

UN THÉÂTRE, UNE VILLE, UN MAGAZINE
NUMÉRO 5 HIVER 2012/2013
LE THÉÂTRE DE L'ORIENT
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL
DIRECTION ARTISTIQUE ÉRIC VIGNER



LE
THÉÂTRE
DE
L'ORIENT



CRÉATION en résidence au CDDB—THÉÂTRE DE LORIENT, CDN et au CDN ORLÉANS/LOIRET/CENTRE • Texte FRANK SMITH ♦ Adaptation, mise en scène, décor et costumes ÉRIC VIGNER ♦ Avec les acteurs de L'ACADÉMIE: VLAD CHIRITA, LAHCEN ELMAZOUZI, EYE HAIDARA, HYUNJOO LEE, TOMMY MILLIOT, NICO ROGNER, ISAÏE SULTAN ▶ Lumière PASCAL NOËL ▶ Dramaturge SABINE QUIRICONI ▶ Maquillage et coiffure SOIZIC SIDOIT ▶ Assistants à la mise en scène CYRIL BRODY, VLAD CHIRITA ▶ Assistant au décor NICOLAS GUÉNAU ▶ Assistante aux costumes SOPHIE HOARAU ♦ Production CDDB—THÉÂTRE DE LORIENT, Centre Dramatique National ▶ LA COMÉDIE DE VALENCE, CDN Drôme-Ardèche ▶ CDN ORLÉANS/LOIRET/CENTRE ▶ LA COMÉDIE DE REIMS, CDN ♦ LE THÉÂTRE DE LORIENT, Centre Dramatique National, direction ÉRIC VIGNER ♦ Billetterie 02 9783 0101 • letheatredelorient.fr

AU STUDIO DU 19 AU 24 FÉVRIER 2013



LE
THÉÂTRE
DE
LORIENT

AU SOMMAIRE DU NUMÉRO 5 ET À L’AFFICHE CET HIVER !



- ◀ **4 NANDITA DAS : Yeux noirs, cheveux noirs.** Portrait de l'égérie rebelle du cinéma indien. Texte de Jean-François Ducrocq
- ◆ **6 HIVER INDIEN.** Carnet de repérage de GATES TO INDIA SONG, la création d'Éric Vigner en Inde. Texte et photos de Morgan Dowsett.
- **8 CLAUDE RÉGY/ ÉRIC VIGNER : Les maîtres et Marguerite.** Conversation autour de l'art de l'acteur et de l'au-delà de l'écriture. Propos recueillis par David Sanson
- ◀◆ **12 MÉMOIRE VIVE.** Le TDL met ses archives en ligne et prépare l'ouverture de la Bibliothèque Marguerite Duras en 2014.
- ◀ **14 REGARDS SUR L'ACADÉMIE.** Retour sur quelques chapitres d'une aventure théâtrale unique
- **20 FOCUS : l'Académie, théâtre, danse, musique...** Temps forts
- ◆ **25~29 PROGRAMME** Tous les spectacles de Janvier à Juin
- ◀◆ **30 Infos pratiques** ●

Le théâtre et ses fantômes

Au Théâtre de Lorient, les fantômes brillent par leur présence. Ils vont et viennent, montent sur scène, prennent chair et voix : ils sont chez eux. Ils nous ont donné le désir de créer des images, des sensations, des sentiments, la liberté de nous emparer de leurs textes et d'inventer notre propre langage sur la scène du théâtre. Dubillard, Koltès, Ionesco, Hugo, Molière, Corneille... Marguerite Duras aussi. Bien sûr. Elle qui nous a aidés et nous aide, encore et toujours, à réinventer notre rapport au monde. Duras qui n'a jamais été en Inde mais qui nous y a transportés, comme personne ne l'avait jamais fait, tout au long de son cycle indien. **Aujourd'hui, nous partons en Inde créer *Gates to India Song*, une adaptation de deux de ses textes « indiens » et je suis heureux de faire pénétrer pour la première fois son écriture dans ce pays qui fut le théâtre de la légende d'Anne-Marie Stretter.** L'équipe du Théâtre de Lorient partage cet amour des textes de Duras, et bien d'autres choses encore, avec les artistes associés ou invités qui viennent y faire escale. Claude Régy a toujours été à l'écoute de ce qu'il appelle la masse noire de l'écriture de Duras où, comme disait Sarraute, « *Les mots servent à libérer une matière silencieuse qui est bien plus vaste que les mots.* » Claude Régy fait bien sûr partie de notre cercle rapproché. Et c'est toujours un honneur pour nous de l'accueillir à Lorient. Vous le retrouverez dans les pages de ce magazine, de même que cette saison au programme du théâtre, où il présentera *La Barque le soir*, un texte stupéfiant du Norvégien Tarjei Vesaas. Une occasion rare de découvrir un théâtre du silence et de la pénombre qui brouille tous les repères habituels pour **entraîner le spectateur vers un ailleurs intime, en terra incognita, là « où celui qui écrit parle à l'oreille de celui qui écoute ».**

— Éric Vigner



En couverture, Nandita Das est photographiée par Sucharitha Rao.

«JE VOUDRAIS ÊTRE À VOTRE PLACE. Arriver ici pour la première fois, pendant les pluies. Vous ne vous ennuyez pas? Que faites-vous? Le soir? Le dimanche?»

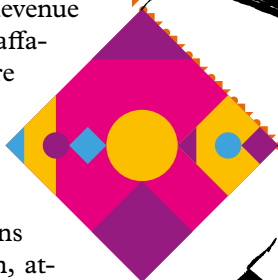
— Anne-Marie Stretter, *India Song*

La scène se déroule dans une vaste demeure coloniale, aux abords du Gange, dans les années 1930. C'est le lent récit d'une passion tragique et silencieuse dans les ruines d'une ambassade où les personnages sont les fantômes d'une ancienne histoire—«une histoire d'amour immobilisée dans la culminace de la passion» écrit Marguerite Duras. Initialement écrite à la demande de Peter Hall, alors directeur du National Theatre de Londres, *India Song* sera d'abord une pièce radiophonique avant de devenir le long-métrage que l'on sait, affecté de la mention «texte, théâtre, film». L'œuvre parachève un cycle indien de trois livres et trois films. Pourtant Marguerite Duras n'a jamais mis les pieds en Inde. Il n'y a pas d'ambassade de France à Calcutta et le film a été tourné dans le palais Rothschild, en région parisienne. C'est une Inde fictive. Un espace d'impressions—un fleuve, des parfums, des sons, la mélodie d'une mendicante, la lumière crépusculaire de la mousson indienne, une mélodie. Les motifs d'une rêverie qui dessinent une poésie du regard, un cheminement intérieur dans lequel un récit pourra s'inventer. Marguerite Duras n'a pas été en Inde mais elle est en quelque sorte devenue l'Inde, l'Inde des blancs mais aussi l'Inde des affamés et des lépreux dont on entend le murmure derrière les grilles du parc de l'ambassade.

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 qui rassemble pendant trois mois concerts, expositions, spectacles de théâtre et de danse sur tout le sous-continent indien. Elle lui propose de créer une pièce de Marguerite Duras pour la deuxième édition du festival, en février et mars 2013. Éric Vigner accepte. Ce sera *Gates to India Song*, une adaptation de deux œuvres du cycle indien: *India Song* et *Le Vice-Consul*. «Ces textes racontent tous deux l'histoire

Invité du festival **BONJOUR INDIA** au mois de février 2013, Éric Vigner s'envole en Inde pour créer **GATES TO INDIA SONG**, une adaptation de deux textes de Marguerite Duras. Pour chanter la légende d'Anne-Marie Stretter, le metteur en scène s'entoure de comédiens originaires du pays, dont Nandita Das, égérie rebelle du cinéma indien.

Texte JEAN-FRANÇOIS DUCROCQ
Photographie AVANI RAI



CHEVEUX NOIRS YEUX NOIRS

d'amour impossible entre Anne-Marie Stretter et le vice-consul de Lahore à l'ambassade de France à Calcutta, rappelle Éric Vigner. Ils sont organiquement reliés. Il y a entre eux des jeux de miroirs, des voix, des motifs qui se répondent. J'ai voulu les confondre sur la scène d'un théâtre. 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.»

Le directeur artistique du Théâtre de Lorient soumet son adaptation aux bons soins de Morgan Dowsett et de la poétesse Cole Swensen qui en assurent la traduction en langue anglaise. Reste alors à en concevoir la distribution et, notamment, à trouver la perle rare qui interprétera le rôle d'Anne-Marie Stretter, à laquelle la merveilleuse Delphine Seyrig, égérie de la Nouvelle Vague et du Nouveau Roman, prêtait ses traits et sa voix dans le film. Celle dont Michael Lindsay (son double masculin dans *India Song*) disait qu'elle avait une «voix de violoncelle» et que Marguerite Duras chérissait au point d'affirmer: «Moi, avant qu'ils soient distribués, j'entends» tous mes textes lus par Delphine». Cette comédienne indienne, Éric Vigner l'a beaucoup rêvée avant de l'identifier: c'est Nandita Das. Vedette du cinéma indien, elle incarne comme son aînée une forme de modernité du septième art dans son pays. Jeune femme exigeante, elle a tourné le dos à l'institution—Bollywood et ses quelques 800 films par an—pour privilégier un certain cinéma d'auteur. En 1996, à la sortie de *The Fire*, tourné sous la direction de la réalisatrice Deepa Mehta, Nandita Das n'est encore qu'une inconnue. Elle deviendra pourtant celle par qui le scandale arrive. Le film, qui traite de l'homosexualité féminine entre deux belles-sœurs délaissées, déclenche la fureur des partis radicaux, provoque de violentes

manifestations dans les grandes villes du pays et se voit même un temps interdit pour troubles de l'ordre public. «*The Fire* a été l'objet d'une controverse inouïe, se souvient Nandita Das. Le film parlait de l'homosexualité féminine mais aussi, à travers elle, du système de mariages arrangés, de la place des femmes dans la société indienne. La réaction a été immédiate et, finalement, je crois, plutôt salutaire. Je ne crois pas que l'art puisse provoquer une révolution mais il peut jouer sur notre subconscient. Ce n'est pas pour rien si les conservateurs craignent autant les artistes!» Après *The Fire*, les propositions commencent à affluer mais Nandita tourne avec parcimonie, préférant continuer à s'investir dans le champ social (Ndlr. elle est titulaire d'un master en travail social) et mettre sa popularité nouvelle à profit pour communiquer autour de la violence faite aux femmes, des droits de l'enfant, des communautés marginalisées: «Je ne m'envisage pas comme une activiste, je suis juste quelqu'un qui a une conscience aigüe des problèmes auxquels la société indienne est confrontée et qui a la chance de pouvoir attirer l'attention. Je n'établirai pas de frontière entre mes activités: au cinéma comme dans ma vie, je poursuis le même objectif, la même envie de briser le silence qui entoure les dysfonctionnements de notre pays.»

SOLAIRE, COMME ANNE-MARIE STRETTER

Fille du célèbre peintre Jatin Das et de l'écrivaine Varsha Das, Nandita a passé son enfance au milieu des arts: «J'ai grandi entourée de musiciens, de danseurs, de peintres, de sculpteurs. J'ai moi-même très tôt étudié la danse et la musique classiques mais je n'ai jamais ressenti de pression pour devenir artiste. Mon père en particulier m'a toujours encouragée à être indépendante, à aller vers mes désirs, mais aussi à remettre en question les idées reçues. La personne que je suis aujourd'hui lui doit beaucoup.» Nandita Das parle et joue dans dix langues. Pas en français même si elle est éprise de littérature française. Elle a lu *Le Petit Prince*, «un livre qui m'a accompagnée toute mon enfance», puis Balzac, Molière, Hugo, Camus, Beckett. Marguerite Duras aussi: «J'ai lu *L'Amant* il y a longtemps, je suis allée voir Hiroshima mon amour au cinéma aussi. Je suis fascinée par la façon dont sa vie infuse dans ses œuvres. Le fait qu'elle ait écrit sur l'Inde sans jamais s'y être rendue aussi est intrigant.» Éric Vigner ne tarde pas à convaincre la comédienne de participer à *Gates to India Song*: «*La passion* d'Éric, son désir d'explorer de nouveaux territoires au théâtre m'ont très vite donné envie de le suivre. Cette expérience me donne la possibilité de m'extraire de ma zone de confort pour découvrir un langage de théâtre différent. Je suis au moins aussi heureuse de vivre cette aventure que de ce qui en résultera.» Le metteur en scène n'est pas moins enthousiaste: «Nandita est une femme libre et courageuse qui n'a pas le souci de son image. En 2008, elle a réalisé son premier film sur les terribles émeutes interreligieuses au Gujarat (Ndlr. Dans cet état fédéré à l'ouest du pays, plus de 2000 musulmans avaient trouvé la mort, massacrés par des nationalistes hindous). Elle a récemment écrit une pièce de théâtre qui questionne l'égalité au sein des couples—*Between the lines*, qu'elle écrit, produit et interprète aux côtés de son mari, Subodh Maskara (également dans *Gates to India Song*, voir photo ci-contre). Elle a divorcé par amour, s'est remariée, ce qui en Inde n'est pas chose courante. C'est un subtil mélange de douceur et d'opiniâtreté. Et puis elle est solaire, comme Anne-Marie Stretter.» *Gates to India Song* sera jouée dans trois villes—Calcutta, Bombay et Delhi: «À Calcutta, nous jouerons dans la cour de la maison du poète Tagore et j'aime beaucoup l'idée de faire dialoguer les fantômes de ces deux auteurs par le biais du théâtre, là où s'est originée l'histoire. À Bombay, la pièce se jouera dans deux lieux, le Prithvi, un petit théâtre élisabéthain qui est une sorte d'institution, et le NCPA, qui se trouve à l'autre extrémité de la métropole. Et puis nous irons à Delhi, où nous sommes accueillis dans la résidence de l'ambassade de France. Là-bas, nous créons un spectacle itinérant qui passera de pièce en pièce, dans une construction proche de celle du film—texte, théâtre, cinéma. Mais, dans *India Song*, Marguerite Duras avait choisi de dissocier les voix du récit des lèvres des acteurs. Dans *Gates to India Song*, les acteurs indiens prendront possession du corps, de la voix, de l'esprit de l'écriture et des caractères de ces personnages qui voyagent de livres en livres, de continents en continents pour une destination ultime.» ♦





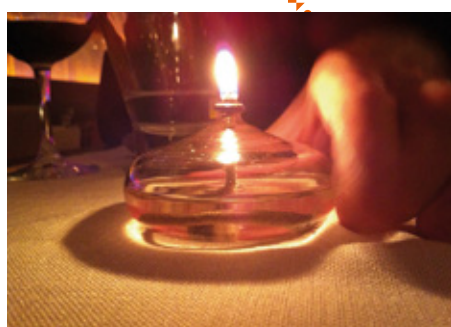
« NOUS CINGLONS VERS LE NORD DE L'INDE, non loin de Lahore où le personnage du Vice-consul était posté. »



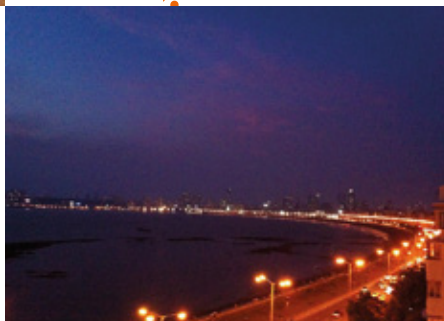
« LA MAISON TAGORE À CALCUTTA — OÙ LE POÈTE RABINDRANATH TAGORE EST NÉ ET OÙ IL A FINI SES JOURS. Poète, romancier, auteur de nouvelles, dramaturge, chorégraphe, peintre, compositeur de milliers de chansons, il était aussi un humaniste opposé au système des castes et à la tyrannie des coutumes indiennes. Nous jouerons 'Gates to India Song' dans la cour de cette demeure et l'une des chansons du poète planera peut-être sur le cloître pendant les représentations. »

Le spectacle GATES TO INDIA SONG — qui se jouera à Delhi, Bombay et Calcutta à partir du mois de février — a nécessité trois voyages de préparation pour réunir les comédiens et les lieux dans lesquels la pièce de Marguerite Duras prendra corps.
Carnet de repérage photographique de MORGAN DOWSETT, assistant à la mise en scène d'ÉRIC VIGNER.

HIVER INDIEN

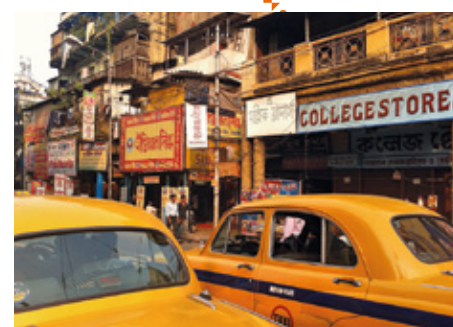


« PLUS D'UNE CENTAINE DE CES BOUGIES seront installées sur la scène et figureront une sorte de chapelle ardente... »



« MUMBAÏ. Bombay. La ville s'allonge du Nord au Sud sur plusieurs dizaines de kilomètres et on y croise tous les visages et les contradictions de l'Inde. La ville bouillonne, en effervescence permanente. Là-bas, nous jouerons dans deux théâtres situés aux deux extrémités de la ville... »

« PLUS D'UN MILLIARD D'HABITANTS EN INDE. Une profusion de religions, de cultures et de langues. Pendant que nous travaillions, Éric parlait en français, je traduaisais en anglais, Quasar traduisait en Hindi, Toral traduisait en Marathi et enfin Vivek traduisait en Konkani. 'Lost in Translation'? Non. Une expérience durassienne! »



« LES TAXIS RESTENT ENCORE LA MEILLEURE FAÇON DE SE DÉPLACER DANS LES MÉTROPOLIS INDIENNES... Nous progressons dans le chaos en slalomant dans une fourmilière de rickshaws et de taxis surpeuplés qui se frôlent, se croisent, se doublent... Prévoir deux heures pour chaque déplacement! »



« LA LOGE DU THÉÂTRE PRITHVI situé dans le nord-ouest de Mumbai. Un minuscule écrin de deux cents places où règne une atmosphère puissante et mystérieuse. Prithvi est le nom d'une déesse indienne, la Mère Terre — célébrée dans les Védas comme la mère de toutes les créatures... »





«GATEWAY OF INDIA. LA PORTE DE L'INDE—un monument construit au bord de la mer d'Arabie, dans le quartier de Colaba. Après la déclaration d'indépendance de l'Inde, les derniers militaires britanniques passèrent sous cette porte avant de quitter le pays...»



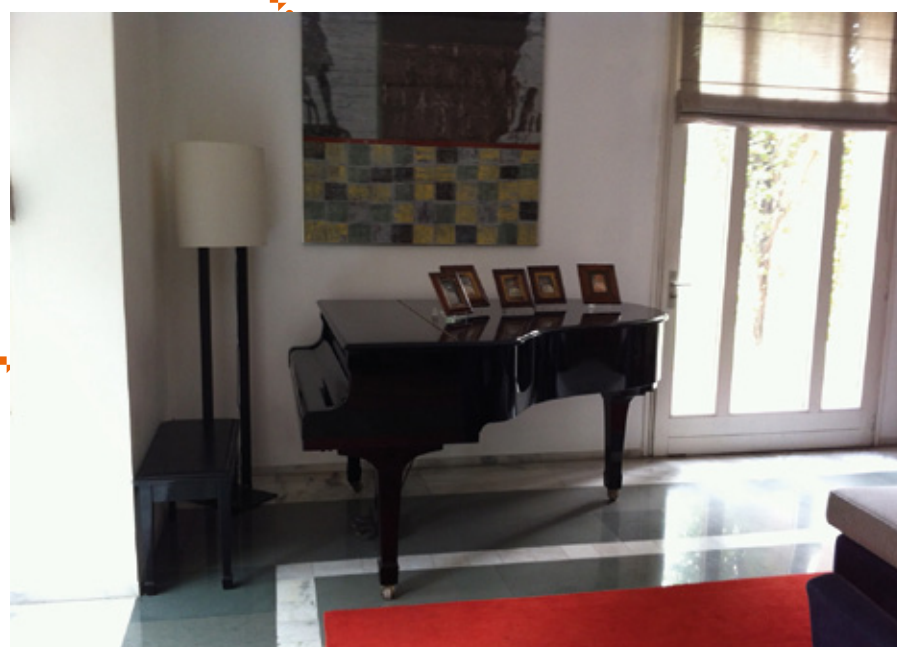
«NOS COSTUMES SERONT DESSINÉS A BOMBAY par Rajesh Pratap Singh, l'un des créateurs les plus renommés du pays et brodés par Maximiliano Modesti, le fameux brodeur d'Hermès. La ville compte près de 100 000 brodeurs. Ce sont exclusivement des hommes musulmans. On les appelle les ari ou les zardozi...»



«INDIAN COFFEE HOUSE—un lieu mythique où se réunit toute l'intelligentsia de Calcutta pour débattre pendant des heures de politique, de philosophie et de littérature autour d'un café noir. Il y a des graffitis, des tracts... et des fantômes partout: c'était notamment le repaire de Tagore et du cinéaste Satyajit Ray...»



«NOUS SOMMES ARRIVÉS À CALCUTTA, LE DERNIER JOUR DU 'DURGA PUNJA', UNE CÉRÉMONIE QUI CÉLÈBRE LA DÉSSE DE L'UNIVERS PENDANT UNE SEMAINE. C'est la principale fête religieuse en Inde. De nombreux temples provisoires nommés Pandals sont érigés dans toute la ville, essentiellement conçus avec de grands morceaux de bambous et assemblés par des cordages. Au dernier jour de la célébration, les Hindous les portent jusqu'aux rivières où ils sont immergés. Une inspiration possible pour la scénographie du spectacle.»



«LA RÉSIDENCE DE L'AMBASSADEUR DE FRANCE, À DELHI. C'est dans ce salon—et sur ce piano—que se jouera la partition de 'India Song'.»



«RED FORT, LE 'FORT ROUGE' À DELHI. On pénètre dans l'édifice par la Porte de Lahore...»



«ENCORE UNE PORTE, CELLE D'UNE MOSQUÉE INDIENNE. Beaucoup d'entre elles ont été démolies mais il reste encore d'admirables sanctuaires de l'époque des sultans et de l'empire moghol.»

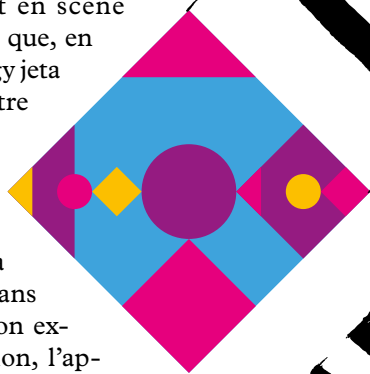




BIEN QUE PRÈS DE QUARANTE ANNÉES LES SÉPARENT, une sorte d'air de famille unit Éric Vigner et Claude Régy : sous l'objectif de la photographe venue, en ce beau jour d'été indien, les portraiturer dans le domicile parisien du second, l'un et l'autre ressemblent à deux bonzes tout à la fois doux et ténébreux. Mais comme en témoigne la conversation qui est en train de se nouer, c'est bien davantage qu'une vague ressemblance physique qui rapproche les deux metteurs en scène. Depuis le Conservatoire où, au début des années 1980, Éric Vigner, alors étudiant chez Michel Bouquet, fantasmait sur la classe de Claude Régy, ce professeur qui semblait chambouler l'enseignement aussi radicalement qu'il avait, 15 ans plus tôt, révolutionné l'art de la mise en scène, jusqu'à la mémorable présentation d'*Holocauste*, mis en scène par Régy à la forge d'Inzinzac-Lochrist à la fin du siècle dernier, leurs trajectoires se sont régulièrement croisées. Surtout, l'un comme l'autre paraissent mûs par un certain nombre de convictions communes : une même exigence et une foi comparable en l'art théâtral, sa force de subversion, sa nécessaire transmission ; un même amour des acteurs (les noms de Gérard Depardieu, Delphine Seyrig, Michael Lonsdale, Sami Frey ou Silvia Monfort restent attachés au théâtre de Régy comme ceux de Micha Lescot, Catherine Hiegel, Jutta Johanna Weiss, Catherine Samie ou des acteurs de l'Académie sont liés à celui de Vigner) ; une prédilection jamais démentie pour les textes non théâtraux, pour une langue dont l'essence, avant tout poétique, ne se plierait pas aux lois du théâtre, permettant, comme le dit Régy, d'«*inventer la représentation de ce qu'on ressent à travers l'écriture*» ; un même amour de la littérature en général, et de celle de Marguerite Duras en particulier... Il est en effet remarquable que dans leurs parcours respectifs, la figure et les romans de Duras occupent une place charnière. De *La Pluie d'été* (en 1993) à *Gates to India Song* (qu'il s'apprête à créer en Inde), la langue de Duras n'a cessé en effet de guider le parcours d'Éric Vigner ; de même, c'est en mettant en scène *L'Amante anglaise* que, en 1968, Claude Régy jeta les bases du théâtre tel qu'il n'a cessé de le pratiquer depuis. Un théâtre de l'ascèse et de la contemplation, dans lequel la dilatation extrême de la diction, l'apparent engourdissement de la langue n'ont d'autres buts que de rendre celle-ci plus aiguë, plus vibrante ; un théâtre du silence et de la pénombre, en forme d'expérience initiatique, ainsi qu'en témoigne *La Barque le soir*, tirée du « roman » éponyme du Norvégien Tarjei Vesaas, qui est présentée à Lorient cet hiver... Tout naturellement, on a donc commencé à parler de l'écriture durassienne...

DEUX OU TROIS CHOSES QU'ILS SAVENT D'ELLE

Claude Régy : « En lisant les romans de Marguerite Duras, j'avais vu, dans sa bibliographie, qu'il existait une pièce de théâtre, *Les Vinducs de la Seine-et-Oise*. Je lui ai téléphoné pour lui demander les droits, qu'elle m'a donnés, et je pense que dès les répétitions, elle s'est rendu compte qu'en obéissant à certaines lois du théâtre — deux actes, deux décors, des figurants — elle avait amenuisé son écriture. Elle est rentrée chez elle, et elle a fait un roman exactement sur le même sujet, qui s'est appelé *L'Amante anglaise*. Ayant renoncé au théâtre pour revenir au roman, avec sa logique bien à elle, elle m'appelle en me disant : « *Il faut que tu lises ça, L'Amante anglaise, on peut faire du théâtre avec ça.* » C'était pour moi aussi une grande nouveauté : la porte ouverte pour monter des textes non théâtraux, ce dont je ne me suis d'ailleurs absolument pas privé depuis... Mais, surtout, le phénomène avec *L'Amante anglaise*, c'est qu'il était impossible de faire une mise en scène. Parce qu'il s'agissait uniquement de questions-réponses entre deux personnes. J'avais placé un acteur sur scène, assis sur une chaise, et un autre dans le public, que les spectateurs ressentaient, mais ne voyaient pas. Or, en écoutant les gens nous parler du spectacle, on s'est aperçu qu'ils avaient vu un véritable film : le pavillon en pierre meulière, les escaliers menant aux chambres, la cave où elle avait découpé un corps en morceau, les rambardes d'où elle jetait les morceaux de cadavre dans des wagons de marchandises... Ils avaient vu tout ça ! C'était bien la preuve que l'écriture a en elle-même une puissance dramatique et qu'on peut en faire l'élément central du travail. C'était pour moi une découverte fabuleuse, que je dois à Marguerite. C'était en 1968, date charnière. Plus tard, il y a eu ma découverte des traductions de la Bible par Henri Meschonnic, qui parle de la théâtralité inhérente au langage : si l'on s'attache à cette théâtralité-là, ce n'est pas la peine de se servir des autres moyens de la théâtralité conventionnelle dominante... Plus tard encore est venue ma rencontre avec le théâtre de Sarah Kane, qui a fait la même révolution à l'intérieur de son œuvre :



ET LES MAÎTRES

ET MARGUERITE

Les spectacles de Claude Régy sont de véritables cérémonies secrètes qui exigent du spectateur qu'il se défasse de ses réflexes conditionnés pour s'engager sur un chemin inconnu. Alors que sa dernière merveille, LA BARQUE LE SOIR, vient mouiller, une semaine durant, au Théâtre de Lorient, Éric Vigner est allé retrouver ce jeune metteur en scène de 89 ans.

Propos recueillis par DAVID SANSON Photographies DOROTHÉE SMITH

à partir de *Manque*, sa quatrième pièce, elle a découvert qu'elle en avait assez de ces images violentes, qu'elle voulait que les images soient formées par le texte seul. Dans *4.48 Psychose*, on trouve ainsi cette phrase que je cite souvent : « *Rien qu'un mot sur une page, et il y a le théâtre...* » Depuis *L'Amante anglaise*, cette idée simple a donc suivi l'ensemble de mon théâtre jusqu'à maintenant.

Éric Vigner : « Pour moi, c'est pareil : en découvrant par hasard *La Pluie d'été*, grâce à Bénédicte, pour les besoins d'un atelier au Conservatoire, je me suis dit qu'il était formidable de pouvoir faire du théâtre avec ça... Ce qui m'intéresse, en fait, c'est le processus, qui est lié aussi au processus de l'acteur : à quel moment rentre-t-on dans la fiction, devient-on un personnage, et à quel moment on en sort ? Tous ces va-et-vient qu'il était possible d'expérimenter avec les acteurs m'ont ouvert des échelles d'interprétation infinies. À partir du moment où j'avais découvert ça, tout devenait possible. Et cette « méthode », cette forme de dramaturgie durassienne a été pour moi une bible sur laquelle je travaille toujours : je l'ai appliquée à bien d'autres textes que j'ai montés, y compris des textes classiques... Mais c'est un processus qui exige des acteurs une très grande responsabilité : c'est-à-dire que, d'une certaine façon, à un moment donné, le metteur en scène doit s'effacer... »

C. R. : « Mais il peut quand même aider les acteurs à avoir des repères ; à savoir comment faire en sorte que le texte soit créateur d'images... Il ne s'agit pas pour l'acteur de parler pour dire les choses, mais de trouver un mode de parole qui fasse qu'en même temps, on transmette des images et des sensations. Et ce, sans image représentée. C'est donc par sa manière de dire le texte, par l'imaginaire dont il dispose et par sa façon de le transmettre au public, que l'acteur va pouvoir donner au public la faculté et le désir de faire à son tour fonctionner son imaginaire ; c'est-à-dire de prendre en charge une part d'écriture et une part de spectacle, de mise en scène. En fait, il faut déléguer au public les principaux éléments de notre travail. »

E. V. : « Je travaille en ce moment sur deux textes de Duras, *Le Vice-Consul* et *India Song*, que je vais adapter en Inde sous le titre *Gates to India Song*. Or, au centre du *Vice-Consul*, il y a ce bref passage où le personnage arrive enfin à décrire quelque chose, par la littérature, de la passion qu'il a pour Anne-Marie Stretter — trois phrases : « *Il s'était produit comme un déchirement de l'air. Sa jupe contre les arbres. Et ses yeux m'avaient regardé.* » »

C. R. : «*Il s'était produit comme un déchirement de l'air...*» Voilà une phrase qui, du point de vue de la logique absolue, n'a pas de sens. Et justement, en cela, elle ouvre la voie à de nouveaux sens inexplorés, qui sont en train de naître, de se faire. Et cela fait rêver beaucoup plus qu'une phrase claire et logique. C'est de la poésie, je dirais. Mais je pense que toute écriture valable est un poème — Marguerite elle-même ne faisait aucune distinction entre poésie et littérature...

E. V. : «Elle dit qu'il n'y a qu'une seule écriture, et non plusieurs... Quoi qu'il en soit, ces trois phrases, si tu les dis comme ça, il ne se passe rien. Tout notre travail est de faire en sorte que l'acteur qui va prononcer cette phrase permette au spectateur de s'y projeter, d'éprouver quelque chose; de rentrer dans ce "*déchirement de l'air*"... Quelle est ta méthode, à toi? Comment ferais-tu, avec un acteur, si tu devais mettre en scène cette phrase?»

C. R. : «D'une part, tous les acteurs ne sont pas aptes à faire ce genre de travail, loin de là. Et, d'autre part, je pense que, justement, il faut accepter de ne pas savoir. Il n'y a pas d'explication claire, ni de façon de procéder très définie pour traiter ce genre d'écriture, autrement que par l'intuition. En mettant en avant que la passivité est beaucoup plus rentable, si j'ose dire, que l'activité. Et en abandonnant le vouloir et le savoir, en laissant les choses nous traverser, au lieu de chercher à les diriger ou les infléchir. Si l'acteur se laisse traverser, le public va se laisser traverser de la même façon. Et il va donc accéder à une nouvelle perception du langage qui est peut-être très loin de l'intelligibilité... Ça suffit avec l'impérialisme du sens!»

E. V. : «Je suis complètement d'accord avec toi. Dans ce texte qui s'intitule *Du théâtre*, qui figure dans *La Vie matérielle*, Duras dit que, puisqu'il y a un dépassement du sens, on arrive au son. Que la littérature, c'est du son. Elle décrit des endroits où l'on entend des sons rares, inconnus. Et cela me fascine complètement...

C. R. : «Ce qui est intéressant, c'est l'au-delà de l'écriture. C'est ce que Nathalie Sarraute disait: "*L'écriture sert à libérer une matière silencieuse qui est bien plus vaste que les mots.*" Dans les deux derniers travaux que j'ai faits, je développe énormément la masse silencieuse. À partir de

textes de huit pages, j'arrive à faire des spectacles qui durent une heure et demie: en temps compté, cela représente dix minutes par pages! Il y a donc une masse silencieuse fabuleuse, pendant laquelle le public développe ses propres sensations, ses propres visions et devient ce metteur en scène dont je parlais tout à l'heure. Ce qu'on lui donne, ce ne sont que des propositions pour qu'il puisse être créateur.

À L'INSTINCT

E. V. : «Tu disais tout à l'heure que n'importe quel acteur ne peut pas faire ça...

C. R. : «Parce qu'il y a des êtres qui ne sont pas même attirés par ça. Mais je crois que c'est dû, majoritairement, à l'enseignement, qui n'enseigne absolument pas ce genre de choses. Dans les écoles de théâtre et les conservatoires, s'ils nous entendaient parler, ils nous considéreraient comme des dangers pour la profession! C'est pour ça que j'ai fait de l'enseignement: pour essayer d'enseigner autre chose que ce l'on apprend habituellement dans les écoles.

E. V. : «Encore faut-il pouvoir y accéder, à cette chose, si difficile à décrire, qui est peut-être ce que Louis Jouvet appelait le "*sentiment*": cette incandescence que l'on trouve chez les grands acteurs tragiques...

C. R. : «Ceux que l'on appelle les "grands acteurs", ce sont les acteurs qui ont l'instinct des choses dont nous parlons. Qui, sans les avoir théorisées, sont tombés d'instinct sur la réalité de ces choses-là...

E. V. : «Mais à quel moment, lorsque tu travailles avec un acteur, sais-tu que c'est "ça"? J'ai bien vu combien tu es dans l'écoute du travail des acteurs, pendant chaque représentation: il y a des moments où c'est ça, et d'autres où ce n'est absolument pas ça, où ce qui était là la veille a disparu, ce qui te met dans une colère noire...

«CE QUI M'INTÉRESSE, C'EST LE PROCESSUS: À QUEL MOMENT RENTRE-T-ON DANS LA FICTION, DEVIENT-ON UN PERSONNAGE, ET À QUEL MOMENT ON EN SORT?» — ÉRIC VIGNER

«IL VAUT MIEUX ÊTRE AVEUGLE ET TRAVAILLER SANS EXACTEMENT THÉORISER CE QU'ON VEUT FAIRE.» — CLAUDE RÉGY

C. R. : «Il est délicat de répondre à cette question, parce que l'on pourrait croire que je veux que les acteurs fassent la même chose d'un soir à l'autre, ce qui n'est pas du tout le cas; bien sûr qu'il faut que ce soit différent... Ce que je cherche à éviter, c'est que les acteurs retombent dans une interprétation qui se rapproche d'une espèce de naturalisme dans lequel le sens redevient prioritaire, où l'on dit des choses pour le sens — et non en essayant d'inventer une sorte de langage, de travailler sur la transposition des sons et des rythmes, sur le dépassement du langage qui échappe aux critères de l'intelligibilité. Si je tiens à être présent à toutes les représentations, c'est parce que le public agit forcément, inconsciemment, sur la normalisation du jeu. Parce qu'il n'a pas envie d'être dérangé dans ses habitudes. Donc, sans le savoir, l'acteur se laisse tirer vers un re-

tour à une normalité majoritaire. Il est donc très important d'essayer de sauvegarder tout le travail qu'on a pu faire pour changer la nature même du langage... Meschonnic a d'ailleurs une formule excellente pour dire ça: "*L'ordre des mots n'est pas l'ordre des mots.*" C'est-à-dire que l'ordre habituel, syntaxique des mots — sujet, verbe, complément — n'est pas la langue la plus intéressante...

E. V. : «Je pense en tout cas que ce travail que tu as mené toutes ces années, depuis si longtemps, est relié à une histoire fondamentale, à une histoire de l'art de l'acteur et de l'interprétation française; à cet art français de l'acteur lié à la diction, à la prise en corps de la langue et à une certaine forme de distanciation...

C. R. : «Je connais très mal le théâtre français, et je me suis attaché à ne monter que des auteurs étrangers, à part Emma Santos. Parce que je considère que Duras est une "enfant jaune" (c'est elle-même qui le disait), Sarraute, une juive russe... Pourquoi ai-je monté presque uniquement des auteurs étrangers? Parce que, justement, je m'aperçois de tout ce qu'apporte ce travail entre deux langues. Et parce que, s'il y a une langue idéale, c'est peut-être justement cette langue-là. Quand on fait un travail de traduction, un traducteur "normal" lit le texte dans la langue originale et se fait une idée, une conception — même si elle se transforme un peu — pour trouver l'équivalent dans ce qu'on

appelle la “langue d’arrivée”. Mais ce temps-là, qui s’écoule entre le moment où l’on part de la langue de départ et où l’on arrive à la langue d’arrivée, c’est peut-être là où il y a comme une langue idéale, qui n’a pas de signes, qui n’a pas encore de sons. Et cet écart-là m’intéresse beaucoup. Je crois que ça m’a aidé à ouvrir des portes vers des choses non répertoriées et non utilisées dans la “normalité”.

Pour en revenir à ta question, je ne vois pas du tout comment on peut tracer une frontière entre les Français et les autres nationalités. Je ne crois pas qu’il existe un style de jeu d’acteur qui soit spécifiquement français. Et il me semble qu’il y a, à l’étranger, des acteurs absolument magnifiques, qui sont beaucoup plus près de ce dont on parlait tout à l’heure que la majorité des acteurs français que l’on voit sur nos scènes et dans ce “temple” du théâtre français que devrait être la Comédie-Française.

E. V. : «Je crois comprendre ce que tu dis sur cette troisième langue et je trouve ça passionnant, mais ce n’est pas ce que je voulais essayer de dire en parlant d’un théâtre français. Je voulais témoigner d’une histoire de l’art dramatique et de l’art de l’acteur lié à la culture et à la langue française. Quand j’ai eu l’occasion de travailler avec Catherine Samie, qui a passé cinquante années de sa vie à la Comédie-Française, sur *Savannah Bay* de Duras, il y a eu une rencontre avec elle. On voit bien que c’est quelqu’un qui est dépositaire dans son corps d’une histoire de transmission de l’art de l’acteur spécifiquement français, lié à l’art de la diction, de la respiration — ce que Louis Jouvet par exemple a essayé de transmettre à ses élèves quand il était professeur au Conservatoire avec ses trois principes fondamentaux : diction, respiration et sentiment. Ce que le «Cartel des quatre», les Dullin, Copeau, avaient inventé dans les années 1920 au plan de la formation des acteurs. Catherine a appris son métier sur le tas par la fréquentation des rôles, c’est une grande actrice de théâtre et elle a su saisir quelque chose de l’univers de Marguerite Duras, de cette zone insondable, douloureuse... Je pourrais dire la même chose de Catherine Hiegel qui formait couple avec elle pour *Savannah bay*. La Comédie-Française a au moins une vertu, c’est d’avoir été continue, depuis sa création jusqu’à maintenant. C’est une histoire continue de plus de trois siècles où la transmission se fait d’acteurs à acteurs finalement et de rôle en rôle. Et c’est justement parce qu’il y avait ce point continu que l’on a pu aussi travailler des contrepoints. Je pense qu’une grande partie des expériences théâtrales innovantes ou des grandes périodes de la mise en scène en France sont allées contre la Comédie-Française, en un sens. Même toi, j’imagine, quand tu as décidé, à un moment donné, de faire un certain type de théâtre, c’était contre quelque chose. Pas seulement pour...

C. R. : «Ce n’était ni pour ni contre. Avec le recul, quand je regarde de loin, maintenant, ces quelques soixante ans de travail, je vois qu’il y a une logique, mais, sur le moment, ces choix m’ont semblé guidés plutôt par une espèce d’instinct aveugle que je ne comprends pas... J’en ai donc profité pour théoriser qu’il vaut mieux être aveugle et travailler sans exactement théoriser ce qu’on veut faire, ce qu’on est en train de faire.

E. V. : «Je suis d’accord avec toi. Je ne veux pas théoriser, établir et reproduire une méthode avérée, il faut tourner autour des choses pour pouvoir les saisir — cela peut être trivial, spirituel, intuitif, joyeux... Mais si on est doctrinaire, on bloque tout — le flux, la porosité... Une fois qu’on conceptualise intellectuellement ce qu’on est en train de faire, on est mort...

TRANSMISSIONS, FILIATIONS

C. R. : «Les jeunes gens de ton Académie, ils y restent combien de temps ?

E. V. : «Une année encore, jusqu’en décembre 2013.

C. R. : «Seulement un an ? Et après, ils changent ?

E. V. : «Je ne sais pas encore, c’est la première fois. C’est une expérience — de vie, de recherche, de travail — absolument inouïe, d’une incroyable richesse. Mais je ne veux pas la reproduire à l’identique, je dois me poser des questions par rapport à ce que pourrait être un prochain groupe... Mais le fait d’avoir eu du temps, de s’être donné du temps pour travailler, d’avoir partagé cette aventure avec tous ces gens qui sont dans un moment de passage dans leur vie d’acteur ou de metteur en scène, c’est une expérience de fou ! Pour moi, le théâtre, ça ne s’apprend pas à l’école, ça commence quand tu as les spectateurs avec

toi. Tu as beau avoir tout préparé — texte, déplacements, lumières — c’est là que tu commences à travailler véritablement le théâtre : le public, comme tu le disais, agit inconsciemment sur le spectacle, et la matérialité du théâtre n’est que dans ce rapport qui se fait et se défait en même temps... C’est pour cette raison que j’ai inventé cette Académie : pour trouver un système qui ne soit pas une école, ou du moins pas seulement, pas seulement un laboratoire, et pas seulement un processus de production classique d’un spectacle... Finalement, le Conservatoire était pour toi un peu comme un laboratoire. Je me souviens très bien que lorsque tu travaillais, le théâtre à l’italienne du Conservatoire était fermé, on ne pouvait pas rentrer, comme s’il était en train de se passer quelque chose de mystérieux, qu’on ne découvrait bien souvent qu’aux journées de présentation...

C. R. : «Je crois que ce qui s’est passé au Conservatoire — et qui m’a d’ailleurs mis un petit peu en situation difficile — c’est que j’ai renversé la règle selon laquelle il faut travailler sur les classiques pendant très longtemps, pour pouvoir, un jour, appliquer les règles des classiques aux modernes. Pour ma part, je pense l’inverse ; c’est-à-dire que les classiques sont déjà ancestraux, inscrits dans nos cellules depuis l’école, et qu’il vaut mieux commencer par des auteurs contemporains, voir ce que ceux-ci ont à nous apprendre sur le langage, pour ensuite essayer d’appliquer aux auteurs classiques ce qu’on a compris grâce aux contemporains. Une fois cette chose faite, cela ouvrait la voix à toute une expérimentation sur le jeu, qui pouvait être une occasion de renouveler la façon d’aborder les auteurs classiques.

E. V. : «Cette époque-là, au Conservatoire, était très intéressante et identifiable. Le cœur du théâtre d’art français était là. Avec toi, il y avait Mesguich, Michel Bouquet par exemple, et chacun faisait son travail à l’endroit où il le croyait juste, les travaux étaient dans mon souvenir d’une très grande intensité, très étranges et très singuliers. Il n’y avait pas de différence entre les mises en scène que tu faisais à Chaillot au même moment et ton travail au Conservatoire.

C. R. : «Aucune. Il n’y a aucune différence entre un élève et un acteur. Je ne crois pas à la supériorité de la maturité. J’ai toujours cherché à casser cette frontière entre les élèves et les professionnels. Et il y a énormément d’élèves que j’ai fait jouer dans mes spectacles.

E. V. : «Je n’ai pas l’impression qu’aujourd’hui, au Conservatoire, il y ait des chercheurs, comme toi, qui travaillent avec de jeunes élèves. Tout à coup, l’école est redevenue un endroit d’apprentissage de la “connaissance connue” (*sourire*)... et, pour moi, c’est une régression. Parce qu’il faut absolument que les écoles d’art le restent : qu’elles permettent de pousser les gens vers leur désir le plus inconnu, pour qu’ils deviennent des artistes dans leur travail. En faisant passer les épreuves d’admission à l’école du Théâtre National de Strasbourg, l’an dernier, j’avais été frappé par cette normalisation, cette uniformisation : sur les 850 jeunes gens qui voulaient devenir acteurs, issus de tous les endroits de formation existant en France, il avait été très difficile d’en choisir cinq ou six dont on pouvait se dire que, peut-être, ils avaient ce don d’être des artistes.

C. R. : «Il m’a toujours semblé important d’essayer de développer des connaissances dans un certain sens, qui ne soient justement pas le sens majoritaire ; car je pense qu’il est important de mettre les jeunes élèves qui veulent faire ce métier en face de ces propositions différentes. En outre, même si c’est un lieu commun, je suis certain que la fréquentation des élèves apprend beaucoup au professeur, pour peu qu’il soit ouvert à ça. Continuer, après le Conservatoire, à travailler dans les écoles, m’a maintenu en contact avec une génération qui n’est pas la mienne.

E. V. : «En fait, on travaille le théâtre que l’on désire faire avec des gens qui sont disponibles à ce moment-là, on fait un bout de parcours avec eux, et après, on change... C’est toujours à un endroit de l’avancée de son travail. Ce que je partage, je pense, avec toi, c’est qu’au départ, tout est très, très flou ; les choses sont là, mais comme dans le brouillard. Et, petit à petit, tu commences à être de plus en plus précis par rapport à ce que tu cherches et ce que tu veux, à la façon dont tu travailles avec les acteurs. Lacan disait que l’amour est toujours réciproque. De même, dans la transmission, il n’y a pas le maître d’un côté et les disciples de l’autre : on travaille tous ensemble. » ♦

CLAUDE RÉGY EN 6 DATES



1923

Naissance à Nîmes dans une famille de militaires.

1952

Première mise en scène : DONA ROSITA, pièce de Federico Garcia Lorca inédite en France, avec Sylvia Montfort et Philippe Noiret.

1968

Créée au TNP de Chaillot, L’AMANTE ANGLAISE, de Marguerite Duras, sera reprise pendant plus de 20 ans.

1981

Commence à enseigner au Conservatoire, où il restera jusqu’en 1986. La même année, il donne en création française la TRILOGIE DU REVOIR de Botho Strauss.

1998

Présente HOLOCAUSTE, de Charles Reznikoff, dans l’ancienne forge industrielle d’Inzinzac-Lochrist.

2013

Après un mois de représentations à guichets fermés dans le cadre du Festival d’Automne à Paris, LA BARQUE LE SOIR arrive à Lorient en janvier.

18–25 Janvier

LA BARQUE

LE SOIR

TARJEI VESAAS

CLAUDE RÉGY

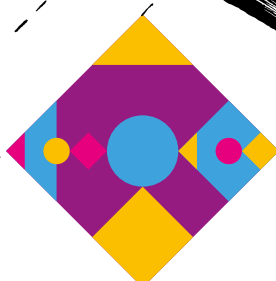
STUDIO >>> VOIR P.25



PHOTOGRAPHIE: ALAIN FONTERAY

MÉMOIRE VIVE

Le Théâtre de Lorient poursuit son œuvre de transmission en mettant en ligne les archives de 20 ans de travail théâtral et en préparant la création de la bibliothèque Marguerite Duras qui ouvrira ses portes en 2014 à l'occasion du 100^e anniversaire de la naissance de l'auteur.



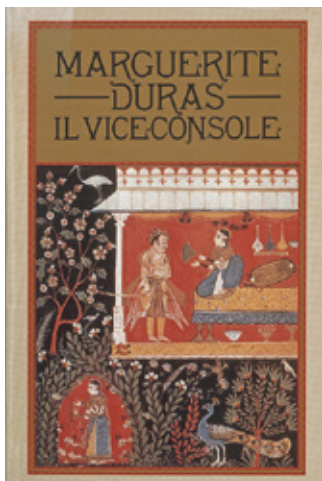
«DE QUOI RÊVE-T-ON PLUS ET MIEUX QUE DE L'ABSENCE, de ce qui n'a jamais existé sous nos yeux?»

— Maurice Olender, *Matériau du rêve*, IMEC, 2010

En 2009, le ministère de la Culture accordait au Centre Dramatique National de Bretagne une aide à la numérisation de sa mémoire pour participer à la mise en ligne de son patrimoine artistique. Trois ans après, au terme de quelques milliers d'heures d'archéologie numérique menées par Jutta Johanna Weiss, dramaturge, Aurélien Goulet, développeur et Dorothee Gourond-Even, documentaliste, les archives du CDDDB sont enfin en ligne. À égale distance entre les actualités du théâtre et le programme de la saison 2012-2013. «Nous devons poser un œil neuf sur nos origines pour inventer l'avenir», disait Éric Vigner il y a tout juste un an dans les pages de ce magazine. La phrase est toujours d'actualité et elle vaut

pour le travail entrepris sur les archives. L'ensemble des créations d'Éric Vigner et du Théâtre de Lorient sont désormais accessibles sur le site, répertoriées à partir de sources multiples : réflexions, articles, films, extraits de correspondances, entretiens, commentaires, notes, brouillons, esquisses, affiches des spectacles des graphistes M/M (Paris), fonds photographique d'Alain Fonteray... Une somme documentaire triée, classée et numérisée pour servir d'abri à ce qui se perd, transmettre l'histoire d'un parcours, d'une évolution esthétique, donner à voir les strates, les échafaudages qui ont constitué la genèse de vingt années de créations.

Archiver le théâtre... Le paradoxe en est-il vraiment un? L'art théâtral s'immerge depuis toujours dans ce qui remonte d'autrefois pour déchiffrer l'univers. Et il existe, aujourd'hui sans doute plus qu'hier, une tendance post-moderne, dans les arts dits vivants, à l'actualisation des documents, un goût pour l'archive. Le programme du Théâtre de Lorient le montre encore cette saison. Robert Cantarella et son reenactment des cours de Gilles Deleuze, Boris Char-matz et son *Musée de la danse*, Joris Lacoste et *L'Encyclopédie de la parole* dans *Parlement* ou encore Jérôme Bel avec *Cédric Andrieux* témoignent tous de cette inclinaison commune, toutes disciplines confondues, pour la reconstitution, la restitution de l'éphémère. Et, bien sûr, les créations



d'hier laissent aussi des traces chez ceux qui les ont créées, ceux qui les ont vues et qui voudront bien s'en souvenir. Les archives leur serviront de jeu de pistes, de fragments pour réinterpréter des créations, des impressions. Elles tiendront aussi lieu de « mémoire fictive » à ceux qui n'ont rien vu et qui s'en inventeront un souvenir: « *On sait que jamais on ne pourra, à partir de l'archive, reconstituer l'œuvre, mais on peut fabriquer son sosie, son semblant (...)* L'archive de théâtre, c'est quelque chose qui fait de moi, moi qui consulte les archives, qui les scrute et les interroge, une sorte de spectateur différé », analyse l'écrivain Jean-Loup Rivière (Entretien, Lettre de l'IMEC, n°11).

Marguerite Duras fait elle aussi partie de l'ADN du Théâtre de Lorient et d'Éric Vigner qui, depuis *La Pluie d'été* en 1993, ne cesse de revisiter son œuvre. « *La rencontre avec l'œuvre de Marguerite Duras et le travail qui en a découlé sont pour moi fondateurs. J'y ai trouvé le vocabulaire de mon écriture de théâtre. Les questions qui me plaisent dans la vie et au théâtre, que j'aime explorer sur le plateau, sont contenues dans l'écriture de Marguerite Duras, dans toute son œuvre, dont je ne peux pas dissocier les fragments* », explique le metteur en scène. De fait, Marguerite Duras n'a jamais cessé d'être présente à Lorient depuis qu'Éric Vigner y a jeté l'ancre, que les pièces de l'auteur soient mises en scène ou pas. Les jeunes académiciens, en résidence à Lorient pour la troisième année consécutive, le savent bien: « *Quoi que nous répétions, ses livres étaient toujours sur le plateau.* » L'installation d'une bibliothèque Marguerite Duras au Théâtre de Lorient s'inscrit donc comme une suite naturelle des choses, le nouveau chapitre d'une rencontre qui se poursuit depuis aujourd'hui 20 ans.

Mais la bibliothèque Marguerite Duras sera surtout un projet voyageur. D'ores et déjà, les lecteurs du magazine qui possèdent des éditions de Marguerite Duras en langues étrangères peuvent envoyer leurs livres au Théâtre de Lorient, accompagnés d'un mot manuscrit à l'attention de l'auteur. Livres et lettres viendront enrichir la collection d'un lieu qui ressemblera davantage à une installation artistique qu'à une bibliothèque classique. « *Il ne s'agit surtout pas d'édifier un mausolée, plutôt de dessiner les contours d'une bibliothèque sentimentale, d'un lieu vivant où chacun peut s'inviter, en toute liberté, pour rendre un peu de ce que Marguerite Duras lui a donné* »,

explique Bénédicte Vigner. Dédié à tous les livres de Marguerite Duras traduits et édités dans le monde entier, édifié comme une Tour de Babel à l'envers qui réunira physiquement et graphiquement une œuvre mondialement diffusée, le « lieu » se découvrira à l'occasion du centenaire de la naissance de l'auteur en 2014. ◆◆

RACONTEZ-NOUS DURAS!

Nous recherchons des livres de Marguerite Duras, de préférence en langue étrangère. Participez à cette œuvre collective!

Pour envoyer vos livres et vos lettres manuscrites:

Bibliothèque Marguerite Duras,
Théâtre de Lorient,
BP 726, 56107 Lorient cedex



L'Académie en tournée 2013:

LA FACULTÉ

Christophe Honoré, Éric Vigner, L'Académie
La Comédie de Clermont-Ferrand, 22-23 JAN 2013
Scène nationale 14-17 MAI 2013
La Comédie de Reims, CDN 22-23 MAI 2013
CDN Orléans/Loiret/Centre

LA PLACE ROYALE

Pierre Corneille, Éric Vigner, L'Académie
La Comédie de Clermont-Ferrand, 8-12 JAN 2013
Scène nationale 29 JAN-1 FÉV 2013
Théâtre de Nîmes 5-16 FÉV 2013
Théâtre National de Strasbourg 18-22 MAR 2013
CDDB-Théâtre de Lorient, CDN

GUANTANAMO

Frank Smith, Éric Vigner, L'Académie
La Comédie de Clermont-Ferrand, 15-18 JAN 2013
Scène nationale 9-16 FÉV 2013
Théâtre National de Strasbourg 19-24 FÉV 2013
CDDB-Théâtre de Lorient, CDN 15-16 AVR 2013
Théâtre du Passage, Neuchâtel

INTÉGRALE

LA PLACE ROYALE/GUANTANAMO
Théâtre National de Strasbourg 9-16 FÉV 2013

L'HISTOIRE DU SOLDAT

Igor Stravinsky, Orchestre Symphonique de Bretagne, L'Académie
Le Tambour, Rennes 30 MAR 2013
CDDB-Théâtre de Lorient, CDN 2-4 AVR 2013
Le Carré Sévigné, Cesson-Sevigné 6 AVR 2013
L'Étincelle, Rosporden 10 MAI 2013
Le Family, Landerneau 11 MAI 2013

Nos autres créations en tournée:

BRANCUSI CONTRE ÉTATS-UNIS

Éric Vigner
Le 104 au Musée d'Art Moderne, Paris 25-28 AVR 2013

GATES TO INDIA SONG

Marguerite Duras, Éric Vigner
Théâtre Prithvi, Bombay 14-17 FÉV 2013
National Centre for Performing Arts (NCPA), Bombay 21 FÉV 2013
Tagore House, Calcutta 26-28 FÉV 2013
Résidence de l'Ambassadeur de France, New Delhi 9-13 MAR 2013

NOUVEAU ROMAN

Christophe Honoré
Théâtre Liberté, Toulon 10-12 JAN 2013
Théâtre de l'Archipel, Perpignan 17-18 JAN 2013

JAN KARSKI

(MON NOM EST UNE FICTION)
Yannick Haenel, Arthur Nauzyciel
L'Équinoxe, Châteauroux 8-9 JAN 2013
Le Quartz, Scène nationale de Brest 30-31 JAN 2013
L'Estive, Scène nationale de Foix et de l'Ariège 6-7 FÉV 2013

ON BEHALF OF NATURE

Meredith Monk
UCLA, Los Angeles 20 JAN 2013

LES CRIMINELS

Ferdinand Bruckner, Richard Brunel
La Comédie de Valence, CDN 29 JAN-1 FÉV 2013
Théâtre National de la Colline 8 FÉV-2 MAR 2013
Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées 13-15 MAR 2013
La Comédie de Clermont-Ferrand, Scène nationale 27-28 MAR 2013
Théâtre du Nord, CDN de Lille 4-12 AVR 2013

PHÈDRE LES OISEAUX

Frédéric Boyer, Jean-Baptiste Sastre
Le Lieu Unique, Nantes 9-10 JAN 2013
Festival Lugano In Scena (Suisse) 1-2 FÉV 2013
Red Cat, Los Angeles 8-13 AVR 2013
Tanger, Maroc 1-5 MAI 2013
Baryshnikov Arts Centre, New York 18-25 MAI 2013
Marseille-Provence 2013 27-29 JUIN 2013

LA MOUETTE

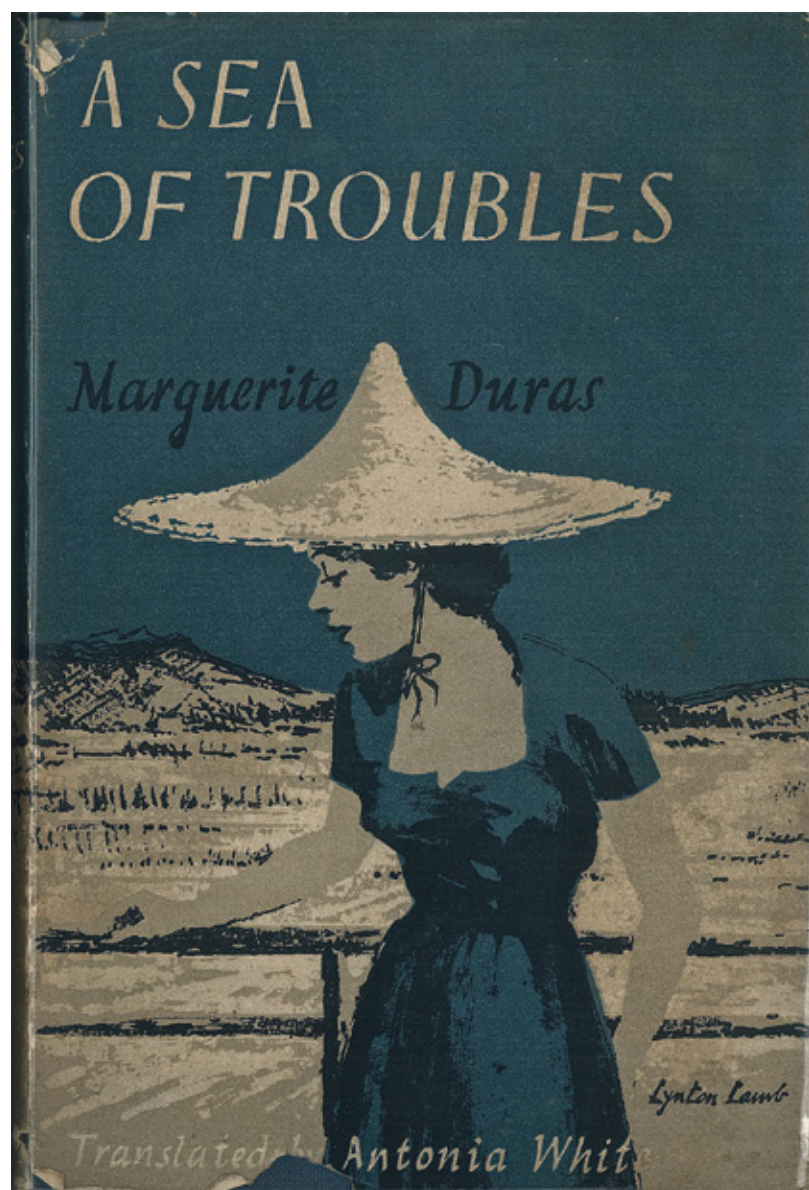
Anton Tchekhov, Arthur Nauzyciel
Le Phénix, Scène nationale de Valenciennes 7-9 MAR 2013
Le Préau Centre Dramatique Régional de Basse-Normandie, Vire 14 MAR 2013
La Comédie de Reims, CDN 21-22 MAR 2013
Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, Scène nationale 4-6 AVR 2013
Théâtre National de Nice, CDN 11-13 AVR 2013
CDDB-Théâtre de Lorient, CDN 17-18 AVR 2013
Maison des Arts de Créteil 24-27 AVR 2013

LES OISEAUX

Aristophane, Frédéric Vossier, Madeleine Louarn
Nouveau Théâtre d'Angers, CDN 12-15 MAR 2013
Théâtre de la Fonderie, Le Mans 21-22 MAR 2013
Théâtre du Pays de Morlaix 27-28 MAR 2013
La Comédie de Caen, CDN 2-5 AVR 2013
Le Quartz, Scène nationale de Brest 16-17 AVR 2013

(DES) INCARNATS

Bernardo Montet
Théâtre du Pay de Morlaix 26 MAR 2013



Les comédiens de l'Académie se disperseront à la fin de l'année 2013. Entre-temps, ils auront foulé les plateaux de tout l'Hexagone et fait « respirer le théâtre » en donnant à entendre une langue française pleine de leur présence et de leurs accents — littéralement étrangéifiée. Retour sur quelques chapitres d'une aventure théâtrale unique.

Entretien avec ÉRIC VIGNER

Propos recueillis par JEAN-FRANÇOIS DUCROCQ

INDIGÈNES

J'AI TOUJOURS ENVISAGÉ LE THÉÂTRE COMME UNE PAGE BLANCHE.

Et d'aussi loin que je me souviens, depuis que j'ai choisi le théâtre, je n'ai jamais été inhibé par cette page blanche car ce qui me porte et me fait avancer c'est précisément le désir d'écrire, le besoin d'inventer une écriture, de créer de la vie avec les autres, ceux avec qui j'ai choisi de travailler. Il y a bien sûr, toujours, à l'origine, un désir artistique dont le livre est le point de départ. Pour la création de l'Académie, sans doute pour la première fois, le désir était autre. Je voulais initier un projet autour de la jeunesse, être entouré de ceux qui vont constituer l'avenir, me laisser emporter par leur élan. J'ai souvent travaillé avec de jeunes comédiens, mais l'envie s'est cette fois doublée d'un questionnement pluriel autour de l'appartenance à un territoire, du statut d'étranger, de la notion de frontières. Je suis arrivé à Lorient pour y travailler et la première chose que cette ville m'a offerte fut l'appel de la mer, de l'Orient. L'imaginaire et l'histoire de ce port de l'Atlantique m'ont donné l'envie de « commercer » par le biais du théâtre avec le reste du monde. L'idée de créer une académie composée de jeunes acteurs étrangers et français d'origine étrangère qui représenterait poétiquement la jeunesse du monde s'est imposée à moi comme une suite logique de l'histoire. J'ai à plusieurs reprises voyagé avec des pièces de théâtre écrites en français — en Corée du Sud avec Molière, en Albanie avec Beaumarchais, aux États-Unis avec Koltès — et j'avais envie de prolonger cette dynamique de rencontres, de circulation autour de la littérature française, en enracinant le projet dans la ville, de refaire de Lorient un port d'attache, le point d'ancrage d'une aventure de théâtre tournée vers le monde.

NETTOYER SES YEUX, SES OREILLES

Il a beaucoup été question de transmission au sujet de la création de l'Académie mais, au fond, s'il est une seule chose que j'ai voulu transmettre, c'est cet amour de la page blanche, cette idée qu'il faut rêver la littérature assez haut pour pouvoir avoir la prétention, l'audace, l'insolence de vouloir en faire du théâtre. Qu'il faut vouloir écrire et réécrire sa vie au présent et qu'il n'y a que le travail par rapport à soi et aux autres qui compte. Le théâtre est le lieu idéal pour exercer cette quête absolue de manière tout à fait concrète, c'est aussi un lieu où la littérature devient réalité, bien plus réelle que la réalité elle-même, pour peu qu'on puisse et qu'on veuille s'y abandonner.

Mais, pour s'abandonner, il faut être réfractaire à tout travail d'anticipation, ne pas chercher d'un soir sur l'autre à fixer, à reproduire des gestes, des sons, des émotions. Le théâtre est un chantier qui s'envisage et se vit à l'instinct, dans l'instant. Un art où tout s'invente dans le présent de la représentation, où ce qui advient disparaît aussitôt. Où il faut se délester de tout ce qu'on croit connaître, être sans connaissance aucune. Nettoyer ses yeux, ses oreilles et accepter de repartir de la page blanche pour reconsidérer les choses pour ce qu'elles sont ou plutôt pour ce qu'elles pourraient être — à l'état de possibles.

C'est la raison pour laquelle l'apprentissage de l'acteur est l'apprentissage de toute une vie, qu'il faut remettre les choses sur l'établi en permanence, comme au premier jour. Un comédien, quel qu'il soit, n'aura pas assez de sa vie pour faire quelque chose de cet art-là. J'ai voulu transmettre aux Académiciens cette philosophie-là car, pour moi, l'art de l'acteur n'a jamais été, n'est pas et ne sera jamais le royaume du savoir-faire. Mon approche du théâtre a toujours été la même avec des amateurs, des jeunes, des comédiens confirmés, des acteurs de la Comédie-Française.

LA PREMIÈRE FOIS

Avec les comédiens de l'Académie, nous avons commencé par le plus difficile. Le théâtre classique français. *La Place royale* de Pierre Cor-

neille. Faire du théâtre avec de la philosophie du XVII^e siècle et lui donner chair, l'incarner dans une forme contraignante qui est l'alexandrin classique. C'est un projet de l'ordre de l'utopie. C'est travailler avec une langue étrangère aujourd'hui. Tous les Académiciens étaient à égalité sur ce projet, les Français comme les étrangers. *La Place royale* est une pièce sur l'amour et la liberté, des questions qui traversent le temps. Nous avons passé une année entière autour de cette pièce à travailler le théâtre — la langue, la rhétorique, les sonorités, le rythme, les silences, la respiration — mais aussi à étudier l'histoire de l'art et de la pensée du XVII^e siècle, celles de la littérature, de la philosophie. Puis nous avons abordé un texte à la fois plus poétique et politique du *Poetic war reporter* Frank Smith conçu comme une litanie de récitatifs à partir des interrogatoires de *Guantanamo* (voir p.20).

Enfin il y a eu *La Faculté*, la pièce de Christophe Honoré que nous avons jouée en plein air au Festival d'Avignon puis en salle au CDDB. Une pièce qui se joue avec le corps, l'énergie, la voix, qui exprime des sentiments tragiques, des excès, de la passion — le théâtre dans ce qu'il a de primitif et de sauvage. Au fond, pendant ces trois années nous n'aurons cessé de faire des allers-retours entre ces trois textes, chaque expérience nourrissant l'autre. Les comédiens ont compris intuitivement des choses, avancé, suivi des sentiers, pris des détours. Dans tous les cas, ils ont dit oui à l'expérience. Et aujourd'hui, alors que nous amorçons la troisième et dernière année d'aventure commune, les comédiens et moi n'avons qu'une hâte, reprendre *La Place royale*!

Ils ont accepté les règles du jeu. Compris que le vrai apprentissage du théâtre se joue aussi face au public et que, d'une certaine manière, le vrai travail commence là. Le fait d'avoir mis ces jeunes comédiens, dont certains n'étaient jamais montés sur une scène, dès le début en contact direct avec le public, représentait déjà un acte en soi. Je suis heureux d'avoir pensé les choses suffisamment à l'avance pour que nous ayons eu le temps de nous remettre en question sur une période d'une telle durée. Malgré les périodes dures, les échecs parfois de perception, un projet s'est dessiné. Je ne remercie jamais assez mes collègues directeurs de théâtre qui ont accepté de participer à l'aventure en pensant que c'était important de travailler de cette manière-là, sans pouvoir présumer, eux non plus, du résultat.

Je voulais que cette Académie soit un lieu de libre appréhension, de partage de la connaissance, d'invention, sans hiérarchie, ni maître ni disciples, traversée par les rencontres avec des artistes d'autres horizons pour nourrir l'apprentissage du théâtre. Boris Charmatz, Mickaël Pheippeau, Christophe Honoré. Ils se sont appropriés les outils qui étaient mis à leur disposition. Ils ont vécu la vie d'un théâtre de création au jour le jour, partagé avec les équipes en résidence leurs expériences. De cette liberté qui leur était donnée, ils ont fait quelque chose. Aujourd'hui, ils avancent seuls. Ils font *L'Histoire du soldat* avec les musiciens de l'Orchestre Symphonique de Bretagne, ils ont leurs propres projets de créations, certains mettent en scène leurs camarades. Dans leurs esprits, ce n'est plus un exercice, mais un acte théâtral.

L'histoire du théâtre français n'est pas écrite sur du sable, elle s'est construite d'expériences : le Cartel, Barrault, Copeau, Dullin, Vilar, Vitez — ce désir de faire « respirer le théâtre » non seulement pour qu'il porte des œuvres, mais aussi pour lui donner une fonction dans la société, qu'il nous aide à déchiffrer le monde. C'est une histoire qui est liée à l'apprentissage de la langue française, de la littérature française, donc de la pensée française. Cette culture française est nourrie par essence des autres cultures, des autres langues, de l'étranger. Il paraît légitime, je crois, de s'inscrire dans cette tradition-là pour la réinventer comme si c'était la première fois. Les textes ont été traversés des milliards de fois par nos pères, par nos grands-pères. Nous arrivons et nous mettons nos pas dans les leurs, mais il faut pourtant que nous les traversions pour la première fois. ◆◆

Pour la dramaturge Sabine Quiriconi, les comédiens de l'Académie dérangent la langue, la rendent «incorrecte»... Transgressif?

CORPS ÉTRANGERS Est-ce qu'on sait quand on transgresse et ce qu'on transgresse? À l'origine du travail, il y a une matière—un texte; il y a des gens—les comédiens de l'Académie, une équipe... C'est le secret de cette matière et de ces gens qui éveillent le désir, fait qu'on se met au travail, qu'on avance, ensemble, sans savoir. Jamais Éric Vigner n'a dit aux acteurs, pendant les répétitions de *La Faculté*, d'être «transgressifs» ou «provocateurs». Et puis un jour, le public entre dans la salle et on comprend que quelque chose se passe ou s'est passé, que certains sont troublés, agacés... On ne l'avait pas imaginé. Comment penser que le public habitué à aller au théâtre puisse être choqué par une histoire dénonçant le tabou qui entoure l'homophobie française? En quoi est-il transgressif de dire qu'il est plus «concevable», aujourd'hui, de déclarer officiellement qu'un jeune a été tué parce qu'il était arabe que de dire qu'il a été victime de la haine homophobe? Le crime homophobe est masqué par la condamnation d'autres motivations, tout aussi inadmissibles et mortifères, mais différentes. Est-il transgressif de pointer cette différence? Je crois qu'il y a peut-être aussi une force de transgression dans ce que représente l'Académie: depuis presque trois ans, Éric et les acteurs sondent les liens qu'entretient le théâtre avec le monde en interrogeant la poésie des textes, en ayant conscience qu'ils explorent chaque fois une écriture singulière—une langue, la langue française, mais étrangéifiée, passée par la singularité d'une écriture. Approcher l'écriture comme on approche une langue étrangère... Georges Banu a une belle formule, à propos du travail des traducteurs: «*La langue de l'autre est un sphinx*»; elle nous interroge sur ce que nous sommes, nous oblige à nous découvrir, à nous révéler à nous-mêmes et nous transforme si l'on accepte qu'elle se dérobe à nous, que nous ne puissions jamais tout à fait la coloniser, faire comme si elle était nôtre complètement.

Les comédiens de l'Académie, parce que la plupart sont étrangers ou d'origine étrangère, ont une relation épidermique à la langue. Ils savent que changer de langue, c'est changer de corps. Ils ont accepté de changer de corps avec *La Place royale*, *Guantanamo*, *La Faculté*, d'accueillir les écritures comme des langues étrangères, de se laisser séduire et contraindre par elles, d'éprouver le corps qu'elles leur donnent... et ce qu'elles deviennent en retour, passées par eux.

Car ils ont des accents, un phrasé, des respirations, un imaginaire qui gardent la trace de leur langue et de leur culture d'origine. Quand ils parlent français, il y a naturellement un frottement qui s'établit: ils font entendre autrement des mots qui nous sont familiers; ils provoquent la langue, ils la dérangent; ils la rendent, d'une certaine manière, incorrecte.

LE STATUT DES COMÉDIENS ÉTRANGERS

Les comédiens de l'Académie ne sortent pas des écoles françaises d'uniformisation nationale. Ils n'ont pas appris à énoncer la syntaxe comme on l'enseigne dans les Conservatoires. Ils n'ont pas le costume obligatoire. Et ils ont été amenés à jouer tous les rôles, même des rôles de «Français de souche». Est-ce transgressif?

L'aventure de l'Académie rend visible un état de fait: en France, les comédiens étrangers sont le plus souvent condamnés à être la caricature du pays, de la culture, de la religion qu'ils représentent. Il y a, je crois, chez les metteurs en scène français, un déficit d'imagination quand il s'agit d'entrevoir la force de suggestion des acteurs étrangers sur un plateau. Ce que ces acteurs permettent d'ouvrir comme espaces imaginaires, d'éclairer autrement, surtout quand ils se saisissent d'un pro-

blème franco-français en français, ils l'ignorent, parce qu'il n'y a rien de plus subversif que de toucher à la façon dont on parle une langue. Et, sur un plateau de théâtre, ça se vérifie toujours. Vitez, Régy en ont fait la preuve. Éric, avec sa singularité, son propre parcours, travaille aussi à cet endroit-là, sur la scène du langage. Il explore les potentialités de l'écriture, la charge sous le texte. L'acteur doit trouver comment transmettre les mots pour qu'ils soient vraiment entendus, et non pas banalisés dans le flux conventionnel du langage. Il s'agit d'inventer les moyens d'une rencontre sensible avec le corps de la parole d'un écrivain. C'est, comme dans la sexualité, une expérience extrême avec l'altérité qui peut inquiéter mais provoquer aussi de la jouissance.

Peut-être est-ce cela qui est transgressif dans le texte d'Honoré: *La Faculté* raconte une quête initiatique qui passe par l'apprentissage de l'homosexualité et des mots pour dire le désir; ce sont les «pédés de l'affaire» qui accèdent à la parole la plus singulière, la plus poétique et, dans le même temps, à une forme d'affranchissement. Ils parviennent à rompre avec le destin imposé par la loi familiale et le déterminisme social pour vivre leur vie, une vie passée nécessairement par la séparation avec la mère, mais aussi avec le corps de l'aimé—une vie hantée par la mort... Ils deviennent adultes parce qu'ils énoncent leurs fantasmes ou font l'amour: c'est pareil. Ils ont le sexe et le mot en bouche avec la même passion et le même plaisir d'accéder au territoire de l'autre, de se découvrir, nus devant lui. Et ils ont choisi d'étudier les langues étrangères à la fac...

Affirmer que, devenir homosexuel, c'est gagner en intelligence du monde, en ouverture, en respect de l'autre par l'affirmation de soi et de son désir, peut déranger. Mais Christophe Honoré le dit sur le mode de la confiance—c'est de lui qu'il parle. Il ne s'agit pas de prosélytisme.

Les acteurs de l'Académie, eux, ont fait leur apprentissage du plaisir théâtral en affrontant d'abord les alexandrins cornéliens, puis le texte de Frank Smith. Ce cheminement leur a permis de jouer *La Faculté*. Ils se sont posé, dès les premières répétitions de la pièce, des questions qui s'inspiraient de ce qu'ils avaient travaillé avant, des questions d'énonciation, de rythme et d'étrangéification de la parole... Très vite, le travail a échappé à l'écueil d'un jeu réalistico-naturaliste. La pièce d'Honoré est tissée de différents registres. Quelques dialogues de cinéma, sur un mode réaliste et reposant sur des situations précises, viennent troubler une langue plus sophistiquée, plus intime, plus solitaire, des soliloques oniriques, des envolées poétiques et visionnaires. On sent que l'auteur écrit des romans. Il invente une parole secrète, qu'on n'entend pas dans la vie courante et qui oblige les acteurs à ne pas banaliser le texte, en dépit du fait qu'il traite d'un fait divers et surtout parce

qu'il traite d'un fait divers très commun. Il fallait surtout jouer avec la théâtralité inhérente au langage, explorer toutes les formes de théâtralisation que le texte permettait, travailler à mettre en lumière les forces inconscientes contenues dans les mots, troubler le banal...

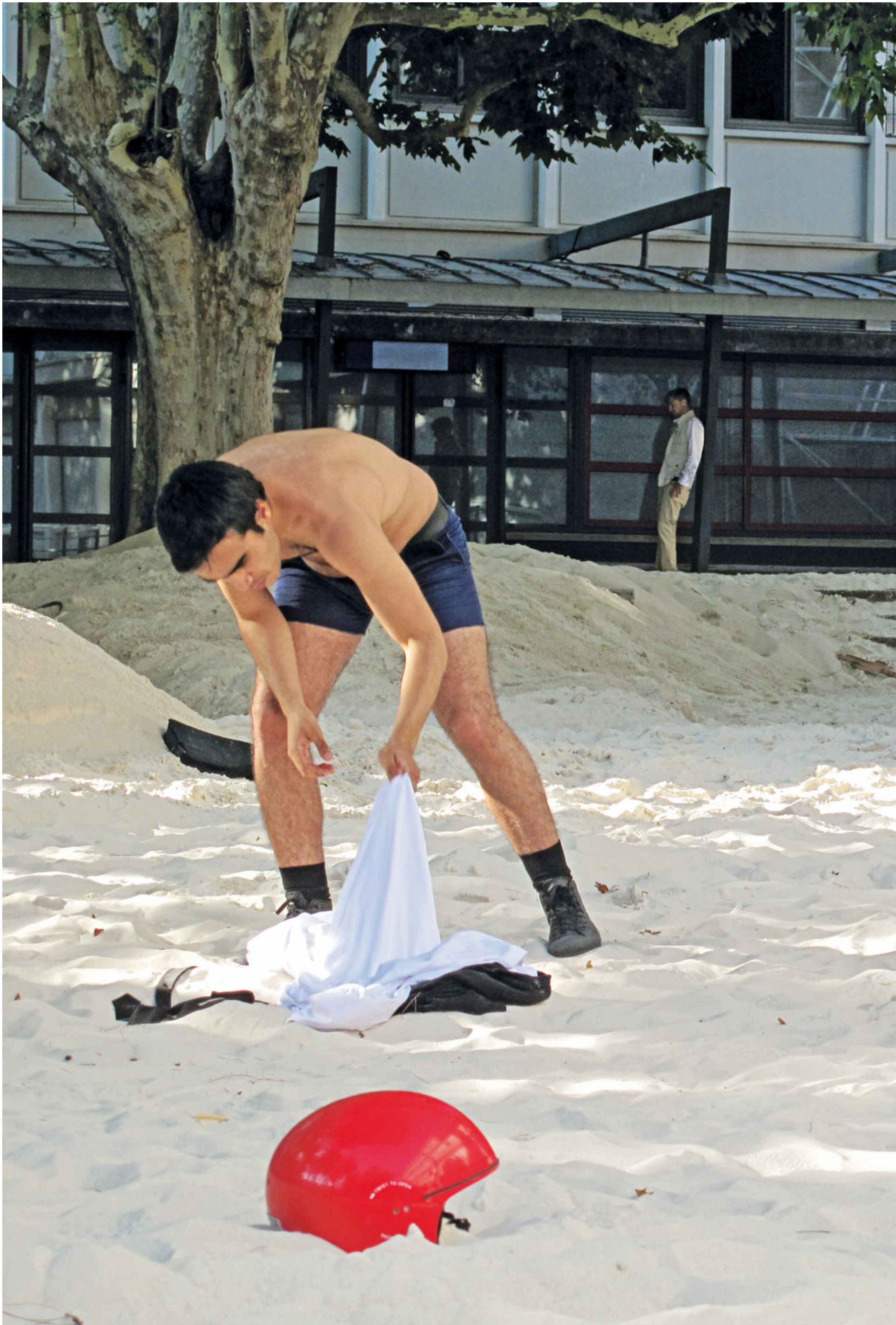
Rendre compte de la dimension poétique, de l'étrangeté, et donc de la théâtralité de cette écriture a un pouvoir transgressif plus puissant que si la mise en scène avait opté pour un traitement «trash». Là, aucune provocation adolescente ou antisociale... Le crime tient du sacrifice tragique, ce qui le rend, selon moi, plus terrible encore. C'est avec douceur que Christophe Honoré et Éric Vigner dérangent, en diffusant des images très belles, d'une blancheur incandescente, ou soustraites aux regards par de vibrants clair-obscur. Le spectacle convoque des visions. Il ne se contente pas de reproduire le visible. Les morts peuvent revenir donner la parole aux vivants. Au-delà des relations physiques, sociales et familiales fondées sur des rituels sado-maso, on accède à une sorte de lumière de l'amour. La langue devient lyrique, élégiaque. Les corps séduisent. Imposer au public des images à la force érotique incontestable, c'est peut-être le plus transgressif. ◆◆ PROPOS RECUEILLIS PAR

J-F DUCROCQ ET RELUS PAR SABINE QUIRICONI

18–22 Mars 2013
LA PLACE ROYALE
PIERRE CORNEILLE
ÉRIC VIGNER
L'ACADÉMIE
CDDB >> VOIR P.27



Les alexandrins de Pierre Corneille : français langue étrangère





PHOTOGRAPHE: ALAIN FONTENAY



Boris Charmatz : « Un apprentissage sauvage dans une sorte de bain commun joyeux, entre le théâtre et la danse, la philo et la poésie. »

COURT-CIRCUIT Il m'est difficile de séparer nettement l'Académie de l'ensemble du projet du Théâtre de Lorient, car c'est dans une sorte de bain commun joyeux que j'ai « rencontré » à la fois les jeunes acteurs, ainsi que l'équipe entière et le projet du CDDB. Cette rencontre a été placée d'emblée sous le signe du plaisir des échanges artistiques et humains, dans une confiance réciproque.

Il y a quelques années, j'avais initié au sein de l'association Edna un projet d'école appelé *Bocal*, et nous avons formé une bande qui, pendant un an environ, avait essayé toutes les manières d'étudier la pédagogie comme si elle était une sorte d'île exotique à explorer : nous devions inventer le programme de notre école, et cette invention était notre principal exercice. Cela n'allait pas sans douleur, et force est de constater qu'à l'inverse il y a une douceur des échanges qui émane de l'Académie, une écoute des uns dans les autres qui témoigne probablement du calme « souverain » qui accompagne tout ce projet. C'est une notion imprécise, mais l'énergie qui se dégage pour moi de ces acteurs est exactement entre cette sympathie partagée et une fougue certaine, une violence des désirs qui a rencontré les textes *Guantanamo* ou bien *La Faculté*.

J'ai travaillé avec eux relativement peu de jours, mais en essayant de faire des expériences intenses. Dès la première session de travail, Éric m'ayant suggéré qu'il fallait un peu dérouter les sens, nous avons fait des choses un brin « extrêmes » pour qu'il faille se jeter à l'eau très vite. Par exemple nous avons fait des improvisations entre torture et amour charnel où deux protagonistes essayent de danser, l'un au-dessus de l'autre, comme si le corps de l'un devenait le sol de l'autre. Nous nous sommes aussi lancés avec les bribes du texte de Christophe Honoré dont ils ne se souvenaient encore qu'à peine, pour que les mots flottent ça et là, et que des actions physiques et des fantasmes puissent s'immiscer dans ce qui n'était pas encore une lecture de la pièce. J'ai aimé travailler à ce stade-là, où un texte complexe a été lu, mais où la mémoire ne fonctionne

14-15 Mars 2013

ENFANT

BORIS CHARMATZ

GRAND THÉÂTRE >>> VOIR P.27



pas encore bien. Ils se forçaient en quelque sorte à dire des mots non encore appris, mâtinés de mouvements improvisés et eux aussi, non encore maîtrisés. Je crois qu'on pourrait dire que le travail que nous avons fait ensemble relevait de la confrontation, du court-circuit, d'une sorte d'apprentissage sauvage. Je ne sais pas ce qu'il en est finalement resté pour eux, après deux très courtes séances de travail, mais je ne dois pas avoir découragé tout le monde puisque certains sont revenus à Rennes pour participer à un stage monstrueux avec moi et 65 autres participants !

C'est Félix Guattari qui évoquait des blocs de chair déterritorialisée qui s'échappent de la bouche... C'est entre la philo et la poésie, mais c'est aussi peut-être entre le théâtre et la danse : il y a un nœud mental entre les mots et le mouvement et parfois, au lieu d'essayer de le dénouer, c'est intéressant de rajouter d'autres boucles par-dessus, pour ne rien simplifier. Je crois que c'est ce que nous avons modestement essayé, en peu de temps.

En tout cas, chaque passage à Lorient, chaque contact avec l'Académie est pour moi un moment excitant. J'ai essayé de ne pas étouffer cette excitation sous une approche scolaire, mais au contraire de la laisser assez libre de part et d'autre, en espérant que cela aiderait les scènes difficiles et la physicalité complexe de *La Faculté*. ◀◆



Le danseur Mickaël Phelippeau a rencontré les académiciens pour une série de portraits sur le thème de l'autre.

FIGURES LIBRES Je suis invité par l'équipe du théâtre à faire des bi-portraits photographiques¹ avec les Académiciens. Ils ont vu une exposition au Quartz à Brest et exprimé le souhait d'en faire une série avec moi. Pour ma part, s'il y a du désir en face, je ne résiste pas. Nous nous contactons pour fixer des séances individuelles.

Lundi 4 juin 2012. 9h30 : rendez-vous avec Lahcen au CDDB à Lorient. Nous discutons. Il me dit qu'ils viennent de commencer les répétitions de *La Faculté*, pièce écrite par Christophe Honoré pour eux. Je lui demande où il veut faire son double portrait. Il pense à la salle dans laquelle ils font le travail de lecture et de déchiffrement parfois, me dit qu'il a peu de temps car il doit continuer à répéter. Nous sommes donc efficaces. La tenue qu'il a décidé de me faire porter est composée de cadeaux de première offerts par des personnes qui comptent pour lui. Il semble attaché à ces vêtements qui ont chacun une histoire personnelle. Il est satisfait des photos, je le suis également.

Durant quatre jours, nous faisons un *bi-portrait* avec chaque académicien, dans des contextes différents. Ils m'amènent chez eux ou dans des lieux qu'ils aiment, m'habillent de leur costume de scène ou de leur slip fétiche. S'ajoute aux sept académiciens le performer Turner qui répète alors avec eux. Le portrait qu'il me propose me trouble. Il me fait poser nu, les marques des cicatrices de l'opération chirurgicale de réattribution sexuelle FTM tracées au rouge à lèvres sur le corps et le sexe rentré entre les cuisses. Cette série de portraits révèle je trouve



l'éclectisme de cette Académie. Il n'est qu'à observer, malgré la rigueur du cadrage, les choix qu'ils font, magnifiques de singularité et d'affirmation.

8-9 Février 2013

BI-PORTRAIT YVES C. MICKAËL PHELIPPEAU

CDDB >>> VOIR P.26

Au cours de ces quatre jours, en fin de matinée, nous travaillons ensemble à partir des scènes de *La Faculté*. Je propose aux comédiens de travailler sur les séquences abordées la veille mais sans le texte, pour observer ce que les corps jouent sans les mots. J'aime ce travail avec eux. Ils s'engagent directement et pleinement. Les corps traversent l'espace, se soulèvent, tentent, osent, butent, cherchent, hésitent, s'entêtent, s'obstinent, se cognent. Je m'immisce aussi certaines après-midis dans les gradins pour suivre les répétitions avec Éric. Je garde le souvenir d'un travail acharné et subjuguant sur la langue. Les mots sont répétés dix fois, vingt fois, cent fois s'il le faut jusqu'à sonner « juste ».

Dimanche 8 juillet 2012. Un mois plus tard, je vais en Avignon pour assister aux derniers jours de répétitions. Je revois les mêmes scènes, les comédiens ont depuis trouvé leur chemin. Les corps sont denses, grands parfois. Nous précisons le travail jusqu'aux derniers moments. Je vis comme une expérience unique le fait d'avoir suivi les prémices et la finalité de cette création, par ses seules extrémités.

La brièveté de cette expérience partagée participe peut-être du sentiment que je ressens d'une force vive, de la fulgurance d'une énergie partagée et diffractée, d'une aventure de compagnie (car c'est bien cela que les académiciens forment) avec ses heurts, sa complicité et sa charge. ◀◆

1. Un bi-portrait est un double cliché. À gauche, une personne pose en pied dans mes vêtements, à droite, je pose dans les siens, au même endroit, dans un contexte choisi par cette personne. Cette démarche entamée en 2003 est devenue un prétexte à rencontrer des gens.

Pour le psychanalyste Albert Le Dorze, le projet de l'Académie répond autant à une mission d'éveil qu'à des enjeux esthétiques.

DISONS-LE AINSI : la présentation au CDDB de la pièce de Christophe Honoré, *La Faculté*, mise en scène par Éric Vigner, a fait monter le rouge au front de quelques spectateurs surtout éducateurs et pédagogues qui n'autorisèrent leurs élèves à y être présents que munis du viatique d'une signature parentale. La pièce d'Honoré traite d'un sujet simple, à savoir l'homosexualité. Difficile à imaginer, l'homophobie, de nos jours, lorsque l'onction maritale est étendue à tous ! Il est vrai qu'Honoré n'y va pas avec le dos de la cuiller : crime pasolinien, violences, petites frappes, langage cru, scène sodomitique entre prof et étudiant n'évoquant que de loin les amours de Socrate et d'Alcibiade, portrait réussi d'une « vraie » mère d'homosexuel incestueusement totalitaire. Pour les ceusses qui marchent dans le sens de l'histoire y aurait pas de quoi fouetter un chat.

Le 28 juin 1969, les clients d'un bar homo, le Stonewall Inn, résistent à la charge de police qui voulait faire respecter l'interdiction faite aux hommes de s'habiller en femmes et vice-versa. La marche des fiertés (L.G.B.T.I., Lesbiennes, Gays, Bisexuels, Transsexuels, Intersexuels), la Gay Pride commémore cet événement. Désormais, les homosexuels s'autodéterminent gays. En 1999, en France, lois sur le Pacs et celles associant homophobie et racisme. La revendication de l'égalité des sexualités

aboutit à ces normes. Sylviane Agacinski : « Si l'ordre humain, social et symbolique donne aux individus une filiation double, mâle et femelle, ce n'est pas en raison des sentiments qui peuvent lier les parents entre eux, des désirs qui les animent, des plaisirs qu'ils se donnent, c'est en raison de la condition sexuée de l'existence humaine et de l'hétérogénéité de toute génération dont la culture a jusqu'ici voulu garder le modèle. »³

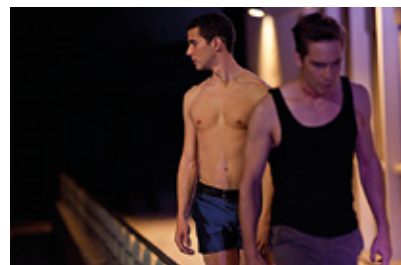
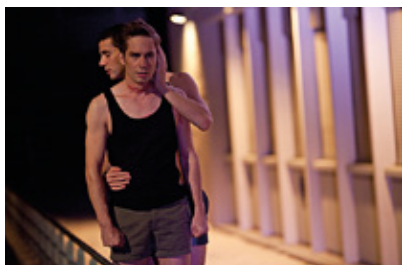
Michel Foucault avait constaté que le pouvoir s'imposait moins par la répression sexuelle que par la classification et donc la hiérarchisation des pratiques sexuelles suivant des critères hétéronormés, ci-dessus exposés. Or ce sont les gays qui doivent se réapproprier la « gaytitude » ! Il ne s'agit plus de rendre la société plus accueillante aux homosexuels, mais d'utiliser leur position marginale, à la lisière, singulière, pour subvertir le discours dominant, faire passer l'hétérosexualité de sa position universelle à une position que l'on doit interroger au même titre que les autres. Foucault voulait utiliser les assignations auxquelles on fixait les homosexuels pour imaginer, faire vivre de nouvelles socialités, de nouveaux plaisirs. Le gay doit promouvoir un nouveau style d'existence : valeurs homosexuelles propres, portes ouvertes à la communauté de ceux qui partagent les mêmes idées, les mêmes idéaux, les mêmes idoles.

Tel est le « nouveau » auquel doit se confronter l'hétérosexuel « normal ». Tocqueville constatait qu'aux USA « le préjugé qui repousse les nègres semble croître à proportion que les nègres cessent d'être des esclaves, et que l'inégalité se grave dans les mœurs à mesure qu'elle s'efface dans les lois. »⁴ Même conclusion pour Louis Dumont étudiant les castes en Inde : nécessité universelle de



efface le petit secret honteux d'autrefois, le placard. À part quelques psychocochymes, personne n'ose plus poser une équivalence entre perversion et homosexualité. Mais les combats pour l'égalité des citoyens — quelles que soient leurs croyances, leurs pratiques sexuelles — la tolérance, la compassion suffisent-ils dès lors que l'on constate que nous sommes confrontés à une véritable (r)évolution anthropologique ? Contraception, avortement, droit des femmes, droit des enfants et maintenant le mariage de deux personnes du même sexe, avec droit à l'adoption, à la procréation médicalement assistée !

Jusqu'ici régnait l'Ordre du Monde. Françoise Héritier : « Il m'apparaît que c'est l'observation de la différence des sexes qui est au fondement de toute pensée, aussi bien traditionnelle que scientifique... Il s'agit là du butoir ultime de la pensée sur lequel est fondée une opposition conceptuelle essentielle : celle qui oppose l'identique au différent. »¹ Les parents précédaient les enfants, et c'était les femmes qui donnaient naissance aux enfants. Le mariage au-delà du droit, du juge, du curé, ou du pouvoir politique était, comme l'affirme le professeur Malaurie, « un engagement pour créer la vie, pour les enfants qui en naîtront, le fondement d'une famille. Si vous retirez de ce modèle son essence, la différence des sexes et la constitution de la famille, il n'y a plus de modèle, le mariage est mort. »² Françoise Héritier constate qu'il n'y a pas de sociétés connues qui reconnaissent l'existence d'unions homosexuelles de même valeur que les unions hétérosexuelles. C'est tout cet édifice institutionnel millénaire que le mouvement homosexuel ébranlerait ! Les sociétés seraient hétérocentrées et l'évidence des normes doit céder la place à une interrogation sur le processus qui



différenciation hiérarchique sociale : « Supprimez les modes anciens de distinction, et vous avez l'idéologie raciste. »⁵ Or l'homophobie serait un racisme. Formulation anthropologique de Norbert Elias⁶ : l'ordre des choses se fissure quand un groupe socialement inférieur exige l'égalité sociale, légale, humaine ; le ressentiment surgit dans

le groupe qui se considère comme naturellement supérieur. Le statut social est constitutif du sentiment que l'individu a de sa propre valeur et de sa fierté personnelle.

Comment s'étonner de la violence des réactions des hétérosexuels, des pères, des familles, des éducateurs, angoissés devant leur Ordre du Monde déclinant ? Mais il est vrai qu'un écrivain, un artiste ne maîtrise jamais la réception de son œuvre. La mise en scène d'une tragédie grecque, et *La Faculté* peut se concevoir ainsi, pourra, par certains, oublier de la poésie de la langue dramatique proposée, être vécue, à l'insu des auteurs, comme une provocation. Pourtant, cette *Faculté* nous paraît répondre à la mission d'éveil et aux exigences esthétiques que nous sommes, tous, en droit d'attendre d'un authentique Centre Dramatique National. ◀◆

1. Héritier F. MASCULIN-FÉMININ, LA PENSÉE DE LA DIFFÉRENCE. Paris : Odile Jacob ; 1996, p 19-20.

2. Malaurie P. « MARIAGES HOMOSEXUELS ET HOMOPARENTALITÉ » Commentaire Paris : Plon, hiver 2006-2007 ; n°116, p 993-999.

3. Agacinski S. Le Monde. 22 juin 2007, p 20.

4. Tocqueville A. DE LA DÉMOCRATIE EN AMÉRIQUE. Paris : Gallimard, folio histoire ; Edition de 1986, Tome I, p 503.

5. Dumont L. HOMOHIERARCHICUS, ESSAI SUR LE SYSTÈME DES CASTES. Paris : Gallimard ; 1966, p 320.

6. Elias N., cité par Zawadzki. Racisme, DICTIONNAIRE DE LA VIOLENCE. Paris : PUF ; Quadrige ; 2011, p 1083.

>> POUR ALLER PLUS LOIN : Albert Le Dorze, LA POLITISATION DE L'ORDRE SEXUEL. L'Harmattan, 2008.

Cette année encore, les membres de l'Académie passeront leur vie sur le plateau, entre créations collectives et individuelles, collaborations artistiques et recherches de nouvelles formes de vie scéniques.



BABEL Après *La Faculté*, *Il est difficile d'attraper un chat...* et *Becoming a man in 127 EASY steps...* Le parcours «Académie» se poursuit à un rythme toujours aussi soutenu cette saison avec une série de spectacles inédits à Lorient... Sans oublier le retour de *La Place royale* du 18 au 22 mars au Centre Dramatique.

Guantanamo est un texte d'une neutralité et d'une sécheresse inversement proportionnelles à la tension et à la violence qu'il contient. Une œuvre en prise directe avec le réel, éminemment politique aussi. À l'heure où chacun s'approprie et se renvoie le concept de guerre juste, la pièce de Frank Smith s'immerge dans l'enclave de *Guantanamo* pour y reproduire les comptes rendus des interrogatoires de plusieurs centaines de prisonniers et sonder à travers eux la confrontation des cultures et l'impossible communauté de parole dans un monde multiple. «*Ce qui est remarquable*, explique la dramaturge Sabine Quiriconi, *c'est la façon dont le texte, sur scène, est écouté. Le spectateur qui vient voir Guantanamo, anticipe sur la représentation, se sent concerné, est en attente d'en savoir plus et en sait déjà quelque chose. Il se tait; il se concentre; il est déjà actif. L'auteur, Frank Smith, est un homme de radio, il sait qu'une association de mots et de rythme peut provoquer des sensations et donner à voir. D'une certaine manière, on peut dire que cette écriture ressemble, par ses silences et sa retenue, sa quête aussi, à l'écriture de Duras: c'est une écriture blanche qui provoque l'imaginaire, rend chacun à sa singularité et les faits à leur complexité. La comparaison avec Duras a des limites, significatives: au XXI^e siècle, les peurs, les guerres, les catastrophes ont changé; le terrorisme, cette guerre sans visage, est une des formes nouvelles de l'horreur.*» Après avoir porté les alexandrins de Corneille dans *La Place royale*—et avant la tragédie contemporaine de *La Faculté* de Christophe Honoré—les accents des jeunes académiciens et la variété de leurs origines rendent compte avec une force singulière de l'incompréhension qui se joue entre les bergers venus du Kazakhstan, du Yémen ou d'Ouzbékistan et la machinerie juridique américaine. Créé au Centre Dramatique National d'Orléans en novembre 2011, *Guantanamo* compte déjà une cinquantaine de représentations en France mais c'est la toute première fois que le spectacle fait escale à Lorient.

Au printemps, les sept comédiens de l'Académie joueront et mettront aussi en espace *L'Histoire du soldat*, l'un des joyaux du théâtre musical du XX^e siècle, sous la direction du bassoniste Pascal Gallois. Composé par Igor Stravinsky sur un texte du poète suisse Charles-Ferdinand Ra-



18–22 Mars 2013

LA PLACE ROYALE
PIERRE CORNEILLE
ÉRIC VIGNER
L'ACADÉMIE

CDDB >>> VOIR P.27

muz adapté d'un conte populaire russe, la pièce est conçue comme un «petit théâtre ambulant» mêlant musique, théâtre parlé, mime et danse. C'est une fable d'une poésie folle, une allégorie faustienne du destin des êtres humains qui, croisant le diable, vont vers leur perte.

Les académiciens ne boudent pas leur plaisir: «*Travailler sur une pièce musicale était un rêve pour chacun d'entre nous*, explique Vlad Chirita. *C'était à la fois un territoire vierge et une expérience radicalement différente de tout ce que nous avons vécu jusqu'à présent. L'Histoire du soldat est une pièce légendaire, universelle, qui traverse le temps et s'adresse à toutes les générations: elle nous parle de nous, de nos idéaux, de nos faiblesses et, comme le disait Ramuz, il n'y a pas à comprendre: il n'y a qu'à se laisser faire!*»

2–4 Avril 2013

L'HISTOIRE DU SOLDAT
IGOR STRAVINSKY
CHARLES-FERDINAND
RAMUZ
PASCAL GALLOIS
ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE BRETAGNE
L'ACADÉMIE

CDDB >>> VOIR P.28

6–8 Mai 2013

TICTAC
VLAD CHIRITA
STUDIO >>> VOIR P.29

Assistant à la mise en scène sur *Guantanamo*, Vlad Chirita devient aujourd'hui, après Tommy Milliot (*Il est difficile d'attraper un chat...*), le deuxième académicien à mettre en scène, dans le cadre du Fringe, les acteurs de l'Académie avec sa propre création: «*Tictac, c'est l'histoire d'une rencontre. Parmi mille visages qui se côtoient sans se voir, la rencontre de deux visages en particulier. Qu'est-ce qui fait que deux visages se croisent et, se croisant, s'arrêtent l'un sur l'autre? La pièce explore la mécanique de la rencontre entre deux regards; la manière dont deux regards en particulier se séparent du reste du groupe.*» Vlad Chirita n'a que 27 ans mais déjà un univers poétique et dense qui n'appartient qu'à lui. Scott Turner Schofield, qui a de son côté rejoint l'Académie à l'occasion de *La Faculté*, crée toujours ses propres spectacles à partir d'expériences autobiographiques. Dans *Becoming a man in 127 EASY steps*, joué au CDDB au mois de décembre dernier, Scott faisait œuvre de théâtre avec sa vie privée—sa transformation de femme en homme. Avec le passionnant *Transmission*, il rend cette fois hommage à ce qui l'a construit en tant qu'artiste. Marqué par cette génération d'artistes des années 1980-90 emportés par le Sida, Scott consacre sa nouvelle pièce au réalisateur Jack Smith et au drag performer Ethyl Eichelberger, deux artistes majeurs de la scène new-yorkaise de cette période, dont la mémoire semble avoir été rayée de la carte pour des considérations sombremenent politiques. En travaillant avec les comédiens de l'Académie, Scott Turner Schofield redonne vie à ces performer disparus, en créant une pièce où chacun des comédiens va se trouver des affinités artistiques avec ces oubliés du patrimoine artistique américain. ● J-F DUCROcq

19–24 Février 2013

GUANTANAMO
FRANK SMITH
ÉRIC VIGNER
L'ACADÉMIE

STUDIO >>> VOIR P.27

12 Mars 2013

TRANSMISSION
SCOTT TURNER
SCHOFIELD

CDDB >>> VOIR P.27

Le Théâtre de Lorient donne les clés aux enfants ! Grâce à Boris Charmatz, Eva Meyer-Keller et Tim Etchells, ils seront dans la salle comme sur scène.

PLEINS DE VIE Après *L'Enfant et les sortilèges* en février, l'axe se précise ! En mars, les idées bourgeonnent et les jeunes pousses sont à l'honneur. Rêveurs, frondeurs, spectateurs ou acteurs les enfants prennent le pouvoir pour une semaine thématique, jouant le contrepied des clichés associés à l'enfance. Pas de couleurs layette ici, ni de mièvreries dégoulinantes : de l'intense, de l'urgence, des grandes vérités et des petits mensonges. Des rendez-vous « typiques » (théâtre, danse, performance) et d'autres plus inattendus (ateliers philo ou pyrotechnie...). Pour tous les goûts. L'occasion de parcourir le Théâtre de Lorient, d'une salle à l'autre, d'expérience en expérience...

Dans *Death is certain (La mort est certaine)*, Eva Meyer-Keller, artiste performer allemande, convie tout au long de cette semaine spéciale, et plusieurs fois par jour, les plus de 7 ans au Studio, entre copains d'école ou en famille. Tout le monde à table ! Ou plutôt autour de la table, où elle officie, bourreau de la cuisine, condamnant de pauvres fruits innocents à une mort certaine, avec une imagination débordante. Juste écrabouillés ? Un peu court. Il existe mille et une façon de régler son compte à une fraise et surtout à une cerise. Sa victime de prédilection ? Un fruit pas

11-16 Mars 2013

DEATH IS CERTAIN
EVA MEYER-KELLER

STUDIO >>> VOIR P.27

choisi au hasard : de la chair et beaucoup de jus rouge sang à faire gicler. Idéal pour une apprentie serial fruit killer. Dans cette performance d'une demi-heure, subtilement transgressive (jouer avec la nourriture c'est permis !), Eva Meyer-Keller, se lance dans une allégorie pleine d'humour et de questions sous-jacentes. Comment décrypter les actes et les images ? Régulièrement, dans les dessins animés, les films ou les jeux vidéos, les enfants sont confrontés à des morts plus ou moins violentes. Là ce sont des fruits qu'on assassine. Leur sort vous laissera-t-il indifférents ?

Créé en 2011 à Avignon (dans la cour d'Honneur du Palais des Papes) *enfant* de Boris Charmatz, chorégraphe associé au Théâtre de Lorient, interroge sur les rapports entre les différentes générations, sur qui manipule qui, sur le sort des plus petits dans une société déshumanisée.

« Il y a 30 ans, quand on disait "enfant", on entendait plutôt "chansons, jeux, innocence" », expliquait le chorégraphe dans une interview. « Aujourd'hui, c'est encore le cas, mais on peut aussi entendre "menace sur l'école, pédophilie, peur du chômage, pollution" ... La question de l'enfance et

de la jeunesse ne cesse de se déplacer (...). Les enfants amènent souvent dans les spectacles la vie et le jeu, symbolisent l'élan vital et la joie libre, et il n'en est pas autrement dans cette pièce, mais nous commençons par imaginer la danse d'enfants qui ne dansent pas, la danse des endormis et des abandonnés ».

Sur la scène du Grand Théâtre, pour accompagner 9 danseurs

14-15 Mars 2013

ENFANT
BORIS CHARMATZ

GRAND THÉÂTRE >>> VOIR P.27

professionnels venus de toute l'Europe, 12 enfants, âgés de 6 à 12 ans, des petits rennais, formés pour la plupart dans les ateliers de Boris Charmatz. Tout commence dans le silence et évolue au gré du bruit de machines qui, au delà de la bande son, font également partie de la distribution. Dansant à la place des humains, leur impulsant leur mouvement. Un tapis roulant ballote des corps. Une grue dépose les danseurs sur scène, pantins désarticulés, qui eux-mêmes, viennent y allonger les enfants, inertes. Endormis. Petit à petit, ils se réveillent. Se rebellent ? Envahissent le plateau. La domination change de camp. La vie reprend ses droits au son de la cornemuse d'Erwan Keravec (un musicien à voir également en compagnie du chorégraphe Mickaël Phelippeau, le 12 février, sur la scène du CDDB le temps d'une soirée improvisation dans le cadre du Fringe).

Dans *That night follows day (La nuit suit le jour)* de l'écrivain et metteur en scène Tim Etchells, les enfants prennent la parole d'entrée de jeu et ne la lâchent plus ! Répètent ce qu'ils ont entendu de la bouche des adultes, le détournent et le déforment, trient ce qui est dit pour leur bien et ce qui ne relève que du grand rituel éducatif, pointent les paradoxes

et tordent le cou aux idées reçues. Au tour des adultes d'écouter, de s'entendre dire leurs quatre vérités ! Initialement interprétée par de jeunes Rennais (pour la première fois dans sa version française), la pièce sera cette fois confiée à une quinzaine d'enfants de l'agglomération, âgés de 8 à 14 ans. Audition lancée le 19 janvier (voir ci-contre).

Durant toute la semaine, des animations en tout genre seront également proposées aux enfants (dessins à la craie, projection de films, expos, goûter, atelier philo, pyrotechnie ou danse... et bien d'autres choses encore selon l'inspiration du moment). Le principe est né au Musée de la Danse, à Rennes, dont le

15-16 Mars

THAT NIGHT FOLLOWS DAY
TIM ETHELLES

CDDB >>> VOIR P.27

AUDITION !

Pour assurer la lecture du texte de Tim Etchells, *THAT NIGHT FOLLOWS DAY (LA NUIT SUIV LE JOUR)*, le Théâtre de Lorient recherche 16 enfants, âgés de 8 à 14 ans, bons lecteurs et capables de concentration. Inscription avant le 14 janvier 2013.

Toutes les infos sur www.letheatredelorient.fr

chorégraphe et directeur, n'est autre que... Boris Charmatz. Le succès de son Petit Musée, un mois d'activités à destination des plus jeunes, a inspiré le Théâtre de Lorient qui l'adapte, sans oublier la formule *Adrénaline*. Un rendez-vous d'ores et déjà testé et apprécié, pour apprendre à danser en s'amusant. ● EMMANUELLE DEBAUSSART





Do you speak english? Cette saison, la langue anglaise est omniprésente au TDL. Avant-gardiste, drôle, jazz, rock'n'roll ou cabaret, l'Anglo-Saxon se mue en un formidable passeur entre les générations.

«LE JAZZ N'EST PAS MORT, c'est juste qu'il a une drôle d'odeur.» Cette formule, aussi drôle qu'étonnante, on la doit à Frank Zappa, compositeur et musicien américain à la marge qui, jusqu'à sa disparition en 1993, a toujours su porter son œuvre protéiforme à l'avant-garde. Identifié au rock dans son acceptation la plus innovante, son travail est empreint d'une créativité sans limites, d'une volonté

30-31 Janvier 2013
COME, BEEN AND GONE
 MICHAEL CLARK
 COMPANY
 GRAND THÉÂTRE >> VOIR P.26



de repousser les barrières et les conventions les plus rigides. Ainsi Frank Zappa peut-il être considéré comme emblématique d'une liberté à l'anglo-saxonne qui ne s'embarrasse pas des politesses au-delà même de la musique. Du chorégraphe londonien Michael Clark au jeune chef d'orchestre new-yorkais John Hollenbeck, de la compositrice jazz Meredith Monk au trio musical british The Tiger Lillies en passant par la folle troupe du Blind Summit Theatre, les artistes anglo-saxons semblent s'être passé ce même mot que Zappa affectionnait tant et qui flottera toute cette saison au-dessus de la scène du TDL: *free*.

La liberté, c'est l'essence même d'un esprit rock'n'roll qui déborde bien au-delà de l'univers déjanté de Zappa. Rock, Michael Clark ne pouvait l'être plus lorsqu'il a choisi la musique de David Bowie pour *come, been and gone*. Un Bowie à son meilleur, aussi glam que pop, qui insuffle à sept des dix mouvements son énergie et donne une dimension sexuelle trouble à la chorégraphie du Britannique. Michael Clark avoue s'être aussi laissé influencer par le rock vicieux de Lou Reed et par les expérimentations de Brian Eno tandis qu'il a utilisé ça et là des morceaux signés du Velvet Underground et de Kraftwerk, soient deux des groupes parmi les plus influents des années 60 et 70. Ainsi le spectacle engendre-t-il quelques moments étonnants comme lorsqu'une danseuse vêtue d'un habit couvert de fausses seringues oscille entre mouvements ecstasiques et chutes, le tout sur l'envoûtante ballade droguée du Velvet Underground, *Heroin*.

BANALITE TRANSFIGURÉE

Face à cet hommage au rock décadent qui à l'époque sonnait le glas de la période hippie, la musique de Frank Zappa, apparaîtrait presque d'une grande sagesse. Si ce n'est que le touche-à-tout américain a porté ses expérimentations aux frontières de nombreux genres périphériques au rock, à la lisière du jazz, du psychédéisme, du progressif, de la pop, du blues, de la world music et de la musique concrète. C'est cet éclectisme, autant que l'éclatement des frontières qui ont donné toute sa force à une œuvre dont il a systématiquement dynamité toute notion cérébrale ou sérieuse par un humour décapant qui la rendait plus digeste. Ainsi a-t-il réussi à établir un pont entre populaire et intellectuel dans la musique. Dans *Zappa l'Alchimiste*, l'ensemble instrumental et le quintette de jazz de l'École de Musique et de Danse de Lorient s'emparent d'un monument qu'ils taillent à leur guise pour le nouveau siècle. Cette relecture s'opère en plein accord avec la philosophie joueuse et ludique

29 Janvier 2013
ZAPPA L'ALCHIMISTE
 ÉCOLE DE MUSIQUE ET
 DE DANSE DE LORIENT
 CDDB >> VOIR P.26



de l'Américain, une source d'optimisme jamais tarie née dans l'explosion culturelle des années 60 avec son groupe Mothers of Invention. « Travailler sur la musique de Frank Zappa, c'est un art chargé d'émotion, de sagesse savante et de banalité transfigurée. C'est aussi une philosophie de la joie... », explique le compositeur et arrangeur Jean-Luc Rimey-Meille.

Cette joie, Zappa n'en est bien heureusement pas le seul gardien. La troupe du Blind Summit Theatre a ainsi contribué à renouveler l'art de la marionnette en le transformant en un spectacle pour adultes.



28-30 Janvier 2013

THE TABLE
BLIND SUMMIT THEATRE

STUDIO >> VOIR P.26

Créée en 1997 à Londres par les fantasques Nick Barnes et Mark Down, ces derniers en sont toujours les directeurs artistiques et se sont inspirés du Bunraku, une forme de théâtre japonais du XVII^e siècle où les personnages sont des marionnettes de grande taille manipulées par les joueurs à la vue du public. Téléportées dans notre ère, leurs marionnettes flirtent avec l'expérimental et la folie rock'n'roll. Après des transpositions de 1984 et des personnages créés pour l'adaptation de *Madame Butterfly* de Puccini par Anthony Minghella, *The Table* joue avec une marionnette attachée à... une table. C'est donc autour de cet objet que tourne le spectacle avec le personnage de Moses qui invite à visiter ce lieu tout en expliquant son histoire et les gens qui l'ont abandonné. Avec une belle économie de mots et des marionnettes magnifiques, le Blind Summit Theatre parvient à une prodigieuse rencontre entre l'humour noir de Samuel Beckett et l'extrême simplicité due au décor: une expérience inoubliable!

Comme l'est la première rencontre avec The Tiger Lillies, trio londonien à l'humour tout aussi explosif, tout aussi... british! Né en 1989, ce groupe se compose de Martyn Jacques au chant, à l'accordéon, au piano et à la guitare, d'Adrian Hüge à la batterie et aux percussions et d'Adrian Stout à la contrebasse, à la scie musicale et au thérémine. Leurs créations s'inspirent librement du cabaret cher à Bertolt Brecht, du music-hall anglais, du burlesque, de la chanson française réaliste et de l'opéra italien... Ce mélange détonnant les voit ainsi croiser la route d'autre grandes voix déglinguées du cabaret moderne comme Klaus Nomi ou Tom Waits. Dans leurs textes où se croisent losers et freaks, s'entrechoquent les thèmes irrévérencieux chers au côté obscur de l'humanité et à ses bas-fonds: blasphème, prostitution... Même l'Américain Matt Groening en est fan, lui qui leur a demandé de composer la musique du générique de l'un des épisodes des Simpson. C'est en mars 2012 à Nanterre qu'ils jouent la première de *Rime of the Ancient*

14 Février 2013

**SHUT UP
AND DANCE**
JOHN HOLLENBECK
DANIEL YVINEC
ORCHESTRE NATIONAL
DE JAZZ

GRAND THÉÂTRE >> VOIR P.26

16-17 Avril 2013

**RIME OF THE
ANCIENT MARINER**
SAMUEL TAYLOR
COLERIDGE
THE TIGER LILLIES
MARK HOLTHUSEN

CDDB >> VOIR P.28

Mariner (La Complainte du vieux marin), poème composé par l'auteur britannique Samuel Taylor Coleridge à la fin du XVIII^e siècle qui conte les aventures surnaturelles d'un capitaine de bateau après son naufrage. Lors d'un mariage, le vieux marin invite un convive à écouter sa complainte. D'abord irrité, puis amusé, ce dernier devient littéralement hypnotisé par son récit extraordinaire... Leur version du poème se transforme en un spectacle original, concert théâtral auquel s'ajoute un film basé sur des images de synthèse et une animation image par image en plan fixe signés Mark Holthusen, ainsi que de vrais acteurs. Le groupe joue devant et derrière un très large rideau où sont projetées les animations, ce qui ajoute une profondeur de champ étonnante et accroît le surréalisme des saynètes. Le spectateur s'embarque ainsi dans les eaux glaciales de l'Antarctique pour un show qui mêle musique baroque et music-hall, dans un univers délirant entre Monty Python et Tim Burton sur lequel plane la voix de falsetto de Martyn Jacques.

MOUVEMENT PERPETUEL

Cette conscience d'un formidable patrimoine hérité des classiques, le chef d'orchestre et batteur John Hollenbeck la partage admirablement bien avec Daniel Yvinec pour une collaboration qui fait déjà date. Passé pour l'occasion compositeur, le New-Yorkais a fourni un répertoire tout spécialement pensé pour l'Orchestre National de Jazz, une formation qui l'avait séduit par son précédent travail sur l'œuvre de Robert Wyatt déjà en association avec Daniel Yvinec. Hollenbeck a construit dix mini-concertos dédiés à chaque musicien de l'ONJ en fonction de sa personnalité et de sa sensibilité. Il se permet de brouiller les codes en utilisant les instruments à sa guise, avec un piano passé du côté des percussions ou des vents qui s'accaparent le rôle de la batterie. Le mouvement est ainsi son maître mot et le rythme son obsession, comme si la transe répétitive des gnawas et le swing élégant de Duke Ellington ne faisaient plus qu'un.

Ce mouvement perpétuel guide aussi les pas et la carrière de Meredith Monk. Compositrice, chanteuse, réalisatrice, scénariste, actrice, danseuse et chorégraphe, la New-Yorkaise, qui fêtera ses soixante-dix printemps en novembre, cherche depuis le début des années 60 le centre de gravité idéal d'un triangle avant-gardiste à trois sommets: danse, théâtre et musique. Chanteuse soprano, elle navigue sur les terres du minimalisme sans toutefois les revendiquer mais a fait siens cris et chuchotements, pépiements et gémissements, sanglots et grognements. Le son, la voix, le mouvement corporel ou l'image, rien n'échappe à ses explorations des paysages sonores qu'elle réalise avec le Vocal Ensemble, quartet qu'elle a formé en 1978. En 90 minutes de concert, *The Soul's Messenger* rassemble des extraits de créations fondatrices aux côtés de plus récentes comme *Mercy* ou *Impermanence*.

« Écrire sur la musique, c'est comme danser sur l'architecture. C'est quelque chose de très stupide » écrivait Frank Zappa. On a le droit de ne pas être d'accord sauf à penser qu'il parlait de Meredith Monk. ● PASCAL BERTIN

23 Mai 2013

THE SOUL'S MESSENGER
MEREDITH MONK
& VOCAL ENSEMBLE

CDDB >> VOIR P.29

Marc Lainé, Gildas Milin et Thierry Thieû Niang explorent les multiples visages de la vieillesse dans un triptyque plein de passerelles, de souffle et de questionnements.

MODERNES ET ANCIENS Il existe cette saison au Théâtre de Lorient une convergence de créations autour de la vieillesse qui doit plus à un souci de cohérence et à une vraie porosité artistique qu'au hasard de la programmation. Marc Lainé avec *Just a perfect day* (*un jour parfait*), Gildas Milin avec *Toboggan*, Thierry Thieû Niang avec *...du printemps!*... Chacun dans leur discipline, ils ont choisi de questionner leur art en s'interrogeant sur la place laissée aux anciens dans une société fascinée jusqu'à l'aveuglement par la jeunesse. Un parcours à découvrir spectacle par spectacle ou, pourquoi pas, en intégralité tant les passerelles qui relient les trois pièces apparaissent naturelles et multiples.

ELDORADO

Dans *Just a perfect day* (*un jour parfait*), présenté au Studio dans le cadre du Fringe, Marc Lainé, artiste associé du CDDB depuis 2009, demande à des anciens d'évoquer les journées de bonheur dont la vie continue à les gratifier... ou de témoigner de l'impossibilité de ce «jour parfait»... Des évocations qui font, bien sûr, inmanquablement écho à la chanson de Lou Reed dans l'album *Transformer*: «*Just a perfect day/Drink sangria in the park/And then later, when it gets dark, we'll go home/Just a perfect day/Feed animals in the zoo/Then later a movie too, and then home*». Dans un dispositif original mêlant projection de témoignages et virevoltantes ombres portées de papillons, Marc Lainé suscite, en tentant de répondre à cette simple question, une foule d'interrogations chez le spectateur de même qu'un étrange retour sur soi.

Avec *Toboggan*, Gildas Milin médite quant à lui sur un inquiétant phénomène de société, qui est d'abord né au Japon et se propage aujourd'hui dans l'ensemble des pays développés: des personnes âgées, pour qui les différentes aides, pensions ou retraites disparaissent, se mettent à envisager la prison comme un «nouvel eldorado social»... Du jour au lendemain, des anciens dans le besoin volent, agressent, tuent, espérant être emprisonnés. Lorsqu'on leur demande pourquoi ils ont



11-12 Avril 2013

TOBOGGAN
GILDAS MILIN

CDDB >> VOIR P.28

commis ces crimes, ils répondent simplement: «*Je voulais qu'on s'occupe de moi*». Leur objectif: intégrer ensemble une «prison moderne», spécialement conçue pour les personnes âgées récidivistes, qui mettra à leur disposition de la nourriture, des soins et, surtout, un personnel spécialisé, c'est-à-dire des relations humaines avec de «vraies personnes vivantes». Dans cette traversée existentielle, il leur faudra notamment croiser et essayer de comprendre leur pire ennemie: la jeunesse. Derrière la noirceur de la métaphore, *Toboggan* est une comédie: «*Je ne souhaite*



pas que les interprètes de *Toboggan* adoptent un ton de comédie, explique Gildas Milin, mais que le caractère comique vienne simplement du caractère extrême des situations—que le rire soit permis comme un réflexe, une protection—ainsi qu'une mise en échec de tout ce qui pourrait se prendre trop au sérieux dans l'élaboration du spectacle... un écho à la fragilité, la relativité, la comédie de nos vies à mesure que l'on avance en âge».

PRINTEMPS, ÉTÉ, AUTOMNE, HIVER

C'est avec une pièce qui fête cette année son centenaire et qui a déjà été revisitée près de deux cent fois que le chorégraphe Thierry Thieû Niang a pour sa part choisi de renouveler son travail. Ce spécialiste «des corps empêchés», qui s'intéresse à tous ceux qui sont d'une manière



9 Avril 2013

...DU PRINTEMPS!

THIERRY THIEÛ NIANG
JEAN-PIERRE MOULÈRES

GRAND THÉÂTRE >> VOIR P.28

ou d'une autre privés de mouvement (malades, prisonniers...), aime travailler avec des enfants et des adultes amateurs. Dans *...du printemps!*—une libre adaptation du *Sacre du Printemps*—il met en scène une troupe de vingt-cinq danseurs amateurs de 60 à 88 ans. Depuis la création de la pièce de Stravinsky par Vaslav Nijinski et les Ballets russes au Théâtre des Champs-Élysées en 1913, *Le Sacre* a traversé l'histoire de la danse contemporaine et inspiré les plus grands créateurs, de Maurice Béjart à Angelin Preljocaj en passant par Martha Graham et Pina Bausch. L'histoire du spectacle croise d'ailleurs elle-même l'histoire de la danse puisque c'est à l'occasion de représentations de *Kontakthof* (version seniors) de Pina Bausch, que le spectacle s'origine. Thierry Thieû Niang,



qui débute alors une résidence à Marseille, est sollicité par Jean-Pierre Moulères, chargé des relations publiques du théâtre du Merlan, pour ouvrir, en marge de *Kontakthof*, un atelier sur les thèmes du temps qui passe et du vieillissement des corps avec des personnes âgées, pour la plupart sans véritable lien avec le monde de la danse. «*Je me suis aperçu que, dès qu'il s'agissait d'aborder le sujet des personnes âgées, on mettait souvent en avant des questions de fin de vie, de dépendance, de perte. J'avais envie, ou plutôt besoin, d'envisager le vieillissement, d'en parler et d'en entendre parler d'autres façons. J'ai donc proposé à Thierry d'engager un travail avec des seniors dans la fleur de leur troisième âge*» explique Jean-Pierre Moulères. Après quelques mois d'atelier, les anciens se piquent au jeu et choisissent de travailler autour du *Sacre*. Ce sera autour de cette pièce que le spectacle prendra forme. À la première, au festival d'Avignon en 2011, *...du printemps!* reçoit un accueil triomphal. Tout d'abord seul sur scène, Patrice Chéreau (*Ndlr. aujourd'hui remplacé par Pierre Lamandé*) amorce le spectacle par la lecture d'extraits des *Cahiers* de Nijinski. Puis le plateau se remplit d'une foule d'anonymes. C'est un spectacle de danse non dansé, porté par des «danseurs non-danseurs», dont le motif est le cercle, la spirale, et où la forme est alternativement basée sur la marche et la course circulaire. Jusqu'au vertige. La pièce explore la dynamique du groupe et l'élan des individus et, à mesure que le spectacle suit son cours, rythmé par le tempo obsédant de la partition de Stravinsky, la ronde perd un à un ses danseurs, comme fauchés dans leur course. Un rite de vie et de mort où les corps tourbillonnent dans le sens inverse des aiguilles d'une montre, comme une course contre la flèche du temps, porté par des «êtres dansants» vieillissants, haletants, au bord de l'épuisement... mais bien vivants. Une création à la fois simple, envoûtante et d'une tension dramatique bouleversante, qui redonne un nouveau souffle au *Sacre* centenaire. À Lorient, à l'occasion d'une représentation unique, ce seront des amateurs lorientais qui entreront dans la danse. ● J-F DUCROcq

TOUT PUBLIC • À PARTIR DE 10 ANS

Danse
8 Janvier
CÉDRIC ANDRIEUX – 50' JÉRÔME BEL

CDDB Version raccourcie du spectacle de Jérôme Bel présenté ci-dessous, *Cédric Andrieux 50'* s'adresse plus particulièrement aux enfants : « Lors de certaines représentations de *Cédric Andrieux*, j'ai repéré dans la salle quelques enfants et/ou adolescents. À la fin du spectacle, j'allais les interroger afin de savoir ce qu'ils en avaient pensé et j'ai toujours trouvé leurs réactions et leurs critiques justes. Les enfants sont en apprentissage, ils veulent apprendre et le spectacle répond à cette demande. Il est didactique, pédagogique », explique Jérôme Bel.



Durée: 50 min • Cat. [C]

CURIOSITÉS

Danse
9 Janvier
CÉDRIC ANDRIEUX JÉRÔME BEL

CDDB Trois ans après la mort de Merce Cunningham, Jérôme Bel rend hommage au chorégraphe par l'intermédiaire d'un de ses anciens danseurs, Cédric Andrieux. Tout en dansant sa propre vie par bribes — depuis Brest où il fait son apprentissage de danseur, à New York où il nous emmène dans le studio de Merce Cunningham — le soliste raconte, dans une articulation parfaite entre le geste et le langage, l'exigence du chorégraphe américain dont l'aura rayonne sur la pièce. Un spectacle intime mais aussi extrêmement drôle, qui raconte aussi l'histoire de toute une génération de danseurs à laquelle Jérôme Bel appartient.

De et par **CÉDRIC ANDRIEUX**; concept **JÉRÔME BEL**; répétiteurs **JEANNE STEELE** pour Merce Cunningham et **LANCE GRIES** pour Trisha Brown; avec des extraits de **NEWARK** par **TRISHA BROWN**, **BIPED** et **SUITE FOR 5** par **MERCE CUNNINGHAM**, **NUIT FRAGILE** de **PHILIPPE TRÉHET** et **THE SHOW MUST GO ON** par **JÉRÔME BEL**.

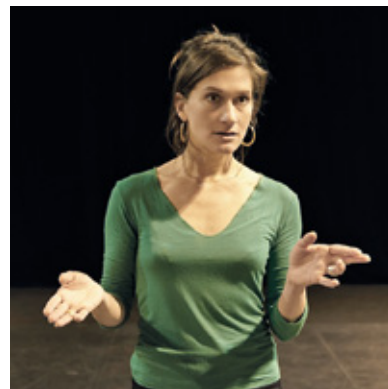
Coproduction: Théâtre de la ville, Paris; Festival d'Automne, Paris; R.B. Jérôme Bel, Paris. Avec le soutien de: Centre National de la Danse, Paris; La Ménagerie de Verre, Paris, dans le cadre des Studiolabs; Baryshnikov Arts Center, New York. Remerciements: Thérèse Barbanel, Trevor Carlson et Yorgos Loukos. R.B. Jérôme Bel reçoit le soutien de la direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France—Ministère de la culture et de la communication en tant que compagnie chorégraphique conventionnée, et Cultures France—Ministère des Affaires Étrangères pour ses tournées à l'étranger.

Durée: 1h20 • Cat. [B]

CURIOSITÉS

Théâtre
8–12 Janvier
PARLEMENT ENCYCLOPÉDIE DE LA PAROLE JORIS LACOSTE

STUDIO Cent voix pour une actrice! En faisant cohabiter une centaine de sources sonores à l'intérieur d'un même corps, *Parlement* génère une partition traversée par la diversité de la parole humaine: prière, poésie, message de répondeur, slogan publicitaire, discours politique, commentaire sportif, extrait de sitcoms, etc... Une performance éblouissante de la comédienne Emmanuelle Lafon, prodigieuse acrobate de la parole qui semble créer en temps réel un étrange et fascinant monologue. « Campée derrière un micro, Emmanuelle Lafon passe, dans une même phrase, de l'articulation façon France Culture au rythme d'un rappeur du 93, du ton un peu mou d'une paumée échappée d'une émission de télé-réalité à la virulence d'une prêcheuse américaine... » écrivait Mediapart à l'occasion de la création du spectacle au Théâtre de la Bastille. Un passionnant prolongement scénique de la collection de l'Encyclopédie de la parole, projet collectif qui cherche à appréhender transversalement la diversité des formes orales et dont le slogan est « Nous sommes tous des experts de la parole ».



AVEC **EMMANUELLE LAFON**

Création **L'ENCYCLOPÉDIE DE LA PAROLE**; conception **JORIS LACOSTE**; collaboration: **FRÉDÉRIC DANOS** et **GREGORY CASTÉRA**; dispositif sonore **KERWIN ROLLAND** et **ANDREA AGOSTINI**. Production: Échelle 1:1. Co-production: Fondation Cartier et le Parc de La Villette dans le cadre des Résidences d'Artistes. Durée: 1h • Cat. [B]

Théâtre
10–11 Janvier
SIX PERSONNAGES EN QUÊTE D'AUTEUR LUIGI PIRANDELLO STÉPHANE BRAUNSCHWEIG

GRAND THÉÂTRE Six personnages surgissent sur un plateau de théâtre, troublant une répétition. Ils prétendent avoir été lâchement abandonnés par l'écrivain qui les a créés et cherchent un auteur pour mettre en scène le drame de leur vie. Le directeur du théâtre et les comédiens s'impliquent à leurs côtés mais leur travail est loin de correspondre aux attentes des six visiteurs qui préfèrent représenter eux-mêmes leur drame.

AVEC

ELSA BOUCHAIN, CHRISTOPHE BRAULT, CAROLINE CHANOLLEAU, CLAUDE DUPARFAIT, PHILIPPE GIRARD, ANTHONY JEANNE, MAUD LE GRÉVELLEC, ANNE-LAURE TONDU, MANUEL VALLADE, EMMANUEL VÉRITÉ et la participation de **ANNIE MERCIER**

D'après **LUIGI PIRANDELLO**; adaptation, mise en scène et scénographie **STÉPHANE BRAUNSCHWEIG**; costumes **THIBAUT VANCRAENENBROECK**; lumière **MARION HEWLETT**; collaboration artistique **ANNE-FRANÇOISE BENHAMOU**; collaboration à la scénographie **ALEXANDRE DE DARDEL**; son **XAVIER JACQUOT**; vidéo **SÉBASTIEN MARREY**; assistantes à la mise en scène **PAULINE RINGEADE, CATHERINE UMBDENSTOCK**. Production: La Colline—théâtre national, Paris. Coproduction: Festival d'Avignon, création au Cloître des Carmes, Avignon le 9 juillet 2012, reprise à La Colline—théâtre national le 5 septembre 2012. Le texte de la pièce est paru aux Éditions Les Solitaires Intempestifs. Durée: 2h • Cat. [A]

Théâtre
18–25 Janvier
LA BARQUE LE SOIR TARJEI VESAAS CLAUDE RÉGY

STUDIO Claude Régy adapte pour la deuxième fois consécutive le Norvégien Tarjei Vesaas, tenu pour être l'un des plus grands écrivains du XX^e siècle. Dans *La Barque le soir*, un homme dérive, accroché d'un bras, à un tronc d'arbre qui flotte à la surface d'un fleuve. Un moment phare de la saison. On ne dira jamais assez combien les spectacles de Claude Régy sont des expériences essentielles et rares. >>> VOIR P.8

AVEC

YANN BOUDAUD, OLIVIER BONNEFOY, NICHAN MOUMDJIAN

Texte **TARJEI VESAAS**; adaptation et mise en scène **CLAUDE RÉGY**; assistant **ALEXANDRE BARRY**; scénographie **SALLAHDYK KHATIR**; lumière **RÉMI GODFROY**; son **PHILIPPE CACHIA**. Adaptation par Claude Régy du texte **VOGUEUR PARMIS LES MIROIRS** extrait du roman de Tarjei Vesaas **LA BARQUE LE SOIR**, traduit du norvégien par Régis Boyer © José Corti 2002. Création le 27 septembre 2012 au Théâtre National de l'Odéon. Production: les Ateliers Contemporains. Coproduction: Odéon-Théâtre de l'Europe; Festival d'Automne à Paris; CDN Orléans/Loiret/Centre; TNT—Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées et Théâtre Garonne; Comédie de Reims, CDN. Durée: 1h20 • Cat. [A]

TOUT PUBLIC • À PARTIR DE 6 ANS

Cirque
22–23 Janvier
CIRCUS INCOGNITUS JAMIE ADKINS

GRAND THÉÂTRE On adore Jamie Adkins, le clown qui sait tout faire et qui, en particulier, loupe ses numéros à la perfection. Un artiste qui évoque la maladresse poétique d'un Buster Keaton ou d'un Pee-Wee Herman. *Circus Incognitus*, la dernière création d'Adkins, est une petite merveille. « C'est absolument formidable, écrit *L'Express*. Reste à savoir, qui de l'enfant ou de l'adulte, rit le plus. » A voir en famille le soir ou le mercredi après-midi!



AVEC

JAMIE ADKINS

Conçu et interprété par **JAMIE ADKINS**; création lumière **NICOLAS DESCAUTEAUX**; création costume **KATRIN LEBLOND**; musique **LUCIE CAUCHON**. Diffusion Europe (sauf Italie): Drôles de Dames – www.dddames.eu Durée: 1h05 min • Cat. [A]

Musique
27 Janvier
STRAUSS, SCHOENBERG, BRAHMS: VIENNE... TOUTE UNE ÉCOLE! SASCHA GOETZEL ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE BRETAGNE

GRAND THÉÂTRE Sous la direction de Sascha Goetzel—l'OSB nous propose un voyage musical dans celle qui fut l'épicentre de la musique classique pendant près de deux siècles... Vienne! Goetzel a choisi trois œuvres d'une période clé de l'histoire de la musique, la fin du XIX^e siècle: la *Sérénade pour instruments à vents* de Richard Strauss, *La Nuit transformée* d'Arnold Schoenberg, et la *Symphonie n°4 en Mi mineur* de Johannes Brahms... Soit une sélection passionnante, entre simplicité nostalgique, émotions romantiques et élans révolutionnaires!



Durée: 1h30 • Cat. [A]

TOUT PUBLIC • À PARTIR DE 12 ANS • CURIOSITÉS

Théâtre 28–30 Janvier THE TABLE BLIND SUMMIT THEATRE

STUDIO Les artistes de la compagnie anglaise Blind Summit Theatre prêtent vie à une silhouette singulière, prénommée Moses, en proie à une crise existentielle prétexte à **de purs moments de comédie**. Un spectacle visuellement époustouffant et techniquement impressionnant inspiré par Beckett, la Bible et... Ikea! >> VOIR P.22



AVEC
**MARK DOWN, NICK BARNES,
SARAH CALVER, SEAN GARRATT**
(distribution en cours)

Conçu par **BLIND SUMMIT THEATRE, IVAN THORLEY, IRENA STRATIEVA**; mise en scène **BLIND SUMMIT THEATRE**; lumière **RICHARD HOWELL**; musique **LEMEZ & FRIDEL**. Les marionnettes sont fabriquées par Blind Summit Theatre. Production: Blind Summit Theatre. Avec le soutien de Arts Council England; Jackson's Lane; JCC/YAD Arts. La présentation de ce spectacle est une initiative «so British» soutenue par le British Council et l'Onda, Office national de diffusion artistique. Spectacle en anglais sur-titré en français. Durée: 1h10 • Cat. [B]

CRÉATION Musique 29 Janvier ZAPPA L'ALCHIMISTE ÉCOLE DE MUSIQUE ET DE DANSE DE LORIENT

CDDB L'ensemble instrumental et le quintette de jazz du conservatoire de Lorient ouvrent leurs portes à l'univers de Frank Zappa et à son œuvre foisonnante, à la fois éclectique et unique, entre rock, cabaret et jazz, musique moderne et musique de films, musiques savantes et musique populaire: comme une encyclopédie musicale du XX^e siècle. **Une recherche musicale aussi joueuse qu'exigeante, d'une créativité, d'une énergie et d'une liberté invraisemblables qui s'accompagne d'une célébration permanente de la vie.** «Travailler sur la musique de Frank Zappa, c'est caresser l'infini du bout des doigts. Son œuvre est ultime, à la fois protéiforme et unique, miroitant de multiples facettes. C'est un art chargé d'émotion, de sagesse savante et de banalité transfigurée», explique le compositeur et arrangeur Jean-Luc Rimey-Meille. >>

VOIR P.22

**AVEC L'ENSEMBLE INSTRUMENTAL
ET LE QUINTETTE DE JAZZ DE L'EMDL**

Coproduction: EMDL-Théâtre de Lorient
Durée estimée: 1h30 • Cat. [S]

Danse 30–31 Janvier COME, BEEN AND GONE MICHAEL CLARK COMPANY

GRAND THÉÂTRE Attention, événement! Chorégraphe phare de la scène londonienne, **Michael Clark** traverse la Manche, les chansons et les tenues de David Bowie sous le bras, pour une visite rare sur le continent. Tapis rouge!

>> VOIR P.22

AVEC
HARRY ALEXANDER, JULIE CUNNINGHAM, MELISSA HETHERINGTON, JONATHAN OLLIVIER, OXANA PANCHENKO, BENJAMIN WARBIS, SIMON WILLIAMS

Chorégraphie **MICHAEL CLARK**; lumière **CHARLES ATLAS**; costumes **STEVIE STEWART, RICHARD TORRY, MICHAEL CLARK**. Une commande du barbicantite09; Dance Umbrella (Londres), de La Biennale de Venise et de Dansens Hus (Stockholm) comme membres de European Network of Performing Arts (ENPARTS). Coproduction: barbicantite09; Dance Umbrella; Michael Clark Company; Edinburgh International Festival; Grand Théâtre de Luxembourg; Maison des Arts de Créteil. Michael Clark Company reçoit le soutien de Arts Council England. Durée: 2h avec 2 entractes • Cat. [A]

CURIOSITÉS

Danse 8–9 Février BI-PORTRAIT YVES C. MICKAËL PHELIPPEAU

CDDB *bi-portrait Yves C.*, c'est la rencontre entre Yves Calvez, chorégraphe au sein d'Avel Dro, la troupe de danse traditionnelle basée à Guissény, et Mickaël Pheippeau, danseur contemporain qui chausse ici les sabots pour battre la cadence de la dañs round du Finistère nord. Après *Chorus* qui avait conquis le public l'an dernier au Théâtre de Lorient, Mickaël Pheippeau poursuit sa quête de rencontres dans une variation sur l'altérité qui prend les allures d'une transe rurale étourdissante. Un spectacle, programmé dans le cadre des Deizioù, qui contamine les esprits et les corps dans un déluge de percussions! >> VOIR P.18



AVEC
YVES CALVEZ, MICKAËL PHELIPPEAU et les danseurs de l'association **AVEL DRO GUISSÉNY**

Duo chorégraphique élargi de **MICKAËL PHELIPPEAU**: collaboration et interprétation **MAEVA CUNCI**; lumière **BENJAMIN BOIFFIER**. Film *YVES C.* (diffusé en première partie): réalisation **MICKAËL PHELIPPEAU**; montage et mixage **MAEVA CUNCI**. Production: bi-p association. Coproduction: A Domicile, Guissény – directeur artistique Alain Michard; Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne; Centre national de danse contemporaine Angers. L'association bi-p est soutenue par la Direction régionale des affaires culturelles Centre et par la Région Centre. Partenaire: Association Avel Dro Guissény. Durée: 1h10 • Cat. [B]

Fringe 12 Février ERWAN KERAVEC/ MICKAËL PHELIPPEAU

CDDB Toujours dans le cadre des Deizioù, le sonneur de cornemuse Erwan Keravec rencontre le danseur contemporain Mickaël Pheippeau dans le cadre du Fringe pour une soirée d'improvisation qui s'annonce aventureuse et passionnante...

Production: Théâtre de Lorient
Cat. [D]

Fringe 14 Février ORPHELINS DENNIS KELLY CHLOË DABERT

STUDIO Un soir, Liam, couvert de sang, interrompt un dîner chez sa sœur et son beau-frère... Chloé Dabert propose, dans le cadre du Fringe, un thriller à huis clos gorgé d'humour anglais.

AVEC
SERVANE DUCORPS, SÉBASTIEN EVENO, JULIEN HONORÉ

Texte **DENNIS KELLY**; traduction **PHILIPPE LE MOINE**; mise en scène **CHLOË DABERT**. Production: CDDB-Théâtre de Lorient, CDN. Cat. [D]

Musique 14 Février SHUT UP AND DANCE JOHN HOLLENBECK DANIEL YVINEC ORCHESTRE NATIONAL DE JAZZ

GRAND THÉÂTRE Après un premier album remarqué avec l'ONJ, Daniel Yvynec s'est associé au batteur John Hollenbeck pour la création de *Shut up and dance*, un opus d'une énergie insensée: «L'orchestre, d'une grande homogénéité, semble gagné par une jubilation contagieuse, dans un continuum mélodique si dansant qu'on cesse de réfléchir» dixit Citizen Jazz! >> VOIR P.23



Compositions, arrangements **JOHN HOLLENBECK**; direction artistique **DANIEL YVINEC**; piano, piano préparé, flûte **EVE RISSER**; claviers, électronique **VINCENT LAFONT**; saxophone alto, clarinettes **ANTONIN-TRI HOANG**; saxophone ténor, clarinettes **RÉMI DUMOULIN**; saxophones **MATTHIEU METZGER**; flûtes, électronique **JOCE MIENNEL**; trompette, bugle **SYLVAIN BARDIAU**; guitare **PIERRE PERCHAUD**; basse électrique **SYLVAIN DANIEL**; batterie **YOANN SERRA**. Durée: 1h30 • Cat. [A]

TOUT PUBLIC • À PARTIR DE 7 ANS

Musique 17–19 Février L'ENFANT ET LES SORTILÈGES MAURICE RAVEL DIDIER PUNTOS ARNAUD MEUNIER ACADÉMIE EUROPÉENNE DE MUSIQUE DU FESTIVAL D'AIX-EN- PROVENCE

CDDB Puni par sa mère parce qu'il rêvasse au lieu de faire ses devoirs, un enfant enrage et se venge sur tout ce qui lui tombe sous la main: horloge, tasse, théière, livre, chat, écureuil... Les objets brisés et les animaux blessés s'animent alors et se mettent à parler. *L'Enfant et les sortilèges* est une fantaisie lyrique composée par Maurice Ravel entre 1919 et 1925 d'après un livret de Colette. «Je n'avais pas prévu qu'une vague orchestrale, constellée de rossignols et de lucioles, soulèverait si haut mon œuvre modeste», écrivait l'auteur du *Blé en herbe* en découvrant la pièce. Le pianiste et compositeur Didier Puntos en livre une adaptation pour piano à quatre mains, flûte, violoncelle et double quatuor vocal, «version de chambre» qui exalte la dimension intimiste de cette fantaisie tout public. Un opéra pour les gamins d'hier... et ceux d'aujourd'hui!



AVEC
les chanteurs lyriques **CHLOË BRIOT, MERCEDES ARCURI, CLÉMENCE TILQUIN, MAJDOULINE ZERARI, EVE-MAUD HUBEAUX, VALERIO CONTALDO, CHRISTOPHE GAY, JEAN GABRIEL SAINT MARTIN** et les musiciens **MICHALIS BOLIAKIS, DIDIER PUNTOS, ANNE-LISE TERUEL, WILLIAM IMBERT DE L'ACADÉMIE EUROPÉENNE DE MUSIQUE DU FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE**

Fantaisie lyrique en deux parties (1925) de Maurice Ravel (1875-1937) dans une transcription de Didier Puntos, livret de Colette. Direction musicale **DIDIER PUNTOS**; mise en scène **ARNAUD MEUNIER**; décor **DAMIEN CAILLE-PERRET**; costumes **ANNE AUTRAN**; lumière **PHILIPPE BERTHOMÉ**. Production: Festival d'Aix-en-Provence 2012. Coproduction: Théâtre du Jeu de Paume, Aix-en-Provence; Opéra de Dijon. Durée: 50 min • Cat. [A]

CRÉATION • ACADÉMIE

Théâtre 19–24 Février GUANTANAMO FRANK SMITH ÉRIC VIGNER L'ACADÉMIE

STUDIO En prise directe avec le réel, la pièce de Frank Smith s'immerge dans l'enclave de *Guantanamo* pour y reproduire les interrogatoires de plusieurs centaines de prisonniers. Avec les comédiens de l'Académie.

» VOIR P.14 ET P.20

AVEC LES ACTEURS DE L'ACADÉMIE

VLAD CHIRITA, LAHCEN ELMAZOUZI, EYE HAIDARA, HYUNJOO LEE, TOMMY MILLIOT, NICO ROGNER, ISAÏE SULTAN

Texte **FRANK SMITH**; adaptation, mise en scène, décor et costumes **ÉRIC VIGNER**; lumière **PASCAL NOËL**; dramaturge **SABINE QUIRICONI**; maquillage et coiffure **SOIZIC SIDOIT**; assistants à la mise en scène **CYRIL BRODY, VLAD CHIRITA**; assistant au décor **NICOLAS GUÉNAU**; assistante aux costumes **SOPHIE HOARAU**; traduction vers l'arabe **NACER CHENNOUF**. Création en résidence de GUANTANAMO au CDDB-Théâtre de Lorient, CDN et au CDN Orléans/Loiret/Centre. Production: CDDB-Théâtre de Lorient, CDN; La Comédie de Valence, CDN Drôme-Ardèche; CDN Orléans/Loiret/Centre; La Comédie de Reims, CDN. Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National. Remerciements au CENTQUATRE, Paris. Le texte de GUANTANAMO est publié aux Éditions du Seuil, collection Fiction & Cie, avril 2010. Durée: 1h10 • Cat. [A]

Théâtre 21–22 Février WOYZECK/ LA MORT DE DANTON/ LÉONCE ET LÉNA GEORG BÜCHNER LUDOVIC LAGARDE

GRAND THÉÂTRE Ludovic Lagarde se lance dans une aventure théâtrale inédite en mettant en scène, lors d'une même veillée, les trois pièces du météore allemand Georg Büchner. Disparu à l'âge de 23 ans, le dramaturge a eu le temps d'écrire l'une des œuvres les plus considérables de la littérature allemande du XIX^e siècle. Ici, trois fables dont l'intranquillité résonne avec une urgence entière dans le paysage contemporain. Un soirée événement avec, notamment, l'habitué lorientais, Laurent Poitrenaux. Un des événements majeurs de la saison à Lorient.

AVEC

JULIEN ALLOUF, JUAN COCHO, SIMON DELÉTANG, SERVANE DUCORPS, CONSTANCE LARRIEU, DÉBORAH MARIQUE, CAMILLE PANONACLE, LAURENT POITRENAUX, SAMUEL RÉHAULT, JULIEN STORINI

Textes **GEORG BÜCHNER**; traduction **JEAN-LOUIS BESSON, JEAN JOURDHEUIL**; mise en scène **LUDOVIC LAGARDE**; dramaturgie **MARION STOUFFLET** en collaboration avec **OLIVIER CADOT** et **DOROTHEA HEINZ**; scénographie **ANTOINE VASSEUR**; lumière **SÉBASTIEN MICHAUD**; costumes **FANNY BROUSTE**; conception son **DAVID BICHINDARITZ**; vidéo **JONATHAN MICHEL**; collaboration artistique **STÉFANY GANACHAUD**; assistante à la mise en scène **CÉLINE GAUDIER**; assistante à la scénographie **ÉLODIE DAUGUET**. Production: Comédie de Reims, CDN. La trilogie Büchner a été créée du 10 au 14 janvier 2012 à la Comédie de Reims, CDN. Durée: 5h avec 2 entractes • Cat. [A]

ACADÉMIE

Fringe 12 Mars TRANSMISSION SCOTT TURNER SCHOFIELD

CDDB Après *Becoming a man in 127 EASY steps*, Scott Turner Schofield consacre cette nouvelle pièce au réalisateur Jack Smith et au performer Ethyl Eichelberger, deux artistes majeurs de la scène new-yorkaise de cette période qui ont étrangement disparu des radars car ils ne correspondent pas au standard de l'*homo americanus* et d'une Amérique qui s'enfoncé dans le puritanisme. Scott Turner Schofield redonne vie à ces performers disparus, en créant un spectacle avec les comédiens de l'Académie de théâtre de Lorient. » VOIR P.20

AVEC LES ACTEURS DE L'ACADÉMIE

Production: CDDB-Théâtre de Lorient, CDN. Cat. [D]

Danse 11–17 Mars LE MUSÉE DES ENFANTS MUSÉE DE LA DANSE

Inspiré par le Petit Musée de la danse de Rennes, le Musée des enfants propose une semaine consacrée aux enfants au Théâtre de Lorient. Dans ce cadre, trois spectacles seront programmés: *enfant* de Boris Charmatz, *That night follows day* de Tim Etchells et *Death is certain* de Eva Meyer-Keller—trois spectacles explorant sous des angles différents les questionnements liés à l'enfance. Le Théâtre de Lorient proposera aussi un éventail large d'animations et d'ateliers ludiques et éducatifs.

» VOIR P.21

TOUT PUBLIC • À PARTIR DE 7 ANS

Danse 11–16 Mars DEATH IS CERTAIN EVA MEYER-KELLER

STUDIO Les cerises ont la peau douce, de la chair, un noyau et un jus rouge comme le sang. Dans *Death is certain*, Eva Meyer-Keller inflige aux malheureux fruits rouges une trentaine de façons de mourir: un jeu de massacre régressif, transgressif et franchement réjouissant! » VOIR P.21

À VOIR DANS LE CADRE DE LA THÉMATIQUE 'AUTOUR DE L'ENFANCE' AVEC «DEATH IS CERTAIN» ET «THAT NIGHT FOLLOWS DAY».

AVEC

EVA MEYER-KELLER

Conception: **EVA MEYER-KELLER**. Production: Eva Meyer-Keller avec le soutien de Vooruit Gent, Stuk Leuven. Remerciements: Alexandra Bachzetsis, Juan Dominguez, Mette Edwardsen, Cuqui Jerez, Martin Nachbar, Rico Repontente. Durée: 35 min • Cat. [C]

Danse 14–15 Mars ENFANT BORIS CHARMATZ

GRAND THÉÂTRE Déposés sur la scène par les danseurs, les corps d'enfants endormis envahissent l'espace comme des objets inanimés, des poupées de chiffon. Puis les gamins prennent vie et entrent dans la danse tandis que les adultes mettent genou à terre comme dans *Les Voyages de Gulliver*. Dans cette pièce créée en 2011 dans la Cour d'honneur du Palais des Papes d'Avignon, **Boris Charmatz utilise la présence impétueuse des enfants pour basculer d'un monde sombre et inquiétant à une sarabande libératrice.**

» VOIR P.18 ET P.21

À VOIR DANS LE CADRE DE LA THÉMATIQUE 'AUTOUR DE L'ENFANCE' AVEC «DEATH IS CERTAIN» ET «THAT NIGHT FOLLOWS DAY».

AVEC

ELEANOR BAUER, NUNO BIZARRO, MATTHIEU BURNER, OLGA DUKHOVNAYA, JULIEN GALLÉE-FERRÉ, LÉNIO KAKLEA, MAUD LE PLADEC, THIERRY MICOUIN, MANI A. MUNGAI, un groupe d'enfants de Rennes et **ERWAN KERAVEC**

Chorégraphie **BORIS CHARMATZ** artiste associé au Théâtre de Lorient; lumière **YVES GODIN**; son **OLIVIER RENOUF**; machines **ARTEFACT, FRÉDÉRIC VANNIEUWHUYSE, ALEXANDRE DIAZ**; régie générale **ANTOINE GUILLOUX**; régie plateau **MAX POTIRON, FRANÇOIS AUBRY**; assistant **JULIEN JEANNE**; costumes **LAURE FONVIEILLE**; travail voix **DALILA KHATIR**; lutherie logicielle **LUCCIO STIZ**. Production: Musée de la danse, CCNRB. Coproduction: Festival d'Avignon; Théâtre de la Ville-Paris; Festival d'Automne à Paris; Internationales Sommerfestival Hamburg et Siemens Stiftung dans le cadre de SCHAULPLÄTZE; Théâtre National de Bretagne, Rennes; La Bâtie-Festival de Genève, Kunstenfestivaldesarts, Bruxelles. Avec le soutien exceptionnel du Ministère de la Culture et de la Communication, le Conseil régional de Bretagne, la Ville de Rennes et Rennes Métropole. Ce projet reçoit le soutien de l'Institut français, Ville de Rennes pour les tournées internationales. Durée: 1h • Cat. [A]

RE-CRÉATION • CURIOSITÉS

TOUT PUBLIC • À PARTIR DE 8 ANS

Théâtre 15–16 Mars THAT NIGHT FOLLOWS DAY TIM ETHELLS

CDDB La saison passée à Rennes, l'écrivain et metteur en scène Tim Etchells réunissait seize enfants originaires de Bretagne et préparait avec eux la lecture en français de *That Night Follows Day*, un texte qui explore la manière dont les propos des adultes influent sur le monde des enfants. En chœur, et cette fois-ci ce seront des petits lorientais!, les enfants entonnent les vérités partielles et les mensonges des grands, les règles qu'ils édictent, les désirs qu'ils projettent sur eux. » VOIR P.21

À VOIR DANS LE CADRE DE LA THÉMATIQUE 'AUTOUR DE L'ENFANCE' AVEC «DEATH IS CERTAIN» ET «ENFANT».

Texte et mise en scène **TIM ETHELLS**; directrice des répétitions **CARO TUUT**. Production: CDDB-Théâtre de Lorient, CDN. Merci à Terry O'Connor, Forcé Entertainment, Richard Lowdon et à Dirk Pauwels et Kristof Blom de CAMPO. Durée: 1h10 • Cat. [B]

ACADÉMIE

Théâtre 18–22 Mars LA PLACE ROYALE PIERRE CORNEILLE ÉRIC VIGNER L'ACADÉMIE

CDDB Alidor aime Angélique qui l'aime en retour, mais il ne peut se résoudre à l'idée d'un mariage qui signifierait la perte de sa liberté... *La Place royale* est une comédie en alexandrins de Corneille qui se frotte ici aux accents des jeunes comédiens de l'Académie. Après 83 dates de tournées dans toute la France, la pièce créée l'an dernier à Lorient revient à bon port.

» VOIR P.14 ET P.20



AVEC LES ACTEURS DE L'ACADÉMIE

VLAD CHIRITA, LAHCEN ELMAZOUZI, EYE HAIDARA, HYUNJOO LEE, TOMMY MILLIOT, NICO ROGNER, ISAÏE SULTAN

Texte **PIERRE CORNEILLE**; mise en scène, décor et costumes **ÉRIC VIGNER**; collaboration artistique **JUTTA JOHANNA WEISS**; lumière **PASCAL NOËL**; dramaturge **SABINE QUIRICONI**; chorégraphe **BÉATRICE MASSIN**; maquillage et coiffure **SOIZIC SIDOIT**; assistant à la mise en scène **TOMMY MILLIOT**; assistant au décor **NICOLAS GUÉNAU**; assistante aux costumes et atelier costumes **SOPHIE HOARAU**; masques **ARNAUD GOULOU, NICOLAS GUÉNAU**. Production: CDDB-Théâtre de Lorient, CDN; La Comédie de Valence, CDN Drôme-Ardèche; CDN Orléans/Loiret/Centre; La Comédie de Reims, CDN. Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National. Le texte de LA PLACE ROYALE est celui de la dernière édition revue par l'auteur et publiée aux Éditions Augustin Courbé en 1682. Durée: 1h40 • Cat. [A]

Théâtre 21–22 Mars COURTELINE EN DENTELLES GEORGES COURTELINE JÉRÔME DESCHAMPS

GRAND THÉÂTRE Impitoyable pourfendeur de la bêtise humaine, Courteline envisageait le théâtre comme un sport de combat. Jérôme Deschamps et Michel Fau relèvent le gant et s'attaquent à une série de piécettes tour à tour absurdes, grinçantes et burlesques où les personnages font preuve d'une sottise pour ainsi dire surhumaine. **Stimulés par tant d'imbécillité, les duettistes sont déchaînés. Les crétins sont habillés pour l'hiver!**

AVEC

JÉRÔME DESCHAMPS, MICHEL FAU

Textes **GEORGES COURTELINE, DOMINIQUE BONNAUD**, mise en scène **JÉRÔME DESCHAMPS**. Production: Deschamps et Makeieff. Durée: 1h • Cat. [A]

Musique 23 Mars **SCHUBERT/ MENDELSSOHN/ BEETHOVEN: SYMPHONIES ROMANTIQUES** JEAN- CHRISTOPHE SPINOSI ENSEMBLE MATHEUS

GRAND THÉÂTRE Jean-Christophe Spinosi et les musiciens de l'Ensemble Matheus ont choisi de mettre en perspective trois illustres compositeurs romantiques et quelques-unes de leurs œuvres essentielles. La *Symphonie n°7* de Beethoven, une œuvre qualifiée d'«apothéose de la danse» par Wagner; la *Symphonie n°4*, dite «italienne» de Mendelssohn, l'une des plus belles pages de l'ère romantique; et la *Symphonie n°7*, la fameuse «inachevée» de Franz Schubert, qui donne à entendre le véritable tragique schubertien et est considérée par beaucoup comme l'ultime symphonie classique.



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. Jean-Christophe SPINOSI est artiste associé au Théâtre de Lorient.
Durée estimée: 1h50 avec entracte • Cat. [A]

CURIOSITÉS

Théâtre 25-28 Mars **FAIRE LE GILLES** GILLES DELEUZE ROBERT CANTARELLA

STUDIO Depuis plusieurs années, Robert Cantarella «fait le Gilles», c'est-à-dire qu'il redonne voix aux cours de Gilles Deleuze avec un système d'oreillettes. Il répète mot pour mot les cours que le philosophe a donnés à Vincennes et à Paris-8. Toutes les intonations, les toux, les hésitations et la pensée qui avance sont redites à l'identique. La pensée de Gilles Deleuze en ressort plus vivante que jamais. Un cours sera interprété les premier et second soirs, un second les troisième et quatrième.

AVEC

**ROBERT CANTARELLA,
ALEXANDRE MEYER**

Textes GILLES DELEUZE; lumière YVES GODIN.
Durée: 2h15 • Cat. [D]

CRÉATION • ACADÉMIE • CURIOSITÉS
TOUT PUBLIC • À PARTIR DE 7 ANS

Musique 2-4 Avril **L'HISTOIRE DU SOLDAT** IGOR STRAVINSKY CHARLES- FERDINAND RAMUZ PASCAL GALLOIS ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE BRETAGNE L'ACADÉMIE

CDDB Un soldat vend son âme au diable contre un livre qui permet de dévoiler l'avenir. Lorsqu'il revient dans son village, personne ne le reconnaît plus, ni sa fiancée ni sa propre mère... Le héros utilise alors son livre magique pour devenir outrageusement riche... Fable d'inspiration faustienne, *L'Histoire du soldat* est une pièce musicale en forme de mélodrame, alternant textes joués et textes récités avec une incroyable audace artistique, interprétée ici par sept instrumentistes de l'Orchestre Symphonique de Bretagne et les comédiens de l'Académie. *L'Histoire du soldat* sera précédée de *Octandre* d'Edgar Varèse pour huit instruments solistes et du *Concerto pour basson, orchestre à cordes, harpe et piano* d'André Jolivet. >> VOIR P.14 ET P.20

AVEC LES ACTEURS DE L'ACADÉMIE

**VLAD CHIRITA, LAHCEN
ELMAZOUZI, EYE HAIDARA,
HYUNJOO LEE, TOMMY
MILLIOT, NICO ROGNER, ISAÏE
SULTAN** et les instrumentistes
**FRÉDÉRIC ALCARAZ, FABIEN
BOLLICH, PASCAL COCHERIL,
CHRISTINE FOURRIER, STÉPHANE
GUIHEUX, MARC MOUGINOT,
JEAN-PIERRE PETERMANN**

Direction et basson PASCAL GALLOIS; mise en espace L'ACADÉMIE
Coproducteur: Théâtre de Lorient—Orchestre Symphonique de Bretagne.
Durée estimée: 1h45 • Cat. [B]

Fringe 8-13 Avril **JUST A PERFECT DAY (UN JOUR PARFAIT)** MARC LAINÉ

STUDIO «*Just a perfect day / Drink sangria in the park / And then later, when it gets dark, we'll go home*»... Le miracle de cette journée parfaite que chantait Lou Reed s'accomplit-il à tout âge? Filmées en gros plans sur un fond blanc, légèrement surexposé, des personnes âgées racontent une journée réussie de leur vie actuelle, ou témoignent de l'impossibilité de ce «jour parfait»... >> VOIR P.24

À VOIR DANS LE CADRE DE LA THÉMATIQUE 'VIEILLIR' AVEC «TOBOGGAN» ET «... DU PRINTEMPS!».

Marc Lainé est artiste associé au CDDB-Théâtre de Lorient, CDN.
Production: CDDB-Théâtre de Lorient, CDN
Cat. [D]

RE-CRÉATION

Danse 9 Avril **... DU PRINTEMPS!** THIERRY THIEÛ NIANG JEAN-PIERRE MOULÈRES

GRAND THÉÂTRE À l'occasion du centenaire du *Sacre du printemps*, le chef d'œuvre d'Igor Stravinsky, Thierry Thieû Niang et Jean-Pierre Moulères mettent en scène des danseurs amateurs, de soixante à plus de quatre-vingts ans, dont une partie est sélectionnée dans la région pour l'occasion, qui se livrent à une course où la danse est une métaphore filée de l'existence. >> VOIR P.24

À VOIR DANS LE CADRE DE LA THÉMATIQUE 'VIEILLIR' AVEC «TOBOGGAN» ET «JUST A PERFECT DAY (UN JOUR PARFAIT)».

AVEC

25 danseurs seniors amateurs et la participation de **PIERRE LAMANDÉ**

Une proposition de THIERRY THIEÛ NIANG et JEAN-PIERRE MOULÈRES; musique «Le Sacre du printemps» de Igor Stravinsky, direction Pierre Boulez, Cleveland orchestra/Cleveland, Ohio, Severance hall, 28 juillet 1969; texte CAHIERS de Vaslav Nijinski (extraits). Texte français et adaptation théâtrale de Christian Dumais-Lvovski. Publié aux Editions Actes Sud. Production: Comédie de Valence, CDN Drôme-Ardèche. Avec le soutien du Ballet national de Marseille, Centre chorégraphique national et du Studio Kelemenis à Marseille
Durée: 1h • Cat. [A]

Théâtre 11-12 Avril **TOBOGGAN** GILDAS MILIN

CDDB C'est une forme de délinquance nouvelle. Née au Japon, elle se propage aux États-Unis et en Europe. **Des personnes âgées agissant en bandes organisées violent, agressent, tuent... dans l'objectif de passer le reste de leur existence en prison** où elles seront assurées de pouvoir manger à leur faim et de recevoir un peu de chaleur humaine. Une écriture grinçante, des situations irréelles, voire franchement cocasses... Quand la réalité rejoint la fiction, le rire se fait tour à tour nerveux, cruel, libérateur. >> VOIR P.24

À VOIR DANS LE CADRE DE LA THÉMATIQUE 'VIEILLIR' AVEC «... DU PRINTEMPS!» ET «JUST A PERFECT DAY (UN JOUR PARFAIT)».

AVEC

**RODOLPHE CONGÉ, CATHERINE
FERRAN, MICHELE GODDET,
CLAUDE LEVÊQUE, ANNA LIEN,
CHRISTIAN MAZZUCHINI,
GUILLAUME RANNOU,
ALAIN RIMOUX**

Texte et mise en scène GILDAS MILIN; scénographie GILDAS MILIN, FRANÇOISE LEBEAU; dessins ELVIRE CAILLON, typographie DAVID POUILLARD; lumières GILDAS MILIN, ERIC DA GRAÇA NEVES; son SAMUEL PAJAND; costumes ELISABETH KINDERSTUTH. Production et diffusion: Les bourdons farouches. Co-production: Théâtre National de Strasbourg; Maison de la Culture d'Amiens. Avec le concours du CENTQUATRE, Paris. Les décors et les costumes ont été réalisés par les ateliers du Théâtre National de Strasbourg. Ce spectacle bénéficie du soutien de la DRAC Ile-de-France - Ministère de la Culture et de la Communication. Ce texte a reçu l'aide à la création du Centre National du Théâtre. Avec le soutien du Fonds SACD Théâtre. Avec l'aide d'ARCADI dans le cadre des Plateaux solidaires.
Durée: 2h • Cat. [A]

CURIOSITÉS

Cirque 15-16 Avril **RHIZIKON** CHLOÉ MOGLIA

STUDIO Le spectacle de la trapéziste Chloé Moglia explore le sens du risque, l'attraction du vide... Une leçon de philosophie pleine de grâce, de force et de profondeur.

AVEC

CHLOÉ MOGLIA

Conception CHLOÉ MOGLIA; son CHLOÉ MOGLIA, ALAIN MAHÉ; dispositif lumière CHRISTIAN DUBET; construction scénographie VINCENT GADRAS. Production: Rhizome; Cie Moglice - Von Verx. Coproduction: Scène nationale de Sète et du Bassin de Thau. Soutien financier: Conseil Régional Languedoc Roussillon dans le cadre de Languedoc Roussillon Lycéen Tour.
Durée: 45 min • Cat. [B]

TOUT PUBLIC • À PARTIR DE 10 ANS

Musique 16-17 Avril **RIME OF THE ANCIENT MARINER** SAMUEL TAYLOR COLERIDGE THE TIGER LILLIES MARK HOLTHUSEN

CDDB Les Tiger Lillies proposent depuis presque vingt ans une fusion excentrique entre le cabaret, le punk et le burlesque et font l'objet d'un véritable culte. Avec *Rime of the ancient mariner*, c'est dans les eaux glaciales de l'Antarctique que le trio nous emmène. Un spectacle à la fois gothique, poétique et lyrique, hanté par la voix unique de Martyn Jacques avec, en toile de fond, un film d'animation inspiré des gravures de Gustave Doré présenté en double projection sur un écran et sur un tulle permettant des animations inédites. >> VOIR P.23



AVEC

MARTYN JACQUES voix, accordéon, basse; **ADRIAN HUGO** batterie, percussions, jouets; **ADRIAN STOUT** contrebasse, scie musicale, theremin, chœur

Film d'animation et photographie MARK HOLTHUSEN; création lumières BEGOÑA GARCIA-NAVAS; régie générale CHLOÉ BOUJU; vidéo MARION PUCCIO; son CLAUD BUEHLER. Production: Maison de la musique de Nanterre; The Tiger Lillies; Quaternaire. Coproduction: Théâtre de Nîmes, Scène Nationale de Sète et du Bassin de Thau. Première mondiale à La Maison de la musique de Nanterre le 16 mars 2012. The Tiger Lillies sont représentés en France par Sarah Ford/Quaternaire.
Durée: 1h30 • Cat. [A]

CRÉATION
Théâtre
17–18 Avril
LA MOUETTE
ANTON
TCHEKHOV
ARTHUR
NAUZYCIEL

GRAND THÉÂTRE Après *Jan Karski* (*Mon nom est une fiction*) de Yannick Haenel présenté l'hiver dernier au CDDB, Arthur Nauzyciel crée en 2012 pour la Cour d'Honneur du Palais des Papes d'Avignon *La Mouette*, première des grandes pièces de Tchekhov qui réunit tout ce qui fait la grandeur et la modernité de l'œuvre de l'auteur russe. On y parle d'amour, d'art et du sens de nos existences. La scène se passe au bord d'un lac, un jeune homme affronte sa mère en cherchant, en vain, à lui faire reconnaître sa valeur. Le jeune homme voudrait transformer le monde—et, pour lui, cela veut dire réinventer le théâtre—la mère et son amant préfèrent prendre leur plaisir en pactisant avec l'art et le monde tels qu'ils sont. *La Mouette* se donne ainsi comme un **bal mélancolique et envoûtant**, soutenu par la composition musicale du duo Winter Family et la présence live du chanteur Matt Elliott.



AVEC
MARIE-SOPHIE FERDANE (DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE), XAVIER GALLAIS, VINCENT GARANGER, BENOIT GIROS, ADÈLE HAENEL, MOUNIR MARGOUM, LAURENT POITRENAUX, DOMINIQUE REYMOND, EMMANUEL SALINGER, CATHERINE VUILLEZ

Texte ANTON TCHEKHOV; adaptation et mise en scène ARTHUR NAUZYCIEL; décor RICCARDO HERNANDEZ; lumière SCOTT ZIELINSKI; son XAVIER JACQUOT; chorégraphie et mouvement DAMIEN JALET; costumes JOSÉ LÉVY; masques ERHARD STIEFEL; musique WINTER FAMILY, MATT ELLIOTT; assistante costumes SYLVIE TREHOUT BELLO; conseil littéraire LEILA ADHAM. Traduit du russe par André Markowicz et Françoise Morvan (Actes Sud, 1996). Production: CDN Orléans/Loiret/Centre. Coproduction: Festival d'Avignon; Région Centre; CDDB-Théâtre de Lorient, CDN; Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, Scène nationale; Maison des Arts de Créteil; Le Parvis, Scène nationale Tarbes-Pyrénées; Le Préau Centre Dramatique Régional de Basse-Normandie-Vire; Le Phénix, Scène nationale de Valenciennes; Maison de la Culture de Bourges, Scène nationale; Théâtre National de Norvège; France Télévisions. Avec le soutien de l'Institut Français et de la Ville d'Orléans. Le décor a été construit par l'atelier de la Maison de la Culture de Bourges, Scène nationale. Les costumes ont été fabriqués par l'atelier Caraco Canezou. Durée: 3h45 avec entracte • Cat. [A]

Théâtre
5–7 Mai
L'ÉPREUVE/
LES ACTEURS
DE BONNE FOI
MARIVAUX
AGATHE ALEXIS
ROBERT BOUVIER

CDDB Dans *L'Épreuve*, un riche citadin qui craint d'être aimé pour sa fortune par une campagnarde demande à son valet de jouer le rôle d'un homme très aisé et de faire la cour à la jeune fille. Dans *Les Acteurs de bonne foi*, valets et paysans répètent un impromptu destiné à leurs maîtres mais, pour les uns et les autres, la fiction dépasse bientôt la réalité... **Deux chefs-d'œuvre miniatures de Marivaux ici réunis pour un voyage au pays des mensonges, de la dissimulation et des faux-semblants.**



AVEC
AGATHE ALEXIS, ROBERT BOUVIER, BENOÎT DALLONGEVILLE, MARIE DELMARÈS, SANDRINE GIRARD, NATHALIE JEANNET, FRANK MICHAUX, NATHALIE SANDOZ, MARIA VERDI

Texte MARIVAUX; mises en scène AGATHE ALEXIS, ROBERT BOUVIER; assistants à la mise en scène NATHALIE SANDOZ, OLIVIER NICOLA; son JAIME AZULAY, CÉDRIC LIARDET; scénographie, costumes et accessoires GILLES LAMBERT; lumière LAURENT JUNOD. Coproduction: Compagnie du Passage, Neuchâtel; Compagnie Agathe Alexis, Paris; Centre dramatique régional, Tours. Coréalisation: Théâtre de l'Atalante, Paris. La Compagnie du Passage bénéficie du soutien des Départements des Affaires culturelles du Canton et de la Ville de Neuchâtel, du Syndicat intercommunal du théâtre régional de Neuchâtel et de la Loterie Romande. La Compagnie Agathe Alexis est conventionnée par le Ministère de la Culture et de la Communication-DRAC Île-de-France. Durée: 2h10 • Cat. [A]

ACADÉMIE
Fringe
6–8 Mai
TICTAC
VLAD
CHIRITA

STUDIO Comment fonctionne la contingence de la rencontre? Par quelles modulations de la vitesse des passages et des regards? Qu'est-ce qui fait que deux regards, une fois l'un arrêté sur l'autre, se nouent et restent par la suite noués? L'Académicien Vlad Chirita se lance dans la mise en scène pour interroger la mécanique de la rencontre avec une personnalité et un univers déjà affirmés pour ses 27 ans. >>> VOIR P.20

AVEC LES ACTEURS DE L'ACADÉMIE

Production: CDDB-Théâtre de Lorient, CDN. Cat. [D]

TOUT PUBLIC • À PARTIR DE 8 ANS
Théâtre
14–16 Mai
CENDRILLON
JOËL POMMERAT

GRAND THÉÂTRE Après *Le Petit Chaperon rouge* et *Pinocchio*, Joël Pommerat choisit à nouveau d'explorer l'univers du conte pour revisiter *Cendrillon* dans une version aussi éloignée que possible des versions de Charles Perrault ou de Walt Disney. L'écrivain/metteur en scène renonce à l'idéalisme du conte traditionnel pour privilégier une fable initiatique à la frontière du songe; une vision à la fois onirique, pleine de vie et non dénuée d'une nécessaire dose de cruauté... Les enfants adorent, les grands aussi!



AVEC
ALFREDO CAÑAVATE, NOÉMIE CARCAUD, CAROLINE DONNELLY, CATHERINE MESTOUSSIS, DEBORAH ROUACH, MARCELLA CARRARA et NICOLAS NORE, JOSÉ BARDIO

Texte et mise en scène JOËL POMMERAT; scénographie et lumière ERIC SOYER assisté de GWENDAL MALARD; costumes ISABELLE DEFFIN; son FRANÇOIS LEYMARIE; vidéo RENAUD RUBIANO; musique originale ANTONIN LEYMARIE; recherches documentation EVELYNE POMMERAT, MARIE PIEMONTESE, MIELE CHARMEL; assistant à la mise en scène PIERRE-YVES LE BORGNE; assistant à la mise en scène tournée PHILIPPE CARBONNEAUX. Les décors et costumes ont été réalisés aux Ateliers du Théâtre National. Production: Théâtre National de la Communauté française, Bruxelles. Coproduction: La Monnaie; De Munt. Avec la collaboration de la Compagnie Louis Brouillard. Durée: 1h30 • Cat. [A]

Musique
23 Mai
THE SOUL'S
MESSENGER
MEREDITH MONK
& VOCAL
ENSEMBLE

CDDB Figure de proue de l'avant-garde new-yorkaise des années 60, récemment sacrée compositeur de l'année aux États-Unis, Meredith Monk compose une oeuvre musicale étroitement articulée au mouvement du corps, qui prend sa source dans la voix et le chant et semble inventer un folklore imaginaire à la fois contemporain et sans âge. Ses compositions, essentiellement vocales et non verbales, sont à la fois éminemment spirituelles et purement physiques. Les performances scéniques de Meredith Monk sont des moments de magie pure, des expériences mémorables.

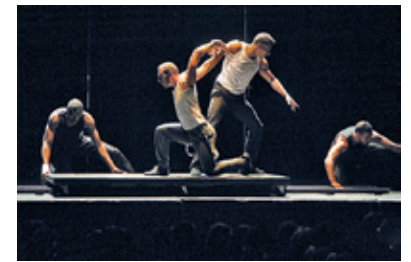
>>> VOIR P.23

AVEC
KATIE GEISSINGER, MEREDITH MONK, ALLISON SNIFFIN voix;
MEREDITH MONK, ALLISON SNIFFIN piano; **BOHDAN HILASH** instrument à vent

Durée estimée: 1h30 • Cat. [A]

TOUT PUBLIC • À PARTIR DE 7 ANS
Danse
24–25 Mai
SILENCE,
ON TOURNE!
POCKEMON CREW

GRAND THÉÂTRE *Silence, on tourne!* est une pièce chorégraphique en forme d'hommage au cinéma, menée tambour battant par l'un des collectifs de break-dance les plus en vue du moment.



AVEC
FARES BALIOUZ, LIVIO BORDEAU, PATRICK M'BALA, MEHDI MZEIANE, HAFID SOUR, MONCEF ZEBIRI

Direction artistique RIYAD FGHANI; assistant artistique HAFID SOUR; lumières et scénographie ARNAUD CARLET; création musicale ALEXIS ROURE; costumes NADINE CHABANNIER. Production: Association Qui fait ça? Kiffer ça! Coproduction: Cie Pokemon Crew; Théâtre de Suresnes Jean Vilar. Avec le soutien de la région Rhône-Alpes, de l'Opéra national de Lyon, du Centre chorégraphique de Bron-Pôle Pik, de la Maison des Essarts, de la MJC Laennec Mermoz, du CNN de Rillieux-la-Pape et de la Maison de la Danse de Lyon. Durée: 55 min • Cat. [A]

TOUT PUBLIC • À PARTIR DE 11 ANS
Théâtre
29 Mai–2 Juin
Ô CARMEN
OLIVIER
MARTIN-SALVAN

CDDB Louis a toujours rêvé de devenir chanteur d'opéra. Un jour, c'est la consécration... ou presque: on lui propose d'interpréter le rôle de Don José dans l'opéra de Carmen. Ou, plus exactement, de devenir sa doublure! Olivier Martin-Salvan plonge dans l'univers d'un spectacle lyrique en création, en interprétant à lui seul tous les rôles de l'opéra mythique de Bizet. Chanteur, clown, mime et comédien hors norme, cet émule de Philippe Caubère compose un parcours poétique, burlesque et délirant qui saura séduire à la fois les aficionados d'art lyrique et les néophytes, tous âges confondus.



AVEC
OLIVIER MARTIN-SALVAN et ANNE THOMAS, LUCIE DEROÏAN, piano en alternance

Co-écriture OLIVIER MARTIN-SALVAN, ANNE REULET-SIMON, NICOLAS VIAL; mise en scène NICOLAS VIAL; dramaturgie ANNE REULET-SIMON; musique GEORGES BIZET; costumes FLORENCE LAFORGE, MARION DUVINAGE; lumières PIERRE PEYRONNET. Production: L'Incrovable Compagnie. Co-production: La Comète, Scène Nationale de Châlons-en-Champagne; Théâtre de l'Ouest Parisien Boulogne-Billancourt; Théâtre du Rond-Point; Tsen Productions. Ce projet a reçu le soutien de la DRAC Ile de France au titre de l'aide à la création. Remerciements au Théâtre du Peuple, Maurice Pottecher. Durée: 1h25 • Cat. [A]

Théâtre de Lorient : le mode d'emploi !

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 5 catégories de tarifs : [A], [B], [C], [D], [E].

	TARIF PLEIN	TARIF RÉDUIT*	TARIF SUPER RÉDUIT**	-14 ANS
[A]	25 €	20 €	13 €	10 €
[B]	15 €	12 €	8 €	7 €
[C]	12 €	10 €	7 €	6 €
[D]	5 €	3 €	3 €	3 €
[E]	35 €	30 €	17 €	15 €

* 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 : -26 ans, demandeurs d'emploi, bénéficiaires du RSA et de l'AAH, retraités non imposables, cartes IRIS et Oxygène 5

La **Carte Théâtre de Lorient** (10€) vous permet de bénéficier du **tarif réduit** sur l'ensemble des spectacles de la saison, en toute liberté. Nous proposons également un **tarif famille** : un adulte accompagné de deux enfants de -14 ans paie son spectacle au tarif **FORMULE 4 À 6**.

BONS CADEAUX THÉÂTRE DE LORIENT

Les personnes à qui vous les offrez choisissent leurs spectacles aux dates qui leur conviennent le mieux (valable uniquement pour la saison en cours et dans la limite des places disponibles).

Les abonnements

En 2013, il est toujours possible de s'abonner!
 Nous vous proposons quatre formules multi-disciplinaires mixant théâtre, danse, musique et cirque :

- ◆ FORMULE 4 À 6
- ◆ FORMULE 7 À 10
- ◆ FORMULE 11&+

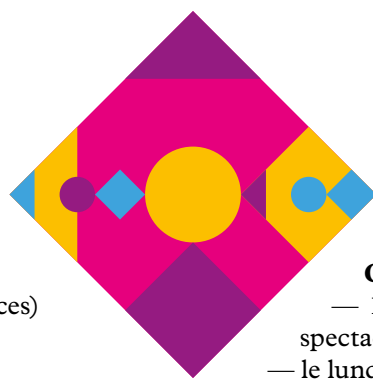
Les tarifs par spectacle sont dégressifs en fonction de la formule choisie.

- ◆ FORMULE 3&+ : pour les bénéficiaires du **tarif super réduit** (voir ci-contre) qui s'engagent à venir voir trois spectacles au minimum.

Quelle que soit la formule choisie, vous pouvez ajouter des spectacles à votre abonnement et vous continuerez à bénéficier du tarif de votre formule initiale. Vous pouvez également ajouter des places **-14 ANS** à votre abonnement.

Être abonné permet de bénéficier de tarifs privilégiés, de tarifs réduits dans les salles partenaires de la région et d'une réduction de 5% sur vos achats de livres à la librairie **L'imaginaire** à Lorient et à la **librairie du Théâtre de Lorient**.

Attention, il n'est plus possible de s'abonner avec un **PASSEPORT THÉÂTRE** après que soit passé le premier spectacle de théâtre!



La billetterie

La billetterie est ouverte :
 — du mardi au vendredi de 13h30 à 18h au **CDDB et au Grand Théâtre**
 — 1 heure avant le début de la représentation les jours de spectacles
 — le lundi par téléphone de 13h30 à 18h00
 La billetterie ne sera plus ouverte le samedi en 2013.

CONTACTS :

Téléphone : 02 9783 0101
 Mail : billetterie@letheatredelorient.fr
 Adresse postale : Le Théâtre de Lorient, BP 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

ÉCHANGE ET REMBOURSEMENT : Les billets ne sont pas remboursés. Nous acceptons de les échanger pour un spectacle de la même catégorie de tarif au plus tard 48h avant la représentation initialement choisie. Vous pouvez également échanger votre billet pour un spectacle de catégorie supérieure en payant un complément.

RETARD : Vérifiez bien l'horaire et le lieu du spectacle sur votre billet. Le numéro de place indiqué sur votre billet ne peut être garanti que jusqu'au début de la représentation. En cas de retard, nous essaierons de vous placer en dérangeant le moins possible les spectateurs et les artistes sur scène. Attention! Pour certains spectacles, l'entrée en salle après le début de la représentation n'est pas autorisée; les billets ne seront pas remboursés.

AUTRES POINTS DE VENTE (sur une sélection de spectacles) : Magasins FNAC, Carrefour, Géant; par téléphone 0892 683 622 (0,34€/minute); ou sur fnac.com

UN SPECTACLE N'EST JAMAIS COMPLET! Tentez votre chance en venant au théâtre le soir même. Des places peuvent se libérer en dernière minute.

S'informer de 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)

LA NEWSLETTER

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

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, BP 30010, 56315 Lorient cedex.

L'AGENDA

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

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
Secrétaire de rédaction

THOMAS PETIT
Réalisation graphique

RAPHAEL HALLE
Assistant réalisation graphique

Ont contribué à ce numéro
PASCAL BERTIN, BORIS CHARMATZ, EMMANUELLE DEBAUSSART, MORGAN DOWSETT,
ISABELLE DUCROCQ-MAÏA, ALBERT LE DORZE, MICKAËL PHELIPPEAU, SABINE QUIRICONI, DAVID SANSON

Photographes
ALAIN FONTERAY, AVANI RAI, SUCHARITHA RAO, DOROTHÉE SMITH

Photogravure DLW, PARIS. Impression BLG-TOUL
Dépôt légal: 4^{ème} trimestre 2012

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, 2012
Les informations contenues dans ce magazine correspondent à celles que nous détenons au moment de la publication; elles sont susceptibles de modifications en cours de saison.

LES ÉQUIPES DU THÉÂTRE DE LORIENT

ÉRIC VIGNER
Directeur artistique

AU GRAND THÉÂTRE

ADMINISTRATION
JACQUES PEIGNÉ Secrétaire général
CLAIRE SIMON Responsable 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 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
JACQUES CHESNEAU, FLORIAN ROGER Régisseurs adjoints plateau
GILLES PRIEUR PC Sécurité

AU CDDB-THÉÂTRE DE LORIENT

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, JEANNE-MARIE LECLERCQ Chargées des relations avec le public
MARYLINE LAVIOS Billetterie, Responsable de bar
LAUREN BEAUFILS, Chargée 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 ZOUEDA Chargées d'entretien

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

Avec la collaboration des équipes d'accueil du public, des artistes et techniciens intermittents du spectacle engagés durant la saison 2012/2013.

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

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

MERCI À NOS PARTENAIRES



LE THÉÂTRE DE LORIENT

THÉÂTRE

PARLEMENT
Encyclopédie de la parole,
Joris Lacooste 8-12 JAN 2013

**SIX PERSONNAGES
EN QUÊTE D'AUTEUR**
Luigi Pirandello, 10-11 JAN 2013

LA BARQUE LE SOIR
Stéphane Braunschweig 18-25 JAN 2013

THE TABLE*
Blind Summit Theatre 28-30 JAN 2013

GUANTANAMO
Frank Smith, 19-24 FÉV 2013

**WOYZECK/
LA MORT DE DANTON/
LEONCE ET LENA**
Georg Büchner, 21-22 FÉV 2013

LA PLACE ROYALE
Pierre Corneille, 15-16 MAR 2013

**COURTELINE
EN DENTELLES**
Éric Vigner, L'Académie 18-22 MAR 2013

FAIRE LE GILLES
Gilles Deleuze, 21-22 MAR 2013

TOBOGGAN
Robert Cantarella, 25-28 MAR 2013

LA MOUETTE
Anton Tchekhov, 11-12 AVR 2013

**L'ÉPREUVE/
LES ACTEURS
DE BONNE FOI**
Marivaux, Jaghe Alexis, 17-18 AVR 2013

CENDRILLON*
Joël Pommerrat 5-7 MAI 2013

Ô CARMEN*
Olivier Martin-Salvan 14-16 MAI 2013

**ERWAN KERAVEC/
MICKAËL PHELIPPEAU**
Dennis Kelly, Chloé Dabert 12 FÉV 2013

ORPHELINS
Scott Turner Schofield 14 FÉV 2013

TRANSMISSION
Marc Laimé 12 MAR 2013

**JUST A PERFECT DAY
(UN JOUR PARFAIT)**
Marc Laimé 8-13 AVR 2013

TICTAC
Viad Chirita 6-8 MAI 2013

FRINGE

CIRQUE

CIRCUS INCOGNITUS* 22-23 JAN 2013

Jamie Adkins 15-19 AVR 2013

RHIZIKON*
Chloé Mogila

JANVIER

DANSE

CÉDRIC ANDRIEUX—50** 8 JAN 2013

Jérôme Bel

CÉDRIC ANDRIEUX 9 JAN 2013

Jérôme Bel

**COME, BEEN
AND GONE** 30-31 JAN 2013

Michael Clark Company

BI-PORTRAIT YVES C. 8-9 FÉV 2013

Mickaël Philippeau

**LE MUSÉE
DES ENFANTS** 11-17 MAR 2013

Musée de la Danse

DEATH IS CERTAIN* 11-16 MAR 2013

Eva Meyer-Keller

ENFANT 14-15 MAR 2013

Boris Charmatz

...DU PRINTEMPS! 9 AVR 2013

Thierry Thieba Niang,
Jean-Pierre Moulères

**SILENCE,
ON TOURNE!** 24-25 MAI 2013

Pockemon Crew

MUSIQUE

**STRAUSS/
SCHOENBERG/BRAHMS:
VIENNE...
TOUTE UNE ÉCOLE!** 27 JAN 2013

Sascha Goetzl,
Orchestre Symphonique
de Bretagne

ZAPPA L'ALCHIMISTE 29 JAN 2013

École de Musique et
de Danse de Lorient

SHUT UP AND DANCE 14 FÉV 2013

John Hollenbeck,
Daniel Yvinec,
Orchestre National de Jazz

**L'ENFANT ET
LES SORTILÈGES*** 17-19 FÉV 2013

Maurice Ravel,
Didier Pontois,
Arnaud Méunier,
Académie européenne de Musique
du Festival d'Aix-en-Provence

**SCHUBERT/
MENDELSSOHN/
BEETHOVEN:
SYMPHONIQUES
ROMANTIQUES** 23 MAR 2013

Jean-Christophe Spinosi,
Ensemble Mathéus

**L'HISTOIRE
DU SOLDAT*** 2-4 AVR 2013

Igor Stravinsky,
Charles Gallois,
Pascal Gallois,
Orchestre Symphonique de Bretagne,
L'Académie

**RIME OF THE
ANCIENT MARINER** 16-17 AVR 2013

Samuel Taylor Coleridge,
The Tiger Lillies, Mark Hoithusen

**THE SOULS
MESSENGER** 23 MAI 2013

Meredit Monk & Vocal Ensemble

JUN 2013

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

LE THÉÂTRE DE LORIENT
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL
DIRECTION ARTISTIQUE ERIC VIGNER

BILLETTERIE: 02 9783 0101
LETHEATREDELORIENT.FR