



LE  
THÉÂTRE  
DE  
L'ORIENT

UN THÉÂTRE, UNE VILLE, UN MAGAZINE  
NUMÉRO 3 PRINTEMPS 2012  
LE THÉÂTRE DE L'ORIENT  
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL  
SCÈNE POUR LA DANSE  
DIRECTION ARTISTIQUE  
ERIC VIGNER



M.M. (PARIS) 03 - Licences 100913, 100914, 100915

LE  
THÉÂTRE  
DE  
LORIENT

CRÉATION • Texte original FRÉDÉRIC BOYER ♦ Mise en scène JEAN-BAPTISTE SASTRE ♦ Avec HIAM ABBASS, JEAN-BAPTISTE SASTRE, les compagnons d'Emmaüs de Nantes, Saint-Brieuc, Vannes, Rédéne et l'ADEC 56 ▶ Scénographie PHILIPPE FAVIER ▶ Lumières DOMINIQUE BORRINI ▶ Son ANDRÉ SERRÉ ▶ Costumes LAURENCE BRULEY ▶ Dramaturgie ELLEN HAMMER ▶ Assistant à la mise en scène STEFANO LAGUNI ♦ Production CDDB - THÉÂTRE DE LORIENT, Centre Dramatique National ▶ LA COMPAGNIE AÏ ▶ CHÂTEAUVALLON, Centre national de diffusion et de création culturelles ▶ MARSEILLE-PROVENCE 2013, capitale européenne de la culture ▶ LE LIEU UNIQUE, Scène nationale de Nantes ▶ EMMAÛS Nantes, Saint-Brieuc, Vannes et Rédéne ▶ Aide: INSTITUT FRANÇAIS ▶ CHÂTEAUVALLON, Centre national de diffusion et de création culturelles (résidence de création) ♦ LE THÉÂTRE DE LORIENT, Centre Dramatique National/Scène pour la Danse, direction artistique ÉRIC VIGNER ♦ Billetterie 02 9783 0101 • [letheatredelorient.fr](http://letheatredelorient.fr)

**AU CDDB DU 13 AU 16 MARS 2012**

# AU SOMMAIRE DU NUMÉRO 3 ET À L'AFFICHE CE PRINTEMPS !

- 4 **JULIETTE BINOCHÉ/ÉRIC VIGNER : Comme un volcan.** Conversation autour des mystères de l'acteur. Interview par David Sanson
- ◀ 8 **BORIS CHARMATZ : Machine à remonter le temps.** L'espiègle chorégraphe conjugue la danse à tous les temps. Portrait par Ève Beauvallet
- ◆ 12 **FRANCK CAMMAS : Jouer avec l'eau.** Dans le sillage du navigateur actuellement engagé dans la Volvo Ocean Race. Portrait par Oliver Rohe
- ◀◆ 16 **ROLAND DUBILLARD : Fantôme de la liberté.** Rencontre posthume avec l'immense écrivain disparu en décembre. Interview par Jean-Pierre Thibaudat
- 22~25 **L'Académie** Portrait groupé des sept jeunes acteurs réunis par Éric Vigner
- ◆ 26~28 **Focus** Les temps forts du printemps
- ◀ 29~31 **La vie du Théâtre** Le Fringe studio de création, retour sur le trimestre écoulé...
- ◀◆ 32 **Le programme** Tous les spectacles de mars à juin
- 34 **Les spectacles Jeune public**
- ◀ 37~39 **Infos pratiques** Tarifs et abonnements

## Phares et balises

Ce printemps au Théâtre de Lorient est placé sous le signe de la transmission. Le *Kontakthof* de Pina Bausch l'immortelle, ressuscité avec des adolescents, le legs de Merce Cunningham revisité par Boris Charmatz, les multiples actions menées, sur tout le territoire, avec des amateurs, les différentes générations d'artistes qui se croiseront au sein du Fringe, studio de création : **toutes ces présences symbolisent et synthétisent à merveille la tâche que nous nous sommes fixée** : transmettre, par tous les moyens, les grandes œuvres et les grands textes, œuvrer à la diffusion des savoirs comme au *partage du sensible*.

La transmission est naturellement au cœur du troisième numéro de ce magazine qui accompagne notre saison. À travers les retrouvailles avec Juliette Binoché, aux côtés de laquelle, au Conservatoire, dans les années 1980, j'ai pu apprendre le métier d'acteur ; derrière le salut d'adieu que nous adressons à l'immense auteur Roland Dubillard, disparu en décembre dernier, et dont la pièce *...Où boivent les vaches* inaugura en 2003 la salle du Grand Théâtre de Lorient, **il n'est finalement question que de cela : la manière dont une parole se diffuse, dont les choses se passent**.

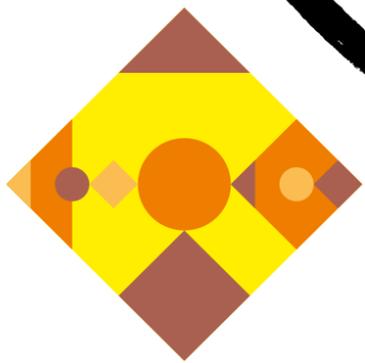
Il n'est question que de cela, également, dans le travail que nous menons ensemble, depuis un an et demi, avec les sept jeunes acteurs de l'Académie du Théâtre de Lorient. Travail qui est aussi un échange : en m'attachant à leur transmettre mon expérience du théâtre, à leur donner des clés pour mieux aborder leur « métier », j'attendais que leur présence transforme la vie du Théâtre : c'est déjà chose faite. Et le travail continue de porter ses fruits, comme nous le constatons depuis le début de la longue tournée entreprise avec *La Place royale* et *Guantanamo* : gagnant en puissance, **nos « sept mercenaires » continuent d'essaimer, de propager aux spectateurs leur enthousiasme et leurs personnalités**. La transmission est un voyage qui n'est jamais à sens unique.

— Éric Vigner



Avec **MADemoiselle JULIE**, créé à Avignon et présenté fin avril au Théâtre de Lorient, **Juliette Binoche** retrouve les planches. Et à Lorient, elle retrouve aussi **Éric Vigner**, avec qui elle a partagé les bancs du Conservatoire. **Morceaux choisis d'une conversation sur la puissance du théâtre, et la passion du jeu.**

Propos recueillis par **DAVID SANSON**  
Photographies **FABRIZIO FERRI**



# COMME UN VOLCAN

« **CHEZ JULIETTE BINOCHÉ, CE QUI M'A PARTICULIÈREMENT IMPRESSIONNÉ, C'EST SA NATURE.** » Lorsque nous l'avions interrogé pour notre précédent numéro, Romain Duris était revenu, au détour de la conversation, sur la comédienne qui, il l'a souvent dit, l'a marqué plus que toute autre : « *C'est le genre de personne qui, même quand on marche dans la rue pour aller au café, possède un charisme qui fait que l'on se dit que ce n'est pas un hasard si elle nous bouleverse autant. Dans sa façon d'avancer, de regarder la vie, de recevoir les choses, et de vous renvoyer la réponse, elle est impressionnante de vie, il y a chez elle une vraie force, une force vivante...* » Car c'est bien un don, un don très rare, que celui d'être un acteur — un acteur au sens plein, absolu, du mot. Et c'est ce don qui est au cœur de la conversation qui est venue marquer les retrouvailles d'Éric Vigner et de Juliette Binoche, un peu plus de 20 ans après leur rencontre au Conservatoire supérieur d'art dramatique. Juliette Binoche n'y a passé que quelques mois, bien vite happée par le cinéma et les deux films qui allaient aussitôt l'imposer au premier plan, *Rendez-vous* d'André Téchiné et l'inoubliable *Mauvais sang* de Leos Carax ; Éric Vigner, quant à lui, y a appris ce métier de comédien dans lequel il voyait le meilleur moyen de passer, très vite, à la mise en scène. En ce jour d'hiver, dans un bar d'un grand hôtel parisien, l'un et l'autre ont partagé leurs souvenirs, leurs expériences, leur amour du théâtre, mais aussi de la peinture, au fil d'une discussion agitée de sonores éclats de rire. Et ce, au moment où Juliette Binoche s'apprête à venir à Lorient pour incarner dans toute son ambiguïté insondable, quasi animale, la flamboyante *Mademoiselle Julie* d'August Strindberg, mise en scène par Frédéric Fisbach : le rôle avec lequel, lors du dernier Festival d'Avignon, elle faisait son grand retour sur les scènes de théâtre françaises, 23 ans après *La Mouette* de Tchekhov mise en scène par Andrei Konchalovsky au Théâtre de l'Odéon (en 1997 et 2001, elle a bien joué également Pirandello et Pinter, mais c'était à Londres et New York), et après s'être frottée récemment, pour la première fois, à la danse.



**Éric Vigner :** « Pourquoi as-tu attendu 20 ans avant de revenir au théâtre — en France tout au moins ? »

**Juliette Binoche :** « Mais j'ai fait de la danse, et donc du théâtre ! Et quand je joue au cinéma, je n'ai pas l'impression que ce n'est pas du théâtre (sourire). Le jeu, au départ, c'est être en relation avec un monde intérieur et l'extérioriser, le partager avec les gens — que ce soit avec l'équipe d'un tournage ou les spectateurs... C'est vrai que l'alchimie qui se passe au théâtre est un peu différente ; parce que la pièce évolue, et que donc on découvre des choses à chaque fois différentes. Mais le fait d'être sur la scène me semble tellement naturel que je n'ai pas l'impression de l'avoir jamais quittée. »

« Mais la relation directe au public, soir après soir, n'est-ce pas quelque chose qui t'a manqué, que tu aurais eu envie de retrouver plus souvent après ton expérience à l'Odéon ? »

« C'est-à-dire que, quelque part, la peur du jugement est plus impressionnante au théâtre qu'au cinéma. Au cinéma, il y a des filets : on peut faire une autre prise, sous un autre angle, il y a de la post-synchronisation, un montage. Au théâtre, une fois qu'on s'est planté, on s'est planté. Et c'est ce qui est à la fois très grisant et très flippant. »

« Le théâtre, c'est donc une forme d'insécurité ? »

« L'insécurité est partout, aussi bien au cinéma qu'au théâtre, de toutes les façons. Et il elle est nécessaire ; il faut le déséquilibre pour trouver un équilibre vrai. Mais au théâtre, peut-être parce que je suis avant tout considérée comme une actrice de cinéma, il y a toujours cette idée que l'on "m'attend au tournant"... Cela dit, avec la danse, j'ai tellement été tourneboulee cul par-dessus tête, dans tous les sens, dans onze pays différents et pendant cent représentations, avec la trouille constante de me casser quelque chose ou de ne pas pouvoir suivre, que je crois que plus grand-chose ne me fait peur. La danse a totalement transformé mon rapport au physique, et même si jouer *Mademoiselle Julie* reste une épreuve au plan émotionnel, je me sens totalement bien, solide. En fait, c'est ça, la bonne solution : avoir très très peur une bonne fois — comme ça, après, tu n'as plus peur du tout (rires). »

« Comment as-tu préparé ce rôle ? »

« Déjà, je ne prépare jamais un film (ou une pièce) de la même façon. Pour *Mademoiselle Julie*, la meilleure des préparations, comme on sait, c'est de vivre. Et... je suis passionnée par Strindberg, parce que j'ai vraiment découvert un homme d'une sensibilité, d'une complexité rares... Un homme qui, je crois, attendait énormément de l'amour — c'était un vrai amoureux de l'amour — et qui a été extrêmement déçu, et dont le rapport aux émotions, de ce fait, est beaucoup plus extrême que chez un autre être humain. *Mademoiselle Julie*, c'est l'œuvre d'un être qui avait tellement soif, et qui a été tellement déçu, qu'en quinze jours, il a réussi à mettre sur le papier tout une vie. Ou plutôt des vies, car Strindberg est dans tous les personnages, aussi bien dans les personnages masculins que dans le personnage féminin. Il est *Mademoiselle Julie* aussi. »

« Ce qui m'a beaucoup plu dans la pièce, à Avignon, c'est justement toutes ces facettes. Le personnage de *Mademoiselle Julie* est une sorte de kaléidoscope : il y a plusieurs personnages, plusieurs femmes, et même plusieurs hommes en elle. Je trouvais que c'était très lisible, et très clair, dans la mise en scène de Frédéric Fisbach : comme si on "signait" un personnage, à la manière du théâtre japonais... »

« La modernité de la pièce, c'est justement ce personnage féminin qui ne peut se définir, qui est mi-homme, mi-femme : une fille qui a été élevée comme un garçon, complètement orpheline, qui cherche une famille et qui est rejetée... Pour moi, la complexité de la pièce aujourd'hui n'est pas dans la question de la hiérarchie sociale, de la différence de classes. Elle est liée à cette masculinité, sa masculinité à elle, que Jean ne supporte pas. *Mademoiselle Julie* se comporte comme un mec, elle lui "rentre dedans" comme un homme lui rentrerait dedans, car elle a été élevée comme ça. C'est un caractère direct que certains hommes ne peuvent pas supporter, parce que c'est trop "près", parce qu'on ne joue pas le jeu. Et quand Jean se sent lui-même attiré par elle, cela devient insupportable pour lui aussi... »

« C'est un combat... »

« C'est un combat pour lui. Pour elle, c'est un manque terrible. »

« C'est une lutte presque primitive, qui serait de l'ordre de la nature plus que de la culture... Et j'ai trouvé, dans ce que j'ai vu à Avignon, que l'on pouvait beaucoup se projeter sur la façon dont c'était mis en scène et dont c'était joué : chaque spectateur pouvait se projeter à un endroit de son histoire personnelle... »

« Tu as déjà monté cette pièce, ou une autre de Strindberg ? »

« Non. Il y a une pièce de lui que j'adore, qui s'appelle *Le Pélican* : un drame magnifique sur une femme qui dévore ses enfants, qui rappelle un peu *La Ménagerie de verre* de Tennessee Williams. J'ai eu plusieurs fois envie de monter les deux pièces en diptyque... *Mademoiselle Julie*, c'est une sorte de monument, et on se demande toujours ce que l'on aurait à apporter de plus... C'est pourquoi j'ai été très touché par cette lecture. »

« Avec Frédéric Fisbach, même s'il avait déjà monté la pièce au Japon, nous avons passé beaucoup de temps à la table de lecture. Au départ, je ne veux pas d'explications, j'ai besoin de ne pas savoir, »

« Je suis toujours dans le présent, parce que *Mademoiselle Julie* joue sa vie tout le temps, au moment où ça se passe, sans penser aux conséquences. Et elle en meurt, d'ailleurs... »

d'être dans un quasi-silence, pour qu'on puisse découvrir et s'amuser ensemble. Cela part d'une écoute, d'un vide entre nous, pour créer ensemble. Nous avons donc lu tous les jours, pendant presque quatre semaines, et je dirais que ce *Mademoiselle Julie* a vraiment pris racine à ce moment-là, dans cette urgence-là. Frédéric Fisbach m'a dit avoir appris avec moi à chercher dans le moment présent : il y avait une mise en relation au moment des répétitions, je jouais complètement à chaque fois qu'on lisait... Je suis toujours dans le présent, parce que *Mademoiselle Julie* joue sa vie tout le temps, au moment où ça se passe, sans penser aux conséquences. Et elle en meurt, d'ailleurs... »

« Je crois savoir que tu as décidé de devenir actrice après avoir mis en scène et joué, à l'adolescence, *Le Roi se meurt* de Ionesco... »

« Il y a eu plusieurs étapes... À 14 ans, j'avais dit à ma mère, comme ça, que je voulais être actrice. Puis quand j'ai vu *Ubu roi* mis en scène par Peter Brook, j'ai ressenti une telle joie que je me suis dit que je voulais donner autant de joie que ça. Et quand, au lycée, après *Le Roi se meurt* que j'avais mis en scène, ma mère est venue me voir, je lui ai dit : "Je sais ce que je veux faire..." »

« ... Et tu es rentrée au Conservatoire avec Ionesco : ta scène de concours d'entrée, c'était *La Leçon*... »

« Tu m'as vue ?! Dis donc... »

« Être acteur, c'est un don, non ? »

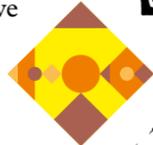
« Je suis d'accord, c'est la capacité à recevoir... »

« Je pense de plus en plus à ça. L'année dernière, j'ai fait partie du jury du concours d'entrée au Théâtre national de Strasbourg, nous avons vu 850 candidats en 3 semaines. Et je t'assure que sur les 850, il n'y en avait pas beaucoup qui semblaient l'avoir, ce don. Il y a des gens qui sont doués pour ça, on ne sait pourquoi ni comment... »

« Parce qu'ils sont cassés (sourire)... J'en suis sûre, c'est dans l'enfance que ça se passe. Je crois que tu es obligé d'avoir d'une faille ; sinon, tu ne peux pas rentrer en toi. »

« Certes, c'est une porosité très grande par rapport au monde. Mais je parle plutôt de la capacité "énergétique" à pouvoir faire ça : quand, tout à coup, on rentre sur le plateau et que quelque chose se passe... »

« Mais je pense aussi que l'on a besoin d'un maître pour se révéler, pour ne pas rester sur son quant-à-soi ou sur ses certitudes. Pour retourner un être. J'étais certaine d'être actrice, mais si Vera Gregh ne m'avait pas cassée, je n'aurais pas été l'actrice que je suis devenue. C'est elle qui a su me faire sentir la différence entre faire et être, et c'est fonda- »



« JE SUIS TOUJOURS DANS LE PRÉSENT, PARCE QUE MADEMOISELLE JULIE JOUE SA VIE TOUT LE TEMPS. »

mental. Si tu es dans le faire, tu restes en surface, sans jamais aller à l'intérieur, et il faut casser ça pour être dans le "non-faire": c'est toute la difficulté, parce que cela demande d'être un peu humilié, et qui a envie de l'être? Mais s'il n'y a pas ce "rien" de départ, il ne peut pas y avoir ce "tout" après.

UN CHEVAL TRÈS SAUVAGE

«Ce que tu dis est très important. Sur les 850 apprentis acteurs que j'ai vus à Strasbourg, la plupart "faisaient" quelque chose, ils croyaient qu'ils "jouaient", mais ils n'"étaient" pas.

«Mais au Conservatoire, c'était déjà comme ça, non? Tu as eu un professeur qui t'a révélé, toi, là-bas?...

«Oui, tout de même, j'ai eu un maître au Conservatoire, c'était Michel Bouquet. Vraiment. Même si je n'ai rien compris pendant que j'y étais. Pendant un an, il a passé son temps à me dire: "Mais non, c'est pas ça, c'est pas ça, c'est pas ça..." Mais c'est quelqu'un qui m'a amené à chercher: en cela, il s'est comporté comme un maître.

«Tu te souviens de la conversation que j'ai eue avec lui? C'était le premier cours de la deuxième année: en bonne élève que j'étais, je m'étais dit que j'allais retourner au Conservatoire, alors que je sortais de *Mauvais sang*—et après ce film, pour moi, le metteur en scène, c'était vraiment le Dieu suprême. On a discuté tout le long du premier cours, et il m'a prodigieusement agacée, à dire que le metteur en scène n'était pas grand-chose, que tout venait de l'acteur. Du coup, je n'ai plus jamais remis les pieds au Conservatoire... Avec le temps, je pense que c'est une affaire d'échange, une alchimie à la fois secrète et "circulaire", au sens où l'entend Peter Brook: un cercle dans lequel il n'y a pas de hiérarchie, où la vision prend, et où l'on est tous au service de cette vision que l'on va créer ensemble; la seule hiérarchie, c'est celle de l'œuvre, qui doit s'ancrer en terre pour aller plus haut que soi... À quel moment tu as décidé d'être metteur en scène, toi?

«Depuis toujours. Je crois que j'ai toujours voulu être metteur en scène.

«Au Conservatoire, tu avais déjà envie de faire de la mise en scène... Je me souviens qu'on avait fait un truc ensemble, dans la classe de Bernard Dort, tu avais mis en scène et on s'était un peu pris la tête tous les deux...

«Oui... Mais tu sais, à l'époque, j'étais un peu... dans les idées.

«Tu étais beaucoup dans les idées! (sourire)

«Mais j'ai beaucoup changé, tu sais...

«Et qu'est-ce qui t'a fait changer?

«La vie. L'amour, l'expérience... Le contact des acteurs aussi, surtout, de monstres comme Catherine Samie, Catherine Hiégel, Philippe Clévenot... Des acteurs qui m'ont amené à admirer les acteurs, à les regarder et les écouter autrement, et, après, à mettre en scène à partir d'eux et autour d'eux. ...Où boivent les vaches., de Roland Dubillard, je l'ai mis en scène pour Micha Lescot, par exemple, de même que j'ai mis en scène Marion Delorme pour Jutta Weiss...

«Au Conservatoire, je me souviens aussi de ta gentillesse, de ton opiniâtreté, de ta conviction... Alors que moi, j'étais comme une espèce de cheval qui avait besoin de ruer partout, de sentir son corps, et pas les brides. C'est pour ça que je suis partie du Conservatoire: parce que ce que j'avais réussi à lâcher avec Véra Gregh, je sentais que je commençais à le retrouver...

«Toi, tu étais comme un volcan, comme un cheval très, très sauvage, avec une espèce de force... Je me souviens très bien d'une répétition de *La Place royale* où tu nous avais fait des alexandrins absolument extraordinaires...

«Ah bon? J'avais l'impression d'être complètement nulle... Mon souvenir de cette *Place royale* est extrêmement frustrant: c'est l'impression d'être complètement à côté, de rester au bord, tout au bord, sans jamais parvenir à rentrer dedans.

«Mais tu sais, cela vient de la pièce elle-même. Je viens de la remonter à Lorient avec l'Académie, et j'ai pu mesurer combien le centre de *La Place royale*, c'est ce vers: "Je veux la liberté dans le milieu des fers."

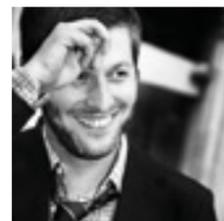
«Ah, eh bien, j'ai dû le prendre au premier degré (rires)...

«En fait, c'est un texte que tu ne peux pas "jouer": tu ne peux que le ruer, ou le hennir, je ne sais comment

dire, c'est un effort de maîtrise impossible... un désir fulgurant de vivre, d'être libre, tout en entrant dans une forme—celle de l'alexandrin classique—qui est extrêmement contraignante... Je me souviens que tu disais en effet que tu n'y arrivais pas, mais en même temps, en voyant ta capacité de concentration, je me disais que tu avais un truc que je n'avais pas, et que je n'aurais jamais. Quelque chose qui est lié à l'acteur, et pas de l'ordre de l'"interprète" ou du "jeu". Et tu n'as jamais quitté cette chose-là: ce rapport instinctif, primitif au théâtre.

26-28 Avril 2012  
**MADemoiselle JULIE**  
 AUGUST STRINDBERG  
 FRÉDÉRIC FISBACH  
**GRAND THÉÂTRE** >> VOIR P.32

«Je ne l'ai jamais quitté, c'est vrai. Parce que le théâtre est en moi, ça, je suis d'accord.» ♦



Après Sophie Marceau et Romain Duris, **Christophe Honoré**, artiste associé au Théâtre de Lorient, conclut avec **Juliette Binoché** sa série de portraits de comédiens.

JULIETTE BINOCHÉ EST DEVENUE UNE FRANÇAISE À L'ÉTRANGER.

Son identité d'actrice a effacé peu à peu les caractéristiques de sa nationalité. Son dernier grand rôle s'est joué en Italie sous les yeux d'un metteur en scène iranien, c'était *Copie conforme* d'Abbas Kiarostami. Titre ironique, tant il est évident que Juliette Binoché ne se ressemble pas, ne persévère pas dans la filiation. Il y a un flottement, une absolue étrangeté dans l'imaginaire qu'elle a construit. Juliette Binoché s'est échappée du cinéma français, proposant ailleurs des qualités made in France, des figures de spontanéité, de grâce enjouée, d'élégance naturelle. Elle est devenue ambassadrice d'une image de la comédienne *so frenchie*. Avec tout ce que ce genre de marché crée comme conventions, cartes postales, idées reçues. Elle a expatrié avec succès et talent du cinéma français au cœur du cinéma hollywoodien, mais aussi chez le Polonais Kieslowski, l'Autrichien Haneke ou le Taïwanais Hou Hsiao-hsien. Ces voyages, ces exils ont coloré sa nature. Et aujourd'hui, quand elle est réintégrée dans un film français, se révèle un sentiment d'inexactitude. Un goût sur la langue, une cendre ou une amertume, un inhabituel écho. Comme si elle était inappropriée, comme si elle jouait à la française, à la parisienne mais que ce n'était pas par essence, que c'était un effort, une construction, une fiction. Dans *Paris* de Cédric Klapisch, où elle incarne la sœur de Romain Duris, assistante sociale, quelque chose l'éloigne peu à peu du scénario qui s'exécute. Quelque chose affronte sa puissance d'incarnation. Elle a beau traîner les marchés, ouvrir des fenêtres qui donnent sur la Tour Eiffel, préparer de la cuisine, se donner à un inconnu... rien dans ses actions ne décrit le portrait d'une jeune femme française. Non, tout s'esquive, se mêle à d'autres attitudes, d'autres rythmes, d'autres langues. Elle apparaît exotique, pas à sa place, étrangère en ce monde. Olivier Assayas a bien perçu cette complexité, cette lutte avec les origines, et lui a offert d'incarner, dans *L'Heure d'été*, un personnage de Française ayant fait sa vie ailleurs, et ne trouvant jamais sa place, son harmonie dans l'espace familial. Juliette Binoché détonne

dans le film, ne se fond absolument pas dans le décor d'une maison de campagne provinciale. Et avec ses costumes colorés et une blondeur artificielle, elle vit enfin des situations que son hybridation enrichit de fiction et d'émotions. Mais tous les films français ne sont malheureusement pas signés par Assayas, et souvent, on a vu Juliette Binoché à l'étroit dans des récits nationaux. Souvent, les metteurs en scène se sont aveuglés, charmés par ses rires inattendus, sa peau claire, sa voix franche. Et ils n'ont pas su filmer la particulière fêlure fitzgeraldienne de Juliette Binoché. Toute carrière d'actrice est-elle un processus de démolition? Quand et comment Juliette Binoché a-t-elle abandonné, tourné le dos à sa genèse française? Au début des années 80, elles étaient deux prêtes à peupler les scénarios hexagonaux. L'une fut baptisée par Pialat dans *À nos amours*, l'autre par Téchiné dans *Rendez-vous*. Toutes les deux étaient découvertes à travers des titres qui signaient la promesse, le souhait, l'absolu espoir. Si on les compare aujourd'hui, on comprendra mieux ce fragile tropisme vers l'ailleurs de Juliette Binoché que je tente de définir, cette inflexion d'ascendance. Sandrine Bonnaire est restée dans la terre du cinéma français. Elle l'incarne sans volonté. Quand pour Juliette Binoché, c'est devenu une discipline, une utopie. Elle n'est plus d'ici, et c'est évidemment une force, un trésor de guerre pour une comédienne. Déterritorialisée par son travail actrice, il n'est pas étonnant qu'elle livre bataille sur d'autres frontières: danse, peinture... Juliette Binoché a créé sa propre zone de jeu. Qui veut jouer avec elle doit franchir ses frontières. Elle est désormais une nation invitante. ♦

JULIETTE BINOCHÉ EN 6 DATES



1964

Naissance à Paris le 9 mars.

1985

Révélation dans *RENDEZ-VOUS*, d'André Téchiné.

1991

*LES AMANTS DU PONT-NEUF*, de Leos Carax.

1997

Oscar du meilleur second rôle pour *LE PATIENT ANGLAIS*, d'Anthony Minghella.

2010

Prix d'interprétation à Cannes avec *COPIE CONFORME*, d'Abbas Kiarostami.



**COUR DE RÉCRÉATION, CHAMBÉRY, ANNÉES 1980 :** les enfants de l'époque écoutent Madonna et Prince, échangent autour des épisodes de mangas japonais et partent en vacances à la mer. Le petit Boris Charmatz, lui, écoute John Cage, Iannis Xenakis et part en vacances dans le Berlin punk de l'ex-RFA. Là-bas, avec des parents syndiqués jusqu'au cou, il traîne ses baskets dans les galeries d'art contemporain et découvre une mise en scène de Tchekhov par Klaus Michael Grüber à la Schaubühne. *«Ma mère me traduisait la pièce de l'allemand au français. J'ai été spectateur très jeune et je suis resté un grand spectateur»*, confie Boris Charmatz. On a du mal, devant la puissance solaire du chorégraphe, à se représenter l'enfant timide qu'il dit avoir été. On l'imaginait un peu sale gosse, mi-espiègle mi-rêveur, meneur de groupe, en tout cas, comme il a su l'être au long de son parcours artistique. Eh bien non. À 10 ans, la seule pratique qui le rattache aux autres enfants, c'est qu'il regarde les débuts de la danse hip-hop dans l'émission culte de Sydney sur TF1. Sinon, c'est la sensation pas forcément traumatisante et presque prémonitoire de s'amuser dans les marges. Il faut dire que, comme pour aggraver son sort, Charmatz délaisse vite, à l'époque, son statut de it-Boy du ping-pong (*«Tu seras attaquant et tu joueras à la chinoise»*, lui avait dit une entraîneuse<sup>1</sup>) pour s'embarquer dans une discipline encore toute neuve à l'époque : la danse contemporaine. Ce sera Grenoble, l'École de Danse de l'Opéra de Paris, le CNSMD de Lyon. Son rêve, alors, c'est de danser chez les grandes figures de l'avant-garde : Dominique Bagouet et Jean-Claude Gallotta. Sans doute était-il loin, alors, de se douter qu'il deviendrait un jour leur premier challenger, un fils culotté qui chamboulerait les définitions de la danse. Car rusé et ferme sur ses appuis comme le pongiste qu'il aurait pu être, champion des regards obliques, Charmatz est effectivement devenu une des figures les plus frondeuses de la création internationale.

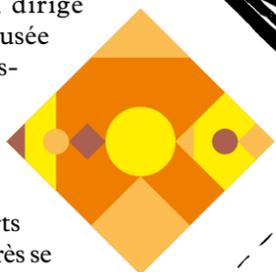
Il n'aimerait pas tant d'emphase. On évite donc de formuler cela devant lui, entamons plutôt le café. Nous sommes au Musée de la danse, le Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne qu'il dirige depuis 2009—une sorte de musée imaginaire du corps, transdisciplinaire et *in progress* qu'il situe lui-même aux confins *«du canular et de l'institution monumentale»*. Le bâtiment est attenant à l'École des Beaux-Arts de Rennes—comme un fait exprès se dit-on puisque Charmatz est considéré comme un des «plasticiens» de la danse contemporaine. On a eu le temps de s'amuser des quelques stickers multicolores collés aux murs du musée (*«Musée du coupé-décaté»*, *«Musée de la gigue»*, *«Musée du pogo»*, peut-on lire) avant de s'installer dans une petite loge envahie d'archives vidéo. *«On saura quoi faire si on s'ennuie»*, provoque-t-il.

On verra bien...

JOUER DANS LES MARGES

Son histoire de chorégraphe commence en 1993 aux côtés de Dimitri Chamblas. Ce sera *À bras-le-corps*, un duo turbulent, *«danse de bûcheron»* aiment-ils dire, avec des corps bruts et des grands sauts effectués violemment à dix centimètres du nez du spectateur. Jusqu'alors, on connaissait les talents d'interprète de Boris Charmatz pour l'avoir vu danser chez Régine Chopinot et Odile Duboc. Mais cette façon de tirer une révérence et un bras d'honneur dans le même geste surprend. Les créations s'enchaîneront vite, dans les montagnes suisses comme au Théâtre de la Ville, dans les églises comme dans les friches underground, sur des textes pornographiques de John Giorno comme sur des images d'archives. Et tout cela, avec une drôle de prédilection pour les paradoxes : une pièce sans énergie musicale avec régi créé en 2006 (des corps inertes manipulés par des machines), une danse du sommeil avec enfant en 2011, une chorégraphie sans danseur et pour un seul spectateur avec *héâtre-élé-vision* en 2002 (pièce en forme de poupées russes, réduite à un film, lui-même contenu dans un téléviseur présenté au sein d'une installation). Sans parler d'une école sans lieu (Bocal est une improbable expérience d'école nomade, expérimentale et éphémère conçue entre 2002 et 2004) et d'un musée sans cimaises (le Musée de la danse joue sur la possibilité d'exposer le mouvement). Bref, une façon de pousser la danse dans ses retranchements qui amène un des premiers sujets de conversation...

On dit à Boris Charmatz qu'il y a un côté OuLiPo dans sa démarche,



# MACHINE À REMONTER LE TEMPS

À la tête, depuis 2009, du Musée de la danse — Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne, et artiste associé au Théâtre de Lorient, Boris Charmatz développe sa vision sauvage, espiègle et kaléidoscopique du patrimoine chorégraphique. Pour propulser la danse vers le futur.

Texte ÈVE BEAUVALLET  
Photographies RICHARD DUMAS et CAROLINE ABLAIN

une ambiance «énigme grammaticale» avec des contraintes strictes, un peu comme Pérec avait pu le faire en se dispensant de la lettre «e» pour *La Disparition*. Il n'a pas l'air de mal prendre le rapprochement mais nuance, d'office : *«La contrainte ne m'intéresse pas en tant que telle, elle doit rencontrer une forme d'émotion. Si c'est juste un jeu formel, ça n'a pas d'intérêt. Je crois que je préfère parler de consignes de base, de règles du jeu.»* Comme il vient de travailler avec 26 enfants de la région rennaise pour enfant, la pièce qu'il a créée pour le 65<sup>e</sup> Festival d'Avignon, ça nous intéresse de savoir comment il a bien pu leur expliquer ces règles du jeu... *«On avait imaginé un spectacle dans lequel les enfants seraient totalement inertes, dans un sommeil profond... Il s'agissait pour nous, danseurs adultes, de les mettre en mouvement. C'était l'idée de base. Les enfants ont vraiment adoré se laisser porter, tirer par un pied, virevolter. Heureusement d'ailleurs, sinon la pièce n'aurait jamais pu exister. Mais ils me disaient quand même toutes les dix minutes : «Bon, c'est bien, mais quand est-ce qu'on danse?» Je leur expliquais qu'ils étaient déjà en train de danser. Alors ils disaient : «Oui, oui, c'est vrai, t'as raison, c'est déjà de la danse. Mais quand est-ce qu'on danse?» Comme s'ils avaient voulu me dire : «Attends Boris, quand même... On va à Avignon...» L'autre préoccupation, c'était : «Quand est-ce que nous, on bouge les adultes?» Une option que l'on a finalement retenue mais à laquelle je n'avais vraiment pas songé au début. Et puis, on s'est tous laissé déborder par cette histoire. On pensait faire de la chorégraphie, on est en fait rentrés dans des relations.»*

*«Vous dansez déjà.»* Retenons l'explication, parce que, pour Charmatz, la danse commence là où on ne la voit pas toujours. Adeptes de la périphérie du mouvement, des degrés zéro du geste, du «pré-chorégraphique», il observe le corps en poète autant qu'en anthropologue. Ce regard, plutôt inattendu dans les années 1990, n'est cependant pas nouveau. Le travail de Boris Charmatz, comme celui d'autres artistes de sa génération comme Jérôme Bel, Alain Buffard ou Xavier Le Roy, trouve ses racines dans les avant-gardes américaines des années 1960-70 (Simone Forti, Steve Paxton, Anna Halprin, etc.)—une période de l'histoire chorégraphique peu médiatisée au cours de laquelle

on dissèque les gestes quotidiens, travaille le contact-improvisation, et pactise avec les arts plastiques. Héritiers directs de ces expérimentations, Charmatz et consorts auront l'idée d'importer dans la danse des problématiques propres au musée. À la question : « Qu'est-ce que la danse ? » se substitue dans les années 1990 l'épineuse énigme : « Quand y a-t-il danse ? », ouvrant dès lors un espace de recherche vertigineux. La génération des années 1980 créait une « danse d'auteurs », la génération Charmatz invente une « danse d'interprètes ». Et tant mieux si, parfois, les interprètes n'en sont pas tout à fait : « *Un non-danseur*, nous explique-t-il, ça n'existe pas : il y a ceux qui dansent sous leur douche, ceux qui vont en boîte de nuit le samedi soir, ceux qui ont fait huit ans de kung-fu. Tout le monde a une expérience du corps. » C'est de cette diversité d'histoires corporelles qu'il joue lorsqu'il collabore avec la comédienne Jeanne Balibar pour *La Danseuse malade* (2008), avec des amateurs pour *Roman Photo* (2009), avec les enfants d'enfant ou, dans régi, avec l'ancien dramaturge de Pina Bausch, Raimund Hogue. Cette façon, parfois proche du ready-made, de révéler la beauté des corps bruts, on en trouve une belle illustration dans son « projet Cunningham » — un scénario chorégraphique aux allures de Rubik's Cube.

## TRANSFIGURER L'HISTOIRE

En 2009, Boris Charmatz travaille à partir d'un livre regroupant 300 images tirées de 50 ans de carrière du grand chorégraphe américain Merce Cunningham. Le livre s'intitule *Merce Cunningham, un demi-siècle de danse*, il est signé David Vaughan et Charmatz l'a envisagé comme une vraie partition chorégraphique qu'il propose à trois équipes. La pièce qui en résulte adopte un titre différent suivant les interprètes concernés : on la nomme *Roman Photo* lorsqu'elle est dansée par des étudiants, amateurs ou non-danseurs, *Flip Book* lorsqu'elle l'est par des danseurs professionnels et *50 ans de danse*, lorsqu'elle l'est par les anciens interprètes de la Merce Cunningham Dance Company. L'intérêt étant, évidemment, qu'il s'agit à la fois du même spectacle, et d'un autre. « On pensait que ça clarifierait de donner trois titres différents. En fait, personne ne s'y retrouve, mais c'est pas grave. »

Généralement, confie-t-il, la version que les gens préfèrent est celle avec les amateurs. Celle présentée à Lorient est supervisée par Maud Le Pladec « une de mes proches collaboratrices, qui a suivi le jet depuis sa gestation à Berlin, avec des étudiants. On pourrait se dire qu'il faut impérativement connaître Cunningham pour apprécier la pièce. Mais avant tout, le projet raconte le rapport de chaque personne au mouvement. L'enjeu n'est pas qu'ils essaient de danser bien proprement. Le bon sens veut d'ailleurs qu'on ne puisse pas danser du Cunningham si l'on n'a pas été formé pour... Du coup, il y a une force poétique de la tentative qui est très forte. En fait, moins l'interprète de *Roman Photo* est spéciali-

ste, mieux c'est. » Pourquoi le choix d'une telle icône, au fait ? « C'est un peu un hasard : on m'a offert ce livre, je le feuilletais chez moi et j'ai eu l'idée d'un spectacle en forme de flip book. Ce qui est vrai, c'est que le principe même du flip book convient complètement à Cunningham parce que lui-même travaillait sur l'aléatoire et les associations de mouvements absurdes. Son truc, c'était de combiner les positions de bras, de jambes, de dos et de shaker le tout pour en faire une danse. Quand j'ai commencé à travailler sur le projet avec des étudiants à Berlin, ce qui était amusant, c'est qu'on devait deviner les mouvements qui avaient conduit les danseurs jusqu'aux poses photographiques. Mais le plus drôle, c'était que ce qu'on avait imaginé ressemblait souvent à la vraie chorégraphie. Je m'en suis rendu compte en travaillant plus tard avec les anciens danseurs de Cunningham. Ce n'est pas si surprenant : si l'on se penche vraiment sur une photo, on peut lire le cheminement du corps, il n'y a pas mille manières d'arriver en l'air dans telle position. » Il est important de comprendre que le projet est à rebours de l'hagiographie, insiste Charmatz, qui reprend : « Si c'était un projet hommage à une grande figure de la danse, je n'aurais pas choisi Merce Cunningham, mais bien plutôt un écrivain dadaïste comme Raoul Hausmann que l'on n'imagine pas chorégraphe. Je considère évidemment le travail de Cunningham comme fondamental, mais j'aime l'idée d'une histoire de la danse faite à mille voix et pas à deux ou trois. »

Au dernier Festival d'Avignon, on entendait résonner plusieurs de ces voix qui composent l'improbable histoire de la danse selon Boris Charmatz : des voix de son passé (l'Américaine Meg Stuart, dont il fut

l'interprète, était programmée), du présent (avec des anciens de l'école Bocal nouvellement arrivés sur les plateaux, comme le jeune François Chaignaud), des voix passées et présentes qui chantent en chœur (la récréation, en version enfantine et par Anne-Karine Lescop, du *Projet de la matière* d'Odile Duboc, que Boris Charmatz a dansé à 20 ans). C'était lui, l'artiste associé de cette édition 2011 et il était difficile de ne pas voir dans cette invitation une forme de reconnaissance, à échelle internationale, de cette génération buissonnière que la critique a souvent peiné à qualifier. La « non-danse », risquait-on dans les années 1990-2000. La « danse plasticienne » ou encore la « génération Europe », pour souligner le fait que ces artistes avaient bénéficié du souffle alternatif des plateaux belges et allemands... « Danse conceptuelle », enchérissait-on. « *En même temps, quand on travaille sur le flip book, on est dans le conceptuel certes, mais c'est une démarche qui peut être comprise par n'importe quel gamin* », conclut-il.

## TRANSMETTRE LES RÊVES

À l'occasion de ce plein feu à Avignon, Charmatz avait été l'invité d'une série d'émissions-ports sur France Culture. Dans le train du retour, on réécoute ce qu'il confiait alors au micro de Laurent Goumarre<sup>2</sup> : « Mes deux parents ont connu, enfants, la Seconde Guerre mondiale. Mon père est juif et une partie de sa famille n'a pas survécu aux déportations. Le père de ma mère, lui aussi, a été déporté parce qu'il était impliqué dans la Résistance. Le rapport à l'enfance est donc complexe. Je me souviens que, petit, je croyais que tous les enfants avaient les mêmes cauchemars que les miens, rêvaient que les Allemands allaient envahir la ZUP de Chambéry-le-Haut et cherchaient à nous attaquer ! Je ne suis évidemment pas de cette génération mais ça m'interroge sur la façon dont on digère les cauchemars de nos propres parents. Et aussi leurs utopies. » En repensant à ces histoires de pères et de fils, de songes et d'utopies, on se dit que, depuis ses débuts cul nu sur une plateforme à triple étages dans *Aaatt enen tionon* (1996) jusqu'à son projet labyrinthique autour de Merce Cunningham, Boris Charmatz n'a finalement parlé que de cela :

de l'héritage et des manières de le garder vivant. Le sujet est flagrant dans l'ensemble de son répertoire (*La Danseuse malade* rend hommage au danseur buto Tatsumi Hijikata. *Roman Photo*, *50 ans de danse* et *Flip Book*, plongent dans les archives d'un mastodonte de la danse). Il est aussi au cœur de Bocal, au cœur du Musée de la danse, et au cœur de ses deux publications (*Entretenir/à propos d'une danse contemporaine*, coécrit avec Isabelle Launay en 2003, et « *Je suis une école* », qui retrace l'aventure Bocal).

On se rappelle alors que Boris Charmatz est devenu père à son tour et qu'il doit, lui aussi, avoir des cauchemars et des utopies à disséminer dans les rêves de ses enfants. Les utopies, on en a retenu quelques unes : une histoire de la danse à mille voix, une danse « élargie » (c'est le nom du concours qu'il met en place depuis quelques années avec le Théâtre de la Ville) qui peut naître d'un bouquin ou d'une exposition. Mais les cauchemars ? Se faire récupérer par l'Institution ? Lui qui l'a caressée à rebrousse-poil dans les années 1990 et qui dirige actuellement un Centre chorégraphique national ? La question est bidon : il est entré au CCN de Rennes

et de Bretagne comme un Cheval de Troie, avec un projet-manifeste pour repenser les missions de l'intérieur. Non, il faut fouiller dans ses pièces, se souvenir des corps inertes charriés par des grues dans régi ou l'entendre parler, toujours au micro de Laurent Goumarre, des réflexions menées à l'occasion de *enfant* : « *Il y a du tabou à l'endroit de l'enfance aujourd'hui. On a peur, on s'autocensure énormément sur cette question. On pense toujours au regard des adultes sur les enfants et, au nom de cette menace-là, parce qu'il y a ce spectre de la pédophilie (qui nous effraie tous évidemment), on pense qu'on doit protéger le regard, ne pas les mettre nus, ne pas les toucher. Aujourd'hui, sur un plateau, on ne peut plus échapper à la question : "Ai-je le droit de les toucher ?" Ma réponse est oui ! Et heureusement parce que, sinon, les gestes ne se transmettraient pas.* » Il serait peut-être là, le cauchemar de Boris Charmatz dont ses enfants rêveraient à leur tour : que le toucher devienne suspect, que le Musée de la danse soit attaqué par une armée de censeurs. Ne plus pouvoir transmettre, statuer le corps, tuer son histoire. Lui qui définitivement, s'acharne pour la rendre intempêtive, insaisissable et vivante. ♦

## BORIS CHARMATZ EN 6 DATES

- 1973  
Naissance à Chambéry.
- 1990  
Premier spectacle avec Régine Chopinot, ANA.
- 1992  
Création de l'association edna avec Dimitri Chamblas.
- 2002  
Lancement du projet d'école nomade et éphémère Bocal.
- 2008  
Nomination à la direction du Centre Chorégraphique National de Rennes et de Bretagne, rebaptisé Musée de la danse.
- 2011  
Artiste associé de la 65<sup>e</sup> édition du Festival d'Avignon, et à la nouvelle saison du Théâtre de Lorient.

« UN NON-DANSEUR, ÇA N'EXISTE PAS. TOUT LE MONDE A UNE EXPÉRIENCE DU CORPS. »

29 Mai

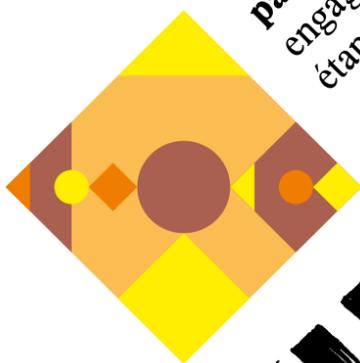
**ROMAN PHOTO**  
BORIS CHARMATZ  
**ALPHABET**  
DOMINIQUE JÉGOU  
**CHORUS**  
MICKAËL PHELIPPEAU  
GRAND THÉÂTRE STUDIO

» VOIR P.33

30 Mai-1<sup>er</sup> Juin

**FLIP BOOK**  
BORIS CHARMATZ  
MUSÉE DE LA DANSE  
CDDB » VOIR P.33





Le navigateur Franck Cammas vient d'entamer une nouvelle partie d'échecs avec la mer. À la barre de Groupama 4, il est engagé dans la périlleuse Volvo Ocean Race, dont l'avant-dernière étape est attendue à Lorient ce printemps. Nous l'avons suivi à distance.

Texte OLIVER ROHE Photographies YVAN ZEDDA

# JOUER AVEC L'EAU

**QUI N'EST PAS FAMILIER DE LA MER ET DES OCÉANS**, qui n'entretient avec eux qu'un rapport éloigné et médiatisé, un rapport presque exclusivement imaginaire, se nouant par la culture livresque, picturale et cinématographique, celui-là a souvent tendance à les affubler d'une dimension, d'une aura que l'on peut qualifier de plus ou moins romantique, quelque chose qui charrierait en son sein une nébuleuse d'idées générales (lesquelles dégénèrent même parfois en d'horribles clichés lyriques) comme l'étendue et l'infini, la solitude et la liberté, la sérénité et la force, la grisaille brumeuse et la tempête, l'apaisement mélancolique et la terreur devant les éléments, etc. Le genre d'idées que l'on peut admirer dans des tableaux de Caspar David Friedrich, dans des poèmes de Baudelaire ou dans des pièces de Debussy, pour ne citer que les plus évidents et les plus connus, les plus canoniques. Dans un registre analogue, la mer et l'océan sont inévitablement associés à l'aventure et à l'exploration du monde, à des images de piraterie, de batailles maritimes et d'abordages hostiles, de chasses acharnées et de pêches infructueuses; ce sont là des constructions imagées, des fantasmes dont on hérite depuis l'enfance et l'adolescence, en lisant des romans fabuleux tels *L'Île au trésor* de Robert Louis Stevenson, *Moby Dick* de Herman Melville et *Lord Jim* de Joseph Conrad.

Il y a également un usage plus strictement utilitaire de la mer, sa réduction fonctionnelle à une pure surface de transport des hommes et des marchandises, ou alors à une grande bassine d'eau fraîche et scintillante où se jeter après quelques heures d'exposition au soleil, une relation qui serait comme littérale à la mer, vidée de toute forme de connotation poétique, dont le potentiel en métaphore serait complètement asséché.

Reste enfin les mers qu'on sillonne tranquillement au cours de croisières prolongées, sur des paquebots luxueux ou moins luxueux, sur des yachts longs de plusieurs dizaines de mètres et des voiliers appartenant à des milliardaires—ces mêmes mers qui pour d'autres ne sont que des obstacles et des distances périlleuses à parcourir dans la nuit, à bord d'embarcations surpeuplées qui menacent de chavirer à tout instant, des trajets parfois mortels pour tenter d'échouer à n'importe quel prix sur les côtes plus ou moins accueillantes de pays riches et stables. Ces quelques significations et bien d'autres encore découlent toutes seules du mot mer, elles y sont toujours rattachées, comme portées dans ses bagages. Peut-être y a-t-il un peu de toutes ces images, de toutes ces idées hétéroclites dans l'imaginaire d'un marin ou d'un navigateur professionnel, plus précisément d'un sportif de très haut niveau tel que Franck Cammas. Il est difficile de saisir, même en l'interrogeant comme nous l'avons fait à trois reprises, lors des escales de la Volvo Ocean Race

en Afrique du Sud, aux Émirats Arabes Unis et en Chine, difficile de déceler dans son discours ce qui structure effectivement chez lui cette relation à la mer et aux océans, de savoir si celle-ci est nourrie de conceptions plus ou moins romantiques, si elle est au contraire plus littérale ou si elle est composée de toutes ces idées à la fois, sans hiérarchie et sans distinctions possibles—et peut-être est-ce là la part la plus secrète, la plus intime et pour nous la plus opaque dans l'imaginaire d'un navigateur professionnel, la part à laquelle nous n'aurons pas accès, sinon de manière indirecte, en filigrane, comme un affleurement accidentel.

## LA TÊTE AILLEURS

D'abord la question du parcours personnel, de l'incontournable curriculum vitae: Franck Cammas, 39 ans, est considéré par beaucoup de monde comme un des tout meilleurs navigateurs français; il a remporté à plusieurs reprises les courses de voile les plus difficiles et les plus prestigieuses du monde, parmi lesquelles la Route du Rhum, la Transat Jacques Vabre (il en détenait même le record jusque cette année) ou encore la Solitaire du Figaro, raflée dès l'âge de 25 ans, environ un an après s'être fait connaître du public et des spécialistes à la faveur d'une victoire précoce au Challenge Espoir Crédit Agricole. Victoire précoce, alors que Franck Cammas, contrairement à d'autres navigateurs, n'est pas vraiment né les pieds dans l'eau et n'a pas découvert la voile avant d'avoir appris à marcher. Il y est venu tardivement, vers 11 ou 12 ans nous dit-il, là où de jeunes Bretons par exemple bénéficient des traditions de leur région et ont par conséquent la chance de commencer la voile à l'âge de 5 ou 6 ans. Mais ce léger retard à l'allumage n'était pas ce que l'on pourrait appeler un handicap sérieux, comme l'indique la liste assez longue et très éloquente de ses titres depuis ses débuts en 1994 jusqu'à ce jour. C'était ainsi à l'orée de l'adolescence que Franck Cammas, dont la famille habitait dans le sud de la France, aux alentours d'Aix-en-Provence, avait décidé de lui-même d'apprendre la voile, en parallèle à ses autres activités extrascolaires, suggérées ou imposées par ses parents, comme le piano qu'il n'affectionnait pas particulièrement mais dont il reconnaît aujourd'hui l'utilité intellectuelle, comme la natation qui lui avait en quelque sorte donné le goût de l'eau, une sorte de prélude à ce qui allait suivre—et il avait donc tout seul décidé d'effectuer des stages de voile à Marseille, parce qu'il aimait à «voyager dans [sa tête]» et parce qu'il avait lu à cette époque-là, justement, «quelques livres sur les bateaux et sur la voile», ceux du légendaire Éric Tabarly notamment, des livres parfois compliqués, techniques même, au point qu'il maîtrisait déjà à



cet âge-là beaucoup «des termes et du vocabulaire liés à la navigation». Les stages de voile s'étaient multipliés, dans ses années de lycées, au détriment du reste de ses activités. Après l'obtention d'un bac scientifique, Cammas avait intégré Math Sup, première année qu'il avait réussie tout en s'adonnant de plus en plus à la voile, sa préoccupation maintenant principale, voire exclusive. Il n'y avait ainsi rien de vraiment étonnant à ce qu'il échoue ensuite en Math Spé, soit sa deuxième année de préparation, tant il s'était désinvesti de son cursus scolaire et «avait la tête ailleurs». Cette année-là, décisive pour la naissance de sa carrière, il l'avait donc plutôt passée à travailler en tant que moniteur de voile en Bretagne et à participer à des régates en fin de semaine le long des côtes marseillaises; il l'avait passée littéralement «ailleurs», c'est-à-dire à l'eau, en mer et non pas en salle de classe, où il devait être. Échouant en toute logique à la fin de sa deuxième année, il avait alors décidé de ne pas poursuivre ses études et de se consacrer entièrement à sa passion pour la voile; de ces brèves années de formation scientifique, il garde à ce jour, selon ses propres dires, une certaine «rigueur dans le travail», une discipline et un socle de connaissances qui lui permettent, on va le voir, de toucher de plus près aux questions mécaniques. La suite est toute tracée: première victoire au Challenge Crédit Agricole, premier gros trophée avec la Solitaire du Figaro. Puis tout s'enchaîne progressivement: des participations probantes et remarquées dans diverses courses et championnats, l'arrivée de Groupama, constructeur et sponsor important, les grandes compétitions où Cammas alterne en une petite quinzaine d'années triomphes et premières places aux classements, compétitions en équipage ou en solitaire, en monocoques ou en multicoques, course contre la montre ou en flotte—tout cela culminant aujourd'hui avec une première participation, à bord de son monocoque *Groupama 4*, à la glorieuse Volvo Ocean Race, course autour du monde en équipage et par étapes, dont il est l'un des principaux animateurs, l'un des plus sérieux protagonistes. Partie d'Alicante, en Espagne, le 29 octobre dernier, la course à la voile réputée la plus diffi-

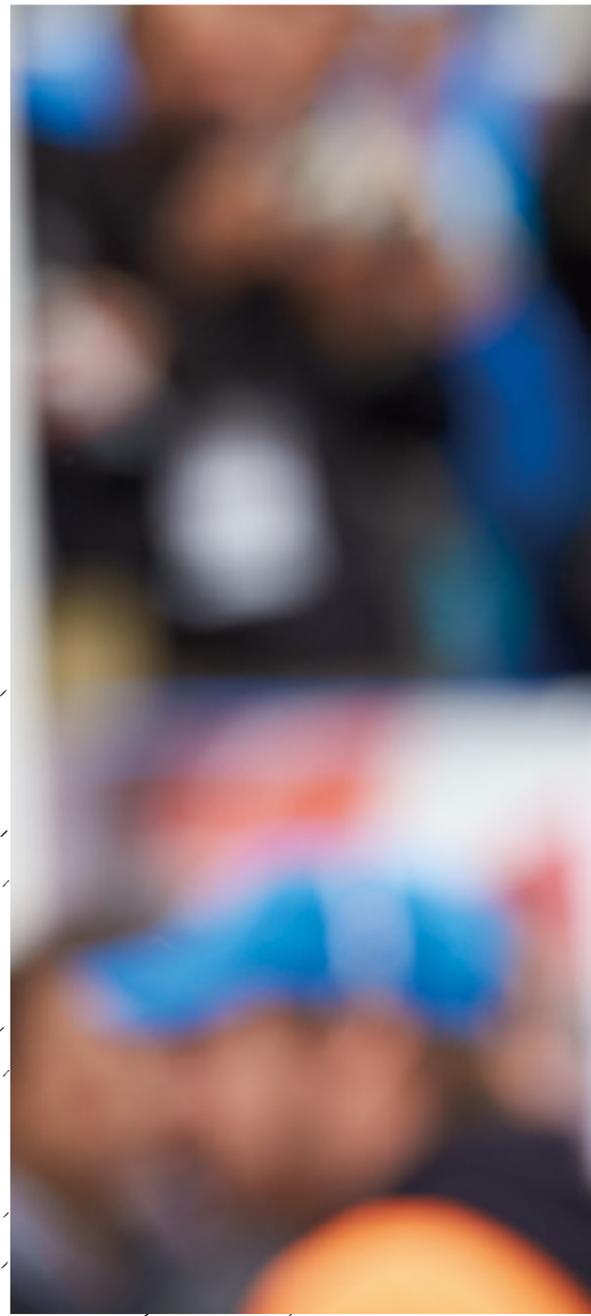


COMME TOUT  
COMPÉTITEUR  
DE SON CALIBRE,  
FRANCK CAMMAS EST  
AVANT TOUT UN JOUEUR.

cile du monde a fait étape à Cape Town (Afrique du Sud), Abu Dhabi (Émirats Arabes Unis), Sanya (Chine), en attendant Auckland (Nouvelle-Zélande), Itajai (Brésil), Miami, Lisbonne, Lorient (étape prévue, lors de notre dernier entretien, dans quelque 120 jours), et enfin l'arrivée, début juillet, en Irlande, à Galway.

LE JOUEUR D'ÉCHECS

Qu'est-ce qu'un grand sportif? Il y a d'abord les réponses immédiates, communes à la quasi-totalité des sports, les réponses relatives au palmarès, celles qui décrivent les étapes vers le sommet, les adversaires battus et les grands éclats, les moments charnières et les quelques ratés qui contribuent en définitive à la construction des succès. Voilà pour la surface, les ingrédients aisément mesurables et quantifiables. Or un sportif de haut niveau est bien entendu beaucoup plus que cela, il excède toutes ses prouesses visibles. Comme tout compétiteur de son calibre, Franck Cammas est avant tout un joueur, c'est-à-dire un homme en mesure d'assimiler mieux et plus vite que les autres les règles et les contraintes de son sport, les nombreuses dimensions de son jeu—lui-même évoque souvent les termes d'«échecs», de «parties d'échecs» en parlant de son métier. Ces règles et ces contraintes ne sont pas seulement d'ordre réglementaire, comme par exemple le hors-jeu dans le football ou le respect des étapes d'une régata, elles sont surtout issues du déroulement du jeu, générées par lui à mesure qu'il se développe: les fameux aléas. En l'occurrence, les aléas auxquels un navigateur est soumis sont principalement de deux ordres (en tout cas pour les courses impliquant une flotte, des adversaires à surveiller et à battre, comme pour la Volvo Race): la position des concurrents, et surtout les conditions même dans lesquelles le jeu se déploie, à savoir les variations climatiques. La beauté du sport de Franck Cammas est que son terrain de jeu n'est autre que l'océan lui-même, sa sauvagerie incontrôlable, là où les autres sportifs doivent se «contenter» d'un territoire circonscrit et balisé; une beauté qui provient ainsi de la nécessité de dominer non plus un adversaire dans un cadre toujours identique, mais de dominer la nature et les autres concurrents en même temps. Dominer la nature—disons pour résumer: l'agitation de l'eau, les caprices du ciel—ou plus certainement s'adapter à elle, accepter ses





impératifs et ses hasards, ou en minimiser les conséquences et les dégâts, pour les transcender et avancer dans la course plus vite que les autres concurrents (ou contre la montre). Autrement dit : « *Connaître, anticiper, utiliser au mieux les changements climatiques.* » C'est un art de la composition, de l'adaptation stratégique perpétuelle, presque un art politique. Et cet aspect politique devient encore plus flagrant lorsque le navigateur doit se doubler d'un chef d'orchestre et d'un meneur d'hommes, lors des courses en équipages donc, se transformer en stratège capable de tirer en permanence le meilleur de chacun de ses équipiers et de coordonner les efforts individuels des uns et des autres dans une harmonie collective gagnante—le tout, enfin, dans des configurations de jeu qui se modifient sans cesse, malgré les outils de plus en plus perfectionnés de prévision météorologique, face à des rivaux dont le niveau d'expertise est plus ou moins équivalent.

À cet art prodigieux de l'ajustement continu, du dosage habile et de l'adhésion aux circonstances, qui n'est en réalité que le synonyme même de navigation, s'ajoute un autre savoir indispensable à la course, un savoir dans lequel Franck Cammas excelle plus particulièrement, puisqu'il en avait développé la passion dès l'adolescence et n'a de cesse depuis d'en élargir, d'en consolider les acquis : la mécanique, l'architecture et l'ingénierie du bateau. À l'instar d'un Michael Schumacher en Formule 1, Franck Cammas appartient à cette famille de grands sportifs qui ne se satisfont pas de piloter simplement la machine qu'on leur livre, mais collaborent activement à sa conception, à sa fabrication et à sa mise en route—ainsi de *Groupama 4*, le monocoque avec lequel il participe à la Volvo Ocean Race. Une manière de préparer sa course bien en amont, en façonnant un voilier au plus proche de ses souhaits et des contraintes réglementaires, un voilier dont on maîtriserait absolument tous les aspects, toute la chaîne de production. Lui-même déclare d'ailleurs que cette dimension de son métier représente une part décisive dans la préparation d'une course : « *80% de mon temps de travail sur terre passe là-dedans* »—travail qui ne s'interrompt d'ailleurs pas par la suite, car à chaque étape d'une course le voilier est toujours vérifié, perfectionné et/ou réparé. Dans cet attrait revendiqué pour la mécanique, dans cette implication dans toutes les étapes de construction, Cammas doit également puiser une plus grande cohérence collective, une meilleure cohésion avec l'ensemble des équipes de Groupama, avec ses ingénieurs et ses ouvriers qualifiés, tous tendus vers l'objectif de la victoire, de la même façon que Schumacher avait réussi à développer un esprit de corps,

un esprit d'équipe infaillible à l'époque où il pilotait pour Ferrari, avec les succès invraisemblables que l'on sait.

S'il aime tant son métier de navigateur, avoue-t-il, c'est parce que le sport qu'il exerce depuis plus de quinze années maintenant, ce « *mélange de Formule 1 et d'alpinisme* », requiert des efforts et des compétences dans plusieurs domaines ou registres différents, ayant tous une importance à peu près égale et mobilisant aussi bien les ressources du corps que celles de la pensée ou de la réflexion : l'engagement physique, la lutte constante contre ou avec les éléments, l'expertise mécanique et la haute technologie, la gestion et la prise de risques en course—des risques majeurs, comme cette manœuvre lors de sa dernière Route du Rhum, où Cammas s'était aventuré dans un chemin maritime à l'écart des autres concurrents, une manœuvre hardie mais payante, puisqu'il avait remporté le trophée.

Il y a sans doute quelque chose, dans cet amour du large et de la compétition, qui est de l'ordre d'une inclination pour la vie dans des circonstances extrêmes, un plaisir et une jouissance extraits d'une fréquentation assidue du danger et d'une confrontation avec l'inconfort, avec un quotidien méconnaissable, bouleversé de fond en comble et régi par des lois propres à la mer, que ce soit lors d'épreuves en solitaire ou en équipage (la vie à plusieurs dans un espace réduit, dans des conditions rudes, avec une pression de tous les instants). Ce sont là des modes d'existence qui sont incompréhensibles pour les profanes sédentaires que nous sommes, en général attachés à augmenter au maximum les conditions de notre confort terrestre et prompts plutôt à adopter les postures les moins coûteuses et les moins pénibles pour nos têtes et nos organismes. Pour un navigateur comme Franck Cammas, la dichotomie entre vie sur terre et vie en mer est en vérité un des avantages, un des luxes inestimables de sa profession ; une vie divisée en deux lignes parallèles, avec leurs joies et leurs exigences respectives, qui ne se font pas la guerre entre elles mais se font apprécier l'une l'autre. Une addition de possibles au lieu d'une opposition ou d'une soustraction. Car voilà ce qui frappe beaucoup dans le discours de Cammas, tout au long des étapes où nous l'avons interviewé : l'absence totale de nostalgie ou de mélancolie de la terre quand il est en mer (et inversement lorsqu'il est sur la terre).

C'est, en d'autres termes, faire preuve d'une capacité extraordinaire à coïncider toujours avec son présent—soit peut-être la définition la plus juste du grand sportif. ♦

#### FRANCK CAMMAS EN 5 DATES

1972

Naissance le 22 décembre à Aix-en-Provence.

1994

S'installe en Bretagne après sa victoire au CHALLENGE ESPOIR CRÉDIT AGRICOLE.

1997

Remporte à 24 ans la SOLITAIRE DU FIGARO.

2010

Remporte la ROUTE DU RHUM avec *Groupama 3* en 9 jours, 3 heures et 14 mn.

2012

Participe, avec le monocoque *Groupama 4*, à la VOLVO OCEAN RACE, qui passera par Lorient en juin.

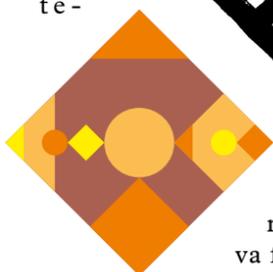


**COMME CELLE DE MARGUERITE DURAS, LA RENCONTRE AVEC ROLAND Dubillard** — avec son théâtre d'abord, avec le personnage ensuite — aura été l'une des épiphanies fondatrices du parcours d'Éric Vigner. En 1991, avec *La Maison d'os*, monté avec sa compagnie Suzanne M. dans une usine désaffectée d'Issy-les-Moulineaux, celui-ci n'initiait pas seulement la redécouverte de Dubillard, mais signait une première création aux allures de manifeste. Douze années plus tard, *...Où boivent les vaches.*, première création du Centre Dramatique National au Grand Théâtre de Lorient, mis en scène pour le comédien Micha Lescot, sera reprise lors du Festival Dubillard organisé au Théâtre du Rond-Point, à Paris. En 1998, dans un entretien, Éric Vigner racontait le vent de liberté que fit souffler en lui sa rencontre avec *«l'écriture de ce poète absolu, à la fois légère et profonde, qui sous une apparente banalité touche à la métaphysique. C'est cette liberté de l'artiste dans sa création qui devait accompagner le parcours théâtral de notre compagnie...»* De ce compagnonnage avec Dubillard, sage désespéré, il a gardé quelques maximes qui sont pour lui autant de sésames et de mots d'ordre existentiels qui n'ont cessé de le guider, jusqu'à son travail avec l'Académie aujourd'hui : *«Mieux vaut parler comme on veut que comme il faut, ou sinon je vais me taire, c'est à choisir.»* Ou encore : *«N'importe quel endroit est le bon, si c'est par lui qu'on est entré.»*

Des maximes, et une certitude : *«La dimension de l'œuvre de Dubillard est immense, elle ne se veut pas moralisatrice ou didactique, mais porte en elle une part d'énigme qui touche, avec légèreté et ironie, aux interrogations du monde d'aujourd'hui abandonné par l'essentiel de ses valeurs. C'est pourquoi son œuvre perdure. C'est pourquoi aujourd'hui il faut jouer Dubillard, surtout pour la jeunesse actuelle.»* Roland Dubillard nous a quittés le 14 décembre 2011, au lendemain de son 88e anniversaire. Mais il n'est pas près de prendre une ride. Nous avons demandé à Jean-Pierre Thibaudat de le faire revivre, en puisant dans ces précieux carnets, pour qu'il continue de nous parler.

**Jean-Pierre Thibaudat :** *Cher Roland Dubillard, vous êtes mort. C'est une nouvelle qui ne vous a pas pris au dépourvu puisque, à la veille de mourir, vous avez successivement prononcé la même phrase, «Je meurs», à votre compagne et à votre fille. Et le fait est, quelques heures plus tard, c'en était fait. Aujourd'hui vous reposez au cimetière Montparnasse, oui, je le vois bien, le verbe «reposer» vous fait sourire. Bref, comme vous l'avez si bien écrit «tout homme qui n'accepte pas d'y aller par quatre chemins est un homme perdu», puis-je vous demander, franco de port, comment vous vous sentez depuis que vous êtes mort ?*

**Roland Dubillard :** *«Je ne sais plus ce que je suis, j'ai perdu l'habitude de moi. J'ai perdu le compagnon de ma vie. Être là, simplement, c'est déjà dur. Maintenant...»*



nant il va falloir être de ceux-là qu'on ne prend plus. C'est une chose qui arrive. Je dis bien : une chose : c'est du domaine des corps. Il y a une tête quelque part dans le monde, je suis dedans et cette tête est en train de mourir, comme meurt sans comprendre ce qui lui arrive une mouche mordue par l'araignée. À qui crier au secours quand on est cette mouche ? Les araignées, je le savais, ne devraient pas exister, elles sont d'abord des symboles, c'est-à-dire les petites seringues de ce qui m'empoisonne. C'est de cette manière que la vie a décidé de se débarrasser de moi.<sup>(1)</sup>

*Vous n'en avez pas moins été, au commencement, ce que l'on nomme un bébé.*

«Si j'étais encore un bébé, la première expression que je demanderais qu'on m'apprenne, c'est *«Allez-vous-en !»* Ma mère me colle encore aux fesses. Je ne suis pas né, je suis. Essayez-moi, nettoyez-moi, camarades distants, ne vous prenez pas les doigts à moi-même. Demain est une bouche ouverte et, s'il m'aspire, c'est que je suis glu. L'après m'avale comme un glouton. Je ne comprenais pas qu'on pût accepter de naître. Ma mère avait un grand lit. J'y naquis je ne sais plus quel jour du mauvais côté. Tous mes frères sont nés du côté du mur, je suis né du côté de la table de nuit, comme ma pauvre sœur. Je m'en suis voulu toute ma vie, et ma mère aussi. J'ai été maltraité. Par hasard on était content de moi et j'y prenais goût. Et puis, même où les étoiles m'étaient bonnes, je me mis à sourire. Mépriser le succès facilitait la sortie. De la bonne conscience à la mauvaise, l'humour jette un plan incliné. Je reconnus

tout de même que je n'étais pas seul. Une société m'accepta comme l'eût fait une baignoire.

*Pour filer la métaphore aquatique, on peut dire que vous avez plongé tout de go dans le monde réel.*

«Je suis entré dans le monde pour le rendre transparent. Tout est léger, distinct, transparent. Je dois appeler cela le réel, car il est ce que je regarde en face, comme homme et non de biais, en fuyant à demi, comme une pseudo-divinité déchue. Je dis contre Camus que le compact, le brut, n'est pas le réel, et que seule est réelle la peur, ou le courage actif qui lui répond. Le réel n'est absurde qu'à une échelle inhumaine, échelle que rien ne nous invite à escalader, ni même à construire.

*Auriez-vous vécu dans une bulle ?*

«Il y a des Grande même

moments où, dans la Pièce, je ne suis pas figurant. Tout juste pet. Échappé au premier grand rôle ou au machiniste, qu'importe ? Mon créateur seul pourrait répondre, et il s'en gardera. Quelle place peut tenir un pet dans une pièce comme celle-là ? Et s'il tient à trouver une justification à son existence, il risque de chercher longtemps.

*Tout de même, on a beau être pet, on n'en est pas moins éduqué.*

«L'éducation que j'ai reçue a consisté principalement en une série progressive de classes d'oubli. J'ai tout oublié. Ou plutôt j'ai tout enfoui, dissimulé, maquillé (le mot de défense passive me manque, le voici : camouflé). Par exemple, je crois que j'ai confié pas mal de choses importantes à mes soldats de plomb. Mais aussi à des bouteilles, à des sapins, à la nature entière, et maintenant il faut que je retrouve ce trésor, et qu'il me serve.

*Comme tout le monde vous avez appris à... parler ?*

«Parler... Que ce soit moi qui parle, par exemple, m'étonne. Fait plus que m'étonner : en fait je me demande avec étonnement comme on peut y croire. Moi il me semble que la parole me vient. Pas que je la fais. Avec préméditation, surtout. Ça m'étonne d'abord qu'un homme croie pousser sa parole devant lui comme une charrette à bras. Et ensuite la parole considérée comme autre chose qu'une charrette à bras m'étonne encore plus. D'un événement pour ainsi dire encore plus profond. C'est un étonnement que non : je n'essaye même plus de le dissiper. Je compte avec la fatigue. Vous comprenez ? Ce n'est plus de mon âge, ça n'a jamais été de mon âge, ni je crois de l'âge de personne.

*Que voulez-vous dire ?*

«Mes phrases, je le sais bien, ne disent pas que ce qu'elles disent. Elles ne disent pas seulement mon étrangeté parmi les étrangers, elles disent ma peur d'être pris malgré moi dans leur jeu et, n'en connaissant pas les règles, de m'y prendre mal. D'où ce masque d'inconnu que je revêts pour me défendre. Mais je sais bien aussi que cette crainte est le manque d'un désir ; est-ce pour moi que je me masque ? Non.

*Un jeu de cache-cache en quelque sorte ?*

«Il y a des choses qui n'existent que cachées. Or comment cacher quelque chose ? Ce n'est pas les choses qui manquent mais les cachettes. C'est quelqu'un à qui ça vaudrait la peine de cacher quelque chose. Et ce que je dis de cacher, de montrer je le dirais aussi. On ne rencontre que des gens qui existent. J'en reste encore déçu ; ils existent. Ils sont tous au courant de ce que je voudrais leur cacher, de ce que je voudrais leur montrer. Il n'y a vraiment qu'à soi-même qu'on puisse dérober ou donner quelque chose. J'écris pour m'apprendre ce que je sais, mais que je me cache.

*Est-ce là la raison première ?*

«Je me rappelle très bien comment j'ai pris le sentier, l'un des sentiers

**FANTÔME DE LA LIBERTÉ**  
**Roland Dubillard est mort en décembre dernier. Parce que sa littérature a fondé le théâtre d'Éric Vigner et l'a toujours accompagné, de Paris à Lorient, nous avons chargé Jean-Pierre Thibaudat de s'entretenir avec lui une dernière fois. Puisé dans les CARNETS EN MARGES, cet entretien posthume démontre (par l'absurde) que Dubillard n'a pas fini de nous aider à vivre.**  
**«Morceaux moisis en prose» choisis et ordonnés par JEAN-PIERRE THIBAUDAT**  
**Photographies ALAIN FONTERAY**

de la vie littéraire. C'était pour n'être pas un homme comme ceux de mon entourage. Mon père est mort avant que le problème ne se pose entre lui et moi. Je crois bien que je me suis retiré en même temps que lui : lui dans la mort, moi dans l'ironie (ou la dérision comme ils disent).

*Avec quoi écrivez-vous ?*

« J'écris avec un stylo anachronique, un stylo urbain. Il faudrait écrire des mots qui se perdent dans le mat, dans l'oubli, mais que cette perte s'opère réellement dans les phrases et non seulement dans ma tête. Avec un peu de soin, mes phrases se tiendraient correctement, mais comme un homme un peu ivre, je préférerais qu'elles manifestent leur ivresse (ivresse est impropre). Écrire à la main plutôt qu'à la machine, pour qu'il reste quelque chose de moi dans ce que je dis. Fumer la pipe pour avoir un foyer. Pour ne pas se quitter. Se servir à soi-même de mère en se donnant la pipe. Fumer la pipe, c'est brûler sa mère. C'est avec ma pipe que je crée.

*Quotidiennement ?*

« Mon activité poétique est embarrassée. Le poème quotidien ne sort pas. Arriver à remplacer le mot "solitude" par exemple, par un mot aussi concret que "limonade" pour que le lecteur éprouve ce que j'entends par "solitude", au lieu de l'apprendre. Le poète est l'homme qui cherche la poésie où elle n'est pas. D'ailleurs elle est nulle part. Ce qui manque à l'écriture, c'est l'espace ; il faudrait que les phrases s'accumulent, indépendamment du temps comme les pâtés de sable pour faire un château. J'aimerais avoir mes pensées de tous les temps d'un seul coup comme un monument, maladroit sans doute et manquant d'équilibre, mais faisant figure en dehors du temps. Essayer de faire ça : réduire mon temps à de l'espace, comme dans une œuvre musicale.

*La musique a toujours compté dans votre vie. Les quinze derniers jours de votre existence, vous n'avez fait que cela : écouter de la musique. Mais laquelle ?*

« La musique, c'est avant tout n'importe quelle musique. C'est avant tout "de la musique" que l'on écoute. D'où une responsabilité totale du compositeur. Au contraire, on n'ouvre jamais un livre (si, mais ce n'est pas pareil, c'est sur les mots). Une phrase littéraire n'est justifiée que par ce qu'elle dit. Une phrase musicale par la volonté de son auteur. Ce que dit une phrase littéraire est — doit être — immédiatement compréhensible ; mais comprendre une phrase musicale, c'est comprendre le choix qu'en a fait son auteur.

*Qu'est-ce qui peut rapprocher le poète et le musicien ?*

« Le sentiment du merveilleux semblable au désir de ce qu'on n'a pas encore. Cette vie qu'on me demande d'avoir, faite de certaines choses connues à obtenir, sera toujours pour moi doublée d'une autre, faite de choses vagues et indésirables et pourtant vers lesquelles je suis attiré, et qui me troublent. Ce ne sont pas seulement des rêves mais des aspects du monde dont la nature, comme celle des rêves, implique que je ne les ai pas voulus. Je pourrais nommer cette vie négativement la vie "à ne pas savoir qu'en faire". Elle ne reste contemplative que par respect de l'autre vie, par lâcheté, par solitude.

« Solitude » : *tout de suite les grands mots !*

« Ce n'est pas que je tiens à la solitude, pas plus qu'un autre. Mais se dire qu'il existe une circonstance dans la vie où on peut faire vraiment tout ce qu'on veut, une circonstance qui s'appelle la solitude, par exemple le soir dans l'escalier quand on rentre chez soi et que tout le monde est couché, qu'il existe des moments pareils, où on peut faire toutes les grimaces qu'on veut et personne n'en saura jamais rien, ça fait plaisir.

*L'envie de ne pas être vu n'a d'égale que cette jouissance à observer qui aura été l'un de vos hobbies...*

« Quand on se met à observer, la première chose qui frappe c'est que les choses ne sont pas faites pour qu'on les observe. Ça leur suffit qu'on sache qu'elles sont là. Si vous vous mettez à observer votre chapeau, vous vous apercevrez que c'était un étranger pour vous, qu'il vous cachait ou que vous vous cachiez sur son compte un tas d'histoires personnelles. Il ne tiendra bientôt plus sur votre tête. Ce n'était, pensiez-vous, qu'un chapeau, ce que tout le monde suppose sous le mot de chapeau ; c'était peut-être pour vous spécialement un chapeau à larges bords, un chapeau bleu. Vous ne lui demandiez rien d'autre, observez-le : tout ce que vous ne lui demandiez pas, vous le surprenez en train de vous le donner quand

même ; à vous non, mais par-dessus votre tête à l'on ne sait quel dieu.

*Que vient faire Dieu dans tout ça ?*

« Il faut savoir que parler, même pour ne rien dire, implique l'existence de Dieu. Depuis qu'on ne croit plus en lui comme en un globe solaire — oculaire, il a pissé partout. Comme on dit, il a compris, il s'est engagé, il n'est plus dans son temple, mais on ne peut plus poser un pied sans marcher dedans.

*Regardez, qui arrive pour vous faire la fête : votre chien !*

« Un chien qui soit vraiment mon

complice, je l'appellerais Dieu. D'où vient que nous sommes plus satisfaits de la compréhension qu'il peut y avoir entre un chien et nous, que de celle qui existe entre nous et nos semblables ? Le chien réserve son amour à l'homme, il ne manifeste à la chienne que du désir. Quand je rêve d'un chat, mon chien saute sur mon lit et aboie pour me réveiller. Je n'aime pas les gens qui n'aiment pas les chiens. J'ai eu un frère qui était un chien. Voilà sans doute pourquoi ? Et moi aussi je suis un chien. Non pas un bulldog. Non pas un fox-terrier : un chien, tout simplement. Alors j'aime les chiens. Oui, même les difformes et ceux qui sentent mauvais. Je n'aime pas qu'ils soient difformes ou qu'ils sentent mauvais. Mais ce sont des chiens, voilà pourquoi je les aime. Les hommes sont un peu plus hésitants que les chiens. Je crois même qu'ils aiment hésiter. Ils donnent volontiers à leur hésitation l'air d'une cérémonie. Ils se réunissent pour hésiter ensemble. S'il ne restait plus au monde que des chiens, je crois bien que je renoncerais vite à la station verticale.

*Revenons à votre œuvre...*

« Je ne veux surtout pas faire une œuvre. Je fais une œuvre qui soit une expérience. Il faut se mettre au-dessus de l'écriture avant d'écrire. Non la considérer comme un moyen de se mettre au-dessus du reste. On en revient à la déconsidérer tout d'abord. La prendre pour ce qu'elle est. Dissoudre ce reste de respect qu'on a pour les grands écrivains ; ils n'ont pas "réussi" comme on veut le croire ; relativement à cette réussite mythique, ils sont pareils à tous ; des ratés. Ils ne se sont pas sauvés ; nous ne croyons à leur salut que pour espérer le nôtre. L'idée d'une chose à dire ; d'un message qui justifierait ma vie est illusoire.

*Alors pourquoi écrivez-vous ?*

« J'écris parce qu'il me paraît que le seul intérêt de ce monde est un intérêt littéraire. Tout plaisir est littéraire, même celui de manger une figue, car il ne serait pas plaisir s'il n'était reculé étonné, et l'étonnement souhaite le partage, donc la parole. Si la figue cessait d'étonner, je la mangerais sans plaisir ; et si elle m'étonne, j'ai besoin de me le dire. J'écris comme je suis visible, et comme les choses le sont : à ne savoir qu'en faire. Et j'écris parce que beaucoup n'écrivent pas, préférant croire que "cela" va de soi — que l'on n'a pas besoin de s'intéresser aux fleurs pour qu'elles soient ce qu'elles sont, et qu'il est sage de les laisser tranquilles. J'aime à croire que je serai interrogé sur tout ce que je vois : car ainsi je le vois mieux.

*Eh bien les fleurs, justement...*

« Je n'attends rien des fleurs, jeune homme. La lenteur de leur geste me le rend invisible, mais j'aime ce peu de souci qu'elles ont de moi, cette absence de cabotinage qui est leur noblesse. Plus rapides, je m'amuserais à les voir pousser, et vous aussi jeune homme. Mais les fleurs ne sont pas des femmes.

*Mais si elles pensaient, ce ne serait qu'à être belles !*

« Si elles pensaient, d'abord jeune homme, ce serait comme si une pensée pensait. Toutes les fleurs sont des pensées pour ainsi dire.

*Si vous n'étiez pas mort, je vous aurais bien demandé de nous lire l'un de vos poèmes.*

« Lire un poème est une cérémonie. Cela ne consiste pas seulement en

« MEUX VAUT PARLER COMME ON VEUT QUE COMME IL FAUT, OU SINON JE VAIS ME TAIRE, C'EST À CHOISIR. »



une appréciation (“jugement esthétique”). Un poème qui commence par “*Ô Mort...*” Cela suffit pour tourner l’esprit du lecteur bienveillant dans un certain sens; à lui donner une attitude, comme il est des attitudes du corps (convenues ou naturelles, on n’a pas à s’en soucier; ce doit être un faux problème). Immédiatement—en général dès le premier vers—le lecteur sait de quoi il s’agit. (Quand je cite par exemple le début “*Ô Mort...*”, ce n’est pas tellement à cause du mot “Mort” qui est déjà une variation, que plutôt à cause de l’interjection “Ô”. Elle suffit à définir l’attitude clef du poème: le mot “Mort” définirait plutôt si j’ose dire l’attitude serrure. Le “Oh!” est moins explicite. Il faut attendre: “*Oh combien de...*”)

«Oh combien de marins, combien de capitaines...», *Victor Hugo. Un poète auquel vous faites souvent référence. Et c’est là un poème en alexandrins.*

«L’alexandrin n’est plus ce qu’il était. De nos jours, il est pour le poète ce qui le rend semblable aux poètes connus de tous alors qu’il n’était autrefois (?) qu’un moyen de séduction, qui devait opérer sur un public pour lequel il était nouveau. (Je voudrais croire ce que je viens de dire, mais j’ai dit le contraire il y a plusieurs années: la beauté de l’alexandrin est une connivence entre tous ceux qui le connaissent.) La difficulté, pour le poète sincère, est de distinguer dans ce qu’il écrit ce qui lui plaît et ce qu’il admire.

*Quels conseils donneriez-vous à un jeune écrivain comme moi?*

«Il y a des choses que vous n’êtes pas obligé de dire; qu’il vaut mieux laisser au lecteur sous-entendre. Ainsi que les personnages dont vous parlez sont des êtres vivants, ne le dites pas. Quand vous avez l’intention de décrire une foule qui s’amuse au bord de la mer, ne précisez pas qu’il fait jour, cela va sans dire. Si votre héros perd une jambe, ne dites pas que c’est à jamais. Ne lui faites même pas penser; tout le monde le sait bien.

*La mort vous offre un point de vue rétrospectif imprenable sur votre théâtre. Le Jardin aux betteraves, par exemple, vous en dites quoi?*

«C’est une pièce inquiétante et dont l’esprit de moins en moins comique ne me gêne pas—la nourriture onirique étant de plus en plus efficace.

*Quel chemin depuis vos premières pièces!*

«Depuis *Naïves hirondelles* et *La Maison d’os*, il est vrai que quelqu’un, ce paranoïaque en moi, se considère comme un personnage sérieux et digne

**Depuis les années 1990, de jeunes metteurs en scène ont mis en lumière ce qui se trame derrière l’écriture de Roland Dubillard, légère et profonde comme la vie: une véritable quête philosophique.**

**LE THÉÂTRE DE ROLAND DUBILLARD** n’est pas d’aujourd’hui, ni d’hier, il est d’ailleurs. Il prend le monde à l’envers et à revers, il retrousse la langue française pour mieux la détrousser, les dialogues de l’auteur sont toujours peu ou prou un tête-à-tête entre lui et son double jetés dans l’univers, ses pièces n’ont d’autre présent que celui de leur représentation à l’heure où les acteurs se saisissent de cette langue malaxée et redéployée par l’un de leurs pairs.

L’auteur qui déboula sur les petites scènes de la rive gauche parisienne des années 1950 et 60 (des scènes comme celle du Théâtre de Lutèce, aujourd’hui disparues) est inséparable de l’acteur qu’il fut d’abord sous le nom de Grégoire. Longtemps son théâtre resta attaché à son phrasé mi-rêveur, mi-songeur, au grésillement lent, nasal et traînant de ses syllabes. Il était difficile pour les gens qui l’avaient vu en scène de lire son théâtre ex abrupto, en le détachant de l’auteur-acteur, tant sa présence était prégnante.

De 1953, année de la création de *Si Camille me voyait...* au Théâtre Babylone dans une mise en scène de Jean-Marie Serreau, à 1976, lorsque son ami et complice Philippe de Chérisey met en scène *Bain de vapeur* au théâtre de l’Atelier, l’acteur Roland Dubillard aura été de toutes les créations de l’auteur.

Dans l’intervalle, *Naïves hirondelles* lui aura apporté la notoriété et le succès. Cette pièce est saluée à la fois par Ionesco (maître de l’absurde) et André Roussin (dont les pièces ont triomphé sur les scènes du théâtre de boulevard), double parrainage qui montre bien que la force du théâtre de Dubillard, c’est bien d’être insituable et comme égaré.

de respect et d’admiration. Alors que c’est tout le contraire que je cherchais au début: n’être pas pris au sérieux: entraîner les autres dans ce manque de sérieux. Aujourd’hui l’obligation d’écrire sans sérieux blesse en moi ce paranoïaque en carton, qui veut qu’on le respecte, et qui saigne lorsque les circonstances l’obligent à faire des choses qu’il juge indignes de lui... Tout m’inspire un dégoût pire que d’écrire. Incapable d’aucune autre activité. Il faudrait que l’État m’accorde une pension pour que je n’écrive plus. Je l’accepterais avec gratitude. L’oisiveté, on s’y habitue je crois. Et la farce. J’y compte peu. Je continuerai probablement, si je ne préfère mourir (solution après tout préférable à celle d’une pension, mais qui pose quelques problèmes), je continuerai à écrire, mais j’estime qu’il n’y a rien de valable à écrire que son dégoût.

*La mort est passée, à l’aube de votre postérité reste le dégoût. C’est drôle et c’est tragique à la fois, non?*

«La tragédie, pour moi, commence quand je regarde, seul spectateur, la journée qui commence. Ce jour qui, du fait même qu’il commence, est déjà en train de finir.

*Mais c’est un jour qui dure toute une vie, c’est long!*

**ROLAND DUBILLARD EN 7 DATES**



**1923**

Naissance à Paris le 2 décembre.

**1961**

NAÏVES HIRONDELLES, sa première pièce, rencontre le succès.

**1972**

Son rôle dans le film QUELQUE PART QUELQU’UN de Yannick Bellon lui vaut le Grand Prix d’interprétation de l’Académie du cinéma «Étoiles de cristal».

**1975**

Publication des DIABLOGUES.

**1991**

Avec LA MAISON D’OS, sa première mise en scène, Éric Vigner initie la redécouverte de son œuvre.

**1995**

Reçoit le Grand Prix du théâtre de l’Académie Française; neuf ans plus tard, le Théâtre du Rond-Point organise un Festival Dubillard.

**2011**

Meurt le 14 décembre dans sa maison de Vert-le-Grand.

«Ce qu’il faut c’est retrouver l’insouciance. Dans l’obéissance à ce maître qui serait le bourreau de soi-même, le “travail” retrouve son vieux sens de “torture”. Plus je lutte contre l’angoisse, plus je perds la possibilité de me distraire: elle m’interdit tous les plaisirs—les plus faciles d’abord, maintenant ceux qui n’ont d’attrait que leur aridité croissante: la télé, les romans, la poésie, la musique tombent, la philosophie, et pourquoi pas bientôt l’arithmétique tombent sous l’interdit du “*Ce n’est pas ça que ta vie te demande, ce n’est pas ça qui est urgent*”. On regarde autour de soi pour la trouver cette urgence qui vous presse; on ne la voit nulle part.—Je ne sais pas ce qu’il peut y avoir d’urgent. Pas de vivre, pourtant! Ni de fuir la mort qui approche. Du reste, ce sentiment d’urgence vous empêche de vivre. Je n’ai jamais connu le bonheur et la joie de créer—l’un n’allait pas sans l’autre—que dans l’insouciance...»

Roland Dubillard est retourné dans son tombeau laissant là son jeune admirateur dépité. Avant de laisser la dalle recouvrir son cercueil débordant de fleurs jetées par ses proches et ses admirateurs, il a eu ces mots étranges: «*J’ai appris tout des autres, sauf la place que j’occupe... Faire l’oursin. Lutter contre les mots avec des mots... Rempart des injures. Tenir le temps qu’il faudra.*» ♦

Le phénoménal succès des *Diablogues*, fruit au départ d’une collaboration avec Philippe de Chérisey pour la chaîne de radio France Inter avant le triomphe au Théâtre de la Michodière aux côtés de Claude Piéplu, et les mises en scène que Jacques Seiler fait de ces courts textes dialogués, vont quelque peu «boulevardiser» la perception de ces textes.

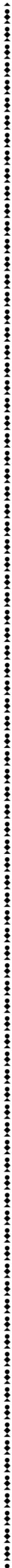
En 1983, Roger Planchon, à la tête du Théâtre National Populaire, met en scène *Où boivent les vaches...* sans l’acteur Dubillard. C’est l’amorce d’une reconnaissance de l’auteur en tant que tel.

Cinq ans plus tard, Roland Dubillard est victime d’une hémiplegie qui met fin à sa carrière d’acteur et handicape grandement la suite de son œuvre. S’ensuit une certaine traversée du désert. Il ne peut plus jouer et on ne le joue plus. Ou si peu.

C’est alors que la force de son œuvre accomplit son travail. Dubillard va être lu par une nouvelle génération qui ne l’a pas vu et entendu sur une scène, ni comme acteur, ni comme auteur. La force de ses mots fait qu’on le redécouvre. Cette nouvelle génération reçoit cette œuvre comme neuve, sans que le temps lui ait le moins du monde ridé l’épiderme. Une langue de tous les instants. Inentamée, vive.

En 1991, Éric Vigner met en scène *La Maison d’os* et fait resurgir cette pièce magnifique et hors normes qui n’a jamais été remontée depuis sa création en 1962. En 1993, Catherine Marnas met en scène un montage de textes des *Diablogues*. En 1998, Gallimard publie les 978 pages des *Carnets intimes* que Dubillard tient depuis 1947. Aussi inusable que le *Journal* de Kafka.

Dubillard est mort l’an passé, l’œuvre est close. Récits, carnets, nouvelles, «diablogues» et pièces déploient les facettes d’un écrivain rivé à la langue française comme à une bouée de sauvetage autant que naufragé volontaire. Une œuvre traversée par une voix, non plus celle de l’acteur mais celle de l’écrivain inclassable chez qui tout fait théâtre. Un écrivain qui, très jeune, en 1951, écrivait déjà: «*Je suis sûr que ma mort me rappellera quelque chose.*» ♦

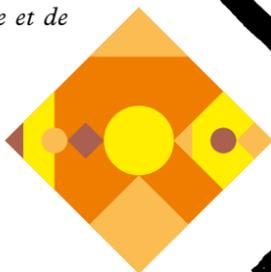




CREDIT PHOTO: ALAIN FONTENAY



**EN DÉCIDANT DE CRÉER**, en octobre 2010, son Académie, Éric Vigner initiait au Théâtre de Lorient une forme renouvelée de permanence artistique, en même temps qu'une aventure de transmission théâtrale ancrée dans la vi(II)e. À mi-chemin entre l'école et la troupe, l'Académie réunit pendant trois ans « sept jeunes gens qui symbolisent une sorte de "jeunesse du monde", qui font du théâtre et veulent partager cette expérience-là, et qui vont représenter la capacité d'ouverture de Lorient », expliquait-il l'été dernier pour le premier numéro de ce magazine. Quelques mois plus tard, il s'enthousiasmait encore : « C'est une expérience de vie et de



# LE CLUB DES SEPT

Depuis l'automne 2010, vous avez sans doute croisé dans les rues de Lorient, sur la scène du Théâtre de Lorient ou la plage de Larmor, ces sept nouveaux visages. Visages jeunes (de 20 à 34 ans), multicolores, ouverts et rieurs, venus de France et d'ailleurs. Ce sont les sept jeunes acteurs de L'ACADÉMIE.

Ils ont  
sont pas  
rigide, ils  
à l'expérience;  
nostalgie. Ils sont  
à là-dedans quelque  
celle que je désirais

Entretiens DAVID SANSON et ÈVE BEAUVALLET  
Photographies ALAIN FONTERAY

théâtre  
absolument  
formidable.  
Un travail per-  
pétuel : on cherche  
encore, rien n'est fixe.  
acquis une mobilité. Ils ne  
enfermés dans une structure  
restent complètement ouverts  
dans le désir et pas déjà dans la  
comme un ciel, avec des étoiles. Il y  
chose, une forme de lumière qui était juste-  
ment celle que je désirais trouver au théâtre... »

Depuis l'automne 2010, de la naissance du projet à aujourd'hui, il s'est passé beaucoup de choses pour ces mercenaires, ou ces samourais ; et beaucoup de choses ont été transmises au sein de l'Académie. Depuis les deux semaines de masterclasses qui inaugurèrent leur séjour à Lorient (il y fut question de Duras, Corneille ou Koltès, du théâtre de Klaus Michael Grüber ou de la peinture de Piero della Francesca), les sept comédiens ont eu le temps de travailler et monter deux textes, *La Place royale* de Corneille et *Guantanamo* de Frank Smith, et de les jouer sur scène à travers toute la France (parfois les deux à la suite). En attendant, demain déjà, Avignon : c'est en effet au Festival que sera créé *La Faculté*, dernier texte de cette première série de trois (un chiffre fétiche), commandé cette fois à Christophe Honoré...

Éric Vigner, qui fut aussi comédien avant de passer à la mise en scène, les a regardés se « muscler », s'aguerrir au contact de la scène, jour après jour « construire le rapport au public, mesurer l'impact de ce qu'ils sont en train de lui dire ... » Il les a vus aussi bouleverser le quotidien du CDDDB : « Tout à coup, on comprend ce qu'est un théâtre : un endroit où des gens travaillent tous les jours, cherchent, répètent, vivent. Cette présence humaine, humaniste, a complètement nourri la vie du lieu. Je me demande même comment j'ai pu attendre aussi longtemps avant de faire cette expérience... » Le quotidien de l'Académie durant ses régulières et intensives sessions lorientaises ? Du travail, encore et toujours ; sur les textes en chantier ou sur les fondamentaux du théâtre selon Vigner ; sur les techniques de respiration ou sur la danse baroque. Du travail, et des rencontres : auprès d'universitaires comme Jean-Claude Monod ou Christian Biet ou de l'inoubliable Michelle Kokosowski, fondatrice de l'Académie expérimentale des théâtres, ils ne cessent d'apprendre.

Comme les sept mercenaires, nos Académiciens ont chacun leurs (fortes) personnalités, comme vous le lirez dans ces pages. Certains ne comptent même pas devenir acteurs. Pour l'heure, ils sont là où ils doivent être : dans le présent. Occupés à construire leur petite démocratie à visage humain et à faire, avec Éric Vigner, cette expérience d'un être ensemble qui est le nœud même du théâtre. ♦

## HyunJoo Lee, 34 ans, née à Séoul, s'était installée en France pour fuir le théâtre... qui l'a définitivement rattrapée.

**FORMÉE TRÈS TÔT À LA DANSE ET AU THÉÂTRE**, HyunJoo est arrivée à Montpellier il y a dix ans. Elle passe ensuite par les classes libres du Cours Florent à Paris, puis entame une carrière de comédienne menée en parallèle de ses études théâtrales à l'université où elle travaille actuellement à sa thèse de doctorat : « J'étais justement partie de Corée pour ne plus faire de théâtre, et je me retrouve à être comédienne ! Je pense que ce doit être mon destin... Si je suis actrice aujourd'hui, il m'a fallu beaucoup de temps pour m'en convaincre. Mais je suis quelqu'un de très, très lent, un vrai escargot... »

**David Sanson :** *Quel souvenir t'évoque ton arrivée à Lorient ?*

**HyunJoo :** « Bizarrement, je dirais que c'est comme chez moi. J'avais travaillé au Théâtre national de Corée, côtoyé les acteurs avec lesquels Éric avait travaillé, et ils m'avaient beaucoup parlé de lui, de Lorient. Je m'y suis sentie tout de suite très à l'aise. Je me souviens des impressions devant ces immeubles d'après-guerre tout gris et ces grands boulevards qui me rappelaient la Corée... Lorient, c'est comme ma seconde maison.

*As-tu déjà eu, auparavant, une expérience similaire à celle de l'Académie ?*

« En Corée, où j'ai pu jouer vers 20 ans dans *Les Fourberies de Scapin*, les acteurs ont une vie très communautaire : on répétait du matin au soir, suivant un rythme très soutenu. En France, j'ai participé au projet *Musée haut/Musée bas* de Jean-Michel Ribes, avec une douzaine d'élèves de notre promo du Cours Florent... Mais avec l'Académie, c'est autre chose... Ce n'est que maintenant, après la 34<sup>e</sup> représentation de *La Place royale*, que je commence à comprendre quel était l'enjeu : l'Académie fait se rencontrer des gens qui, avant d'être "de différentes couleurs", sont des individus différents ; c'est la compréhension de la vie dans une micro-communauté, sans vouloir caractériser telle ou telle personne. Car pour moi, Eye, Isaïe, Lahcen sont des Français ; et moi, je n'incarne pas l'Asie... »



*Gardes-tu le souvenir d'un moment fort durant ces mois écoulés ?*

« Plusieurs... Je suis sûre que tout le monde va citer ce matin, à Orléans, où nous nous sommes retrouvés tous ensemble dans la cuisine. C'était le premier jour de l'intégrale [*Guantanamo et La Place royale donnés successivement dans la même soirée, Ndlr.*] Une autre sorte d'amitié est née à ce moment précis... Mais je garde surtout un très beau souvenir du moment où Éric nous a demandé de présenter un passage de *Dans la solitude des champs de coton*, de Koltès, en anglais... Chacun était libre de le présenter comme il voulait : Vlad a fait une sorte de rap, Isaïe était avec son ballon de basket, Eye avait son casque avec de la soul music... Les gens du CDDDB étaient là, morts de rires. C'était une expérience de transmission, mais aussi de partage. La transmission, ça ne concerne pas forcément toujours des choses très sérieuses... » ♦

**Isaïe Sultan**, 21 ans, grand amateur de foot, a rencontré un jour le théâtre par hasard dans les rues de sa banlieue parisienne.



**ISAÏE GRANDIT EN BANLIEUE PARISIENNE** dans un milieu sans théâtre et des amis «*qui jouent au foot ou font du rap*». Adolescent, il croise un comédien en train de jouer dans la rue : «*Tous les autres disaient que c'était un truc de bouffon et, je ne sais pas pourquoi, moi j'ai trouvé ça bien. Je faisais du skate et du foot comme mes amis. J'ai ressenti avec cet épisode que c'était la première fois que je faisais un choix individuel.*» Après, tout s'enchaîne rapidement : un agent à 16 ans, un film, *Domaine* de Patric Chiha, dans lequel il donne la réplique à Béatrice Dalle, le conservatoire du V<sup>e</sup> arrondissement, la vie de troupe à l'Académie «*un beau bordel organisé*» et aussi une belle rencontre avec Lahcen «*un peu mon grand frère dans l'Académie. Comme un enfant, il a l'art de s'émerveiller de tout et d'y aller.*»

**Ève Beauvallet** : *Comment as-tu vu évoluer tes collègues en un an et demi ?*

**Isaïe Sultan** : «*Je repense à HyunJoo et à son rapport à la langue. C'était presque difficile de la comprendre dans une conversation courante au début alors qu'aujourd'hui, tout est limpide. Lorsque nous sommes arrivés à l'Académie, Lahcen et moi avons habité 3-4 jours chez HyunJoo. Je me réveille une nuit à cinq heures du matin parce que je l'entends parler dans la cuisine. Je me dis qu'elle est au téléphone, je me rendors, me réveille à nouveau à sept heures. Elle était toujours dans la cuisine. J'ai compris qu'elle répétait son texte. Elle a fait un travail énorme pour arriver à se fondre dans ce que voulait Éric.*»

*Un moment de transmission particulièrement marquant ?*

«*La rencontre avec Christian Biet. C'est magnifique d'entendre ce mec parler du théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle. Il a un énorme talent d'orateur, c'est comme s'il nous parlait en direct d'une autre époque. Il nous expliquait qu'au moment où Corneille écrit *La Place royale*, les spectateurs sont debout, venus pour voir du théâtre mais aussi pour manger et discuter. Du coup, il écrit pour des acteurs qui vont devoir balancer le texte avec une énergie folle ! C'est devenu très concret pour moi.*»

*Quel souvenir gardes-tu de ton arrivée dans l'Académie ?*

«*Tout était nouveau. Cette ville d'abord, l'ambiance générale du CDN avec toutes les archives d'Éric, les photos des spectacles passés disponibles. C'était un monde nouveau qui s'offrait à nous. Mais ce qui est encore surprenant pour moi, c'est ce rapport particulier au temps. Dans mes expériences passées, c'était des exigences de rapidité et de rentabilité. Le rapport à la durée ici est complètement différent. J'en ai vraiment pris conscience le jour où Éric nous a invités à manger chez lui. Il avait tout bien préparé, il avait fait un feu... C'est palpable jusque dans sa maison, cette qualité qu'il accorde au temps. Mais c'est aussi dû, je crois, au fait de travailler hors de Paris. Je me dis que c'est indispensable, si j'envisage une carrière d'acteur, d'avoir conscience que ce n'est pas une course.*» ♦

**Lahcen Elmazouzi**, 29 ans, est arrivé à Paris de Châlons-en-Champagne dans l'idée de faire du cinéma.

**RÉVÉLÉ AU PUBLIC** avec *La Fille du RER* d'André Téchiné et *Homme au bain* de Christophe Honoré, «*un mec qui prend le temps de bien te rencontrer, qui sait vraiment mettre à l'aise*», Lahcen n'aurait jamais imaginé faire du théâtre, ni atterrir un jour dans le Festival «*In*» d'Avignon via l'Académie. Aujourd'hui, il décrit une expérience «*magique*» dans une «*famille*» où on se lève ensemble, mange ensemble, travaille ensemble, où l'on s'embrouille parfois tout en redoutant de devoir se quitter un jour. «*On restera des académiciens à vie*», conclut-il.

**Ève Beauvallet** : *Tes premières impressions en arrivant dans l'Académie ?*

**Lahcen Elmazouzi** : «*Je me suis dit : "Je rentre dans le métier." Les gens nous ont tout de suite pris au sérieux. On n'était pas considérés comme des débutants. Le premier kiff, c'était de me retrouver sur le plateau du théâtre. C'est par Christophe Honoré que j'ai rencontré Éric mais moi, je ne savais même pas qui c'était. Après, tu vois le parcours, tu prends une claque et tu te dis que t'es pas n'importe où. C'était drôle parce que, quelques mois avant, j'avais rencontré Eye dans une soirée et on s'était dit qu'on aimerait bien travailler ensemble. Et voilà, quelques mois plus tard on se retrouvait. Je sais que ce sont des gens avec qui j'ai envie de continuer à travailler. Comme Isaïe, aussi. Ce sont des rencontres magiques, pour moi.*»

*Comment as-tu vu les autres évoluer en un an et demi ?*

«*Déjà, ils ont tous appris à me supporter ! Non, plus sérieusement, c'est difficile à dire. Je crois qu'on a tous appris la même chose : à être là, présents sur le plateau. Éric crée sa mise en scène pour nous, il démarre de nous et il construit autour. Des trucs simples, hein : par exemple, t'es sur scène, tu vas te chercher de l'eau, eh bien il garde la proposition et il voit après. Il est super fort sur ce point.*»

*Et en termes d'évolution personnelle ?*

«*Moi, ma plus grosse frayeur au départ, c'était le texte à apprendre. En fait, très vite, tu ne te poses même plus la question : il faut le savoir, point. J'ai appris à être patient, à attendre mon tour pour travailler, à exister simplement sur scène. J'en ai passé des heures à rester sur le plateau sans rien dire. Dans *La Place royale*, je ne parle pas et j'ai beaucoup appris.*»

*Quels souvenirs de rencontres marquantes gardes-tu ?*

«*On a rencontré beaucoup d'amis d'Éric et ce sont tous des planètes. Michelle Kokosovki, c'est une planète. T'as envie de faire du théâtre pour elle et seulement pour elle. Mais après, ma rencontre, personnellement, c'est avec Éric. Les plus beaux instants, c'est quand il est déjà tard dans le théâtre, qu'on est assis tous ensemble, et que Éric nous parle et qu'on sent qu'on travaille de l'intérieur.*» ♦



**Nico Rogner**, 34 ans, a grandi en Allemagne et a longtemps cru que le théâtre n'était pas un métier « sérieux ».



**APRÈS LE BAC**, Nico étudie en école de commerce avant de réaliser qu'il peut être comédien « *de métier* ». À Rome, il rencontre des comédiens et décide de tenter une école de théâtre, « *pour ne pas regretter plus tard de n'avoir pas essayé* ». Depuis, on l'a vu au cinéma dans *La Rabbia* de Louis Nero avec Faye Dunaway (2008) et dans *Séraphine* de Martin Provost (2008). Il est installé en France depuis 2008.

**David Sanson** : *Vous venez de jouer Guantanamo. Il y a 10 ans, les États-Unis ouvraient là-bas le camp X-Ray : où en étais-tu à l'époque ?*

**Nico Roger** : « J'étais soit à Bordeaux, soit à Rome, pendant mes études de commerce.

*Quel souvenir gardes-tu de ton arrivée à Lorient ?*

« Je garde un très bon souvenir de la masterclass des deux premières semaines. C'était l'occasion de découvrir tout le monde, et aussi le travail d'Éric... J'avais un peu hésité quand il m'a proposé le projet, car un engagement sur trois ans, ce n'est pas rien. Mais cela m'intéressait de me fixer dans un théâtre, d'autant qu'en Allemagne, le théâtre fonctionne beaucoup suivant ce système de troupe, que je trouve plutôt pas mal.

*Est-ce la première fois que tu participes à un tel projet au long cours ? Peux-tu nous raconter un peu le quotidien de l'Académie ?*

« En Italie, j'avais pas mal tourné avec une pièce de Primo Levi dans laquelle nous étions six ou sept comédiens. Cela ressemblait un peu à ça, mais en moins formateur, car il s'agissait davantage d'une production "classique". Le théâtre d'Éric n'a rien à voir avec les fondamentaux que je me suis créés... C'est un "théâtre de la parole", je dirais, où le texte, la manière de dire les choses, les mots sont le plus important. Mais, de toute façon, le bagage d'un comédien reste une soupe que personne ne connaît, faite d'ingrédients qu'il a pris à droite et à gauche... À l'Académie, j'ai beaucoup appris, par exemple, sur la technique vocale et respiratoire : la conscience de la voix, de l'organe en tant qu'instrument—des choses que l'on savait peut-être avant, mais qu'on n'avait jamais vraiment eu la possibilité de mettre en pratique...

*Parmi tes collègues, y en a-t-il un dont l'évolution t'a frappé ?*

« Je citerai Vlad. Il a beaucoup travaillé sur sa voix, sa respiration et c'est grâce à cela, je crois, qu'il a gagné en présence scénique. Il est devenu plus sûr de lui, aussi. Je pense aussi à Tommy, qui vient de la mise en scène, mais dont le plaisir et l'envie du jeu ont tout de suite été manifestes. C'est devenu toujours plus fort et plus clair, et je crois qu'il y a beaucoup travaillé. La semaine dernière encore, à Brest, il est sorti d'une scène en souriant fièrement : "Ah, aujourd'hui, j'ai compris quelque chose..." » ♦

**Eye Haidara**, 28 ans, d'origine malienne, a commencé à passer ses premiers castings dès l'école primaire.

**NÉE À BOULOGNE EN 1983**, Eye découvre le théâtre grâce à un instituteur passionné qui l'encourage à passer des castings. À 10 ans, elle décide de devenir comédienne : ce sera un bac option théâtre, un Deug d'arts du spectacle et l'entrée en école d'acteur. Aujourd'hui, elle joue au théâtre et au cinéma, et considère la vie dans l'Académie comme « *un couple à sept* ».

**David Sanson** : *Il y a 10 ans, les États-Unis ouvraient à Guantanamo le camp X-Ray, accueillant les détenus soupçonnés de terrorisme : en septembre 2001, que faisais-tu ?*

**Eye Haidara** : « J'entrais en terminale et... le jour du 11 septembre, je revenais de New York (*sourire*). J'avais laissé ma sœur, là-bas, chez ma cousine qui n'habite pas très loin du World Trade Center, on voit les tours de sa fenêtre. Je crois que le téléphone n'a jamais autant sonné que ce jour-là, à la maison... »

*Tu as déjà participé à plusieurs tournages et projets de théâtre. Quelle différence par rapport à l'Académie ?*

« Même si chaque projet est de toute façon différent, la notion du groupe, dans le cas de l'Académie, est très singulière. On est vraiment une chaîne, composée uniquement de maillons forts : ça ne peut pas se briser... Nous sommes sept personnalités très affirmées, et quand l'un d'entre nous n'est pas là, ça manque tout de suite... Je vis l'expérience de façon assez naturelle mais, en même temps, je pense qu'Éric a bien étudié son casting—il a cette facilité à sentir les gens, et il ne s'est pas trompé.

*Un moment particulièrement fort ces derniers mois ?*

« Il y a eu beaucoup de moments importants. Je me souviens de la première de *La Place royale* où on s'est spontanément mis en cercle pour faire un petit speech. C'est devenu un rituel : maintenant, tous les soirs, avant de monter sur scène, on se prend les mains, l'un de nous fait un petit discours, et on a notre petit cri de guerre... La rencontre avec Michelle Kokosowki est un autre moment marquant. En une matinée, elle nous a balancé tellement de messages, transmis tellement de choses ! Et à chacun d'entre nous, y compris Éric, sans forcément nous désigner... J'ai reçu tout ce qu'elle a dit, c'était énorme. Et je me souviens qu'à la représentation du soir, on a tous senti qu'on travaillait différemment.

*Ta perception du métier de comédienne a-t-elle changé, depuis ?*

« Éric nous a transmis cette notion du travail au présent. C'était quelque chose que nous savions tous au fond, mais qui restait en fait très abstrait. Éric nous a appris à parler de façon concrète, il ne nous lâche pas là-dessus, et je pense que cela a vraiment fait évoluer la comédienne que je suis, je l'ai remarqué lors des castings que j'ai passés depuis le début de l'Académie... » ♦



**Tommy Milliot**, 27 ans, se destine à la mise en scène après de nombreux allers-retours entre théâtre et arts visuels.



**ÉLEVÉ À LA FRONTIÈRE BELGE** dans une famille qui ne va ni au théâtre ni au musée, Tommy ne s'explique pas facilement la raison pour laquelle il a développé si tôt un tel goût pour les arts plastiques. Plus tard, il développera aussi une allergie pour la mise en scène traditionnelle française et voguera quelques années entre les cours de théâtre, de scénographie, de littérature et d'art jusqu'à monter ses propres mises en scène de Marguerite Duras : « *Je m'étais dit que j'allais passer ma vie à mettre en scène ses textes.* » Aujourd'hui, il partage avec Éric Vigner une même fascination pour cet auteur et se destine pleinement à la mise en scène.

**Ève Beauvallet :** *Où étais-tu en 2001 ?*

**Tommy Milliot :** « J'avais 17 ans et la seule chose qui comptait, c'était le théâtre. Je crois que j'ai choisi le bac option théâtre au lycée après avoir vu une pièce au théâtre municipal. Je me souviens avoir eu l'impression que les acteurs jouaient pour moi seul. C'est une période où je découvrais aussi le travail d'artistes comme Pál Frenák, Jean-Michel Rabeux ou Jan Lauwers. Je m'intéressais beaucoup à eux parce qu'ils parvenaient à réconcilier sur scène mes deux passions : théâtre et arts plastiques. »

*Tes premiers souvenirs de l'Académie ?*

« J'ai un souvenir puissant de la première fois qu'Éric m'a parlé du projet, au Café Beaubourg, à Paris. Je l'avais rencontré lors d'un stage au Théâtre de l'Odéon dans le cadre d'un master professionnel de mise en scène à l'Université Paris X-Nanterre — une rencontre qui fut pour moi fondatrice mais que j'avais laissée derrière moi. On ne s'était pas vus depuis quelques temps. Il m'a lu des passages de *Guantanamo* et là, c'est devenu (à nouveau) évident. Au début, je n'avais pas compris que j'allais devoir jouer, je pensais que j'allais être son assistant-metteur en scène ! Jouer n'a pas été une étape évidente mais j'en suis aujourd'hui très heureux. »

*Le travail sur le long terme, avec d'autres acteurs, t'a-t-il tout de suite attiré ?*

« Ce n'est pas, de prime abord, quelque chose qui m'avait fasciné, alors qu'aujourd'hui je trouve que c'est absolument incroyable. J'ai fait le casting des académiciens avec Éric, je me sentais un peu une mission de "rassembler" parce que ce n'était pas gagné qu'on s'entende si bien, vu les différences entre nous tous. On a appris à travailler ensemble, parfois sans Éric, à se rassurer (c'était important, par exemple, de rassurer Nico et HyunJoo sur le fait que leur accent étranger pouvait être une force), à se dire les choses sans qu'il y ait de jeu d'ego, de compétition. Je ne pense pas que l'on puisse arriver à une telle profondeur relationnelle dans une production classique. Il y a quelque chose qui s'est passé entre nous, intimement et professionnellement. Et je suis sûr que, sur scène, on renvoie ça aussi aux gens : la force d'un groupe. » ♦

**Vlad Chirita**, 26 ans, né en Roumanie, est, comme Tommy, un apprenti metteur en scène qui s'est pris au jeu.

**LE PREMIER JOUR DE L'ACADÉMIE**, Vlad est arrivé avec trois heures de retard — « *un certain passif avec les avions...* », plaisante-t-il. Il en a pris beaucoup depuis qu'adolescent, il a quitté son Bucarest natal pour rejoindre Metz, puis retourner finalement en Roumanie, pour ré-atterrir encore en France dans une carrière d'apprenti metteur en scène à l'Université Paris X-Nanterre. Comme Tommy Milliot, également impliqué dans ce master de mise en scène et de dramaturgie, c'est là qu'il rencontre Éric Vigner, les textes de Marguerite Duras et l'Académie.

**Ève Beauvallet :** *Au moment de l'ouverture des camps de Guantanamo, où en étais-tu de ton parcours ?*

**Vlad Chirita :** « Je faisais une prépa de cinéma à Bucarest parce que je voulais faire de la réalisation. J'avais découvert Andreï Tarkovski à 14 ans ; ma mère aimait son cinéma. J'étais très choqué par son travail. Cependant, à chaque fois que je regardais un de ses films, je m'endormais. J'avais toute la collection, je dormais tout le temps. Mais pas par ennui, en plus ! Plus tard, je suis parti en France, à Metz, faire un service volontaire européen pour travailler avec des handicapés comme comédien et assistant metteur en scène. J'y suis resté pour entrer à la fac, où j'ai découvert *Les Aveugles* de Maeterlinck. J'ai eu un déclic pour la mise en scène. J'ai monté une compagnie et renoncé à l'idée de passer le concours de la Femis. »

*Avais-tu déjà pu travailler à plusieurs sur une telle durée, en Roumanie ?*

« C'est un peu particulier, en Roumanie, puisque ce sont des théâtres d'État hérités de l'époque communiste ; l'idée d'accueillir des artistes en résidence n'existe pas, tout le monde travaille ensemble. J'étais toujours intervenu sur des projets ponctuels et jamais dans un type de configuration comme celui de l'Académie, sur une durée aussi longue. C'est quelque chose qui m'a un peu effrayé au début car j'étais attaché à une façon de papillonner de projet en projet. En fait, cette équipe, cette durée, toutes les différences entre nous, c'est devenu une grande force. »



*Un moment de transmission marquant ?*

« La rencontre avec Michelle Kokosowski. C'était une drôle de coïncidence : je m'étais réveillé, ce matin-là, en m'en voulant de ne pas avoir choisi le cinéma plutôt que le théâtre. Une période un peu difficile : je ne voulais plus jouer, je pensais m'être trompé. Et il y a eu la rencontre avec cette grande dame, qui a commencé à nous parler de Tadeusz Kantor et de Jerzy Grotowski. Elle nous a montré de la danse buto et aussi un extrait de film dans lequel Grotowski parle de transmission entre l'élève et le maître. C'était sûrement dû aussi à la façon très particulière qu'a cette femme de raconter une époque du théâtre aujourd'hui révolue, toujours est-il qu'elle m'a redonné une force incroyable. J'ai choisi de ne plus mettre en question ce que j'avais choisi de faire... » ♦



## De Pina Bausch à Boris Charmatz, le Théâtre de Lorient accueille une myriade d'artistes qui, dans des œuvres transgénérationnelles, vivifient leurs héritages et poétisent la transmission. Héritiers fidèles ou fils prodigues ?

Texte DAVID SANSON



**ILS NE FONT QUE PASSER** C'était l'onde de choc. En 2009, à un mois d'écart, le monde de la danse perdait deux de ses atouts maîtres. Gardiens d'une pensée révolutionnaire, faisant école à travers le monde, Merce Cunningham —pape de l'abstraction américaine— et Pina Bausch —bonne fée de l'expressionnisme allemand— sortaient de scène. «La fin d'une époque», paniquait-on... C'est que la question de la transmission se pose de manière toute particulière pour les arts vivants: lieu du corps, du vivant, le plateau est aussi et par définition le lieu de l'éphémère et de la disparition. La mort concomitante de ces deux maîtres de la chorégraphie, dépositaires de plusieurs décennies d'histoire du plateau, a réveillé une obsession qui sommeillait depuis longtemps: celle des héritages, des hommages et des fantômes, celle de la mémoire et de son corollaire, l'oubli. Comment se souvenir? Le corps peut-il être un lieu d'archives? Que léguer? À qui? Sous quelle forme? Orale? Écran? Partition? Doit-on remonter des textes ou des mises en scène? Et que transmettre? Un savoir, une vision, une inquiétude?

Autant de questions qui, depuis quelques années, sortent du strict débat professionnel pour atterrir directement sur les plateaux, face public, dans d'extravagantes entreprises de résurrection ou dans des scénarios d'appropriation interlopes: variation libre autour de l'héritage Cunningham chez le chorégraphe Boris Charmatz (notamment avec des amateurs), rencontre fantaisiste entre le chorégraphe Mickaël Phelippeau et une chorale bretonne, adaptation de la pièce culte *Kontakthof* pour des adolescents chez Pina Bausch, aventure transcontinentale pour le *Phèdre les oiseaux* de l'écrivain Frédéric Boyer et du metteur en

scène Jean-Baptiste Sastre, déclinée en neuf versions de par le monde, avec stars internationales et compagnons d'Emmaüs... Il était logique que ces curieux objets trouvent un caisson de résonance privilégié au Théâtre de Lorient. Ils sont donc tous invités dans la saison. Quoi de plus cohérent pour un Théâtre engagé lui-même dans une activité de formation originale via l'Académie: cette troupe de jeunes acteurs de provenance internationale venus, pendant trois ans, prendre la mesure de ce qu'Éric Vigner a compris de Marguerite Duras, Pierre Corneille ou Roland Dubillard, mais aussi de Michel Bouquet ou de Klaus Michael Grüber, de ce qu'il a reçu de ses maîtres, et de la façon dont il entend à son tour transmettre leurs enseignements.

### UN ART DE TRANSMETTRE

Ce type de projets, aujourd'hui en plein épanouissement, a bénéficié d'un coup de projecteur formidable grâce au beau succès public du documentaire *Les Rêves dansants* (2010) qu'Anne Linsel et Rainer Hoffmann consacraient à l'aventure menée par Pina Bausch avec sa pièce *Kontakthof* (nous vous en parlions dans notre numéro précédent). La chorégraphe allemande entretenait des liens complexes avec son propre héritage: formée à l'expressionnisme allemand, elle rejette ensuite l'influence des maîtres Rudolf von Laban et Mary Wigman en raison de leur positionnement douteux vis-à-vis de l'Allemagne nazie. Elle, qui refusait que les danseurs du Tanztheater enseignent hors de sa compagnie, finira tout de même par transmettre les grands fondamentaux de son art.

Mais en s'autorisant une bien jolie fantaisie: elle crée la pièce *Kontakthof* avec ses danseurs en 1978, une sorte de parade amoureuse glaçante, hantée par l'atmosphère des bals 1950. Mais dès la création, elle formule le souhait que cette variation sur le désir soit dansée plus tard par des adolescents (chez qui le désir est naissant) et par des gens âgés



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

GRAND THÉÂTRE >> VOIR P.32

(rompus aux jeux de la séduction). Le projet voit donc le jour en 2000 avec le groupe de personnes âgées, et en 2008 avec les adolescents (c'est la version présentée au Théâtre de Lorient)—démontrant au passage à quel point l'activité de transmission pouvait être solidaire d'une ambition artistique. «*Il faut souligner que Pina Bausch n'a pas voulu transmettre Kontakthof à d'autres chorégraphes. Elle a voulu le transmettre à des gens, à des enfants, à des vieux, ce qui n'est pas anodin*», insiste Boris Charmatz, lui-même auteur de trois versions différentes d'une même pièce, basée sur le livre *Merce Cunningham – Fifty Years* (la pièce adopte des noms différents en fonction



29 Mai  
**ROMAN PHOTO**  
 BORIS CHARMATZ  
**ALPHABET**  
 DOMINIQUE JÉGOU  
**CHORUS**  
 MICKAËL PHELIPPEAU  
 GRAND THÉÂTRE STUDIO >> VOIR P.33

des versions proposées: *Roman Photo* lorsqu'elle est dansée par des étudiants, amateurs ou non-danseurs, *Flip Book* lorsqu'elle mobilise des danseurs contemporains professionnels, et *50 ans de danse* lorsque figurent au générique les anciens interprètes de la Merce Cunningham Dance Company.) «*Ce n'est pas étonnant si ce genre de projets se multiplie aujourd'hui. Si, à peu de temps d'écart, il y a eu des spectacles comme The Show must go on de Jérôme Bel, les différentes versions de Kontakthof ou le projet que j'ai mené sur Cunningham. Nous avons tous mobilisé des "non-danseurs", certainement pour des raisons différentes, mais cela témoigne d'un mouvement d'ensemble. Et d'un mouvement de fond. Il est en partie lié à de l'économique. Il est aussi lié au fait que, après s'être spécialisée dans les petites formes (solo, duo, trio), la danse devait impérativement rouvrir les portes et retra-vaille la "masse". Mais surtout, je suis persuadé que c'est lié au moment précis de l'histoire sociale dans lequel nous sommes: on veut partager plus d'expériences.*»

#### TRAFICS D'EXPÉRIENCES

C'est le constat que l'on peut faire au sujet de Mickaël Phelippeau. Le partage d'expériences et les rencontres imprévisibles sont des arguments moteur chez le jeune chorégraphe breton, investi depuis 2008 dans une improbable série de duos avec des personnes étrangères à sa pratique de la danse contemporaine (un prêtre, un danseur traditionnel breton, etc.). Il présente à Lorient *Chorus*, une variation sur le chœur antique menée avec des choristes de l'ensemble vocal Voix Humaines de Brest. Les projets mutants entre poésie et transmission ne sont pas non plus étrangers à Dominique Jégou, ancien danseur de Dominique Bagouet et de Trisha Brown, formateur réputé. Pour sa prochaine création, *Alphabet*, il recrée les lettres de l'alphabet sur scène en mouvement, travaillant pour ce faire avec des danseurs amateurs de la région de Lorient... Boris Charmatz connaît bien Dominique Jégou: il l'a invité à danser, au ralenti et pendant deux heures, une pièce de Trisha Brown pour l'inauguration du Musée de la Danse en 2009. «*Les pièces sont parfois prétextes aux rencontres, reprend Boris Charmatz. Ma création autour de Cunningham m'a permis de découvrir ses anciens interprètes, des gens que je n'aurais jamais eu l'occasion de rencontrer*

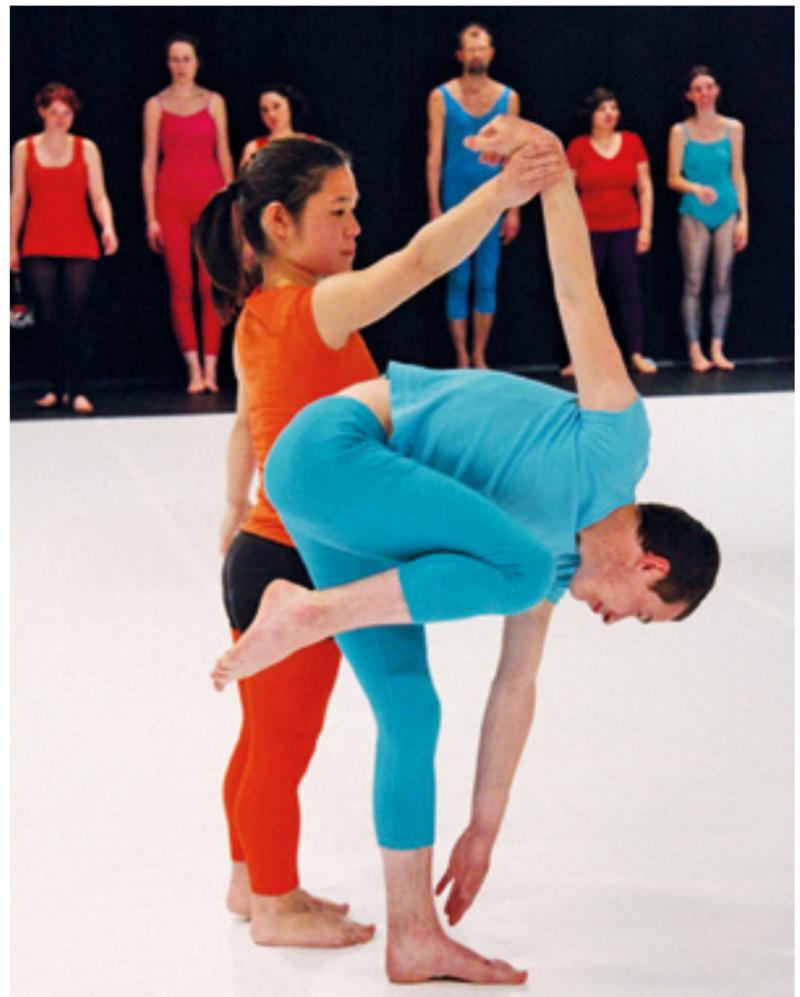


30 Mai–1<sup>er</sup> Juin  
**FLIP BOOK**  
 BORIS CHARMATZ  
 MUSÉE DE LA DANSE  
 CDDB >> VOIR P.33

29 Mai–3 Juin  
**ON BEHALF OF NATURE**  
 MEREDITH MONK  
 STUDIO >> VOIR P.30

de pépinière artistique qui a abrité les danseurs les plus azimutés de la *postmodern dance* américaine, mais aussi des musiciens comme John Cage ou des artistes comme Yoko Ono. Outre ce goût pour la recherche artistique, elle partage également avec Trisha Brown et Merce Cunningham une longévité de carrière proprement ahurissante (Cunningham a créé jusqu'à l'âge de 90 ans, Brown crée encore à 76 ans et Monk va fêter ses 70 ans). Meredith Monk est une musicienne de tradition orale, rappelait la revue *Mouvement*, à qui elle confiait en 2011 ses réflexions sur la question: «*Bien évidemment, le fait que mes pièces ne soient pas notées, qu'elles ne puissent donc être reprises par d'autres, me préoccupe profondément. J'y ai beaucoup réfléchi depuis que les éditions Boosey & Hawkes ont commencé à publier certaines de mes œuvres. Avec Allison [Sniffin, membre de son ensemble depuis 1976, Ndlr.], nous avons alors entrepris d'archiver mes pièces chorales et mes pièces pour piano: je prépare le matériau, et elle édite la partition sur ordinateur. Mais il nous a fallu douze ans pour réaliser tout cela! Rien que Panda Chant a nécessité deux ans de travail: c'est pathétique, deux ans pour une minute de musique... Mais je pense que la transmission orale reste le meilleur moyen d'apprendre la musique que j'ai composée pour la voix.*»

La façon de léguer ou non son travail n'était pas moins préoccupante pour son aîné Merce Cunningham. Inventeur de *Lifeforms*, logiciel de notation du mouvement qui aurait permis à sa compagnie de remonter son répertoire à l'envie, le grand chorégraphe a laissé à sa mort un curieux «testament» nommé le «Legacy plan»: il y aurait une tournée posthume de deux ans, dans cinquante villes du monde, pour un dernier geste. Après quoi, fini, la compagnie serait dissoute. Elle le fut le 31 décembre 2011 à New York, à l'endroit même où elle avait été fondée par Cunningham en 1953. Sans doute comptait-il sur cette transmission orale qu'évoque Meredith Monk? Sans doute obligeait-il le monde de la scène à réfléchir avec entrain à la constitution de son histoire? Peut-être espérait-il, lui l'expérimentateur, que les générations futures inventent des manières plus vivifiantes de mettre en jeu les héritages? Dommage qu'il n'ait pu voir œuvrer au Théâtre de Lorient ces quelques artistes qui, mi-maîtres d'art mi-apprentis, prennent le plateau pour un terrain d'archéologie. ●





## Quatre circassiens polymorphes et cinéphiles réactivent la figure d'Ivan Mosjoukine, acteur culte du cinéma muet, et inventent, avec DE NOS JOURS, un objet inédit.

**NOUVEAU NOUVEAU CIRQUE** «*Nous sommes quatre. Le premier terrain des uns est le cirque. Le premier terrain des autres est le théâtre. Depuis trois ans, nous menons un travail commun : faire parler le cirque.*» C'est l'histoire d'une «*danseuse en principes*», d'un «*acrobate à facettes*», d'un «*chanteur à pédales*» et d'une «*actrice pour de vrai*», qui se croisent à la faveur de séjours en école de cirque et conservatoire d'art dramatique, puis empruntent le patronyme d'une figure du cinéma muet.

Ivan Mosjoukine, fictif «*réalisateur de cirque*» que Vimala Pons, Erwan Ha Kyon Larcher, Maroussia Diaz Verbèke et Tsirihaka Harri-vel entendent personnifier collectivement, n'a pas été choisi au hasard. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, un plan particulièrement inexpressif du visage de l'acteur était exploité par le cinéaste Lev Koulechov, pour démontrer le pouvoir du montage. Juxtaposé à différentes images, ledit visage d'Ivan Mosjoukine a alors pu être diversement interprété comme exprimant la faim, aussi bien que le désir ou la tristesse.

Relevant les liens de parenté entre les langages fragmentés du cirque et du cinéma, les quatre jeunes gens imaginent de mettre en scène une «*salle de montage à vue*» pour le premier spectacle de leur «*Ivan Mosjoukine du XXI<sup>e</sup> siècle*», intitulé *De nos jours (notes on the circus)*. Ici, pas d'ordinateurs, ni de caméras. Mais des circassiens amateurs de l'absurde, s'emparant du principe du couper/coller pour démontrer à leur tour la mécanique de l'émotion spectaculaire. Sur scène, ils vont tout montrer pour démontrer que l'on ne sait rien, et que la réalité n'est pas toujours ce qu'elle paraît. Se passer de coulisses, manipuler les sources sonores et lumineuses à vue. Et juxtaposer quelques 80 saynètes de 15 secondes à 7 minutes (*notes sur le cirque, le sentiment de tristesse, la pêche industrielle ou «les agressions qui se drapent de la sympathie»...*), susceptibles de changer de contexte, donc de sens.

«*Le spectateur doit pouvoir changer de point de vue sans changer de place : il faudra pouvoir refaire chaque scène au moins quatre fois sous un angle différent.*» Tel est le troisième des quinze vœux signés par les auteurs/interprètes d'Ivan Mosjoukine, façon cahier des charges. Vœu n° 11 : «*Les acteurs doivent être en sueur 50 % du temps.*»

Pour mener à bien cette acrobatique mission qui consiste à faire parler des actes physiques, le quatuor joue d'agrès un brin décalés. Comme les perches lumineuses, lampes de chevet, juke-box, amplis de guitares et autres pédales d'effet, des machines-objets incongrues sont manipulées à vue, voire construites et déconstruites. Une corde circare transformable en trapèze géant venu de Washington. Un escalier mécanique du pouvoir. Un mât-chinois pour se sauver à moitié. Une table instable...

Avec son «*cirque problématique qui provoque peut-être des réponses, mais qui ne les donne pas*», Ivan Mosjoukine va chercher dans les bégaiements du quotidien de quoi explorer l'équilibre, la chute, l'amour, le langage et l'incommunicabilité. Non sans sonder le grand écart humoristique qui mène de Benny Hill à Jean-Luc Godard. Ou l'inverse. ●

10-11 Mai  
**DE NOS JOURS**  
**(NOTES ON THE CIRCUS)**  
IVAN MOSJOUKINE  
GRAND THÉÂTRE >> VOIR P.33

## Ce trimestre, le musicien Mathieu Boogaerts vient prêter son talent à ABSURDUS, et le grand comédien André Wilms sa voix à COMMENT AI-JE PU TENIR LA-DEDANS ? Éloge de l'ombre.



**LES VOIX INVISIBLES** Ni l'un ni l'autre ne sera sur le plateau, et pourtant, ils seront les artisans de deux spectacles présentés à Lorient : ce printemps, le musicien Mathieu Boogaerts et le comédien André Wilms joueront les hommes de l'ombre, le premier dans *Absurdus*, petite épopée «*du banal et du bancal*» concoctée par la compagnie Étantdonné, le second dans *Comment ai-je pu tenir là-dedans ?*, ou *La Chèvre de Monsieur Seguin* revisitée par Jean Lambert-wild. Et cette position décalée, en marge des projecteurs, sied finalement bien à ces deux artistes dont le parcours s'est développé loin des sentiers balisés.

Talent précoce né en 1970, Mathieu Boogaerts aurait pu devenir le chef de file de cette chanson française dite «*nouvelle*» s'il n'avait été, justement, si précoce : son premier album, le pourtant bien nommé *Super*, est sorti trop tôt—dès le siècle dernier, en 1996. Qu'à cela ne tienne, cette musique à la fois fragile et chaloupée, dont la mélancolie se nourrit des rythmes de l'Afrique que Boogaerts a sillonnée en tous sens, a suivi son bonhomme de chemin, toujours plus épurée. Et au fil des albums—dont les pochettes sont réalisées, comme ce magazine, par le duo de graphistes M/M (Paris)—, Boogaerts s'est insinué durablement dans notre paysage musical, installant ses décors tendres aux couleurs vives quelque part entre ceux d'un Dick Annegarn et d'un Alain Souchon. Un jour, la route de ce passionné de danse a croisé celle de Frédérique Unger et Jérôme Ferron, chorégraphes férus de musique : il leur a alors confié les pistes instrumentales de ses albums *Michel* (2005) et *I Love You* (2008), qui ont servi de base au spectacle *Absurdus* : un trio dansant (à voir à partir de 6 ans) dont la musique, à laquelle se joignent aussi les œuvres réalisées par le dessinateur de BD Vincent Fortemps, souligne l'univers à la fois absurde et familier...

André Wilms lui aussi ne cesse de nous accompagner, promenant, depuis maintenant quelques décennies, sa haute silhouette à la fois imposante et graphique, habitée et détachée, bien à l'écart des compromis du «*système*». Immense comédien, comme est venu cet hiver le rappeler *Le Havre*, nouvelle collaboration avec le cinéaste finlandais Aki Kaurismäki, il a appris de Klaus Michael Grüber à aborder ce métier avec une exigence rare. S'il s'est parfois retrouvé, par mégarde, sous les feux de la rampe (le Monsieur Le Quesnoy de *La Vie est un long fleuve tranquille*, c'est lui!), il a préféré suivre sa voie, prêtant par exemple sa voix magnifique, aussi profonde

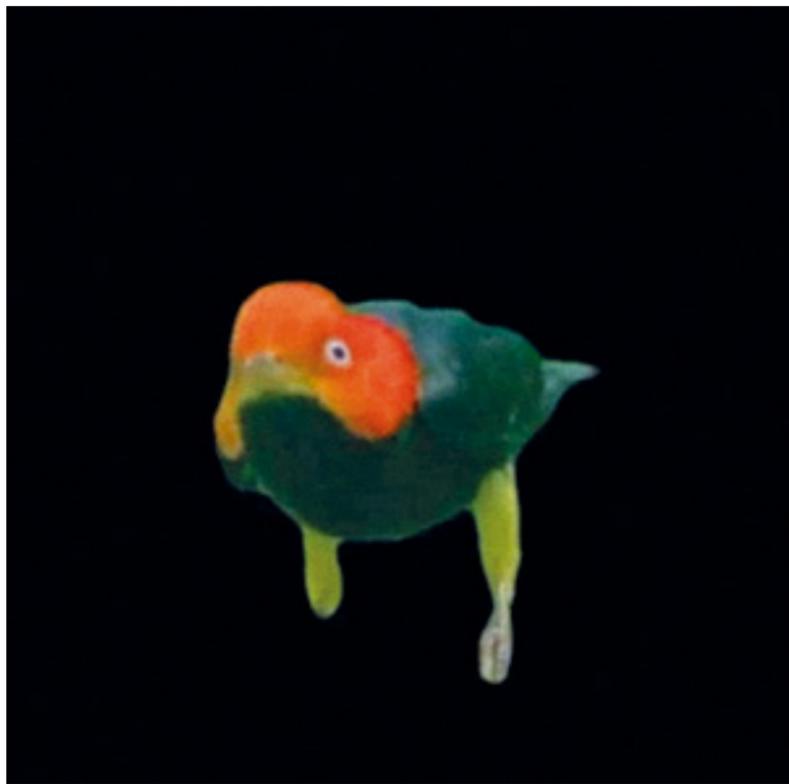
et grave que celle de Mathieu Boogaerts est flûtée, à de nombreuses expériences de théâtre musical. Pleine d'inquiétante étrangeté, suave autant qu'implacable, cette voix est l'un des ingrédients essentiels de *Comment ai-je pu tenir là-dedans ?*, spectacle de Jean Lambert-wild qui fascine autant les adultes que leurs enfants. C'est André Wilms qui nous narre la tragique histoire de Blanchette, dont le metteur en scène a tiré un conte cruel, une ode déchirante à la liberté. De quoi tous nous rendre chèvres. ●

3-6 Avril  
**ABSURDUS**  
COMPAGNIE  
ÉTANTDONNÉ  
STUDIO >> VOIR P.34

25-27 Avril  
**COMMENT AI-JE PU  
TENIR LÀ-DEDANS ?**  
STÉPHANE BLANQUET  
JEAN LAMBERT-WILD  
CDD >> VOIR P.34

# Alors que les plateaux du Théâtre de Lorient accueillent des artistes qui interrogent la transmission, l'EESAB<sup>1</sup> apporte une contribution étonnante à cette réflexion.

CREDITS PHOTOS : LES ÉTUDIANTS DE L'EESAB - SITE DE LORIENT, ALAIN FONTERAY, JUDITH SIBONY, AGATHE POUPRENY



**LA PLACE ROYALE**  
CORNEILLE  
ÉRIC VIGNER

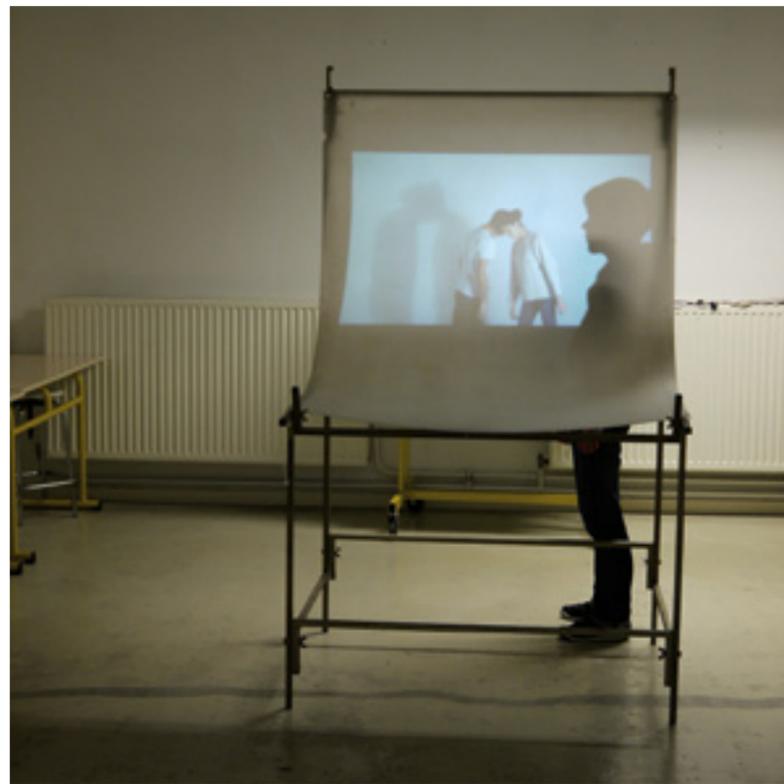
**23 ÉTUDIANTS DE L'EESAB**, en 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> année travaillent à la restitution, sous forme d'une œuvre vidéo, de quatre spectacles qu'ils auront vus cette saison au Théâtre de Lorient. Une démarche originale, initiée par l'enseignant en vidéo-graphie Nicolas Barrié, dont on pourra découvrir l'aboutissement à travers une sélection de travaux présentée le jeudi 3 mai au CDDB.

Le principe est simple : s'inspirer du spectacle pour proposer un travail mettant en œuvre vidéo et son.

« *L'Atelier de Recherche et de Création La Vida Loca est un espace d'expérimentations sonores et visuelles*, explique Nicolas Barrié. *C'est, pour les étudiants futurs artistes participant, l'occasion d'enrichir son imaginaire et sa réflexion par la découverte des formes contemporaines du spectacle vivant.* » Quatre spectacles constituent la source d'inspiration pour ce travail : *La Place royale* de Corneille mis en scène par Éric Vigner avec l'Académie, *Gala* de Boris Charmatz, *Memories From The Missing Room* de Marc Lainé et le groupe Moriarty, et enfin *Jan*



**MEMORIES FROM THE MISSING ROOM**  
MORIARTY  
MARC LAINÉ



*Karski (Mon nom est une fiction)* de Yannick Haenel, mis en scène par Arthur Nauzyciel. À l'issue des représentations, les étudiants rencontrent les metteurs en scène, chorégraphes ou musiciens. « *Il s'agit d'installer un dialogue sur la production, la genèse de la mise en scène, poursuit Nicolas Barrié, afin de nourrir la réflexion sur la fabrication d'une relecture.* »



**GALA**  
BORIS CHARMATZ  
MUSÉE DE LA DANSE

Les étudiants travaillent ensuite en groupes à la restitution/réappropriation — au choix — d'un élément du décor, du texte, de la chorégraphie, de la musique... à travers des créations qui utilisent obligatoirement la vidéo et le son. Pour chaque travail, Nicolas Barrié fixe des contraintes techniques : « *Sur La Place royale, je leur ai proposé d'utiliser la projection non pas d'une mais de plusieurs vidéos ; pour Gala et Memories..., on a ajouté un travail sonore, en écho au caractère musical des spectacles.* »

À l'heure où nous bouclons ce numéro, nous avons pu visiter les ateliers de l'école où les étudiants préparent leurs travaux. Et l'on s'étonne immédiatement de la richesse des propositions, qui ouvrent pour le spectateur de nouvelles perspectives sur les spectacles. Et affirment avec force la richesse des disciplines dans leurs différences. Quand l'art inspire l'art. ●

3 Mai – 19H30  
**LA VIDA LOCA**  
ARC dirigé NICOLAS BARRIÉ,  
professeur à l'EESAB  
Installations et films au CDDB

1. EESAB : Ecole européenne supérieure d'art de Bretagne, Brest-Lorient-Quimper-Rennes, Site de Lorient

# Le FRINGE, studio de création du Théâtre de Lorient

«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, en lui donnant son sens littéral 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'invente avec vous. ●



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

**STUDIO** Depuis bientôt cinq décennies, Meredith Monk suit un parcours qui est l'un des plus admirables de la scène artistique contemporaine. Reconnue par ses pairs comme l'une des très grandes figures de la musique américaine sans jamais avoir été réellement admise au sein de la phalocratie de la musique «contemporaine», admirée par plusieurs générations d'artistes, de Bob Wilson (qui a débuté avec elle) à Björk (qui a repris certaines de ses pièces et l'a invitée sur scène avec elle), considérée comme l'une des figures phare de l'avant-garde new-yorkaise des années 1970, Meredith Monk ne se rattache pourtant à aucune école. Son œuvre ne se limite à aucune discipline, incorporant depuis toujours le mouvement, mais aussi la vidéo, le théâtre... Quant à sa musique, si elle possède ce côté répétitif propre aux «minimalistes» américains de sa génération (Steve Reich, Philip Glass), c'est parce qu'elle s'est toujours nourrie d'une



multitude de traditions séculaires : « Dans la musique folk, la forme a presque toujours pour base la répétition... Je cherchais à créer des formes de chanson abstraites, à retrouver la puissance essentielle, primale, de la voix humaine, et à trouver le moyen d'utiliser celle-ci comme un instrument sans paroles, capable de faire le lien avec des énergies fondamentales, intemporelles. » C'est sans doute précisément pour cette raison que ses «chansons sans paroles» savent si bien nous parler : son œuvre, manifestant un singulier rapport au temps, entreprend d'exhumer une mémoire refoulée, de raviver le souvenir organique de temps plus anciens, lorsque la musique, ancrée dans le quotidien, faisait directement le lien avec l'être. À l'image de Meredith Monk elle-même, dont la présence irradie une capiteuse sérénité, sa musique est cela avant tout : harmonieuse. Le Théâtre de Lorient est heureux d'ouvrir aux musiciens du Meredith Monk Ensemble les portes du Fringe, afin qu'ils puissent travailler à la composition de *On Behalf of Nature*, vaste méditation sur l'écologie qui doit être créée en janvier 2013 à Los Angeles.

**David Sanson :** *À la base de votre musique, il y a la voix, depuis ce jour, vers 1965, où vous dites avoir reçu comme une révélation...*

**Meredith Monk :** « Un jour, j'étais en train de faire des exercices d'échauffement vocal et ce fut comme... une sorte de vision. Une vision de la voix comme quelque chose d'à la fois très ancien et très jeune, de très haut, mais aussi très bas, quelque chose de masculin et de féminin, qui pouvait se mouvoir comme un corps, qui était également un paysage... Ma conviction profonde, c'est que la voix est en elle-même un langage, et que je n'ai besoin de rien d'autre : chacun peut comprendre ce dont il est question, car il suffit de ressentir. Un texte peut parfois se mettre en travers de la route, comme si vous aviez besoin de le traverser. Pour moi, il vaut mieux aller droit, cœur à cœur [en français dans le texte, Ndlr.]... »

*Récemment, vous avez composé un quatuor à cordes (Stringsongs), une pièce de chambre créée en mars par l'Orchestre symphonique de San Francisco... Acceptez-vous beaucoup de commandes ?*

« Je n'aime guère les commandes, parce que j'ai tendance à me sentir sous pression. Et quand je vois que bien souvent, pour une création de vingt-cinq minutes, l'orchestre n'a le temps que de deux petites répétitions... J'aime cette phrase merveilleuse de Steve Reich : "Je reçois mes ordres de Dieu." C'est exactement ça. Je n'ai besoin de personne pour me dire de faire les choses, car j'ai toujours en moi quelque chose qui cherche à s'exprimer... C'est un équilibre à trouver, entre les nouvelles pièces, les tournées, mais aussi le temps créatif dont j'ai besoin pour moi : à rester seule, à réfléchir, à faire de la méditation, à jouer du piano—mais pas pour composer, juste les phrases qui me viennent... Il est essentiel de garder du temps pour rêver.

*Hormis vos pièces instrumentales, la plupart de vos pièces, jusqu'à récemment, n'étaient pas notées. La question de la transmission de votre musique vous préoccupe-t-elle ?*

« Avec mon propre groupe, en dehors des parties instrumentales, je préfère commencer à travailler sans partition. Je pense que lorsque vous n'avez pas de papier, vous économisez une étape, c'est plus facile : vous apprenez à diriger votre voix, sans avoir besoin de mémoriser une image... Bien évidemment, le fait que mes pièces ne soient pas

notées, qu'elles ne puissent donc être reprises par d'autres, me préoccupe profondément. Car je crois que les choses sont moins faciles qu'elles ne semblent l'être à la lecture, elles réclament beaucoup de sensibilité. Il vous faut imaginer ce qu'il y a derrière le papier : une énergie différente, quelque chose de très organique... »

*Beaucoup de vos pairs vous citent toujours comme l'une des musiciennes américaines les plus importantes, et pourtant, vous restez à part dans...*

« ... dans l'histoire de la musique, oui, je sais. Disons que parfois j'en souffre, et qu'en même temps, je m'en moque (rires). Je pense parfois qu'il serait bon que le monde classique soit un peu plus ouvert à d'autres voies, mais en même temps, de quoi je me plains ? Quand je vois tout ce qu'implique le fait d'être un compositeur, je me dis que tout cela n'est pas très délicat, ni surtout très organique—c'est quelque chose de très mécanique, en un sens. Je préfère ma propre manière. Dans ces moments-là, quand je suis triste de cette situation, quand je me dis que j'aimerais savoir faire des pièces qui ne sont que des "produits", travailler vite, mes amis me disent : "Mais, Meredith, tu es une mystique !" Et alors je réalise qu'ils ont raison, et combien tout cela n'a guère d'importance.

*D'où vient l'idée de votre prochaine pièce, On Behalf of Nature, inspirée de textes de Gary Snyder ?*

« Je réfléchissais à notre monde, au fait que nous risquons de perdre le monde tel que nous le connaissons, et en lisant certains essais de Gary Snyder sur l'écologie, j'ai réalisé combien ces textes, bien que datant du début des années 1970, étaient en avance sur leur temps, et annonçaient tout ce qui nous arrive aujourd'hui. Gary Snyder est à la fois un artiste, un militant engagé et un adepte de la méditation zen : ces trois dimensions entremêlées me semblent très proches de ce que j'essaie moi-même de faire. Mettre en musique un sujet aussi vaste que le monde naturel, comme essayer de composer une pièce sur l'impermanence [allusion à *Impermanence, pièce de 2005, Ndlr.*] est une chose impossible... Mon idée est d'imaginer une sorte de rituel qui investiguerait aussi les "prophéties" de la nature, et de travailler sur la question du temps, qui sera essentielle dans cette pièce, comme une constante qui transformerait l'environnement musical... J'envie de travailler avec le vidéaste Jim Hodges, mais... j'en suis encore au tout début du processus. La pièce implique six chanteurs/performers et deux musiciens, et notre résidence à Lorient sera avant tout le moyen de nous concentrer ensemble sur le matériau musical, et ce que nous allons chanter sur scène. À New York, l'existence est très fragmentée, il est rare que nous puissions nous retrouver tous ensemble, et ce temps de travail est pour moi une opportunité inestimable. » ●



## 12-24 Mars L'OUBLIÉE RAPHAËLLE BOITEL

**STUDIO** Tout en rires vitaminés et en regards Adjani, la jeune circassienne et contorsionniste Raphaëlle Boitel est, à 27 ans, l'ambassadrice d'un mythe que l'on croyait révolu : celui d'une aventure artistique nomade et familiale. Engagée à 14 ans par la « famille Chaplin » aux côtés de son grand-frère Camille et de sa mère (costumière pour James Thierrée), elle recompose une nouvelle fois son arbre généalogique pour sa première création d'ampleur, *L'Oubliée*. Sur le plateau : sa sœur Alice (« mon double physique »), sa mère, pour la première fois sur scène (« elle ne voulait pas ! »), plus quelques ancêtres femmes que Raphaëlle est allée s'inventer du côté du XIX<sup>e</sup> siècle artistique. *L'Oubliée*, ce sera la résurrection de deux grandes figures de l'histoire de l'art qui n'ont pas toujours été reconnues à leur juste valeur : La Comtesse de Castiglione et la danseuse Loïe Fuller. Raphaëlle se vit comme un curieux mélange des deux, entre veuve noire et papillon de lumière. Et ça lui va bien.

**Ève Beauvallet :** *La Castiglione, Loïe Fuller... Que représentent pour vous ces figures féminines qui seront au cœur de L'Oubliée ?*

**Raphaëlle Boitel :** « Avant tout l'innovation artistique, le défi de l'ordre établi, puis l'oubli et le deuil... Ce sont deux femmes fascinantes qui ont su marquer leur époque, avec un côté lumineux pour Loïe Fuller, beaucoup plus sombre pour La Castiglione. Fuller était une star aux Folies

Bergère au tournant du XX<sup>e</sup> siècle. Elle fascinait Rodin et le milieu du cinéma naissant parce qu'elle a su jouer avec les possibilités de métamorphose données par la lumière. L'histoire de la danse a davantage retenu Isadora Duncan, qui fut son élève... Quant à la Castiglione, on sait généralement qu'elle fut missionnée par l'Italie pour séduire Napoléon III, qu'elle était très belle, vampirique, qu'elle portait des costumes invraisemblables de nonnes, et qu'elle a fini seule dans un appartement aux murs totalement repeints en noir, sortant uniquement la nuit vêtue de noir. Mais on sait peu qu'elle a fait un usage de l'autoportrait extrêmement moderne : elle se photographiait enchaînée, menaçante avec un couteau, presque nue sous des voiles. Elle aurait été une immense actrice si elle avait connu le cinéma.

*Le cinéma, c'est un art qui inspire votre plateau ?*

« Beaucoup. Depuis l'âge de 4-5 ans, je sais que je veux être actrice et ça ne m'a jamais quittée ! C'est un art qui me fascine complètement, surtout les univers de Terry Gilliam et de David Lynch. Je suis d'ailleurs très curieuse d'un metteur en scène comme Joël Pommerat, que l'on dit inspiré par Lynch et qui travaille un théâtre cinématographique sans forcément aller vers le multimédia. Les effets de caméra, les frontières entre le conte et le drame, les beautés inquiétantes... c'est ce que je suis en train de travailler, sans trop savoir comment vont surgir ces deux femmes. Dans une histoire ? Une évocation lointaine ? Ça fait longtemps qu'elles me hantent, en tout cas, comme des fantômes : j'avais travaillé sur la fameuse danse serpentine de Loïe Fuller (une danse de voiles en tournoiement perpétuel) pour un numéro dans un cabaret new-yorkais, et sur des poses photographiques de la Castiglione dans un travail que j'ai montré à Lorient l'an dernier. Cette fois, j'aimerais bien que ça fasse un peu peur. » ●

**Stéphanie Farison, Guillaume Rannou, Juliette Rudent-Gili et Martin Selze, reviennent sur leur étape au Fringe, où ils ont travaillé sur leur spectacle au long cours, LA VÉRITÉ EN POINTURE.**

**4 FÉVRIER 2012, DERNIER JOUR DU FRINGE.** J+1, en considérant le jour J comme celui de l'ouverture publique, comme celui où une certaine forme spectaculaire a été fixée temporairement, répétée deux ou trois fois, reproduite donc, et enregistrée.

L'équipe technique du Théâtre de Lorient arrive à 15h. Nous occupons le studio avant le démontage pour ranger notre installation, lentement. Archiver, photographier, dessiner, prendre des cotes, écrire la conduite du texte présenté hier, récupérer la conduite son, lumière, la captation vidéo : faire retour sur ce qui s'est passé.

Notre façon de prendre le Fringe : deux semaines de travail à l'issue desquelles nous proposerions, d'abord à l'équipe technique qui nous accompagne, ensuite à un public, une forme théâtrale de 50 minutes correspondant au chantier que nous avons décidé d'explorer ici.

Les contraintes (d'argent, de temps) proposées par la formule du Fringe ne permettant pas la présence de tous les collaborateurs artistiques (lumière, son, scénographie, vidéo) que nous convoquons sur ce projet, nous avons décidé pour cette fois de privilégier l'élaboration du dispositif sonore, avec Manu Coursin.

La contrainte : transmettre dans les quatre premiers jours du travail un principe sonore à un technicien, Benoît, et à une stagiaire des Beaux-Arts, Léa, pour qu'ils s'en saisissent et l'adaptent au fil du chantier.

Le principe scénographique : fabriquer, à partir de ce qu'on trouvera dans le stock décors, et avec l'aide de Didier, régisseur plateau, un dispositif à usage unique qui fonctionnera le temps du Fringe et qui réintégrera le stock décor après la résidence.

En lumière : un plein feu est la solution la plus adéquate. Jean-Philippe, régisseur lumière qui nous rejoint les trois derniers jours, accepte cette commande sommaire tout en l'affinant avec nous : au final, quatre zones spécifiques mises en lumière en plus du plein feu.

Le vidéoprojecteur, longtemps resté dans une face latérale du décor, a projeté des images rendues subliminales par la noirceur du support de projection, et puis quelques jours avant la fin, a regagné les coulisses.

Une caméra vidéo a enregistré notre restitution.

Trois des acteurs ont trouvé une place sur le plateau, l'un d'entre eux est resté dans le public pour cette fois.

Restitutions (de la *Vérité en peinture*).

Voilà le texte de Derrida sur lequel nous nous penchons depuis quelques années déjà, duquel nous partons pour faire un spectacle de théâtre.

Le montage financier de cette production théâtrale est devenu au fil des années, et au gré de nos interlocuteurs, assez fantomatique. Le Fringe a été l'incarnation d'un certain principe de production : deux semaines sur un plateau équipé et avec une équipe technique. Quelque chose de l'ordre du théâtre a eu lieu, un texte s'est joué, un public l'a vu, entendu, notre enthousiasme a enfin pu se partager. Nous avons vérifié avec lui que la langue de Derrida peut bien être mise sur un plateau de théâtre, interprétée, et que notre passion fringuante pour ce texte et ce que nous y projetons est communicative. C'est fondamental, déterminant.

À partir de là...

— L'équipe du Derrida ●



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 PP.26-27



AVEC

**HIAM ABBASS, JEAN-BAPTISTE SASTRE** et les compagnons d'Emmaüs de Nantes, Saint-Brieuc, Vannes et Rédéné et l'ADEC 56

Texte original **FRÉDÉRIC BOYER**; mise en scène **JEAN-BAPTISTE SASTRE**; scénographie **PHILIPPE FAVIER**; lumières **DOMINIQUE BORRINI**; son **ANDRÉ SERRÉ**; costumes **LAURENCE BRULEY**; dramaturgie **ELLEN HAMMER**; assistant à la mise en scène **STEFANO LAGUNI**. Coproduction: CDDB - Théâtre de Lorient, CDN; La compagnie Ai; Châteauvallon Centre national de diffusion et de création culturelles; Marseille-Provence 2013, capitale européenne de la culture; Le Lieu Unique, Scène nationale de Nantes. Aide: Institut Français. Texte publié aux Editions 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 mélanges orchestre à cent à l'heure une dance-party klezmer-funk à couper le souffle!

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<sup>e</sup> siècle disparue en 2009, fait partie de ces émotions qui restent à jamais gravées dans la mémoire. En 2000, 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 PP.26-27



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** **JEAN-SÉBASTIEN** **BACH** **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 phare, 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.34

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* ».



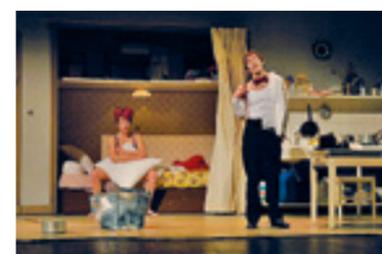
AVEC

**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 RÉSILLOT**; 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** **BENOÎT**

**CDDB** « *Dépeindre 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<sup>e</sup> 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 BENOÎT**; décor **LAURENT PEDUZZI**; lumière **OLIVIER TISSEYRE**; costumes **MARIE SARTOUX**; maquillage et coiffures **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 mâle 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 ». » VOIR P.28

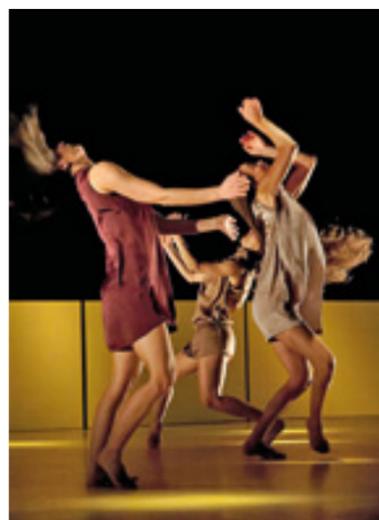


AVEC  
**ERWAN HA KYOON LARCHER,**  
**VIMALA PONS, TSIRIHAKA**  
**HARRIVEL, MAROUSSIA DIAZ**  
**VERBÈKE**

Conception, réalisation, lumière **IVAN MOSJOUKINE**, avec les notes d'éclairage de **ELISE LAHOUSSA**; 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 Schamber 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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 Schamber 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 FOURNEREAU**; recherche musicale **LAURENT DIMATTEO**; texte Le Théâtre des paroles de **VALÈRE NOVARINA** (1989 - P.O.L.); visuel **HERVÉ AGULHON**. Production: Compagnie Gilschamber. Coproduction: Centre chorégraphique national/ Malandain 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**  
**TEXIER, 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  
**ALPHABET**  
DOMINIQUE JÉGOU  
**CHORUS**  
MICKAËL  
PHELIPPEAU

**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 travaille à une myriade de figurations constituées à partir de l'alphabet, avec des praticiens de danse, d'art martial et de sport. 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 PP.26-27

**Danse**  
30 Mai–1<sup>er</sup> 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: le patrimoine 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? » VOIR PP.26-27



AVEC  
**ASHLEY CHEN, RAPHAËLE**  
**DELAUNAY, OLIVIA GRANDVILLE,**  
**LATIFA LAËBISSI, MANI A.**  
**MUNGAI, 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

## Danse 3-6 Avril ABSURDUS COMPAGNIE ÉTANTDONNÉ

**STUDIO** Trio dansant pour tout public (à partir de 6 ans), *Absurdus* nous entraîne dans un monde où les apparences sont souvent trompeuses... Dans un espace scénique faisant écho à la piste de cirque, Frédérique Unger et Jérôme Ferron interrogent le numéro, la performance, les codes, s'amuse à détourner les objets et jouent de ces petits décalages qui peu à peu nous font glisser dans un rêve éveillé. 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: Créa, Kingersheim; Ministère de la culture et de la communication (Drac Haute-Normandie); région Haute-Normandie; ville de Rouen; département de Seine-Maritime.

## 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.28



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 *Histoires d'ours*, *Pous-sières 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 la période charnière de la vie de l'adolescence 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.

## Théâtre 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 éclairée 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 Coullaines; 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.

# Du théâtre au cirque, du classique au rock et au jazz, du ballet au hip-hop, sans oublier le jeune public : retour sur toute la saison 2011/2012!

## LA PLACE ROYALE

Pierre Corneille/Éric Vigner avec l'Académie  
(création)  
3-18 OCT 2011

## LA LANTERNE MAGIQUE DE MONSIEUR COUPERIN

Louise Moaty/Bertrand Cuiller  
4-7 OCT 2011

## LOUIS XIV: ROI DANSEUR

Béatrice Massin  
4 OCT 2011

## UN AIR DE FOLIES

Béatrice Massin  
5 OCT 2011

## ÉLOGE DE L'OMBRE

Christophe Rousset  
6 OCT 2011

## AU BORD DE L'AUTRE

Compagnie Ramodal  
18-22 OCT 2011

## MOZART INACHEVÉ

Arsys Bourgogne/  
Orchestre de l'EMDL/Pierre Cao  
21 OCT 2011

## FARINELLI

Les Talens Lyriques/Christophe Rousset  
10 NOV 2011

## PINKPUNK CIRKUS

Joël Jouanneau/Delphine Lamand  
16-18 NOV 2011

## LA VEILLÉE DOUCE

Ensemble FA7  
22-26 NOV 2011

## UNE HISTOIRE D'ÂME

Ingmar Bergman/Bénédictte Acolas  
(création)  
22-27 NOV 2011

## ORCHESTRES EN FÊTE!

Orchestre de Bretagne/Laura Jackson  
25 NOV 2011

## GALA

Boris Charmatz/Musée de la Danse  
28-29 NOV 2011

## SYMFONIA PIESNI ZALOSNYCH

Kader Attou  
2-3 DÉC 2011

## LE RÊVE DE LA JOCONDE

Anima Théâtre  
6-10 DÉC 2011

## LES CRIMINELS

Ferdinand Bruckner/Richard Brunel  
(création)  
7-8 DÉC 2011

## LÀNG TÔI

Cirque National du Vietnam  
13-14 DÉC 2011

## MEMORIES FROM THE MISSING ROOM

Moriarty/Marc Lainé  
(création)  
16 DÉC 2011

## GEORGE BALANCHINE/BENJAMIN MILLEPIED

Le Ballet de l'Opéra National de Lyon  
6-7 JAN 2012

## L'INOÛITE

Anne-Laure Rouxel/Joël Jouanneau  
(création)  
10-13 JAN 2012

## MOZART ET SALIERI

Orphée Théâtre(s)/Jean-Michel Fournereau  
12 JAN 2012

## DOM JUAN

Molière/Julie Brochen  
17-19 JAN 2012

## LAST TANGO IN BERLIN

Ute Lemper  
26 JAN 2012

## TROPISME

Michel Lestréhan  
27 JAN 2012

## CHOSTAKOVITCH/SCHUMANN/DVORÁK

Ensemble Matheus/Jean-Christophe Spinosi  
29 JAN 2012

## JAN KARSKI (MON NOM EST UNE FICTION)

Yannick Haenel/Arthur Nauzyciel  
(création)  
31 JAN-3 FÉV 2012

## ET PLOUFFF!

Cecilia Ferrario  
7-11 FÉV 2012

## LA PRINCESSE TRANSFORMÉE EN STEAK-FRITES

Christian Oster/Frédéric Béliet-Garcia  
8-10 FÉV 2012

## L'ORCHESTRE DE JAZZ DE BRETAGNE INVITE TURIN

Didier Ropers/Fulvio Albano  
10 FÉV 2012

## LA « PASTORALE » COMMENTÉE

Orchestre de Bretagne/Jonathan Schiffman  
27 FÉV 2012

## « PASTORALE AMÉRICAINE » BEETHOVEN/BONET/LIEBERSON

Orchestre de Bretagne/Jonathan Schiffman  
27 FÉV 2012

## ALLÔ T OI

Hanoumat Cie & Le Pied d'Oscar  
28 FÉV-3 MAR 2012

## LA NUIT JUSTE AVANT LES FORÊTS

Bernard-Marie Koltès/Patrice Chéreau/  
Thierry Thieû Niang  
1-2 MAR 2012

## VOYAGEURS IMMOBILES

Philippe Genty/Mary Underwood  
6 MAR 2012

## PHÈDRE LES OISEAUX

Frédéric Boyer/Jean-Baptiste Sastre  
(création)  
13-16 MAR 2012

## ABRAHAM INC.

David Krakauer/Fred Wesley/Socalled  
16 MAR 2012

## KONTAKTHOF AVEC DES JEUNES DE PLUS DE 14 ANS

Pina Bausch  
28-30 MAR 2012

## ABSURDUS

Compagnie Étantdonné  
3-6 AVR 2012

## PASSION SELON SAINT MATTHIEU

Bach/Arsys Bourgogne/  
Les Talens Lyriques/Pierre Cao  
5 AVR 2012

## COMMENT AI-JE PU TENIR LÀ-DEDANS ?

Stéphane Blanquet/Jean Lambert-wild  
25 - 27 AVR 2012

## MADEMOISELLE JULIE

August Strindberg/Frédéric Fisbach  
(création)  
26-28 AVR 2012

## L'ÉTÉ OÙ LE CIEL S'EST RENVERSÉ

Le Fil Rouge Théâtre  
3-4 MAI 2012

## COURTELINE, AMOUR NOIR

Georges Courteline/Jean-Louis Benoit  
9-11 MAI 2012

## DE NOS JOURS (NOTES ON THE CIRCUS)

Ivan Mosjoukine  
10-11 MAI 2012

## PLEIN DE (PETITS) RIEN

Compagnie Lili Désastres  
9-12 MAI 2012

## LIEBE LIBERTÉ

Gilles Schamber  
15 MAI 2012

## CYRANO DE BERGERAC

Edmond Rostand/Gilles Bouillon  
22-23 MAI 2012

## ROMAN PHOTO/ALPHABET/CHORUS

Boris Charmatz/Dominique Jégou/ Mickaël Phelippeau  
29 MAI 2012

## FLIP BOOK

Boris Charmatz/Musée de la Danse  
30 MAI-1 JUIN 2012



Décor et masques pendant les répétitions de *La Place royale* de Pierre Corneille, mis en scène par Éric Vigner avec l'Académie, création d'ouverture de la première saison du Théâtre de Lorient. Photographie: Alain Fonteray

# 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

**ÈVE BEAUVALLET, DAVID SANSON**  
Rédacteurs en chef

**THOMAS PETIT**  
Réalisation graphique

**DAMIEN TRECARTES**  
Secrétaire de rédaction

Ont contribué à ce numéro  
**CATHY BLISSON, OLIVIER ROHE**  
**JEAN-PIERRE THIBAUDAT**

Photographes  
**CAROLINE ABLAIN, RICHARD DUMAS, FABRIZIO FERRI, ALAIN FONTERAY, YVAN ZEDDA**  
Nous remercions chaleureusement MATILDE INCERTI et VINCENT BORDE

Photogravure DLW, PARIS. Impression BLG-TOUL  
Dépôt légal: 1<sup>er</sup> trimestre 2012

**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, 2012  
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  
PASCALE CREFF Relations publiques Jeune public  
CHANTAL ROBERT Animatrice culturelle  
GWENDAL DESHAYES Chargé des relations avec le public  
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  
GÉRALDINE BERRY Responsable de la communication  
FLORENCE NOURY Secrétaire de direction  
BRUNO LINCY Comptable

RELATIONS AVEC LE PUBLIC  
MARINA QUIVOOIJ Responsable des relations avec le public  
LÉNA LE GUÉVEL, 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, JESSICA ZOUEDA Chargées 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 THÉÂTRE 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

arte

france  
bleu  
breizh izel

mac  
com

Un choix  
Télérama

# 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 (sauf au Studio).

## LA BILLETTERIE

L'équipe de billetterie vous accueille, vous informe et vous conseille.  
**Au CDDB et au Grand Théâtre:** Du mardi au vendredi de 13h à 18h (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](mailto: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 la représentation initialement choisie.

**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, nous 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](http://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 payés.** 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](http://letheatredelorient.fr)

Sur notre page Facebook: [facebook.com/letheatredelorient](https://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](mailto:magazine@letheatredelorient.fr); en remplissant les formulaires sur [letheatredelorient.fr](http://letheatredelorient.fr) et [facebook.com/letheatredelorient](https://facebook.com/letheatredelorient); par courrier à Le Théâtre de Lorient, BP 30010, 56315 Lorient cedex.

**La newsletter:** Abonnez-vous en indiquant votre adresse mail sur notre site [letheatredelorient.fr](http://letheatredelorient.fr).

**Facebook:** Suivez-nous sur Facebook!  
 Sur notre page: [facebook.com/letheatredelorient](https://facebook.com/letheatredelorient)

**L'agenda mensuel:** Retrouvez tous les rendez-vous et rencontres du mois à venir dans l'agenda, 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 Théâtre».

**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.

**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 au Studio du Grand Théâtre, les 21, 22 et 23 mai.

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

**Dominique Jégou** travaille à Lorient pour le projet *Alphabet*, avec des danseurs, pratiquants d'arts martiaux et des sportifs.

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

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.

C'est **nouveau: Adrénaline.** Inspiré par le Musée de la danse à Rennes, une fois par mois, ce nouveau rendez-vous transformera le plateau du CDDB en dance floor! Chacun est invité à venir se défouler pendant deux heures en suivant un artiste différent à chaque adrénaline. Toutes les informations pratiques sur [letheatredelorient.fr](http://letheatredelorient.fr)

## AU THÉÂTRE EN BUS

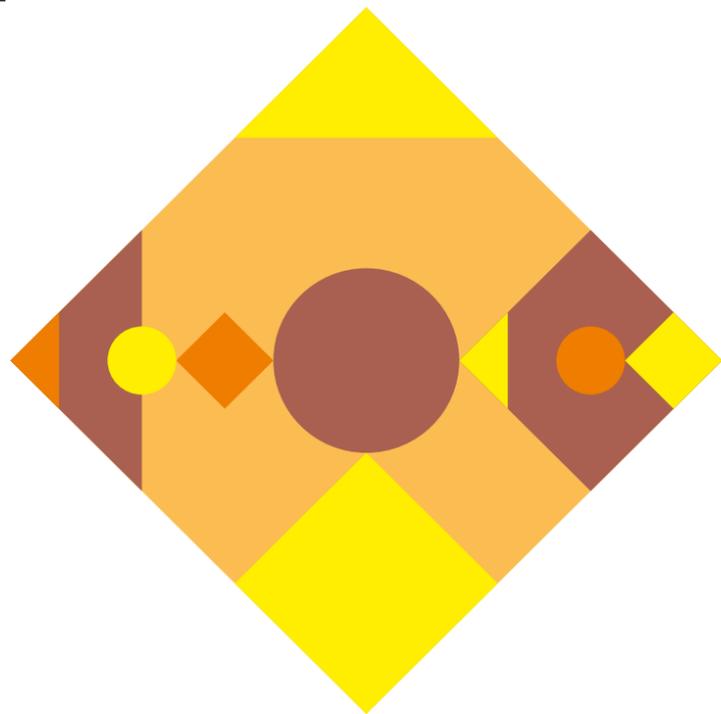
Le Théâtre de Lorient, en partenariat avec la Communauté de Blavet-Bellevue-Océan, a organisé des circuits de bus aller-retour pour trois des spectacles de la saison 2011/2012.

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

*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](mailto:billetterie@letheatredelorient.fr)

### LES AVANTAGES

- ♦ Vous conservez pendant toute la saison votre tarif abonné pour les spectacles que vous ajoutez à votre abonnement—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 spectacles au tarif [E] maximum.
  - ♦ **7 À 10 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 pouvez toujours vous abonner !

## Contactez-nous au 02 9783 0101

### ou venez nous rendre visite au CDDDB 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	<b>CDDB</b> 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	<b>GT</b> ABRAHAM INC. David Krakauer, Fred Wesley, Socalled	[B] VEN 16 MAR 2012 20H30	23€	18€	12€	9€	17€	15€	14€	9€
Danse	<b>GT</b> 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	<b>STUDIO</b> 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	<b>GT</b> 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	<b>CDDB</b> 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	<b>GT</b> 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	<b>GT</b> 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	<b>CDDB</b> 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	<b>GT</b> 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	<b>STUDIO</b> PLEIN DE (PETITS) RIEN Compagnie Lili Désastres (Théâtre, 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	<b>GT</b> LIEBE LIBERTÉ Gilles Schamber	[C] MAR 15 MAI 2012 19H30	12€	10€	7€	6€	9€	8€	8€	6€
Théâtre	<b>GT</b> 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	<b>GT</b> ROMAN PHOTO/ALPHABET Boris Charmatz, Dominique Jégou <b>STUDIO</b> CHORUS Mickaël Phelippeau	[C] MAR 29 MAI 2012 19H30 [D] MAR 29 MAI 2012	12€	10€	7€	6€	9€	8€	8€	6€
Danse	<b>CDDB</b> 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€

# LE THÉÂTRE DE L'ORIENT

LE THÉÂTRE DE L'ORIENT  
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL  
SCÈNE POUR LA DANSE  
DIRECTION ARTISTIQUE ERIC VIGNER

# MARS

# JUIN 2012

## THÉÂTRE

MAR 12 MAR 2012 19H30 CDDB  
MER 14 MAR 2012 20H30  
JEU 15 MAR 2012 19H30  
VEN 16 MAR 2012 20H30  
MER 25 AVR 2012 19H30

**PHÈDRE LES OISEAUX**  
Frédéric Boyer,  
Jean-Baptiste Sastre (création)

**COMMENT AI-JE PU TENIR LÀ-DEDANS ?\***  
Stéphane Blanquet, Jean Lambert-wild  
(Tous publics, à partir de 7 ans)

**MADAMOISELLE JULIE**  
August Strindberg,  
Frédéric Fisbach (création)

**COURTELINE, AMOUR NOIR**  
Georges Courteline, Jean-Louis Benoit

**CYRANO DE BERGERAC**  
Edmond Rostand, Gilles Bouillon

## JEUNE PUBLIC

MAR 03 AVR 2012 19H30 STUDIO  
MER 04 AVR 2012 10H00 GT  
VEN 04 MAI 2012 19H30

**ABSURDUS\***  
Compagnie Étrandonné  
(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  
(Théâtre, à partir de 12 mois)

MER 09 MAI 2012 09H30  
MER 09 MAI 2012 11H00  
VEN 11 MAI 2012 18H00  
SAM 12 MAI 2012 10H00

## CIRQUE

JEU 10 MAI 2011 19H30 GT  
VEN 11 MAI 2011 20H30

**DE NOS JOURS (NOTES ON THE CIRCUS)**  
Ivan Mosjoukine

12-24 MAR 2012  
29 MAI-03 JUIN 2012

## DANSE

MER 28 MAR 2012 20H30 GT  
JEU 29 MAR 2012 19H30  
VEN 30 MAR 2012 20H30

**KONTAKTHOF AVEC DES JEUNES DE PLUS DE 14 ANS**  
Pina Bausch

**LIEBE LIBERTÉ** Gilles Schamber

**ROMAN PHOTOALPHABET**  
Boris Charmatz, Dominique Jegou

**CHORUS**  
Mickael Phelippeau

**FLIP BOOK**  
Boris Charmatz

MAR 15 MAI 2012 19H30 GT  
MAR 29 MAI 2012  
MAR 29 MAI 2012 20H30  
MER 30 MAI 2012 20H30  
JEU 31 MAI 2012 19H30  
VEN 01 JUIN 2012 20H30

## MUSIQUE

MAR 29 MAI 2012 19H30 GT  
MER 30 MAI 2012 20H30  
JEU 31 MAI 2012 19H30  
VEN 01 JUIN 2012 20H30

**ABRAHAM INC**  
David Krakauer, Fred Westley, Socialled

**PASSION SELON SAINT-MATTHEU**  
Jean-Sébastien Bach, Alys Bourgogne, Les Talens Lyriques, Pierre Cao

VEN 16 MAR 2012 20H30 GT  
JEU 05 AVR 2012 19H30 GT

## FRINGE

STUDIO  
STUDIO

**L'OUBLIÉE** Raphaëlle Boitel

**ON BEHALF OF NATURE** Meredith Monk

LES SALLES  
GRAND THÉÂTRE  
CDDB  
STUDIO

à Merville, 11 rue Claire Droncau  
au Grand Théâtre, rue du Tour des portes

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

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