN TRECARTES Responsable de la communication
FLORENCE NOURY Secrétaire de direction
BRUNO LINCY Comptable

RELATIONS AVEC LE PUBLIC
MARINA QUIVIOIJ Responsable des relations avec le public
VALENTINE JEJCIC, JEANNE-MARIE LECLERCQ Chargées des relations avec le public
MARYLINE LAVIOS Billetterie
SÉBASTIEN ÉVENO Responsable pédagogique

TECHNIQUE
OLIVIER PÉDRON Directeur technique
JOSEPH LE SAINT Régisseur général
DIDIER CADOU Régisseur plateau
NICOLAS BAZOGE Régisseur lumière
JULIE MATHIEU Chargée d'entretien

Avec la collaboration des équipes d'accueil du public, des artistes et techniciens intermittents du spectacle engagés durant la saison 2011/2012.

ARTISTES ASSOCIÉS AU THEATRE DE LORIENT: BORIS CHARMATZ, JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI, M/M (PARIS)
ARTISTES ASSOCIÉS AU CDDB-THÉÂTRE DE LORIENT, CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL: CHRISTOPHE HONORÉ, MARC LAINÉ, MADELEINE LOUARN, M/M (PARIS)

ADMINISTRATIONS
CDDB-THÉÂTRE DE LORIENT, Centre dramatique national — 11 rue Claire Droneau, BP 726, 56107 Lorient cedex — Téléphone 02 9783 5151 — Fax 02 9783 5917 — cddb@letheatredelorient.fr
LE GRAND THÉÂTRE, Scène pour la danse — Place de l'Hôtel de Ville, BP 30010, 56315 Lorient cedex — Téléphone 02 9702 2278 — Fax 02 9702 2382 — grandtheatre@letheatredelorient.fr
LICENCES D'ENTREPRENEUR DE SPECTACLES 1010943/1010944/1010945 et 1047336/1047337/1047338

MERCI À NOS PARTENAIRES



LE THÉÂTRE DE LORIENT : mode d'emploi

LES SALLES DU THÉÂTRE DE LORIENT

STUDIO au Grand Théâtre, rue du Tour des portes (100 places)

CDDB 11 rue Claire Droneau (338 places)

GRAND THÉÂTRE Place de l'Hôtel de ville (1038 places)

LE BAR DU THÉÂTRE

Au CDDB et au Grand Théâtre, le bar du théâtre propose une restauration légère 1 heure avant et 1 heure après les représentations.

LA BILLETTERIE

L'équipe de billetterie vous accueille, vous informe et vous conseille.

Au CDDB: Du mardi au vendredi de 13h à 18h

Au Grand Théâtre: Du mardi au vendredi de 13h à 18h et le samedi de 10h à 13h (sauf pendant les vacances scolaires)

Par téléphone: 02 9783 0101

Les jours de spectacle, 1 heure avant le début de la représentation.

Coordonnées:

Téléphone: 02 9783 0101

Adresse postale: Le Théâtre de Lorient, BP 30010, 56315 Lorient cedex

Mail: billetterie@letheatredelorient.fr

Modes de paiement: Nous acceptons les modes de paiement suivants: espèces, chèques à l'ordre de Régie Le Théâtre de Lorient, carte bancaire, chèques vacances, bons cadeaux Théâtre de Lorient.

En début de saison (septembre et octobre), nous proposons aux abonnés une facilité de paiement en 3 fois sans frais.

Échange et remboursement: Les billets ne sont pas remboursés. Nous acceptons de les échanger pour un spectacle de la même catégorie de tarif au plus tard 48h avant le spectacle.

Retard: Vérifiez bien l'horaire et le lieu du spectacle sur votre billet. Le numéro de place indiqué sur votre billet ne peut être garanti que jusqu'au début de la représentation. En cas de retard, vous essaierons de vous placer en dérangeant le moins possible les spectateurs et les artistes sur scène.

Attention! Pour certains spectacles, l'entrée en salle après le début de la représentation n'est pas autorisée; les billets ne seront pas remboursés.

AUTRES POINTS DE VENTE

Magasins FNAC, Carrefour, Géant; par téléphone 0892 683 622 (0,34€/minute); ou sur fnac.com

ET ENFIN

Un spectacle n'est jamais complet! Tentez votre chance en venant au théâtre le soir même. Des places peuvent toujours se libérer en dernière minute.

FAITES DES CADEAUX

Nous proposons des bons prépayés. Les personnes à qui vous les offrez choisissent elles-mêmes les spectacles qu'elles désirent voir, aux dates qui leur conviennent le mieux.

Offrez une Breizhbox®: une sélection de spectacles y est proposée à prix préférentiel pour 2 personnes, avec une nuit dans un hôtel 2 étoiles à Lorient (formules à 139 et 199 euros). La Breizhbox® est proposée par l'office de tourisme du Pays de Lorient. Elle est notamment en vente à la billetterie au CDDB.

PLUS D'INFORMATIONS

Sur notre site Internet: letheatredelorient.fr

Sur notre page Facebook: facebook.com/letheatredelorient

Le magazine: Pour recevoir des informations régulières, **abonnez-vous!**

Le Théâtre de Lorient vous est envoyé gratuitement trois fois par an sur demande: par mail à magazine@letheatredelorient.fr; en remplissant les formulaires sur letheatredelorient.fr et facebook.com/letheatredelorient; par courrier à Le Théâtre de Lorient, BP 30010, 56315 Lorient cedex

La newsletter: Abonnez-vous en indiquant votre adresse e-mail sur notre site letheatredelorient.fr

Facebook: Devenez-notre ami sur Facebook!

Sur notre page: facebook.com/letheatredelorient

L'agenda: Nous imprimons chaque mois un agenda, qui annonce tous les rendez-vous et rencontres du mois à venir. Il est disponible en billetterie.

VENIR AU THÉÂTRE DE LORIENT

Venir à Lorient: en train, gare SNCF; ou par avion: aéroport de Lorient Bretagne Sud

Venir au CDDB: en bus: arrêt «Merville»; en voiture: voie express, sortie «Lorient Université», direction «Merville» puis «Centre Dramatique de Bretagne»

Venir au Grand Théâtre et au Studio: en bus, arrêt «Faouëdic»; en voiture: voie express, sortie «Lorient Centre», direction «Centre Ville», puis «Grand Theatre»

Stationnement: Le parking le plus proche du CDDB et du Grand Théâtre est celui du marché de Merville.

Attention! Les soirs de match de foot, les abords du Grand Théâtre sont fermés à la circulation. Stationnez tôt et prévoyez d'arriver en avance.

Les lignes du soir de la CTRL: Les Lignes du soir de la CTRL permettent de se déplacer en aller-retour sur les communes de Lorient, Lanester, Ploemeur, Quéven, Locmiquélic et Port-Louis tous les vendredis et samedis soirs de 20h30 à 00h30 (sauf jours fériés).

PERSONNES HANDICAPÉES

Pour que nous puissions vous accueillir dans les meilleures conditions, merci de contacter la billetterie à l'avance et de nous prévenir de votre niveau de handicap.

Nous accordons le tarif Super Réduit aux bénéficiaires de l'AAH. Si la mention «besoin d'accompagnement» figure sur votre carte d'invalidité, nous accordons une place gratuite à la personne qui vous accompagne.

RELATIONS AVEC LES PUBLICS

Groupes et associations: nous pouvons imaginer ensemble un projet de découverte du spectacle vivant.

Groupes scolaires: nous construisons tout au long de l'année avec l'ensemble des établissements scolaires du Pays de Lorient des projets d'éducation artistique et d'accompagnement.

Entreprises: nous organisons pour les entreprises des soirées conviviales dans le cadre prestigieux du Théâtre de Lorient.

PRATIQUES AMATEURS

Atelier théâtre pour les adolescents (à partir de 15 ans):

une dizaine d'adolescents suivent, depuis octobre, un atelier dirigé par Sébastien Eveno, Gwenaëlle David et Chloé Dabert. Ils travaillent sur la pièce ADN de Dennis Kelly, qu'ils présenteront au public, sur le plateau du CDDB, à la fin de la saison.

Boris Charmatz, artiste associé au Théâtre de Lorient, assisté de Maud Le Pladec travailleront à Lorient, pour le projet Roman Photo, avec un groupe spécialement constitué de non-danseurs.

Auditions ouvertes à tous les samedi 28 et dimanche 29 janvier.

Plus de renseignements: romanphoto@letheatredelorient.fr
Marina Quivoonj 02 9783 4535

Dominique Jégou travaillera à Lorient, pour le projet Accumulation. Il recherche des danseurs, pratiquants d'arts martiaux et des sportifs. Rencontre avec les personnes intéressées: samedi 21 janvier.

La soirée du 29 mai leur permettra de présenter en public le résultat de ces deux expériences.

Plus de renseignements: accumulation@letheatredelorient.fr
Fanny Georges 02 9702 2315

Enfin, **des ateliers de danse et de théâtre,** encadrés par des artistes dont le travail est présenté pendant la saison, sont proposés certains week-ends de la saison, ou pendant les périodes de vacances.

AU THÉÂTRE EN BUS

Le Théâtre de Lorient, en partenariat avec la Communauté de Blavet-Bellevue-Océan, a organisé des circuits de bus aller-retour pour trois des spectacles de la saison 2011/2012.

Les habitants de Kervignac, Merlevenez, Nostang, Plouhinec et Sainte-Hélène peuvent ainsi se rendre au théâtre, en bus, au départ de leur commune:

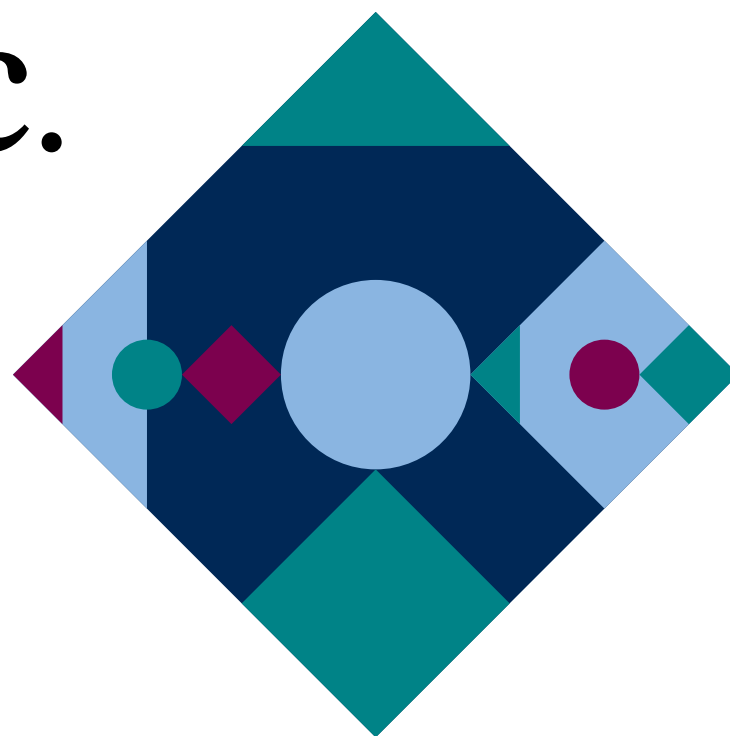
Memories From The Missing Room avec les Moriarty le 16 décembre 2011 à 20h30;

Mademoiselle Julie avec Juliette Binoche le vendredi 27 avril à 20h30;

Courteline, amour noir le vendredi 11 mai à 20h30.

Inscriptions dans les mairies des communes de la CCBBO et dans les bibliothèques de Plouhinec et de Kervignac.

RIEN DE PLUS SIMPLE. Théâtre, danse, musique, cirque ou spectacles jeune public. Seulement l'embarras du choix !



Tarifs hors abonnement

TARIF DES PLACES PAR CATÉGORIE

	[A]	[B]	[C]	[D]	[E] pour exceptionnel
TARIF PLEIN	30 €	23 €	12 €	6 €	35 €
TARIF RÉDUIT	24 €	18 €	10 €	6 €	30 €
TARIF SUPER RÉDUIT	15 €	12 €	7 €	4 €	17 €
-14 ANS	12 €	9 €	6 €	4 €	14 €

LE TARIF RÉDUIT est accordé, sur présentation de leur carte ou d'un justificatif :

- aux titulaires de la carte Théâtre de Lorient (vendue 10€)
- aux abonnés des salles de spectacles partenaires
- aux CE et InterCE partenaires,
- aux élèves de l'EMDL et de l'EESAB
- aux groupes de plus de 10 personnes.

LE TARIF SUPER RÉDUIT est accordé, sur présentation de leur carte ou d'un justificatif :

- aux moins de 26 ans
- aux demandeurs d'emploi
- aux bénéficiaires du RSA et de l'AAH*
- aux retraités non imposables
- aux titulaires de la carte IRIS et Oxygène 5.

Adulte accompagné de 2 enfants de moins de 14 ans :

l'adulte paie sa place au prix proposé dans l'abonnement 4 à 6 spectacles ; les enfants bénéficient du tarif -14 ans.

* **Bénéficiaires de l'AAH**: si la mention « besoin d'accompagnement » figure sur votre carte d'invalidité, nous accordons une place gratuite à la personne qui vous accompagne.

LA CARTE THÉÂTRE DE LORIENT

Vous achetez la carte Théâtre de Lorient 10€ et vous bénéficiez du tarif réduit sur tous les spectacles de la saison, sans engagement. Vous pouvez choisir vos spectacles progressivement, au fil de la saison, dans la limite des places disponibles.

Avec l'abonnement

Il n'est jamais trop tard pour s'abonner !

Si vous souhaitez vous abonner et bénéficier des nombreux avantages que nous vous proposons, contactez la billetterie: sur place au CDDB ou au Grand Théâtre; par téléphone au 02 9783 0101; ou par mail billetterie@letheatredelorient.fr

LES AVANTAGES

- ♦ Vous conservez toute l'année votre tarif abonné même sur les spectacles que vous choisissez à votre abonnement en cours de saison —sauf spectacles au tarif [E]
- ♦ Vous pouvez offrir une place à votre tarif abonné —sauf spectacles au tarif [E]
- ♦ Vous bénéficiez de tarifs réduits dans les salles partenaires du Théâtre de Lorient
- ♦ Vous bénéficiez de 5% de réduction sur les livres à la librairie L'Imaginaire et à la librairie du Théâtre
- ♦ Vous recevez chaque numéro du magazine *Le Théâtre de Lorient*, chez vous.

LES FORMULES

- ♦ **3 SPECTACLES &+** pour les -26 ans, demandeurs d'emploi, bénéficiaires des minima sociaux; dont 2 spectacles au tarif [E] maximum
- ♦ **4 À 6 SPECTACLES** dont 2 spectacles au tarif [A] et 2 au tarif [E] maximum
- ♦ **7 À 10 SPECTACLES**
- ♦ **11 SPECTACLES &+**
- ♦ **AU THÉÂTRE EN BUS** pour les habitants de la Communauté de communes de Blavet- Bellevue-Océan. Certaines formules d'abonnement, telles que les Passeports, ne sont plus proposées une fois que la saison a débuté.

Vous souhaitez vous abonner ?

Contactez-nous au 02 9783 0101 ou venez nous rendre visite au CDDB ou au Grand Théâtre.

			CAT. PRIX	TARIFS HORS ABONNEMENT				TARIFS ABONNÉS				
				PLEIN	RÉDUIT	SUPER RÉDUIT	-14 ANS	4 À 6	7 À 10	11&+	3&+	
Théâtre	GT	LES CRIMINELS Ferdinand Bruckner, Richard Brunel (création)	[B]	MER 07 DÉC 2011 20H30 JEU 08 DÉC 2011 19H30	23€	18€	12€	9€	17€	15€	14€	9€
Cirque	GT	LÀNG TÔI Cirque National du Vietnam	[B]	MAR 13 DÉC 2011 19H30 MER 14 DÉC 2011 15H00 MER 14 DÉC 2011 20H30	23€	18€	12€	9€	17€	15€	14€	9€
Musique/Théâtre	GT	MEMORIES FROM THE MISSING ROOM Moriarty, Marc Lainé (création)	[B]	VEN 16 DÉC 2011 20H30	23€	18€	12€	9€	17€	15€	14€	9€
Danse	GT	GEORGE BALANCHINE/BENJAMIN MILLEPIED Le Ballet de l'Opéra National de Lyon	[E]	VEN 06 JAN 2012 20H30 SAM 07 JAN 2012 19H30	35€	30€	17€	14€	26€	24€	22€	15€
Jeune public	STUDIO	L'INOÛÏTE Anne-Laure Rouxel, Joël Jouanneau (création) (Danse, à partir de 6 ans)	[C]	MAR 10 JAN 2012 19H30 MER 11 JAN 2012 10H00 MER 11 JAN 2012 15H00	12€	10€	7€	6€	9€	8€	8€	6€
Musique	GT	MOZART ET SALIERI Orphée Théâtre(s), Jean-Michel Fournereau	[B]	JEU 12 JAN 2012 19H30	23€	18€	12€	9€	17€	15€	14€	9€
Théâtre	GT	DOM JUAN Molière, Julie Brochen	[A]	MAR 17 JAN 2012 19H30 MER 18 JAN 2012 20H30 JEU 19 JAN 2012 19H30	30€	24€	15€	12€	23€	20€	18€	12€
Musique	GT	LAST TANGO IN BERLIN Ute Lemper	[B]	JEU 26 JAN 2012 19H30	23€	18€	12€	9€	17€	15€	14€	9€
Danse	CDDB	TROPISME Michel Lestréhan	[C]	VEN 27 JAN 2012 20H30	12€	10€	7€	6€	9€	8€	8€	6€
Musique	GT	CHOSTAKOVITCH/SCHUMANN/DVORÁK Ensemble Matheus, Jean-Christophe Spinosi	[B]	DIM 29 JAN 2012 17H00	23€	18€	12€	9€	17€	15€	14€	9€
Théâtre	CDDB	JAN KARSKI (MON NOM EST UNE FICTION) Yannick Haenel, Arthur Nauzyciel (création)	[B]	MAR 31 JAN 2012 19H30 MER 01 FÉV 2012 20H30 JEU 02 FÉV 2012 19H30 VEN 03 FÉV 2012 20H30	23€	18€	12€	9€	17€	15€	14€	9€
Jeune public	STUDIO	ET PLOUFFF! Cecilia Ferrario (Danse, à partir de 5 ans)	[C]	MAR 07 FÉV 2012 19H30 MER 08 FÉV 2012 10H00 MER 08 FÉV 2012 15H00 SAM 11 FÉV 2012 10H00 SAM 11 FÉV 2012 16H00	12€	10€	7€	6€	9€	8€	8€	6€
Théâtre	CDDB	LA PRINCESSE TRANSFORMÉE EN STEAK-FRITES Christian Oster, Frédéric Bélier-Garcia (Tous publics, à partir de 9 ans)	[C]	MER 08 FÉV 2012 19H30 JEU 09 FÉV 2012 19H30	12€	10€	7€	6€	9€	8€	8€	6€
Musique/Deiziuoù	GT	L'ORCHESTRE DE JAZZ DE BRETAGNE INVITE TURIN Didier Ropers, Fulvio Albano	[B]	VEN 10 FÉV 2012 20H30	23€	18€	12€	9€	17€	15€	14€	9€
Musique	GT	«PASTORALE AMÉRICAINE» BEETHOVEN/BONET/LIEBERSON Orchestre de Bretagne, Jonathan Schiffman	[B]	LUN 27 FÉV 2012 19H30	23€	18€	12€	9€	17€	15€	14€	9€
Jeune public	STUDIO	ALLÔ T TOI Hanoumat Cie & Le Pied d'Oscar (Danse, à partir de 3 ans)	[C]	MAR 28 FÉV 2012 18H00 MER 29 FÉV 2012 10H00 MER 29 FÉV 2012 15H00 SAM 03 MAR 2012 10H00	12€	10€	7€	6€	9€	8€	8€	6€
Théâtre	GT	LA NUIT JUSTE AVANT LES FORÊTS Bernard-Marie Koltès, Patrice Chéreau, Thierry Thieû Niang	[E]	JEU 01 MAR 2012 19H30 VEN 02 MAR 2012 20H30	35€	30€	17€	14€	26€	24€	22€	15€
Danse/Cirque	GT	VOYAGEURS IMMOBILES Philippe Genty, Mary Underwood	[B]	MAR 06 MAR 2012 19H30	23€	18€	12€	9€	17€	15€	14€	9€
Théâtre	CDDB	PHÈDRE LES OISEAUX Frédéric Boyer, Jean-Baptiste Sastre (création)	[B]	MAR 13 MAR 2012 19H30 MER 14 MAR 2012 20H30 JEU 15 MAR 2012 19H30 VEN 16 MAR 2012 20H30	23€	18€	12€	9€	17€	15€	14€	9€
Musique	GT	ABRAHAM INC. David Krakauer, Fred Wesley, Socalled	[B]	VEN 16 MAR 2012 20H30	23€	18€	12€	9€	17€	15€	14€	9€
Danse	GT	KONTAKTHOF AVEC DES JEUNES DE PLUS DE 14 ANS Pina Bausch	[A]	MER 28 MAR 2012 20H30 JEU 29 MAR 2012 19H30 VEN 30 MAR 2012 20H30	30€	24€	15€	12€	23€	20€	18€	12€
Jeune public	STUDIO	ABSURDUS Compagnie Étantdonné (Danse, à partir de 6 ans)	[C]	MAR 03 AVR 2012 19H30 MER 04 AVR 2012 10H00 MER 04 AVR 2012 15H00	12€	10€	7€	6€	9€	8€	8€	6€
Musique	GT	PASSION SELON SAINT MATTHIEU Arsys Bourgogne, Les Talens Lyriques, Pierre Cao	[A]	JEU 05 AVR 2012 19H30	30€	24€	15€	12€	23€	20€	18€	12€
Théâtre	CDDB	COMMENT AI-JE PU TENIR LÀ-DEDANS ? Stéphane Blanquet, Jean Lambert-wild (Tous publics, à partir de 7 ans)	[C]	MER 25 AVR 2012 19H30	12€	10€	7€	6€	9€	8€	8€	6€
Théâtre	GT	MADEMOISELLE JULIE August Strindberg, Frédéric Fisbach (création)	[E]	JEU 26 AVR 2012 19H30 VEN 27 AVR 2012 20H30 SAM 28 AVR 2012 18H00	35€	30€	17€	14€	26€	24€	22€	15€
Jeune public	GT	L'ÉTÉ OÙ LE CIEL S'EST RENVERSÉ Le Fil Rouge Théâtre (Musique, à partir de 10 ans)	[C]	VEN 04 MAI 2012 19H30	12€	10€	7€	6€	9€	8€	8€	6€
Théâtre	CDDB	COURTELINE, AMOUR NOIR Georges Courteline, Jean-Louis Benoit	[B]	MER 09 MAI 2012 20H30 JEU 10 MAI 2012 19H30 VEN 11 MAI 2012 20H30	23€	18€	12€	9€	17€	15€	14€	9€
Cirque	GT	DE NOS JOURS (NOTES ON THE CIRCUS) Ivan Mosjoukine	[B]	JEU 10 MAI 2012 19H30 VEN 11 MAI 2012 20H30	23€	18€	12€	9€	17€	15€	14€	9€
Jeune public	STUDIO	PLEIN DE (PETITS) RIEN Compagnie Lili Désastres (Danse, à partir de 12 mois)	[D]	MER 09 MAI 2012 09H30 MER 09 MAI 2012 11H00 VEN 11 MAI 2012 18H00 SAM 12 MAI 2012 10H00	6€	6€	4€	6€	6€	6€	6€	4€
Danse	GT	LIEBE LIBERTÉ Gilles Schamber	[C]	MAR 15 MAI 2012 19H30	12€	10€	7€	6€	9€	8€	8€	6€
Théâtre	GT	CYRANO DE BERGERAC Edmond Rostand, Gilles Bouillon	[A]	MAR 22 MAI 2012 19H30 MER 23 MAI 2012 20H30	30€	24€	15€	12€	23€	20€	18€	12€
Danse	GT et STUDIO	ROMAN PHOTO/ACCUMULATION Boris Charmatz, Dominique Jégou CHORUS Mickaël Phelippeau	[C]	MAR 29 MAI 2012 19H30	12€	10€	7€	6€	9€	8€	8€	6€
Danse	CDDB	FLIP BOOK Boris Charmatz, Musée de la Danse	[B]	MER 30 MAI 2012 20H30 JEU 31 MAI 2012 19H30 VEN 01 JUI 2012 20H30	23€	18€	12€	9€	17€	15€	14€	9€

DÉCEMBRE 2011
JUN 2012

LE THÉÂTRE DE L'ORIENT

LE THÉÂTRE DE L'ORIENT
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL
DIRECTION ARTISTIQUE ÉRIC VIGNER

THÉÂTRE

MER 07 DÉC 2011 20H30
JEU 08 DÉC 2011 19H30
MAR 17 JAN 2012 19H30
MER 18 JAN 2012 20H30
JEU 19 JAN 2012 19H30
MAR 31 JAN 2012 19H30
MER 01 FÉV 2012 20H30
VEN 03 FÉV 2012 20H30

LES CRIMNELS
Ferdinand Bruckner, Richard Brunel (création)

DOM JUAN
Molière, Julie Brochen

JAN KARSKI (MON NOM EST UNE FICTION)
Yannick Haenel, Arthur Nauzyciel (création)

FRINGE

23 JAN-04 FÉV 2012
12-24 MAR 2012
30 MAI-05 JUJ 2012

LA VÉRITÉ EN POINTURE
Stéphanie Farison, Guillaume Ramnou, Juliette Rudent-Gill, Martin Seize

L'OUBLIÉE Raphaëlle Boitel

ON BEHALF OF NATURE Meredith Monk

MUSIQUE

VEN 16 DÉC 2011 20H30
JEU 12 JAN 2012 19H30
JEU 26 JAN 2012 19H30
DIM 29 JAN 2012 17H00
VEN 10 FÉV 2012 20H30
LUN 27 FÉV 2012 14H30
VEN 16 MAR 2012 20H30
JEU 05 AVR 2012 19H30

MEMORIES FROM THE MISSING ROOM
Moriarty, Marc Lainé (création)

MOZART ET SALLERI
Orphée Théâtre(s), Jean-Michel Fourmureau

LAST TANGO IN BERLIN
Ute Lemper

HOSTAKOVITCH/SCHUMANN/DVORAK
Ensemble Matheus, Jean-Christophe Spinosi

L'ORCHESTRE DE JAZZ DE BRETAGNE
Didier Ropers, Fulvio Albano

LA PASTORALE COMMENTÉE*
Orchestre de Bretagne, Jonathan Schiffman

BEETHOVEN BONETTI/LIEBERSON
Orchestre de Bretagne, Jonathan Schiffman

ABRAHAM INC
David Krakauer, Fred Westley, So-called

PASSION SELON SAINT MATTHIEU
Arsyis Bourgogne, Les Talens Lyriques, Pierre Cao

DANSE

VEN 02 DÉC 2011 20H30
SAM 03 DÉC 2011 19H30
VEN 06 JAN 2012 20H30
SAM 07 JAN 2012 19H30
VEN 27 JAN 2012 20H30
MAR 06 MAR 2012 19H30
MER 28 MAR 2012 20H30
JEU 29 MAR 2012 19H30
VEN 30 MAR 2012 20H30
MAR 15 MAI 2012 19H30
MAR 29 MAI 2012 19H30
MAR 29 MAI 2012
MER 30 MAI 2012 20H30
JEU 31 MAI 2012 19H30
VEN 01 JUJ 2012 20H30

SYMPHONIA PIESNI ZALOSNYCHI
Kader Attou

GEORGE BALANCHINE/BENJAMIN MILLEPIED
Le Ballet de l'Opéra National de Lyon

TROPISME Michel Lestréhan

VOYAGEURS IMMOBILES
Philippe Genty, Mary Underwood

KONTAKTHOF
Pina Bausch

LIEBE LIBERTÉ Gilles Schamber

ROMAN PHOTO/ACCUMULATION
Boris Charmatz, Dominique Jégou

CHORUS
Mickael Phelippeau

FLIP BOOK
Boris Charmatz, Musée de la Danse

JEUNE PUBLIC

MAR 06 DÉC 2011 18H00
MER 07 DÉC 2011 10H00
SAM 10 DÉC 2011 15H00
MAR 10 JAN 2012 19H30
MER 11 JAN 2012 10H00
MAR 07 FÉV 2012 19H30
MER 08 FÉV 2012 10H00
SAM 11 FÉV 2012 15H00
MAR 28 FÉV 2012 18H00
MER 29 FÉV 2012 10H00
SAM 03 MAR 2012 10H00
MAR 03 AVR 2012 19H30
MER 04 AVR 2012 10H00
VEN 04 MAI 2012 19H30
MER 09 MAI 2012 09H30
MER 09 MAI 2012 11H00
VEN 11 MAI 2012 18H00
SAM 12 MAI 2012 10H00

CYRANO DE BERGERAC
Edmond Rostand, Jean-Louis Benoit

LE RÊVE DE LA JOCONDE*
Anima Théâtre (Théâtre, à partir de 3 ans)

L'INOÛTE*
Anne-Laure Rouxel, Joël Jouanneau (création) (Danse, à partir de 6 ans)

ET PLOUFFE!*
Cecilia Ferrario (Danse, à partir de 5 ans)

ALLÔ T TOI*
Hanoumat Cie & Le Pied d'Oscar (Danse, à partir de 3 ans)

ABSURDUS*
Compagnie Étant donné (Danse, à partir de 6 ans)

L'ÉTÉ OÙ LE CIEL S'EST RENVERSÉ*
Le Fil Rouge Théâtre (Musique, à partir de 10 ans)

PLEIN DE (PETITS) RIEN*
Compagnie Lili Désastres (Danse, à partir de 12 mois)

CIRQUE

MAR 13 DÉC 2011 19H30
MER 14 DÉC 2011 15H00
JEU 10 MAI 2011 19H30
VEN 11 MAI 2011 20H30

LÀNG TÔI*
Cirque National du Vietnam

DE NOS JOURS (NOTES ON THE CIRCUS)
Iran Mosjoukine

* Des représentations scolaires sont aussi proposées pour ces spectacles. Contacter l'équipe des relations avec le public pour plus d'informations.

LES SALLES
GRAND THÉÂTRE Place de l'Hôtel de Ville
CDDB à Merville, 11 rue Claire Droncau
STUDIO au Grand Théâtre, rue du Tour des portes

LES BILLETTERIES
au Grand Théâtre et au Grand Théâtre
Téléphone: 02 9783 0101
billetterie@letheatredelorient.fr

letheatredelorient.fr