



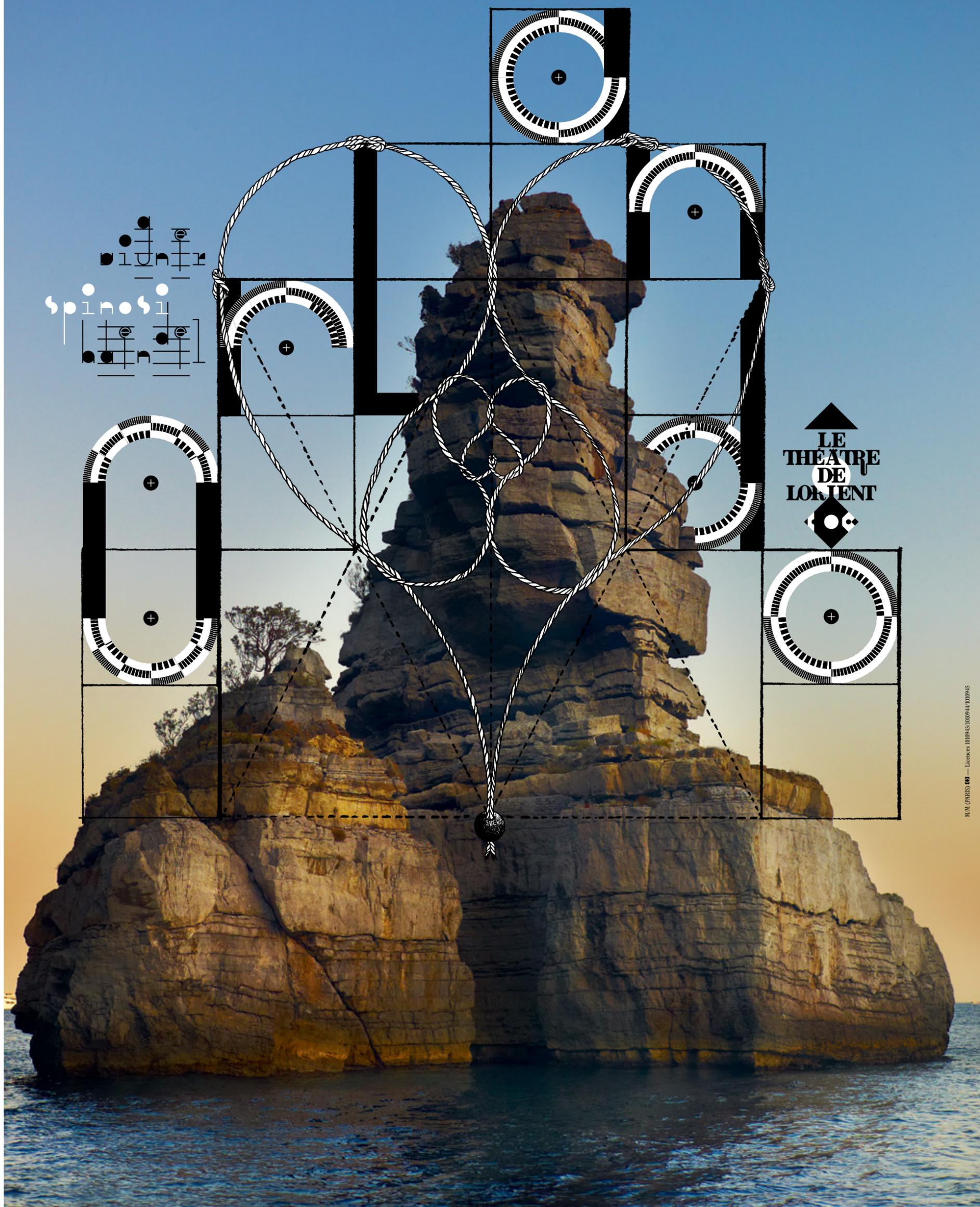
LE THÉÂTRE DE LORIENT



UN THÉÂTRE. UNE VILLE. UN MAGAZINE
NUMERO 6 SAISON 2013/2014
LE THÉÂTRE DE LORIENT
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL
DIRECTION ARTISTIQUE ERIC VIGNER

CRÉATION • Opéra de GEORG FRIEDRICH HAENDEL • Direction musicale JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI • Mise en scène, décor, costumes ÉRIC VIGNER
◆ Avec VERONICA CANGEMI, LUIGI DE DONATO, KRISTINA HAMMARSTRÖM, ADRIANA KUCEROVA, DAVID DQ LEE, les acteurs GRÉGOIRE CAMUZET,
SÉBASTIEN CAMUZET et l'ENSEMBLE MATHEUS ▶ Lumière KELIG LE BARS ▶ Assistant à la mise en scène OLIVIER DHÉNIN ▶ Assistant au décor VIVIEN SIMON
▶ Assistante aux costumes ANNE-CÉLINE HARDOUIN ◆ Coproduction LE THÉÂTRE DE LORIENT ▶ OPÉRA DE RENNES ▶ THÉÂTRE DU CAPITOLE de Toulouse
▶ Avec la collaboration du QUARTZ, Scène nationale de Brest ▶ CDDB-THÉÂTRE DE LORIENT, Centre Dramatique National
▶ Avec le soutien du CONSEIL RÉGIONAL DE BRETAGNE ▶ DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURELLES DE BRETAGNE
◆ LE THÉÂTRE DE LORIENT, Centre Dramatique National, direction ÉRIC VIGNER ◆ Billetterie 02 9783 0101 • letheatredelorient.fr

AU GRAND THÉÂTRE DU 3 AU 6 OCTOBRE 2013



AU SOMMAIRE DU NUMÉRO 6 ET À L’AFFICHE CETTE SAISON!



◆ 4 AMITIÉS FUTURES LORIENT.

Nous (Anaïs Demoustier
et Marguerite Duras) par

Christophe Honoré. ● 6 FRÉDÉRIC

BOYER/ÉRIC VIGNER: Rappeler des

figures originelles. De la nécessité de

rappeler les voix lointaines de l’écriture

et de déplacer la langue dans le temps

et dans l’espace... Propos recueillis par

Jean-Louis Perrier. ◀ 10 MARGUERITE

DURAS: Langue maternelle. À l’occasion

du centenaire de la naissance de l’auteur,

retour sur vingt années d’aventures

littéraires et théâtrales. Texte de

Jean-François Ducrocq ◀ ◆ 22 DURAS,

DE CALCUTTA À KOLKATA. Quarante ans

après INDIA SONG, Éric Vigner crée

GATES TO INDIA SONG en Inde. Texte

de Jean-Louis Perrier. ◀ 24 FOCUS:

Créations, Théâtre, Danse, Musique...
Temps forts ◆ 34~40 PROGRAMME

Tous les spectacles de Septembre à Mai

◀ ◆ 42 Infos pratiques ●

Rappeler

Il y a des livres qui nous embrasent bien au-delà de la compréhension. Des livres auxquels on peut s’abandonner sans en faire le siège pour les faire parler, entendre ce qu’ils ont à nous dire. **Le théâtre est le lieu où se joue le récit des origines, et à l’ère du divertir pour oublier, le Théâtre de Lorient se souvient.** Il se rappelle qu’il a choisi l’auteur, le texte et la voix des fantômes qui murmurent à l’oreille. On les fréquente assidument ou par vagues mais ils reviennent toujours, dans un mouvement quasi-océanique, polarisés entre voix et texte, parole et écriture. **Rappeler la figure de Marguerite Duras** à travers celle d’Anaïs Demoustier qui prêtait sa voix et son corps à l’auteur dans *Nouveau Roman* de Christophe Honoré c’est témoigner de la transmission qui s’est opérée avec le temps. Lui donner cette place de veilleuse, vigilante, visionnaire pour qu’elle nous accompagne de son regard clair toute la saison comme l’avait fait Nandita Das, l’actrice indienne qui a donné sa voix et son corps à Anne-Marie Stretter à Bombay, Calcutta et Delhi. C’est donc bien le rappel qui nous guide: **rappeler les figures tutélaires pour qu’elles nous enseignent encore une fois le chemin.** Ouvrir la saison pour la première fois avec un opéra créé ici en Bretagne à Lorient avec le bouillant Spinosi et rappeler la légende de Roland dans cet *Orlando* de Haendel qui voyage depuis tant de siècles pour transmettre son expérience de la lutte. «*Se battre rend heureux même si la défaite est totale*» lui répond en écho le Roland «*furioso*» de Frédéric Boyer. **Rappeler les auteurs fondateurs de notre culture, les philosophes constructeurs. Rappeler les artistes, acteurs, écrivains, chanteurs, danseurs, musiciens pour se tenir debout. Rappeler L’Académie.** Écouter les héros nous redire les pensées sauvages pour inventer l’avenir et les partager avec vous dans ce voyage au long cours pour cette troisième saison du Théâtre de Lorient.

— Éric Vigner



En couverture,
Anaïs Demoustier est photographiée
par François Berthier.

NOUS (ANAÏS DEMOUSTIER ET MARGUERITE DURAS) avons eu l'idée de ce roman un soir d'enthousiasme inattendu au printemps 2013. Nous avons commencé l'écriture, résolues à nous souvenir les détails rêvés ce soir-là, d'un texte autre, critique et beau, où nos vies pourraient s'exalter, non pas le temps d'une illusion, mais le temps d'une alerte. Aujourd'hui, nous sommes moins sûres de nous.

Nous nous disons que nous devrions plutôt faire de la musique, le genre de musique pour que des gens dansent et se chopent. Mais Lorient n'a pas son *Market Hotel* ou son *Glasslands*. Aucune spontanéité règne ici. Pas de lieux accessibles. Les locaux de répétition ne sont pas abordables. Éclorre ici, échanger, exister : on n'y croit pas. Nous ne pouvons avoir la chance de partager des plateaux avec des groupes vraiment incroyables. Connaître du monde. Se faire des amis. Sortir. Pas de clubs et bars d'indie rock. Ici, on a des fêtes dans des musées. Nous ne fréquentons même pas ceux qui sont obligés d'être en perpétuelle activité pour gagner leur vie sans se retrouver coincés derrière un bureau. Nous pensons que tout n'est pas assez dur. Trop de filets de sécurité. L'angoisse de manquer d'argent doit pousser à être créatif. Égaler les merveilles que nous admirons. Nous avons des angoisses. Nous n'avons pas d'argent. Mais nous n'avons pas l'angoisse de manquer d'argent qui pousse à être créatif. Quand nous sommes créatives, nous ne pensons pas à l'argent. Nous pensons aux bonnes idées qui viennent. Nous pensons que nous sommes cool d'y avoir pensé. Et nous buvons un peu. Nous ne savons pas construire un plan de carrière. Quelque chose de l'ordre de la matérialité des idées, du bénéfice que nous pourrions en tirer, nous échappe. Nous ne prétendons pas être pures, ce n'est pas un choix moral. C'est une incapacité. Et, même si nous ne sommes pas tout à fait d'accord sur ce point, une paresse. Voici rapidement les raisons qui nous ont toujours freinées pour nous lancer dans la musique.

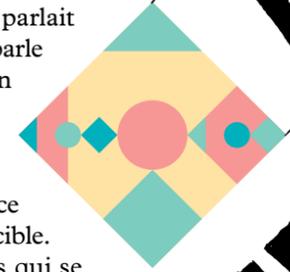
Ce texte n'a pas été freiné. Il est venu d'une fois. Comme s'il avait pris son élan ailleurs de nous, quelque part inconnu, dans un monde auquel nous n'appartenons pas, à un moment inconnu, peut-être même avant notre naissance, Anaïs au mois de septembre, Marguerite au mois d'avril. Oui, nous nous disons que l'énergie première de ce texte, s'est formée lors d'un temps ancien. Quand on parlait du big bang et des colonies. On ne parle plus du big bang. Il y a eu friction entre des éléments différents. Il suffit d'une chose étrange pour provoquer une rencontre. Une chose étrange se manifeste, une force nouvelle advient. Souterraine, indicible. Que personne ne remarque. Mais qui se tient là, prête à notre insu. Nos parents, ces metteurs en scène, nous l'ont transmise, cette force. Ce caillou innovant. Cet imaginaire. Oui, filiation de l'imaginaire. Vrai seul héritage. Vraie seule mise en scène. Et en nous la chose grandit, se compose, se prépare, attend heure. Et l'heure fut ce soir de temps où l'idée nous est apparue. Vraiment. Nous pensons qu'il y a de la magie là-dedans. De la sorcellerie plutôt. Parce que nous les partageons ensemble l'apparition des idées, comme si nous les partageons depuis toujours. Le caractère fantastique de notre réunion nous plait. Il nous inquiète et nous excite. L'incohérence est la valeur de nous, assorties. Et maintenant, elle est productive. Nous réfléchissons ensemble. Nous écrivons ensemble. Cependant, attention, nous ne prétendons pas n'être qu'une. Nous savons bien que nous sommes différentes. Nous ne nous jouons pas la comédie des sœurs électives. Nous nous étonnons sans cesse, et nous nous révoltons l'une de l'autre. Ce n'est pas une question de conflit, d'une vivante, l'autre morte. Non. Nous sommes bien à deux, ça nous suffit. Nous pensons souvent dans la même direction, ça nous comble. C'est une question d'armure, de manque d'armure. Parfois, nous nous perdons de vue. L'armure brille autant qu'elle protège, c'est ce que nous pensons.

Nous hésitons soudain. Nous nous demandons si l'expression « *trop de filets de sécurité* » ne risque pas d'être mal interprétée. Que l'écrivain, nous nous rangions aux yeux de certains dans la catégorie des nantis, de ceux qui n'ont rien à craindre, des oisifs qui s'amuse à vivre dangereusement, parce qu'au fond, ils sont protégés par, disons, leur patrimoine. Nous pensons soudain, même si nous trouvons ça inélégant et presque geignard, qu'il serait bon de présenter ici les avis d'imposition de nos parents, les comptes bancaires, les bilans financiers, les aides obtenues... Que les choses soient claires. Mais il ne s'agit pas de nous faire plaindre, ni d'apporter avec ces avis le certificat de notre authenticité, ni de laisser croire que pour nous un artiste doit être pauvre, de quoi s'agit-il ? De ne pas être rangées sous l'étiquette sociologique fautive des privilégiés. Nous sommes privilégiées bien entendu, nous ne prétendons pas être des laissées-pour-compte. Nous sommes encore actrices de nos vies. Mais, lorsque nous parlons de filets de sécurité, nous aimerions préciser que nous n'évoquons pas là une fortune potentielle à hériter de notre situation...

Nous ne prétendons pas être représentatives d'une classe sociale, d'une classe d'âge, des femmes, des artistes, des fiancées... Nous nous sentons comme des imbéciles. Vous pourrez dire de ne nous ce que vous voulez, après tout. Et nous pourrions faire semblant d'avoir disparu quand vous vous imaginerez nous connaître. Mais avant, nous devons veiller à ne pas trop nous définir, nous décrire, à ne pas nous épier nous-mêmes. Nous nous sentons si fragiles soudain. Comme si nous cherchions à être amoureuses, non, comme si nous étions amoureuses. Pas de nous. Des autres. Mais est-ce possible que ce ne soit que ça : nous sommes amoureuses des autres ? Y-a-t-il les yeux des autres posés sur nos cheveux, le soir, alors que nous pensons à notre vie du lendemain ?

Mais revenons sur les filets de sécurité. Oui, il n'y a pas assez de vrais dangers autour de nous pour que nous ne nous sentions pas salopes à prétendre courir un risque. La seule menace, la vraie, c'est d'avoir été partagées. Et si vite. La vitesse et l'accessibilité à notre travail. Les cent pas que nous avons entendus autour de nous à peine le travail était fait. Nous avons été lues ou vues avant d'avoir eu le temps de nous relire ou de nous montrer. L'économie de notre production ne nous a pas protégées d'une intégration instantanée dans le marché. Nous n'avons pas d'illusions sur le *show-off*. Cette impression qu'un photographe est toujours présent dès qu'on agite une idée à plusieurs, de ne rien pouvoir faire en douce. Le *Wharhol's dark side*. Nous espérons que quelque chose naisse un matin qui mette un peu de retenue là-dedans. Une nouvelle respiration. Une fréquence décidée entre le travail et l'œuvre.

La recherche de cette fréquence inédite, voilà une chose qui n'appartient qu'à aujourd'hui. Au coriace aujourd'hui. Nous espérons l'absolument neuf. Nous ne réclamons pas une puissance et un règne. Une chose nouvelle, oui. Nous pouvons le dire si vous voulez l'entendre, nous voulons la faire. La chose. Peut-être l'année prochaine. Souvenez-vous de ce que nous voulons. Et nous ne serons plus seules. Cette lune, qui nous permettrait d'être ignorées. De ne pas être communiquées. De choisir à combien de personnes nous acceptons de nous adresser. Nous avons des projets, des pistes pour l'inventer. Un ami travaille sur la maquette. Il est plus jeune que nous. Il nous en a tellement voulu de ne pas l'avoir associé à ce texte, de ne même pas avoir songé à lui en parler, sans comprendre que nous voulions l'écrire à deux seulement, il n'a même pas vu l'importance que le fait d'être ensemble représentait pour nous, il a prétendu être mort de chagrin. Il a fait la gueule dans son coin. Il ne nous baisait plus. Et, à la manière dont il flottait des matins entiers dans notre baignoire, nous avons cessé de rire et décider de lui confier les bases du nouveau projet : la recherche de la fréquence inédite. Il travaille. Il pense que nous avons été ridicules avec lui, mais il ne vide pas son sac. Il travaille, il sait que les heures qui s'accumulent, sa concentration, son dévouement au projet nous tourmentent. Nous nous demandons si derrière tout ça, il n'y a pas une histoire de cul. Qu'une de nous deux continue de baiser avec lui est une éventualité. Silence. Nous n'assumons pas nos manques l'une devant l'autre. Pour ne pas les évoquer, nous parlons de lui en détails relevés, en anecdotes, nous le classons comme un dossier. Nous avons remarqué, par exemple, quand il mange, il se précipite, gestes rapides de la fourchette vers les aliments, et à chaque bouchée, il ne manque jamais d'en recracher un petit bout. Nous possédons cette image de lui. Nous pourrions dire qu'il est fou. Nous l'imaginons dans la cour de son lycée ayant oublié son emploi du temps et ne souhaitant le demander à aucune personne de sa classe. Et refusant de le suivre, le troupeau. Nous estimons qu'il a les yeux beiges. Il bouge joliment. Nous nous demandons ce qu'il peut bien fabriquer avec cette maquette. Il ouvre peut-être un nouveau monde. Nous devons nous en débarrasser rapidement. Nous sommes d'accord. Ce jeune homme est trop jeune pour nous aider. Nous tenons debout sans lui. Il est temps que nous tenions debout... ♦



son
prin-
Collecti-
magie là-de-
nous avons vécu
notre réunion nous

LORIENT AMITIÉS FUTURES
En 2012, Anaïs Demoustier devenait Marguerite Duras dans NOUVEAU ROMAN, la pièce de Christophe Honoré. « Il suffit d'une chose étrange pour provoquer une rencontre... Et en nous la chose grandit, se prépare, attend son heure ».
Texte CHRISTOPHE HONORÉ Photographie FRANÇOIS BERTHIER

26-27 Février 2014
LE CANARD SAUVAGE
HENRIK IBSEN
STÉPHANE BRAUNSCHWEIG
GRAND THÉÂTRE >> VOIR P.38





PRÉSENCE HUMAINE Frédéric Boyer, romancier, poète, essayiste, traducteur, homme de théâtre au moins depuis *Phèdre Les Oiseaux*, mis en scène par Jean-Baptiste Sastre, est de retour à Lorient avec la mise en scène par Ludovic Lagarde de son « monologue-vision » *Rappeler Roland*, premier volet d'un triptyque autour de la *Chanson de Roland*, dont il offre une nouvelle traduction en décasyllabes. Éric Vigner, directeur du Centre Dramatique National de Lorient, metteur en scène, scénographe, après avoir ouvert avec Marguerite Duras des *Gates to India Song* dans le sous-continent indien, prépare *Orlando* de Haendel, sous la direction musicale de Jean-Christophe Spinosi. Vigner/Boyer, Éric et Frédéric, même âge à quelques mois près, appelés à se rencontrer autour d'une exigeante écriture, une exigence d'écriture, plateau ou papier, chevaliers d'une littérature salvatrice dont tous deux se réclament dans leur combat de plume ou de plateau. Ils se rencontrent autour d'un nom, celui de Roland et de ses déclinaisons en Orlando, héros d'une Chanson, posée au XI^e siècle, et son avatar chanté, cueilli dans une version dix-huitiémiste. Sept siècles d'histoires pour passer du vieux français à l'italien, du Moyen Âge au baroque, de la splendeur d'une défaite guerrière à celle d'une défaite amoureuse, et deux siècles de mieux pour intégrer les pertes et nous saisir au vif. Ce qu'il est convenu d'appeler un mythe fondateur qui traverse l'Europe et continue de vivre en nous, avec nous, qui participe de notre éducation, de nos convictions, de nos engagements, en ne cessant de se rappeler à nous, en exigeant d'être rappelé. C'est autour de cette notion de rappel instaurée par les grands personnages peuplant nos origines individuelles et collectives, qu'ont souhaité dialoguer Frédéric Boyer et Éric Vigner. Plus que jamais, il y a urgence à entendre et à faire entendre les exhortations d'un Roland et d'un Orlando, à nous rappeler, dans les tentatives d'enténébrement actuelles, leur présence éclairante. « *À qui ne se bat pas dans la nuit Roland ne parle pas* » écrit Frédéric Boyer. Qui peut se prétendre sorti de la nuit? Frédéric Boyer et Éric Vigner n'entendent ces voix lointaines et ne nous les transmettent que parce qu'ils conçoivent leur écriture, leur mise en scène, comme autant de combats contre les éteignoirs de l'art.

Jean-Louis Perrier : *Frédéric Boyer, qu'est-ce que le théâtre apporte à votre écriture?*

Frédéric Boyer : « Je ne suis pas venu au théâtre, mais le théâtre est allé à moi par des rencontres, par des traductions de pièces

ou des commandes d'écriture. Je ne sais pourquoi, mais ce mouvement me paraît propre à la littérature contemporaine et je le constate autour de plusieurs écrivains de ma génération. De plus en plus de metteurs en scène viennent vers des textes littéraires qui n'étaient pas a priori écrits pour la scène. Cela pose une question : est-ce qu'il y a vraiment une destination de l'écriture pour la scène? Est-ce que ce n'est pas plutôt l'inverse? À un moment donné, une rencontre s'effectue dans le rapport à l'écriture. Est-ce que l'écriture change pour autant? Je n'en sais rien. Je travaille sur la présence de la parole dans l'écriture, j'imagine que, parfois, au théâtre, ça peut s'entendre.

Éric Vigner, *qu'est-ce que la littérature—je pense à Duras notamment—vous apporte dans votre travail de mise en scène?*

Éric Vigner : « Une grande partie de mon travail au théâtre se fonde sur la littérature. Celle de Duras en particulier. La littérature est une source pour faire du théâtre. La littérature est ce qui dépasse la fable, ce qui dépasse l'histoire. La littérature est déjà un supplément. C'est plus intéressant de faire du théâtre avec de la littérature ou de tenter de mettre la littérature dans le champ du théâtre, que de mettre en scène d'une façon classique. La littérature est une matière plus vivante, plus sauvage, plus indomptable que les pièces mises en forme de façon dramaturgique. J'aime à entendre la littérature proférée, lorsqu'elle passe par le corps et la voix des acteurs, dans le présent d'une représentation théâtrale. Mettre en place ce processus me plaît énormément.

Quand Frédéric Boyer évoque la parole, avez-vous l'impression qu'elle se révèle dans votre travail?

E.V. : « Je ne sais pas si elle se révèle. Elle se révèle à moi d'une certaine manière parce qu'il y a quelque chose que j'entends dans l'écriture ou dans la littérature que je choisis de mettre en scène. J'entends des fréquences, j'entends des sons, des sentiments. Ça rappelle quelque chose. Le point commun, peut-être, entre Frédéric Boyer et Marguerite Duras c'est ça : ils rappellent des figures. Il n'y a pas de différence sur ce plan entre Anne-Marie Stretter et Phèdre.

RAPPELER DES FIGURES ORIGINELLES

Rappeler les voix lointaines, réactiver les figures anciennes, les faire parler, les entendre et les faire entendre, déplacer des textes et des langues vers d'autres langues, les froter à d'autres contextes... « Une œuvre n'est faite que pour être reçue ailleurs » s'accordent Frédéric Boyer et Éric Vigner. Entretien croisé.

Propos recueillis par JEAN-LOUIS PERRIER

Photographie DOROTHÉE SMITH

F.B. : « Dans *Phèdre*, de Racine, déjà *Phèdre* est rappelée par Racine. Précipitée, en quelque sorte, dans la langue et le monde du XVII^e siècle. Et ce qui est beau, c'est que Racine la rappelle à un endroit où on ne l'attendait pas. Il la rappelle à l'endroit du silence, dans une sorte de retrait qui n'était peut-être pas dans l'histoire ou dans le souvenir qu'on avait d'elle. Il contraint cette figure à entrer dans un rapport à la langue qui est complètement bouleversant, dans lequel elle n'a jamais parlé. Il la fait parler. Il lui fait dire le silence même dans ce rapport à une langue qui est une langue de contrainte. C'est cela le rappel. Ce que j'explique dans *Rappeler Roland*, c'est que Roland n'existe que rappelé. Même la *Chanson de Roland* est un rappel. Mais sur le rapport littérature-théâtre, permettez-moi de passer par le spectacle d'Éric, *La Faculté*, de Christophe Honoré. C'est une pièce simple et singulière, qui a une tenue de l'ordre d'une tragédie extrêmement contemporaine. Je ne l'ai pas lue, mais je l'ai vue et entendue. Quand on l'entend sur scène avec les acteurs, on entend une sorte de déploiement dont je suis sûr qu'on n'aurait pas pu le percevoir à la lecture. Le théâtre fait apparaître quelque chose du texte qui ne se laisse pas appréhender à une simple lecture.

E.V. : « Tu touches là une matière invisible. Cette matière invisible est vivante, c'est le corps vivant de l'écriture, son cœur. Je ne monte que des textes qui me mettent en relation avec ça. Je ne pourrais pas faire autrement. Je ne pourrais pas travailler si je n'étais pas en relation avec cette matière invisible. Il y a des gens sur qui Duras glisse comme de l'eau sur les plumes d'un canard, parce qu'ils se trouvent face à une impossibilité de l'histoire et qu'il faut accéder à quelque chose d'autre de l'écriture. Si j'y accède moi, en tant que metteur en scène, c'est-à-dire en tant que lecteur, en tant qu'acteur au sens large, je peux le communiquer aux acteurs et ces acteurs sont capables de le mettre en travail au moment où ils le jouent. Ce que tu dis sur *La Faculté* est important parce que cela éclaire pourquoi la pièce de Christophe Honoré a créé une réaction à Avignon, où la dimension tragique et la dimension littéraire n'ont pas été véritablement perçues. La réaction se portant sur le sujet : l'homophobie dont on ne pouvait penser cet été-là qu'il entraînerait quelques mois plus tard ce déploiement d'une autre nature dans les rues de France. Pendant trois ans, les jeunes acteurs de *La Faculté*, ceux de l'Académie, ont travaillé à partir de la littérature. Ils ont commencé avec *La Place royale*, la naissance de la dramaturgie classique française, dans l'effort considérable que fait Corneille, avocat, avec une logique de rhétorique, pour mettre en forme quelque chose de

l'ordre du poème et rappeler aussi un certain nombre de héros tragiques, non sans archaïsme. Ils ont traversé ensuite l'écriture asséchée d'un poème de Frank Smith à partir des interrogatoires de Guantánamo. Là, ils ont été en rapport avec une deuxième façon d'écrire. Du coup, quand ils sont arrivés à ce drame contemporain qu'est *La Faculté*, ils ne pouvaient plus dire : « *Passe-moi le sel* », comme dans *Plus belle la vie*, ce n'était pas possible. Ils abordaient la littérature. Pour y parvenir, il a fallu mettre en place un apprentissage qui autorisait les acteurs à plonger dans cet invisible.

Vous évoquez une certaine forme de théâtre d'art.

E.V. : « Le théâtre d'art est un combat. Vitez disait que l'art de la guerre et l'art du théâtre sont la même chose. On est dans ces notions-là, on doit combattre quelque chose. C'est comme l'histoire de Bérénice. Bérénice et Titus savent dès la première seconde qu'ils ne pourront pas se rencontrer, mais ils font quand même l'effort de croire que ce serait possible alors que ça ne l'est pas. La tragédie niche dans cet effort-là. Et je pense que la littérature aussi niche dans cet effort-là, l'effort qu'il y a entre quelque chose d'autre et l'histoire qui a à faire avec ce quelque chose d'autre, cette part invisible de l'écriture. C'est ça le théâtre d'art. La notion artistique au sens large, que tu l'appliques à tous les domaines, littérature, cinéma, peinture, musique, c'est quelque chose qui est une sorte de supplément d'âme, c'est quelque chose qui n'est pas nommable sur lequel on ne peut pas dire : « *c'est ça* », ça échappera toujours.

Pourriez-vous dire ce que dit le narrateur de Rappeler Roland : « Se battre rend heureux » ?

F.B. : « Il dit pire : il dit « *se battre rend heureux même si la défaite est totale* ». Ce que vient de dire Éric de Bérénice est très intéressant : penser que quelque chose pourrait avoir lieu même si on sait que ça ne peut pas avoir lieu. Quelque chose se passe dans cette espérance qui est un au-delà de l'espérance. C'est là que commence quelque chose de l'ordre de ce que Lévinas appelait l'action de la littérature sur les hommes. Elle n'arrive pas tout à coup à cheval pour vous sauver, mais elle vous permet d'introduire un espace dans lequel quelque chose pourrait avoir lieu. Il y a là une dimension très durassienne,

parce que c'est la dimension du conditionnel comme temporalité narrative et littéraire, et sans le conditionnel, l'organisation de notre propre temporalité individuelle et collective serait menacée. Il s'agit de poser quelque chose dans l'hypothèse d'un possible, tout en sachant, tout en avouant, que ce quelque chose qu'on exprime dans le possible n'aura peut-être jamais lieu. Mais son expression dans le possible de la langue ouvre un espace de liberté. Si vous vous privez de ça, vous vous privez d'une dimension politique essentielle, et dans la constitution de la personne, et dans la constitution d'une communauté.

Est-ce qu'on en arrive à cet endroit-là au point que vous évoquez dans Rappeler Roland de la vision du visionnaire, celle du chamane sioux ?

F.B. : « Il s'agissait d'abord de faire comprendre ce qui se passait dans la littérature médiévale. Ce n'est pas facile. Je crois, comme Michel Zink, que le rapport à la littérature aux XII^e et XIII^e siècles était plus proche du rapport que pouvaient avoir certains Sioux avec leurs propres récits magiques, que nous avec nos textes. *Rappeler Roland* à l'époque, ce n'était pas pour s'amuser, et on rejoint là quelque chose qui est probablement dans l'archéologie du théâtre, le récit n'était pensable et vivable que s'il était l'objet d'une communauté qui le partageait en réunion. Dans la *Chanson de Roland*, les époques sont confondues : le XII^e siècle discute avec le IX^e, Charlemagne discute avec les capétiens, tout se fond. Et

celui qu'on appelait le « jongleur », cette sorte de clerc itinérant qui tenait à la fois de l'acteur de théâtre, du copiste, de l'équilibriste, ressemblait plus au chamane qu'à l'acteur d'aujourd'hui. On l'a souvent comparé au griot africain. Les débuts de la littérature médiévale touchaient plus à ce qu'on peut connaître

en Afrique avec les griots qu'aux auteurs contemporains. Ils posaient la question de l'usage d'un texte. Que peut un texte quand sa matérialité rejoint l'effondrement d'une voix ou l'incarnation précaire d'un corps ?

Je pensais à cette phrase de Rappeler Roland, qui nous conduit vers Orlando, de Haendel : « Comme si chanter signifiait ne jamais cesser le combat ». Orlando est une des très nombreuses figures de Roland. Il efface le Roland du XII^e siècle. Est-ce que chanter signifie ne jamais cesser le combat ?

E.V. : « Dans *Orlando* c'est assez évident. C'est Haendel, 1733, totalement répétitif, baroque. C'est comme une expérience mathématique. « *Vous allez voir ce que produit l'amour sur un être* » nous dit Zoroastro le magicien. On va le faire passer par des situations différentes et vous montrer un catalogue des états amoureux de la naissance du désir jusqu'à l'amour-passion, la jalousie, la mélancolie, le désespoir, la folie suicidaire, etc. Et on va le rendre moins par le poème, le livret, que par la musique, par des airs sublimes. C'est une infinie complainte avec des variations sur ces états amoureux. « *Je te l'avais bien dit qu'il aurait mieux valu que tu choisisses la gloire plutôt que de t'aventurer dans cette expérience amoureuse que tu vis jusqu'au désespoir !* » lui dit le maître d'œuvre de cette expérience. Et les spectateurs éprouvent ça et tout le monde pleure.

Qu'en est-il du merveilleux chez Roland et Orlando ? En quoi différent-ils ?

F.B. : « Le merveilleux médiéval suscite l'effroi. La forêt telle qu'elle est décrite dans le premier manuscrit de *Tristan*, celui de Béroul, n'a rien à voir avec la forêt qu'on retrouve chez Chrétien de Troyes, une forêt un peu magique mais accueillante. Chez Béroul, la forêt est un lieu atroce, on se couvre de terre, il fait froid et nuit, il faut être sans cesse sur la défensive. Tristan chasse presque à mains nues des animaux sauvages, et se fabrique des armes terrifiantes. Dans la *Chanson de Roland*, le mot merveilleux signifie stupéfiant, terrifiant, et, en même temps, garde cette idée de merveille au sens français classique. C'est délicat d'expliquer ce que le mythe de Roland devient en Europe parce que cette histoire qui est à la fondation d'un sentiment de l'héroïsme tragique—un peu comme *L'Illiade* chez Homère—va être prise pour cible à partir de la Renaissance, comme forcément ridicule. Pourquoi a-t-on fait de Roland un personnage de pastorale baroque ? Est-ce pour l'effacer ? Pour refuser sa folie furieuse ? Pour tenter autre chose à partir de cette vieille histoire de bataille et d'héroïsme ? Ce que j'aime dans l'opéra c'est cette histoire d'expérience. Produire quelque chose artistiquement, c'est entraîner quelqu'un dans une série d'expériences. C'est presque de l'ordre de la performance.

En quoi cette notion de rappeler vous active-t-elle ?

E.V. : « Quand on s'est rencontrés, Frédéric n'avait pas vu ou ne pouvait pas voir *La Faculté*. On lui a proposé d'écrire à partir des photographies du spectacle prises à Avignon, le sable, les arbres... Frédéric a écrit un texte qui s'appelle *J'en pleure encore chaque fois que j'y pense*, sur l'impossibilité de la jeunesse. Et c'est très beau parce que c'est actif. Je veux faire l'Académie en 2010, Christophe Honoré est associé au théâtre, je lui parle du projet, il dit qu'il aimerait écrire pour ces jeunes acteurs et il donne *La Faculté*, un drame contemporain, dans sa thématique, sa façon d'écrire à lui. Moi, je fais du théâtre avec ça, je lui donne forme. Il y a des images, des lumières, des mouvements des corps, des torsions. J'en montre les images à Frédéric, qui écrit un texte qui va, à son tour devenir un livre. Voilà comment doit fonctionner le processus créatif, comment fonctionne cette notion de rappeler. Il n'y a pas un qui rappelle, mais plusieurs. On rappelle des choses tous ensemble. Ce mot de rappel fait rêver. On n'est pas dans l'exécution, l'interprétation, la lecture, on est dans le rappel. Il y a une dimension invisible là-dedans, une dimension innommable. Je pense que ça devrait être ça le processus créatif, une chaîne d'actes qui ne s'arrête jamais. Ce qu'on fait ensemble pour participer à la vie de notre temps social et humain, c'est le plus important. Nous avons dédié une partie de notre vie à faire des trucs comme ça, à

4-14 Février 2014
RAPPELER ROLAND
FRÉDÉRIC BOYER
LUDOVIC LAGARDE
STUDIO >> VOIR P.37

« JE TRAVAILLE SUR LA PRÉSENCE DE LA PAROLE DANS L'ÉCRITURE, J'IMAGINE QUE, PARFOIS, AU THÉÂTRE, ÇA PEUT S'ENTENDRE. » — FRÉDÉRIC BOYER

entraîner les autres à ça, ce vivre ensemble, ce partage. Cette énergie-là se communique très bien, alors que l'autre énergie, celle qui met le mot culture avant le mot art, le mot analyse littéraire avant le mot littérature nous bloque. Ces mots sont terrifiants, parce qu'ils effacent l'objet, ils prennent toute la place, ils sont comme le liseron. Il y a un très beau mur derrière et le liseron prend toute la place, vous ne voyez plus que le liseron, on ne va quand même pas prendre le liseron comme objet!

Dans votre démarche, vous interrogez tous deux la langue française. Vous, Frédéric dans vos traductions, à travers le grec, le latin, l'hébreu, vous travaillez la langue dans le temps, et vous, Éric, à travers l'anglais, l'italien, l'albanais, le coréen, vous la confrontez à l'espace, aux sociétés. Quelle est la nécessité de ces passages?

E.V. : « Il y a plusieurs réponses. La première, c'est que pour bien comprendre *Le Bourgeois gentilhomme*, par exemple, il vaut mieux le mettre en scène avec des acteurs coréens en coréen à Séoul. Ainsi, il vous revient débarrassé de toute la lecture du XIX^e siècle, de cette basse psychologie qui nous empoisonne aujourd'hui, qui oublie cet élément fondamental que cet homme est amoureux. Chez Molière, l'amour est l'élément le plus important. Il a tout fait par amour. Il fait *L'École des femmes* par amour, *Tartuffe* par amour. L'amour est l'endroit central chez Molière et on l'oublie, pour en faire un vieux ridicule un peu pervers. J'ai trouvé un acteur coréen d'une beauté incroyable, d'une grâce infinie. Il a compris que Monsieur Jourdain avait fondé une famille et gagné de l'argent en vendant de la soie pendant la première partie de sa vie et qu'il avait maintenant envie de passer la deuxième partie de sa vie à découvrir quelque chose qu'il ne connaissait pas et qui est justement ce dont on parle depuis le début, c'est-à-dire cet inconnu qu'on trouve dans le domaine artistique, littéraire, et pour ce qui le concerne dans le maniement des armes, dans l'art, dans la philosophie, dans le chant, et dans l'apprentissage de la langue. La scène de la prononciation des voyelles est simple. C'est le premier son que prononce le jeune enfant quand il veut commencer à parler. Les «a» ce ne sont pas des «a» signifiants, ce sont d'abord des sons pour exprimer quelque chose. Il y a déjà une échelle infinie. Je me souviens très bien des

enfants coréens qui hurlaient de rire à cette scène parce qu'ils comprenaient exactement l'effort dans lequel était cet adulte. Et si ça marchait en Corée, ça marchait dans toutes les langues. L'effort de la prononciation des sons, de l'apprentissage de la langue, la plus primitive possible, vous pouvez le trouver dans toutes les cultures et toutes les langues. Au-delà, je pense qu'il y a un endroit où on se retrouve sur le son universel. Il y a des sons que l'on retrouve en Albanie ou en Corée du Sud, qui correspondent à quelque chose sur lequel on a pu écrire beaucoup de livres, beaucoup de pièces de théâtre, beaucoup de peintures, beaucoup de musiques—c'est plus évident avec la musique parce que c'est plus immédiat. C'est une manière, de façon assez égoïste aussi, de se retrouver face à soi-même, face à sa culture, d'accéder plus directement au *Barbier de Séville*, par exemple, en le montant avec des Albanais en noir et blanc à Tirana. Je le comprends mieux ainsi.

Peut-on mettre en parallèle ce travail avec vos traductions, Frédéric Boyer?

F.B. : « Je comprends parfaitement ce que dit Éric: si on se prive de cette sorte de déplacement des œuvres ou des langues vers d'autres langues ou d'une œuvre vers un autre contexte, on va effectivement à la mort. Une œuvre dans son contexte va forcément produire de la mort, elle va produire une pensée, une interprétation, qui peu à peu vont tourner à vide et vont tout doucement enterrer l'œuvre avec tous les égards qui lui sont dus. Il est nécessaire de déplacer les œuvres, de les traduire comme on disait autrefois. Prendre *Le Barbier de Séville* et le traduire en noir et blanc chez les Albanais, est une nécessité. Traduire n'est pas exceptionnel, il n'y a de culture que de ce processus-là. Contrairement à ce qu'on croit, nous venons d'une culture qui a été sans cesse traduite. La Bible n'existerait pas si elle n'avait pas été traduite en grec, en latin et dans toutes les langues du monde. Elle est devenue la Bible quand on a commencé à la

traduire. C'est pareil pour la langue française. La naissance d'une langue ne se fait qu'à partir d'autres langues, en confrontation avec d'autres langues, dans une rivalité parfois et une plasticité avec d'autres langues. Si vous ne militez pas pour que les choses se déplacent, vous allez vers une culture muette qui ne dira plus rien. Une œuvre n'est là que pour être reçue ailleurs. Sinon, à quoi sert de la créer si elle doit être reçue en permanence dans le même contexte. Le concept même d'œuvre, c'est le voyage qu'elle

va faire, comme le dit Walter Benjamin: « l'œuvre augmente de sa propre réception dans le temps et l'espace ». Chaque traduction, chaque interprétation d'une œuvre, ajoute à l'œuvre, c'est une ampliation de l'œuvre. Il n'y a d'œuvre que parce que l'œuvre a sa capacité, sa plasticité d'aller ailleurs. Il faut donc bien qu'il y ait des gens comme Éric qui fassent le boulot de l'amener chez les Albanais. L'œuvre n'existe que par cette ampliation, un vieux mot qui indique que ce que vous rajoutez appartient aussi à l'œuvre, fait œuvre de l'œuvre.

Le théâtre ne fait-il pas forcément ampliation?

F.B. : « Une mise en scène est effectivement le rappel immédiat d'un texte ailleurs. On va imaginer le metteur en scène, dans son imaginaire, dans son lieu, sa culture, son espace, ses sentiments. C'est le vrai sens de la dédicace d'une œuvre. Si une œuvre n'est pas dédiée à ça, ça ne sert à rien. Le lecteur qui s'empare d'un texte ne fait rien d'autre. On ne réfléchit pas assez là-dessus, alors que cela devrait infléchir toute politique culturelle.

E.V. : « En traduisant Duras en anglais, j'ai observé que la traduction produisait comme une extension, une autre langue qui serait complètement du Duras. Traduire, c'est écrire. Tout Duras se réactivait. D'autant mieux que la littérature de Duras se prête volontiers à la langue anglaise. En bien des endroits, la langue anglaise a une richesse d'ouverture, une polyphonie exceptionnelles. C'est formidable d'entendre Duras en anglais: « *I was waiting for India* », c'est Duras, exactement.

F.B. : « Oui, c'est formidable. Je défends la langue française, mais il faut arrêter de dire que l'anglais est une langue atroce qui colonise le monde. Qu'est-ce que ce discours! Le rock'n'roll ne vient pas de n'importe quoi. C'est sommaire de le dire, mais l'anglais a une force analogue à celle que le latin a eu dans le monde—pour d'autres raisons d'ailleurs. Contrairement au français, l'anglais a assez peu évolué. Je suis en train de traduire et adapter *Le Roi Lear* avec Olivier Cadiot. On est tombés sur cette réplique de Lear, quand il répond à Kent qui l'apostrophe sur ce qu'il reste de sa personne royale: « *Every inch a king* » répond Lear. Traduction littérale impossible ou maladroit, mais aujourd'hui, je découvre une pub pour l'iPad mini, qui proclame: « *every inch an iPad* ». L'anglais a beaucoup moins changé que le français et a ce génie de la formule rapide, du trait, de la vitesse. Alors que selon moi, le français du XVI^e siècle ou XVII^e siècle est pour nous aujourd'hui très compliqué, l'anglais de la même époque moins. La complexité de Shakespeare tient moins en ce qu'il écrivait il y a quatre siècles que parce qu'il est littérairement très complexe. La langue française est une langue qui a une grande capacité de changement et de création, plus que d'autres langues. Aujourd'hui on se lamente souvent, parce qu'on pense que le français se meurt, mais le français meurt sans cesse et renaît à chaque fois. Ce débat sur la mort du français existe depuis les débuts de la langue française. Notre vision de notre langue n'est pas juste. Moi, elle ne cesse de me surprendre...

À ce propos, ne peut-on dire que la prochaine saison du Théâtre de Lorient propose une sorte de traversée de la langue française? Qu'elle va chercher à différents moments, différents états de la langue, via la Chanson de Roland, Pantagruel de Rabelais, Pompée et Sophonisbe de Corneille?

E.V. : « Oui, il y a une présence très forte de la littérature. Je pense que la littérature est au centre de la saison, que c'en est le noyau dur, le centre le plus actif. » ♦

FRÉDÉRIC BOYER EN 5 LIVRES

- 1993
DES CHOSES IDIOTES ET DOUCES, roman,
prix du livre Inter; éditions P.O.L
- 2001
Coordination de LA BIBLE, nouvelle traduction
(avec Olivier Cadiot, Jean Echenoz, Florence Delay,
Valère Novarina, Jacques Roubaud...); Bayard éditions
- 2008
LES AVEUX, nouvelle traduction des
CONFESSIONS de Saint Augustin.
Prix Jules-Janin de l'Académie française; éditions P.O.L
- 2012
PHÈDRE LES OISEAUX suivi de
TEXTE POUR UNE VOIX OFF (THÉSÉE) et de
CHANTS POUR D'AUTRES VOIX, théâtre; éditions P.O.L
- 2013
RAPPELER ROLAND
(RAPPELER ROLAND; CHANSON DE ROLAND,
nouvelle traduction; CAHIER ROLAND); éditions P.O.L



*Marguerite Duras lors de la création de La Pluie d'été
au Théâtre de la Commune-Pandora à Aubervilliers en novembre 1993*



*Bénédicte Vigner et Marguerite Duras le 26 octobre 1993, à la première
de La Pluie d'été au Stella à Lambézellec, banlieue «rouge» de Brest*

«**EN 1993, JE TRAVAILLAIS** avec des jeunes de l'atelier du Conservatoire d'Art Dramatique de Paris et je cherchais un texte, explique Éric Vigner. En ouvrant *La Pluie d'été* de Marguerite Duras dans la bibliothèque de ma sœur, je suis tombé sur la phrase d'Ernesto : «Je ne retournerai plus à l'école parce qu'à l'école on m'apprend des choses que je sais pas». Cette phrase mystérieuse m'a fait basculer dans un puits profond et a provoqué en moi un choc qui allait bien au-delà du sens ou de la compréhension. *La Pluie d'été* brûlait en moi, le texte que je découvrais était à la fois écrit dans une langue étrangère et dans une langue intime où je pouvais entièrement me projeter. J'ai immédiatement ressenti le désir de porter cet univers, cette écriture, ce souffle au théâtre. J'ai trouvé dans la dramaturgie de Marguerite Duras le théâtre que je voulais faire».

«QU'EST-CE QUE TU VEUX?»

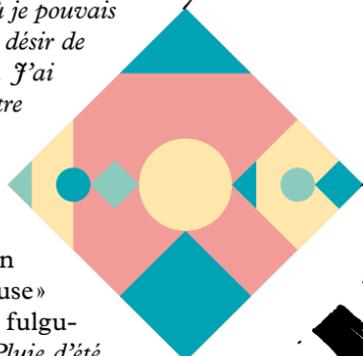
L'histoire commence donc il y a vingt ans par un coup de foudre artistique, une «rencontre amoureuse» avec une écriture. Peu après avoir fait l'expérience fulgurante de la langue de Marguerite Duras avec *La Pluie d'été*, Éric Vigner choisit d'adapter le roman au théâtre. Heureuse du résultat qu'elle découvre sur le plateau du Conservatoire à Paris, puis qu'elle retourne voir à Brest et à Aubervilliers, Duras donne les clés de son œuvre au jeune metteur en scène : «Qu'est-ce que tu veux?» Vigner, du tac au tac, choisit *Hiroshima mon amour*, le scénario qu'elle a écrit en 1960 pour le film d'Alain Resnais. «C'est un cadeau qui était lié à notre amitié naissante, une amitié qui allait durer jusqu'à la fin de sa vie. Mais, pour des raisons diverses, je n'ai alors pas réussi à monter ce projet, à tenir cette promesse». Marguerite Duras disparaît en 1996 et, depuis, le metteur en scène ne cesse de travailler autour de son œuvre en prenant «des chemins de traverse» pour prolonger sa première expérience avec son écriture : *La Douleur* en 1998, *La Bête dans la jungle* — adaptée par Duras à partir de la nouvelle d'Henry James en 2001, *Savannah Bay*, avec Catherine Hiegel et Catherine Samie, qui signe l'entrée de Marguerite Duras au répertoire de la Comédie-Française en 2002...

C'est finalement en 2006, dix ans après la mort de Marguerite Duras mais aussi dix ans après son arrivée à Lorient, qu'Éric Vigner revient au cadeau que lui avait fait l'auteur. Entre temps le projet a évolué. Ce sera *Pluie d'été* à *Hiroshima*, créé dans le Cloître des Carmes pour le soixantième Festival d'Avignon — l'enchevêtrement de deux récits écrits à plus de trente ans d'intervalle : *La Pluie d'été*, le roman fondateur, et *Hiroshima mon amour*, le projet qui se dérobe. Un texte où se superposent Ernesto, le gamin illettré qui lit *L'Éclésiaste*, et cette femme qui se rend à Hiroshima après la fin de la deuxième guerre mondiale. «Duras a toujours remis en chantier son écriture, et, même absente aujourd'hui, elle nous donne en héritage l'extraordinaire liberté de continuer à nous immerger dans son œuvre pour créer des choses nouvelles, de générer de nouvelles écritures à partir du matériau qu'elle nous a laissé. Son œuvre est un espace de libre circulation, en mouvement perpétuel, les histoires et les thématiques se répondent de livre en livre, comme *La Pluie d'été* et *Hiroshima mon amour*. Et au fond, que ce soient des pièces de théâtre, des romans, des contes pour enfants, des articles, des films, des pièces radiophoniques importe peu, la voix de Duras est vouée à la scène, faite pour être portée, déchiffrée au théâtre, pour que chaque spectateur dialogue avec l'œuvre et finisse par écrire sa propre histoire.»

LA MUSIQUE ET LE SILENCE

Un voyage dans une écriture «à voix découverte» qui invite à ce théâtre de la lecture, à ce théâtre «lu, pas joué» que Duras désirait. Un théâtre qui porte le texte hors du livre, sur le plateau, par la voix seule : «Le processus de l'écriture, du théâtre et de la parole sont pour Marguerite Duras assez semblables. Il faut entrer dans le rythme physique et la respiration de l'écriture. Dire et écrire dans le même mouvement. L'écriture est comme un souffle, qui à un moment donné, rencontre le corps de l'acteur et celui de l'auteur dans le moment même du jaillissement de l'écriture. C'est passionnant de se plonger dans la dynamique de l'écriture de Marguerite Duras et de rejoindre son souffle dans le présent de la représentation.»

En 2011, Éric Vigner est à Delhi pour présenter son adaptation du *Barbier de Séville*, qu'il a créée à Tirana avec des comédiens albanais. Il rencontre alors Aruna Adiceam, attachée culturelle de l'Ambassade de France en Inde, qui coordonne la programmation du festival Bonjour India — une manifestation culturelle francophile qui essaime dans tout le sous-continent indien. Elle lui propose de venir créer une pièce de Marguerite Duras pour la deuxième édition du festival. Éric Vigner accepte. Ce sera *Gates to India Song*, une adaptation de deux œuvres de Duras — *India Song* et *Le Vice-Consul* — qui fera l'objet d'une quinzaine de représentations du 14 février au 13 mars 2013.



LANGUE MATERNELLE

Alors que l'on célébrera le centième anniversaire de la naissance de Marguerite Duras ouvrira ses portes le 4 avril prochain — et tandis que la Bibliothèque Marguerite Duras revient sur vingt années d'histoire au Théâtre de Lorient en 2014 — Éric Vigner revient sur la découverte fiévreuse de LA PLUIE D'ÉTÉ en 1993 jusqu'à la création de GATES TO INDIA SONG à Bombay, Calcutta et Delhi pour le Festival Bonjour India 2013.
 Texte JEAN-FRANÇOIS DUCROCQ Photographies ALAIN FONTERAY

Les textes racontent tous deux l'histoire d'amour impossible entre Anne-Marie Stretter et le Vice-Consul de Lahore à l'Ambassade de France de Calcutta, dans l'Inde britannique des années 30. Pour chanter la légende d'Anne-Marie Stretter, Éric Vigner s'entoure de comédiens originaires du pays, dont Nandita Das, égérie du cinéma indépendant indien : «Je voulais que l'écriture de Marguerite Duras pénètre pour la première fois en Inde en donnant à des acteurs indiens les caractères de ces colons français expatriés dans une Inde littéraire, imaginaire car Marguerite Duras n'a jamais mis les pieds en Inde et il n'y pas d'Ambassade de France à Calcutta.»

Après *Le Vice-Consul* écrit en 1966, *India Song* écrit en 1974 — d'abord comme une pièce radiophonique puis au cinéma — *Gates to India song* tisse ces deux récits du cycle indien de Duras pour les porter au théâtre. La pièce est jouée à Bombay, à Calcutta, où le spectacle est créé dans la cour de la maison du poète Tagore (voir p.20) et à Delhi, dans le cadre prestigieux de la résidence de l'ambassadeur de France, sous une forme itinérante.

«C'était très beau de marcher sur les traces de Marguerite Duras, de porter ces fantômes littéraires jusqu'en Inde, dans des lieux qu'elle a entièrement inventés et de partager cette expérience avec des comédiens indiens. L'œuvre de Duras a contaminé tous ceux qui ont participé à l'aventure, il y a eu un acte de transmission où chacun était partie prenante, nous étions dans un sentiment amoureux, régulièrement bouleversés, et il a été aussi émouvant pour moi d'observer que la voix de Duras dépasse la langue, que la traduction en anglais déchire l'air avec la même intensité que le texte original, toujours entre la musique et le silence. C'était une expérience inoubliable mise sur ma route par un hasard étrange. Duras est intimement liée à ma vie, elle me donne des indications pour me perdre, pour ne plus rien reconnaître de ce que je connais. C'est comme ça depuis le premier jour, depuis la phrase d'Ernesto.» ♦

RENDEZ-VOUS
 ATELIER-SPECTACLE
 LE VICE-CONSUL
 De Marguerite Duras,
 mise en scène d'Éric Vigner.
 Spectacle de sortie du Groupe 41
 de l'École du TNS
 31 MAR-21 MAI 2014
 Théâtre National de Strasbourg

REPRÉSENTATIONS
 LE VICE-CONSUL
 22-27 MAI 2014
 Théâtre National de Strasbourg, Hall Grüber
 13-19 JUIN 2014
 Théâtre de La Commune-
 CDN d'Aubervilliers

«LA MÈRE: Qu'est-ce que l'avenir?
ERNESTO: C'est demain.»
— **LA PLUIE D'ÉTÉ**, Marguerite Duras,
éditions P.O.L, 1990



Jean-Baptiste Sastre et Anne Coesens

EN QUELQUES DATES

7-8 Octobre 1993
Présentation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, Paris
26 Octobre-10 Novembre 1993
Création au Stella à Lambazellec, Brest
27 Novembre-19 Décembre 1993
Théâtre de la Commune-Pandora, Aubervilliers
1993-1995
Tournée nationale et internationale

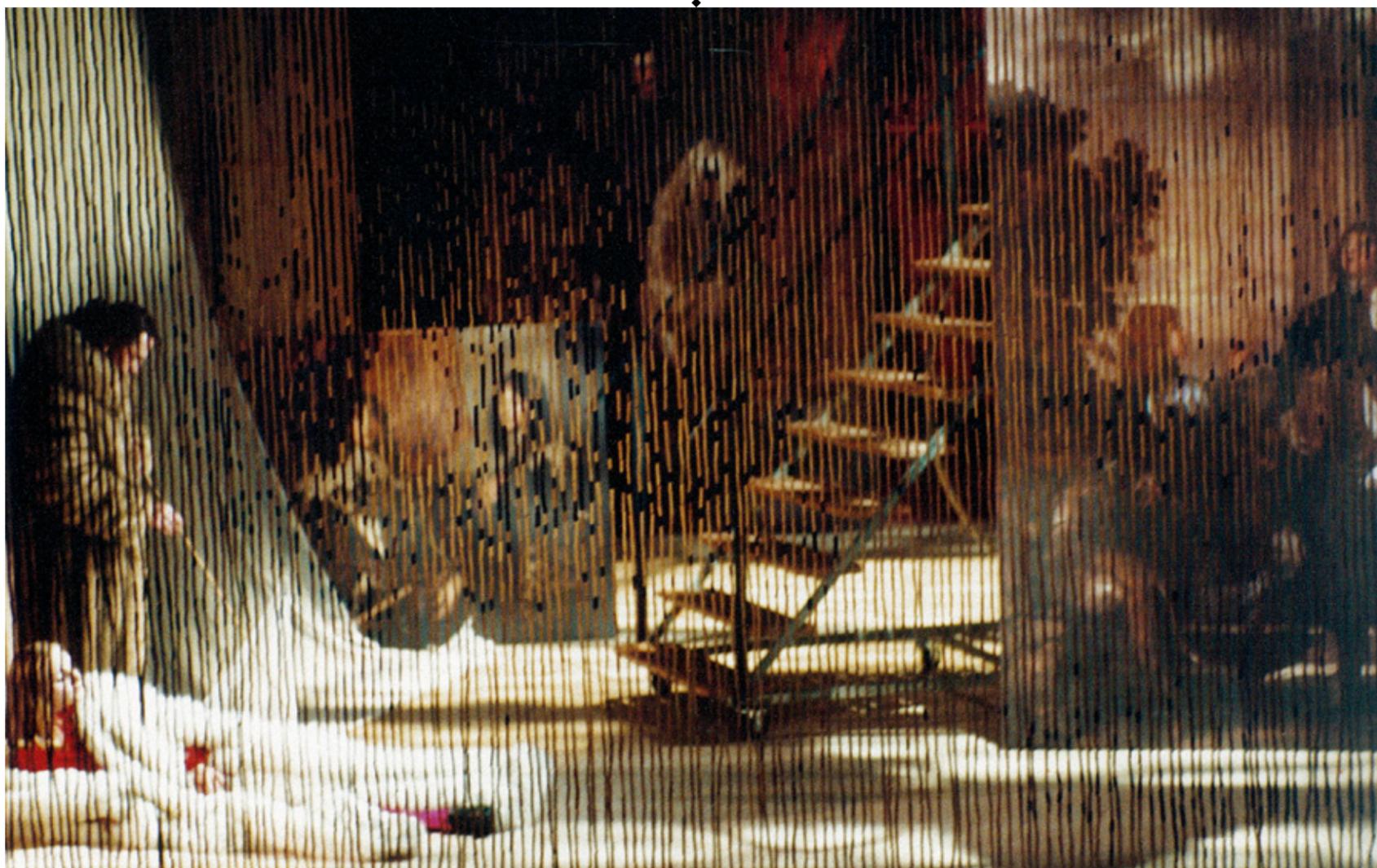


Novembre 1993, Hélène Babu, Marilù Bisciglia, Thierry Collet et Jean-Baptiste Sastre sur la scène du théâtre à l'italienne Max Jacob à Quimper

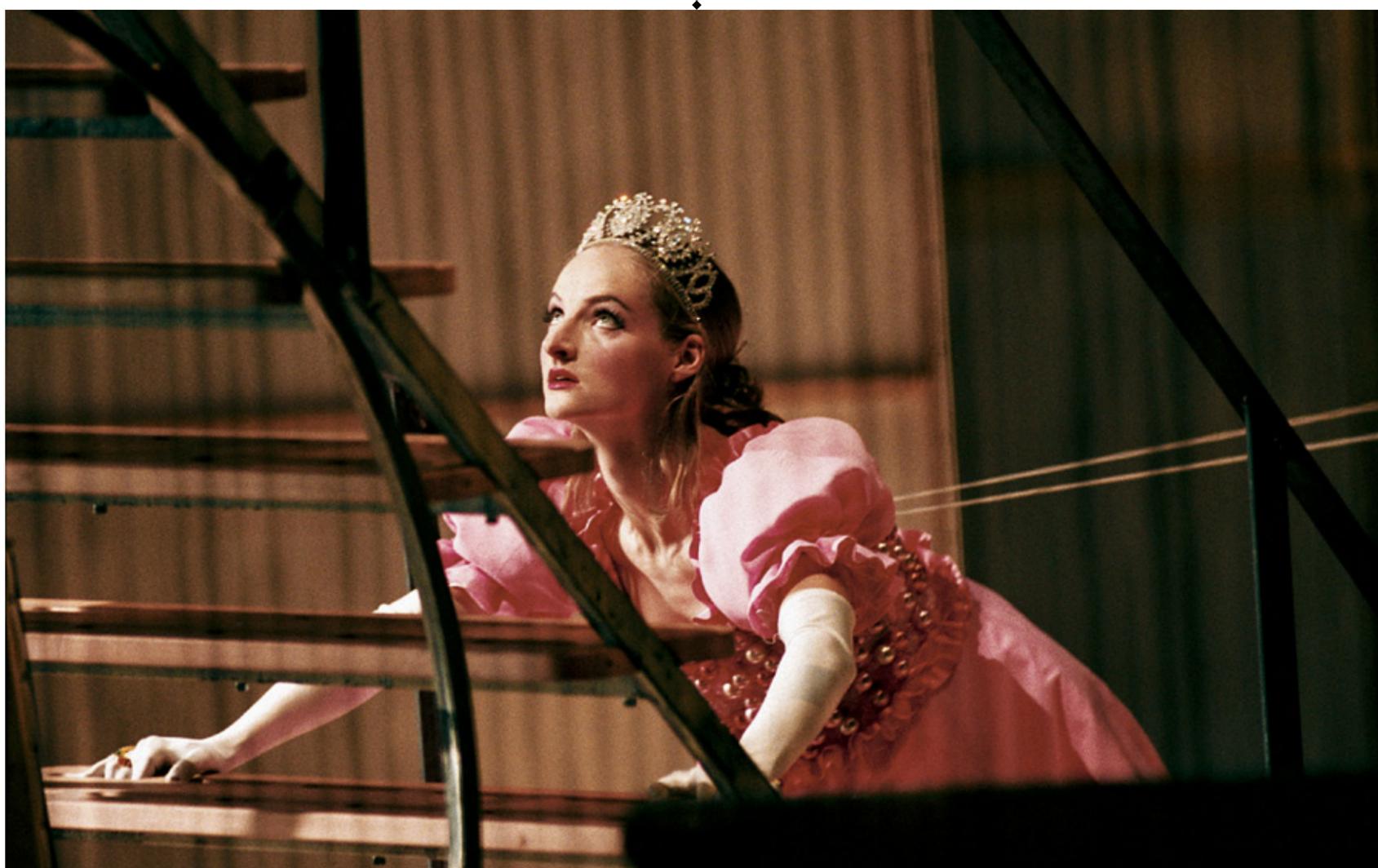


Avril 1994, Xavier Jacquot et Jean-Baptiste Sastre au Théâtre Municipal de Nijni-Novgorod en Russie

« CATHERINE : C'est le quatrième marquis de Weatherend, par Van Dyck.
 JOHN : Ah... » — **LA BÊTE DANS LA JUNGLE**,
 Éditions Gallimard, 1984



Février 2002, Jean-Damien Barbin et Jutta Johanna Weiss sur la scène de l'Eisenhower Theatre au Kennedy Center à Washington



Jutta Johanna Weiss



Jean-Damien Barbin et Jutta Johanna Weiss

EN QUELQUES DATES

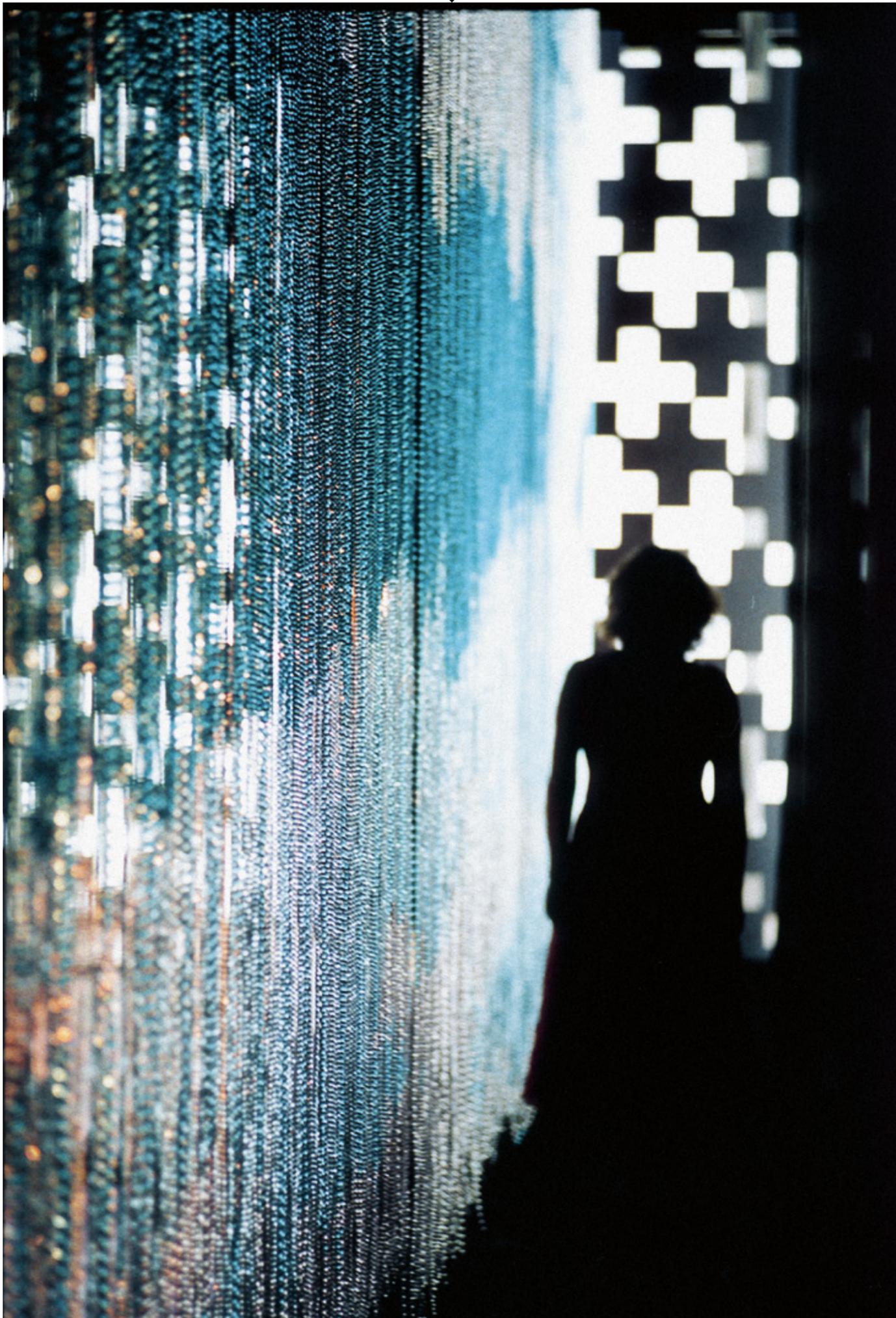
17 Octobre–17 Novembre 2001
Création au CDDB–Théâtre de Lorient

25–28 Septembre 2002
Espace Go, Montréal

12–14 Février 2004
Festival of France, Kennedy Center à Washington

«H: Qui était mort ce jour gris? Vous ne l'avez jamais dit. Vous n'avez jamais dit que quelqu'un était mort. Pourquoi pas elle?»

— **SAVANNAH BAY**, Marguerite Duras,
Éditions de Minuit, 1982



Catherine Hiegel

EN QUELQUES DATES

14 Septembre 2002

Création à la Comédie-Française, Salle Richelieu
Entrée de Marguerite Duras au répertoire de la Comédie-Française

16-23 Octobre 2002

CDDB-Théâtre de Lorient

2003-2004

Tournée nationale

4 Septembre 2007

Re-création à l'Espace Go, Montréal

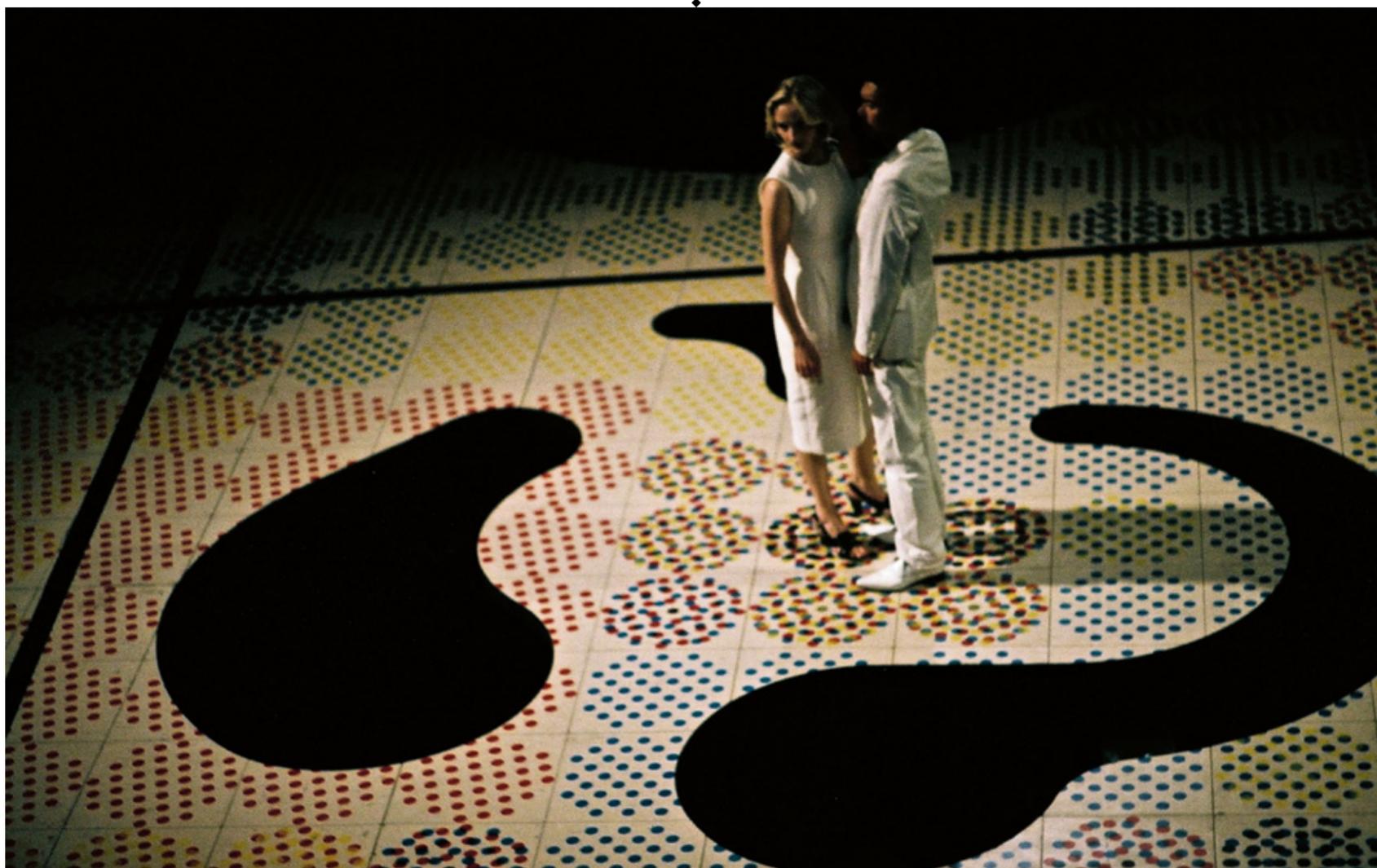


Septembre 2002, Catherine Hiegel et Catherine Samie à la Comédie-Française, pour l'entrée au répertoire de Marguerite Duras

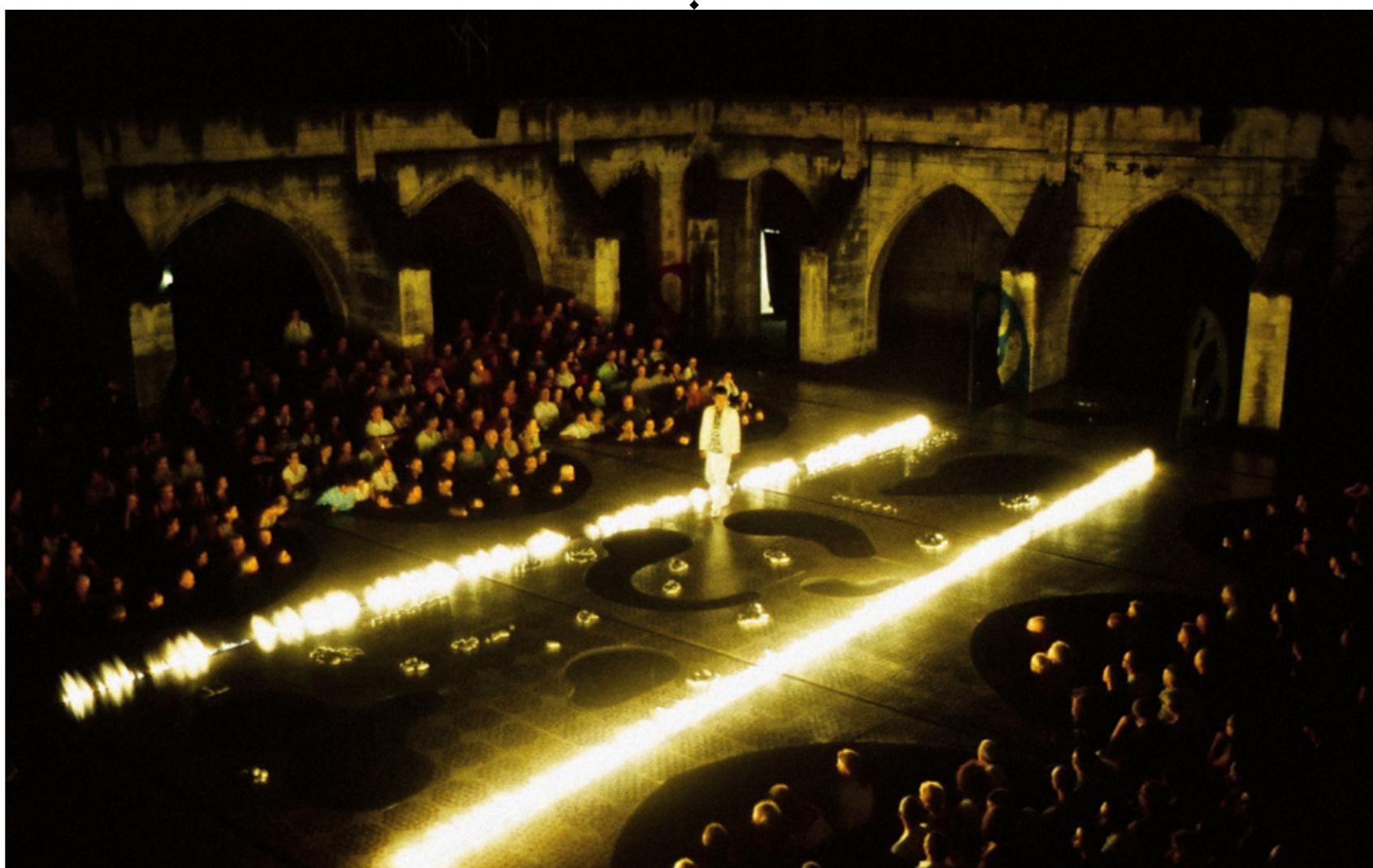


Catherine Samie et Catherine Hiegel

«LUI: Et pourquoi voulais-tu voir tout à Hiroshima?
 ELLE: Ça m'intéressait. J'ai mon idée là-dessus.
 Par exemple, tu vois, de bien regarder, je crois que
 ça s'apprend» — **HIROSHIMA MON AMOUR**,
 Marguerite Duras, Éditions Gallimard, 1960



Jutta Johanna Weiss et Atsuro Watabe



*Juillet 2006, Atsuro Watabe dans le Cloître des Carmes
 au 60^e Festival d'Avignon*



*Décembre 2006, Atsuro Watabe et Jutta Johanna Weiss
au Théâtre Nanterre-Amandiers*

EN QUELQUES DATES

11–24 Juillet 2006

Création au 60^e Festival d'Avignon, Cloître des Carmes

18–22 Décembre 2006

Théâtre Nanterre-Amandiers

SOIR DE FÉVRIER À KOLKATA (EX-CALCUTTA). Deux cents spectateurs se serrent dans la cour intérieure de la demeure patricienne de Rabindranâth Tagore (1861-1941), fils et père de la nation bengalienne¹ et de tout ce qui demeurerait avide d'une spiritualité émancipatrice. Ce véritable cloître entouré de colonnes enserrant des volets vert bouteille est tourné vers la scène où le poète, conteur, peintre, musicien, libérateur, inspirateur de tant d'écrivains jusqu'en Europe (André Gide, Romain Rolland), de cinéastes (Satyajit Ray, Ritwik Ghatak)², de pédagogues, de femmes et d'hommes politiques (Gandhi), enchantait les siens et les autres. Quoique transformé en musée, le lieu n'a cessé d'être habité de vivantes harmonies. Un simple accord de voix y fait lever d'étranges résonances. C'est dans l'évidence de cette enclave où l'esprit est chez lui, qu'Éric Vigner a choisi d'entendre et de faire entendre son adaptation du *Vice-consul* et d'*India Song*, de Duras, interprétée en anglais par des comédiens indiens, sous le titre de *Gates to India Song*³.

PRÉSENCE SONORE

Devant l'obscurité précoce, les corneilles qui se sentiraient des ailes de martinets avignonnais ont clos leur bec. Même les stridences automobiles semblent se retenir. La nature et la cité se sont retirées pour laisser pleine page aux étranges artifices d'un théâtre contemporain de culture française, n'en déplaise à la traduction. Son heure dite, un crépitement orageux se forme au-dessus des têtes des spectateurs, des décharges électriques s'enchaînent en se réverbérant contre les murs. Leurs spasmes accouchent d'une voix qui s'expose, entre toutes reconnaissable. Duras descend des cieux en majesté, en rien déplacée, naturellement revenante. Sa présence sonore est si intense que son image semble se dessiner, penchée sur nous.

Le «fantôme indien»⁴ de Duras ne saurait se réincarner qu'en elle-même. Elle nous ouvre l'une des portes (*gates*) de son «Inde», derrière cette femme croisée dans son enfance cochinchinoise, intégrée à un roman multiforme, «texte théâtre film», comme l'indique l'édition d'*India Song*. Ce «souvenir» est décliné tout au long des cinq titres du cycle indien de Duras (*Le Ravissement de Lol V. Stein*, *Le Vice-consul*, *L'Amour*, *La Femme du Gange* et *India Song*). «Les personnages d'*India Song*, écrira-t-elle, ont été délogés du livre intitulé *Le Vice-consul* et projetés dans de nouvelles régions narratives.» Et pour que nul présomptueux ne s'y hasarde, elle a résumé elle-même son *India Song* (nous résumons) :

«L'histoire est une histoire d'amour immobilisée dans la culminance de la passion. Autour d'elle, une autre histoire, celle de l'horreur—famine et lèpre mêlées dans l'humidité pestilentielle de la mousson—immobilisée elle aussi dans un paroxysme quotidien [...]. La femme, Anne-Marie Stretter, femme d'un ambassadeur de France aux Indes, maintenant morte [...] est comme née de cette horreur... À côté de cette femme... le vice-consul de France à Lahore, en disgrâce à Calcutta. Lui, c'est par la colère et le meurtre qu'il rejoint l'horreur indienne. Une réception à l'ambassade de France aura lieu—pendant laquelle le vice-consul maudira son amour à Anne-Marie Stretter...»⁵

UNE PIÈCE AVANT LE FILM

Éric Vigner le donne à entendre dans les premiers échanges scéniques : Duras avait écrit *India Song* pour le National Theatre à Londres. La pièce n'a jamais été montée. Elle a été en quelque sorte effacée sous le film⁶, où les silhouettes des personnages s'effaçaient à leur tour sous leur voix (hormis quelques rares répliques), devenant des témoins de leur propre histoire, qui s'exposeraient en différé avant de disparaître dans la mise à feu du matériau hautement explosif qu'ils portent. Dans une série de «remarques générales», testamentaires, préluant à *India Song*, elle indique fort curieusement : «*Si d'aventure*, *India Song* était représenté en France, il sera interdit de faire une répétition générale. Cette interdiction est levée pour les pays étrangers.» L'aventure d'Éric Vigner se situe dans l'Inde d'aujourd'hui, doublement étrangère à «l'Inde» de Duras, et le metteur en scène peut introduire la pièce par quelque chose qui pourrait être de l'ordre d'une «générale» à la table, en disposant entre

les mains des acteurs ces pièces à conviction que sont les livres, propres à les guider, à indiquer la marche à suivre, en rappelant sans cesse le cap à tenir.

«LU, PAS JOUÉ»

«Je vais faire du théâtre cet hiver et je l'espère sortir de chez moi, faire du théâtre lu, pas joué. Le jeu enlève au texte, il ne lui apporte rien, c'est le contraire, il enlève de la présence au texte, de la profondeur, des

QUARANTE ANS APRÈS INDIA SONG DE MARGUERITE DURAS — LE FILM — LE METTEUR EN SCÈNE ÉRIC VIGNER OUVRE SES GATES TO INDIA SONG SUR DES SCÈNES INDIENNES. VOYAGE AU SEIN DU PROJET AVEC UNE ESCALE AU CLOÎTRE DE LA MAISON TAGORE, À KOLKATA (EX-CALCUTTA).
Texte JEAN-LOUIS PERRIER Photographie GAGANDEEP



muscles, du sang. Aujourd'hui, je pense comme ça. Mais c'est souvent que je pense comme ça.» Depuis sa rencontre avec Duras, il y a vingt ans, Éric Vigner ne cesse de se référer à cette phrase de *La Vie matérielle*⁷. Elle résonnait déjà dans *Pluie d'été à Hiroshima*, présenté au Cloître des Carmes à Avignon en 2006. «*Lu, pas joué*», voici ce que répètent les acteurs sur la scène de la maison Tagore, livres en main. Les *Gates to India Song* s'ouvrent par l'entrée en scène des livres comme premiers rôles. Les volumes de *La Vie matérielle*, *Le Vice-consul*, *India Song* sont transmis de l'un à l'autre, auscultés, partagés, pratiqués, cités. «*Lu, pas joué*» fait soupeser la matérialité de l'imprimé, dans le moment même de la mise en jeu, celle à laquelle Éric Vigner tient et se tient. «*Lu, pas joué*» est la première porte par laquelle le «*texte théâtre film*» passe sur la scène indienne. Une ouverture au plus large qui ne cache rien de l'opération aux spectateurs en les engageant, avant même d'écouter, à lire le texte sur les lèvres des acteurs. Sans cesse, les acteurs-livres se tourneront vers les personnages, sans cesse les acteurs-personnages reviendront au livre. C'est là qu'ils cherchent leur la. Là qu'ils peuvent faire «*entendre quelque chose de la littérature*», comme le souhaite Éric Vigner. Là qu'ils puisent l'essence de ce que Frédéric Boyer nomme «*l'incantation blanche*» de Duras : «*Le dernier écrivain [à avoir inventé une langue lyrique], avec un courage admirable, même au prix du ridicule, c'est Marguerite Duras : un précipité, dans une langue extrêmement moderne, de tout le chant lyrique. Une incantation blanche*» développe l'auteur de *Rappeler Roland*⁸. Que l'enchantement—non pas au sens dominant, journalistico-publicitaire, mais celui qui pétrifie et verse vers l'horreur—domine l'entendement,

qu'il cache sous un abord d'humilité apparente les sortilèges qui emportent inéluctablement vers la tragédie.

TRAVERSÉE GÉOGRAPHIQUE

La vénération lucide d'Éric Vigner pour Duras ne s'exerce pas seulement dans ses adaptations (*La Pluie d'été*, *Savannah Bay*, *La Douleur*, *La Bête dans la jungle*, *Pluie d'été à Hiroshima*, *Gates to India Song*), elle traverse les autres pièces qu'il a mises en scène. Classiques et modernes confondues. Duras est devenue une part de lui-même, emportée avec lui, par lui, où qu'il aille. D'où l'intérêt de la confronter au lieu par excellence qui l'a visitée et qu'elle a visité tout en n'y étant jamais : cette «Inde» où elle n'a fait qu'une brève escale sur la route maritime de Cochinchine en France et qu'elle a parcourue plus de dix ans de la plume ou de la caméra. Quel écho l'Inde réelle peut-elle recueillir d'une Inde de fantaisie, quelle «Calcutta» peut-elle apparaître dans les avenues et les cours de Kolkata, quelle Anne-Marie Stretter, quel vice-consul de Lahore peuvent-ils se manifester dans cette autre «nouvelle région narrative», celle de la scène théâtrale disposée par Éric Vigner, dont Duras s'éloignait à chaque pas de son cycle indien? Son «Inde» était dans la musicalité des noms, avait-elle un jour suggéré. India song, India son, India songe. Le pays mental parcouru est chargé des puissances sonores de toute une géographie verbale. Duras a toujours été fascinée par cette énigme de noms propres, par leur capacité à lever dans leur simple énonciation des climats, des époques, des lumières d'autant plus fortes



qu'elles éclairent autrement que celles du réel. La musique du nom est un repère sûr chez elle. Le son éclaire. Ainsi, s'égrènent les noms des orientes traversés par les personnages et notamment la mendicante—le troisième personnage-clé du cycle—ces Shalimar, Mandalay, Chandernagor, le Gange, Bombay, Lahore, Calcutta. Les acteurs les lancent en l'air et les récupèrent comme jongleurs toute balle. Répétées sur des intonations différentes (avec les mouvements de tête associés), les trois syllabes de Battambang finissent par devenir effectivement incantatoires. Éric Vigner fait plus encore, en ouvrant les «portes» d'*India Song* dans l'autre sens, vers l'Occident, vers l'Italie et la France, vers les racines des personnages de Duras et vers Duras elle-même. Ainsi, Paris, Venise, Milan, Brest, Neuilly, Monfort, Dijon, Arras, articulés par des voix indiennes, acquièrent-ils la dimension d'étranges mandalas. Que peut évoquer «Monfort» vu d'Inde?

Gates to India Song fait circuler l'imaginaire durassien dans les deux sens, de la France vers l'Inde et retour. Pour que ce mouvement de brassage opère, encore fallait-il faire passer des acteurs formés à une culture anglo-saxonne de l'incarnation, aux raccourcis psycho-réducteurs complices avec le public, à la sobriété du «lu, pas joué». Comment rendre visible la «Calcutta» de Duras depuis Kolkata, alors que l'Inde est devenue l'une des premières puissances mondiales, et que cette force nouvelle traverse aussi le jeu des acteurs, leur conviction, leur désir de rejoindre ce qu'ils pensent être le meilleur du théâtre/cinéma occidental. Il n'est plus possible de faire entrer un serviteur enturbanné

pour allumer des brûle-parfums sur un piano à queue. Si *India Song* (le film) témoigne de la décadence de la société blanche à la veille de sa débâcle devant le nazisme (l'action est datée de 1937), *Gates to India Song* ne peut l'évoquer qu'à travers la rencontre d'une nouvelle génération d'Indiens avec Duras en portant ailleurs, sous d'autres formes, l'horreur à l'amour mêlée.

RÉALITÉ DE CORPS

Sauf à sombrer dans un kitsch imitatif, il était exclu de ressusciter les langueurs de Delphine Seyrig ou de Michael Lonsdale [interprètes d'Anne-Marie Stretter et du vice-consul au cinéma]. Éric Vigner n'avait d'autre alternative que d'inventer le théâtre dont Duras s'était éloignée au profit du cinéma, précisément à la faveur du cycle indien. «C'est le cinéma qui permet [à Duras], paradoxalement, de se débarrasser des corps», écrit Gilles Philippe⁹. Devant *India Song*, Hélène Cixous constate, plus précisément encore : «Il y a des corps sans voix et des voix sans corps.»¹⁰ Certes, les jeux de désynchronisation sont possibles au théâtre (c'est ce qu'avait fait le metteur en scène Ivo van Hove pour son adaptation d'*India Song*), mais le parti d'Éric Vigner est bien de placer la pièce au présent, en renouant le lien étiré jusqu'à rompre par Duras. De rendre au théâtre qu'elle a si souvent pratiqué, la pièce qu'elle a écrite pour lui, en la complétant par les éléments verbaux qu'elle aurait pu y adjoindre, en affrontant la réalité de corps qui ne soient pas des ombres, qui ne se perdent pas dans l'infini de miroirs, mais affrontent la scène et le public en s'affrontant eux-mêmes.

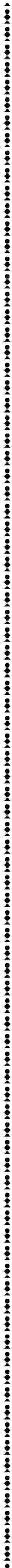
Il est peu de dire que les corps ont changé depuis le tournage d'*India Song*, en 1973. Et cela vaut probablement autant pour les corps indiens. En choisissant Nandita Das, une actrice-phare du cinéma indien indépendant, féministe et femme libre qui a rejeté Bollywood, pour interpréter Anne-Marie Stretter, Éric Vigner en prend acte. Jeu et regard directs, tout d'énergie franche, à peine bordé de doute dans son souci d'entrer dans un texte qui marque le premier point de rencontre avec ce tremblement nécessaire pour toucher à la passion selon Duras, Nandita Das place Anne-Marie Stretter, son histoire du passé, dans le corps et la voix d'une Inde contemporaine désireuse d'une nouvelle émancipation. De même, Suhaas Ahuja (le vice-consul à Lahore), homme fort, homme jeune, est tout de puissance en réserve. Chez l'une comme chez l'autre, seuls d'infimes signes peuvent présager de la lèpre intérieure de la fiction qu'ils partagent et de la montée d'une passion-mousson.

UNE FÊLURE SOUDAINE

Dans le cloître de la maison Tagore, dans ces corps et ces voix fermes qui s'égratignent, il faut bien qu'apparaisse une voie inédite pour rejoindre la «culminance de la passion». Elle se dessine dans un détour imprévisible, lorsque Nandita Das entonne la chanson que Duras avait écrite pour Jeanne Moreau sur la musique de Carlos d'Alessio : «Chanson / Toi qui ne veux rien dire / Toi qui me parles d'elle / Et toi qui me dis tout...» Le passage de l'anglais au français (elle chante en v.o.), le passage du parler au chanté, ouvrent chez Anne-Marie Stretter/Nandita Das une fêlure soudaine, bouleversante, comme si la scène se mettait à trembler sous ses jambes et qu'elle perdait pied : «Toi qui me parlais d'elle / De son nom oublié / De son corps, de mon corps / De cet amour-là / De cet amour mort...» Elle annonce un deuil, un passage sur l'autre rive, sa propre mort. Quant au cri du vice-consul, il n'a rien du hurlement de chien battu qui résonnerait jusqu'aux rives du Gange, mais délivre une puissance orgasmique littéralement hors-cadre, une série de spasmes puissants qui sont l'indécence même dans le contexte de haute pudeur scénique indienne, et pour le coup lève d'autres questions sur celui qui tirait la nuit sur les lépreux des jardins de Shalimar. C'est Tagore qui écrivait : «Pour notre perfection, nous devons être vitalement sauvages et mentalement civilisés...»¹¹ En ce sens les personnages de Duras, tels qu'ils se révèlent sur la scène indienne, sont au-delà de la perfection, au moment où le vital et le mental ne peuvent plus que former un mélange explosif, qui conduit droit au tombeau. Et c'est avec une justesse fervente qu'Éric Vigner fait allumer des centaines de bougies orange sur le fond de scène de la maison Tagore, dessinant le mausolée théâtral du vice-consul et d'Anne-Marie Stretter, une chambre ardente, qui réfère aussi à toute une Inde des dieux. *Gates to India Song* n'est pleinement ni dans le temps de la fiction d'*India Song* (1937), ni dans celui du film (1973), mais dans une universalité presque racinienne, datée 2013 pour qui y tiendrait¹², dans ce que Kolkata peut faire entendre du «Calcutta» durassien. Tagore encore : «Cet encens que je suis ne dégage pas de parfum sans qu'on le brûle ; cette lampe que je suis n'émane pas de lumière sans qu'on l'allume.»¹³

◆ ARTICLE PARU SUR MOUVEMENT.NET LE 18 MARS 2013

1. Accessoirement prix Nobel de littérature en 1913.
 2. Lire RITWIK GHATAK, des films du Bengale, L'Arachnéen.
 3. Cette adaptation reprend des éléments du VICE-CONSUL, d'INDIA SONG, de LA VIE MATÉRIELLE. Elle a été donnée sous trois formes différentes : dans deux théâtres classiques à Mumbai (ex-Bombay), dans la maison de Tagore à Kolkata ; et sous une forme itinérante dans la résidence de l'Ambassadeur de France à Delhi. Ces représentations s'inscrivent dans le cadre du festival BONJOUR INDIA qui déploie des formes artistiques venues de France dans toute l'Inde.
 4. Tagore a écrit quelques HISTOIRES DE FANTÔMES INDIENS, Arléa.
 5. INDIA SONG (le livre), Imaginaire-Gallimard, p. 147.
 6. INDIA SONG (le film), suivi d'un entretien avec Dominique Noguez en DVD chez Benoît Jacob Vidéa.
 7. LA VIE MATÉRIELLE, Folio-Gallimard, p. 17.
 8. Propos recueillis par Philippe Lançon. LIBÉRATION LIVRES, du 10 janvier 2013.
 9. Préface aux ŒUVRES COMPLÈTES de Duras, La Pléiade, t.I, p. XXIX.
 10. Dans A PROPOS DE MARGUERITE DURAS (M. Foucault, Dits et écrits, t.1, p. 1635), cité dans les notes sur INDIA SONG, ŒUVRES COMPLÈTES de Duras, La Pléiade, t.II, p. 1879.
 11. Cité par Christine Bossennec dans sa préface au VAGABOND ET AUTRES HISTOIRES (L'Imaginaire-Gallimard).
 12. En 2014 doit être célébré le centième anniversaire de la naissance de Duras.
 13. ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS, vol. 15, p. 708.





PHOTOGRAPHIE: GANANDEEP



Après **JUST A PERFECT DAY (UN JOUR PARFAIT)** présenté l'année dernière au Studio, **Marc Lainé** revient avec le chanteur **Bertrand Belin**, pour la création de **SPLEENORAMA**, une comédie musicale fantastique sur la fin de la jeunesse, les promesses non tenues et la persistance des idéaux.



REVENANTS Artiste associé au CDDDB depuis 2009, Marc Lainé a, depuis, toujours été présent sur les scènes de Lorient. *Un rêve féroce*, créé en résidence à Lorient en 2009, *Break your leg!*, basé sur l'histoire vraie des deux patineuses américaines Tonya Harding et Nancy Kerrigan en 2010, *Just for one day* avec l'Amicale des Super Héros du Morbihan, *Memories from the missing room* avec le groupe Moriarty en 2011 puis *Just a perfect day (un jour parfait)* présenté l'année dernière au Studio...

Après ce cycle de pièces inspirées par la culture populaire américaine, le metteur en scène revient avec une création dont l'action est cette fois ancrée dans un contexte plus familial. Nous sommes quelque part dans la province française. C'est l'histoire d'un retour sur les lieux du passé, un retour précipité, «orchestré» par un mort... Après quinze ans d'absence, Lucas revient dans la ville de province où il a grandi pour assister à l'enterrement de son ami d'enfance, Laurent. Accident? Suicide? Lors de la cérémonie, Lucas retrouve Yannick et Isabelle, d'autres vieilles connaissances qui l'accusent d'être responsable de la mort de Laurent. Il y a quinze ans, les quatre amis formaient un groupe de rock sur le point d'enregistrer son premier album avant que Lucas ne décide de partir sans explication à Paris. Le groupe ne survivra pas à son départ...

Spleenorama, c'est le nom de l'album inachevé du groupe, un album fantôme qui ne verra jamais le jour et qui condense l'histoire d'une promesse non tenue. Car la pièce de Marc Lainé est une fable sur la fin de la jeunesse, la fin des illusions, le renoncement. Une pièce qui met en scène les jeux de miroir qui existent entre ceux qui réussissent et ceux qui échouent, ceux qui partent et ceux qui restent. «*Les personnages de la pièce ont à peu près mon âge, c'est-à-dire l'âge auquel on dresse malgré soi un premier bilan*», explique Marc Lainé. «*C'est une pièce qui interroge les notions relatives de succès et d'échec, la persistance des idéaux, la persévérance... Ce sont des questions qui deviennent prénantes lorsqu'on dépasse la trentaine. Chacun d'entre nous projette ses fantasmes sur les autres, chacun s'évalue, se mesure à ses proches et c'est d'autant plus vrai lorsque la distance s'installe. Une rivalité s'établit, sourde, lancinante, obsédante aussi, malgré l'absence et même, dans la pièce, malgré la mort. Et cette rivalité continue d'animer les destins de chacun. Lorsque celui qui est parti est de surcroît le seul qui «réussit», les fantasmes projetés par ses proches se teintent fatalement d'un voile d'amertume. Il y a la rancœur et puis, de l'autre côté, il y a la culpabilité... Lorsque l'enchantement de la jeunesse a disparu, le passé devient*

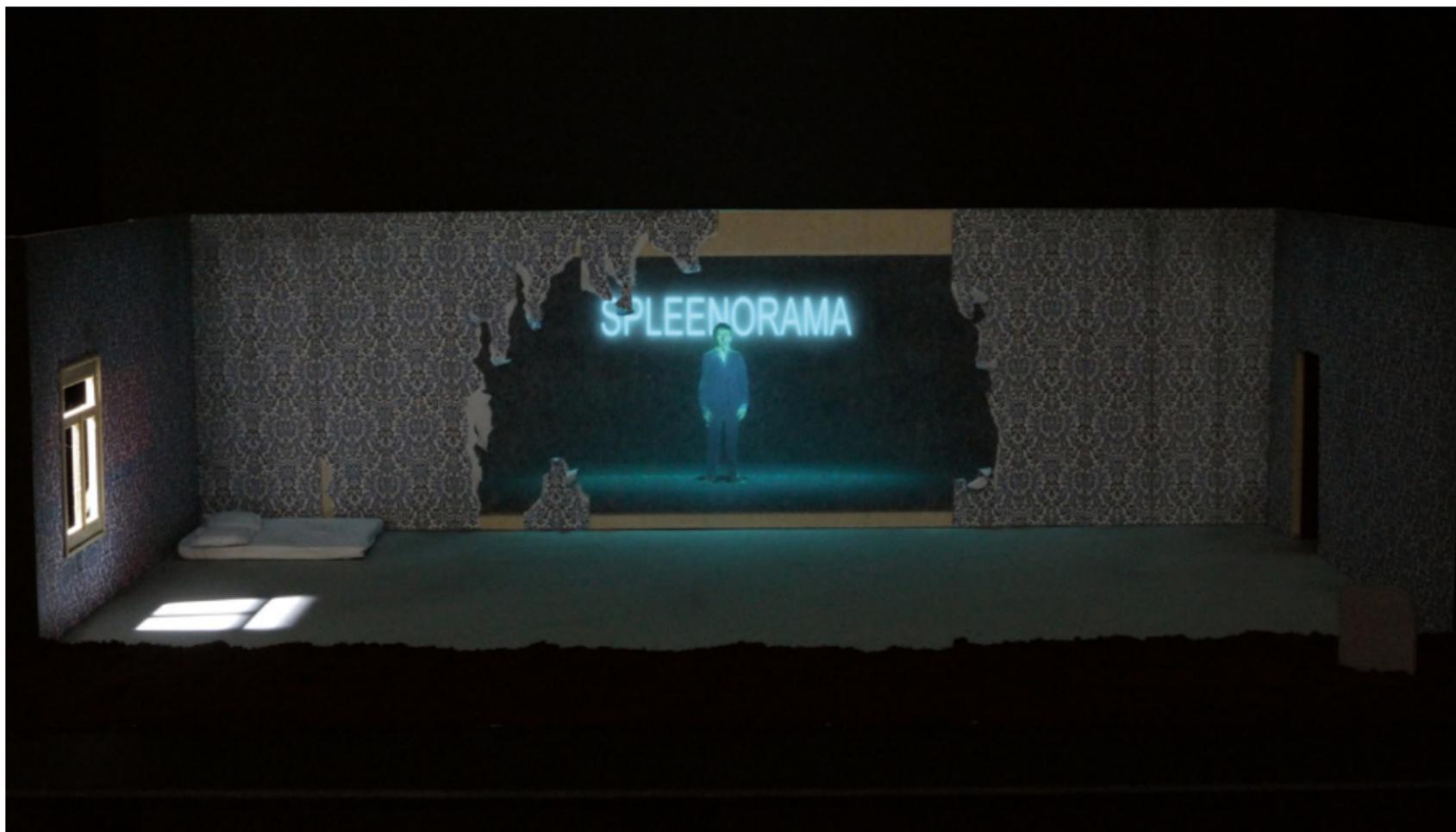
une plaie ouverte et le présent est forcément décevant. Il n'y a ni vainqueur ni vaincu. Personne ne sort indemne de ces histoires.»

ORCHESTRE FANTÔME

La nuit qui suit l'enterrement de Laurent, Lucas se réfugie dans la maison abandonnée où Laurent a vécu les dernières années de sa vie en reclus. Un lieu qui servait autrefois de local de répétition au groupe. L'un après l'autre, les membres du groupe, vivants ou morts, vont le rejoindre. L'occasion pour chacun de régler ses comptes avec le passé mais aussi de questionner ses propres choix, ses propres engagements et ses propres compromissions... pour finir par découvrir l'étranger qu'il est devenu à lui-même. Le tableau est sombre: Lucas a sacrifié son talent et son groupe pour une existence sans relief. Yannick et Isabelle forment un couple replié sur lui-même et amer. Laurent se complaisait pour sa part dans une solitude narcissique et dévastatrice avant de mourir... Mais Marc Lainé trouve pourtant une porte de sortie à ses personnages: «*Ces retrouvailles sont malgré tout l'occasion pour chacun d'affirmer une fidélité à ce qui le fondait quinze ans auparavant et de questionner l'échec apparent de sa vie. Au terme de la nuit, chacun des personnages aura peut-être découvert quelques vérités sur lui-même et sera en tout cas révélé dans toute sa complexité*». Fidèle aux principes narratifs de Marc Lainé, *Spleenorama* n'optera en revanche pour aucune résolution psychologique, aucun dénouement, la pièce déraillant en permanence entre la réalité et le fantastique, le présent et le passé—les vivants et les morts se rejoignant pour former un orchestre fantôme qui rejouera la partition d'un album abandonné.

HYPERNUIT

Un album joué dans la pénombre qui aurait tout aussi bien pu s'appeler *Hypernuit*, du nom de l'avant-dernier opus de Bertrand Belin. «*J'ai vécu un vrai bouleversement en découvrant cet album, j'ai été impressionné par la puissance, le lyrisme et le sens tragique de Bertrand Belin. J'ai immédiatement su que c'était avec lui que je devais travailler à l'élaboration de Spleenorama. Les thèmes qu'il explore dans les chansons de cet album, la force d'évocation et le caractère elliptique de ses textes m'étaient profondément familiers. Il*



m'a semblé évident aussi que l'exigence poétique de son écriture permettrait d'aborder le genre « comédie musicale » avec à la fois le décalage et une forme de « cérébralité » que je souhaitais. J'ai demandé à Bertrand de me rejoindre sur le projet et il a accepté. Dès nos premiers échanges, il a suggéré que ce soit un traitement musical et formel de la langue de son personnage qui prenne en charge la question, fondamentale au théâtre, de la représentation du spectre. En altérant les dialogues de la pièce, en les tronquant ou en les répétant pour les mettre en musique et se les approprier, il leur confère une forme d'étrangeté propre à la parole d'un revenant.»

Enfant du pays grandi du côté de Quiberon, Bertrand Belin a suivi une partie de sa scolarité à Lorient et est d'ailleurs revenu y travailler en résidence, aux Studios MAPL, pendant les sessions d'enregistrement d'*Hypernuit*. Il y débutera donc sa carrière au théâtre dans le rôle d'un spectre, la guitare en bandoulière, pour porter les chansons d'un mort dans un décorum de ruines et d'abandon qui ne lui sera pas forcément étranger: « Dans ses albums, Bertrand évoque volontiers des histoires de frères, de pardon, d'apaisement, des récits de départs et de retours au bercail, ses chansons campent dans des lieux de mémoire, des maisons fantômes, désaf-

fectées, des lacs, des étangs. Il y a des motifs en commun bien sûr, des résonances multiples entre nos univers. La scénographie de la pièce tournera elle-même autour d'un cimetière, d'un local abandonné et d'un lac gelé... » Le chanteur et le metteur en scène se sont décidément bien trouvés. Ces deux lecteurs de Tarjei Vesaas

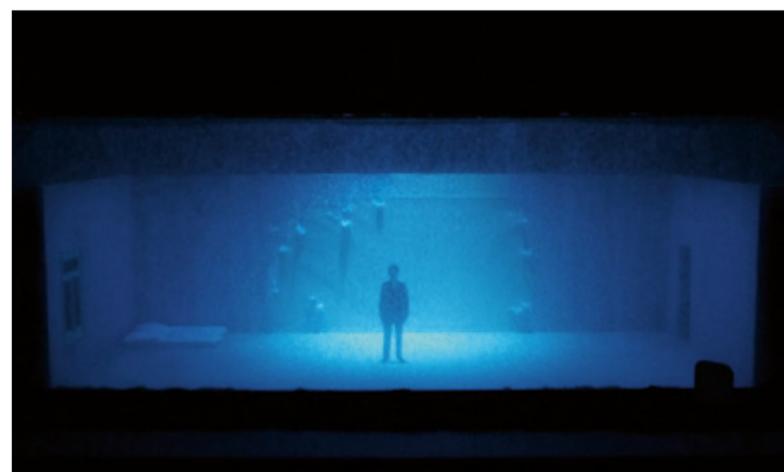
18-22 Mars 2014

SPLEENORAMA

MARC LAINÉ

BERTRAND BELIN

CDDB >> VOIR P.38



partagent le même goût de l'ellipse, le même besoin de s'exprimer par fragments en développant des modes narratifs aux contours flous, à la lisière du songe et de la poésie. En s'associant à Bertrand Belin, Marc Lainé avait une idée derrière la tête: « Je voulais que la musique traverse peu à peu les personnages, pour finir par les réunir. Ce qui ne serait d'abord qu'un fredonnement, un chant essoufflé, devrait finalement devenir une forme chorale, vibrante et harmonieuse. Si mes personnages échouent à se retrouver avec les mots c'est finalement, au-delà de toute résolution psychologique, par le chant qu'ils y parviendront. » ● J-F DUCROCQ





PHOTOGRAPHIE: BRUNO ROBIN

Espace de liberté proposé à des artistes désireux d'expérimenter, le Fringe peut se traduire par une ébullition artistique menant à la création d'un spectacle abouti : cette saison, Chloé Dabert et Tommy Milliot transforment l'essai.

DU FRINGE À LA CRÉATION Le rôle d'un centre dramatique, ce n'est pas seulement de proposer à la carte un ensemble de spectacles drôles/émouvants/dansés/chantés, c'est surtout d'établir un lien entre les artistes et le public. À une époque où la culture est de plus en plus un objet de consommation comme les autres, il paraît important d'offrir à des créateurs un espace de liberté où la rencontre avec le public peut se faire autour de projets atypiques ou encore en chantier. Le Fringe, au-delà d'une simple carte blanche, c'est un peu cela : une façon d'investir les plateaux du Théâtre de Lorient en proposant à des artistes, confirmés ou en devenir, de travailler selon leurs désirs en leur fournissant un accompagnement technique de qualité. La formule est invariable : deux semaines de travail intense, une forme libre, une présentation finale en forme de test, de brouillon décomplexé avant le grand œuvre. Les spectateurs ont la chance d'assister, c'est selon l'envie de l'artiste, à un chantier qui restera en l'état, à la genèse d'un spectacle futur ou encore à une performance unique.

Depuis deux ans, le Fringe a ainsi accueilli une dizaine d'artistes pour autant de projets aussi différents que réjouissants. Il y eut du théâtre bien sûr, avec *Tictac*, la première mise en scène de l'académicien Vlad Chirita; il y eut une installation vidéo avec *Just a perfect day* de Marc Lainé; il y eut de la musique avec Meredith Monk et son *On Behalf of nature*. Surtout, il y eut des projets à la croisée des chemins et des arts. On n'oubliera pas notamment *Transmission*, le spectacle performance de Scott Turner Schofield, sur la génération d'artistes new-yorkais emportés par le SIDA. Moment queer, moment «one-shot» aussi; ce n'est pas le cas de tous les Fringe. Ainsi *L'Oubliée*, la quête onirique et circassienne proposée par la jeune comédienne Raphaëlle Boitel il y a deux ans, se prolonge aussi cette saison en une mise en scène beaucoup plus étoffée.

Car au-delà de la performance, de cet instant de grâce pour artistes en quête d'expérimentations et spectateurs curieux, le Fringe permet

aussi à de jeunes metteurs en scène de mettre le pied à l'étrier avant de se lancer dans le grand bain. C'est le cas de Tommy Milliot et Chloé Dabert : leurs Fringe débouchent cette saison sur des spectacles à part entière, présentés au Studio et au CDDB. Cet espace de liberté prend alors tout son sens. Dans l'univers actuel du spectacle vivant, il y a un peu de place finalement pour l'expérimentation. Soumises aux mêmes impératifs de rentabilité immédiate que le reste de la société, les salles risquent à terme de privilégier les metteurs en scène établis, les mêmes spectacles blockbusters au détriment de la jeune création. Le Fringe, en offrant à des «débutants» de travailler dans de bonnes conditions, en fonction de leurs désirs, sans objectif commercial immédiat, permet de saisir sa chance au vol, de se lancer. C'est de cette façon, par exemple, que la carrière de metteur en scène d'Arthur Nauzyciel a été lancée : *Molière Molière*, sa première mise en scène, était une carte blanche réunissant des interprètes amateurs et professionnels en 1996.

Chloé Dabert a un début de carrière relativement similaire à celui d'Arthur Nauzyciel : comme lui, elle a mené des formations théâtrales dans des lycées et collèges de la région. Comme lui, cette carte blanche est sa première mise en scène professionnelle. Elle voulait un texte coup de cœur, d'un auteur qu'elle avait découvert justement à l'occasion d'un atelier avec des adolescents : Dennis Kelly. Le choix s'est porté donc sur *Orphelins*, une pièce qui tourne autour de la famille, de ce qu'on est prêt à risquer pour préserver le clan : un soir, Liam, couvert de sang, interrompt un dîner chez sa sœur et son beau-frère, Helen et Dany. Le

couple veut comprendre ce qui s'est passé, mais le récit du garçon est confus. Tellement confus que Liam devient un personnage de plus en plus ambigu, de plus en plus noir, qui va embarquer sa famille dans ce que l'être humain a de plus sombre... Le Fringe aura permis à Chloé et à son trio d'acteurs, Servane Ducorps, Sébas-

Théâtre
4-9 Novembre 2013
ORPHELINS
DENNIS KELLY
CHLOÉ DABERT
CDDB >> VOIR P.34

tien Éveno et Julien Honoré, de défricher cette pièce très technique : l'écriture rythmique, musicale, parfois hachée, imposait un travail rigoureux sur le texte. La scénographie n'était pas en reste, avec une scène quadrifrontale, carré qui représente l'appartement où les quatre murs sont transparents, et les spectateurs installés autour de la scène, comme pour la cerner.

Les spectateurs étaient dans une position de voyeurs de la tragédie qui se jouait... Et le seront toujours dans la création d'*Orphelins* cette année : après une nouvelle résidence au CDDB, Chloé Dabert présentera cette fois l'intégralité de la pièce, avec la même distribution et une scénographie retravaillée, toujours en quadrifrontal. Il reste encore beaucoup à explorer dans ce texte : notamment le travail sur l'humour (très noir), sur des éléments du texte qui avaient été laissés de côté, sur la précision du geste et du jeu. Chloé Dabert nous entraînera donc à nouveau dans ce que le texte de Dennis Kelly a de plus troublant : une écriture tellement sur le fil, tellement tendue qu'on a l'impression d'assister à un reality show qui se détraque, à un épisode d'une série romantique où, tout à coup, le monde extérieur envahit le petit cocon surprotégé qu'un couple parfait s'est construit au milieu d'une zone de guérilla urbaine...

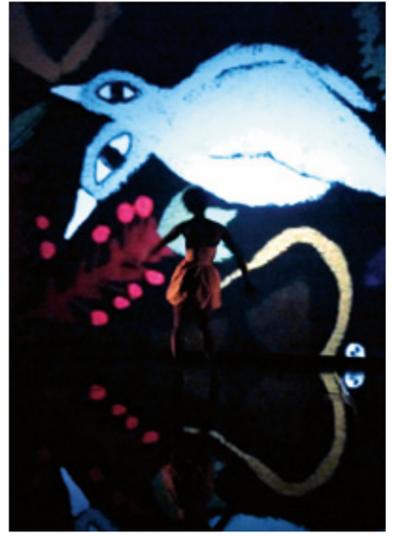
De cocon protecteur il est également question dans la première mise en scène de Tommy Milliot, qui gagne le concours du titre le plus long de la saison : *Il est difficile d'attraper un chat noir dans une pièce sombre (surtout lorsqu'il n'y est pas)*. Là encore, le Fringe a permis à ce projet atypique d'exister, tout simplement. C'est à la fois un spectacle pour enfants qui s'adresse aussi aux adultes, une réflexion sur le langage, sur le rapport entre soi et les autres, un mélange de théâtre, de danse et d'arts plastiques. C'est un laboratoire, une mise en scène d'un album d'images et de texte pour «voir ce que ça produit», à travers une adaptation de *La Règle d'or du cache-cache*, un livre pour enfants de l'artiste associé au CDDB Christophe Honoré et de l'illustratrice Gwen Le Gac. *Il est difficile...* met en scène l'histoire de Katell, petite fille qui se fait tancer par ses parents parce qu'elle voit des choses étranges durant une partie de cache-cache : animaux, couleurs, formes, végétation... Toute la difficulté de l'adaptation littéraire étant de ne pas tomber dans l'illustration, Tommy Milliot avait fait le choix de nous faire littéralement entrer dans le livre, avec un grand écran où étaient projetées des images, la plupart du temps issues des travaux de Gwen Le Gac, mais aussi des jeux d'ombres et d'autres types de projections. Les images se reflétaient sur une surface plane au sol, remplie d'eau, dans laquelle évoluaient les comédiens, donnant un effet de livre ouvert où les personnages prenaient vie.

«*On invente, on cherche ensemble...*» Tommy Milliot, membre de l'Académie, avait choisi pour cette première mise en scène de «montrer»

la littérature jeunesse de Christophe Honoré avec ses collègues de l'Académie, une manière de poursuivre le travail mené pendant trois ans avec Éric Vigner. Pour l'Académicien, «*quand on est jeune créateur, on peut facilement se perdre parce qu'on ne sait pas trop où on va*» et le temps très court du Fringe permet d'avoir un but, de ne pas se perdre en cours de route. Deux semaines de travail, c'était finalement très peu pour une réflexion sur le texte très poussée et une scénographie démesurée : l'écran est très grand, comme ce que voit Katell, le public très petit, comme les adultes du livre. Une mise en scène «*à l'instinct*» où l'on met de l'eau parce que c'est dans l'eau que l'on voit les choses.

Le Fringe permet de tester ce genre de dispositif iconoclaste : on retrouvait dans cet essai bientôt transformé une fraîcheur, une candeur qui rappelait l'enfance. En résidence cette année avant la création, ce spectacle ne changera pas non plus fondamentalement, il conservera le même principe du livre ouvert, mais le temps de résidence permettra de travailler sur les liens entre les différents tableaux qui composaient le Fringe, de polir un premier essai qui ne manquait pas d'énergie.

Orphelins et *Il est difficile...*, en commençant par un Fringe et en aboutissant cette année à une création, montrent la dimension d'accompagnement des artistes nécessaire pour entretenir un vivier de créateurs. L'accompagnement ne se limite d'ailleurs pas à une représentation : c'est aussi de toute une démarche technique et professionnelle qu'il s'agit, dans les relations avec les acteurs, le public, la presse, les diffuseurs et les techniciens. Proposer des spectacles hors norme, en Bretagne, à Lorient, donner leurs chances à des artistes débutants, c'est aussi le pari sur l'avenir que lance le Fringe et ses nombreuses (on l'espère) déclinaisons. ● DAVID ROUÉ



9-21 Décembre 2013

**IL EST DIFFICILE
D'ATTRAPER UN CHAT NOIR
DANS UNE PIÈCE SOMBRE
(SURTOUT LORSQU'IL
N'Y EST PAS)**

CHRISTOPHE HONORÉ
GWEN LE GAC
TOMMY MILLIOT
L'ACADÉMIE

STUDIO >> VOIR P.35





Le BANQUET : Beauté de l'esprit et spiritualité du Beau.

SAGESSE DE L'AMOUR Peut-on penser la sensualité et mettre en scène cette pensée? Christine Letailleur s'emploie depuis quelques années à explorer ce questionnement à travers des mises en scène remarquées de grands textes érotico-philosophiques comme *La Philosophie dans le boudoir* de Sade ou *La Vénus à la fourrure* de Sacher-Masoch. Elle s'éloigne aujourd'hui de la question du sadisme et du masochisme pour revenir aux sources mêmes du désir amoureux et sexuel: la Grèce antique, et plus précisément l'Athènes du *Banquet* de Platon, où l'on célèbre le culte de l'éphèbe tout en explorant les méandres de l'âme.

C'est l'histoire d'une gueule de bois mémorable. La veille, pour célébrer la victoire du brillant orateur Agathon, tous ses amis se sont saoulés. Ce soir, le mal de tête domine. L'un des convives a une idée: «*au lieu de boire, rendons à Eros ce qui est au désir*», et l'assemblée se lance dans une joute verbale. C'est à qui fera le discours le plus convaincant pour célébrer le dieu Eros, c'est-à-dire l'amour et le désir (entendons bien: l'amour au masculin, le désir pour un beau corps d'éphèbe).

Christine Letailleur a proposé ce texte à de jeunes comédiens, en insistant sur l'aspect ludique de cette parole antique. Platon, c'est avant tout la pensée en mouvement, le plaisir d'argumenter, parfois à la limite de l'insolence ou du blasphème; c'est soutenir des thèses iconoclastes et renvoyer l'adversaire dans les cordes; c'est finalement réfléchir sur soi et son propre désir d'une façon moderne, contradictoire et poétique.

Loin de raisonnements rhétoriques arides, la pièce propose un débat philosophique très vivant, avec une demi-douzaine de points de vue différents et autant de tirades sur un même thème. Le poète Phèdre défend en Eros un dieu de la poésie, le médecin Pausanias évoque l'amour à travers sa science, le comique Aristophane fait rire... Tous ces personnages hauts en couleurs entrent dans une joute oratoire vivante et rythmée. Autant que la parole, les corps sont au centre de la pièce. À travers un travail chorégraphique sur le mouvement qui rapproche *Le Banquet* de la danse moderne, il s'agit de donner corps à la sensualité du texte de Platon.

Le sens, lui, se complique lorsque Socrate entre en scène, petit grain de sel qui parasite une mécanique bien rodée: «*il me semblait que l'on devait parler de l'amour, or vous n'avez fait que parler de vous-même...*». Il s'emploie à dévier le *Banquet* vers un autre sujet: la question du Beau et la façon dont, à partir de sa contemplation, on accède à un monde supérieur, celui des Idées, de la pensée pure. Tout cela resterait du domaine de l'idéal s'il n'y avait l'irruption tonitruante du jeune Alcibiade, amant éconduit qui en profite pour régler ses comptes avec Socrate. Ce

Banquet aura-t-il démontré entre-temps que la philosophie est soluble dans le théâtre? En tout cas, il compte bien faire redécouvrir un texte millénaire à la langue riche, colorée, littéraire, une langue vivante pleine de contradictions, de lyrisme et de mythe, un écrin à la hauteur de sa Beauté. ● DAVID ROUÉ

14-18 Avril 2014

**LE BANQUET OU
L'ÉLOGE DE L'AMOUR**

PLATON

CHRISTINE LETAILLEUR

CDDB >> VOIR P.39

Avec RAPPELER ROLAND, Ludovic Lagarde revient, au cor de Frédéric Boyer.

CHANT DE BATAILLE Frédéric Boyer s'intéresse de près à la question de la langue. Il a coordonné la nouvelle traduction de la *Bible* en 2001, traduit aussi bien Shakespeare de l'anglais que Saint Augustin du latin; surtout il est conscient qu'un travail de traduction ne peut faire l'impasse d'une réflexion profonde sur le sens d'un texte et d'une époque. En s'attaquant à l'un des récits fondateurs de la langue française, la *Chanson de Roland*, c'est l'histoire collective de la nation française qu'il interroge.

Destin hors-norme que celui de Roland: jeune chevalier héroïque, neveu bien-aimé de Charlemagne, il périt en 778 dans une embuscade, sans doute tendue par les Vascons (les Basques). La chanson de geste s'empare de cette figure historique tragique, remplace au passage les Vascons par les Sarrazins et fait entrer dans la légende les quatre parties qui la composent: on quitte l'anecdote pour entrer dans le mythe. Comme dans la future geste arthurienne, l'épopée s'articule autour d'éléments invariables. Les chevaliers sont preux et vaillants, les morts se comptent par milliers, les batailles sont d'une violence hyperbolique, les objets deviennent mythiques: l'épée Durandal, qui ne se brise pas contre le roc, et le cor de Roland, qu'il refuse d'abord d'utiliser pour appeler à l'aide Charlemagne avant de le sonner à s'en éclater les veines.

Parallèlement à la traduction de ce manuscrit du XI^e siècle, Frédéric Boyer a proposé à Ludovic Lagarde—entre autres metteur en scène de la trilogie Büchner la saison passée—un monologue théâtral qui remet dans une perspective moderne les valeurs de ce texte fondateur. Il n'est pas anodin que l'un des premiers textes en français (qui n'est d'ailleurs même pas encore le français mais plutôt le roman) soit une ode guerrière à la nation où l'on boute virilement et vaillamment les Sarrazins hors de nos terres. L'interrogation de départ, c'est celle d'une fascination: celle qu'exerce depuis toujours la lecture de hauts faits, de batailles épiques, de récits sanglants de guerres atroces... Et pourtant si belles. Si poétiquement rendues par la grâce du décasyllabe. Ludovic Lagarde et Frédéric Boyer entendent revisiter cet art verbal qui célébrait la bataille, l'assaut et la mise à mort de l'adversaire.

Une vie guerrière par procuration, à travers les mots: c'est le paradoxe de *Rappeler Roland*. Un comédien, Pierre Baux, seul en scène, apostrophe le spectateur: il lui parle d'un Roland absent, cite les vers de la chanson millénaire, évolue sur un tatami, dans un costume qui évoque les samouraï. Plus qu'un symbole national désuet, c'est un Achille, un Arthur, un Rambo qu'il évoque: le guerrier mondial plongé dans une guerre universelle. L'engagement physique, de l'acteur comme du personnage, est essentiel: il s'agit d'une bataille épique contre les

mots, avec les mots, pour la langue. Interroger notre rapport aux héros mythiques qui sont à l'origine des «nations», à un texte qui fonde la langue dans laquelle nous nous exprimons, c'est aussi interroger notre identité même dans son rapport à la nation et à la langue. Une geste inutile, une bataille perdue d'avance? C'est l'épreuve de la scène qui le dira. ● DAVID ROUÉ

4-14 Février 2014

RAPPELER ROLAND

FRÉDÉRIC BOYER

LUDOVIC LAGARDE

STUDIO >> VOIR P.37



Sylvain Creuzevault et ses camarades partent sur les traces du CAPITAL de Karl Marx pour en démonter tous les mécanismes et en faire une comédie, pure, dure, une DIFFICILE COMÉDIE.

ENFER OU PARADIS Après *Le père tralalère* et *Notre terreur*, deux spectacles d'exception, Sylvain Creuzevault et ses camarades partent sur les traces des secrètes structures du mode de production capitaliste qui orchestrent les chants harmonieux et disharmoniques de notre vie sociale, avec pour passeur le très shakespearien Karl Marx et son opéra de critique et d'intelligence, *Le Capital*. Sera-ce Enfer, sera-ce Paradis ? Ils nous l'ont assuré, ce sera une *Difficile Comédie*.

Dans une époque où, d'après eux, nous faisons insensiblement nôtre l'idée selon laquelle moins nous penserions, plus nous serions heureux, il nous ont promis un spectacle irritant. Creuzevault a prévenu : « *Il ne s'agira pas de rêves, ni d'utopie ; et de théâtre politique, c'est comme de rapport sexuel, il n'y en aura plus ! Ce sera de la comédie, pure, dure* ». Nouvelle répétition où l'écriture est construite au fur et à mesure des jours, *La Difficile Comédie* prend son temps. Julien dit : « *Moins d'accumulation de spectacles, plus de métier à tisser* ». Vous les rencontrerez, ils ont leur franc-parler, et de la bonne humeur, et leurs femmes sont très belles.

Qui n'a pas rêvé du *Capital*? Qui n'en a pas cauchemardé? Texte douloureusement élaboré et inachevé, fruit d'un travail extraordinaire, édité en 1867, chant inaugural des consciences prolétaires et des combats socialistes révolutionnaires — manuel de méthode critique échevelé pour les uns, bon pour les poubelles de l'histoire pour d'autres ; en vérité très inconnu de la plupart des jeunes générations.

Ici, *Le Capital* est un nœud à défaire pour défiler la société de travail. Détours de l'imagination, écriture difficile, mises en situations des catégories théoriques, transformation de la critique en théâtre, exigence de la passion, mais aussi exercice de l'humour noir, ils nous ont confié qu'ils feront le spectacle le plus drôle du monde, et ceci avec les monstruosité inconcevables dont est capable le vampire mondial dans sa force historique. Ils écrivent, parlent, dessinent, lisent, jouent, cherchent analogies, dressent tableaux, tracent routines, et chôment évidemment. L'une des comédiennes, Noémie, dit : « *Les traités d'économie politique sont la plupart du temps accoudés au zinc des vieux bistrots. C'est là seulement que s'enchevêtrent matière poétique et politique de la matière* ».

Ils nous ont laissé une petite note à votre attention que nous reproduisons ici intacte : « *Seulement un petit mot pour éviter d'éventuels malentendus. Nous ne peindrons pas en rose, loin s'en faut, le personnage du capitaliste et du propriétaire foncier, ni celui de l'archaïque ouvrier, ni Jacques Bonhomme le paysan, ni les pétro-subjectivités urbaines, ni les métaphysiciens de réseaux, ni les endettés du monde entier. Mais ces personnes n'interviennent dans *La Difficile Comédie* que comme personification de catégories économiques, comme les grimaces des structures internes qui finissent par ôter toute possibilité d'apercevoir les visages dessous, au point de se demander si jamais ils eurent d'autres traits. Moins que toute autre encore notre perspective, qui consiste non pas à aimer les hommes mais ce qui les dévore, ne saurait rendre un individu singulier responsable de rapports et de conditions dont il demeure socialement le produit, quand bien même il parviendrait à s'élever, subjectivement, au-dessus de ceux-ci.* »

« *À première vue, une marchandise semble une chose toute ordinaire qui se comprend d'elle-même. On constate en l'analysant que c'est une chose extrêmement embrouillée, pleine de subtilités métaphysiques et de lubies théologiques. Tant qu'elle est valeur d'usage, elle ne comporte rien de mystérieux, soit que je la considère du point de vue des propriétés par où elle satisfait des besoins humains, ou du point de vue du travail humain qui la produit et lui confère ainsi ces propriétés. Il tombe sous le sens que l'homme modifie par son activité les formes des matières naturelles d'une façon qui lui est utile. La forme du bois, par exemple, est modifiée quand on en fait une table. La table n'est restée pas moins du bois, choses sensible ordinaire. Mais dès qu'elle entre en scène comme marchandise, elle se transforme en une chose sensible suprasensible. Elle ne tient plus seulement debout en ayant les pieds sur terre,*

mais elle se met sur la tête, face à toutes les autres marchandises, et sort de sa petite tête de bois toute une série de chimères qui nous surprennent plus encore que si, sans rien demander à personne, elle se mettait soudain à danser. » — Karl Marx in *LE CAPITAL*, Livre I, chapitre 1 •

12-15 Mai 2014

LE CAPITAL

KARL MARX

SYLVAIN CREUZEVAULT

GRAND THÉÂTRE ➤ VOIR P.39



Où commencent la langue et l'humour s'achève l'obscurantisme. Une performance rabelaisienne aux sources de la paillardise et de l'humanisme.

ONE-MAN-SHOW L'esprit gaulois puise ses racines dans le Moyen-Âge, dans les récits grivois des fabliaux, mais surtout dans la Renaissance, chez un auteur qui a élevé cet humour si particulier au rang de chef d'œuvre : François Rabelais. Le XV^e siècle où il écrit n'a pas encore normalisé la langue, le français n'est pas encore figé sous une forme rigide, cauchemar des collégiens qui s'arrachent les cheveux sur l'accord du participe passé. Après Roland, c'est donc un autre symbole national que l'on rappelle au CDDB cette saison : Pantagruel, fils de Gargantua, dont les « *horribles faitz et prouesses* » constituent la matière de la première œuvre de Rabelais.

Olivier Martin-Salvan, après les soixante et quelques personnages de son opéra délirant *Ô Carmen*, s'attaque donc à la narration épique, paillarde et haute en couleur de ce monument de la langue française. Une langue qui est plus proche de nous déjà que les décasyllabes presque latines de la *Chanson de Roland*, mais qui reste suffisamment lointaine pour dégager une étrange beauté. Un petit temps d'acclimatation est nécessaire mais l'oralité clarifie les difficultés de vocabulaire et de syntaxe du texte, sans compter l'énergie coutumière de l'acteur qui incarne tour à tour la galerie de personnages énormissimes de cette farce. C'est finalement à un étrange voyage que nous convie Rabelais : ce premier livre, publié sous le pseudonyme d'Alcofrybas Nasier pour éviter les foudres de l'Église, n'a aucun équivalent en termes de liberté de ton, de langage et d'humour, si ce n'est dans la suite de son œuvre. Et que « *le feu saint Antoine vous arde, mau de terre vous vire [...] et comme Sodome et Gomorrhe puissiez tomber en soufre, en feu et en abysme, en cas que vous ne croyez fermement tout ce que je vous raconteray en ceste présente chronicque !* »

Pour nous faire apprécier et comprendre la musique de ce langage archaïque, où l'on peut se perdre comme dans une forêt, Olivier Martin-Salvan s'est entouré de deux ménestrels, Benjamin Bédouin et Miguel Henry, et du metteur en scène baroque Benjamin Lazar, tout juste revenu de la boucherie opératique *Cachafaz* de Copi. La scénographie appuie l'idée d'un corps-monde du personnage de Pantagruel, géant aux dimensions variables qui peut contenir des villes entières, et pour accompagner cette farce plus grande que nature, le compositeur David Colosio a créé une musique contemporaine pour des instruments qui nous viennent directement du XVI^e siècle : le cornet à bouquin, la flûte, la guitare et le luth. Quant au costume du narrateur, c'est un manteau noble et imposant mais tissé de matériaux bruts : il résume l'écriture de Rabelais en équilibre entre les sociétés savantes et les traditions populaires.

Au-delà du rire et du retour aux sources d'une langue en devenir, ce qui intéresse Olivier Martin-Salvan et Benjamin Lazar c'est le côté éminemment politique d'une œuvre qui entendait substituer la lumière de la Renaissance aux ténèbres du Moyen-Âge. De cet aspect, on ne retient souvent que l'utopie de l'abbaye de Thélème dans *Gargantua*, mais l'ensemble de l'œuvre rabelaisienne est tournée vers une conception de l'homme, de l'éducation et de la société en avance sur son temps, ancrée aussi bien dans l'humanisme et l'érudition que dans l'humour burlesque et scatologique. Une véritable performance d'auteur. • DAVID ROUÉ

14-18 Janvier 2014

PANTAGRUEL

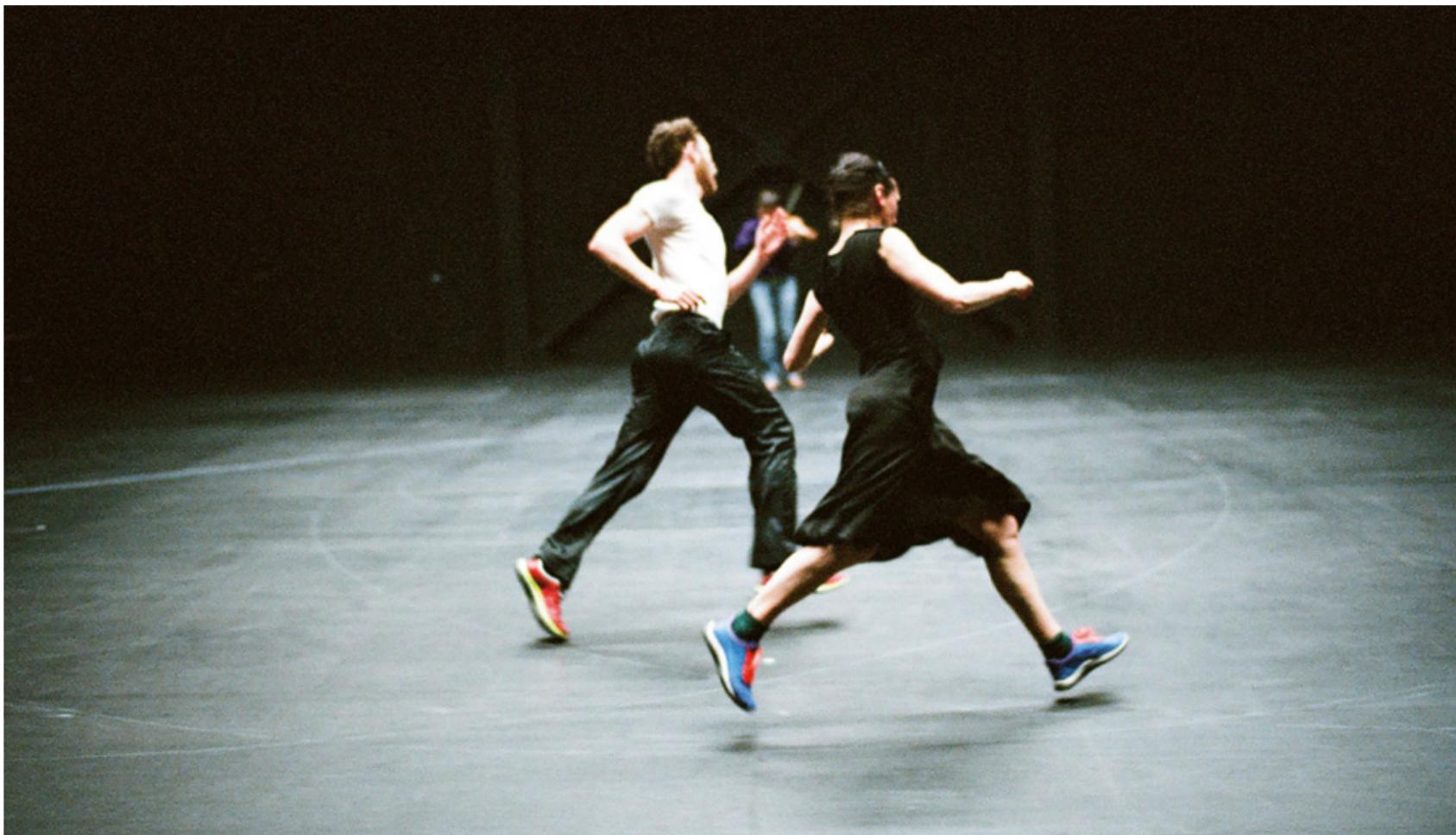
FRANÇOIS RABELAIS

BENJAMIN LAZAR

OLIVIER MARTIN-SALVAN

CDDB ➤ VOIR P.36

Les propositions danse de la saison exaltent le patrimoine dansé avec quelques-uns des plus grands noms de la scène contemporaine.



DANSE On entend souvent dire que la danse serait un art sans histoire parce que lié au corps tandis que nous expérimentons si facilement la fugacité de tout ce qui est charnel. L'idée est tellement ancrée que, jusqu'au début du vingtième siècle, reprendre une pièce chorégraphique ancienne paraissait impossible et ce sera l'un des apports de Diaghilev et de ses *Ballets Russes* que de proposer, pour la première fois, des œuvres dansées du passé. Cela ne se fit pas sans résistance, mais petit à petit, le patrimoine de l'art chorégraphique s'est imposé et un jeu très subtil entre la mémoire et l'incarnation dans tel ou tel danseur s'est développé. Parce que c'est la fascination que provoque tel danseur dans tel rôle qui fait que nous ne pouvons pas facilement imaginer y voir danser quelqu'un d'autre. Le fait est d'autant plus fort quand c'est le chorégraphe lui-même qui danse et la difficulté se double alors de celles que connaissent tous les créateurs à se défaire de leur création.

LA MÉMOIRE DES CORPS

Les spectacles de la saison illustrent la complexité de cette relation au patrimoine de la danse. À commencer par Boris Charmatz. Même s'il semble d'une éternelle jeunesse, le chorégraphe est déjà à la tête d'une carrière de vingt ans et de quelques pièces, dont certaines anciennes comme *Aatt enen tionon* (1996) ou *À bras-le-corps* (1993) créée avec Dimitri Chamblas, et retrouver ce duo plein de fougue est une promesse de bonheur. Il avait pourtant quitté le répertoire. Et il faut parfois du temps pour que s'avive le désir de redanser une œuvre, mais quand il est là, la danse sourd du corps de l'interprète. Boris Charmatz et Dimitri Chamblas avaient une vingtaine d'années et l'énergie de pursangs s'ébrouant hors de l'écurie quand ils ont créé *À bras-le-corps* en 1993. Dans l'espace délimité de bancs, comme un ring, ils luttaient et mesuraient leur vitalité dans une empoignade de lascars immaculés, souriant dans cette succession de défis qu'ils se lançaient. Puis Boris Charmatz a laissé ce petit bijou et il est devenu cette figure de la danse d'aujourd'hui, jusqu'à ce bâton de maréchal acquis au champ institutionnel en dirigeant, depuis 2008, le Centre chorégraphique national de Rennes. Il n'en a pas abandonné la scène, arpentant les plus en vue pour de grandes célébrations — *enfant* (2011) dans la Cour d'Honneur du festival d'Avignon — ou de plus intimes rencontres, non moins glamour — *La Danseuse malade* (2008) avec Jeanne Balibar. Mais le danseur ne renouait avec ces empoignades toutes d'énergie, avec cette folle dépense de soi, qu'à l'occasion d'improvisations. Quant



8-9 Avril 2014
À BRAS-LE-CORPS
DIMITRI CHAMBLAS
BORIS CHARMATZ
STUDIO >> VOIR P.39



16 Janvier 2014
PARTITA 2 (SEI SOLO)
ANNE TERESA DE KEERSMAEKER
BORIS CHARMATZ
JEAN-SÉBASTIEN BACH
GRAND THÉÂTRE >> VOIR P.36

au complice, Dimitri Chamblas, il avait cessé de danser, trahi par ses vertèbres. Pourtant, en 2013, le désir est revenu. Les deux ont retrouvé l'envie et la joie — et Dimitri Chamblas son dos. C'est la même joute et l'Agôn, cette idée de combat des Grecs dont l'engagement élève les deux lutteurs... Les corps se sont souvenus de tout et dans la mémoire des spectateurs, voilà superposées images de la création et de la reprise. Que le souffle soit un peu plus sonore, que les physiques aient changé, témoigne du cours du temps, mais ne dénature

pas l'œuvre et ajoute une émotion nouvelle : la sensation de l'histoire.

La même jubilation du mouvement conduisait, il y a quelque temps, Boris Charmatz dans le Cloître des Célestins à Avignon. C'était un matin d'été, pour une séance d'improvisation avec une immense danseuse qui incarne aussi ce patrimoine de la danse : Anne Teresa De Keersmaeker. La chorégraphe, depuis 1982 et son fameux *Fase* avec Michèle Anne De Mey, n'a jamais cessé de se mesurer, avec une énergie aussi folle que son exigence de précision et de contrôle, à la musique. Ce jour-là, à Avignon, la fougue rencontrait l'horlogerie dans un même engagement ; ils se sont revus, ont travaillé. Il en résulte *Partita 2 (Sei solo)* — duo donc, comme si la puissance de danseur de Boris Charmatz s'exprimait au plus juste avec un partenaire. On peut se souvenir de ce duo sidérant qu'il dansait avec Emmanuelle Huynh au cœur du *Boléro* d'Odile Duboc (1996). Mais avec De Keersmaeker, il faut la musique et le duo se déroulera à trois, l'une des violonistes baroques les plus douées de sa génération, Amandine Beyer, jouant cette véritable lutte avec l'ange qu'est la *Partita n°2* pour violon seul de Bach et sa redoutable *Chaconne*.

UNE VISION D'ÉTERNITÉ DU DÉSIR

Ainsi, l'incarnation de l'œuvre de danse dans le danseur est à la fois la condition, la difficulté et la richesse du patrimoine dansé. Peu d'œuvres le démontrent mieux que *May B* de Maguy Marin. Depuis le 4 novembre 1981, les vieillards terribles se sont menacés grotesquement sur des fragments d'une symphonie de Schubert, puis sont partis errants, traînant leur valise plus de 600 fois ! Peu de créations affichent telle réussite qui a nécessairement été portée par des équipes distinctes. Même Ulises Alvarez, ce fabuleux interprète n'a pas tout connu de l'aventure. Il n'est arrivé en France qu'en 1986, mais a dansé *May B* bien plus de 500 fois. « *J'essaie de changer quelque chose à chaque fois ; quelque chose qui me déplace très légèrement pour me mettre un peu différemment. Sinon, ce serait l'enfer. Mais tous ceux qui ont fait May B aimeraient le refaire encore, l'expérience est tellement particulière et forte* » explique-t-il. On songe à Jankélévitch



constatant que l'interprète « réinvente pour son propre compte et par devers soi les éléments d'*Euclide* ». Cette année, des amateurs ont dansé un extrait de *May B*¹. Sans les masques blancs de kaolin, sans la scénographie. Et toute la tragédie ridicule et humaine, toute la désespérante petitesse de l'homme était là. Toute la tendresse aussi, quand même. *May B* malgré ses centaines de représentations reste une expérience sans équivalent.

Si Maguy Marin n'est pas très férue de répertoire, une seconde de ses pièces tourne depuis longtemps. Un magistral pas de deux tiré d'*Eden*, pièce de 1986. Dans ce duo, l'homme empoigne la femme qui s'abandonne pendant plus de 10 minutes et ne touche pas terre. Mais pas plus qu'ils ne sont vraiment nus quoique le paraissant, elle n'est victime de l'homme. C'est elle qui, dans son lâcher prise, conduit la danse; et depuis la reprise par le Ballet de Lorraine, le duo dont ce sera à Lorient l'une des toutes dernières présentations, donne bien au-delà de ses interprètes d'origine une vision d'éternité du désir.

18-19 Décembre 2013
**DUO D'EDEN/
 WELCOME TO PARADISE**
 MAGUY MARIN/
 JOËLLE BOUVIER
 & RÉGIS OBADIA
 CCN-BALLET DE LORRAINE
 GRAND THÉÂTRE >> VOIR P.36

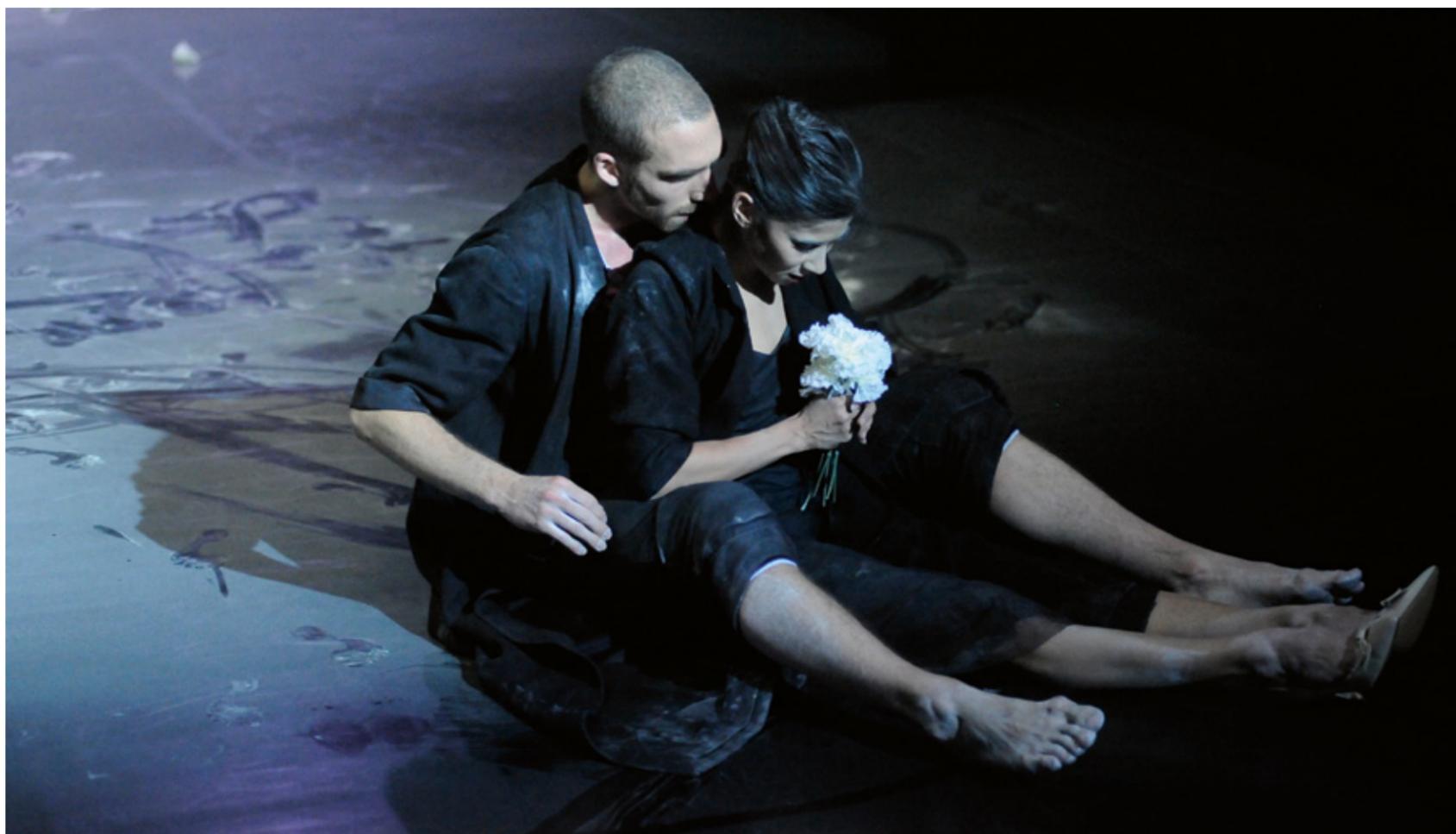
Cette question de l'interprétation se retrouve d'ailleurs dans une autre pièce du programme du Ballet de Lorraine le même soir. Longtemps, Joëlle Bouvier et Régis Obadia répugnèrent à confier *Welcome to Paradise* à d'autres danseurs. Il s'agissait là, non seulement d'une œuvre à la gestuelle

18-19 Février 2014
MAY B
 MAGUY MARIN
 GRAND THÉÂTRE >> VOIR P.37

spécifique, mais encore de l'autopsie publique d'une relation amoureuse et artistique. Difficile de confier ce morceau d'intimité. Les deux chorégraphes qui travaillent aujourd'hui séparément n'ont vraiment sauté le pas qu'en 2010. Ils ont trouvé trois couples dans l'effectif du ballet de Lorraine pour être ces deux amants en mal d'eux-mêmes; cela n'enlève rien à la puissance sulfureuse de cet amour impossible à vivre. Chaque couple donne sa couleur à l'affaire, chaque interprétation est un volet du dossier: en définitive cette histoire est infinie. On s'en doutait un peu, la danse nous le confirme dans la diversité même des visions qu'elle autorise d'une même—et toujours même—œuvre. S'il était besoin de justifier cette nécessité du patrimoine chorégraphique ce serait sans doute là. Chaque danseur est l'incarnation changeante d'une œuvre constante.

La nature de l'humain danseur est aussi au cœur de *Tragédie* d'Olivier Dubois. Les dix-huit danseurs qui déboulent du fond de la scène, s'affirment un à un et pourtant s'effacent dans un mouvement qui gomme les individualités. Ils sont avec ce corps comme destin, sans autre détermination sociale (celle que l'on aurait pu chercher dans un costume, quel qu'il ait été) que d'être là, danseurs. Cette affirmation questionne l'identité jusqu'à la transe, et il fallait des interprètes hors du commun pour assumer cette interrogation sans échappatoire multipliée par dix-huit. On peut rêver que dans quelques décennies, la pièce dans une nouvelle distribution provoquera la même sidération... ● PHILIPPE VERRIÈLE

20 Novembre 2013
TRAGÉDIE
 OLIVIER DUBOIS
 GRAND THÉÂTRE >> VOIR P.34



Variation lyrique autour de la figure de Roland portée par l'inépuisable invention musicale de Haendel, ORLANDO signe les retrouvailles entre le chef d'orchestre Jean-Christophe Spinosi et le metteur en scène Éric Vigner autour d'un des opéras les plus éclatants de l'ère baroque.

UN CHANT D'AMOUR C'est donc par un opéra que s'ouvre cette nouvelle saison au Théâtre de Lorient. Et, s'il s'agit d'une grande première depuis la création du CDDB en 1996, la satisfaction est ailleurs. Car pour la création de l'*Orlando* d'Haendel, qui initie donc la saison le 3 octobre au Grand Théâtre, ce sont trois grandes villes de Bretagne et leurs institutions qui se sont mises au diapason : le Quartz de Brest, le Théâtre de Lorient-Centre Dramatique National, et l'Opéra de Rennes, avec le soutien du Conseil régional de Bretagne et de la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bretagne : « *Les répétitions se sont déroulées à Rennes, la création a lieu à Lorient puis l'opéra sera joué à Brest, à Rennes... avant d'aller vivre sa vie ailleurs, à l'Opéra de Versailles et au Capitole de Toulouse. C'est exaltant d'être réunis autour d'un projet de cette ampleur et de constater que l'on peut fédérer autant d'énergies, de désir de création et d'exigence sur notre territoire* », explique Éric Vigner.

La création d'*Orlando* scelle également les retrouvailles artistiques entre le chef d'orchestre Jean-Christophe Spinosi, breton d'adoption ancré, avec l'Ensemble Matheus, au Quartz de Brest, et le metteur en scène Éric Vigner. Les deux hommes avaient déjà travaillé ensemble pour la création de *L'illusion comique* de Pierre Corneille, à l'occasion de l'ouverture du CDDB en 1996, puis pour *Marion de Lorme* de Victor Hugo adapté par Éric Vigner en 1998.

« *Depuis que Jean-Christophe Spinosi est devenu artiste associé au Théâtre de Lorient il y a deux ans, nous voulions travailler ensemble sur un opéra baroque. Or, Jean-Christophe désirait ardemment poursuivre son travail autour de l'Orlando qui est une figure qui l'accompagne puisqu'il a déjà dirigé l'Orlando Furioso de Vivaldi ainsi que l'Orlando Paladino de Haydn. Il n'a pas mis longtemps à me convaincre de l'accompagner et Boris Charmatz, autre artiste associé au Théâtre de Lorient, viendra lui aussi apporter son regard chorégraphique à ce travail commun. Qu'on se croise à ce moment de notre parcours, autour de cet opéra et du mage-magicien Zoroastre, n'est sans doute pas un hasard. Il y a des résonances, des correspondances...* »

Chez Haendel, Zoroastre n'est ni un moraliste, ni un philosophe, mais un magicien aux pouvoirs étendus, un metteur en scène qui sonde les âmes et, grâce à ses sortilèges, pèse de tout son poids sur l'intrigue. Comme dans *L'illusion comique* de Corneille écrite un siècle plus tôt, c'est par la démonstration du théâtre, et par l'entremise de Zoroastre, qu'Orlando va être soumis à l'expérience amoureuse et obtenir les réponses aux questions qu'il se pose. Le paladin apprendra ainsi que



3-6 Octobre 2013

ORLANDO

GEORG FRIEDRICH HAENDEL
JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI
ÉRIC VIGNER
ENSEMBLE MATEHUS

GRAND THÉÂTRE >>> VOIR P.34

celui qui pousse l'expérience amoureuse dans ses limites s'expose à la folie et à la mort.

Car si l'*opera seria* d'Haendel s'inspire de l'*Orlando furioso* de L'Arioste plus de deux siècles plus tard, pour mettre en scène une impossible combinatoire amoureuse où les personnages semblent parfois égarés dans une comédie de mœurs, le livret condense la vaste épopée italienne (plus de 40 000 vers !) autour de cinq personnages pour choisir de ne traiter que de la péripétie majeure du poème : la passion amoureuse insensée du héros qui le conduit à la folie furieuse avant de triompher de lui-même et de l'amour grâce à l'intervention du mage. « *Si dans le livret, l'épopée de L'Arioste semble lointaine, ses personnages nous apparaissent surtout comme le*

souvenir d'un mythe ancien : les héros y sont fatigués », observe Éric Vigner.

En dépit de l'inanité des sentiments qui animent les personnages, souvent complètement dépassés par leurs élans amoureux, l'irruption du merveilleux et la puissance dramatique de l'écriture de Haendel, l'inépuisable invention de sa partition, débordent généreusement le cadre pour aborder le champ obscur des passions, la désolation, la folie, le tragique. « *Orlando est un opéra magique mais c'est aussi un opéra crépusculaire, un opéra de la désillusion, rappelle le metteur en scène. Il s'expose par une série de tableaux qui décrivent les différentes étapes d'un parcours initiatique : la naissance de l'amour, les origines du désir, la passion, le dépit amoureux, la jalousie furieuse, le désespoir jusqu'à la tentative de se donner la mort... Il y a là tout le paysage des sentiments amoureux. On entend dans le chant les déchirements de la passion, l'impossibilité amoureuse, les personnages se cherchent, se fuient, se perdent et se retrouvent... C'est ce qui fait l'éternité d'Orlando, toute sa modernité aussi, même si nous avons choisi de ne pas déconnecter cet opéra de son univers baroque et de créer des déflagrations, des sensations fortes dans ce cadre-là. L'opéra est un art total où se crée une alchimie entre la musique, le chant, les décors, les costumes... Au discours amoureux des protagonistes répondra l'esthétique de la mise en scène et l'espace du plateau deviendra ce lieu irréel et incertain où nos amants pourront se dévoiler ou se perdre.* »

Dans une saison où la thématique centrale est le rappel des grandes figures mythologiques et du roman, l'opéra d'Haendel occupe une place de choix. Tandis que Frédéric Boyer, également présent au programme cette saison, réactive la légende de Roland dans *Rappeler Roland* (voir

4-14 Février 2014
RAPPELER ROLAND
FRÉDÉRIC BOYER
LUDOVIC LAGARDE

STUDIO >>> VOIR P.37

p.30), Jean-Christophe Spinosi et Éric Vigner convoquent Haendel — qui s'inspire lui-même de L'Arioste — pour redonner vie à un autre Roland/Orlando. Et c'est au tour de cet autre fantôme du neveu de Charlemagne de venir visiter les plateaux du Théâtre de Lorient. ● J-F DUCROCC

Toutes nos créations en tournée 2013/2014 :

ORLANDO

Georg Friedrich Haendel,
Jean-Christophe Spinosi, Éric Vigner,
Ensemble Matheus
Théâtre de Lorient, CDN 3-6 OCT 2013
Le Quartz, Scène nationale de Brest 11-12 OCT 2013
Opéra de Rennes 16-21 OCT 2013
Théâtre du Capitole, Toulouse 10-16 NOV 2013
Opéra Royal de Versailles 21-24 NOV 2013

LA PLACE ROYALE

Pierre Corneille, Éric Vigner
TAP-Théâtre Auditorium de Poitiers 5-7 NOV 2013

ORPHELINS

Dennis Kelly, Chloé Dabert
CDDB-Théâtre de Lorient, CDN 04-09 NOV 2013
Le Quartz, Scène nationale de Brest 19-21 NOV 2013
La Passerelle,
Scène nationale de Saint-Brieuc 17-19 DÉC 2013
Théâtre de l'Archipel, Perpignan 26-28 FÉV 2014

PANTAGRUEL

François Rabelais, Benjamin Lazar,
Olivier Martin-Salvan
Le Quartz, Scène nationale de Brest 1-5 OCT 2013
Théâtre de
l'Athénée Louis Juvet, Paris 7-30 NOV 2013
CDDB-Théâtre de Lorient, CDN 14-18 JAN 2014
Théâtre des 13 vents, CDN
Languedoc-Roussillon Montpellier 18-21 FÉV 2014
Scène Watteau, Nogent-sur-Marne 8 MAR 2014
Théâtre Charles Dullin,
Chambéry/Université de Chambéry 13 MAR 2014

L'OUBLIÉ(E)

Raphaëlle Boitel
Théâtre de Cusset 23-24 JAN 2014
Théâtre de l'Archipel, Perpignan 29 JAN 2014
Le Parvis, Scène nationale de Tarbes 1 FÉV 2014
Le Carré-Les Colonnes,
Saint-Médard-en-Jalles 4 FÉV 2014
L'Apostrophe,
Scène nationale de Cergy-Pontoise 7 FÉV 2014
Cirque Théâtre d'Elbeuf 13-15 FÉV 2014
L'Hippodrome,
Scène nationale de Douai 18-19 FÉV 2014
La Coursive,
Scène nationale de La Rochelle 21-22 MAR 2014
Le Grand T, Nantes 25-29 MAR 2014
CDDB-Théâtre de Lorient, CDN 1-2 AVR 2014
La Brèche, Cherbourg 12 AVR 2014
La Comédie de Clermont-Ferrand,
Scène nationale 22-24 AVR 2014

PHÈDRE LES OISEAUX

Frédéric Boyer, Jean-Baptiste Sastre
Institut Français de Tanger, Maroc 27 SEP 2013
Palestine (Ramallah,
Naplouse, Jérusalem, Nazareth) OCT-NOV 2013
Israël (Haïfa, Tel Aviv, Jaffa) OCT-NOV 2013

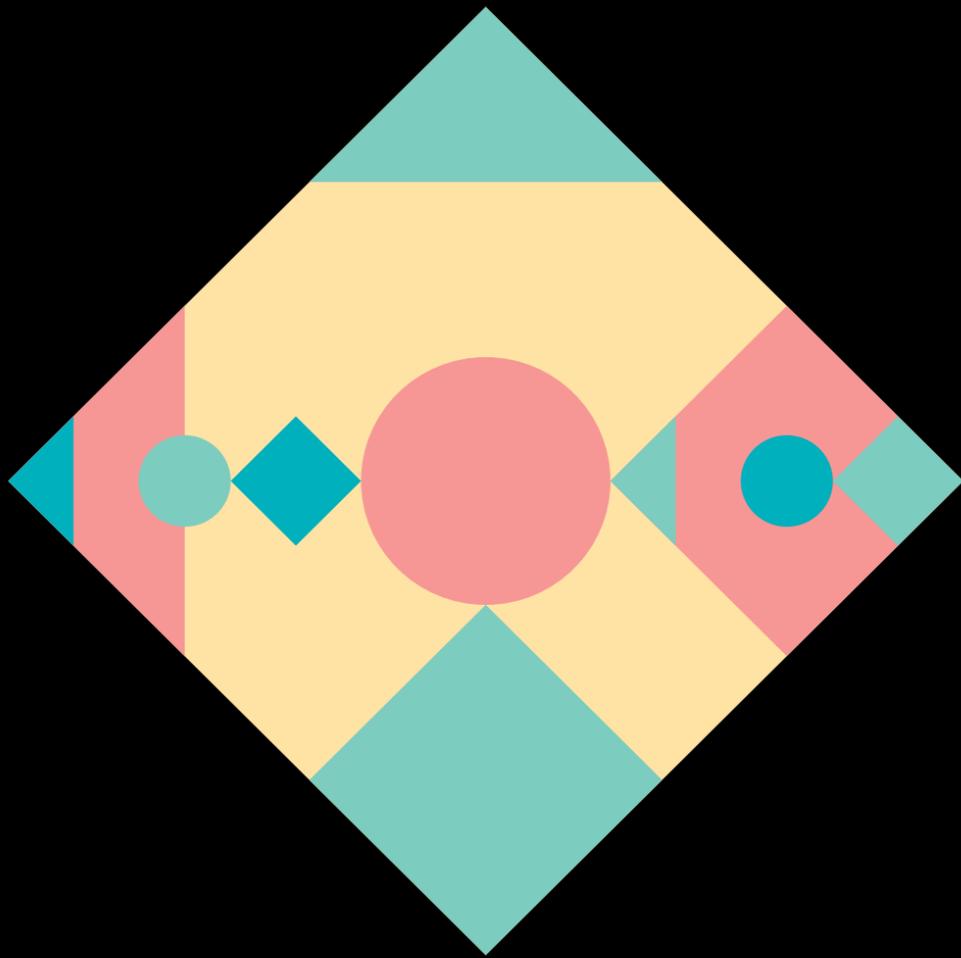
LA MOUETTE

Anton Tchekhov, Arthur Nauzyciel
T2G-Théâtre de Gennevilliers 9-19 JAN 2014
L'Équinoxe,
Scène nationale de Châteauroux 23-24 JAN 2014
Le Préau,
CDR de Basse-Normandie, Vire 30 JAN 2014

LES OISEAUX

Aristophane, Frédéric Vossier,
Madeleine Louarn
Grand Théâtre de Calais 16 AVR 2014

SAVE THE DATE!
UNE JOURNÉE
avec L'ACADÉMIE
le 14 Décembre 2013.



Rencontres, films,
propositions artistiques,
invités... L'ACADÉMIE
FÊTE SES 3 ANS
en public à Lorient.

CRÉATION

Musique 3-6 Octobre ORLANDO GEORG FRIEDRICH HAENDEL JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI ÉRIC VIGNER ENSEMBLE MATHEUS

GRAND THÉÂTRE C'est par l'un des plus beaux opéras de l'ère baroque que la saison théâtrale s'amorce à Lorient, avec Jean-Christophe Spinosi et l'Ensemble Matheus aux commandes musicales et Éric Vigner à la mise en scène face à une distribution vocale du plus haut niveau international.

>> VOIR P.32

AVEC

VERONICA CANGEMI, LUIGI DE DONATO, KRISTINA HAMMARSTRÖM, ADRIANA KUCEROVA, DAVID DQ LEE, les acteurs GRÉGOIRE CAMUZET et SÉBASTIEN CAMUZET et les musiciens de L'ENSEMBLE MATHEUS

Direction musicale JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI; mise en scène, décor et costumes ÉRIC VIGNER; lumière KELIG LE BARS; assistant à la mise en scène OLIVIER DHÉNIN; assistant au décor VIVIEN SIMON; assistante aux costumes ANNE-CÉLINE HARDOUIN. Coproduction Opéra de Rennes, Théâtre du Capitole de Toulouse, Le Théâtre de Lorient. En partenariat avec l'Ensemble Matheus. Avec la collaboration du Quartz, Scène nationale de Brest et du CDDB-Théâtre de Lorient, CDN. Avec le soutien du Conseil Régional de Bretagne et de la DRAC Bretagne. Remerciements à Boris Charmatz.

JEU 03 OCT 2013 19H30

DIM 06 OCT 2013 17H00

Durée estimée: 3h avec entracte • Tarif [E]

TOUT PUBLIC • À PARTIR DE 5 ANS

Théâtre 8-9 Octobre CONTES CHINOIS* CHEN JIANG HONG FRANÇOIS ORSONI

GRAND THÉÂTRE L'illustrateur et conteur Chen Jiang Hong s'est immergé dans l'univers des contes chinois pour porter sur le plateau ces histoires d'enfants et d'animaux qui semblent tombées du ciel. **Une narratrice, un dessinateur et un musicien entrent sur scène et bientôt, tout s'illumine.** Les tableaux s'enchaînent, les personnages et les animaux prennent vie, la poésie est partout. Un pur moment de magie.

AVEC

ESTELLE MEYER narratrice, CHEN JIANG HONG illustrateur, THOMAS LANDBO musicien

Mise en scène FRANÇOIS ORSONI; illustrations CHEN JIANG HONG; musique RÉMI BERGER et THOMAS LANDBO; scénographie, vidéo PIERRE NOUVEL. Production: Théâtre de NénéKa.

MAR 08 OCT 2013 19H30

MER 09 OCT 2013 15H00

Durée: 50 minutes • Tarif [C]

* Des représentations scolaires sont aussi proposées.

Théâtre 15 Octobre MISS KNIFE CHANTE OLIVIER PY OLIVIER PY

GRAND THÉÂTRE Olivier Py continue de promener sur scène son alter ego féminin, Miss Knife. Perruque blonde, bas jarretelles, paillettes, fourreau, toutes hanches dehors... Miss Knife est un travelo **mali-cieux et poignant, incandescent et profond, toujours sur le fil entre le rire et les larmes.** Après un tour de chant très music-hall en 2007, Miss Knife se tourne cette fois vers le cabaret pour distiller des romances mélancoliques et radieuses, toutes écrites par Oliver Py, qui évoquent Marlène Dietrich et Ingrid Caven, Juliette Greco et Barbara.



AVEC

OLIVIER BERNARD saxophone et flûte, JULIEN JOLLY batterie, OLIVIER PY chant, STÉPHANE LEACH piano, SÉBASTIEN MAIRE contrebasse

Texte OLIVIER PY; musique STÉPHANE LEACH, JEAN-YVES RIVAUD; lumière BERTRAND KILLY; son DOMINIQUE CHERPRENET; costumes PIERRE-ANDRÉ WEITZ assisté de NATHALIE BÉGUE. Production: Les Visiteurs du Soir. Coproduction: Odéon-Théâtre de L'Europe.

MAR 15 OCT 2013 19H30

Durée: 1h30 • Tarif [A]

Danse 17-18 Octobre DE FLAMENCAS MARCO FLORES

GRAND THÉÂTRE Première création solo de l'andalou Marco Flores, *De Flamencas* est une ode aux femmes et sur la scène, elles sont partout: danseuses, guitaristes, chanteuses et palmeras, elles viennent **soutenir, brusquer, galvaniser sa danse tour à tour pudique, et électrique.** Un spectacle festif et généreux qui vibre aux accents du *flamenco puro*.

AVEC

MARCO FLORES, MERCEDES CORTÉS, INMA RIVERO, ANTONIA JIMÉNEZ, BETTINA FLATER, GUADALUPE TORRES, CARMEN COY, LIDÓN PATIÑO, ANA ROMERO

Production direction et chorégraphie MARCO FLORES; Chorégraphie tangos GUADALUPE TORRES; Collaboration spéciale OLGA PERICET (chorégraphie de *Fandangos* et *Nana*); musique originale ANTONIA JIMÉNEZ; direction musicale MARCO FLORES, ANTONIA JIMÉNEZ; lumière DAVID PÉREZ; son BEATRIZ ANIEVAS. Coordination de production: Ana Carrasco & LaLuz Producciones. Distribution: ARTEMOVIMIENTO

JEU 17 OCT 2013 19H30

VEN 18 OCT 2013 20H30

Durée: 1h15 • Tarif [A]

CRÉATION

Théâtre 4-9 Novembre ORPHELINS* DENNIS KELLY CHLOÉ DABERT

CDDB Avec le thriller familial *Orphelins* de l'anglais Dennis Kelly, présenté au Studio dans le cadre du Fringe en février dernier, la jeune metteur en scène Chloé Dabert avait fait mouche. Aujourd'hui, le spectacle déménage au CDDB et affine la mise en scène et la réflexion de ce huis clos à enjeux multiples. Le clan familial, la peur de l'autre, la culpabilité, l'amour, la violence... **Rien n'est épargné sous la plume féroce de Dennis Kelly,** l'un des dramaturges les plus passionnants du moment. >> VOIR P.26

AVEC

SERVANE DUCORPS, SÉBASTIEN ÉVENO, JULIEN HONORÉ

Texte DENNIS KELLY; traduction PHILIPPE LE MOINE; mise en scène CHLOÉ DABERT; scénographie PIERRE NOUVEL; lumière KELIG LE BARS, NICOLAS BAZOGE; dramaturgie BRIGITTE FERRARI. Production: CDDB-Théâtre de Lorient, CDN. L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté.

LUN 04 NOV 2013 19H30

MAR 05 NOV 2013 19H30

MER 06 NOV 2013 20H30

JEU 07 NOV 2013 19H30

VEN 08 NOV 2013 20H30

SAM 09 NOV 2013 19H30

Durée estimée: 1h30 • Tarif [A]

* Des représentations scolaires sont aussi proposées.

Fringe 5-7 Novembre AVANT/APRÈS ROLAND SCHIMMEL- PFENNIG VINCENT COLLET LE JOLI COLLECTIF

STUDIO Dans un hôtel, des parcours de vie se croisent. « **Short cuts** » **laconiques parfois drôles, banals ou imprévisibles** autour d'une communauté de voyageurs. Pris sur le vif dans leur quotidien, les personnages doivent faire face seuls à leurs désirs et à leurs échecs à une période charnière de leur histoire. Au réalisme des situations se mêle l'irruption d'éléments étranges, le fantastique s'invite et l'hôtel devient le royaume des illusions et des désillusions...

AVEC

ENORA BOËLLE, FANNY FEZANS, SAMIR EL KAROUI, LAURENT MICHELI, ALICE MILLET, VINCENT VOISIN

Texte ROLAND SCHIMMELPFENNIG; adaptation, mise en scène VINCENT COLLET; dramaturgie AUDE BUSSON; scénographie CAMILLE RIQUIER; lumière RONAN BERNARD; son VINCENT MALASSIS. Production: Le Joli Collectif. Coproduction: CDDB-Théâtre de Lorient, CDN; Centre Culturel Juliette Drouet, Fougères Communauté; l'Archipel, Fouesnant-les-Grénaux; la Paillette, Rennes; Centre Culturel, Montfort-sur-Meu; Théâtre de Poche, Hédé. Avec le soutien du Centre Culturel de Cesson-Sevigné et du Théâtre du Cercle à Rennes.

MAR 05 NOV 2013 19H30

MER 06 NOV 2013 18H00

JEU 07 NOV 2013 19H30

Durée estimée: 1h45 • Tarif [D]

Musique 10 Novembre CHRISTOPHE FESTIVAL LES INDISCIPLINÉES

GRAND THÉÂTRE Revenu au premier plan après une dizaine d'années de silence au milieu des années 1990 avec l'extraordinaire album *Bevilacqua*, le dandy continue depuis sur sa lancée, c'est-à-dire à son rythme (un album tous les 5 ans environ), gagnant un nouveau public **avec des chansons inclassables, mutantes, dérailant entre réminiscences yéyé, ballades perchées et électro déviante.** L'occasion de (re)découvrir sur scène, en version piano et voix, un catalogue récemment réédité comprenant des titres qui traversent merveilleusement le temps: *Le Beau Bizarre, Les Mots bleus, Les Paradis perdus, Le Tourne-cœur...*

Coréalisation: MAPL; Théâtre de Lorient.

DIM 10 NOV 2013 19H30

Tarif spécial [S]

Danse 20 Novembre TRAGÉDIE OLIVIER DUBOIS

GRAND THÉÂTRE Avec *Tragédie*, Olivier Dubois, chorégraphe et danseur passé par les compagnies d'Angelin Preljocaj et de Jan Fabre, conclut sa **trilogie autour de l'humanité avec un spectacle coup de poing qu'il a créé au Festival d'Avignon 2012.** S'il met ses danseurs littéralement à nu sur le plateau, ce n'est pas par provocation ni par voyeurisme mais pour interroger notre humanité, notre résistance « *jusqu'à ce que cela permette un retour sur soi, pour que ne reste qu'une sensation du monde. C'est une course de survie* » explique Olivier Dubois. Un spectacle puissant ovationné par le public et salué par la critique: « *Un uppercut esthétique et émotionnel* » écrit *Le Monde*.

AVEC

BENJAMIN BERTRAND, ARNAUD BOURSAIN, MATHIEU CALMELET, LOU CANTOR, MARIE-LAURE CARADEC, VIRGINIE GARCIA, CAROLE GOMES, INÉS HERNÁNDEZ, ISABELLE KURZI, MARIE LECA, SÉBASTIEN LEDIG, FILIPE LOURENÇO, THIERRY MICOUIN, JORGE MORE CALDERON, LOREN PALMER, RAFAEL PARDILLO, SÉBASTIEN PERRAULT, SANDRA SAVIN

Chorégraphie OLIVIER DUBOIS; assistant à la création CYRIL ACCORSI; musique FRANÇOIS CAFFENNE; lumière PATRICK RIOU; directrice de production BÉATRICE HORN. Production: COD. Coproduction: Festival d'Avignon; L'apostrophe, scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise, le CENTQUATRE-Paris; La Rose des vents, Scène nationale Lille Métropole à Villeneuve d'Ascq; Mâcon, Scène nationale; Ballets de Monte-Carlo/Monaco. Dance Forum, Malandain Ballet Biarritz dans le cadre de l'accueil studio. La COD est soutenue par la DRAC d'Île-de-France-Ministère de la Culture, au titre du conventionnement, la Région Île-de-France au titre de la permanence artistique, le Conseil général du Val d'Oise, la SPEDIDAM, et la Communauté d'agglomération de Saint-Quentin-en-Yvelines-Le Prisme. La compagnie COD est en résidence d'implantation à L'apostrophe, Scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise et Olivier Dubois est artiste associé au CENTQUATRE-Paris.

MER 20 NOV 2013 20H30

Durée: 1h30 • Tarif [A]

Théâtre
21–23 Novembre
**LE CROCODILE
TROMPEUR/
DIDON ET ÉNÉE**
SAMUEL
ACHACHE
JEANNE CANDEL
FLORENT HUBERT

CDDB Didon, reine de Carthage, aime Énée, prince de Troie, qui l'aime en retour. Mais celui-ci doit poursuivre son destin et rejoindre l'Italie pour fonder Rome... De cette épopée de Virgile dont Henry Purcell fit en 1689 un opéra baroque (*Didon et Énée*), Samuel Achache et Jeanne Candel offrent aujourd'hui **une relecture excentrique, alternant entre la tragédie et le burlesque, la fantaisie et l'émotion, le théâtre et l'art lyrique, avec une audace et une exigence équivalentes.** Interprété par une troupe de jeunes comédiens, chanteurs et musiciens follement doués (dont l'impressionnante Judith Chemla), dans une scénographie inspirée de *L'Ouïe* de Brueghel, ce *Crocodile trompeur* aux audacieuses inflexions jazz a déjà mis tout le monde d'accord aux Bouffes du Nord l'hiver dernier : amateurs de théâtre, férus d'Antiquité, mélomanes éclairés et même ennemis du chant lyrique... *Standing ovation!*



AVEC
MATTHIEU BLOCH, JUDITH CHEMLA, VLADISLAV GALARD, FLORENT HUBERT, CLÉMENT JANINET, OLIVIER LAISNEY, LÉO-ANTONIN LUTINIER, THIBAUT PERRIARD, JAN PETERS, JEANNE SICRE, MARIE-BÉNÉDICTE SOUQUET, LAWRENCE WILLIAMS

D'après l'opéra de HENRY PURCELL et d'autres matériaux; adaptation et mise en scène SAMUEL ACHACHE, JEANNE CANDEL; direction musicale FLORENT HUBERT; arrangement musical collectif; direction chorale JEANNE SICRE; scénographie LISA NAVARRO; lumière VYARA STEFANOVA; costumes PAULINE KIEFFER. Production: C.I.C.T. – Théâtre des Bouffes du Nord. Coproduction: Les Théâtres de la Ville de Luxembourg; La Vie Brève; Comédie de Valence – CDN Drôme-Ardèche; MC2 : Grenoble; Le Radiant-BelleVue; Théâtre de Caen; Théâtre Forum Meyrin – Genève. Avec le soutien du Théâtre de la Cité Internationale. Avec l'aide à la production et à la diffusion d'Arcadi, de la SPEDIDAM et de la DRAC Île-de-France.

JEU 21 NOV 2013 19H30
VEN 22 NOV 2013 20H30
SAM 23 NOV 2013 19H30
Durée: 1h40 • Tarif [A]

Musique
30 Novembre
**AMÉRIQUES...
LEONARD
BERNSTEIN
GEORGE
GERSHWIN
MUSIQUE DE L'AIR**

GRAND THÉÂTRE Pas moins de trois formations — réunies pour cette soirée exceptionnelle — composent la Musique de l'Air : l'orchestre d'harmonie, le brass-band et le big-band. **Soit plus de 100 musiciens de très haut niveau qui se produiront sur la scène du Grand Théâtre pour un concert de prestige** autour de l'Amérique, avec notamment la *Rhapsody in Blue* de Gershwin et des extraits d'œuvres de Bernstein, dont *Danses symphoniques* de *West Side Story*.



SAM 30 NOV 2013 19H30
Tarif [A]

TOUT PUBLIC • À PARTIR DE 8 ANS

Cirque
2–3 Décembre
**LEBENSRAUM*
JAKOP AHLBOM
ALAMO RACE
TRACK**

GRAND THÉÂTRE Deux hommes vivent ensemble dans une pièce étroite. Ils combent le manque d'espace avec des objets à usages multiples : le lit sert de piano, la bibliothèque de frigo. Pour compenser l'absence d'une femme, les deux hommes créent un robot femme de ménage. Mais très vite, ils se rendent compte que le robot pense, agit. La tension monte, la pièce devient de plus en plus étroite... Dans *Lebensraum*, Jakop Ahlbom apporte la magie du cinéma muet sur un plateau de théâtre. **Une création à la lisière du surréalisme et du burlesque, entre comédie, illusionnisme et théâtre de mime.**



AVEC
YANNICK GREWELDINGER, SILKE HUNDERTMARK, REINIER SCHIMMEL ET LES MUSICIENS LEONARD LUCIEER, RALPH MULDER

Mise en scène JAKOP AHLBOM; musique ALAMO RACE TRACK; décor DOUWE HIBMA, JAKOP AHLBOM; dramaturgie JUDITH WENDEL; création poupée ROBS PROPSHOP. Production: Stichting Pels/Jakop Ahlbom. Avec le soutien de la Ville d'Amsterdam et du Performing Art Fund NL. Management : Alles voor de Kunsten. Diffusion: Drôles de Dames en collaboration avec André Gintzburger, en accord avec Global Performing Arts Group (GPAG).

LUN 02 DÉC 2013 19H30
MAR 03 DÉC 2013 19H30
Durée: 1h10 • Tarif [A]

* Des représentations scolaires sont aussi proposées.

CRÉATION • TOUT PUBLIC • À PARTIR DE 8 ANS

Théâtre
9–21 Décembre
**IL EST DIFFICILE
D'ATTRAPER
UN CHAT NOIR
DANS UNE
PIÈCE SOMBRE
(SURTOUT
LORSQU'IL
N'Y EST PAS)*
CHRISTOPHE
HONORÉ
GWEN LE GAC
TOMMY MILLIOT
L'ACADÉMIE**

STUDIO Katell voit des choses que les autres ne voient pas. Ses parents et ses proches craignent qu'elle n'ait perdu la raison. Pourtant Katell est heureuse dans son monde, alors, autour d'elle, on s'interroge: pourquoi la ramener à la réalité? Tommy Milliot avait inauguré la saison du Fringe en novembre dernier avec une remarquable adaptation d'un album jeunesse de Christophe Honoré, l'auteur-cinéaste-metteur en scène associé au Théâtre de Lorient. Au moment où il s'appête à quitter l'Académie du Théâtre de Lorient, Tommy Milliot dépasse le cadre du Fringe pour proposer une création. **Un récit qui questionne l'imaginaire enfantin et pose la singularité comme un défi au monde adulte**, dans un univers esthétique et sensible qui impressionne de la part d'un tout jeune metteur en scène. >> VOIR P.26

AVEC LES ACTEURS DE L'ACADÉMIE
VLAD CHIRITA, LAHCEN ELMAZOUZI, EYE HAIDARA, ISAÏE SULTAN

Texte CHRISTOPHE HONORÉ, artiste associé au CDDB-Théâtre de Lorient, CDN; illustrations GWEN LE GAC; mise en scène TOMMY MILLIOT; scénographie et costumes TOMMY MILLIOT, NICOLAS GUÉNIU; son YANN HARSOCOAT; lumière NICOLAS BAZOGE; reportage photographique ALAIN FONTERAY. Production: CDDB-Théâtre de Lorient, CDN. Avec le soutien de la Ménagerie de Verre dans le cadre du Studiolab. Ce spectacle est adapté du livre écrit par Christophe Honoré et illustré par Gwen Le Gac, *La Règle d'or du cache-cache*, publié aux éditions Actes Sud Junior (2010).

LUN 09 DÉC 2013 19H00
MAR 10 DÉC 2013 19H30
MER 11 DÉC 2013 20H30
VEN 13 DÉC 2013 20H30
MAR 17 DÉC 2013 19H30
MER 18 DÉC 2013 19H00
VEN 20 DÉC 2013 20H30
SAM 21 DÉC 2013 17H00
Durée estimée: 1h • Tarif [B]

* Des représentations scolaires sont aussi proposées.

Théâtre
9–10 Décembre
**POMPÉE/
SOPHONISBE**
PIERRE
CORNEILLE
BRIGITTE
JAQUES-
WAJEMAN

GRAND THÉÂTRE À la lumière de l'Histoire récente (printemps arabes, guerres en Afrique, affrontements des puissances occidentales et du Moyen-Orient), la metteur en scène Brigitte Jaques-Wajeman continue l'exploration du théâtre colonial de Pierre Corneille. Après *Nicomède* et *Suréna*, elle a voulu réunir *Pompée* et *Sophonisbe*, deux pièces sur la confrontation entre l'Orient et l'Occident. Résistance et collaboration, révolte et soumission, répugnance et fascination... **Les deux pièces, qui traitent des affaires du monde sous l'Empire romain, infusent aujourd'hui singulièrement dans l'actualité.** Servies par une même équipe de comédiens, *Pompée* et *Sophonisbe* font découvrir une partie injustement méconnue de l'œuvre de Corneille dans une langue admirablement vivante et d'une lucidité politique qui traverse le temps.

AVEC
YACINE AIT BENHASSI, MARC ARNAUD, ANTHONY AUDOUX, PASCAL BEKKAR, SOPHIE DAULL, MARION LAMBERT, PIERRE-STÉFAN MONTAGNIER, MALVINA MORISSEAU, AUREORE PARIS, THIBAUT PERRENOUD, BERTRAND SUAREZ-PAZOS

Texte PIERRE CORNEILLE; adaptation, mise en scène BRIGITTE JAQUES-WAJEMAN; collaboration artistique FRANÇOIS REGNAULT; scénographie, lumière YVES COLLET; musique MARC-OLIVIER DUPIN. Coproduction: Théâtre de la Ville, Paris; Compagnie Pandora. Avec la participation artistique du JTN et le soutien financier de la DRAC Île-de-France.

POMPÉE
LUN 09 DÉC 2013 20H30
Durée estimée: 2h • TARIF [A]

SOPHONISBE
MAR 10 DÉC 2013 19H30
Durée estimée: 2h • Tarif [A]

PROFITEZ DU TARIF INTÉGRALE [E] EN VENANT VOIR **POMPÉE** ET **SOPHONISBE**. À L'UNITÉ CHAQUE SPECTACLE EST AU TARIF [A].

Danse
18–19 Décembre
**DUO D'EDEN/
WELCOME
TO PARADISE**
MAGUY MARIN/
JOËLLE BOUVIER
& RÉGIS OBADIA
CCN–BALLET
DE LORRAINE

GRAND THÉÂTRE Après *Made in America* au Grand Théâtre la saison passée, le Ballet de Lorraine revient avec un plateau partagé comprenant *Duo d'Eden*, créé en 1986 par Maguy Marin et *Welcome to Paradise*, duo chorégraphié en 1989 par Joëlle Bouvier et Régis Obadia... **Deux créations phares des années 1980 devenues des pièces incontournables** de la danse contemporaine. >> VOIR P.30

«DUO D'EDEN» Chorégraphie, scénographie et bande sonore MAGUY MARIN; lumière PIERRE COLOMER; répétitrice ISABELLE BOURGEOIS. «WELCOME TO PARADISE» Chorégraphie JOËLLE BOUVIER, RÉGIS OBADIA; bande sonore PATRICK ROUDIER; lumière MARC OLIVIERO; costumes THOMAS SMITH; répétiteur JORIS PEREZ. Production: CCN-Ballet de Lorraine. Le CCN-Ballet de Lorraine est soutenu par le Ministère de la Culture et de la Communication—DRAC Lorraine, Le Conseil régional de Lorraine et la Ville de Nancy.

MER 18 DÉC 2013 20H30
JEU 19 DÉC 2013 19H30
Durée: 1h05 • Tarif [A]

Théâtre
7–9 Janvier
**QUAND JE
PENSE QU'ON
VA VIEILLIR
ENSEMBLE**
JEAN-CHRISTOPHE
MEURISSE
LES CHIENS
DE NAVARRE

CDDB Les Chiens de Navarre sont féroces lorsqu'ils évoquent l'affligeant conformisme des individus; mordants lorsqu'ils épinglent tous les coaches censés faire de nous des êtres plus adaptés à la vie en couple, en entreprise, en société... *Quand je pense qu'on va vieillir ensemble* est une **critique dévastatrice de la représentation sociale et de toutes les injonctions au bonheur et à la perfection** qui nous sont faites. L'ombre du grand Topor plane sur ce spectacle à hurler de rire.

AVEC
**CAROLINE BINDER, CÉLINE
FUHRER, ROBERT HATSI, MANU
LASKAR, THOMAS SCIMECA,
ANNE-ÉLODIE SORLIN, MAXENCE
TUAL, JEAN-LUC VINCENT**

Une création collective des CHIENS DE NAVARRE; mise en scène JEAN-CHRISTOPHE MEURISSE; lumière VINCENT MILLET; son ISABELLE FUCHS. Production déléguée: Le Grand Gardon Blanc / Chiens de Navarre. Résidence et coproduction: Les Subsistances, Lyon; Parc de la Villette (résidence d'artistes 2012); Le Parapluie, centre international de création artistique, Aurillac; C.I.C.T. / Théâtre des Bouffes du Nord. Coproduction: Maison des Arts de Créteil; TAP Théâtre Auditorium de Poitiers; ARCAD. Avec le soutien du Fonds SACD Théâtre et de la SPEDIDAM. Spectacle répété au Théâtre de la Bastille avec son soutien technique.

MAR 07 JAN 2014 19H30
MER 08 JAN 2014 20H30
JEU 09 JAN 2014 19H30
Durée: 1h35 • Tarif [A]

TOUT PUBLIC • À PARTIR DE 6 ANS

Cirque
9–11 Janvier
**LE CIRQUE
INVISIBLE
DE VICTORIA
CHAPLIN &
JEAN-BAPTISTE
THIERRÉE**

GRAND THÉÂTRE Elle, Victoria Chaplin, costumière, réalisatrice, metteur en scène. Lui, Jean-Baptiste Thierrée, souffleur à la Porte Saint-Martin à ses débuts, puis comédien. En créant leur premier spectacle, *Le Cirque Bonjour*, à Avignon en 1971, grâce au soutien de Jean Vilar, ils inventent ce que l'on appellera plus tard «Le Nouveau Cirque» et depuis, ils n'ont jamais cessé de virevolter ensemble. *Le Cirque invisible* qu'ils présentent à Lorient cette saison est **une aventure de scène de l'ordre de l'utopie, un moment de cirque différent, novateur, renouvelé dans les costumes, la musique et l'esprit**. Jean-Baptiste Thierrée et Victoria Chaplin se métamorphosent à l'infini pour inventer une histoire imaginaire, pleine de génie et de grâce. Un spectacle mythique.



AVEC
**VICTORIA CHAPLIN,
JEAN-BAPTISTE THIERRÉE**

Un spectacle de VICTORIA CHAPLIN, JEAN-BAPTISTE THIERRÉE. Production: Jean-René Pouilly pour Karavane productions.

JEU 09 JAN 2014 19H30
VEN 10 JAN 2014 20H30
SAM 11 JAN 2014 19H30
Durée: 2h05 avec entracte • Tarif [E]

CRÉATION
Théâtre
14–18 Janvier
PANTAGRUEL
FRANÇOIS
RABELAIS
BENJAMIN LAZAR
OLIVIER
MARTIN-SALVAN

CDDB «*Le rire est thérapeutique*» disait Rabelais. Benjamin Lazar et Olivier Martin-Salvan ont visiblement retenu la leçon au moment de s'emparer de ce texte du XVI^e siècle qui narre les aventures aussi comiques que philosophiques du géant Pantagruel, de son fidèle Panurge et de tout le cortège de créatures bouffonnes ou fantastiques qu'ils croiseront sur leur route théâtrale et musicale. Avec *Pantagruel*, c'est **un retour vers le passé, un voyage de sons, une immersion aux origines de notre langue qui s'opère. Un exercice de liberté intact** cinq siècles plus tard qu'Olivier Martin-Salvan (qui avait conquis le public du CDDB l'an dernier avec *Ô Carmen*) transforme en une expérience exaltante. >> VOIR P.29



AVEC
OLIVIER MARTIN-SALVAN et les musiciens **BENJAMIN BÉDOUIN** cornets et flûtes, **MIGUEL HENRY** luth et guitare

Texte FRANÇOIS RABELAIS; conception artistique, adaptation BENJAMIN LAZAR, OLIVIER MARTIN-SALVAN; mise en scène BENJAMIN LAZAR; collaboration à la mise en scène AMÉLIE ENON; composition et direction musicales DAVID COLOSIO; recherche dramaturgique MATHILDE HENNEGRAVE; lumière PIERRE PEYRONNET; scénographie ADELIN CARON.

Production: Tsen productions. Coproduction: Théâtre de Cornouaille—Scène nationale de Quimper; CDDB—Théâtre de Lorient, CDN; Incroyable compagnie; Théâtre National Populaire de Villeurbanne; Théâtre des 13 vents, CDN Languedoc-Roussillon Montpellier; le Quartz—Scène nationale de Brest; Théâtre du Château d'Eu. Aide à la création du Ministère de la Culture et de la Communication DRAC Île-de-France et de la SPEDIDAM. Avec le soutien des Tréteaux de France, CDN; du Théâtre national de l'Opéra Comique; de l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet et du Théâtre de l'Incrédule.

MAR 14 JAN 2014 19H30
MER 15 JAN 2014 20H30
JEU 16 JAN 2014 19H30
VEN 17 JAN 2014 20H30
SAM 18 JAN 2014 19H30
Durée: 1h35 • Tarif [A]

Danse
16 Janvier
**PARTITA 2
(SEI SOLO)**
ANNE TERESA DE
KEERSMAEKER
BORIS CHARMATZ
JEAN-SÉBASTIEN
BACH

GRAND THÉÂTRE C'est dans l'écoute de la *Partita n°2* pour violon de Jean-Sébastien Bach que Anne Teresa De Keersmaecker et l'artiste associé au Théâtre de Lorient Boris Charmatz se sont mis en mouvement, cheminant aux côtés de la musique sur un plateau dépouillé, rehaussé de la présence de la violoniste Amandine Beyer. **Un duo rare entre deux chorégraphes majeurs de la danse contemporaine.** >> VOIR P.30

AVEC
**BORIS CHARMATZ,
ANNE TERESA DE KEERSMAEKER
ET AMANDINE BEYER**, violon

Chorégraphie ANNE TERESA DE KEERSMAEKER; musique PARTITA NO. 2 JOHANN SEBASTIAN BACH; scénographie MICHEL FRANÇOIS; costumes ANNE-CATHERINE KUNZ. Production: Rosas. Coproduction: La Monnaie, De Munt; Kunstenfestivaldesarts, Bruxelles; Festival d'Avignon; Les Théâtres de la Ville de Luxembourg; ImPulsTanz, Vienne; La Bâtie, Festival de Genève; Berliner Festspiele/Foreign Affairs; Théâtre de la Ville avec le Festival d'Automne, Paris; Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbonne; Künstlerhaus Mousonturm, Munich. Avec le soutien du Musée de la danse—Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne.

JEU 16 JAN 2014 19H30
Durée: 1h15 • Tarif [A]

Musique
23–24 Janvier
**LA PETITE
MARCHANDE
D'ALLUMETTES/
L'ARCHITECTE***
JEAN RENOIR/
MARC BAUER
KAFKA

CDDB Deux œuvres mises en musique par le groupe post-rock clermontois Kafka le même soir: *La petite Marchande d'allumettes*, le conte tragique d'Andersen revisité par Jean Renoir en 1928 et le film d'animation *L'Architecte*, où le plasticien Marc Bauer s'inspire du film *Nosferatu* (Murnau, 1922) pour évoquer la montée du nazisme vue par les yeux d'un enfant. **Soit deux narrations cinématographiques et picturales qui se marient à merveille** avec les épopées psychédéliques de Kafka qui débordent le cadre des œuvres pour ouvrir la voie à de nouveaux territoires.

Réalisation LA PETITE MARCHANDE D'ALLUMETTES JEAN RENOIR, restauration CINÉMATHEQUE FRANÇAISE; réalisation L'ARCHITECTE MARC BAUER, Musique KAFKA. Producteurs Marc Bauer & Vincent van der Marck, VDMB GbR Berlin; producteurs associés: FRAC Auvergne/Kafka corp. Avec le soutien du conseil Régional d'Auvergne; résidence de création: le Tremplin—Beaumont.

JEU 23 JAN 2014 19H30
Durée: 1h • Tarif [A]

* Des représentations scolaires sont aussi proposées.

Fringe
24–26 Janvier
SUCH IS LIFE
PETER CAREY
MORGAN
DOWSETT

STUDIO Voleur de chevaux, braqueur de banques et révolutionnaire, Ned Kelly devient l'homme le plus recherché d'Australie en 1878 lorsqu'il tue de sang-froid trois policiers venus appréhender son frère. Ned et son gang deviennent alors le symbole de la résistance des opprimés contre la classe dirigeante anglo-australienne, une icône populaire qui finira par tomber aux mains de la police et qui, en dépit des milliers de signatures réclamant sa grâce, sera condamné à mort. Le metteur en scène australien Morgan Dowsett, assistant à la mise en scène sur plusieurs créations d'Éric Vigner, réactive **le mythe de ce héros célébré par des générations de jeunes australiens...** Un spectacle qui mêle textes historiques, romans, chansons populaires et motifs picturaux.

D'après PETER CAREY et autres sources; adaptation et mise en scène MORGAN DOWSETT. Production: CDDB-Théâtre de Lorient, CDN.

VEN 24 JAN 2014 20H30
SAM 25 JAN 2014 19H30
DIM 26 JAN 2014 17H00
Durée estimée: 1h30 • Tarif [D]

Théâtre
27–31 Janvier
FAIRE LE GILLES
GILLES DELEUZE
ROBERT
CANTARELLA

STUDIO Retourner à ses chères études l'espace de quelques heures... C'est l'expérience qu'ont vécue les spectateurs du Studio la saison dernière. Quand il s'agit de (re) découvrir les cours que Gilles Deleuze a donnés pendant plusieurs années à Vincennes et à Paris 8, l'exercice est stimulant. Et quand la pensée de Deleuze prend vie par le corps et la voix de Robert Cantarella, cela devient un moment fascinant. Le Théâtre de Lorient a décidé de renouveler l'aventure cette saison en proposant chaque soir un cours différent. **Une performance, ou plutôt une sorte de cérémonie, à l'exacte intersection entre le théâtre et la philosophie**, où toutes les intonations, les hésitations, les toux et la pensée de Gilles Deleuze qui avance sont redites à l'identique. À noter qu'un Pass *Faire le Gilles* pour les cinq soirées permet de bénéficier d'un tarif réduit.

AVEC
ROBERT CANTARELLA
et la participation de
FRÉDÉRIC MOULIN

Textes GILLES DELEUZE

LUN 27 JAN 2014 19H30
MAR 28 JAN 2014 19H30
MER 29 JAN 2014 20H30
JEU 30 JAN 2014 19H30
VEN 31 JAN 2014 20H30
Durée estimée: 2 h • La soirée: Tarif [D]
• Pass FAIRE LE GILLES (5 soirs): Tarif [B]

Musique
4 Février
BONADVENTURE
PENCROFF
CHRISTOPHE
ROCHER
ROB MAZUREK
JEB BISHOP
FRÉDÉRIC BRIET
NICOLAS
POINTARD
ALEXANDRE
PIERREPONT

CDDB En 2013, Christophe Rocher, artiste associé de l'Estran à Guidel, fonde *Bonadventure Pencroff*, du nom de l'un des cinq naufragés de *L'Île mystérieuse* de Jules Verne... Composé de la crème des musiciens bretons et américains, le quintet a enregistré son premier album à Chicago cet été et se produit sur la scène du CDDB pour **un concert mêlant improvisation musicale et récits sur le jazz** par l'ethnologue et programmateur de jazz Alexandre Pierrepont.

AVEC
JEB BISHOP trombone,
FRÉDÉRIC BRIET contrebasse,
ROB MAZUREK trompette et
électroniques, **ALEXANDRE
PIERREPONT** récit, **NICOLAS
POINTARD** batterie, **CHRISTOPHE
ROCHER** clarinettes

Coréalisation : L'Estran, Guidel; Théâtre de Lorient. Avec le partenariat de Penn Ar Jazz, du Conservatoire de musique de Brest Métropole Océane et de MAPL, Lorient.

MAR 04 FÉV 2014 19H30
Durée estimée: 1h30 • Tarif spécial [S]

CRÉATION
Théâtre
4–14 Février
RAPPELER
ROLAND
FRÉDÉRIC BOYER
LUDOVIC
LAGARDE

STUDIO Une réflexion sur l'honneur, l'obsession des guerres et du combat doublée d'une rêverie nostalgique autour de la *Chanson de Roland...* *Rappeler Roland* est un monologue écrit par Frédéric Boyer et mis en scène par Ludovic Lagarde, ancien artiste associé du CDDB-Théâtre de Lorient. >> VOIR P.28

AVEC
PIERRE BAUX

Texte FRÉDÉRIC BOYER édité chez P.O.L.; mise en scène LUDOVIC LAGARDE; dramaturgie MARION STOUFFLET; scénographie ANTOINE VASSEUR; son DAVID BICHINDARITZ; lumière SÉBASTIEN MICHAUD. Production: La Comédie de Reims-CDN, CDDB-Théâtre de Lorient, CDN.

MAR 04 FÉV 2014 19H30
MER 05 FÉV 2014 20H30
JEU 06 FÉV 2014 19H30
VEN 07 FÉV 2014 20H30
DIM 09 FÉV 2014 17H00
LUN 10 FÉV 2014 19H30
MAR 11 FÉV 2014 19H30
MER 12 FÉV 2014 20H30
JEU 13 FÉV 2014 19H30
VEN 14 FÉV 2014 20H30
Durée: 1h10 • Tarif [A]

Musique
9 Février
SONATE À
KREUTZER/
TRIPLE
CONCERTO
POUR VIOLON,
VIOLONCELLE,
PIANO ET
ORCHESTRE
LUDWIG VAN
BEETHOVEN
JEAN-
CHRISTOPHE
SPINOSI
ENSEMBLE
MATHEUS

GRAND THÉÂTRE *Le Triple concerto en do majeur, opus 56*, de Ludwig van Beethoven, est un concerto pour piano, violon, violoncelle et orchestre, composé entre 1803 et 1804. C'est sans doute le moins connu des sept concertos de Beethoven mais il doit surtout ce manque de notoriété à la difficulté de réunir 3 solistes virtuoses en parfait accord. Ce sera le cas à Lorient où **Jean-Christophe Spinosi lui-même au violon (et à la direction), Jérôme Pernoo au violoncelle et Jérôme Ducros au piano s'attaqueront à ce concerto** où règne toute l'allégresse d'une musique échangée dans un dialogue inépuisable entre les solistes et l'orchestre. Lors de la même soirée, Jérôme Ducros et Jérôme Pernoo interpréteront également la *Sonate N°9 en la majeur «à Kreutzer»*, la plus célèbre sonate pour piano et violon de Beethoven, transposée ici pour piano et violoncelle.

AVEC
JÉRÔME DUCROS piano,
JÉRÔME PERNOO violoncelle,
JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI
direction et violon,
et les musiciens de l'**ENSEMBLE
MATHEUS**

L'Ensemble Matheus est subventionné par le Conseil régional de Bretagne, le Conseil général du Finistère, la Ville de Brest, le Ministère de la culture et de la communication-DRAC de Bretagne. Il est ensemble-associé au Quartz de Brest depuis 1996. Les activités de l'Ensemble Matheus sont soutenues par le Fonds de dotation BNP Paribas-Banque de Bretagne et la société Altarea-Cogedim. Jean-Christophe Spinosi est artiste associé au Théâtre de Lorient.

DIM 09 FÉV 2014 17H00
Durée: 1h20 avec entracte • Tarif [A]

TOUT PUBLIC • À PARTIR DE 6 ANS

Théâtre
11–13 Février
SUR LA
CORDE RAIDE*
MIKE KENNY
TEATRO
MILAGROS

CDDB À la toute fin de l'été, une petite fille vient séjourner chez ses grands-parents... Mais sa grand-mère est absente. Son grand-père lui raconte alors que la vieille dame est partie rejoindre un cirque pour devenir équilibriste. Adaptant un roman jeunesse de Mike Kenny, les chiliens du Teatro Milagros choisissent **l'art de la marionnette pour évoquer la question de la mort et de sa révélation, du deuil et de la nécessité de rester vivant** avec et pour ceux qui restent autour de nous. Un spectacle poétique et tendre qui ne s'adresse bien sûr pas qu'aux enfants...

AVEC LES MARIONNETTISTES
ALINE KUPPENHEIM,
LORETO MOYA, PAULA GARCÍA,
**SANTIAGO TOBAR, ETIENNE
BOBENRIETH**

Texte MIKE KENNY; mise en scène PAOLA GIANNINI; direction artistique et conception générale ALINE KUPPENHEIM; voix BASTIAN BODENHOFER, TANIA ALVAREZ; décor TEATRO MILAGROS; lumière RODRIGO BARNAO; son BENJAMIN ORTÍZ. Production: Teatro Milagros. Coproduction: Fondation Teatro a Mil (Chili). Avec le soutien de Fondart et de l'Onda, Office national de diffusion artistique.

MAR 11 FÉV 2014 19H30
MER 12 FÉV 2014 15H00
MER 12 FÉV 2014 19H30
Durée: 50 minutes • Tarif [C]

* Des représentations scolaires sont aussi proposées.

Danse
18–19 Février
MAY B
MAGUY MARIN

GRAND THÉÂTRE Sur scène, dix humains en bande, en meute, circulent, se heurtent, dansent, dans l'impossibilité d'être ensemble, dans l'incapacité tragique à rester seul. Plus de trente ans après sa création, *May B bouleverse encore les codes en vigueur et réconcilie théâtre et danse* par la grâce d'un spectacle essentiel inspiré des textes de Beckett. >>

VOIR P.30

AVEC (sous réserve)
ULISES ALVAREZ, KAÏS CHOUIBI,
LAURA FRIGATO, DAPHNÉ
KOUTSAFTI, FRANÇOISE LEICK,
DAVID MAMBOUCH, MAYALEN
OTONDO, ENNIO SAMMARCO,
**JEANNE VALLAURI, ADOLFO
VARGAS**

Chorégraphie MAGUY MARIN; musiques originales FRANZ SCHUBERT, GILLES DE BINCHE, GAVIN BRYARS; costumes LOUISE MARIN. Coproduction: Compagnie Maguy Marin; Maison des Arts et de la Culture de Créteil. La Compagnie Maguy Marin est subventionnée par le Ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Toulouse, la Région Midi-Pyrénées et reçoit l'aide de l'Institut Français pour ses projets à l'étranger.

MAR 18 FÉV 2014 19H30
MER 19 FÉV 2014 20H30
Durée: 1h30 • Tarif [A]

TOUT PUBLIC • À PARTIR DE 8 ANS

Théâtre 25–28 Février **LE PETIT POUCET OU DU BIENFAIT DES BALADES EN FORÊT DANS L'ÉDUCATION DES ENFANTS*** CHARLES PERRAULT LAURENT GUTMANN

CDDB Les familiers du conte de Perrault seront surpris par cette version façon « dragée au poivre ». Ce *Petit Poucet* transposé à notre époque n'élude rien des terreurs du conte mais les rattache à des enjeux actuels : **les questions de la famille, les relations parents/enfants, le regard que les parents portent sur leurs rejetons, l'égoïsme des grands...** Autant de « petits cailloux » semés avec, en filigrane, l'idée poétique que, pour qu'un enfant trouve sa place dans la famille et grandisse jusqu'à devenir adulte, il faut que les parents l'aident un peu à partir.



AVEC
**JADE COLLINET, DAVID GOUHIER,
JEAN-LUC OROFINO**

D'après le conte de **CHARLES PERRAULT**; écriture, adaptation, mise en scène **LAURENT GUTMANN**; scénographie **MATHIEU LORRY-DUPUY, LAURENT GUTMANN**; lumière **GILLES GENTNER**; son **MADAME MINIATURE**. Production: La Dissipation des brumes matinales. Coproduction: Théâtre Jacques-Prévert d'Aulnay-sous-Bois; Théâtre Anne de Bretagne, Vannes. Avec le soutien de la DGCA-Ministère de la culture et de la communication. Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National et le soutien du Théâtre des 5 diamants, Paris. Production-diffusion: Emmanuel Magis/ANAHI.

MAR 25 FÉV 2014 19H30
MER 26 FÉV 2014 19H30
Durée: 1h00 • Tarif [C]

* Des représentations scolaires sont aussi proposées.

Théâtre 26–27 Février **LE CANARD SAUVAGE** HENRIK IBSEN STÉPHANE BRAUNSCHWEIG

GRAND THÉÂTRE De retour dans sa ville natale, un jeune idéaliste se retrouve mêlé aux affaires d'une famille où, derrière la façade d'un foyer apparemment heureux, les secrets des uns et des autres abondent. Pour le jeune homme en quête d'absolu, la vérité doit éclater **mais celle-ci remettra en cause les fondements mêmes de la famille et signera le glas des illusions.** Avec Anaïs Demoustier, et Christophe Brault vu dans *Cyrano de Bergerac* ou dans *Six personnalités en quête d'auteur* du même Stéphane Braunschweig >> VOIR P. 4

AVEC
**CHRISTOPHE BRAULT, RODOLPHE
CONGÉ, ANAÏS DEMOUSTIER,
CLAUDE DUPARFAIT, LUCE
MOUCHEL, CHARLIE NELSON,
THIERRY PARET, CHLOË RÉJON**
et la participation de
JEAN-MARIE WINLING

Texte **HENRIK IBSEN**; traduction du norvégien **ÉLOÏ RECOING**; mise en scène et scénographie **STÉPHANE BRAUNSCHWEIG**; collaboration artistique **ANNE-FRANÇOISE BENHAMOU**; collaboration à la scénographie **ALEXANDRE DE DARDEL**; lumière **MARION HEWLETT**; son **XAVIER JACQUOT**. Production: La Colline-théâtre national, Paris. Création à La Colline le 10 janvier 2014. Le texte de la pièce est à paraître aux Éditions Actes Sud-Papiers.

MER 26 FÉV 2014 20H30
JEU 27 FÉV 2014 19H30
Durée estimée: 2h30 • Tarif [A]

Fringe 16–18 Mars **NIGHT BY NIGHT** THOMAS GOURDY NICOLAS MARCHAND

STUDIO L'action semble se dérouler dans une maison. Ou plus exactement dans l'esprit de Daniel, qui écrit un roman où les personnages — ses frères et sœurs — évoluent dans ce lieu. Daniel tente de réécrire l'histoire des siens et d'y **prendre la place qu'il n'a pas tenu, qu'il aurait dû tenir.** Ses frères et sœurs eux-mêmes sont écartelés entre leurs désirs et leurs actes... Écrit-il ce que nous voyons sur le plateau ou voyons-nous ce qu'il a écrit dans son roman? Il y a le lieu réel et le lieu du fantasme, la vie et sa représentation, nos désirs et la réalité... Et nous, où allons-nous?

AVEC
**FLORE BABLED, GILLES GEENEN,
THOMAS GOURDY, JONATHAN
HECKEL, NICOLAS MARCHAND**
et la participation de **BÉNÉDICTE
CERUTTI**

Mise en scène **THOMAS GOURDY, NICOLAS MARCHAND**. Production: CIE TGNM. Coproduction: Le Carreau-Scène Nationale de Forbach et de l'Est Mosellan; CDDB-Théâtre de Lorient, CDN.

DIM 16 MAR 2014 17H00
LUN 17 MAR 2014 19H30
MAR 18 MAR 2014 18H00
Durée estimée: 1h00 • Tarif [D]

CRÉATION Théâtre 18–22 Mars **SPLEENORAMA** MARC LAINÉ BERTRAND BELIN

CDDB Après quinze ans d'absence, Lucas revient dans la ville où il a grandi pour assister à l'enterrement de son ami d'enfance, Laurent. Lucas retrouve Yannick et Isabelle, un couple qui l'accuse d'être responsable de la mort de Laurent. Il y a quinze ans, les quatre amis formaient un groupe de rock avant que Lucas ne se décide à partir. La nuit suivante, Lucas se réfugie dans la maison abandonnée dans laquelle Laurent vivait isolé. **L'un après l'autre, les membres du groupe, vivants ou morts, vont le rejoindre pour régler leurs comptes.** Après *Memories from the missing room* avec le groupe Moriarty en 2011, Marc Lainé, artiste associé au CDDB depuis 2009, propose cette « comédie musicale fantastique » créée en collaboration avec le chanteur Bertrand Belin, qui a écrit toutes les chansons du spectacle et sera présent sur scène. >> VOIR P.24

AVEC
**BERTRAND BELIN, SOPHIE
CATTANI, MATTHIEU CRUCIANI,
GUILLAUME DURIEUX**

Textes, mise en scène, scénographie, costumes **MARC LAINÉ**; musique et paroles des chansons **BERTRAND BELIN**; lumière **KELIG LE BARS**; son **NICOLAS DELBART**. Production: La Boutique Obscure. Coproduction: CDDB-Théâtre de Lorient, CDN; Le Phénix, Scène Nationale de Valenciennes. Avec le soutien de la Ferme du Buisson. Diffusion: Les Indépendances.

MAR 18 MAR 2014 19H30
MER 19 MAR 2014 20H30
JEU 20 MAR 2014 19H30
VEN 21 MAR 2014 20H30
SAM 22 MAR 2014 19H30
Durée estimée: 1h15 • Tarif [A]

Musique 23 Mars **DE VENISE À BUENOS AIRES : LES 4 SAISONS** ANTONIO VIVALDI ASTOR PIAZZOLLA DARRELL ANG ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE BRETAGNE

GRAND THÉÂTRE Les musiciens de l'Orchestre Symphonique de Bretagne proposent **un voyage musical de Venise à Buenos Aires**, d'où étaient respectivement originaires Antonio Vivaldi et Astor Piazzolla, des *Quatre saisons* du premier à *Las cuatro estaciones porteñas* du second. Une itinérance conduite par Darrell Ang, nouveau directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Bretagne.

DIM 23 MAR 2014 17H00
Durée: 1h30 avec entracte • Tarif [A]

CRÉATION Cirque 1–2 Avril **L'OUBLIÉ(E)** RAPHAËLLE BOITEL

CDDB Une femme attend que son homme, dans le coma depuis des années, se réveille. Se voyant vieillir, elle décide de se plonger elle-même dans le coma pour aller à sa rencontre. **Une quête qui la voit arpenter un monde onirique où surgissent des fragments de rêve et de mémoire.** Il y a deux ans, après deux semaines de résidence à Lorient, Raphaëlle Boitel avait proposé au public, dans le cadre du Fringe, un moment physique, visuel et sensible mêlant cirque, cinéma, mime, danse et références cinématographiques. C'est aujourd'hui dans une mise en scène largement étoffée que le public pourra découvrir au CDDB l'univers d'une jeune comédienne, circassienne et metteur en scène qui travaille en famille et qui a notamment collaboré avec James Thierrée, dont elle fut l'égérie (*La Symphonie du Hanne-ton, La Veillée des Abysses*), et avec Marc Lainé (*Un Rêve féroce, Break your leg!*).



AVEC
**RAPHAËLLE BOITEL,
JEAN-CHARLES GAUME,
LILOU HERIN, MAYA MASSE**

Mise en scène **RAPHAËLLE BOITEL**; collaboratrice artistique **ALICE BOITEL**; assistante à la mise en scène **CLAIRE ASSALI**; musique originale **ARTHUR BISON**; son **SILVÈRE BOITEL**; lumière **HERVÉ FRICHET**. Production: Cie L'Oublié(e); Si par hasard. Coproduction: Cirque Théâtre d'Elbeuf-Pôle National des Arts du Cirque de Haute Normandie; Grand Théâtre de Provence; Établissement Public du Parc et de la Grande Halle de la Villette; Théâtre de l'Archipel-scène nationale de Perpignan; La Verrerie d'Alès-Pôle National Cirque Languedoc-Roussillon; L'Hippodrome-scène nationale de Douai; Théâtre de Cusset-scène conventionnée cirque; La Brèche-Pôle national des arts du cirque de Basse-Normandie/Cherbourg-Octeville; L'Agora-Pôle National des Arts du Cirque Boulazac Aquitaine; La Coursive-scène nationale de La Rochelle; La Comédie-scène nationale de Clermont-Ferrand; Théâtre de Lorient. Aide à la création: Ministère de la Culture-DRAC Languedoc-Roussillon; Région Languedoc-Roussillon; Conseil Général des Pyrénées Orientales. Avec le soutien et/ou accueille en résidence: le Grand T-Théâtre de Loire Atlantique; CCN Créteil et Val de Marne; Académie Fratellini; Pôle Antonio Machado-Alenya; Espace Périphérique.

MAR 01 AVR 2014 19H30
MER 02 AVR 2014 20H30
Durée estimée: 1h15 • Tarif [A]

PHOTOGRAPHIES: CORINA PALMER, BRIGITTE ENGLERAND

TOUT PUBLIC • À PARTIR DE 12 ANS

Théâtre 7-9 Avril **THE TABLE*** **BLIND SUMMIT** **THEATRE**

CDDB Le retour des anglais déjantés de Blind Summit Theatre et de leur marionnette Moses, en proie à une crise existentielle prétexte à de purs moments de comédie. **Un spectacle gonflé, irrévérencieux et, pour tout dire, assez irrésistible** mené tambour battant par des orfèvres de la marionnette. À voir absolument!



AVEC
MARK DOWN, SEAN GARRATT, IRENA STRATIEVA
(distribution en cours)

Conception **NICK BARNES, SARAH CALVER, MARK DOWN, SEAN GARRATT, MABEL JONES, IRENA STRATIEVA, IVAN THORLEY**; mise en scène **MARK DOWN**; création marionnette **NICK BARNES**; lumière **RICHARD HOWELL**; musique **LEMEZ & FRIDEL**; consultant artistique **ANDREW DAWSON**. Les marionnettes sont fabriquées par Blind Summit Theatre. Production: Stephanie Hay. Avec le soutien de Arts Council England; Jackson's Lane; JCC/YAD Arts. Spectacle en anglais sur-titré en français.

LUN 07 AVR 2014 19H30
MER 09 AVR 2014 19H30
Durée: 1h10 • Tarif [B]

* Des représentations scolaires sont aussi proposées.

Danse 8-9 Avril **À BRAS-LE-CORPS** **DIMITRI CHAMBLAS** **BORIS CHARMATZ**

STUDIO Tout juste vingt ans après la création de leur célèbre *À bras-le-corps*, Dimitri Chamblas et Boris Charmatz, artiste associé au Théâtre de Lorient, (et également présent cette saison à Lorient avec Anne Teresa De Keersmaeker dans *Partita 2*) reprennent cette pièce saluée par la critique et couronnée de multiples prix. **Un duo enlevé, physique et complice qui a évolué avec l'âge et le corps de ses interprètes.** >> VOIR P.30

AVEC
DIMITRI CHAMBLAS, BORIS CHARMATZ

Chorégraphie **DIMITRI CHAMBLAS, BORIS CHARMATZ**; lumière **RENAUD LAPPEROUSAZ**; Musique **CAPRICES N°1, 10 et 16 de Paganini** (Itzhak Perlman, violon), Emi Classics CDC 7 471 71 2. Production: Musée de la danse/Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne, direction Boris Charmatz. Association subventionnée par le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Bretagne), la Ville de Rennes, le Conseil régional de Bretagne et le Conseil général d'Ille-et-Vilaine. Coproduction: Villa Gillet/Lyon.

MAR 08 AVR 2014 19H30
MER 09 AVR 2014 21H00
Durée: 35 minutes • Tarif [B]

Théâtre 14-18 Avril **LE BANQUET** **OU L'ÉLOGE** **DE L'AMOUR** **PLATON** **CHRISTINE** **LETAILLEUR**

CDDB Le jeune poète Agathon rassemble quelques amis à un banquet et les invite à se livrer à un éloge de l'amour et de la beauté. La metteur en scène Christine Letailleur a choisi de porter l'œuvre de Platon au théâtre en confiant une part significative de la distribution à des comédiens fraîchement sortis de l'école du Théâtre National de Bretagne. *«C'est avec de jeunes acteurs, dit-elle, que j'entends l'insolence de la pensée de Platon et que je perçois la grâce et la sensualité des beaux corps dont il ne cesse de parler»*. Tandis que les personnages raisonnent, plaisantent, s'affrontent, se séduisent, s'enlacent et pleurent, les dialogues et discours suivent le cheminement philosophique de Platon, expliquant **comment l'expérience sensible permet d'accéder à l'intelligible, la beauté charnelle à l'idée du Beau, et l'amour à la philosophie**. Un spectacle créé lors du Festival Mettre en Scène 2012.

>> VOIR P.28

AVEC
PHILIPPE CHERDEL, JULIE DUCHAUSSOY, CHRISTIAN ESNAY, MANUEL GARCIE-KILIAN, JONATHAN GENET, SIMON LE MOULLEC, ELIOS NOËL

D'après **PLATON**; traduction **LUC BRISSON**, adaptation, mise en scène, scénographie **CHRISTINE LEDETAILLEUR**, artiste associée au TNB; lumière **STÉPHANE COLIN**; son **MANU LÉONARD**. Production déléguée: Théâtre National de Bretagne-Rennes. Coproduction: Fabrik Théâtre/Compagnie Christine Letailleur; La Passerelle/Scène nationale de Saint-Brieuc. Création à la Passerelle-Scène Nationale de Saint Brieuc le 8 novembre 2012, dans le cadre du festival Mettre en Scène 2012.

LUN 14 AVR 2014 19H30
MAR 15 AVR 2014 19H30
MER 16 AVR 2014 20H30
JEU 17 AVR 2014 19H30
VEN 18 AVR 2014 20H30
Durée: 2h00 • Tarif [A]

Théâtre 23-25 Avril **LE MISANTHROPE** **MOLIÈRE** **JEAN-FRANCOIS** **SIVADIER**

GRAND THÉÂTRE *«Should I stay or should I go»*... Sur un fameux air des Clash, Alceste, en kilt punk, laisse éclater sa rage d'entrée: écoeuré par le visage de ses semblables, il ne sait s'il doit «rester» ou bien «partir», faire la révolution ou rompre avec le monde. Jean-François Sivadier propose une version explosive du *Misanthrope* de Molière, avec un Alceste qui n'a rien perdu de sa hargne contre la société des hommes, qu'elle soit d'hier ou d'aujourd'hui. Ni classique ni contemporain, ce *Misanthrope* joue avec les codes de la théâtralité et emprunte autant aux temps modernes qu'au Grand siècle... Il n'en sonde que mieux le **grotesque d'une société des apparences qui a de beaux jours devant elle**. Avec, dans les rôles d'Alceste et Célimène, un duo de comédiens exceptionnels: Nicolas Bouchaud et Norah Krief.



AVEC
CYRIL BOUTHOREL, NICOLAS BOUCHAUD, STEPHEN BUTEL, VINCENT GUÉDON, ANNE-LISE HEIMBURGER, NORAH KRIEF, CHRISTOPHE RATANDRA, CHRISTÈLE TUAL

Texte **MOLIÈRE**, mise en scène **JEAN-FRANÇOIS SIVADIER**, artiste associé au TNB; collaboration artistique **NICOLAS BOUCHAUD, VÉRONIQUE TIMSIT**; scénographie **DANIEL JEANNETEAU, CHRISTIAN TIROLE, JEAN-FRANÇOIS SIVADIER**; lumière **PHILIPPE BERTHOMÉ**; son **EVE-ANNE JOALLAND**; chant **EMMANUEL OLIVIER**; costumes **VIRGINIE GERVAISE**; perruques **CÉCILE KRETSCHMAR**. Production déléguée: Théâtre National de Bretagne-Rennes. Coproduction: Italienne avec Orchestre; Odéon-Théâtre de l'Europe; Maison de la Culture de Bourges; La Comédie de Reims-CDN; Le Quartz-Scène nationale de Brest. Création au Théâtre National de Bretagne-Rennes le 8 janvier 2013.

MER 23 AVR 2014 20H30
JEU 24 AVR 2014 19H30
VEN 25 AVR 2014 20H30
Durée: 2h30 • Tarif [A]

Théâtre 12-15 Mai **LE CAPITAL** **KARL MARX** **SYLVAIN** **CREUZEVAULT**

GRAND THÉÂTRE Le capitalisme n'a désormais «que faire d'une police en uniforme, il a pour lui une Raison qui danse en nous comme une création de la nature»... Après avoir abordé la Révolution française dans *Notre terreur* en 2009, **Sylvain Creuzevault se penche sur un autre texte lié à l'histoire**: le *Capital* de Marx. Une nouvelle fois, Büchner et Shakespeare ne sont pas loin mais Creuzevault a prévenu: *«il ne s'agira pas de rêves, ni d'utopie; et de théâtre politique, c'est comme de rapport sexuel, il n'y en aura plus! Ce sera de la comédie, pure, dure...»* >> VOIR P.29

AVEC
SAMUEL ACHACHE, VINCENT AROT, BENOIT CARRÉ, ANTOINE CEGARRA, MARION DELPLANCKE, PIERRE DEVÉRINES, LIONEL DRAY, BAPTISTE ETARD, ARTHUR IGUAL, CLÉMENCE JEANGUILLAUME, LUCETTE LACAILLE, LÉO-ANTONIN LUTINIER, LARA MARCOU, FRÉDÉRIC NOAILLE, CLAIRE PERRAUDEAU, AMANDINE PUDLO, SYLVAIN SOUNIER, JULIEN VILLA, MARTHE WETZEL, NOÉMIE ZURLETTI

Mise en scène **SYLVAIN CREUZEVAULT**; lumière **VYARA STEFANOVA**; scénographie **JULIA KRAVTSOVA**. Production Nouveau Théâtre d'Angers-CDN Pays de la Loire; La Colline-Théâtre National; Festival d'Automne à Paris; Comédie de Valence-CDN Drôme Ardèche; La Criée-théâtre national de Marseille; Le Parvis-scène nationale Tarbes Pyrénées; Printemps des comédiens; MC2: Grenoble; La Filature-scène nationale de Mulhouse; L'Archipel-scène nationale de Perpignan; Le Cratère-scène nationale d'Alès; Scènes croisées de Lozère; Théâtre national de Bruxelles; GREC 2014 Festival de Barcelone. Avec le soutien du Théâtre Garonne et du Théâtre national de Toulouse.

LUN 12 MAI 2014 19H30
MAR 13 MAI 2014 19H30
MER 14 MAI 2014 20H30
JEU 15 MAI 2014 19H30
Tarif [A]

Musique
18 Mai
**MOZART/
SAYGUN/
STRAVINSKY :
ISTANBUL
-VIENNE
SASCHA
GOETZEL
ORCHESTRE
SYMPHONIQUE
DE BRETAGNE**

GRAND THÉÂTRE Pour cette soirée à la croisée des mondes, Sascha Goetzel a imaginé un programme empreint d'influences orientales et européennes. Directeur musical du Borusan Istanbul Philharmonic, Sascha Goetzel est un habitué des allers-retours musicaux entre l'Orient et l'Occident, tout comme Gülsin Onay, pianiste turque résidant à Vienne et interprète principale de ce programme. Pour amorcer cet itinéraire voyageur, Goetzel a choisi la *Marche turque* de Mozart, le très fameux troisième mouvement de la *Sonate pour piano n°11* composée dans les années 1780 par le petit prince de Salzbourg. Puis le public (re)découvrira le *Concerto pour piano n°1* d'Ahmet Adnan Saygun, le père de la musique turque moderne. Ancré dans la musique occidentale, le compositeur puise son inspiration dans la musique traditionnelle, brodant de nouvelles mélodies autour d'une ou deux notes d'une gamme turque. La soirée se clôturera avec l'*Oiseau de Feu*, l'une des œuvres les plus évocatrices et envoûtantes de Stravinsky.



DIM 18 MAI 2014 17H00
Durée: 1h40 avec entracte • Tarif [A]

TOUT PUBLIC • À PARTIR DE 5 ANS

Danse
20-23 Mai
**CUISSES
DE GRENOUILLE*
CARLOTTA
SAGNA**

CDDB Joséphine rêve de devenir ballerine. Sur le chemin qui l'emmène vers son rêve, la petite fille, surnommée « Cuisse de grenouille », rencontrera des personnages improbables : une danseuse russe qui perd son postiche pendant les pirouettes, un souffleur sourd comme un pot, un éclairagiste qui a peur du noir, une danseuse étoile unijambiste... Elle va progressivement découvrir le théâtre, sa machinerie, ses superstitions, ses mystères et, bien sûr, sa magie. **Un spectacle entre danse et théâtre qui raconte l'histoire d'une vocation, d'une quête initiatique** qui mènera Joséphine, à force de rêver très fort, de l'autre côté du miroir, des coulisses jusqu'au plateau.



AVEC
**TIJEN LAWTON, SATCHIE NORO,
ARNAUD SALLÉ, RAPHAËL
SOLEILHAVOUP**

Conception et texte CARLOTTA SAGNA; chorégraphie CARLOTTA SAGNA en collaboration avec TIJEN LAWTON, SATCHIE NORO et RAPHAËL SOLEILHAVOUP; son et musique ARNAUD SALLÉ; lumière JEAN-CLAUDE FONKENEL; costumes GAËTAN LEUDIÈRE; Recherche bruitages ROMAIN ANKLEWICZ.
Administration, production, diffusion Bureau Cassiopée. Production déléguée: Al Dente. Coproduction: La Ménagerie de Verre-Paris; Théâtre Brétigny, scène conventionnée du Val d'Orge; Festival Torinodanza-Turin (IT); Pôle Sud, Scène conventionnée pour la danse et la musique, Strasbourg. Avec le soutien de l'Avant-Seine Théâtre de Colombes, du Centre Culturel André Malraux, Scène nationale de Vandœuvre-lès-Nancy et de l'ADAMI. La compagnie a été accueillie en résidence de création au Théâtre Brétigny, scène conventionnée du Val d'Orge, au Théâtre Paul Eluard, scène conventionnée de Choisy-le-Roi, à la Ménagerie de Verre dans le cadre du Studioblab et à la Ferme du Buisson, Scène nationale de Marne La Vallée. La compagnie Caterina & Carlotta SAGNA est soutenue par la DRAC Île-de-France-Ministère de la Culture et de la Communication-au titre de l'aide à la compagnie conventionnée.

MAR 20 MAI 2014 19H30
MER 21 MAI 2014 15H00
Durée: 50 minutes • Tarif [C]

* Des représentations scolaires sont aussi proposées.

Danse
22-23 Mai
**CABARET
NEW BURLESQUE
KITTY HARTL
PIERRICK SORIN**

GRAND THÉÂTRE Rendues célèbres par le film *Tournée* de Mathieu Amalric et encensées par la presse internationale, les créatures du Cabaret New Burlesque insufflent une nouvelle dimension à leur spectacle en s'adjoignant la participation du vidéaste et scénographe Pierrick Sorin qui n'a pas son pareil pour créer des situations inhabituelles, inattendues, et élargir le champ de l'imaginaire avec notamment l'usage sur scène de la vidéo *live*. **Les univers respectifs du vidéaste et des effeuilleuses cultivent la dérision, mélangent les premier et second degrés, l'engagement et la légèreté**, pour proposer une performance avant-gardiste, sauvage, sexy, débordante de vie.



AVEC
**MIMI LE MEAUX, KITTEN ON THE
KEYS, DIRTY MARTINI, JULIE
ATLAS MUZ, CATHERINE D'LISH,
ROKY ROULETTE, ULYSSE KLOTZ**

En collaboration avec PIERRICK SORIN; directrice artistique KITTY HARTL; lumière RODOLPHE LETOURMY. Production: Les Visiteurs du Soir. Coproduction: Anthéa, Antipolis Théâtre d'Antibes; Théâtre d'Arras, Scène conventionnée musique et théâtre; Célestins, Théâtre de Lyon; Le Grand T, Scène Conventionnée Loire Atlantique; TAP, Théâtre & auditorium de Poitiers, Scène Nationale; Le Volcan, Scène nationale du Havre.

JEU 22 MAI 2014 19H30
VEN 23 MAI 2014 20H30
Durée: 1h30 • Tarif [A]

Musique
27 Mai
**LA FACE
CACHÉE
DE LA LUNE
PINK FLOYD
THIERRY
BALASSE**

GRAND THÉÂTRE Sous la direction de Thierry Balasse, huit chercheurs-musiciens rejouent intégralement *The Dark Side of the Moon*, le légendaire album des Pink Floyd pour « montrer au public la face cachée de l'album ». Comme des archéologues, ils ont retrouvé les instruments d'époque, le synthétiseur AKS, le piano Wurlitzer, ou l'incalculable caisse enregistrée qui scande le célèbre titre *Money* pour rejouer l'album à l'identique. **Sauf que la totalité des effets, notamment les boucles sonores, enregistrées en studio et jouées sur scène en playback par les Pink Floyd, sont ici produites en live par les 9 musiciens.** Une performance fascinante, unique au monde.

AVEC
**THIERRY BALASSE, BENOÎT
MEURANT** synthétiseurs,
**YANNICK BOUDRUCHE,
ÉLISABETH GILLY** chant,
ÉRIC GROLEAU batterie,
ÉRIC LÖHRER guitare,
CÉCILE MAISONHAUTE piano,
JULIEN PADOVANI claviers,
OLIVIER LÉTÉ guitare basse

Musique PINK FLOYD: un concert-spectacle imaginé par THIERRY BALASSE avec la complicité de LAURENT DAILLEAU; lumière YVES GODIN; son ÉTIENNE BULTINGAIRE.
Spectacle créé à la Maison de la musique de Nanterre les 27 et 28 janvier 2012. Production: Inouïe. Coproduction: la Maison de la musique de Nanterre; le Centre Culturel André Malraux, scène nationale de Vandœuvre les Nancy dans le cadre du festival Musique Action; le Théâtre de l'Agora, scène nationale d'Évry et de l'Essonne; Metz en scène-Arsenal. Avec le soutien de la SPEDIDAM. La Cie Inouïe est en résidence à Gonesse (95) avec l'aide de la DRAC Île-de-France et du département du Val d'Oise, et reçoit le soutien de la DRAC Île de France (conventionnement) et de la Région Île-de-France (aide à la permanence artistique).

MAR 27 MAI 2014 19H30
Durée: 1h20 • Tarif [A]

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

JEAN-FRANÇOIS DUCROCQ
Rédacteur en chef

GÉRALDINE BERRY
Coordination de la rédaction

THOMAS PETIT
Réalisation graphique

Ont contribué à ce numéro
CHRISTOPHE HONORÉ, JEAN-LOUIS PERRIER, DAVID ROUÉ, PHILIPPE VERRIÈRE

Photographes
FRANÇOIS BERTHIER, ALAIN FONTERAY, GAGANDEEP, DOROTHÉE SMITH

Photogravure DLW, PARIS. Impression BLG-TOUL
Dépôt légal: 4^{ème} trimestre 2013

LE THÉÂTRE DE LORIENT
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL
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
EST SUBVENTIONNÉ PAR LA VILLE DE LORIENT
LE MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION/DRAC 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, 2013
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

ADMINISTRATION
JACQUES PEIGNÉ Secrétaire général
JENNIFER GOURRET, CLAIRE SIMON Responsables gestion administrative
JOCELYN BLONDEAU Gestionnaire comptable
SOPHIE CAUTE, VALÉRIE KERSAUDY Secrétariat, accueil

RELATIONS AVEC LE PUBLIC
GWENDAL DESHAYES, ISABELLE MASSON Chargés des relations avec le public
MAÏWENN LE DREZEN Coordinatrice de billetterie
CATHERINE BEUGNOT, SOPHIE CAUTE, KELLY GUÉGUEN Billetterie

TECHNIQUE
DANY HUET Régisseur général
JEAN-PHILIPPE LE BRONZE Régisseur général adjoint
VALÉRIE KERSAUDY Assistante logistique, secrétaire technique
THIBAUT D'AUBERT, JEAN-PHILIPPE LE BRONZE Régisseurs lumière
YANNICK AUFFRET Régisseur son
PIERRICK BELLEC Régisseur adjoint son
MARIE-PIERRE FAVRE-BULLY Régisseur plateau
FLORIAN ROGER Régisseur adjoint plateau, Vidéo
JACQUES CHESNEAU Agent de maintenance
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

ADMINISTRATION
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 Chargée des relations avec le public
MARYLINE LAVIOS Billetterie, Responsable de bar
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 ZOVEDA Chargées d'entretien

ARCHIVES
JUTTA JOHANNA WEISS Dramaturge
DOROTHÉE GOUROND-EVEN Documentaliste/Numérisation
AURÉLIEN GOULET Site internet
ALAIN FONTERAY Photographe

Avec la collaboration des équipes d'accueil du public, des artistes et techniciens intermittents du spectacle engagés durant la saison 2013/2014.

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 — Place de l'Hôtel de Ville, CS 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



Les trois 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)

Les tarifs hors abonnement

En fonction des spectacles, nous vous proposons 6 catégories de tarifs :

	TARIF PLEIN	TARIF RÉDUIT*	TARIF SUPER RÉDUIT**	-14 ANS
[A]	25 €	20 €	13 €	10 €
[B]	15 €	12 €	8 €	7 €
[C]	12 €	10 €	7 €	5 €
[D]	5 €	3 €	3 €	3 €
[E]	35 €	30 €	17 €	15 €
[S]	voir ci-dessous «Les tarifs spéciaux»			

* Sur justificatif : carte Théâtre de Lorient, abonnés des salles partenaires, comités d'entreprise adhérents, élèves de l'EMDL et de l'ESA, groupes de plus de 10 personnes
 ** Sur justificatif : -28 ans, demandeurs d'emploi, bénéficiaires du RSA et de l'AAH, retraités non imposables, cartes IRIS et Oxygène 5

Les tarifs réduits et -14 ans sont accordés sur présentation de justificatifs (datant de moins de 3 mois pour les demandeurs d'emploi, le RSA et l'AAH) au moment du paiement.

Avec la **Carte Théâtre de Lorient** (10€), vous bénéficiez du **tarif réduit** sur l'ensemble des spectacles de la saison, sans vous abonner. Nous proposons également un **tarif famille** : un adulte accompagné de deux enfants de moins de 14 ans paie son spectacle au tarif **réduit**.

Les places **hors abonnement pour les spectacles d'octobre** sont en vente dès le week-end d'abonnement des 7 et 8 septembre. **À partir du mardi 24 septembre**, vous pourrez acheter des **places hors abonnement** pour tous les spectacles de la saison.

Les tarifs spéciaux

LES INDISCIPLINÉES/BONADVENTURE PENCROFF

Deux spectacles cette saison sont au tarif spécial [S] : le concert de **Christophe** dans le cadre du Festival Les Indisciplinés en partenariat avec MAPL (25 € plein tarif/20 € tarif réduit*) et le concert **Bonadventure Pencroff** en partenariat avec l'Estran et MAPL (15 € plein tarif/12 € tarif réduit*).

* Le tarif réduit concerne les abonnés du Théâtre de Lorient, les porteurs de la Carte Théâtre de Lorient, les bénéficiaires du tarif super réduit, les adhérents de MAPL (pour CHRISTOPHE et BONADVENTURE PENCROFF) et les abonnés de l'Estran (pour BONADVENTURE PENCROFF).

FAIRE LE GILLES

Robert Cantarella présentant chaque soir un nouveau cours de Gilles Deleuze (tarif [D]), nous proposons un **pass Faire Le Gilles*** au tarif [B] pour les 5 soirées de la semaine. Ce pass peut être inclus dans une formule d'abonnement.

POMPÉE/SOPHONISBE

Profitez du **tarif intégrale** en venant voir *Pompée/Sophonisbe* (Corneille/Brigitte Jaques-Wajeman) ! À l'unité chaque spectacle est au tarif [A], en formule intégrale*, nous vous proposons un tarif [E] pour les deux. Si vous êtes abonné, vous pouvez également bénéficier du tarif *intégrale*, les deux spectacles comptent alors pour un seul dans votre formule.

*Pour bénéficier des tarifs Pass FAIRE LE GILLES ou intégrale POMPÉE/SOPHONISBE, il est nécessaire de réserver les 5 places de FAIRE LE GILLES ou les 2 places de POMPÉE/SOPHONISBE au même moment. Il ne sera pas possible d'ajouter des représentations en cours de saison et de demander à bénéficier de ces tarifs.

Je m'abonne ?

Cinq formules d'abonnement vous permettent de bénéficier de tarifs privilégiés et de tarifs réduits dans les salles partenaires de la région. Quelle que soit la formule choisie, tout au long de la saison vous pouvez ajouter des spectacles à votre abonnement et vous continuerez à bénéficier du tarif de votre formule initiale. Vous pouvez également ajouter une ou des places **-14 ANS** sur votre formulaire d'abonnement. Autre avantage, en tant qu'abonné, vous pouvez offrir à un ami une place sur un spectacle de la saison. Vous paierez cette place au tarif **FORMULE 4 À 8**. Il vous suffit de remplir les cases correspondantes sur le formulaire d'abonnement. Attention ! Vous ne pouvez pas offrir un spectacle de catégorie [E].

Les Passeports Théâtre

Avec le **PASSEPORT THÉÂTRE**, laissez-vous embarquer pour 16 spectacles de théâtre pour 172 € !

Les 16 spectacles inclus dans le Passeport Théâtre : *Contes chinois* ; *Miss Knife chante Olivier Py* ; *Orphelins* ; *Le Crocodile trompeur/Didon et Enée* ; *Pompée* ; *Sophonisbe* ; *Il est difficile d'attraper un chat...* ; *Quand je pense qu'on va vieillir ensemble* ; *Pantagruel* ; *Rappeler Roland* ; *Le Canard sauvage* ; *Spleenorama* ; *The Table* ; *Le Banquet* ; *Le Misanthrope* ; *Le Capital*.

Les autres spectacles que vous ajoutez à votre abonnement sont au tarif **FORMULE 9&+**. Si vous remplissez les conditions d'obtention du tarif super réduit (-28 ans, demandeurs d'emploi, bénéficiaires du RSA et de l'AAH, retraités non imposables, cartes IRIS et Oxygène 5), abonnez-vous avec le **PASSEPORT THÉÂTRE SUPER RÉDUIT** pour voir ces 16 mêmes spectacles pour 78 €.

Chaque abonné **PASSEPORT** bénéficie d'un Fringe gratuit. Il vous suffit de cocher sur le formulaire d'abonnement la représentation qui vous intéresse, sans ajouter le montant de cette représentation au total de vos réservations. En tant qu'abonné **PASSEPORT**, vous pouvez également ré-assister gratuitement aux spectacles inclus dans votre **PASSEPORT**, dans la limite des places disponibles.

Les Formules multi-disciplinaires

Trois formules au choix pour bénéficier de tarifs préférentiels toutes disciplines confondues :

- ◆ **FORMULE 4 À 8 SPECTACLES**
- ◆ **FORMULE 9 SPECTACLES &+**
- ◆ **FORMULE 3 SPECTACLES &+**, pour les bénéficiaires du **tarif super réduit** (-28 ans, demandeurs d'emploi, bénéficiaires du RSA et de l'AAH, retraités non imposables, cartes IRIS et Oxygène 5).

Les **Fringe** et les représentations «à l'unité» de *Faire Le Gilles* sont hors abonnement, mais les abonnés bénéficient d'un tarif réduit sur ces spectacles. Chaque abonné **9&+** bénéficie d'un Fringe gratuit. Il vous suffit de cocher sur le formulaire d'abonnement la représentation qui vous intéresse, sans ajouter le montant de cette représentation au total de vos réservations.

Quelle que soit votre formule d'abonnement (**3&+**, **4 À 8**, **9&+**), vous pouvez inclure le **Pass Faire Le Gilles** ou l'**intégrale Pompée/Sophonisbe** dans votre abonnement (cf ci-contre **Les tarifs spéciaux**), l'un ou l'autre comptant pour un seul spectacle dans votre formule.

Quand s'abonner ?

Par courrier dès le lundi 26 août :

— en renvoyant le formulaire ci-joint à l'adresse

Le Théâtre de Lorient, CS 30010, 56315 Lorient cedex

— en le déposant dans la boîte aux lettres prévue à cet effet sur le parvis du Grand Théâtre. Les courriers sont numérotés et traités par ordre d'arrivée.

Merci de limiter le nombre de formulaires d'abonnement à 6 par enveloppe.

Afin que votre dossier soit traité dans l'ordre d'arrivée, merci de bien vouloir fournir avec votre formulaire d'abonnement tout justificatif d'une réduction (feuille de non-imposition, attestation de demandeur d'emploi datant de moins de 3 mois, photocopie d'une pièce d'identité pour les -14 ans et -28 ans...)

Le formulaire est également téléchargeable notre site : letheatredelorient.fr

Au Grand Théâtre :

— **les samedi 7 et dimanche 8 septembre de 11h à 18h** lors d'un **week-end convivial**. Nous vous donnerons des conseils personnalisés et individualisés sur la nouvelle saison et nous vous conseillerons dans le choix de votre abonnement. C'est aussi l'occasion de visiter le **Grand Théâtre** ! Lors de ce week-end, il est également possible d'acheter des places hors abonnement pour les spectacles d'octobre.

— **à partir du mardi 10 septembre** aux horaires habituels de billetterie (du mardi au vendredi de 13h30 à 18h), ainsi que les **samedis 14 et 21 septembre** de 11h à 18h.

Et n'oubliez pas, il est possible de s'abonner toute l'année !

La billetterie

Dès le week-end d'abonnement des 7 et 8 septembre, vous pourrez acheter **des places pour les spectacles d'octobre** hors abonnement. **À partir du mardi 24 septembre**, vous pourrez acheter des **places hors abonnement** pour tous les spectacles de la saison.

LA BILLETTERIE EST OUVERTE:

Au Grand Théâtre:

— à partir du 7 septembre, du mardi au vendredi, de 13h30 à 18h
— le samedi de 11h à 13h (du samedi 28 septembre au samedi 14 décembre 2013 inclus). En 2014, la billetterie sera fermée les samedis.

Au CDDB:

À partir du 1^{er} octobre, du mardi au vendredi, de 13h30 à 18h.

Par téléphone :

Les réservations téléphoniques sont possibles aux horaires d'ouverture de la billetterie, ainsi que le lundi de 13h30 à 18h00 à compter du 30 septembre.

Avant les représentations:

1 heure avant le début de la représentation les jours de spectacles sur le lieu du spectacle.

VACANCES

Au CDDB, la billetterie est fermée durant toutes les vacances scolaires. Au **Grand Théâtre** (et par téléphone), la billetterie est fermée chaque première semaine des vacances scolaires. La billetterie sera fermée le samedi 2 novembre et le vendredi 9 mai.

CONTACTS

Téléphone : 02 9783 0101
Mail : billetterie@letheatredelorient.fr
Adresse postale : Le Théâtre de Lorient, CS 30010, 56315 Lorient cedex

MODES DE PAIEMENT :

Espèces, chèques (à l'ordre de Régie Le Théâtre de Lorient), carte bancaire, chèques vacances, bons cadeaux Théâtre de Lorient, paiement en 3 fois par prélèvement bancaire (cf bulletin d'abonnement ci-joint). En cas de rejet bancaire : nous vous refacturerons 20€ pour un prélèvement bancaire, 1€ pour un chèque.

BONS CADEAUX

Vous pouvez acheter des bons cadeaux à 5 ou 10€. Les personnes auxquelles vous les offrez choisissent leurs spectacles de la saison en cours aux dates qui leur conviennent. Le montant minimum d'achat de bons cadeaux est de 10€.

ENVOI POSTAL, ÉCHANGE ET REMBOURSEMENT

Les billets ne sont pas remboursés. Nous acceptons d'échanger les billets pour un spectacle de la même catégorie de tarif aux conditions suivantes :
— du lundi au vendredi, aucun échange ne sera accepté après 18h pour les spectacles ayant lieu le soir même.
— pour les spectacles ayant lieu le samedi ou le dimanche, l'heure limite d'échange est fixée au vendredi à 18h.
— pour les spectacles ayant lieu en journée, l'heure limite d'échange est la veille à 18h.

Tout échange sera facturé 1€ par billet.

Vos billets peuvent être envoyés à domicile moyennant 1€ de frais de port.

Les spectacles inclus dans le Passeport Théâtre ne peuvent être échangés contre un autre spectacle. Il est néanmoins possible de changer de date de représentation du même spectacle.

Il n'y aura aucun échange effectué pour les spectacles de catégories [E]. Vous pouvez néanmoins également changer de date de représentation du même spectacle.

RETARD

Vérifiez bien l'horaire et le lieu du spectacle sur votre billet.

Dès le spectacle commencé, la numérotation des billets n'est plus valable et les places ne sont plus garanties. Si la nature du spectacle le permet, les retardataires pourront être accueillis en fond de salle, au moment le plus opportun et dans la limite des places disponibles.

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

UN SPECTACLE N'EST JAMAIS COMPLET !

Tentez votre chance en venant au théâtre le soir même. Des places peuvent se libérer en dernière minute.

Autres informations

PERSONNES HANDICAPÉES

Pour que nous puissions vous accueillir dans les meilleures conditions, merci de nous prévenir de votre niveau de handicap au moment de votre réservation. Nous accordons le tarif super réduit aux bénéficiaires de l'AAH. Si la mention « besoin d'accompagnement » figure sur votre carte d'invalidité (voir La Maison du Handicap à Vannes), nous accordons une place gratuite à la personne qui vous accompagne.

LE BAR DU THÉÂTRE

Au CDDB et au Grand Théâtre, le bar propose une restauration légère 1 heure avant et 1 heure après les représentations (sauf au Studio).

AU THÉÂTRE EN BUS

Le Théâtre de Lorient, en partenariat avec la Communauté de Blavet-Bellevue-Océan, organise des circuits de bus aller-retour pour certains des spectacles de la saison 2013/2014. Ce dispositif concerne les habitants de Kervignac, Merlevenez, Nostang, Plouhinec et Sainte-Hélène. Renseignez-vous auprès de la mairie de votre commune ou au service des relations avec le public du Théâtre de Lorient. rp@letheatredelorient.fr

S'informer sur toute l'actualité du Théâtre de Lorient

EN LIGNE

Sur notre site internet : www.letheatredelorient.fr

Sur notre page facebook : [facebook.com/letheatredelorient](https://www.facebook.com/letheatredelorient)

LE MAGAZINE

Il vous sera envoyé **gratuitement sur simple demande** :

- par mail à magazine@letheatredelorient.fr;
- en remplissant le formulaire sur letheatredelorient.fr;
- par courrier à Le Théâtre de Lorient, CS 30010, 56315 Lorient cedex.

LA NEWSLETTER

Pour la recevoir, indiquez votre adresse mail sur notre site internet letheatredelorient.fr.

L'AGENDA

Disponible en billetterie, il vous informe sur les rendez-vous mensuels du Théâtre de Lorient : spectacles, rencontres, expos, etc...

Relations avec les publics

Groupes, associations, scolaires, entreprises : n'hésitez pas à contacter l'équipe des relations publiques. Nous pouvons imaginer ensemble un projet de découverte du spectacle vivant, un projet d'éducation artistique ou une soirée thématique. rp@letheatredelorient.fr

Pratiques amateurs

ATELIER THÉÂTRE ADOLESCENTS

Le Théâtre de Lorient propose à partir d'octobre un **Atelier théâtre pour les adolescents (à partir de 15 ans)** dirigé par Sébastien Eveno et Chloé Dabert.

Une représentation de l'atelier est prévue en fin d'année. Renseignez-vous ! rp@letheatredelorient.fr

MAIS AUSSI...

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

Par ailleurs, des **auditions** peuvent être organisées pour participer en tant qu'amateur à certains spectacles. Vous recevrez ces informations en vous inscrivant à notre newsletter, en consultant notre site internet ou en lisant notre agenda mensuel.

THÉÂTRE, DANSE,
MUSIQUE, CIRQUE,
FRINGE.

LE THÉÂTRE DE LORIENT

LE THÉÂTRE DE LORIENT
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL
DIRECTION ARTISTIQUE ERIC VIGNER
BILLETTERIE : 02 9783 0101
LETHEATREDELORIENT.FR

2013 TOUT UN PROGRAMME! 2014

THÉÂTRE ORPHELINS* Dennis Kelly, Chloé Dabert	FRINGE AVANT/APRÈS Roland Schimmelpfennig, Vincent Collet, Le Joli Collectif	MUSIQUE CHRISTOPHE Festival Les Indisciplinés	DANSE TRAGÉDIE Olivier Dubois	THÉÂTRE LE CROCODILE TROMPEUR/ DIDON ET ÉNÉE Samuel Achache, Jeanne Candiel, Florent Hubert	MUSIQUE AMÉRIQUES... Leonard Bernstein, George Gershwin, Musique de l'Air	FRINGE SUCH IS LIFE Morgan Dowsett	THÉÂTRE FAIRE LE GILLES Gilles Deleuze, Robert Cantarella	THÉÂTRE LE BANQUET OU L'ÉLOGE DE L'AMOUR Platon, Christine Letailleur	THÉÂTRE LE MISANTHROPE Molière, Jean-François Sivadier	THÉÂTRE LE CAPITAL Karl Marx, Sylvain Creuzevault	MUSIQUE MOZART/SAYGUN/ ISTANBUL - VIENNE Sascha Goetzal, Orchestre Symphonique de Bretagne	DANSE CUISSES DE GRENOUILLE* Carlotta Sagna	DANSE CABARET NEW BURLESQUE Kitty Hard, Pierrick Sofin	MUSIQUE LA FACE CACHÉE DE LA LUNE Pink Floyd, Thierry Balasse
THÉÂTRE QUAND JE PENSE QU'ON VA VIEILLIR ENSEMBLE Jean-Christophe Meunisse, Les Chiens de Navarre	CIRQUE LE CIRQUE INVISIBLE de Victoria Chaplin & Jean-Baptiste Thierrée	THÉÂTRE PANTAGRUEL François Rabelais, Benjamin Lazar, Olivier Martin-Salvan	DANSE PARTITA 2 (SEI SOLO) Anne Teresa De Keersmaeker, Boris Charmatz, Jean-Sebastien Bach	MUSIQUE LA PETITE MARCHANDE D'ALLUMETTES/ L'ARCHITECTE* Jean Renoir/ Marc Bauer, Kafka	FRINGE SUCH IS LIFE Morgan Dowsett	THÉÂTRE LE TABLE* Blind Summit Theatre	DANSE À BRAS-LE-CORPS Dimitri Chamblas, Boris Charmatz	THÉÂTRE LE BANQUET OU L'ÉLOGE DE L'AMOUR Platon, Christine Letailleur	THÉÂTRE LE MISANTHROPE Molière, Jean-François Sivadier	THÉÂTRE LE CAPITAL Karl Marx, Sylvain Creuzevault	MUSIQUE MOZART/SAYGUN/ ISTANBUL - VIENNE Sascha Goetzal, Orchestre Symphonique de Bretagne	DANSE CUISSES DE GRENOUILLE* Carlotta Sagna	DANSE CABARET NEW BURLESQUE Kitty Hard, Pierrick Sofin	MUSIQUE LA FACE CACHÉE DE LA LUNE Pink Floyd, Thierry Balasse
FRINGE NIGHT BY NIGHT Thomas Gourdy, Nicolas Marchand	THÉÂTRE SPLEENORAMA Marc Lainé, Bertrand Belin	MUSIQUE DE VENISE À BUENOS AIRES: LES 4 SAISONS Antonio Vivaldi, Astor Piazzolla, Darrell Ang, Orchestre Symphonique de Bretagne	CIRQUE L'OUBLIÉ(C) Raphaëlle Boitel	THÉÂTRE LE BANQUET OU L'ÉLOGE DE L'AMOUR Platon, Christine Letailleur	THÉÂTRE LE MISANTHROPE Molière, Jean-François Sivadier	THÉÂTRE LE CAPITAL Karl Marx, Sylvain Creuzevault	MUSIQUE MOZART/SAYGUN/ ISTANBUL - VIENNE Sascha Goetzal, Orchestre Symphonique de Bretagne	DANSE CUISSES DE GRENOUILLE* Carlotta Sagna	DANSE CABARET NEW BURLESQUE Kitty Hard, Pierrick Sofin	MUSIQUE LA FACE CACHÉE DE LA LUNE Pink Floyd, Thierry Balasse				
THÉÂTRE ORLANDO Georg Friedrich Haendel, Jean-Christophe Spinosi, Eric Vigier, Ensemble Matheus	THÉÂTRE CONTES CHINOIS* Chen Jiang Hong, François Orsoni	THÉÂTRE MISS KNIFE CHANTE OLIVIER PY Olivier Py	DANSE DE FLAMENCAS Marco Flores	CIRQUE LEBENSRAUM* Jakob Anthon, Alamo Race Track	THÉÂTRE IL EST DIFFICILE D'ATTRAPER UN CHAT NOIR DANS UNE PIÈCE SOMBRE N'Y EST PAS* Christophe Honoré, Gwen Le Gac, Tommy Milliot, L'Académie	THÉÂTRE POMPEE Corneyille, Brigitte Jacques-Wajeman	THÉÂTRE SOPHONISBE Corneyille, Brigitte Jacques-Wajeman	DANSE DUO D'EDEN/ WELCOME TO PARADISE Maguy Marin/ Joëlle Bourrier & Régis Obadia, CCN - Ballet de Lorraine	THÉÂTRE SUR LA CORDE RAIDE* Mike Kenny, Teatro Milagros	DANSE MAY B Maguy Marin	THÉÂTRE LE PETIT POUJET OU DU BIENFAIT DANS BALADES EN FORÊT DANS L'ÉDUCATION Charles Perrault, Laurent Gutmann	THÉÂTRE LE CANARD SAUVAGE Henrik Ibsen, Stéphane Braunschweig		
THÉÂTRE ORPHELINS* Dennis Kelly, Chloé Dabert	FRINGE AVANT/APRÈS Roland Schimmelpfennig, Vincent Collet, Le Joli Collectif	MUSIQUE CHRISTOPHE Festival Les Indisciplinés	DANSE TRAGÉDIE Olivier Dubois	THÉÂTRE LE CROCODILE TROMPEUR/ DIDON ET ÉNÉE Samuel Achache, Jeanne Candiel, Florent Hubert	MUSIQUE AMÉRIQUES... Leonard Bernstein, George Gershwin, Musique de l'Air	FRINGE SUCH IS LIFE Morgan Dowsett	THÉÂTRE FAIRE LE GILLES Gilles Deleuze, Robert Cantarella	THÉÂTRE LE BANQUET OU L'ÉLOGE DE L'AMOUR Platon, Christine Letailleur	THÉÂTRE LE MISANTHROPE Molière, Jean-François Sivadier	THÉÂTRE LE CAPITAL Karl Marx, Sylvain Creuzevault	MUSIQUE MOZART/SAYGUN/ ISTANBUL - VIENNE Sascha Goetzal, Orchestre Symphonique de Bretagne	DANSE CUISSES DE GRENOUILLE* Carlotta Sagna	DANSE CABARET NEW BURLESQUE Kitty Hard, Pierrick Sofin	MUSIQUE LA FACE CACHÉE DE LA LUNE Pink Floyd, Thierry Balasse

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