



saison
2017/18

humain
TROP
humain

ET VOGUE

LE NAVIRE

A photograph of a rhinoceros lying on its side on a grassy field. The rhinoceros is dark in color and has a prominent horn. The background is a blurred green field under a clear sky.

hTh

E

xcitant, stimulant, divertissant et remettant en cause son public, **Forced Entertainment** est un acteur clé dans le développement du langage théâtral véritablement contemporain. La compagnie a inspiré et influencé des générations de créateurs de théâtre au Royaume Uni, en Europe et en Amérique du Nord.

Une devinette absurde et inutile, voilà le jeu idiot auquel se livrent les trois acteurs de *Real Magic* pendant plus d'une heure. Ils se relaient, changent de rôle et de place, se déguisent, se démasquent, persévèrent, s'obstinent, mais rien n'y fait, le jeu n'aura aucun gagnant. Ou plutôt si, un seul gagnant à cette histoire : le spectateur. Tim Etchells et Forced Entertainment livrent avec la répétition de cette routine sans fin une incroyable leçon de théâtre et de jeu, en miroir du pitoyable tableau qu'offre la société du spectacle qui nous entoure. Ici tout est vain, et il ne reste que le théâtre vidé de toute substance pour le dire avec ses propres armes. Brillant, intelligent, et hilarant.

Dans ce spectacle on trouve des citations, des images et des scènes dont on dirait qu'elles proviennent d'ailleurs, du monde des jeux télévisés ou des numéros absurdes de télépathie de cabaret. On y trouve aussi des idées sur la répétition, *re-jouer* et transformer - des idées qui font partie de notre travail depuis longtemps, mais qui sont présentes ici sous une forme plus extrême et déterminée. Nous sommes toujours très intéressés par les contraintes, et d'une certaine manière, nous considérons que chaque projet que nous avons mené opère à l'intérieur d'un ensemble particulier de contraintes et de limitations. Ces limites sont ce qui permet à un spectacle d'être ce qu'il est vraiment, ce qui lui donne sa saveur propre, son paysage, sa vision particulière et son énergie. Très souvent, lorsque nous créons un spectacle, nous essayons de découvrir jusqu'où nous pouvons aller au sein d'un langage ou d'un conditionnement particulier, jusqu'où nous pouvons repousser les limites - jusqu'au point de rupture et, si possible, au-delà. Pour nous, il y a quelque chose dans ce processus qui consiste à exiger que l'œuvre « fasse avec » les conséquences des décisions que nous avons prises tout au long de sa création. Nous ne nous permettons pas de changer quelque chose sur scène juste comme ça, pour le plaisir ; nous préférons plutôt une exploration exhaustive du matériel et du langage, pour que le résultat soit « mérité », qu'il fasse partie du processus, de la logique et des paramètres de la pièce en cours, au lieu

d'être une exposition gratuite de gestes.

Real Magic suit cette ligne de conduite, et bien que les matériaux bruts proviennent de la culture populaire, le spectacle vise à remettre les choses en question de manière plus large, s'attaquant à la situation politique complexe dans laquelle nous nous trouvons en ce moment - depuis la route tumultueuse du Brexit au sombre royaume de Trump. Naturellement, c'est bien ça qui nous préoccupe depuis toujours : établir un lien entre le travail que nous réalisons à l'intérieur du théâtre et le monde extérieur.

Depuis nos spectacles tels *Showtime* (1998) et *First Night* (2001), avec leurs touches de vaudeville, cabaret et pantomime, nous nous sommes efforcés de considérer ces déconstructions et critiques théâtrales comme des tentatives pour parler des économies pernicieuses du spectacle, des représentations et des relations sociales dans le monde extérieur au théâtre. *Real Magic* est une nouvelle tentative de ce type, l'attrape-nigaud et le palais des glaces de ce jeu télévisé impossible (« un jeu où il n'y a que des perdants » comme l'a écrit un critique). C'est l'écho déformé de l'endroit où nous semblons être arrivés à ce point du XXI^e siècle : la triple impasse du capitalisme destructif, de l'intensification de la mondialisation et de l'austérité économique. Un genre de liberté qui n'en est pas une, un jeu truqué.

Tim Etchells, pour *Forced Entertainment*

Real Magic est une sorte de machine à divertissement, ou performance, mise en place selon les conditions scientifiques les plus strictes, les plus rigoureuses, dans le but d'analyser le plus insaisissable des matériaux, la culture populaire, le divertissement de masse, la variété, les tours de magie comme diversion, le music hall, ce qui nous permet de nous échapper de nos vies, ce à quoi on n'a pas besoin de trop réfléchir. On sait ce que c'est, n'est-ce pas ? Ça nous fait rire. Mais qu'est-ce que c'est vraiment, rire ? Être divertie ?

Nous connaissons tous parfaitement les émissions de variété à la télévision, les jeux télévisés, les programmes de « talents », *Danse avec les Stars*, les programmes de cuisine. Le divertissement est dans la répétition. On sait à quoi s'attendre, et c'est ce que l'on obtient. Encore et encore.

Le médium n'est pas le message. Le médium n'a pas de message. Le médium est une machine, répétant continuellement, follement. Une fois lancée, on ne peut plus l'arrêter.

À l'intérieur de cette machine il y a des gens, des artistes, des acteurs. Quel effet ce matériel brut, qui nourrit la machine, a-t-il sur ces gens ?

L'Internet, la toile mondiale, diffuse du divertissement : une machine

qui englobe le monde, qui enferme le monde, qui dévore le monde d'un appétit inégalé : elle peut, d'une seule petite bouchée, avaler tous les livres jamais publiés. (...)

Ceux qui se soumettent à la machine, les artistes, prennent une identité publique. Ils connaissent les règles, ils ont postulé pour ce boulot, pour faire tourner la machine, et ont reçu la formation appropriée. Ils savent comment opérer en toute sécurité, comment garder les doigts loin des dangereuses pièces mobiles.

Ils ont conclu un pacte avec le diable, ont pris les trente pièces d'argent et se sont soumis ; leur personnalité publique est au service de la machine et leur personnalité privée ne regarde qu'eux-mêmes. À la fin de la journée, ils peuvent librement rentrer chez eux, lire un livre, regarder la télévision, jardiner, jouer avec leurs enfants.

« Et vous êtes nés quand, déjà ? »
La machine ne se contente plus de leur seule personnalité publique. Insidieusement, la machine empiète peu à peu sur leur vie privée.

On regarde *Real Magic*, les trois artistes travaillent, travaillent, de plus en plus dur, leur lutte devient de plus en plus désespérée. Que font-ils ? Pourquoi travaillent-ils autant, travailler rien que pour continuer à

refaire la même chose, pourquoi ce désespoir, pourquoi cette urgence, pourquoi ne pas simplement céder ? Ils se battent, luttent difficilement pour protéger leur identité, leur vie privée, leur essence.

Real Magic est une pièce très ingénieuse, très astucieuse. Le public est persuadé qu'il veut, que nous voulons, voir la personnalité privée des artistes, leur moi le plus profond. Nous voulons qu'ils se soumettent, qu'ils exhibent leurs vrais sentiments, leur personnalité. Mais le divertissement, l'humour, l'humanité, la joie, est de les voir résister, se battre jusqu'au bout, n'abandonnant jamais. (...)

Il y a quelque chose de fortement déconcertant dans la façon dont les médias sociaux semblent encourager des comportements privés inappropriés dans la sphère publique. Il est très encourageant, rafraîchissant même, de voir une pièce toucher à des problèmes et des enjeux qui ne sont pas même encore cernés, ou encore moins vus comme dangereux ou menaçants.

Paul Corcoran, « Should We Have Stormed The Stage ? », *Just in Time, Theatre South*, novembre 2016, extrait, traduction Sara Sugihara



© Hugo Glendinning

REAL MAGIC

Conçu et créé par Forced Entertainment

les 27 et
28 septembre
à 20h

à hTh (Grammont)
durée 1h



Metteur en scène : Tim Etchells

Créé et interprété par : Jerry Killick, Richard Lowdon et Claire Marshall

Créé avec la participation de : Robin Arthur et Cathy Naden • Lumières : Jim Harrison
Scénographie : Richard Lowdon • Son : Greg Akenhurst, Doug Currie • Assistante : Anna Krauss • Musique électronique et mixage/montage : John Avery • Boucles son : Tim Etchells • « Grave » de Telemann Fantasia Number 1 in B-Flat Major Aisha Orazbayeva

Production : Forced Entertainment • Forced Entertainment est une organisation Portfolio National du Conseil des Arts d'Angleterre

spectacle en anglais, sans que la connaissance de cette langue soit nécessaire à sa compréhension.



RENCONTRE
avec l'équipe artistique à l'issue
de la représentation le 28 sept.

DANSE DE NUIT

Chorégraphie : Boris Charmatz

du 4 au
6 octobre
à 21h

Place de l'Europe
(Antigone)
durée 1h

spectacle
co-accueilli avec
la Saison
Montpellier Danse
2017-2018



Interprétation : Ashley Chen, Julien Gallée-Ferré, Peggy Grelat-Dupont, Mani Mungai, Jolie Ngemi, Marlène Saldana

Lumières : Yves Godin • Costumes : Jean-Paul Lespagnard • Travail vocal : Dalila Khatir • Glossolalie réalisée à partir d'improvisations des danseurs, des textes Erasure, Hands Touching, Move et Starfucker de Tim Etchells, des propos de Patrick Pelloux sur France Inter le 8 janvier 2015, de lignes écrites par Boris Charmatz, de citations et réappropriations de Robert Barry, Marc Gremillon, Bruno Lopes, Didier Morville, Thierry Moutoussamy, Bruce Nauman, Christophe Tarkos, ainsi qu'une comptine française

Production : Musée de la danse / Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne – Direction : Boris Charmatz
Avec le soutien de : la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings • Coproduction : Théâtre National de Bretagne-Rennes, Théâtre de la Ville & Festival d'Automne à Paris, la Bâtie-Festival de Genève, Holland Festival-Amsterdam, Kampnagel-Hamburg, Sadler's Wells London, Taipei Performing Arts Center, Onassis Cultural Centre – Athens
Remerciements : Le Triangle-cité de la danse, Rosas, WIELS Centre d'Art Contemporain (Bruxelles), Olga Dukhovnaya, Arnaud Godest, Perig Menez, Frank Willens • Avec l'aimable autorisation de Tim Etchells pour l'utilisation de ses textes.



U

ne performance nocturne pour l'espace urbain. Un endroit à ciel ouvert, proche des rues et des lumières de la ville, 6 danseurs, peu de mise en place. Une danse hallucinée en regard de corps qui se touchent sans frein, pendant que les bouches délivrent des improvisations verbales et des sortes de beat-boxing sans beat. Des méditations débitées à toute vitesse sur l'art politique de la caricature, l'humour et le danger, le temps du dessin comparé au temps du dansé. *danse de nuit* a lieu dans un parking ou une cour presque intérieure, un bout de bitume délaissé, une ruine urbaine. Nous dansons qu'il pleuve ou vente ou neige. Une sorte de danse extrême pour un public buissonnier.

En 2015, le Musée de la danse [dont vous êtes le directeur] a conçu la première édition de *Fous de danse* un événement festif, et collectif dans l'espace public. Est-ce que le traitement de l'espace public dans *Fous de danse* a influé sur la conception de votre nouvelle création ?

J'avais déjà en tête les prémisses de *danse de nuit* avant de lancer *Fous de danse*, mais effectivement, il y a une liaison souterraine entre les deux. *Fous de danse* a été une sorte de test. C'était une manière de se confronter aux risques liés à l'espace public : risque météorologique, esthétique, symbolique ; est-ce que c'est une bonne idée de se mettre à cet endroit-là, dans la ville, est-ce que les gens vont venir, est-ce que cela répond à un désir ? Risque physique également, les danseurs n'étant plus en surplomb, protégés par la scène... et puis la présence même des spectateurs peut modifier radicalement l'œuvre telle qu'elle se développe... Toutes ces questions, liées au fait de soumettre l'art à des conditions urbaines, se sont posées frontalement avec *Fous de danse*. Du coup, ça a confirmé une envie : que la danse puisse avoir lieu n'importe où. Le studio ou le théâtre restent des endroits de travail pertinents, où il est possible de provoquer les questions contemporaines. Mais travailler à côté d'une voie de chemin de fer, d'un parking... cela pose les conditions autrement. Ou même simplement travailler la nuit : la situation générale fait que la danse n'est pas perçue de la même manière, que l'énergie ne circule pas de la même façon (...).

L'espace public est un lieu extrêmement polarisé - tiraillé entre confiscation et besoin de réappropriation. Il s'agit d'un enjeu central actuellement - qu'on voit se matérialiser à travers de nombreux mouvements, comme Nuit debout. Est-ce que vous avez le sentiment que cette pièce vient se brancher sur l'inconscient de l'époque ?

Oui, il y a une vraie question qui concerne la manière d'occuper, de se réapproprier l'espace public, de questionner ce qu'on peut y faire. Parallèlement je ressens un besoin qui est à la fois proche de ces préoccupations - et décalé : un besoin proprement artistique, chorégraphique. Que l'assemblée soit dansante, dansée, en mouvement. C'est un espace qui est contigu aux espaces de protestation mais qui n'en est pas dépendant, il affirme aussi une dimension propre - qui contient des questions fictionnelles, poétiques et physiques. *danse de nuit* se trouve du coup à la croisée de ces dimensions, en frottement ou en résonance avec elles.

Le fait de danser hors du théâtre n'est pas nouveau en soi, j'ai déjà fait beaucoup de projets se déroulant en plein air - je pense par exemple à *Ouvrée*, à *Bocal*. Mais là, le branchement est différent, ce n'est pas uniquement une question de « plein air », mais aussi d'affirmation, de visibilité. Une image m'avait frappé, étant enfant à Chambéry : celle de Daniel Larrieu répétant en extérieur, dans la cour du Palais-Royal, devant le ministère de la Culture, pour réclamer des espaces pour la danse. Ce que nous allons faire n'est pas tout à fait du même ordre, puisqu'il ne s'agit pas de demander un espace de travail, mais d'affirmer la rue comme un possible espace de représentation. Mais j'y vois une ligne d'affirmation assez proche. Et puis notre danse, elle est en partie abîmée par le béton. Elle est rendue plus brute, salie. Danser dehors, c'est faire le pari de perdre en clarté, en finesse, pour être sur ce terrain.

En même temps, votre danse comprend toujours cette dimension d'empêchement, de contrainte - comme le fait de danser avec un enfant inerte dans les bras, ou de bouger tout en mangeant tout en chantant... Là, la contrainte porte moins sur les corps que sur l'environnement dans lequel ils sont placés.

Oui c'est vrai. Le principe de départ, c'était vraiment d'arriver à faire une danse urbaine, une danse de rue mais pas au sens stylistique, plutôt au sens propre. Quel genre de danse peut-on imaginer sur un parking ? Avec quel type d'adresse ?

L'objectif n'est ni de faire une battle de hip-hop, ni du spectacle de rue, ni un spectacle en plein air... Les conditions particulières de ce spectacle forment une situation inédite qui pousse la danse au déséquilibre. Il arrive que nous travaillions de jour, mais la situation est alors très différente : on voit tout, il n'y a pas cette indétermination, ce sentiment de fugacité qui est indissociable

du projet. Cela vient résonner avec la fugacité des dessins, des caricatures qui sont évoquées dans la pièce. Tout cela amène du coup une tonalité assez sombre, un peu « au bord du gouffre » (...).

La musique et le texte ne mobilisent pas le même type d'attention : le texte demande une plus grande « concentration ». Comment allez-vous combiner les paramètres « vitesse » et « compréhension » ?

Il est vrai qu'on peut être « plongé » dans la musique, le rapport est plus « atmosphérique ». Pour le texte, la question de l'adresse est très importante, d'autant plus dans le cadre de l'espace public : qu'est-ce qu'on dit, comment on le dit, à qui ? Mais du coup, le texte est plus difficile à manier que la musique - surtout vis-à-vis de la danse. J'aimerais jouer sur différents niveaux de compréhension : quand est-ce qu'il est important d'être entendu, quand est-ce que la voix se perd ? Pour cette pièce, nous allons travailler de nouveau avec la chanteuse Dalila Khatir sur la voix - qui nous avait accompagnés sur *manger* ainsi que d'autres projets. Elle a une formation de chanteuse, mais elle a également beaucoup travaillé avec le théâtre - elle n'est pas du tout étrangère au travail du texte. Elle était déjà intervenue pour *Conforts fleuve* sur les textes de John Giorno. Elle va être très importante pour le travail sur ces niveaux d'écoute - sur ce qu'on entend, et comment. À certains moments, les danseurs marmonnent, se répètent, jouent sur des registres différents. Mais globalement, il y a tout de même l'idée d'être entendus, de transmettre quelque chose par le texte. Ce n'est pas évident, parce qu'à partir du moment où l'on décroche d'un texte... on peut très bien ne pas raccrocher. C'est un risque à prendre, le risque du débranchement - accentué par le fait de parler très vite. Mais cela correspond aussi à une forme d'urgence à dire.

Parmi les lignes directrices du projet, il y a celle du dessin, qui renvoie aux attentats de Charlie Hebdo. Comment cette strate est venue s'intégrer à *danse de nuit* ?

J'avais beaucoup réfléchi aux artistes - américains notamment - ayant réalisé des œuvres post-11 septembre. Avec le sentiment qu'en un sens, il était impossible d'y échapper. Dans ces œuvres apparaissait le fait que ces artistes avaient dû se confronter à l'événement. Que ce soit évoqué consciemment ou non, c'était un événement qui s'imposait à la conscience. Qu'il fallait digérer. Dans l'espace public, avec les questions de sécurité que cela implique, on ne peut pas ne pas penser aux attentats ; et en même temps c'est un terrain glissant. Ça peut vite virer à une forme de gargarisation, ou de mémorial jouant sur les émotions. Et en même temps, je le répète, j'ai le sentiment qu'on ne peut pas y échapper. Qu'on le veuille ou non, on y pense, les danseurs y pensent, les spectateurs vont y penser ; du coup c'est à nous de traiter ça. Je crois que la vitesse est justement un traitement possible. La vitesse et la pléthore : charrier des mots, des informations, parmi lesquelles *Charlie Hebdo*, les dessins, la mort. Mais pas que (...).

Que ce soit au niveau de l'espace, du texte, des gestes, des dessins, on a le sentiment que cette pièce essaie de traiter « ce qui ne cesse de revenir » : quelque chose de la hantise ou du trauma...

Le fait de travailler sur les « gestes qui ne passent pas », ces gestes dont on voudrait se débarrasser mais qui ne cessent de revenir est un principe récurrent dans mon travail chorégraphique, mais aussi au Musée de la danse. De la même manière, les attentats de *Charlie Hebdo* constituent un événement qui ne passe pas, qui ne cesse de revenir à la conscience. Et en même temps cette pièce, un peu comme la suivante, *10000 gestes*, s'adresse à une autre part du Musée de la danse. Non pas celle qui est du côté de la mémoire, de l'histoire, mais de la disparition. Il s'agit de la danse dans son aspect éphémère, périssable - comme les dessins. L'idée au fond est de créer des gestes qui puissent s'effacer immédiatement, sans laisser de traces. Des gestes faits pour s'en débarrasser, des gestes dont on puisse se dire qu'ils ne reviendront pas... Il y a sans doute dans tout ça quelque chose de l'ordre d'une conjuration, d'un exorcisme...

Boris Charmatz, propos recueillis par Gilles Amalvi pour le Festival d'Automne à Paris, mai 2016, extraits



PETIT DÉJEUNER À L'AGORA
avec Boris Charmatz
le 3 oct à 11h cf p. 60
(sous réserve)

MÈQ FESTIVAL

Festival international d'art numérique performatif de hTh

les 12, 13 et 14 octobre à hTh (Grammont)

Tarifs : Pass soirée entière 15€ / 10€

Bienvenue à la deuxième édition de Mèq festival, festival d'art numérique performatif et de création audiovisuelle contemporaine.

Ce festival a vu le jour en 2016 au sein de Mèq, le laboratoire de création numérique de hTh, dans l'intention d'inviter le public à explorer les frontières entre les arts numériques et les arts de la scène.

Pour cette nouvelle édition, nous avons souhaité mettre l'accent sur des productions maison, créées par ou en collaboration avec hTh. C'est ainsi que nous ferons, pour commencer, une immersion dans la création de Juan Navarro & Ignasi Duarte, *No-one is an island*, la nouvelle production hTh, véritable voyage dans un univers de réalité virtuelle initié par un enfant. Nous profiterons ensuite des dispositifs électroniques réactifs de *A Few Seconds after Darkness*, pièce créée par le N.U Collectif, qui a bénéficié de plusieurs périodes de travail à hTh et de l'appui de Mèq. Le collectif berlinois Transforma présentera *Manu / Factory*, une performance audiovisuelle sélectionnée par l'ENCAC pour être produite à Montpellier. L'ENCAC est un réseau européen de création audiovisuelle contemporaine auquel appartient hTh depuis deux ans, aux côtés du Lieu Unique (Nantes), d'Ars Electronica (Linz), Laboral (Asturies), Resonate, CTM Berlin, Mapping Festival, Avatar

Québec, Elektra Montréal et Mutek Mexico. Nous présenterons également la proposition artistique choisie lors de l'appel à projets lancé par zangled, réseau fondé par hTh avec Eufonic Festival (Tarragone) et Addaya Centre d'Art Contemporain (Baléares), qui propose des résidences artistiques de création numérique contemporaine au sein de l'Eurorégion Pyrénées-Méditerranée. Braquage sonore, venu travailler avec les outils du laboratoire Mèq, présentera quant à lui son nouveau concert.

Cette année, nous avons également passé commande auprès de l'artiste sonore franco-australienne Julia Drouhin, et auprès d'Alan Warburton, déjà connu à Montpellier pour avoir présenté une création en 2016, et qui proposera cette fois une compilation d'images de synthèse.

Nous aurons également la chance de revisiter le travail de la visionnaire Annie Abrahams, qui viendra en parler elle-même. ArtFX, la très renommée école d'effets spéciaux et d'animation 3D de Montpellier, nous fera découvrir les meilleurs travaux de ses étudiants. Nous écouterons l'hypnotique graphisme vectoriel de Derek Holzer, qui dirigera par ailleurs un atelier de création d'objets sonores. Nous assisterons à l'incroyable performance audiovisuelle sous forme de visualisation de données imaginée par le musicien grec Novi_sad et l'artiste multimédia japonais Ryoichi Kurokawa,

qui revient à Montpellier après son inénarrable show de 2015. Le Canadien Martin Messier reviendra lui aussi dans notre théâtre après l'avoir quasiment fait implorer l'an dernier ; il sera cette fois accompagné par Anne Thériault pour nous présenter *Con grazia*, son ode chorégraphique dévastatrice.

Mais les choses ne s'arrêtent pas là. Robert Henke, sous le pseudonyme de Monolake, étendard de la musique électronique dansante la plus osée de ces vingt dernières années, nous fera vibrer avec un live spécial, en stéréo surround. Nous danserons jusqu'au bout de la soirée avec la viennoise Susanne Kirchmyr, plus connue sous le nom d'Electric Indigo. Adeline Rosenstein et Federico Rodriguez Llull nous délecteront de leurs *Flasques*, petit chef d'œuvre d'anticipation technologique. Sébastien Roux traduira en sons les fresques murales de Sol Lewitt. Le duo marseillais Postcoitum bombardera le hall du théâtre de leur parfait mélange d'instrumental et d'électro. Et dans le hall toujours, le hacker et artiste pluridisciplinaire Martin Backes nous viendra d'Allemagne pour nous montrer son installation *What do machines sing of?*, un ordinateur qui réinterprète en direct les émotions des chansons des années 90.

Bref, amusez-vous bien.

Avec le soutien du Réseau Européen de Création Audiovisuelle Contemporaine ENCAC et du Programme Europe Créative de l'Union Européenne Kaliop est partenaire de Mèq Festival

mèq

ENCAC
EUROPEAN NETWORK FOR CONTEMPORARY CREATION

Co-funded by the Creative Europe Programme of the European Union

KALIOP
INTERACTIVE MEDIA

LEKO
88,5

Radio hTh sur l'Eko des Garrigues : émissions spéciales Mèq festival !

Pendant toute la durée du festival, et en partenariat avec l'Eko des Garrigues, chaque soir, une émission spéciale en direct ou en léger différé. Interviews, rencontres, musiques... vivez le Mèq festival aussi à la radio, grâce à un studio installé au cœur même du théâtre !



POUR LES PETITS HUMAINS
Atelier, pendant que les parents voient les spectacles le 13 oct.

🌸 le 12 octobre à 23h • durée : 50mn

BRAQUAGE SONORE

Musique : Jérôme Hoffmann

Live : Mathias Beyler, Jérôme Hoffmann & guest... Graphisme : Stephane Perche • Soutiens : Frederic Maury studio Tomato Sound Factory, U-structurenouvelle

Des feuilles d'arbres, des brindilles, de l'eau, des bulles... Des matières, qui une fois manipulées et enregistrées, révèlent leur musicalité, des nappes de guitares, une pulsation douce et des éclats de mélodies cristallines.

Mathias Beyler et Jérôme Hoffmann, tels des tailleurs de pierre, convient leur public autour du bloc de granit dès les premiers coups de burin, jusqu'à l'achèvement de l'œuvre. Un concert spécial où la matière sonore se capture, se découpe, se travaille et se peaufine en direct. Une création sonore à vue où le spectateur est immergé dans toutes les étapes de la création et... du braquage. Une histoire à multiples choix où l'aléatoire a son mot à dire.

✿ le 12 octobre à 18h • durée : 50mn

QU'EST-CE ET POURQUOI AGENCY ART ?

conférence d'Annie Abrahams

Annie Abrahams développe ce qu'elle appelle une esthétique de l'attention et de la confiance. Pour sonder le comportement humain elle utilise aussi bien la vidéo, la performance, l'écriture, l'installation que l'Internet. Elle questionne les possibilités et les limites de la communication, dont elle explore plus spécifiquement les modalités propres au réseau. Elle est internationalement reconnue pour son netart, ces expériences en écriture partagée et en tant que pionnière de la performance en réseau.



✿ le 12 octobre à 19h • durée : 50mn

PROJECTIONS ARTFX

ArtFx présente une sélection de travaux de ses élèves

L'école d'enseignement supérieur ArtFx propose des formations aux métiers des effets spéciaux numériques, du cinéma d'animation 3D, de l'infographie et du jeu vidéo.

Située à Montpellier, l'école a été créée par des professionnels du cinéma, de l'animation, du jeu vidéo et des effets visuels.

ArtFx forme également des profils de Technical Director, très recherchés dans le domaine des effets visuels.

ArtFx est aujourd'hui l'école de référence en matière de formation aux effets spéciaux et au cinéma d'animation 3D ; elle est actuellement classée 7ème école mondiale pour les VFX et l'Animation.

✿ le 12 octobre à 21h • durée sous réserve : 1h

NO-ONE IS AN ISLAND

Conception et mise en scène : Juan Navarro
Conception et dramaturgie : Ignasi Duarte

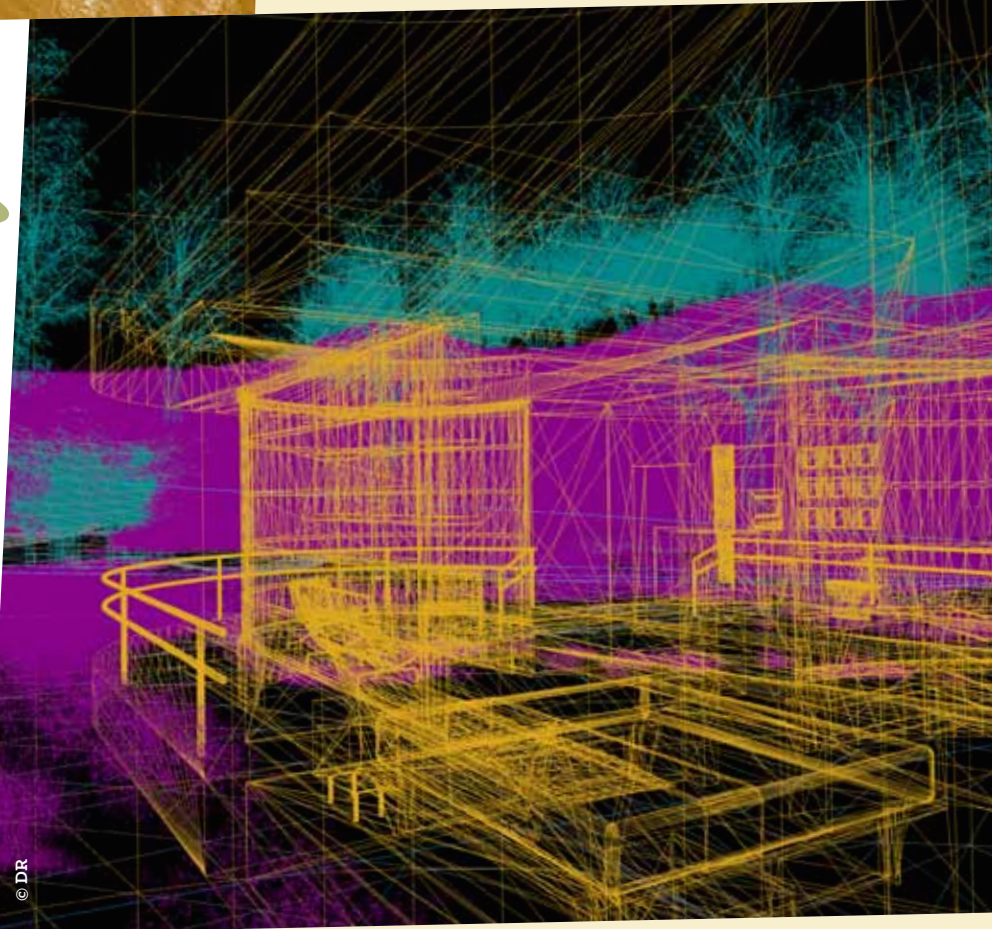
création
hTh

Musique et espace sonore : Daniel Romero • Réalité virtuelle : Aristaviva
Interprétation : Núria Lloansi, Maël Coquillon
Production : Humain trop humain - CDN Montpellier

À travers le récit d'un enfant, nous pénétrons dans un univers créé artificiellement, une réalité virtuelle où nous pouvons apparemment nous défaire de l'idée de temps et d'espace qui régit les lois de l'univers ; dépasser les limites du corps pour satisfaire nos aspirations les plus profondes et atteindre ainsi un corps subtil, éternel. C'est du moins ce que propose à l'enfant un second personnage, une sorte d'Ange. Le bruit s'est substitué à la parole.

Ces espaces virtuels dans lesquels l'Ange conduit l'enfant sont altérés, revitalisés ou détruits, comme une amplification électrique de la conscience humaine, une accumulation incohérente d'images émanant de cette enfance.

Le regard de l'enfant et son interaction avec cet environnement virtuel sont filmés en temps réel pour que nous puissions les suivre. La tentative de l'Ange de réinvention de l'expérience humaine n'aboutit pas, au contraire, tout est mensonge et le mensonge a un saveur funèbre... parce qu'il a à voir avec la mort. L'Ange pense quelque chose comme ça, *no-one is an island*.



✿ le 12 octobre à 22h30 • durée sous réserve : 45min

A FEW SECONDS AFTER DARKNESS

de N.U COLLECTIF

Performeurs : Sébastien Lenthéric, Diane Peltier (distribution en cours)
Création sonore & Interprétation en direct : Bertrand Wolff et Damien Ravnich / Postcoitum
Ingénieur multimédia : Daniel Romero • Créateur Lumière : Guillaume Allory • Mise en œuvre et Scénographie : Axelle Carruzzo, assistée de : Sébastien Lenthéric • Production N.U COLLECTIF • Coproduction : Humain trop humain CDN Montpellier • Soutien : Institut Français / Bilbao, Drac Occitanie, Région Occitanie, Ville de Montpellier

Nous avons l'envie, la nécessité d'une pièce ressource. Une pièce qui soit comme un départ, un point zéro, l'exploration d'un début, d'une naissance. Expérimenter ensemble ce moment initial où la lumière a jailli de la nuit. En choisissant comme matériaux le son, la lumière et le souffle, nous nous sommes inspirés des mythologies et des prospections scientifiques sur la création de l'Univers.

Au cœur d'une installation en constante transformation, le public est étroitement lié à un espace visuel et sonore dont la scénographie immersive et sensorielle se découvre par une approche intuitive. Sensible à la présence humaine, elle est un instrument dans lequel chaque corps devient archet.

Les corps des performeurs se révèlent « enchâssés » dans ce monde, ils diffractent la lumière, modifient les sons, chacun de leurs mouvements fait et défait les frontières de l'espace qui les entoure.

MÈQ FESTIVAL

Festival international d'art numérique performatif de hTh

✿ le 13 octobre de 9h à 17h

JOURNÉE D'ÉTUDES

« Nouvelles écritures théâtrales à l'heure du numérique »

Journée d'études à l'initiative du laboratoire RIRRA21 de l'Université Paul-Valéry-Montpellier 3, organisée dans le cadre du programme « La littérature à l'heure du numérique », en partenariat avec hTh et Languedoc-Roussillon livre et lecture, avec le soutien du master 2 professionnel « Métiers du livre et de l'édition ».

L'immersion quasi permanente de l'individu hypermoderne dans un environnement numérique et médiatique a nécessairement transformé sa manière de percevoir le réel, de lire, d'écrire. De nouvelles formes de textualité s'inventent hors du livre, sur de nouveaux supports, pour des lecteurs ou des spectateurs d'un type nouveau. Au contact des arts numériques performatifs le théâtre s'est enrichi de nouveaux dispositifs d'écriture qui ont permis de réinterroger son essence. Il s'est approprié largement les outils digitaux, a intégré les notions propres au numérique comme l'interactivité ou l'hypertextualité, modelé ses formes d'écriture sur internet, les jeux vidéo, la réalité virtuelle, examinant, dans une perspective souvent critique, la façon dont les médias structurent notre imaginaire et nos comportements intimes. Les chercheurs et praticiens réunis pour cette journée évoqueront ces nouvelles façons de faire jouer la question du texte au théâtre en lien avec les propriétés du medium numérique.

Ouverte à tous • Entrée libre



© Ryoichi Kurokawa

✿ le 13 octobre à 19h • durée : 45 minutes

SIRENS

Direction artistique : Novi_sad + Ryoichi Kurokawa

Conception, Musique : Novi_sad • Visuel : Ryoichi Kurokawa • Directeurs techniques : Novi_sad et Ryoichi Kurokawa • Production : 2012

Ryoichi Kurokawa & Novi_sad collaborent pour créer *Sirens*, un corpus impressionnant de cinq pièces audiovisuelles qui explorent l'esthétique des data.

Sirens est un assemblage de créations visuelles obtenues numériquement et de compositions sonores, dont l'intensité varie en fonction de l'évolution de la décroissance économique.

Suivant le destin des marchés mondiaux, plus l'économie chute (suivant ce qu'indiquent les data et les index), plus les couples constitués de sons et de suites d'images se développent et se complexifient. Toute désagrégation des fortunes financières influence directement l'émergence d'une énergie créative plus grande, dans une sorte de « lutte à la corde » inversée.

Sirens éclaire la relation entre l'image en mouvement, les data et les pratiques cinématographiques.

Le titre de cette performance s'inspire de ces créatures de la mythologie grecque qui attirent les marins à se risquer vers les rivages dangereux, comme une métaphore de la ferveur mercantile qui conduit à l'effondrement de l'économie.

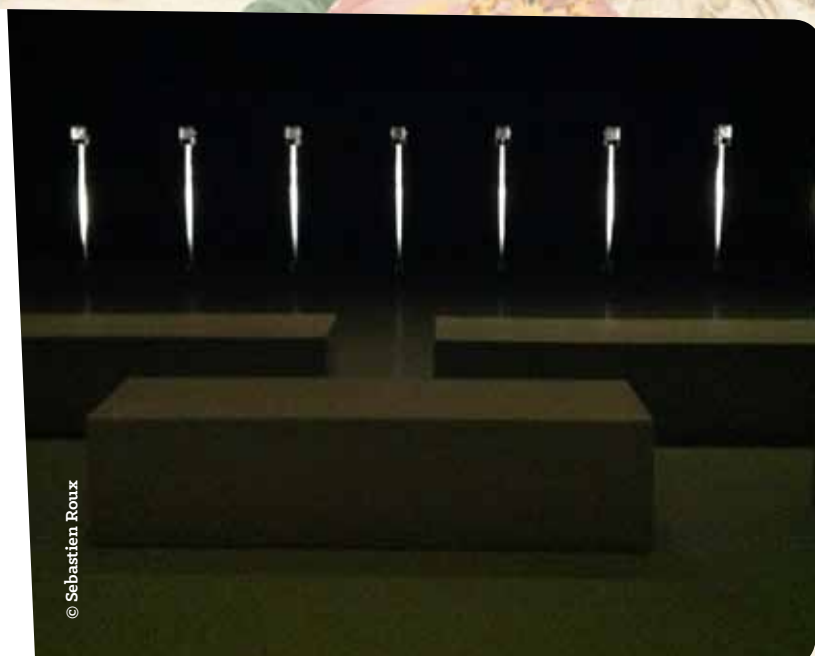
✿ le 13 octobre à 20h • durée : 40 min

INEVITABLE MUSIC

Conception et performance : Sébastien Roux

Production / coproduction : Bourse Institut Français Hors les Murs, ZKM, Muse en Circuit, Deutschlandradio Kultur
Soutien : MA scène nationale Montbeliard

Depuis 2011, Sébastien Roux travaille sur un cycle de pièces intitulé *Traductions*. Ce principe consiste à utiliser une œuvre préexistante (peinture, partition ou texte) comme point de départ pour une nouvelle œuvre. Initiée en 2012, *Inevitable Music* est une collection de traductions sonores des dessins muraux de l'artiste américain Sol LeWitt. Les formes géométriques du dessin déterminent la nature des sons utilisés, l'organisation de ces formes est envisagée comme une méthode de composition. Les *Wall Drawings* deviennent alors autant de miniatures musicales projetées sur une ligne de haut-parleurs.



© Sébastien Roux

🌸 le 13 octobre à 21h • durée sous réserve 1h

MANU/FACTORY

Conception, création : Transforma
(Luke Bennett, Baris Hasselbach, Simon Krahl)



Production Transforma • Un projet soutenu par l'ENCAC

Manu/Factory est une installation vivante et une performance scénique inspirées de l'histoire des méthodes de travail, depuis les plus anciens artisans jusqu'aux rythmes quotidiens des usines et lignes de production modernes.

Au cœur et autour de la situation scénique, 6 à 8 performeurs, ou *travailleurs*, exécutent des tâches répétitives, chorégraphiées, ressemblant au dispositif d'une ligne de production. Les trois ou quatre stations de travail comprendront une combinaison de matériel scénique classique, d'outils de base et de constructions types.

Le processus de travail sera capturé par une série de caméras permettant au public de concentrer son attention sur quelques tâches condensées, micro-performances en tant que telles. Ces images, concentrées et stylisées, créeront des vignettes soulignant des mouvements autrement imperceptibles. En parallèle, des capteurs reliés à un synthétiseur modulaire produiront des cycles sonores reliés aux actions des travailleurs, produisant des boucles qui définiront le tempo central de la pièce : celui de l'interdépendance.



© Transforma

🌸 le 13 octobre à 22h

ÉTAPE DE TRAVAIL PROJET 3ANGLED

3angled est une collaboration initiée par hTh, entre trois acteurs culturels du territoire de l'Eurorégion Pyrénées Méditerranée, impliqués dans la création artistique audiovisuelle contemporaine : Humain trop humain - CDN de Montpellier, Eufonic (Territoires de l'Ebre), Addaya Centre d'Art Contemporain (Mallorca, Îles Baléares).

3angled met l'accent sur la manière avec laquelle la création numérique ou audiovisuelle peut questionner et déplacer la création vivante et performative. Les partenaires de ce projet proposent d'accueillir en résidence et de faire circuler au sein de leurs trois établissements un(e) artiste établi(e) dans l'Eurorégion afin qu'il (elle) développe une œuvre.

Mèq festival présente ici une étape de travail de l'artiste sélectionné(e) en juin 2017 à l'issue de l'appel à projet 3angled.



ADDAÏA
CENTRE D'ART
CONTEMPORAIN



🌸 le 13 octobre à 22h30 • durée : 30mn

VECTOR SYNTHESIS

de Derek Holzer

Vector Synthesis est un projet audiovisuel d'art computationnel utilisant uniquement des méthodes de projection à base de synthèse analogique et de graphiques vectoriels, afin d'approfondir la relation directe entre son et image. Installation générative ou performance en direct, le projet est conduit par les formes ondulatoires d'un synthétiseur analogique, par les mouvements verticaux et horizontaux d'un simple faisceau de lignes tracées, de points et de courbes à très haute résolution, ouvrant une fenêtre hypnotique sur le processus à travers lequel le son est créé. Le terme « vector synthesis » fait référence à la synthèse de graphiques vectoriels analogiques et au son qui l'accompagne ; il ne doit pas être confondu avec la technique de synthèses de son mixés sous forme ondulatoire, qu'avait introduite Sequential Circuits en 1986.



© Derek Holzer

🌸 le 13 octobre à 23h30 • durée : 55mn

POSTCOÏTUM

C'est autour d'une performance de 11 minutes le 11 novembre 2011 que Damien Ravnich (batterie) et Bertrand Wolff (laptop, synth) se rencontrent. Postcoïtum naît de la synergie des deux musiciens autour de compositions instrumentales denses invoquant un sens aiguisé de la narration. Ils construisent alors un paysage sonore nourri de références électroniques, industrielles et rock. En live, ils tentent de poursuivre cette symbiose entre gestuelle instrumentale et électronique.

© Luce Moreau

© Baris Hasselbach



MÈQ FESTIVAL

Festival international d'art numérique performatif de hTh

🌸 le 14 octobre de 11h à 18h

WORKSHOP « SOUNDBOXES »



dirigé par Derek Holzer

Découvrez les qualités sonores cachées d'objets quotidiens à travers un workshop pratique, combinant l'art de l'électronique, du noise, de la sculpture et du collage.

Les « Soundboxes » sont de petits instruments électro-acoustiques primitifs, construits à partir d'une boîte en bois, d'un haut-parleur, d'un petit ampli et d'un micro contact. Elles peuvent produire une série de sons de type drone ou réverbère à travers un effet d'aller-retour entre le haut-parleur et le micro. Elles peuvent aussi révéler les sons cachés au fond d'objets quotidiens.

Public : aucune connaissance préalable de l'électronique n'est requise, juste de la curiosité pour le son et la construction d'un instrument. Participation possible de jeunes à partir de 15 ans.

Tarif : 60€ (prix du matériel nécessaire inclus)



🌸 le 14 octobre à 19h

MONSTERS IN THE WILDERNESS

curateur : Alan Warburton

Les images de synthèse sont comme la technologie, la magie, le pouvoir : voir comment ça marche annule le truc. *Monsters in the Wilderness* est une projection d'une sélection de courts métrages qui perturbent la surface lisse et brillante des images de synthèse, pour exposer ses entrailles, s'aventurant au-delà de l'esthétique capitaliste rigide du divertissement cinématographique ou télévisuel. La plupart des travaux s'inscrivent dans la tradition du grotesque, depuis les foires médiévales, les carnivals, les pantomimes, les dessins animés politiques, le punk, le travesti, la télé-réalité, et, plus récemment, la politique. Comme d'autres formes du grotesque, ce « grotesque digital » fait éclater les divisions entre les puissants et les faibles, en explorant comment les images de synthèse séductrices sont créées par des machines imparfaites et des gens imparfaits.

🌸 le 14 octobre à 20h et à 22h • durée 45mn

LES FLASQUES

UNE PERFORMANCE D'ANTICIPATION POUR CHÈUR ET TISSUS CONNECTÉS

Conception : Adeline Rosenstein (auteure-metteuse en scène)
et Federico Rodriguez Llull (inventeur de textile connecté)

Lumières et technique : Caspar Langhoff • Inventeur textuel et Collaboration scientifique : Federico Rodriguez Llull • Interprètes : Léa Drouet, Adeline Rosenstein et Isabelle Nouzha • Production : Little Big Horn • En collaboration avec le Festival Actoral, les SACD France et Belgique

Anticipation sous forme de didascalies en vue d'un travail choral pour intérieur tapissé de Flasques, des intellectuels et artistes pluri centenaires dont les greffes épidermiques distendues servent d'écran tactile bio à 360°, à la fois tapis, hamacs, rideaux ou autres surfaces textiles intelligentes, vibrantes, éducatives et vivantes, dans un monde où l'allocation universelle aurait engendré l'injonction à se former en permanence, où les allocataires dansent et mémorisent tout le temps, tandis que les Flasques, souvent offusqués des contenus diffusés par leur chair, mais condamnés à l'immobilité, projettent un soulèvement, la grande révolte des Flasques.

La performance pose ironiquement la question du remplacement de la recherche obligatoire d'un nouvel emploi par l'obligation de suivre toujours de nouvelles formations dans un monde hyper-connecté.



le 14 octobre à 21h • durée 55mn

CON GRAZIA

Mise en scène, création et interprétation :
Martin Messier et Anne Thériault

Lumières : Martin Messier, Anne Thériault, Jean-François Piché • Musique : Martin Messier • Conception visuelle : Thomas Payette • Robotique : Louis Tschreiber • Ciel extérieur : Patrick Lamothe • Conception matérielle : Robocut
Concept : Martin Messier • Coproduction : Festival TransAmériques (Montréal), Résidences de création : Circuit-Est Centre chorégraphique (Montréal), Théâtre Hector-Charland (L'Assomption)
Avec le soutien de : Conseil des Arts et Lettres du Québec (CALQ), Conseil des Arts du Canada, Conseil des Arts de Montréal

Maîtres dans l'art de faire voir les sons, virtuoses touche-à-tout, les orfèvres du geste Martin Messier et Anne Thériault sont ici les détonateurs vivants d'un opus sous tension dédié à la démolition des objets. Musique du fracas. Les marteleurs s'appliquent à la tâche suivant une partition précise. Manipulées par les performeurs, les sources de lumière impriment de petits miracles sur la rétine. Les lampes caressent ce que la destruction libère de beauté. Messier et Thériault pulvérisent avec grâce... Une ode inquiétante à l'agonie du monde matériel.



© Martin Messier



le 14 octobre à 23h • durée 1h

MONOLAKE VLSI SURROUND

de Monolake

Des grooves complexes et dansants, produits par des percussions soigneusement travaillées, dans un entrelacs de textures fractales d'une beauté chatoyante. Des basses les plus profondes et des aigus d'une pétillante clarté, par Robert Henke.

En 2017, Monolake présente un spectacle live improvisé, spontané, dans l'esprit de la techno berlinoise, aux influences allant de la musique académique assistée par ordinateur au *dubstep* anglais, de la musique minimaliste au *drone* et au *noise*. D'abord membre du groupe légendaire Basic Channel/Chain reaction, et travaillant depuis lors sous le seul label de Robert Henke, *Monolake VLSI Surround* est une exploration continue du son, des formes et de la structure.



le 14 octobre à minuit • durée : 1h

ELECTRIC INDIGO

Electric Indigo est musicienne, compositeur et DJ. Son nom revendique l'interprétation intelligente de la musique techno et de la musique électronique. Elle commence sa carrière à Vienne en 1989, puis s'installe à Berlin de 1993 à 1996. En 1998 elle constitue une base de données et un réseau de femmes dans le milieu de la musique électronique et des arts numériques, « female:pressure », et reçoit plusieurs prix en Autriche et en Allemagne.



© Michael Breyer

INSTALLATIONS du 12 au 14 octobre

CONTAGION

de Julia Drouhin

Toilettes pour tou|te|s en boucle sonore.

Julia Drouhin, franco-australienne basée en Tasmanie, est artiste indépendante, universitaire et curatrice. Elle explore les frictions dans les rapports sociaux à travers des paysages radiophoniques et des performances collaboratives. L'endroit où elle se place et ses terrains de jeu virtuels permettent de revisiter des mythes communs à travers des enregistrements de terrain et des fréquences électromagnétiques, aussi bien que des tissus, des produits comestibles ou des objets trouvés.

Son travail a été présenté dans de nombreux festivals en Europe, au Brésil, en Afrique du Sud et en Australie, et également diffusé sur des radios terrestres et des web radios.

Elle est chercheur associée au LAMU (Laboratoire d'Acoustique et de Musique Urbaines), membre du comité du Groupe de Recherche de l'International Radio Art (& Creative Audio for Tran-media) et du WAN (Walking Artists Network).



© Martin Backes

WHAT DO MACHINES SING OF?

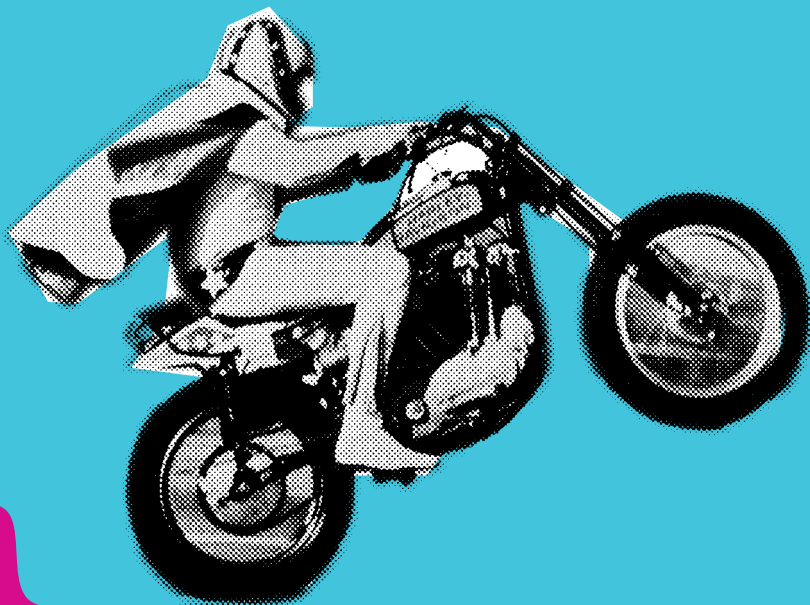
de Martin Backes

What do machines sing of? est une machine totalement automatisée, qui répète inlassablement des hits des années 90. Au fur et à mesure que le programme informatique interprète ces chansons chargées d'émotions, il tente d'y ajouter les sentiments humains adéquats. Ce comportement de l'appareil semble refléter, de la part de la machine, le désir de devenir suffisamment sophistiquée pour se doter d'une personnalité propre.

Martin Backes est un artiste allemand, créateur de technologies, hacker et compositeur. Dans ses travaux il a recours aux outils technologiques pour rendre compte de certaines fonctionnalités, certains effets, idéologies ou perceptions humaines.

Rencontre avec
Martin Backes
le 13 oct. à 18h.





du 15
au 17
et du 21 au 23
novembre
à 20h
à hTh (Grammont)

création
hTh

EVEL KNIEVEL CONTRE MACBETH NA TERRA DO FINADO HUMBERTO

Texte, espace scénique et mise en scène : Rodrigo García

Avec : Núria Lloansi, Inge Van Bruystegem, et un enfant
Assistant à la mise en scène : Pierre-Alexandre Dupont • Scénographie lumières : Sylvie Mélis
Artiste visuelle : Eva Papamargariti • Création multimédia : Daniel Romero • Costumes : Marie Delphin

Production : Humain trop humain - CDN de Montpellier
Coproduction : Teatros del Canal (Madrid), Bonlieu Scène nationale (Annecy), Teatro Cervantes - Teatro Nacional Argentino (Buenos Aires)

spectacle en français, espagnol et anglais, surtitré

U

ne fiction dans laquelle deux filles à première vue pas normales nous confirment qu'en effet elles ne le sont pas. À tel point que de filles anormales elles deviennent des Sorcières, qu'elles se désintègrent et se réintègrent en Jeanne d'Arc, qu'elles renaissent jumelles, l'une en Arctique, l'autre aux Caraïbes. Toutes deux ne parlent qu'une langue douce et vénéneuse : le guarani. Une fois encore, le verbe est au commencement de toute chose, la parole est lumière.

L'épopée se déroule sur quelques 150 mètres. C'est la distance qui sépare le kiosque des *Acarajés de Dinha* de celui des *Acarajés de Cira*, dans le quartier Rio Vermelho de Salvador de Bahia.

Pour résumer l'affaire en vitesse – tout le monde a mieux à faire et il est déjà 20h passé – il s'agit d'une guerre encore plus longue et plus sanglante que celle de l'indépendance du Brésil, avec Ultraman et Neronga qui ont fait le voyage Tokyo – Salvador en classe affaires sans escales en passant leur temps à tripoter le cul des hôtesses et à vider le bar, appelés pour combattre aux côtés du motard cascadeur américain Evel Knievel qui se voyait mal libérer à lui tout seul le peuple Bahianais de la tyrannie d'Orson Welles déguisé en Macbeth qui s'était emparé du pouvoir et avait eu qui plus est l'idée brillante de rétablir l'esclavage. Bref, un cinglé.

Neronga et Ultraman – ennemis depuis les années 70 et luttant pour la première fois dans le même camp – et Evel Knievel sont rejoints par l'arménien Martín Karadagián, la Momia Blanca, El Ancho Ruben Peucelle, Hippie Jimmy, le Pibe 10 et la Viudita Misteriosa, qui eux ont atterri lessivés d'un vol intérieur Aerolíneas Argentinas, qui a fait Córdoba – Buenos Aires – Córdoba (encore ?) – Santiago du Chili – La Paz, où ils ont changé d'avion pour un Airbus de la compagnie brésilienne GOL, qui fait vraiment flipper, pour aller de La Paz à Salvador.

Coups de poing, éclairs pourfendeurs, coups de poignard, double Nelson, coups de pied volants, vers blancs, pentamètres iambiques, tétramètres et distiques octosyllabiques, prose, huile de palme bouillante... fusent à toute volée et éclaboussent tout de sang, pendant que Dinha de son côté et Cira du sien font frire à gogo des montagnes d'acarajés et touillent des océans de vatapá et chantent pour Yemanjá.

Ces gros connards de Tripadvisor ont donné plus de mille *like* au kiosque d'acarajés de Dinha, et à Cira seulement un pouce vers le bas et moi je vous dis que c'est ça qui a déclenché la guerre, parce que Welles (en réalité Macbeth, pas Welles ; si on l'appelait Welles ou qu'on lui disait « Salut Orson » il se mettait à brailler ; il fallait toujours l'appeler Macbeth) avait un faible pour l'acarajé de Cira. « Le plus croustillant avec double dose de *camarão seco* », avait-il coutume de dire.

Et c'est ce tableau désolant que découvrent les philosophes Lysias et Démosthène en arrivant à Salvador pour un voyage de fin d'études, venus d'Athènes en BlaBlaCar et embarqués clandestinement sur un vieux navire rouillé qui transportait le décor d'une pièce d'Eschyle remasterisée (comme d'habitude : un phallus géant couvert de strass flirtant avec le style ionique) qui devait être représentée dans un festival international annulé, comme il fallait s'y attendre, à cause de la guerre de Bahia. Mais le navire avec le phallus avait déjà levé l'ancre depuis des semaines.

Ensuite, franchement, qui sait ce qui va se passer avec tout ça ? Moi je ne sais pas. Il y a des tas de points d'interrogation. Par exemple : comment Neronga a-t-il pu arriver en Boeing 747 s'il ne passe pas la porte ? Ce sont des choses qui s'éclairciront dans la pièce et sinon, qu'on rembourse les places, bande d'escrocs !

Ta nouvelle création révèle la figure d'Evel Knievel, un motard fou qui a connu une période de gloire aux États-Unis dans les années 60. Comment as-tu découvert son existence, et quelles sont les lignes créatives que ce personnage a réveillées soudain pour entamer le chemin d'une nouvelle pièce ?

Tout le monde s'accorde à dire que *Macbeth* est une œuvre d'art totale. Même Borgès – qui par esprit de contradiction, ne saluait des écrits de Shakespeare que les sonnets – l'a reconnu.

Le film de Roman Polanski sur Macbeth est un déploiement insolite d'imagination, aux antipodes duquel se trouve celui d'Orson Welles, minimal, un film d'étude qui, chaque fois que je le regarde, m'interpelle davantage malgré sa charge littéraire excessive. Sans parler des deux milles flèches tirées dans la nuque de Toshiro Mifune dans *Le Trône de sang : Le Château de l'araignée*. J'avais envie de faire quelque chose où Macbeth et les sorcières (Lady Macbeth ne m'a jamais intéressé, je préfère Macbeth parce que l'éthique est sa croix, et que c'est un faux dur... et je préfère les sorcières parce que ce sont elles les auteurs de la pièce, elles qui connaissent l'avenir) aient leurs cinq minutes de gloire *warholiennes*, et pour cela il fallait, face à Macbeth, un héros justicier, et j'ai pensé qu'Evel Knievel était parfait pour ça. Comme mon enfance a été un esclavage, une merde sans nom qui mérite d'être jetée aux oubliettes, je n'ai presque aucun souvenir concret, j'ai effacé les détails ; c'est pour ça que j'ai construit mon passé à ma façon, en mêlant fiction et réalité. Entendons-nous bien... si mon père avait été philosophe et ma mère concertiste de piano, je n'aurais jamais eu vent d'un type comme Evel. Mais mes parents étaient des travailleurs qui n'avaient pas fait d'études, et ma famille était de classe populaire, donc découvrir l'existence d'Evel en regardant la télé en noir et blanc était plus dans mes cordes que d'aller à l'opéra voir *l'Enlèvement au Sérail* et de dîner ensuite au restaurant.

Tes pièces comportent toujours une pluralité de lignes graphiques, visuelles, sonores, poétiques, voire narratives ; j'imagine que cette nouvelle création proposera aussi cette constellation de langages personnels, et même peut-être de nouveaux textes.

Si ce que tu entends par là c'est que je me répète, j'y souscris. C'est vrai que je me répète pas mal. Je crois que je n'ai fait qu'une pièce qui soit différente des autres, *Accidens*, celle du homard. Dans cette pièce le temps se replie ; quand la pièce est réussie, quelque chose se passe, le temps flirte avec le temps inconnu, avec le non-temps. Mes pièces sont de plus en plus gauches parce qu'aujourd'hui tout n'est plus bon à prendre. Il y a quelques années j'étais une machine à imaginer, et maintenant je suis une machine d'auto-censure, je me pose des questions sur tout, aucun moyen expressif ne me convient, sans doute à cause de toutes les pièces que j'ai faites dans ma vie. Dans tous les cas, c'est stimulant... parce que ça m'emmerde... ça m'emmerde de ne pas trouver facilement en moi plus de formes, plus de couleurs, plus d'essences, plus d'effluves, plus d'aliénation. Perdre la folie pourrait me rendre fou. Si on m'enlève la dinguerie je meurs, parce que pour moi le quotidien, le train-train ordinaire, c'est le point de départ, c'est une base d'opérations poétiques, mais ce n'est pas la réalité ; c'est pour ça que je m'efforce, avec les acteurs, les techniciens, les musiciens, les vidéastes, les éclairagistes... à chercher de l'ordre pour altérer les choses, voilà c'est ça, présenter l'aliénation au sein d'un système précis, le plus exact possible... Souvent je pense à Edgar Varese... Quand je n'en peux plus, je sors de la caisse des œuvres de Varese un CD et je l'écoute... même si pour ça, il n'y a rien de tel que Beethoven...

Nous savons déjà qu'il y aura des enfants parmi les acteurs, comme dans ta pièce précédente, 4. En tant que metteur en scène, pourquoi la présence d'enfants sur scène t'intéresse-t-elle ?

Un jour, un écrivain-journaliste espagnol qui avait une très mauvaise émission de littérature à la télé, fait un entretien avec Peter Handke dans une petite pièce d'un hôtel de la ville de Soria, en Espagne, une ville qui n'a rien de spécial, sans tourisme. L'écrivain-journaliste commence comme ça : « Nous avons l'immense plaisir d'être ici en compagnie de Peter Handke ; comme vous le savez, nous ne nous déplaçons jamais pour cette émission, mais cette fois, nous sommes venus jusqu'à cet hôtel de Soria, à la demande de notre illustre invité. Monsieur Peter Handke, pourquoi avez-vous préféré Soria plutôt que d'accepter notre invitation dans nos studios à Madrid ? » Et Handke lâche, taciturne, au bord des larmes, allez savoir pourquoi : « Seulement à Soria. Rien qu'à Soria ». Bon, je te dis la même chose : des enfants, qu'il y ait des enfants. C'est vrai que si tu me poses la question pour les animaux, je te répondrai de la même façon. « Des animaux, que viennent des animaux ». Les enfants et les animaux sont merveilleux, ils remplissent la planète de caca et de cris, salissent et cassent tout sur leur passage... Je ne comprends pas pourquoi quand ils sont dans mes pièces les gens trouvent ça dérangeant.

Rodrigo García, entretien hTh, mai 2017



Mapa Teatro

Ou les nouvelles cartes du monde

L'histoire de Mapa Teatro est unique et singulière, tout en racontant beaucoup de choses à l'échelle du monde, celui que nous vivons dans ce nouveau siècle, un monde mondialisé qui hérite de la colonisation du siècle précédent, mais qui invente également d'autres manières de faire monde. C'est inscrit dans le nom du collectif, car il s'agit d'abord d'un collectif, même s'il est activé par un duo fondateur, Heidi et Rolf Abderhalden : Mapa Teatro, le théâtre carte, le théâtre qui produit des cartes, qui radiographie des petits bouts du monde, oubliés ou ignorés, pour les mettre dans la lumière de la scène.

Nés en Colombie, d'où vient leur mère, le frère et la sœur ont étudié en Suisse, d'où vient leur père, puis en France, dans la prodigieuse école, si injustement méprisée, de Jacques Lecoq. Tendus entre les deux continents, ils feront néanmoins le choix de la Colombie et investissent depuis près de vingt ans une magnifique bâtisse dans l'ancien quartier colonial de Bogota, aujourd'hui gangrené par la drogue, la prostitution et tout ce que la ville compte de commerces illicites. La maison respire une histoire puissante, intacte, et lorsque j'y suis rentré pour la première fois, je me suis dit instantanément : « Ce sont les Bouffes du Nord à Bogota ».

En s'installant en Colombie, Mapa Teatro répond à une injonction très forte, dans un pays en proie à une guerre civile qui ne semblait pas avoir de fin. Il faut faire théâtre de tout, et en particulier sur cette terre qui a sombré dans la violence, il y a plus de cinquante ans, et qui a suscité un incroyable « appel d'art », sans équivalent dans nos contrées pacifiées. Pour cartographier cette violence intestine, dans un pays qui regorge de fictions et dont la réalité est en effet de part en part magique, le collectif d'artistes s'est d'emblée mis dans la position de chercheurs — un mot essentiel pour eux, qui enseignent « les arts vivants » à l'université nationale de Bogota dans un master expérimental transdisciplinaire dédié à la création artistique contemporaine. Cette recherche, tendue entre le livre et le terrain, la lecture et l'observation, emprunte beaucoup à l'anthropologie, et plus particulièrement à « l'ethnoscénologie » chère à Jean-Marie Pradier, son concepteur, affirmant par-là que la scène du théâtre excède le lieu prétendu de son invention, l'occident et ses velléités impérialistes, y compris dans le champ de l'art.

Dans le pays du « réalisme magique » révélé par Gabriel Garcia Marquez, tout appelle l'art, parce que tout y est scène, à commencer par la guerre, l'éternel *théâtre des opérations*. Pour tromper l'ennemi sur sa localisation dans les épaisses forêts tropicales, la guérilla des FARC formait les enfants à la ventriloquie, devenue littéralement une arme de guerre. Tous les commandants de la guérilla, mais aussi les chefs paramilitaires censés ramener la paix et qui ont démultiplié les horreurs de la guerre portaient un *alias*, un nom de scène pour tuer. Manuel Marulanda, le chef historique des FARC-EP, devenu pure légende de son vivant, se faisait appeler *Tirofijo* — « Je tire, je tue ». Le théâtre de Mapa Teatro a toujours essayé de retourner ces armes de guerre contre elles-mêmes, pour en faire de micro-scènes politiques. Ainsi pendant plusieurs années, ils ont assisté et témoigné de la destruction d'un autre quartier de Bogota, *El Cartucho*, livré à l'absence de droit et à la violence pure, pour en livrer, par les moyens de l'art, plastiques et scéniques, des lambeaux, des guenilles, des fragments qui certifient que dans ce lieu hors du monde, il y vibre aussi de magnifiques parcelles d'humanité, qui devraient pouvoir nous réconcilier avec nous-mêmes. Le langage artistique de Mapa Teatro en a définitivement terminé avec la logique des genres et des disciplines, croisant sans cesse les dispositifs de la scène avec ceux des arts plastiques. C'est ainsi que les scénographies des spectacles se muent naturellement en « installations », parallèlement à son activation lors de la performance.

Depuis dix ans, la cartographie de Mapa Teatro prend la forme d'une « anatomie de la violence en Colombie ». Car elle n'a rien d'irrationnel, cette violence, et si elle dure tellement, il faut bien tenter de comprendre, de disséquer, de répondre à cette question simple : *d'où vient-elle ?* Sous la forme d'un triptyque (et un peu plus), il s'agissait de mettre en présence les trois composantes de la violence, les trois forces belligérantes, la guérilla, le narcotrafic et le paramilitarisme. Pablo Escobar est une figure parfaite de cette fictionnalisation du réel. Plus puissant que l'État, il pouvait se permettre de rêver pour les siens, et comme figure politique, qu'on le veuille ou non, il a durablement façonné la ville de Medellin. Portés sur la scène, ses discours publics sont vertigineux. S'il n'avait pas été assassiné, quel Président aurait-il été ? Dans la démarche de Mapa, l'archive et le document vivant sont la matière essentielle qui donne corps et forme au spectacle. Dans cet esprit, ils ont convié sur la scène un musicien de Medellin, engagé par Escobar pour animer ses fameuses soirées, qui célébraient l'arrivée à bon port des « cargaisons de fleurs ». Et il est invité non seulement à jouer devant nous, mais également à témoigner de cette vie hors de toute mesure.

La scène de Mapa Teatro est une *scène documentaire*, qui prélève et documente des fragments de la réalité pour les arracher à l'oubli. Pour évoquer le paramilitarisme, c'est Hebert Veloza qui est convoqué, non pas en chair et en os, car il est en prison, mais par un document hallucinant où il établit la « liste », précise et circonscrite de ses meurtres, sachant que les paramilitaires qui reconnaissent leurs crimes voient leur peine diminuée, et leur extradition vers les États-Unis empêchée.

Installation théâtrale et montage poétique d'archives audiovisuelles et de témoignages écrits, de documents réels autant que fictifs, d'acteurs et de témoins, de sons électroniques et de musique jouée en live, *La Despedida* est l'occasion de revenir sur le conflit interne en Colombie. Celui-ci aura duré 52 ans - le plus ancien de l'histoire moderne -, faisant plus de 7 millions de victimes. Ce spectacle constitue la dernière pièce du projet « Anatomie de la violence en Colombie », projet initié par Mapa teatro en 2010 et qui s'achève en 2017 avec la signature des accords de paix dans ce pays. Avec ce projet d'anatomie, se déplient trois facettes de la tension entre fête et violence en Colombie, avec ses acteurs armés : la guérilla, le para militarisme et le narcotrafic. Dans une parcelle de forêt équatoriale, Mapa Teatro met en scène sa propre vision d'une expérience peu commune : en convertissant un ancien camp de la guérilla en musée vivant, ouvert au public, l'armée colombienne entend inscrire son rôle dans la Grande Histoire du pays.

Stupéfiante apparition sur un écran d'un homme qui explique, froidement : « La seule fin, pour nous, c'est la mort ou la prison », et qui déroule la litanie de ses meurtres (plus de mille reconnus sur trois mille supposés), comme Don Juan la liste interminable de ses conquêtes. Cet homme est une figure mythologique, à l'évidence, un Hérode massacrant les innocents d'aujourd'hui, comme tous les protagonistes de la guerre en Colombie, protégés par leur *alias*, depuis le début de la *Violencia*, au milieu du siècle dernier, bien avant le déferlement d'internet et autre *second life* — la Colombie est depuis bien longtemps une *second life*, mais bien réelle, celle-là : seule façon de continuer à vivre réellement une situation qui n'est plus du tout réelle. Pendant huit ans, tuer, tous les jours, sans trêve, et sans en être empêché. Comment imaginer cela, sinon dans l'espace du théâtre ? Comment le considérer comme *pensable et réalisable* en dehors du monde délirant de Macbeth, Richard III ou Henri IV ? Sachant que la dramaturgie shakespearienne a elle-même produit des antidotes : Hamlet ou Richard II — des êtres qui viennent dire : « Mais comment pouvez-vous vivre cette vie ? Comment ce cauchemar est-il en train de nous tenir lieu de vie ? ».

Au terme de cette anatomie collective, en cette période où tout est possible, hasard des calendriers du monde, la paix est débattue à la Havane, et contestée par une partie de la population colombienne. De cette douloureuse bascule, Mapa Teatro sera naturellement le témoin privilégié. Comment parler de cette nouvelle séquence historique, qui cherche à en finir avec les moyens guerriers, pour tenter l'avenir par ceux de la parole ? C'est tout le défi du prochain spectacle, comme un post-scriptum en dessous de la trilogie : dire au revoir à la révolution. Car les guérillas n'ont pas semé que la mort, elles ont armé le projet d'un autre monde. Comment les regarder aujourd'hui ? Comment analyser leurs combats, leurs dérives, leurs mythologies actives, puis muséographiées. Au moment où je termine ce texte, Mapa Teatro attend l'autorisation des forces armées pour visiter un ancien camp des FARC, point de départ/arrivée de la dramaturgie du spectacle qui sera présenté cet automne à Montpellier. Une écriture de plateau dans la chaleur de l'événement, pour en témoigner au plus juste, ici en France, dans un pays qui semble chaque jour un peu plus tenté de dire adieu à la paix.

Bruno Tackels, Bogota, le 3 avril 2017

En guise de post-scriptum, cette information, petite nouvelle du monde oublié, pour ceux qui auraient perdu sa trace, et qui sont passés à autre chose : le sous-commandant Marcos qui avait tant fait frémir les bonnes consciences de notre pays dans les années 90 est mort. *Oui, il n'a jamais existé, c'était un masque, une invention, une pure fiction. Ses auteurs l'ont fait disparaître, par amour de la révolution. Réalisme magique, quand tu nous tiens.*

Ultime viatique pour la paix, sa lettre d'adieu, ou plus exactement d'au revoir, car la révolution, comme la scène vivante, ne meurt jamais vraiment. « Le sous-commandant Marcos n'est plus » *Planète sans visa*, <http://fabrice-nicolino.com>

Deuxième post-scriptum : Au moment de « boucler » ce texte et de l'envoyer à Montpellier, j'apprends que Mapa Teatro a reçu l'autorisation des forces armées de Colombie pour visiter le campement des FARC dans la sierra de la Macarena, et dans la foulée je reçois ce message de Rolf et Heidi Abderhalden : « Nous venons de rentrer de l'ancien campement des FARC où étaient séquestrés les soldats, les policiers et les députés colombiens pendant de nombreuses années. Nous avons visité la base militaire qui s'est érigée sur ce lieu et qui est en train de construire son propre musée de la mémoire. Une visite impressionnante. »



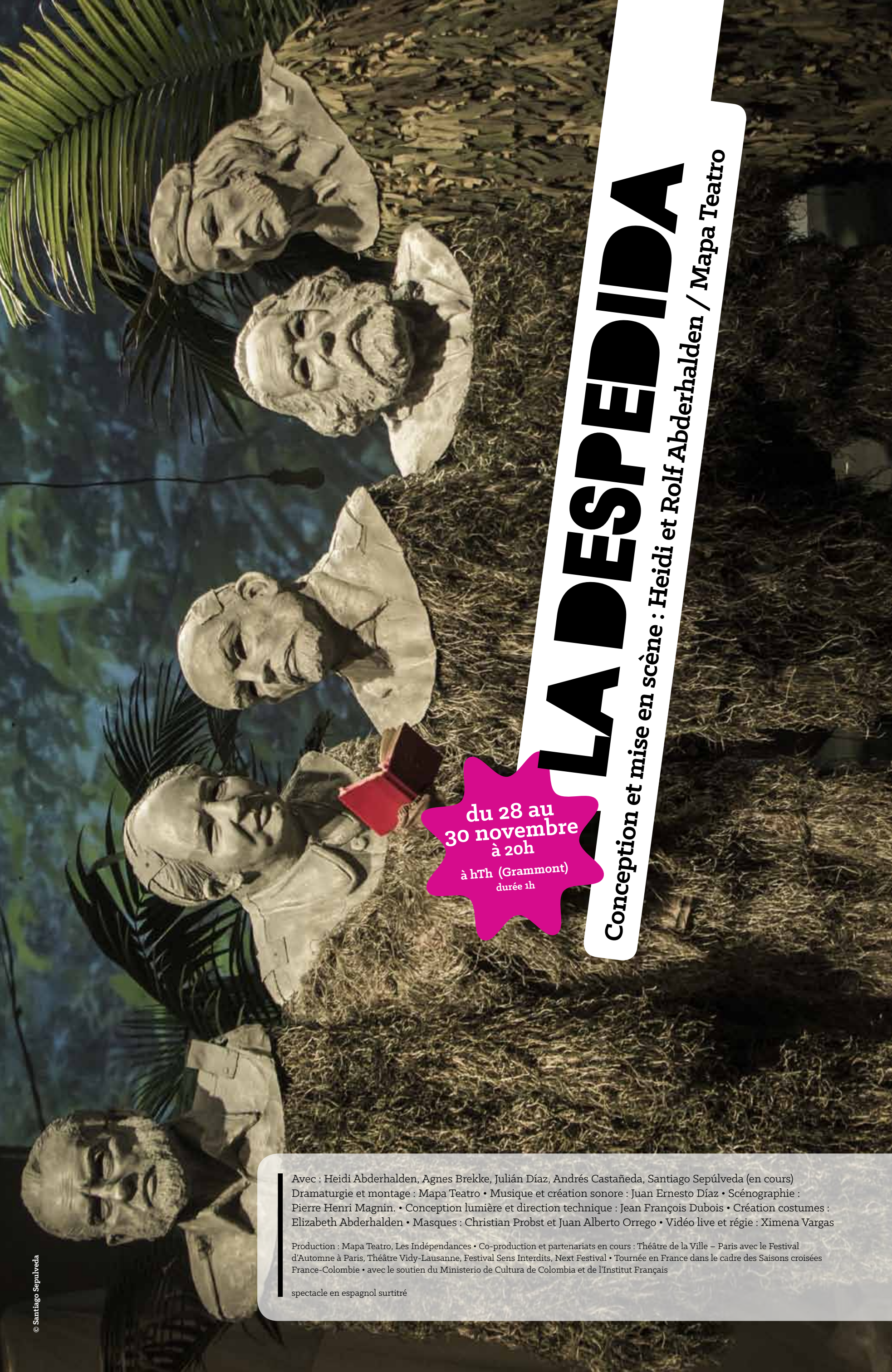
RENCONTRE
avec l'équipe artistique à l'issue
de la représentation le 30 nov.



CONFÉRENCE
de Bruno Tackels en dialogue avec le Mapa Teatro
le 29 nov. à 12h45 à la Panacée

MANIFESTATION ORGANISÉE DANS LE CADRE DE L'ANNÉE FRANCE-COLOMBIE 2017





LA DESPEDIA

Conception et mise en scène : Heidi et Rolf Abderhalden / Mapa Teatro

du 28 au
30 novembre
à 20h

à hTh (Grammont)
durée 1h

Avec : Heidi Abderhalden, Agnes Brekke, Julián Díaz, Andrés Castañeda, Santiago Sepúlveda (en cours)
Dramaturgie et montage : Mapa Teatro • Musique et création sonore : Juan Ernesto Díaz • Scénographie :
Pierre Henri Magnin • Conception lumière et direction technique : Jean François Dubois • Création costumes :
Elizabeth Abderhalden • Masques : Christian Probst et Juan Alberto Orrego • Vidéo live et régie : Ximena Vargas

Production : Mapa Teatro, Les Indépendances • Co-production et partenariats en cours : Théâtre de la Ville – Paris avec le Festival
d'Automne à Paris, Théâtre Vidy-Lausanne, Festival Sens Interdits, Next Festival • Tournée en France dans le cadre des Saisons croisées
France-Colombie • avec le soutien du Ministerio de Cultura de Colombia et de l'Institut Français

spectacle en espagnol surtitré

les 7 et
8 décembre
à 20h

à hTh (Grammont)
durée sous réserve
1h45

JUSQUE DANS VOS BRAS

Des Chiens de Navarre / Jean-Christophe Meurisse



Mise en scène : Jean-Christophe Meurisse

Avec : Caroline Binder, Céline Fuhrer, Matthias Jacquin, Charlotte Laemmel, Athaya Mokonzi, Cédric Moreau, Pascal Sangla, Alexandre Steiger, Maxence Tual, Adèle Zouane

Collaboration artistique : Amélie Philippe • Création lumière : Stéphane Lebaleur • Création son : Isabelle Fuchs

Décors : François Gauthier-Lafaye • Création costumes : Elisabeth Cerqueira

Production : Chiens de Navarre • Coproduction : Nuits de Fourvière - Lyon, Théâtre Dijon Bourgogne - CDN, Théâtre de Lorient - CDN, L'apostrophe - Scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise, Théâtre de Bayonne - Scène nationale du Sud-Aquitain, Théâtre du Gymnase - Marseille, Le Volcan - Scène nationale du Havre, La Filature - Scène nationale de Mulhouse • Avec le soutien de : la Villette - Résidences d'artistes 2016, des Plateaux Sauvages - Etablissement culturel de la Ville de Paris, de la Ferme du Buisson - Scène nationale de Marne-la-Vallée et du T2G Théâtre de Gennevilliers • Les Chiens de Navarre sont soutenus par la DRAC Ile-de-France - Ministère de la Culture et de la Communication et par la Région Ile-de-France.

L

es Chiens de Navarre mèneront une psychanalyse électrochoc de la France en convoquant quelques figures de notre Histoire et de notre actualité. De Gaulle, Robespierre et Obélix, arriveront-ils à se croiser dans un hammam ce dimanche après-midi-là pour siroter un thé à la menthe et ripailler sur les piliers de l'identité française ? On doit croire en quoi quand on se croit français ? L'identité et ses quarante penseurs (même à dix sur scène) pour décortiquer cette phrase « un Français, c'est juste un type comme toi et moi ». Avec un énorme bloc de glace au-dessus de nos têtes pour cette nouvelle expérience scénique de la bande.

Pas d'œuvre, pas de texte, pas d'écriture au préalable... Pour qualifier ce qui pourrait constituer le point de départ de votre travail, vous faites usage d'une jolie métaphore, vous parlez de « terrain vague ».

Oui, même si j'ai l'impression que les terrains vagues n'existent plus. Ce qui était formidable avec les terrains vagues, lorsqu'on y jouait, c'est qu'il n'y avait rien. Alors imaginer qu'on jouait les rois, qu'on jouait les soldats, qu'on jouait les amoureux, nécessitait une grande précision de l'imaginaire. Au milieu de rien, au milieu des roues et des pneus abandonnés, il fallait une immense imagination. C'est pour cette raison que j'aime cette idée de « terrain vague ».

Elle nous est chère parce que, lorsque nous débutons un travail, effectivement sans texte et sans le support des indications d'un auteur, nous sommes devant une page blanche. C'est le vertige. Notre point de départ c'est ce terrain vague. Je préfère cette image à celle plus intellectuelle du « thème » qui est, à mon sens, un peu trop scolaire. Il ne faudrait pas être trop intelligent non plus (rires) ! Ensuite, comme il s'agit du désir intuitif de parler de quelque chose, on pose une somme de choses sur la table, des photos, des phrases, des livres, des extraits de films, des films entiers, des peintures... Et on s'essaie à tout un tas d'improvisations, de situations parlées, non parlées. Une quantité folle d'improvisations. C'est à cela que ressemblent nos premiers laboratoires, qui sont les prémices à une écriture de plateau.

À quel moment fixez-vous les scènes ? Vous êtes l'œil, le monteur ? Vous arrêtez des situations et vous créez de la cohérence ?

C'est exactement mon rôle. Après une impulsion de départ assortie de quelques situations imaginées ça et là et d'une idée sur le mode : « voilà ce que j'ai imaginé, on essaierait ça ? ». À ce moment là, tout est complètement fantasmé. Je me dis que ça va être génial. Je les imagine en train de dire, de faire ça... et puis les comédiens vont évidemment proposer des choses mille fois plus passionnantes que tout ce que j'avais en tête. C'est là toute la force du travail d'improvisation. Toujours suivre son chemin (celui de l'improvisation), épouser ses courbes, ne pas rester bloqué sur ce que l'on a projeté, fantasmé. Notre théâtre se fabrique au présent. Cette forme là nous est importante, tant pendant les répétitions que les représentations. C'est cette forme qui crée de la fragilité, de l'intranquillité. Elle crée des accidents, de l'ici et maintenant. Elle crée ce qu'on appelle, dans un terme un peu technique, de l'hyper-présent. C'est ce qui nous intéresse par-dessus tout parce que la générosité de cette forme réussit à capter l'attention. Les acteurs savent qu'ils vont jouer les mêmes rôles, ils savent que la mise en scène sera semblable, ils connaissent le canevas mais ils ne savent pas précisément ce qu'ils vont dire à leurs partenaires. Ça crée de l'attention.

Ils ont quand même un certain nombre de repères.

Oui, c'est comme une partition de musique. C'est pour cela que j'aime comparer notre travail à celui d'un jazz band. Ce sont des solistes qui improvisent mais ils ont une somme de repères, un canevas. Ils savent où ils vont. Ils savent à quel moment ils ont rendez-vous. Mon travail de metteur en scène, c'est la construction, l'organisation de ces rendez-vous. Et on procède par élimination. Au départ, on essaie soixante ou soixante-dix situations... et à la fin, il en reste quinze. Avec ces quinze-là, on écrit une dramaturgie. (...)

Dans vos spectacles, vous brassez la suie du monde avec un regard pétri d'une infinie tendresse.

On essaie, à travers ce qu'on raconte, ce qu'on observe, ce qu'on pointe, ce qu'on transforme... Parce qu'on transforme un peu la réalité avec drôlerie, avec férocité... On essaie. Nous sommes très vigilants et nous faisons en sorte de ne jamais juger les personnages qu'on interprète. C'est essentiel. Personne n'est sauvé dans ce qu'on raconte, ni nous, ni le public, ni moi... Je déteste le jugement parce qu'il induit une forme de condamnation. On n'incarne pas des gens qui ne nous ressemblent pas, qui sont loin de nous. On s'incarne nous-même avec nos maladresses, nos difficultés. On peut en rire, on peut être méchant avec ça. C'est précisément à ce moment là que survient la tendresse. De l'empathie et d'une forme de compassion, même s'il y a de la violence et de la férocité. Nous sommes tous maladroits, parce que nous sommes humains et cette maladresse est sublime. Et nous aimons que les spectateurs rient.

Cela peut vous conduire jusqu'à une forme de potacherie ?

La potacherie est un des versants de l'humour. Il y a plusieurs manières de rire avec Les Chiens de Navarre. Lorsque je répète ou lorsque j'assiste à des représentations, je ris très différemment. Parfois même, j'ai honte de rire parce que je me dis que ce qu'on montre est quand même affreux ! Mais le rire est une défense. Le rire est le propre de l'homme. Enfin peut-être que certains animaux rient et qu'on l'ignore. Peut-être que les animaux se marrent entre eux. Ce serait intéressant d'ailleurs de le savoir, de savoir si les homards se marrent. (rires) Il y a le rire de résistance, le rire allègre d'un bon gag ou d'une farce qui s'apparente à la potacherie. Mais le rire de résistance, un terme utilisé par Jean-Michel Ribes, je le trouve approprié. C'est-à-dire que l'on ne peut pas rire de ce qu'on voit mais on va rire quand même parce que c'est tout ce qui nous reste. Avec Les Chiens de Navarre on aime raconter des choses tristes ou révoltantes avec humour. Il y a des compagnies ou des metteurs en scène qui racontent des choses tristes avec tristesse ou lyrisme. Nous on raconte des choses tristes avec le rire. Nous sommes entre les « clowns tristes » et les « bouffons ». Des bouffons, oui. Aujourd'hui le mot est galvaudé, mais les vrais bouffons du roi étaient ceux qui pouvaient tout se permettre, tout dire, et le roi riait. C'est un peu comme ça qu'on se définit. On peut tout se permettre, tout dire même l'impensable. C'est possible. Les bouffons pouvaient même se payer la tête du roi face au peuple et le roi riait. Par contre, après, quand tout ça était terminé, c'était les plus tristes des êtres.

Avec Jusque dans vos bras, vous vous attaquez au sujet délicat de l'identité nationale à travers ce que serait l'identité française. Pourquoi un tel sujet ?

Parce que c'est une urgence, une nécessité. C'est notre côté pessimiste. On n'est pas très loin de la guerre civile à cause de ces questions d'identité. On pense que les difficultés de notre pays sont causées par l'étranger. Dire qu'en France il y a des cultures et non plus simplement une culture française fait grincer et crée des zones de tension irrationnelles et au fond un peu incompréhensibles. Qu'est-ce que c'est que cette fameuse culture française ? Elle n'a cessé d'évoluer et on ne le perçoit pas. Ce qui est classique car, d'un point de vue sociologique et historique, les choses avancent si lentement qu'on ne se rend pas compte des métamorphoses. Ce qui est certain, c'est qu'aujourd'hui, ces différences identitaires sont devenues des endroits de crispations, de clashes, de débats, de haines... Donc, nous avons décidé de l'interroger de manière naïve, il n'est pas question de prendre position. On voudrait savoir ce que c'est que cette fameuse identité nationale, cette identité française, alors on va tenter d'explorer le passé, le présent, et même, avec peut-être un peu d'immodestie, nous serons visionnaires et imaginerons ce que ça pourrait donner dans le futur.

Comment très concrètement, l'idée vous est-elle apparue ?

À la sortie d'une représentation des *Armoires Normandes*, un des acteurs était placé sous une lampe et il recevait les spectateurs comme s'il allait les psychanalyser. Tout d'un coup, cette idée m'est venue : on pourrait psychanalyser la France ! On a commencé à ricaner et on a poursuivi en imaginant la psychanalyse des figures qui ont construit la France, des grandes heures aux heures les plus sombres. Si on allait psychanalyser Charles de Gaulle, Obélix, Napoléon... C'était il y a deux ans. Voilà notre premier terrain vague.

Les répétitions ont débuté ?

Oui, et les choses ont évolué depuis. Parce qu'évidemment, le champ est vaste, les questions nombreuses : la colonisation, l'identité française, les conflits entre communautés, la (fameuse) culture et exception française... et la multiplicité infinie des regards. On peut être tout d'un coup dans les bureaux de l'OFPRPA (Office Français de Protection des Réfugiés et Apatrides) avec un congolais, comme on peut assister à un cours d'œnologie un peu éméché. Ce spectacle sera une succession de tableaux. Je ne pense pas à une narration avec les mêmes personnages de bout en bout. Ça n'a jamais été le cas dans les travaux des Chiens de Navarre. Je réalise qu'à travers ce sujet, celui de l'identité, nous sommes face à la représentation de la crise que nous traversons, à cette folie (...).

Jean-Christophe Meurisse, propos recueillis par Géraldine Mercier, extraits



G

uerrier de la beauté,
ainsi qu'il se définit lui-même,
Jan Fabre a profondément marqué de
son empreinte la création artistique
contemporaine depuis le début des
années quatre-vingts. Sur scène, il use
des corps, de la lumière et de l'espace
comme autant de matières à sculpter ou
de mots à malaxer. Son nouveau geste
théâtral, dont hTh présente la première
française, n'y fera pas exception, ode
fantasque et hallucinée au surréalisme
de son pays natal, la Belgique.

Bienvenue en Belgique !
Welkom in België !
Willkommen in Belgien !

Le théâtre est à l'origine de la naissance de ce petit pays, et ce petit pays est encore aujourd'hui un théâtre en soi. La Belgique est un pays qui croule sous la bureaucratie et les formalités inutiles. Un État artificiel qui ne semble tenir que par des bouts de ficelles, et que des pays voisins utilisent comme plate-forme pour mener leurs guerres. Tous ses habitants (et aucun d'eux) parlent trois langues. Trois régions divisent et réduisent à rien ce minuscule territoire. Bienvenue en Absurdistan !

Les Belges s'assouvissent de vie. Ils jouissent, mangent et boivent à s'en péter la panse. Frites ! Bière ! Gaufres et chocolat ! Ils célèbrent la chère et la chair. Croient dans les fanfares et la fête. À l'occasion desquelles

ils dansent avec la mort, des masques et le carnaval. Cet État nain est grandiose dans ses cortèges de géants.

Plus que le mot, c'est l'image qui sert ici de guide. Un petit pays, ça vous oblige à regarder bien au-delà des frontières. Dans ses limites, le chemin de l'évasion passe sans manquer par l'imaginaire. Ciels gris et pluie constituent une prodigieuse toile de fond. Et l'art visuel peut s'épanouir. Le Belge découpe la réalité en vignettes. Il adopte le clin d'œil immortalisé de ses personnages de BD préférés. Avec son humour capricieux, il vous démonte et vous désarme. En guise d'armure, de l'ironie, jamais de cynisme. Les *Manneken Pis* pissent un peu partout. Personne ne se moque autant des Belges que le Belge lui-même.

La Belgique est un pays de Surréalistes. Sur-réel et sub-versif. Le Belge se meut et se nourrit au-delà, en deçà et à côté de la réalité. Noble Belgique, ô mère lubrique ! Ceci n'est pas un pays.

Ce pays à coulisses est un amant peu ardent du roi et du gouvernement. Il abrite une race de bricoleurs et de débrouillards. Qui défient la loi, contournent et détournent les règles. Ce caractère dégourdi et cet esprit d'indépendance, le Belge l'a dans le sang.

Il est un anarchiste paisible, pacifique : à la bonne franquette, l'esprit large et l'œil ouvert, il entonne le credo du compromis. Mollets dans la glaise, il fouit l'ingrate terre à patates.

Le Belge a une brique dans le ventre. Derrière ses petits parterres fleuris et ses rideaux colorés, il veille sur sa souveraineté et sa singularité. Vive cette laideur légendaire ! Rompre son sourire de banane se révèle difficile. Mais sous les piquants du hérisson, sous le soupir inamovible, il a une peau douce qui se laisse caresser.

Ne vous en laissez pas conter par les drapeaux qui flottent, par ceux qu'on agite,

ni par les fêtes pétaradantes auxquelles vous êtes invités. Aucun récit nationaliste ne saurait fournir une parabole seyante à ce royaume bizarre. Si ce n'est une histoire sur l'absence totale de nationalisme.

Le Belge est fier de son manque de fierté.

Ce pays difforme, déformé, déplacé constitue le magnifique centre de l'Europe. Remontez les volets roulants et vous découvrirez une fenêtre donnant sur ce pays laconique. Regardez par le chambranle et vous verrez une grande partie du monde.

Jan Fabre nous offre un hymne. À l'instar de Fellini avec son film *Roma*, l'Anversois célèbre son pays complexe et fou. Il le fait dans la langue la mieux à même de capter l'esprit de cet État qui ne cesse de nous échapper : celle du théâtre, celle de l'image. Des performers et des musiciens de différentes nationalités l'aident à cerner l'identité belge et à la traduire en une représentation itinérante où s'allient danse et théâtre. L'écrivain Johan de Boose en signe le texte tandis que l'auteur-compositeur Raymond van het Groenewoud l'agrément de plusieurs chansons.

Pour Jan Fabre, « l'art est une protestation », une affirmation de la liberté et il le revendique : « Je me suis toujours senti comme un artiste de l'évasion. Je m'échappe toujours du monde de l'art, je m'échappe toujours du monde du théâtre, je m'échappe toujours du monde littéraire... Personne ne peut me mettre dans une case. » Son œuvre appréhendée dans son ensemble se justifie par le tempérament impulsif de l'artiste, par ce rôle de « guerrier de la beauté » et par cette tentative de représenter une expérience vitale. Il s'agit, d'un côté, d'un combat sans merci, de l'autre, de trouver une forme d'apaisement ou de consensus, *statu quo* avec soi-même. « Honorer son conflit intérieur et le célébrer au grand jour », comme il l'affirme lui-même. Pour cette raison, le corps constitue, dès le début de sa carrière, un de ses « outils » de prédilection.

Jan Fabre naît à Anvers en 1958. Il dessine et écrit dès l'adolescence avec passion ; mais il est issu d'un milieu modeste, une carrière artistique semble malvenue. Il suit des cours à l'Institut municipal des Arts et des Métiers « pour apprendre un métier », tout en étudiant en cachette à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers. Double formation, qui l'amène à la performance sans qu'il ne sache rien de cette tendance – « les cours s'arrêtaient à l'impressionnisme ! ». Ce sera *Action : Delusion of the Day* (1977). Au lieu de placer des mannequins dans une vitrine comme il l'apprenait à l'Institut, il y place son propre corps habillé d'un costume composé de journaux. Une critique du pouvoir du commerce. Il énonce à cette époque un certain nombre de

principes qui structureront son œuvre au fil des années, notamment dans une série intitulée *The Fountain of the World* (1979). Ces dessins à l'encre sur intercalaires photographiques sont articulés autour de la problématique du corps et des fluides corporels en jaillissement, une recherche qu'il explorera autour du sang, de l'urine, du sperme, des larmes... « Expulser des matières de mon propre corps ». Mais rapidement, le dessin se confond avec l'art de la performance, qu'il soit réalisé au Bic bleu, au sel, à la mousse à raser, au rouge à lèvres, aux cendres de billets de banque, posant ainsi autrement la question des textures et des supports.

L'œuvre de Jan Fabre est chargée d'une dimension littéraire ; la question des filiations, généalogies réelles ou imaginaires, soutient la permanence d'un dialogue avec l'histoire de l'art et le théâtre classique. La culture flamande et ses images héritées de James Ensor, ses atmosphères populaires charpentées par Constant Permeke se voient assimilées et prolongées. Le Moyen Âge, le siècle des Primitifs et le romantisme noir – celui de Francisco Goya, de Félicien Rops – constituent par ailleurs les points d'ancrage d'une œuvre rayonnante et extraordinairement protéiforme qui encense la liberté, au-delà de la mort, du rituel funéraire et de la folie. Mais Jan Fabre est aussi auteur. Ses textes, féroce poétiques, dans le genre chevaleresque de la littérature chrétienne occidentale, éclairent autrement son œuvre autant qu'ils développent une perception foudroyante de l'existence.

La vie – pleinement ou intensément vécue – forme une succession de situations *hic et nunc* inspirant chacune de ses mises en scène : des *Douces tentations* (1991) à *L'Histoire des larmes* (2005), en passant par *L'Empereur de la perte* (1994) et *Je suis sang* (2001), où la biologie la plus élémentaire et la perception sacrée du vivant se rejoignent.

Quelle que soit la manière dont elle s'exprime, la brutalité poétique de Jan Fabre explore depuis toujours trois thèmes principaux : le corps – autrement dit la vie (la performance) –, l'érotisme – autrement dit la « mort » –, la beauté enfin – autrement dit l'œuvre qui, achevée, gagne son autonomie et accède à l'universalité comme l'homme transfigure le vivant en accédant à une forme d'éternité en toutes situations *post mortem*. Jan Fabre confiait par ailleurs à l'homme de théâtre Hugo De Greef : « Peut-être que la beauté ou l'art peuvent nous guérir des blessures que nos guerres intérieures ont infligées à notre cœur ». Fabre possède son propre bestiaire, proche de l'art des marges enluminées médiévales qui forment un ensemble de micro-histoires parallèles aux textes canoniques ou « officiels ». Ses figures étranges et chimériques forment une « forêt de symboles », à comprendre dans une acception baudelairienne où la figure animale est essentielle : « La présence d'animaux, les éléments de contes de fées, le sentiment de rêve dans mon œuvre constituent une introduction à la compréhension d'un langage oublié » contenant « l'anarchie de la nature », « un langage qui témoigne d'empathie à l'égard de la vie ».

Charlotte Waligora, « Je suis un artiste de l'évasion », in *Jan Fabre / Stigmata Actions & Performances 1976-2016*, Beaux Arts édition, 12 octobre 2016.



PETIT DÉJEUNER À L'AGORA
avec Jan Fabre
le 12 déc. à 11h cf p. 60 (sous réserve)



PROJECTION
Doctor Fabre will cure you de Pierre Coulibeuf
le 5 déc. à 18h30 à l'Agora cf p. 60

BELGIAN RULES / BELGIUM RULES

Conception, mise en scène : Jan Fabre

spectacle
co-accueilli avec
la Saison
Montpellier Danse
2017-2018

du 13 au
15 décembre
à 20h

à hTh (Grammont)
durée sous réserve
3h

© Angelos - Jan Fabre

ONLY
ACTS
OF
POETICAL
TERRORISME

Avec : Annabelle Chambon, Cédric Charron, Tabitha Cholet, Anny Czupper, Stella Höttler, Ivana Jozic, Gustav Königs, Merel Severs, Kasper Vandenberghe, Andrew Van Ostade (en cours)

Dramaturgie : Miet Martens • Assistante dramaturgie : Edith Cassiers • Texte : Johan de Boose • Musique : Raymond van het Groenewoud et Andrew Van Ostade • Costumes : Kasia Mielczarek et Jonne Sikkema • Timeau De Keyser suit le processus de création en tant que membre de P.U.L.S. (Project for Upcoming Artists for the Large Stage).

Production : Troubleyn / Jan Fabre • Co-production : Impulstanz Vienna International Dance Festival, Napoli Teatro Festival, Théâtre de Liège, Concertgebouw Brugge

spectacle en plusieurs langues surtitré





De la théorie au mystère

La « Béatitude » serait un mot-clé en relation avec la *Trilogie de l'infini* (2016), dans laquelle s'inscrit *Génésis 6, 6-7*, et le cycle précédent des *Résurrections* (2015). Avec ces œuvres récentes, Angélica Liddell (1966, Figueras) a fini par devenir un prédicateur dans le désert et elle confondait création et créationnisme (la doctrine qui prétend que les êtres vivants sont nés d'un acte créateur). C'est une excentricité, dans le sens strict du terme, de parler de Dieu (que ce soit du Dieu absent ou bien de la figure mystique du « bien-aimé »), dans un monde où ce qui est véritablement universel, le veau d'or, c'est le marché. Mais on ne peut pas parler ainsi, aussi crûment, du Tout-Puissant, et une blasphématrice ne se convertit pas sans d'abord s'être confrontée aux pouvoirs factuels, à son propre courant (la culture, pas l'art) et aux mini pouvoirs collaborationnistes, en particulier la famille (...).

Angélica est née en plein essor de la période franquiste. Fille de militaire, son enfance s'est passée dans l'ambiance des casernes, où se révélait déjà, en puissance, la « tare de la sensibilité ». Un besoin émergent d'expression se manifeste dans les premiers jeux, où sont déjà présents la figure de Dieu et la sexualité. À l'âge universitaire, elle est déçue par l'académie (diplôme en psychologie et école supérieure d'art dramatique). C'est ce qui l'oriente vers un parcours solitaire et solipsiste, profondément personnel (...). Son nom commence à résonner dans les espaces alternatifs à partir du *Tryptique de l'affliction* (2001), récits scéniques sur la figure du monstrueux invisible : la perpétuation institutionnelle du malheur (...).

« Ma voix est faite de sandales. Est-ce que je vais y arriver un jour ? »

Les animaux non humains (chiens, mais aussi poissons, chevaux, loups ...) font des incursions violentes et constantes dans les œuvres d'Angélica, qui dans *Génésis 6, 6-7*, rêve d'avoir « la langue épuisée d'une chienne massacrée ». On pense à Joseph Beuys, et avec lui au fantôme de l'instinct dans une société déshumanisée où coexistent le pire du droit naturel et du droit civil à travers le contrat social / le terrorisme d'État et l'économie comme « forme de crime ». Les animaux sont maîtres de cérémonie, en tant que boucs émissaires ou Christs idiots auxquels Liddell se rend sensible. On pourrait dire avec Hegel : « Pauvres chiens ! Ils veulent vous traiter comme si vous étiez des hommes ! ». L'étranger joue aussi le rôle de bouc émissaire, de géant vulnérable, Goliath.

On a beau tuer son chien en l'accusant de la rage, cette dernière se nourrit de nouveaux mécanismes dans une étape de maturité expressive. Chez Liddell, s'unissent la tragédie intime, déjà présente dans d'anciennes œuvres comme *Monologue nécessaire pour l'extinction de Nubila Walheim* et *Extinction* (2003) et *Ma relation avec la nourriture* (2004), et les richesses du mythe et du conte ; ainsi que l'exploration pertinente des pratiques corporelles. Un exemple de cette conjonction est *La maison de la force* (2009), spectacle pour lequel elle a reçu le Prix national de littérature dramatique et qui lui a offert, avec *L'année de Richard*, les ovations du Festival d'Avignon 2010. Ensuite, avec *Le centre du monde*, connu comme *La trilogie chinoise*, elle va continuer à pratiquer l'auto-ethnographie à travers un personnage, « Angélica », qui souffre comme si elle représentait toute l'espèce humaine (...).

L

Le projet *Génésis 6, 6-7* est la troisième partie de la *Trilogie de l'Infini*. Une guerre pour résoudre le problème de la beauté, une guerre par nostalgie de la beauté.

Issue de l'univers poétique de l'Ancien Testament et de l'énergie mythique de Médée, cette Genèse s'accorde avec la colère de Dieu pour rendre le monde aux ténèbres, un monde épuisé de supporter sa propre misère, un monde qui ne trouve de solution ni dans le matérialisme ni dans la philosophie mécaniste, mais plutôt dans une sacralité verticale, un monde qui ne peut plus continuer d'attendre et veut disparaître.

« Que ferai-je, moi, de cette épée ? », se demande-t-elle dans une de ses dernières pièces. L'épée est l'écriture, le couteau qu'empoigne Abraham dans le sacrifice poétique. Sa poésie a quelque chose de gênant, une sorte d'indécence : qui oserait consacrer une œuvre à la scatologie et parler, comme elle le fait, des attentas du 13 novembre à Paris ? Comme si la personnalité de Sade s'était incarnée dans le théâtre : « s'il y a encore quelque chose que les gens ne veulent pas entendre – déclare l'auteure, c'est ce qu'il faut dire (...). Seulement à travers la poésie peut-on rendre visible ce que personne ne veut voir ? ».

Ce don, l'indécence, l'oblige, en dépit d'une cohérence artistique absolue à une réinvention permanente, comme l'Alice de Lewis Carroll, dont elle tire son nom de scène. La sibylle, la rhapsode et la rock star meurt et renaît de ses cendres et dans *Génésis 6, 6-7*, promet « de fêter ses 15 ans ». Réinvention (ou art de la survie) et déterritorialisation (...).

Recréer le monde dans sa totalité, scatologie et cosmogénèse.

(...) L'Apocalypse plane encore dans *Génésis 6, 6-7*, où observant telle une statue de sel la destruction de Sodome, Liddell se demande « pourquoi la catastrophe est si lente ». Mais il s'agit d'un millénarisme reconstituant, parce que, comme dit Mircea Eliade : « La nouvelle création ne peut avoir lieu tant que ce monde ne sera pas définitivement supprimé (...) pour le recréer dans sa totalité ». Pendant ce temps, et contre ceux qui la considèrent nihiliste, elle trouve une solution dans la dialectique positive « tout ce qui n'existe pas m'appartient » et assume le projet de recréer (sublimier ?) le monde, le renommer (...).

Comme dans la *Genèse* originale, dans la sienne le mot performatif est fondamental, mais également la peur et le fantasme de l'aphonie (ses cris ne s'approchent-ils pas du vœu de silence dans une société laïque ?). Après Emily Dickinson, c'est maintenant la poète Sylvia Plath qu'elle invoque, celle qui a choisi précisément le mutisme en plongeant sa tête dans un four. C'est seulement à partir d'un coma profond de la voix comme celui-ci ou comme celui des yeux des animaux, qu'on pourrait ébaucher un glossaire pour rendre justice à l'abject, ce qui est à l'intérieur, en trouvant une issue à son désir : « Si quelqu'un pouvait lire ce qui est à l'intérieur de moi ».

L'abject a aussi à voir avec son contraire, et elle (qui connaît l'union inexorable de la science et de la folie, de l'anus et de la bouche) et est maîtresse de l'oxymore dans ses rôles d'écrivain, de metteur en scène et d'actrice, a vaincu une contradiction majeure : ce qui a à voir avec une parole ressentie organiquement ou, ce qui revient au même, une parole charnelle. Mais, au-delà de la chair, dans cette nouvelle étape du sacré, où elle est la fiancée de la mort, la devineresse de l'invisible, la véritable frontière est l'ineffable, et, comme dans ses travaux précédents, la problématique est celle de la beauté (même si la beauté est un prototype à refonder).

María Velasco, « Les résurrections d'Angélica Liddell : *Génésis 6, 6-7* », extraits



PROJECTION
Angélica [una tragedia]
de Manuel Fernández-Valdés
le 15 janv. à 19h45
en partenariat avec et au
cinéma Diagonal cf p. 60



RENCONTRE
avec l'équipe artistique à l'issue
de la représentation le 18 janv.

les 17 et
18 janvier
à 20h

à hTh (Grammont)
durée sous
réserve 1h

GÈNESIS 6, 6-7

Mise en scène : Angélica Liddell / Compagnie Atra Bilis Teatro

Interprètes : Angélica Liddell, Sarah Schomacher, Paola Schomacher, Tatiana Arias Winogradow, Yury Ananiev, Aristides Rontini, Sindo Puche

Scénographie et costumes : Angélica Liddell

Lumière : David Benito et Octavio Gomez

Production : Fondazione Campania dei Festival – Napoli Teatro Festival Italia, Iaquinandi, S.L. • En coproduction avec : Teatros del Canal (Madrid), Humain trop humain - CDN Montpellier • Avec le soutien de la Communauté de Madrid

spectacle en russe et en espagnol surtitré

DES ENFANTS

de *infans* « qui ne parle pas »

Trois acteurs : Margot Alexandre, Guillaume Bailliart et Grégoire Monsaingeon évoluent sur le plateau, au départ ils ont 5 ans, des enfants jouent leurs rôles.

La logique occidentale voudrait que parce qu'ils ne parlent pas, les enfants n'aient rien à dire, d'ailleurs très peu de rôles au théâtre ont été écrits pour eux. En un sens le théâtre n'est pas à l'opposé du monde dans lequel nous vivons. Quel rôle, place assigne-t-on à l'enfant, à cet être qui ne dit rien, « qui ne nous dit rien » ?

Et si nous inventions une autre hypothèse, si nous envisagions cela sous un autre angle : l'enfant ne parle pas parce qu'il pense, tout simplement.

Ce silence, son silence c'est celui de la réflexion...

Le questionnement de l'enfant n'est-il pas l'équivalent de celui du philosophe en tant qu'il s'interroge sur le monde, l'appréhende en le découvrant ? Évidemment contrairement au philosophe sa découverte est empirique, c'est par son corps qu'il découvre, observe, fait l'expérience de ce monde.

Cette appréhension sensible et physique du monde en fait-elle pour autant un être incomplet, inachevé ?

Est-ce que la pensée appartient exclusivement à celui qui parle ?

Est-ce qu'un regard différent peut-être porté sur l'enfant, un regard qui ne serait pas celui de l'adulte ?

Ces trois enfants sont silencieux sur le plateau et pourtant on les entend, penser, penser un monde, penser leur monde.

Penser-enfant c'est penser autrement, penser sans hiérarchie.

DES ADOLESCENTS

de *adolescere* « grandir »

Un peu plus tard ils sont devenus des adolescents, ils ont 14 ans, ils parlent à bâtons rompus.

Ils pensent comme ils parlent, leur langue est comme le résumé de leur pensée, c'est une langue-slogan.

Ils se sont mis d'accord pour se parler ou plutôt pour parler au monde, c'est à lui qu'ils veulent s'adresser.

Le slogan est leur mode de parole, de pensée, il est un résumé collectif de ce qu'ils veulent dire, nous dire.

Ce résumé, cette langue-slogan est forte parce qu'elle est commune mais en même temps représente un assujettissement car elle s'interrompt, elle est brisée, hachée, circonscrite et surtout elle n'est pas singulière.

Elle est avec l'autre mais « autre », en dehors de soi.

Ils parlent la même langue pour être ensemble mais cette langue oublie leur différence, elle est un mot d'ordre en quelque sorte... Un résumé de pensée...

L'adolescent est en crise car il s'oublie en tant qu'être singulier dans cette parole-slogan au nom d'une collectivité, communauté.

Il s'identifie à cette parole, se fond en elle. Pourtant il va lui falloir choisir et décider, il doit assumer sa subjectivité.

À l'inverse de l'enfant qui est enfermé dans un conformisme obligé, l'adolescent contient en lui le germe de la révolte et l'arrachement aux conventions, il espère pouvoir changer le réel au nom de l'idéal.

S

ur scène ils sont neuf, mais en fait ils sont trois... Trois « grandes personnes » qui retombent en enfance et en adolescence. Tous dialoguent avec leur double, avec leur triple. De conversations en altercations, de témoignages en souvenirs, Fanny de Chaillé met en scène autant qu'elle chorégraphie les mouvements d'une parole sensible et critique autour du simple fait de grandir. À voir (presque !) en famille...

DES ADULTES

de *adultus* « qui a grandi »

Margot, Guillaume et Grégoire sont sur scène à présent, ils sont devenus adultes aujourd'hui. Ils sont acteurs.

Ils parlent sans discontinuer, ils nous font entendre le disque de leur parole, leur « discours courant ».

Ils ne pensent plus ou si peu, ils sont les récitants, les acteurs d'un discours normé.

Leur langage n'a plus la même ambition, il comble le silence à présent.

Comment l'adulte peut-il retrouver son propre mode de parler, son mode de penser le réel pour sortir de ce discours courant ?

Comment se défaire de cette « ventriloquie » adulte, de cette aliénation de la langue ?

Comment penser et parler pour soi, avec soi sans restituer un discours entendu ailleurs ?

Comment se défaire, s'émanciper de la restitution d'un discours, comment inventer sa propre langue, se réinventer, continuer à penser tout en parlant, tout en se parlant quand on est adulte ?

Est-ce que l'adulte ne pense plus car il n'apprend plus ou ne veut plus apprendre ?

L'adulte n'a-t-il pas une responsabilité vis-à-vis de sa propre langue ?

Les adultes jouent leur partition, oubliant leur liberté en s'identifiant aux personnages qu'ils jouent ; ils ne sont pas eux-mêmes mais un Autre, à savoir le rôle qu'ils incarnent pour les autres.

Il s'agira d'essayer de remettre en cause le processus d'identification au personnage, au rôle conventionnel.

Et si la parole de l'adulte se faisait acte, je suis ce que je raconte... si elle répondait au dispositif existentiel complet, si elle était une manière de se rapporter au monde (l'expérience), aux autres (la responsabilité) et à soi-même (authenticité) ?

Comment ne pas fuir sa liberté, comment endosser authentiquement son existence en assumant pleinement sa condition d'adulte ?

Pour pouvoir raconter une histoire, il faut en connaître la fin.

L'âge adulte est l'âge où l'on commence à se penser du point de vue de la fin de l'histoire.

Fanny de Chaillé



RENCONTRE
avec l'équipe artistique à l'issue
de la représentation le 24 janv.



AUDIODESCRIPTION
La représentation est accessible aux
personnes déficientes visuelles le 24 janv.

LES GRANDS

les 23 et
24 janvier
à 20h
à hTh (Grammont)
durée 1h20

Conception et mise en scène : Fanny de Chaillé

Texte : Pierre Alferi avec les contributions de Fanny de Chaillé, Margot Alexandre,
Mathieu Burnel, Guillaume Bailliart, Grégoire Monsaingeon



Avec : Margot Alexandre, Guillaume Bailliart, Grégoire Monsaingeon et trois adolescents
et trois enfants (distribution en cours)

Chanson originale : Dominique A • Conception sonore : Manuel Coursin • Scénographie et costumes :
Nadia Lauro • Lumières : Willy Cessa • Assistant mise en scène : Christophe Ives

Production : Display en coproduction avec l'Espace Malraux scène nationale de Chambéry et de la Savoie, Bonlieu Scène Nationale
d'Annecy, le Festival d'Avignon, la Comédie de Reims Centre Dramatique National, le Centre Chorégraphique National de Caen en
Normandie dans le cadre de l'accueil-studio, le Centre de Développement chorégraphique de Toulouse Midi-Pyrénées, le Carré, les
Colonnes - scène conventionnée Saint-Médard-en-Jalles et Blanquefort, Le Parvis Scène nationale de Tarbes, les Spectacles vivants
- Centre Pompidou, le Festival d'Automne à Paris • Avec le soutien de la Région Auvergne Rhône-Alpes, du CND, un centre d'art
pour la Danse, du Carreau du Temple à Paris et de Théâtre Ouvert centre national des dramaturgies contemporaines • Display est
subventionnée / conventionnée par le Ministère de la Culture et de la Communication DRAC Auvergne Rhône-Alpes
Fanny de Chaillé est artiste associée à l'Espace Malraux Scène nationale de Chambéry et de la Savoie

Un spectacle du 40e anniversaire du Centre Pompidou

Centre **40**
Pompidou

LES VAGABONDES

ÉLOGE DE LA POTENTIALITÉ ET DES JARDINS QUANTIQUES

D'Alain Béhar

les
30 et 31
janvier et
2 et 3 février
à 20h

durée 1h20

Serres Municipales
de Montpellier,
Centre Horticole
Pierre Richer de
Bellevial, Domaine
de Grammont
(lieu sous réserve)

Avec : Alain Béhar et Montaine Chevalier
Scénographie : Cécile Marc, Alain Béhar, Montaine Chevalier • Lumières : Claire Eloy • Images et régies : Stéphane Couzot, Jesshuan Diné • Et les regards vagabonds d'Antoine Wellens, Marie Vayssière, Daniel Romero, Alain Fourneau, Mireille Guerre, François Tizon, Renaud Bertin, Suzanne Joubert...

Production : Compagnie Quasi • Coproductions : Humain trop humain - CDN Montpellier, CDPB, Théâtre du Bois de l'Aune et 3bisF à Aix en Provence
Avec le soutien de : Mèq Laboratoire de création numérique d'hTh, du Théâtre Garonne à Toulouse, de la compagnie La Liseuse, de Josette Pisani, Marseille Objectif Danse et de la Friche de la Belle de Mai à Marseille • La compagnie Quasi est conventionnée par la DRAC et la Région Occitanie.

Alain, tu as donné comme titre à ton spectacle : *Les Vagabondes*. Pourrais-tu nous dire ce que sont des « vagabondes » et ensuite comment ce titre s'est imposé à ton texte ?

Je dois le titre (le mot) à la lecture des livres de Gilles Clément, de ses jardins en mouvements. C'est lui qui en parle le mieux, moi c'est comme je l'imagine. Les Vagabondes, ce sont des plantes et fleurs plus ou moins invasives, qui débarquent ici ou là, on ne sait trop comment, qui s'installent, de fossés en friches ou en bordures, se glissent entre les murs et prospèrent sur des sols laissés libres ou abandonnés... Ce sont des étrangères, parfois célibataires, parfois en bande au parcours d'abord illogique qui se posent là et en profitent, un peu comme les idées, les pensées, les projets, la mémoire...

Sur scène, un premier récit est pris en charge par un homme/écrivain (toi). Mais simultanément et parallèlement, un second récit se déploie, celui que nous donne à voir la scénographie évolutive de ton spectacle (mise en œuvre par Montaine). Peux-tu nous dire un mot sur ces deux lignes de force de ton spectacle, sans trop dévoiler le « récit » de la scénographie ?

Pour construire le spectacle, j'ai proposé à quelques artistes amis de passer un par un (parfois deux) une semaine de répétition avec moi et de me guider à leur façon. Semaine après semaine je me laissais faire, c'était le jeu, le processus comme on dit. Chacun orientant le travail pendant quelques temps, le pollinisant, pour rester dans la métaphore végétale. Jusqu'à la semaine d'après, ensuite on faisait le tri. Montaine (qui est par ailleurs danseuse et chorégraphe) est la première à être passée, et elle est restée. Elle incarnait d'abord comme une absence, elle tenait le texte, une anomalie, on disait. J'avais du mal (quasi idéologiquement) avec l'idée de l'homme seul en scène. Nous avons donc convenu d'être deux. Deux solitudes. Petit à petit s'est imposé l'idée des deux chemins autonomes qui ne se rencontrent que par le regard du public. Le chemin du texte, le chemin d'une scénographie en mouvement. Il est aussi question, dans le sourire du récit, de gens qui ne jouent leur spectacle que les jours de relâche dans le décor des autres. Au départ, je débarque donc dans un espace qui ne semble pas prévu pour m'accueillir, le côté jardin de Montaine, qui se trouve être un jardin de « natures mélangées », c'est à dire qu'il combine des « vraies » végétaux avec des faux, avec des images... le plus naturellement du monde. Et ça pousse.

Ton texte, comme les vagabondes, emprunte constamment des chemins de traverse et une topographie foisonnante. Il est cependant jalonné de repères temporels. La scénographie - encore elle - s'agence de façon linéaire dans le temps et va finir par déborder l'espace, faire disparaître le lieu. Les catégories d'espace et de temps ont-elles présidé à l'écriture de ce spectacle ?

Dans l'histoire, j'essaie de composer quelque chose avec des tonnes de bribes et de notes un peu dingues reçues par la poste, d'un ami mort : Roland, et le temps ne passe plus. Il y a d'abord comme une page blanche à remplir, ce genre d'espace. Un texte à venir, un plateau à venir, un théâtre à venir... Puis l'espace et le temps se confondent. Le passé et le futur s'agglutinent dans le présent, une sorte d'éphémère permanent qui commence tout le temps, qui promet sans cesse, qui laisse tout en plan. Quand Roland dit qu'il va faire quelque chose, c'est comme si c'était fait. Le texte joue et se joue (entre autre) de l'idée qu'on pourrait vivre seulement de projets à venir, qu'on ne réaliserait jamais vraiment, et que ce serait joyeux à partager, jubilant, cette sorte de report permanent, au présent. Que ce serait un peu ça « artiste » : chercher l'art sans jamais le trouver. Mais c'est drôle, hein. En fin de compte il manque de la place dans l'espace, et il semble que le temps soit compté, mais par qui ?

***Les Vagabondes* a été créé à hTh en 2016 lors du festival Big Bang, dans une salle « classique » de théâtre. Que va changer la programmation de ces représentations dans un véritable jardin ou une serre ?**

J'en sais foutrement rien, dirait Roland, mais ça me semble juste, ça travaille comme ça, c'est le projet et j'en ai envie. La végétation, les natures prolifèrent, dans la pièce. Le côté jardin est envahissant et rejoint la cour. Il y a dans une salle « classique » la promesse en mouvement d'un jardin qui vient, il y aura dans une serre ou dans un jardin la promesse aussi d'un théâtre qui vient. Potentiellement tout le temps. Dans une serre on y soigne, on y cultive, on y protège, on y prépare, on y promet... On y fera une sorte de clairière plein centre ou dans un angle, pour notre plateau et sa réalité composée. Il est question d'une nature qui mélange les natures, le vrai le faux, les boutures alignées en promesses et les grandes fragiles qui passent l'hiver au chaud, ce qu'on voit et l'image de ce qu'on voit, la poétique et le politique, le Pet d'âne en peinture et le vrai Chardon velu, la chlorophylle et les pixels, les rires et une certaine gravité, la copie et l'original, le réel et le virtuel... Il est question d'un théâtre buissonnant et d'une scène qui se transforme en friche peu à peu pour finir par disparaître. J'ai aussi simplement le désir de vagabonder quelques temps avec *Les Vagabondes*, de jouer ce texte dans des formats divers, dans toute sorte d'endroits ; sur des tout petits plateaux, sur des grands, dans des serres, dans des jardins, à la radio et pourquoi pas en appartement, dans des caves, des églises, des cafés, sur internet ou au Zénith, ad libitum... Un nouvel opus est prévu pour la saison 2031/2032, intitulé *Tout Roland, bonus et scènes coupées*.

Alain Béhar, entretien hTh, 2017

Au fond et dans une certaine mesure ça raconte quoi *Les Vagabondes* ? L'histoire d'un homme/écrivain qui aurait reçu par la poste un colis adressé par un ami mort, un certain Roland. À l'intérieur du carton un disque dur, des notes diverses et une lettre l'enjoignant à écrire, à partir de ces notes, le texte de son choix. Les notes parlent de projets à réaliser mais toujours reportés et de cette joie qu'il y aurait finalement à jouer à ça : à reporter les choses. L'homme/écrivain écrit alors un texte qui dit le monde de Roland, celui de l'art, du théâtre plus précisément. Il dit le plaisir et le besoin de chercher sans cesse. Il dit les rêves, les promesses, les mensonges, les écueils, les inquiétudes. Il dit la marge nécessaire pour que quelque chose d'inconnu ait un lieu et du temps pour paraître. Il dit aussi les amis, les amours, les bonheurs, les détresses, la vie quoi. L'homme/écrivain confie ainsi à l'écriture le soin d'inventer un récit/monde qui le contienne. Et l'écriture y va, foisonnante, débridée, baroque à souhait, sorte de bazar incroyable qui brouille les pistes, le temps, les actions, les repères. Le texte se tisse serré et dru comme un jardin anglais, porté par un clown joyeux et inquiétant. Au bout le monde/récit cesse. L'écrivain a fini son travail. L'homme reste. Près de lui dort la mort, infatigable et discrète jardinière...

Suzanne Joubert (*La gazette du Bouthan*)

U

ne panne de voiture. Une jeune femme perdue dans la nuit, sur une départementale de campagne. Sa rencontre fortuite avec un tracteur, qui ressemble en fait à une voiturette de golf vitrée qui accueille un studio de radio animé par un agriculteur à la retraite au milieu des champs... Comme dans tous les spectacles de l'Amicale de Production, la dérision et le second degré façonnent une expérience théâtrale qui se révèle petit à petit moins simple qu'elle n'y paraît. À coups de mots précis et sans emphase, de vraies pauses faussement réflexives, de situations ciselées, de principes évidents revisités, le spectacle développe une situation drolatique qui au fond nous parle d'humanité. Situation à voir, mais aussi à entendre, puisque cette retransmission en pleine campagne imaginera parviendra réellement aux oreilles de certains auditeurs « branchés ».

Une loupiote avec une enveloppe fermée est remise au public au début de la représentation. À un instant T, on devra déchiqueter l'enveloppe, pour découvrir un mode d'emploi sous forme de pictogramme : faire chauffer de l'eau, monter la tente, ouvrir l'ordinateur, cliquer sur l'icône pour avoir du réseau et, magie, une à une les bûches électriques sur le plateau s'allument. « Brigade » (Mathilde Maillard) et ses deux acolytes (Arnaud Boulogne et Sébastien Vial), isolés en pleine cambrousse à côté d'un tracteur où ils passent la nuit, peuvent enfin avoir chaud. Comment les bûches se sont-elles mises en marche et à qui s'adresse la lettre ? Tout simplement à des auditeurs qui écoutent sur une webradio la pièce en même temps qu'on y assiste dans la salle, et qui ont généreusement accepté d'actionner les touches adéquates de leur ordinateur, provoquant le feu à distance.

Il ne s'agit cependant pas de radiodiffusion. Ce qu'ils entendent en direct n'est pas exactement la même pièce que celle qui se construit sous nos yeux. Parfois, l'un des acteurs parle à ces auditeurs sans qu'on entende ce qu'il lui dit. Quand, de chez lui, un auditeur intervient, son message est lisible sur un écran géant. Comme les spectateurs, ils ont le pouvoir d'agir sur la représentation, d'en modifier le cours, en refusant par exemple que les trois personnages de fiction aient chaud. (...)

Ce que questionne cette dernière pièce de l'Amicale de production est la possibilité d'impliquer le spectateur dans la fiction sans pour autant le contraindre. Les auditeurs sont ainsi invités à reconfigurer leur intimité chez eux en construisant avant la représentation un genre d'espace scénique : en l'occurrence, une cabane où ils s'installeront dans le noir avec leur ordinateur dont l'écran renvoie le même éclairage que celui du plateau. Ainsi, lorsque survient un éclair, leur bécane foudroie leur espace intime.

Anne Diatkine, *next.liberation.fr*, 27 avril 2017

Dans *On traversera le pont une fois rendus à la rivière*, il y a donc les spectateurs, qui viennent voir le spectacle au théâtre, et les auditeurs, qui l'entendent chez eux, à la radio.

Ces trois personnages, subitement auto-déclarés médiums amateurs et techniciens cosmiques, feront cheminer les spectateurs et les auditeurs à travers un entrelacs de représentations mentales, en passant par l'émerveillement du réel et les tunnels de l'imagination.

Ils se livreront à un jeu de piste à travers les canaux de communication, pour en tirer le suc empathique, le presser à froid, et tenter de le déguster en bonne compagnie.

C'est quoi cette histoire de spectacle radio-diffusé ?

Le son du spectacle est diffusé en direct sur internet.

Ça veut dire qu'il y a au même moment des spectateurs au théâtre, qui assistent au spectacle, et des auditeurs, chez eux, qui l'écoutent.

Quel est l'intérêt d'être auditeur, n'est-ce pas moins bien ?

Tout le spectacle a été écrit dans une double direction, à la fois pour les spectateurs et pour les auditeurs, et dans un souci d'équilibrer les deux expériences pour que l'une comme l'autre soit intéressante.

Par ailleurs, l'expérience des auditeurs consiste principalement à écouter le spectacle, mais il y a aussi d'autres ingrédients : une ambiance lumineuse s'affiche sur

l'écran, les auditeurs sont invités à répondre à des questions en cliquant sur des boutons, puis à construire une petite cabane et s'y réfugier, puis à faire le noir chez eux, puis à parler à leur plante verte, etc... En réalité, c'est un spectacle plutôt interactif de leur côté, mais une interaction qui est destinée à eux seuls dans la plupart des cas.

Que faut-il faire pour être auditeur ?

Le spectacle est gratuit pour les auditeurs, il suffit juste de s'inscrire sur le site www.on-traversera-le-pont-une-fois-rendus-a-la-riviere.com et suivre les instructions. Et le jour de la représentation, le spectacle est diffusé à cette adresse, à 19h45.



RENCONTRE
avec l'équipe artistique à l'issue
de la représentation le 8 fév.



POUR LES PETITS HUMAINS
atelier, pendant que les parents
voient le spectacle le 9 fév.



ON TRAVERSERERA LE PONT UNE FOIS RENDUS A LA RIVIERE

Sur scène et à la radio

les 8 et 9
février
à 20h

à hTh (Grammont)
durée 1h30

et à ces mêmes
dates, dès 19h45,
radiodiffusion
sur internet

D'Antoine Defoort, Julien Fournet,
Mathilde Maillard, Sébastien Vial



Conception : Antoine Defoort, Mathilde Maillard, Sébastien Vial

Collaboration artistique : Julien Fournet

Interprétation : Arnaud Boulogne, Mathilde Maillard, Sébastien Vial

Création sonore et musicale, régie son : Lieven Dousselaere • Création lumière : Alice Dussart

Régie Générale : Emilie Godreuil • Assistant artistique et technique : Samuel Hackwill

Développement Web : Etienne Boutin, Samuel Hackwill, Guillaume Libersat

Production : Marion Le Guerroué • Diffusion : Marine Thévenet • Administration et coordination technique : l'équipe de l'Amicale de Production. • Production : l'Amicale de production. • Coproduction : Le phénix scène nationale Valenciennes pôle européen de création / Le Kunstenfestivaldesarts, Bruxelles / Biennale de la danse de Lyon 2018 / Le Vivat, Scène Conventionnée danse et théâtre, Armentières / Carré-Colonnes, Saint-Médard-en-Jalles / Le Centquatre, Paris / La Filature, Scène nationale, Mulhouse / La Halle aux grains – scène nationale de Blois / Künstlerhaus Mousonturm, Frankfurt / Le Kunstencentrum BUDA, Courtrai / MA scène nationale – Pays Montbéliard / Noorderzon/Grand Theatre, Groningen / Steirischer Herbst Festival, Graz / Le Théâtre Garonne, scène européenne, Toulouse / Le Vooruit, Gand • Soutien : Le Pianofabriek Kunstenwerkplaats, Bruxelles / avec la participation du DICRéAM / NXTSTP (avec le soutien du Programme Culture de l'Union Européenne). • Ce projet bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Nord-Pas-de-Calais) et de l'Institut français

un spectacle à voir à hTh ou à écouter chez soi, en direct, via internet

C

haque spectacle de Raimund Hoghe repose sur un fil ténu : une inflexion, une mélodie, à laquelle il donne, sur scène, toute l'épaisseur labyrinthique de la mémoire. Souvent, c'est une musique appartenant à l'imaginaire collectif qu'il charge d'affects, la laissant infuser dans les corps, agir et se diffuser dans un espace propice aux associations. Avec sa troupe d'interprètes familiers, Raimund Hoghe s'appuie sur les tons, les couleurs et les ambiances, comme autant de réminiscences se faufilant dans les creux de l'histoire jusqu'au présent.

le 13
février
à 20h

à hTh (Grammont)
durée 1h10

LETTERE AMOROSE 1999-2017

En 1999, lorsque Raimund Hoghe crée à Bruxelles *Lettere amorose*, deux jeunes africains tentent leurs chances vers l'Europe en se cachant dans les ailes d'un avion. Yaguine Koita et Fodé Tounkara, âgés de 14 et 15 ans, sont retrouvés mort à leur arrivée en Belgique. Et avec eux, une lettre, dans laquelle ils décrivent leur situation en Afrique et leur désir d'une vie meilleure en Europe.

Aujourd'hui, en 2017, d'autres individus risquent toujours leur vie pour rejoindre l'Europe. Cette lettre de 1999 semble avoir été écrite aujourd'hui. C'est pour cette raison

que Raimund Hoghe souhaite créer *Lettere amorose, 1999 – 2017*, en partant de la pièce de 1999 mais en se concentrant sur des lettres comme celle de Yaguine Koita et Fodé Tounkara.

Si l'univers de Raimund Hoghe est singulier, personnel, composé de petites cérémonies à caractère autobiographique, il n'est pas pour autant replié sur lui-même : aucun narcissisme dans ses soli réglés comme de précieux rituels chorégraphiques. Il en est ainsi de *Lettere amorose*, où le chorégraphe prend comme point de départ les cinq pièces musicales de Monteverdi

et donne, à travers la lecture de cinq lettres d'amour, la parole aux étrangers, aux exilés, à ceux qui confient leurs blessures ou leurs espoirs aux êtres aimés. Raimund Hoghe, seul sur scène, jette alors son corps dans la bataille pour évoquer l'Histoire des autres. Seul ? Pas si sûr, de nombreuses voix accompagnent le chorégraphe-interprète : airs classiques et chansons populaires qu'il faut savoir entendre car ils délivrent le sens de la pièce. Les chansons, leurs textes, la vie de leurs interprètes, tout compose un texte qui sert de sol aux timides pas de danse esquissés par un artiste intimiste et généreux.

Conception, chorégraphie, danse et scénographie : Raimund Hoghe
Collaboration artistique : Luca Giacomo Schulte • Lumière : Raimund Hoghe, Amaury Seval • Musiques et textes interprétés par : Elly Ameling, Cathy Berberian, Jacques Brel, Melina Mercouri, Chavela Vargas, Sophia Loren, Victoria de Los Angeles, Peggy Lee, Marion Ballester et Jean-Louis Trintignant

Production : Raimund Hoghe – Hoghe & Schulte GbR (Düsseldorf) • Subventionné par : Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen, Kulturrat der Landeshauptstadt Düsseldorf • Avec le soutien de : La ménagerie de verre (Paris) dans le cadre de Studiolab, et du Teatro Municipal do Porto • Remerciements particuliers à : agnès b. Paris • La première version de la pièce *Lettere amorose* en 1999 était coproduite par le Theater im Pumpenhaus (Münster), Kaaitheater (Bruxelles), Bergen internasjonale Teater (Bergen), avec le soutien de Kultursekretariat NRW / « Meeting Neuer Tanz ».

le
10 mars
à 20h
et le 11 mars
à 17h

à hTh (Grammont)
durée sous réserve
1h30

LA FILLE DU COLLECTIONNEUR

Conception et mise en scène : Théo Mercier

Avec : François Chaignaud, Jonathan Drillet, Angela Laurier, Marlène Saldana, en cours
Coscénographes, réalisations des tableaux et sculptures : Théo Mercier, Arthur Hoffner • Assistant à la
mise en scène : Florent Jacob • Dessins et story boards : Jérémy Piningre • Musique : Laurent Durupt •
Création lumière : Eric Soyer • Construction du décor : Atelier décor Nanterre-Amandiers

Production : Nanterre-Amandiers centre dramatique national • Coproduction : La Ménagerie de verre, Bonlieu Scène nationale
Annecy, en cours • Avec le soutien de : la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme « New Settings »



P

ourquoi ce titre, *La Fille du Collectionneur* ? Pour raconter comment l'Histoire de l'art avec un grand H peut dissimuler une petite histoire de filiation, d'héritage, de mémoire. Derrière chaque tableau il y a une histoire personnelle, une histoire d'artiste, de commanditaire, de collectionneur, de regardeur.

Je veux voir des acteurs au travail et non en représentation, dans un effort physique qui peut évoquer celui du sculpteur, l'idée est de ne pas dissimuler la difficulté, le labeur, l'erreur, la difficulté d'être sur scène, de créer.

Les personnages seront à la fois modèles vivants, muses, artistes, parents d'artiste, collectionneurs, spectateurs.

L'opéra rock *Du futur faisons table rase* a marqué en 2014 votre première incursion dans le champ du spectacle vivant. De quels désirs se nourrit cette nouvelle création ?

L'une des envies à l'origine de *La Fille du collectionneur* était d'imaginer une création où mes deux pratiques artistiques - sculpteur et metteur en scène - puissent se rencontrer. J'avais le désir d'un objet hybride entre l'exposition et le spectacle. Il s'agissait de travailler autant avec des sculptures, qu'avec l'humain, le texte, la danse, la scénographie. Essayer d'imaginer un projet global qui regrouperait mes savoir-faire. Réunir aussi deux groupes : mes collaborateurs de l'atelier avec lesquels j'élabore mes sculptures et les performeurs et interprètes avec lesquels j'ai commencé à travailler depuis *Du Futur faisons table rase*. Mélanger les logiques du plateau et l'atelier pour créer un objet hybride.

D'ailleurs le processus d'élaboration du spectacle a commencé par la scénographie, imaginée comme un objet plastique. Ces résultats constituent les prémisses de l'écriture de la pièce, au même titre qu'une *Annonciation* de Giotto aurait pu l'être. J'avais clairement le désir de partir d'une œuvre pour faire un spectacle. Au lieu de travailler dans mon atelier à Paris, j'ai été invité à investir l'atelier de décors du Théâtre Nanterre - Amandiers. J'y ai mené ma pratique de sculpteur et cette œuvre a pour vocation d'être la scénographie du spectacle. Avec *La Fille du collectionneur* je souhaite brouiller les frontières entre le décor, la sculpture et les corps, explorer les potentialités du mouvement et du vivant. Ce projet se nourrit d'une manière de travailler très transversale, autant dans les équipes que je réunis que par son sujet, et représente un point de croisement de mes pratiques depuis quelques années.

Est-ce que nous pourrions dresser un parallèle entre la manière dont vous concevez une exposition et la manière de créer cette scénographie ?

Une certaine idée de dramaturgie existe déjà dans la manière dont j' imagine mes expositions : j'ai toujours un plan de l'espace, je connais les parcours possibles, j'invente toujours une histoire très scénarisée. Finalement ce n'est pas si différent en termes d'imaginaire et de conception. Désormais, pour *La Fille du collectionneur*, l'histoire prendra forme non pas grâce aux déplacements des spectateurs, mais grâce aux transformations de l'objet scénographique. C'est à moi de créer ce mouvement du regard, sa déambulation dans l'œuvre, ses rythmes, ses jeux du proche et du lointain. Dans les deux cas il s'agit de raconter un scénario. Pour chaque exposition j' imagine une entrée et une sortie, des niveaux d'intensité de regard différents - des pièces « maîtresses » et d'autres plus faibles, mais tout aussi importantes dans le rythme du parcours. Il s'agit de ménager des moments où l'œil puisse se reposer et c'est de même dans la conception d'un spectacle. Je travaille énormément en termes de rythmes, que j'écris de manière plastique.

Dans ma pratique depuis quelques années, dans ce que je suis en train de chercher, le spectateur, son regard et ses émotions, sa distance, ses

connaissances ou son ignorance, prennent de plus en plus d'importance. Si mes premières œuvres en tant que sculpteur avaient une immédiateté incontestable, très rétinienne, la production actuelle est beaucoup plus perméable et crée une certaine distance avec le spectateur. Une distance que je ne charge jamais. Je travaille comme un metteur en scène dans le cadre de mes expositions et c'est peut-être la raison pour laquelle j'ai été attiré par la scène assez naturellement et sans que cela provoque un grand bouleversement dans ma pratique.

Entre la sculpture et la scénographie, l'installation plastique et l'environnement, quel est le statut des objets imaginés pour *La Fille du collectionneur* ?

La question de l'échelle a marqué une première différence par rapport à mon travail pour des musées ou des galeries. Il a été également intéressant de travailler dès le départ avec la conscience d'un élément manquant, une inconnue - le corps des performeurs qui allaient intégrer par la suite la scénographie. Il s'agissait de concevoir un objet par définition inachevé en tant que sculpture pour ménager cette place aux corps des interprètes, seuls à même de lui rendre sa complétude. J'ai imaginé des structures qui travaillent avec le vide, qui s'apparentent à des agrès, des jeux pour enfants ou des machines de torture, des objets qui impliquent le corps dans leur forme même, qui appellent un usage et une activation. De ce fait, ces sculptures se situent également à la frontière avec le design. Dans ce sens s'inscrit ma collaboration avec Arthur Hoffner à qui j'ai passé commande en tant que designer à partir de mes désirs esthétiques. Les objets sont donc eux-mêmes hybrides, se situent entre la sculpture, le design et la scénographie. Il a été passionnant de travailler à partir de cette contrainte : se dire que l'objet ne sera fini qu'une fois sur le plateau et activé par les performeurs. Il s'agit de donner à voir une collection qui physiquement n'existe pas, qui va être décrite, contée, dansée, imitée, incarnée.

Vos pratiques plastiques et scéniques se retrouvent autour de la figure de l'humain...

Dans mon travail de sculpteur, la figure humaine est très présente. Je crée des objets qui imitent, qui regardent du côté de l'humain. Je me rends compte que dans mon travail de metteur en scène, je suis passionné par l'humain tendu vers l'objet. Les deux démarches se situent à l'aune d'une impossibilité. Ce sont précisément ces zones d'impossibilité et de contradictions déjà fortement présentes dans mon travail de sculpture que je recherche dans mon travail de théâtre.

Dans *La Fille du collectionneur*, Marlène Saldana se retrouve nue sur le plateau, à incarner à elle seule l'inventaire d'une collection, l'ensemble d'un héritage, des peintures et sculptures au mobilier et à l'argenterie. Le protocole des maisons de vente devient une partition qu'elle interprète comme un modèle vivant.

L'idée de collection est au centre du projet. Vous poursuivez votre collaboration avec Marlène Saldana et Jonathan Drillet, ainsi qu'avec le chorégraphe et performeur François Chaignaud.

La Fille du collectionneur est une véritable œuvre collaborative, un objet pluriel. François Chaignaud prend en charge la partie chorégraphiée, qu'il traite en tant qu'une collection de danses. Cette démarche entre d'ailleurs en résonance avec l'un des axes de son travail personnel. Marlène Saldana et Jonathan Drillet vont prendre en charge la partie textuelle. Chacun des participants à ce projet est porteur d'une collection fantôme : œuvres plastiques, objets d'aménagement intérieur, chorégraphies, danses populaires ou savantes. Tout ce qui active les corps et la parole est de l'ordre de l'objet manquant, du fantôme, du souvenir, de la mémoire, de ce qui n'est plus là. *La Fille du collectionneur* devient une machine à activer différents pans de mémoire, des souvenirs, un objet qui raconte finalement l'histoire de tout un chacun.

La collection était aussi le prétexte pour parler d'art et d'œuvre d'art sans parler de l'artiste, aborder l'art par le prisme de l'héritage, de la mémoire collective, de l'histoire tout simplement. C'est le moment où l'objet prend son autonomie, échappe au contrôle de l'artiste.

Nous nous sommes nourris d'une multitude de sources. Les citations existent certes, mais tout devient intéressant à partir du moment où je plisse les yeux pour rendre les contours moins nets. Cela laisse de la place, à moi comme aux spectateurs. Il s'agit de donner vie aux objets, de brouiller des pistes entre la grande histoire et l'anecdote ou le fait intime. Ces chocs entre le banal et le rare, le populaire et l'extraordinaire, le précieux et le vulgaire, existent de toute façon depuis toujours dans mon travail de sculpteur. Par ce type de croisements je peux toucher l'individu de manière intime et, en même temps, parler à une multitude de personnes de manière universelle.

Entretien avec Théo Mercier réalisé par Smaranda Olcèse, janvier 2017, extrait



POUR LES PETITS HUMAINS
Atelier, pendant que les parents voient le spectacle le 11 mars



RENCONTRE
avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation le 10 mars





KATE MCI



Kate McIntosh (1974) est originaire de Nouvelle-Zélande ; elle vit et travaille actuellement à Bruxelles.

Sa pratique artistique se situe entre la performance, le théâtre, la vidéo et l'installation. Son travail se concentre sur la physicalité aussi bien du performeur que du public, sur la manipulation d'objets et de matériaux, et sur le développement de relations directes avec le public, ou entre les spectateurs eux-mêmes. Le travail de Kate McIntosh est animé par sa fascination pour le détournement d'objets, le jeu avec le rapport à la salle, et l'amour des images théâtrales autant que de leur détournement au second degré. hTh propose de découvrir le travail de cette artiste singulière à travers la présentation de ses trois pièces les plus actuelles, à mi-chemin entre la représentation et l'installation vivante. Les spectateurs seront invités à expérimenter différents dispositifs qui tous permettent de revoir le rapport à la scène, à ce qui s'y produit, et aux relations qu'on tisse avec les objets qui y sont entendus, construits, déconstruits, manipulés. Ce parcours invite à une expérience sensorielle multiple, intense, sans autre risque que d'y découvrir d'autres modes de perception et de relations.

NTOSH

du 14 au 18
mars

un portrait incomplet



le 14 mars
à 20h
à hTh (Grammont)
durée 1h30

ALL EARS

Dans *All Ears*, la scène ressemble à un laboratoire faisant office de studio d'enregistrement. Des chaises sont déplacées, des papiers sont broyés, des verres sont renversés. Les sons produits sont enregistrés, rembobinés, rejoués. Le spectacle livre ainsi sa propre bande-son. Au fil de la performance, MacIntosh - à mi-chemin entre le scientifique curieux, le questionneur espiègle et le conteur éclectique - nous entraîne dans une aventure singulière à travers un étrange paysage d'idées.

On y trouve des paraboles sur le comportement humain et animal, des passages sur le contrôle des foules, la linguistique, des plaisanteries sur la politique et les dynamiques de groupe, on entend parler de cartes d'oiseaux et d'embouteillages, de systèmes, de sociétés et d'interactions sociales... Au cœur de la pièce, dans le silence qui ponctue les enregistrements sonores, elle pose des questions au milieu des spectateurs attentifs : qui sommes-nous lorsque nous sommes seuls ? Comment fonctionnons-nous en groupe ? Qu'est-ce que cela suppose de changer une culture ? Que risque-t-on de perdre dans le règne de l'autosuffisance ?

All Ears est porté par la fascination de McIntosh pour la destruction et la construction, le sens et le non-sens, l'ensemble et le fragment, et par le caractère ludique de son approche du public et son amour des images théâtrales. Un spectacle spirituel et lucide qui oscille sur la ligne ténue entre l'expérimental et le divertissement.



RENCONTRE
avec l'équipe artistique à l'issue
de la représentation le 14 mars

Conception et performance : Kate McIntosh
Dramaturgie : Pascale Petralia, Tim Etchells • Son : John Avery • Lumière : Chris Copland

Production : SPIN • Coproduction : Pact Zollverein (D), Kaaitheater (B), Künstlerhaus Mousonturm (D), Les Spectacles Vivants - Centre Pompidou (F) • Avec le soutien de : Vlaamse Overheid, Vlaamse Gemeenschapscommissie, Pianofabriek kunstwerkplaats (B), Hebbel Am Ufer (HAU) (D) • SPIN est une structure soutenue par le BUDA Kunstencentrum pour 2017 - 2021 • Remerciements pour « Now », offert par Tim Etchells • Un projet House On Fire, avec le soutien du Programme Culture de l'Union Européenne.

spectacle en anglais surtitré

du 15 au 18
mars

Lieu et horaire
à déterminer

installation vivante

WORKTABLE

Voici une installation « participative ». Les visiteurs doivent s'inscrire pour entrer et peuvent ensuite rester aussi longtemps qu'ils le souhaitent. On leur donnera des instructions, du matériel, un marteau et même des lunettes protectrices.

Worktable est une invitation à détruire les objets du quotidien. Les spectateurs sont invités à abattre brutalement, ou tendrement disloquer, théière, parapluie, réveil ou journal. Rien ne peut rester intact ! Avec *Worktable*, Kate McIntosh ouvre une chaîne de significations qui, valorisant les objets au-delà de leur seule utilité pratique, invite chaque spectateur à recomposer sa relation avec le monde matériel. Mobilisant action, jeu et mémoire, McIntosh questionne le cycle de production incessant alimenté par notre société de consommation. Avec méthode et humour, elle remet l'individu face à ses responsabilités. Au travail !

kunstenfestivaldesarts, 2014

Conception et réalisation : Kate McIntosh
Coordination technique : Clare Noonan

Production : SPIN • *Worktable* a été commandé dans le cadre de l'événement « Performance Is a Dirty Work » organisé par la Roehampton University • Remerciements : Bruno Roubicek, Hester Chillingworth, Caroline Daish, Palli Banine, Ant Hampton, Joe Kelleher, Tim Etchells, Adrian Heathfield, Simon Bayly

IN MANY HANDS

le 17 mars
à 20h
et le 18 mars
à 17h

à hTh (Grammont)
durée 1h30

Certains spectateurs auront détruit ou démonté des objets du quotidien pour, à partir des morceaux, inventer de nouvelles choses (*Worktable*). D'autres auront interrogé une forme de collectivité - en jetant des meubles sur la scène, en constituant un orchestre de « faiseurs de pluie », collectant leurs propres bactéries et s'imaginant être des oiseaux (*All Ears*).

Ces invitations sont le fruit de l'intérêt de Kate McIntosh pour l'intégration physique, corporelle, du public, et de l'imagination d'un espace social dans lequel les individus doivent explorer la façon dont eux-mêmes s'organisent en tant que communauté. Son nouveau projet *In Many Hands* pousse ces expériences encore plus loin.

Avec *In Many Hands*, McIntosh se plonge dans le tactile et le multi-sensoriel et invite le public à tester, toucher, écouter,

chercher et sentir. Elle s'éloigne cette fois de la scène et incite le public à se prêter à une série de situations sensorielles esthétiques, les invitant à expérimenter par eux-mêmes, à l'aide de matériaux, le phénomène physique. Si c'est en faisant que l'on apprend, ce que l'on apprend ici c'est à sensibiliser ses nerfs, à aiguïser son attention, à mettre sa curiosité au premier plan.

In Many Hands est à la fois un laboratoire, une aventure, une façon de méditer, qui propose aux visiteurs de prendre le temps d'explorer en se laissant guidés par leurs désirs, leur flair et leur curiosité.

Kate McIntosh est curieuse de la participation des spectateurs, qui explorent ainsi leurs propres motivations et celle du groupe.



Les représentations sont accessibles aux personnes déficientes visuelles grâce à un accompagnement adapté.



POUR LES PETITS HUMAINS
atelier, pendant que les parents voient le spectacle le 18 mars

Conception et mise en scène : Kate McIntosh
En collaboration avec : Arantxa Martinez, Josh Rutter • Présenté avec : Lucie Schroeder • Son : John Avery
Lumière et technique : Joëlle Reyens • Conseils artistiques : Dries Douibi, Gary Stevens
Assistance studio : Lucie Schroeder • Dessins : Daria Gatti

Production : SPIN • Coproduction : PACT Zollverein (DE), Parc de la Villette (FR), Kaaitheater (BE), Vooruit Kunstencentrum (BE), BIT Teatergarasjen (NO), Black Box Teater (NO), Schauspiel Leipzig (DE), far festival des arts vivants (CH), House on Fire Network (EU), et Open Latitudes Network (EU).
Avec le soutien de : Vlaamse Overheid, Vlaamse Gemeenschapscommissie, NATIONALES PERFORMANCE NETZ (NPN), Pianofabriek kunstenerkplaats (BE), Tanzfabrik (DE) • SPIN est une structure soutenue par le BUDA Kunstencentrum pour 2017 - 2021



Alejandro Jodorowsky

Alejandro Jodorowsky, dit « Jodo » (né au Chili en 1929), est un artiste aux multiples facettes : d'abord auteur de pièces de théâtre, peintre, puis metteur en scène, acteur-chorégraphe, il est aussi essayiste, poète, scénariste-dessinateur, réalisateur de films et, sur le plan spirituel, tireur de tarot et créateur de la psycho-magie.

En 1953 il quitte le Chili pour Paris, rencontre le mime Marceau, assiste à des cours de Gaston Bachelard et fréquente les surréalistes, dont il se distingue en 1962 en créant le groupe actionniste *Panique* avec Roland Topor et Fernando Arrabal.

Au cinéma, son univers souvent psychédélique en fait un auteur singulier. Sa carrière cinématographique débute avec des films tournés au Mexique, dont *Fando et Lis* (1967), adaptation d'une pièce de théâtre d'Arrabal, puis *El Topo* (1970) et *La Montagne sacrée* (1973). Le cinéma de Jodorowsky, plein de symbolisme et de surréalisme, jouant avec des éléments ésotériques et une atmosphère surchargée, étrange, parfois considéré comme incompréhensible, n'en reste que davantage stupéfiant et transgressif.

L'aura mystique de Jodo s'étend à ses films, dont certains deviennent des films « cultes » pour des spectateurs fervents. Succès qui ne lui épargnent pas plusieurs déconvenues avec les producteurs, ce qui l'éloigne un temps du cinéma, pour y revenir en 1989 avec *Santa sangre* puis, plus de dix ans après, avec *La Danza de la realidad*, (2013) et *Poesía Sin Fin* (2016).

Également auteur de livres sur le Tarot divinatoire, Jodorowsky étudie le zen, puis crée dans les années 80 une agora ouverte, « le cabaret mystique ».

Dans le domaine des arts visuels, il est mondialement connu pour sa collaboration dans la BD avec Moebius, mais il travaille également avec les dessinateurs Gimenez, Arno, Janjetov, Boucq...



Focus sur le cinéma de Jodorowsky

en partenariat avec le cinéma Diagonal et en présence de l'auteur

au Diagonal

La Montagne sacrée

présenté par Alejandro Jodorowsky

le 22 mars à 20h

La Danza de la realidad

suivi de

Poesía Sin Fin

deux films autobiographiques

présentés par Alejandro Jodorowsky

le 23 mars à 20h

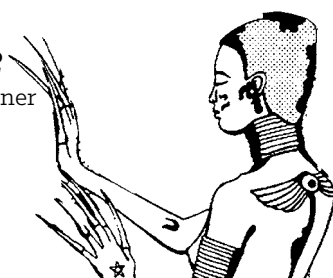
et aussi :

El topo

date et horaire à déterminer

Santa sangre

date et horaire à déterminer



du
22 au 30
mars

MAUDIT JODO

Alejandro Jodorowsky : hybridité/circulation artistique

Journée d'études interdisciplinaire
Université Paul-Valéry - RIRRA 21 & hTh

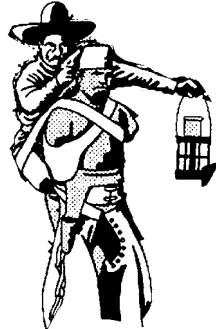
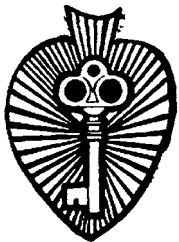
Alejandro Jodorowsky, artiste franco-chilien, est l'auteur d'une œuvre abondante et protéiforme qui conjugue diverses pratiques créatives.

Jamais cloisonnées dans un registre ou sur un support déterminé à l'avance, les créations de Jodorowsky interrogent les relations entre les arts. Ce sont précisément ces processus de circulation artistique qu'il s'agira d'explorer, pour mettre au jour les relations d'intermédialité, les jeux d'hybridation et d'influences esthétiques qui traversent l'œuvre plurielle de Jodorowsky – ou comment divers « actes » artistiques, selon un terme propre à l'auteur, se rencontrent, se confrontent, dialoguent au sein de chaque œuvre, interrogeant sans cesse les possibles de l'art.

En collaboration avec les équipes de RIRRA 21 :

- Programme Transmédialités-Transfictionnalités (Jean-Christophe Valtat)
- Programme Actualité esthétique du cinéma et de l'Audiovisuel (Fabien Meynier, Yoann Hervey, Céline Saturnino, Julie Savelli)
- Programme Pratiques plastiques contemporaines et contre-culture (Thierry Serdane, Eric Villagordo)

le 23 mars, lieu à déterminer



Je suis là dans ce corps

Laboratoire dirigé par Oscar Gómez Mata

À partir de l'univers développé par Alejandro Jodorowski, réaliser un travail sur la conscience, sur le ici et maintenant. Récupérer la vision interne.

L'art détient la vérité. La vérité est en nous, il faut creuser vers l'intérieur et c'est là qu'on trouve tout. Utiliser la métaphore comme outil de travail pour enseigner à notre inconscient à se mettre en relation avec la réalité.

De quelle manière un acte métaphorique et poétique peut-il nous transformer ?

Metteur en scène et comédien, mais aussi auteur et scénographe, Oscar Gómez Mata débute ses activités théâtrales en Espagne. Il crée à Genève en 1997 la Compagnie L'Alakran.

Il intervient également en tant que formateur et pédagogue, notamment, à l'école Serge Martin, dans le cadre des Chantiers nomades, ainsi que pour le Master en pratique scénique et culture visuelle à l'Université de Alcalá (Madrid) et à la Manufacture – Haute École de théâtre de Suisse romande (HETSR).

Public : professionnels du spectacle vivant et étudiants en arts du spectacle.

Prise en charge AFDAS possible, pour les non bénéficiaires : nous contacter.

du 22 au 30 mars de 10h à 17h

Un rendez-vous
autour du travail
d'Alejandro
Jodorowsky,
en présence de
l'artiste

JODOROWSKY

Q

ui l'eût cru ? Encore aujourd'hui on continue d'appeler *maudits* des êtres humains capables d'actions incroyablement belles : des poètes visionnaires, des penseurs qui illuminent des chemins obscurs, des artistes qui enrichissent notre rendez-vous quotidien avec ce que l'on nomme réalité. S'inscrivant dans cette longue tradition, pleine de noms illustres – Lautréamont, Rimbaud, Baudelaire, Artaud... – le maître Alejandro Jodorowsky y occupe une place bien méritée.

Le cycle **Maudit Jodorowsky** est, notamment, une opportunité difficilement répétable pour revoir (ou découvrir) et frémir encore devant des films tels que *La Montagne sacrée* ou *El Topo*, qui bien qu'ayant déjà un long parcours, sont aujourd'hui encore novateurs.

Tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos, dans une chambre. » Pascal

Nous, nous sommes dans une chambre et le monde est dehors. Le monde parfois entre dans la chambre. Ce sont comme des fantômes ou des ombres, si tu préfères.

Parfois, nous parlons avec eux.

D'autres fois, nous parlons entre nous et ce sont des dialogues décharnés.

À un moment donné, quelque chose a commencé à se dégonfler en moi dans ce lieu. Mon ombre a gagné de l'espace. Elle a gagné du temps et de l'espace.

Quand les circonstances qui pèsent sur nos épaules sont affreusement supérieures à nos forces, quand la mesure de l'être humain devient trop grande, on se rabaisse et on renonce humblement à la compréhension colossale dans laquelle nous sommes mis, pour nous adonner à des brouilles, pour que notre âme se repose. Les brouilles et les inutilités disent la vérité sur la vie parce qu'en leur sein, notre âme se repose, en ce début de siècle qui est l'apothéose même de la stupidité ; peut-être même que dans ces brouilles réside l'habitat de la sensation réelle que nous aspirons à trouver après avoir outrepassé notre manière de voir le monde.

L'enthousiasme c'est ce qui donne une nouvelle vision de la vie.

Il y a une seule manière d'être enthousiaste : agir avec enthousiasme.

Si nous devons attendre d'avoir d'abord les conditions idéales pour ensuite nous enthousiasmer, jamais nous ne nous enthousiasmerions pour quelque chose, car nous aurions toujours des raisons pour ne pas nous enthousiasmer.

Ce ne sont pas les choses qui vont bien qui amènent de l'enthousiasme, c'est l'enthousiasme qui nous fait bien faire les choses...

Oscar Gómez Mata

Tous les spectacles performances de l'Alakran s'enracinent dans ce questionnement archaïque : comment se fait-il qu'on soit là devant vous, nous, les acteurs ? Cet étonnement initial transforme l'air, et nous, les spectateurs stupéfaits. Le quatrième mur a définitivement volé en éclats, et le réel que nous vivions avant le spectacle n'a pas cessé d'exister : il entre par tous les pores du théâtre, et sera de bout en bout la matière de la performance. Les acteurs arrivent sur scène avec la partition de leur vie, qu'ils vont peu à peu orchestrer devant nous. Une vie sans limite ni sur-moi, qui donc ne s'interdit rien. Une vie de Maîtres-Fous qui nous entraînent dans leur vertige, baroque et luxuriant.

Les spectateurs sont propulsés, avec armes et bagages, dans ce « théâtre libre » où tout est possible. Dans *Kairos, sisyphes et zombies*, Gómez Mata met en scène sa propre mère, Maria, plus vraie que nature. La compagnie de cette vieille femme en blouse fatiguée aiguise puissamment les regards. D'autant plus qu'elle cohabite avec un immense portrait de l'acteur Charles Dullin... Un effet de réel encore renforcé par l'irruption sur le plateau d'un vendeur de roses indien, Lakshman, sommé de répondre à un désopilant questionnaire pour un sondage politique — en réalité, la vraie réalité, un cadre supérieur travaillant dans une grande entreprise de parfums de Genève.

Là est la magie de l'Alakran, un shamanisme de la scène, qui vrille et explose le pacte de fiction ainsi que la frontière en apparence assez claire entre le vrai et le faux, le réel et le contrefait.

Il devient en effet rapidement impossible de démêler l'un de l'autre, et plus on croit être dans la réalité, plus on est dans le faux.

Car les performances de l'Alakran ne se privent pas pour autant de nous raconter des histoires, des histoires folles et raides qui tournent vite au cul-de-sac, avant de rebondir sans queue ni tête, pour finalement taper juste, au cœur du réel.

Pour financer la prestation du « vendeur de roses », Oscar Gómez Mata fait monter sur la scène son administratrice — la vraie, celle-là, Barbara Giongo, dont la présence fidèle accompagne la compagnie depuis ses débuts. Elle remet un chèque à « Lakshman », avant de détailler les diverses provenances du budget du spectacle. Chaque représentant de chaque tutelle, direction, collectivités locales, État est appelé à monter sur le plateau, pour faire en direct le chèque correspondant au montant de la soirée. Se reconstitue à vue devant nous l'ensemble de la chaîne de production, incarnée dans la lumière par ceux qu'on ne voit jamais, et dont le métier est de rester dans l'ombre.

Cette force d'un théâtre libre, où tout peut se dire, prend la forme d'un espace d'expression libre, où la scène offre les moyens de prendre la parole à propos de la vie de la cité. Dans *Suis à la messe, reviens de suite*, le plateau devient l'occasion d'un forum de réaction directe à l'actualité immédiate. Un baron de la scène culturelle se fait épingler pour ses propos réactionnaires dans le débat qui secoue la société suisse autour du statut des artistes. Une traduction genevoise de la position élitiste et méprisante de Patrice Chéreau pendant le conflit des intermittents en 2003.

La nomination du nouveau directeur de la Comédie de Genève est également épinglée. Où l'on découvre que le théâtre peut devenir un média, quand il a le courage de s'emparer des questions du moment, sans médiation.

Mais cet engagement dans la vie, qui fait dire au bonimenteur d'*Optimistic versus pessimistic* — « l'art, un engagement pour la vie ! » —, ne doit pas gommer la dimension furieusement drolatique des spectacles de l'Alakran. Ses acteurs, étroitement co-auteurs de l'écriture des pièces de la compagnie, triment avec eux l'imaginaire tonitruant de la culture populaire espagnole, y compris dans ses formes les plus arpentées, la tauromachie, le flamenco, l'Andalousie, l'art de la fête, le tout revu par une movida seconde génération en quête d'un nouveau souffle.

La scène devient le vivarium où sont disséquées les diverses manières dont le monde contemporain nous affecte. Un laboratoire de nos petites pathologies du quotidien, qui permet de saisir comment le capitalisme, qui s'est insinué dans toutes nos veines, nous déshumanise lentement, mais sûrement. À la recherche de l'antidote, désespérément. Si vous avez une piste, écrivez à l'Alakran. Qui vous répondra.

Bruno Tackels, « L'Alakran, royaume du théâtre libre », paru dans *30 ans à Paris* édité par le Centre culturel suisse de Paris, 2015, extraits

Les ombres de Virginia Woolf et Jorge Luis Borges philosophe, se plaignent, lassées d'être condamnées à rester des ombres pour l'éternité. Anatole parle, il raconte les débuts d'une troupe de théâtre. Les ombres et Anatole occupent ensemble la scène, interagissent. Mais les frontières sont mouvantes dans ce spectacle à l'ambiance Dada, qui brouille les limites entre fiction et réalité, acteurs et personnages. « Nous allons former un groupe pour lancer un défi au monde. Nous sommes des conquérants de l'inutile. Nous imaginons un monde dans lequel ce qui nous manque est ce qui nous définit. Dans lequel l'inutile est l'essentiel. Dans lequel ce qui est accessoire devient nécessaire. Nous nous lançons à sa conquête, une ultime conquête, La conquête de l'inutile. Effort maximum, résultat minimum, ou comment faire des efforts surhumains pour obtenir des détails infimes »



RENCONTRE
avec l'équipe artistique à l'issue
de la représentation le 29 mars

LA CONQUÊTE DE L'INUTILE

Mise en scène : Oscar Gómez Mata

du 27 au
29 mars
à 20h

à hTh (Grammont)
durée 1h40

Jeu : Javier Barandiaran, Txubio Fernández de Jauregui, Esperanza López
Conception : Oscar Gómez Mata et les comédiens • Création lumières : Roberto Cafaggini
Scénographie : Oscar Gómez Mata et Sven Kreter • Vidéo : Sven Kreter • Costumes : Verónica Segovia

Production : Compagnie L'Alakran • Coproduction : Saint-Gervais Genève Le Théâtre, Arsenic-Centre d'Art scénique contemporain (Lausanne), Festival El Lugar sin Limites / Teatro Pradillo (Madrid) • Soutiens : Organe genevois de répartition de la Loterie Romande, Fondation Leenaards, Pour Cent culturel Migros, Fondation Ernst Göhner

spectacle en français

FIVE EASY PIECES

De Milo Rau / IIPM / CAMPO

du 4 au
6 avril
à 20h

à hTh (Grammont)
durée 1h15

Conception, texte et mise en scène : Milo Rau • Dramaturgie : Stefan Bläske
Texte et interprétation : Rachel Dedain, Maurice Leerman, Pepijn Loobuyck, Willem Loobuyck, Polly Persyn, Peter Seynaeve, Elle Liza Tayou & Winne Vanacker • Acteurs du film : Sara De Bosschere, Pieter-Jan De Wyngaert, Johan Leysen, Peter Seynaeve, Jan Steen, Ans Van den Eede, Hendrik Van Doorn & Annabelle Van Nieuwenhuysse • Assistance à la mise en scène et coach d'interprétation : Peter Seynaeve • Encadrement des enfants & assistance à la production : Ted Oonk • Recherches : Mirjam Knapp & Dries Douibi • Création décor et costumes : Anton Lukas

Production : CAMPO et IIPM • Une coproduction de : Kunstenfestivaldesarts Bruxelles 2016, Münchner Kammerspiele, La Bâtie - Festival de Genève, Kaserne Basel, Gessnerallee Zürich, Singapore International Festival of Arts (SIFA), SICK! Festival UK, Sophiensaele Berlin et Le Phénix / scène nationale Valenciennes / pôle européen de création • Production exécutive : CAMPO

spectacle en néerlandais surtitré

F

aire interpréter par des enfants les saynètes de la vie et de l'histoire criminelle d'un des plus célèbres pédophiles de la fin du xx^e siècle, voilà le défi que se lance Milo Rau avec *Five Easy Pieces*. Défi aux codes du théâtre « pour adultes » passé au crible du « jeu enfantin », défi aux stigmates encore brûlants d'une histoire récente, défi à la morale, à l'éthique, voire au « bon goût » diraient certains. Il fallait les talents réunis d'un metteur en scène hors normes, d'un spécialiste du théâtre documentaire et d'un homme à l'intelligence sensible pour contourner ce triple écueil. Milo Rau rassemble suffisamment de ces qualités pour livrer avec cette pièce un moment de théâtre exceptionnel.

La pièce est inspirée de l'affaire Dutroux. Dutroux est considéré comme l'essence même du mal, le violeur d'enfants, probablement l'homme le plus haï de toute la Belgique. Que vous ont appris vos recherches, quelle est l'image de lui que vous voulez présenter ? Et avez-vous envisagé de le faire représenter en personne ?

J'avais découvert le personnage de Dutroux en tant que symbole de niveau national en 2013 lors de mes recherches en vue de préparer *The Civil Wars* à Bruxelles. Pendant les répétitions, j'avais demandé aux acteurs : qu'est la Belgique pour vous, à quel moment vous êtes-vous sentis de vrais Belges ? Car la Belgique est une nation culturellement dissociée, impossible en fait, créée au XIX^e siècle en tant qu'État tampon entre l'Allemagne et la France et qui ne s'est jamais réellement soudée. Ces comédiens m'ont alors répondu : « Pendant la marche blanche de 1996 », c'est-à-dire la grande manifestation organisée dans le cadre de l'affaire Dutroux, dirigée contre le gouvernement.

Dutroux serait donc l'unique symbole collectif de la Belgique ?

(...) En y regardant de plus près, on reconnaît en effet de nombreux points d'intersection : Dutroux a grandi au Congo, ancienne colonie belge ; il a commis ses crimes dans le bassin minier autour de Charleroi, aujourd'hui à l'abandon ; son procès a failli entraîner l'implosion du pays et une rébellion de la société civile contre ses élites corrompues – c'est quasiment une allégorie du déclin des puissances coloniales et industrielles occidentales. On pourrait raconter une certaine histoire de la Belgique avec lui et à travers lui. Qui plus est, en Belgique tout le monde a une opinion sur cet homme ; même les enfants le connaissent bien. Voilà pourquoi il n'est pas « personnellement » présent en scène ; tout comme dans *Breivik's Statement* ce n'est en effet pas le meurtrier et ses traits psychiques qui nous intéressent. Dutroux lui-même reste un vide, un champ gravitationnel. Nous parlons d'individus que nous avons découverts lors de nos recherches : le père de Dutroux, les parents d'une victime, l'un des policiers...

Comment peut-on aborder une telle thématique avec des enfants ? N'est-elle pas trop horrible, trop incompréhensible, trop choquante pour les enfants ?

Notre équipe ne compte pas seulement deux personnes qui encadrent les enfants, mais aussi une psychologue infantile. De plus, les parents ont été étroitement associés au processus de répétition. Et nous avons pris contact avec les principaux intéressés de la véritable affaire Dutroux. Dans cette mise en scène, il ne s'agit cependant pas de l'horreur en tant que telle, mais des grandes thématiques derrière cette affaire Dutroux (...).

Vous vous êtes fait connaître par des mises en scène d'une grande précision, voire témoignant d'un certain perfectionnisme. Comment les enfants peuvent-ils s'insérer dans ce mode de travail et dans quelle mesure faut-il parler de « conditionnement » ou de « dressage » ?

Il existe en effet deux manières opposées de monter un spectacle, comme l'indique aussi Bergman dans son autobiographie. Soit on chorégraphie en détail les scènes dès le départ, puis on accorde une entière liberté aux acteurs. Soit on travaille inversement : on improvise jusque peu avant la création, puis on fixe tout au cours de la dernière semaine de répétitions. Moi, en fait, j'aime définir le cadre, puis laisser toute la responsabilité aux acteurs. Mais pour *Five Easy Pieces*, j'ai tenté les deux méthodes, et j'en suis arrivé à la conclusion qu'aucun des deux procédés ne fonctionne avec les enfants. Ou, pour le dire en termes d'esthétique, le conditionnement, le dressage reste toujours visible, peu importe comment s'est déroulé le processus de travail. Je n'ai encore jamais vu de spectacle avec des enfants dont la thématique réelle, tangible, n'était pas – justement – qu'il y avait « un metteur en scène » qui avait fourni un cadre de référence aux enfants. Et c'est là que ça devient intéressant, tant du point de vue thématique que formel.

Pouvez-vous l'expliquer plus en détails ?

Le théâtre créé avec des enfants pour les adultes est - du point de vue esthétique et dans un sens métaphorique bien entendu - ce que la pédophilie est du point de vue des rapports : ce n'est pas une relation amoureuse entre deux partenaires à la responsabilité égale, mais un rapport de force unilatéral face auquel doivent se positionner les enfants, c'est-à-dire le pôle le plus faible des deux. Autrement dit, dans le théâtre enfantin destiné aux adultes, la prédilection postmoderne pour la critique médiatique en revient à ses positions d'origine ; elle redevient une critique de la réalité. Faire du théâtre avec des enfants signifie qu'on remet existentiellement en question des concepts tels que « personnage », « réalisme », « illusion » et – bien entendu – « pouvoir ». Nous voulons également révéler ce processus avec *Five Easy Pieces*, justement parce que les « pièces » deviennent de plus en plus difficiles. Ce qui commence par un jeu de rôles – donc par la bonne vieille question à la Cindy Sherman : comment représenter en scène Patrice Lumumba ou le père de Dutroux ? – aboutit à des interrogations fondamentales sur la violence de la mise en scène. D'un déguisement naturaliste, d'un plaisir macabre de singer, procède lentement mais sûrement une espèce de méta-étude de l'art de la performance et sa pratique du changement, de la soumission et de la révolte.

***Five Easy Pieces* n'est donc pas seulement un spectacle sur Marc Dutroux et sur le fait de savoir comment il faut aborder les abîmes humains avec les enfants, mais également une réflexion sur ce que cela signifie de faire du théâtre ?**

Nous faisons du théâtre et réalisons des films depuis quinze ans déjà. Nous avons proposé toutes sortes de choses allant de performances minimalistes à des shows ironiques, en passant par des spectacles de politique-action, mais aussi des audiodrames, des vidéoclips, des films, des livres, des colloques... Ce printemps (2016) nous recevons le Prix mondial du Théâtre de la part de l'Institut international du Théâtre, qui récompense l'ensemble de notre œuvre. On se demande quand même ce qui va encore suivre après tout cela. Bref, le moment idéal est venu de lancer un projet consacré à des choses réellement fondamentales. Qu'est-ce que cela veut dire d'être « quelqu'un d'autre » sur le plateau ? Que signifient « imiter », « s'identifier à », « raconter » ? Comment réagit-on au fait d'être observé ? Comment l'explique-t-on et comment le fait-on ? Cette interrogation fondamentale sur le théâtre n'est d'ailleurs pas une décision intellectuelle : des éléments qui vont de soi pour des interprètes adultes sont moralement et techniquement impossibles avec des enfants. On peut mettre à la poubelle tous ces trucs petits-bourgeois à la Stanislavski, le mythe de l'intensité de la tradition d'interprétation. Et à la fin, ça c'est assez effrayant.

Milo Rau, entretien réalisé par le dramaturge Stefan Bläske, traduction Martine Bom, 2016, extraits



RENCONTRE
avec l'équipe artistique à l'issue
de la représentation le 5 avril



POUR LES PETITS HUMAINS
atelier, pendant que les parents
voient le spectacle le 6 avril

Dans les années 80, après avoir vu le film de Martin Scorsese, *The Last Temptation of Christ*, qui relate les derniers jours de la vie du Christ, j'ai développé une fascination pour les récits bibliques. Depuis, je joue avec l'idée de créer un spectacle inspiré du fait religieux. *Mockumentary of a Contemporary Saviour* porte donc une de mes plus anciennes idées à la scène.

Pourquoi avoir attendu si longtemps pour traduire cette idée en spectacle ?

La religion n'est pas une matière simple ni limpide. Je trouvais important de bien connaître mon sujet et me suis donc donné le temps de l'approfondir. Au fil des années, je n'ai cessé de creuser toujours plus en profondeur. Ainsi, j'ai découvert les Apocryphes, des récits qui faisaient anciennement partie de la sainte Bible, mais qui en ont été retirés, censurés. J'ai aussi cherché au-delà du christianisme, et entre les différentes religions j'ai observé aussi bien des contrastes que des analogies. Un phénomène récurrent dans bon nombre de religions est la présence ou l'attente d'un Messie, d'un Sauveur.

Pourquoi l'idée du Messie vous a-t-elle tant intéressé ?

L'idée d'un personnage qui s'érige en messager divin et en prédicateur de tous les savoirs est un phénomène de tous les temps. Dans un monde où les humains sont en quête du sens de l'existence, il y aura toujours des figures qui propagent la réponse ultime. Dans le monde occidental actuel, le messianisme religieux occupe sans doute moins les esprits. Mais on remarque qu'en ces temps où la peur et le désespoir refont surface, la religion attire à nouveau plus. Car : « Quand aimons-nous Dieu ? Quand nous avons besoin de lui. » C'est d'ailleurs aussi toujours en temps de crise que certains jouent sur le désarroi et se dressent en détenteurs de toutes les réponses. Fausses prophéties truffées de promesses et de vérités impossibles à honorer. De tels sauveurs manipulent l'humanité à ses moments les plus faibles. C'est un des thèmes centraux de *Mockumentary of a Contemporary Saviour*.

Vous optez pour la science-fiction. Votre spectacle ne se déroule pas en ce moment, mais dans le futur.

Je ne suis pas du genre à ouvrir le journal, lire un fait divers ou un événement particulier et me dire : « Ça y est, je tiens le sujet de mon prochain spectacle ! » Brûler des drapeaux sur scène ou y propager ouvertement des points de vue extrêmes sur la société actuelle, ce serait trop lié au moment présent. En travaillant dans un avenir possible – il s'agit d'un futur, pas du futur – on se libère de concepts comme le temps et le lieu. Une histoire dénuée d'environnement défini offre la liberté nécessaire pour aborder un thème aussi critique que la religion à partir d'un point de vue humain et sans consonances socio-politiques contemporaines. Nous appréhendons la religion comme un produit humain et le genre de la science-fiction s'y prête particulièrement bien. Ursula Le Guin a un jour écrit : « La science-fiction n'est pas prescriptive ; elle est descriptive ». La science-fiction ne fait pas prédiction d'avenir, mais observe le présent. Ce monde futuriste imaginaire sur scène interroge la condition humaine à la manière d'un documentaire parodique. Et à l'instar des faux sauveurs, nous restons également redevables des réponses.

À quoi ressemble le monde ?

Notre avenir est double ; d'une part, il y a le monde extérieur devenu invivable par un excès d'information. Dès qu'il se passe quelque chose, c'est rapporté à l'infini, ce qui se traduit par un « bruit blanc ». Avant même que quelque chose ne se produise ou ne soit décrit, le développement suivant se présente déjà. Cela entraîne une paralysie du temps et de l'évolution et broie littéralement le cerveau humain. La multitude de manifestations mène à une relativisation de la vérité. Une surdose d'informations se transforme en désinformation absolue avec pour conséquence une implosion totale. Ce monde extérieur est sans frontières, au sens littéral du terme. Il n'y a plus de pays ; ce qui subsiste ne sont que les vestiges de cultures sous la forme de langues, d'usages et vagues souvenirs. L'infinité et l'arbitraire provoquent fureur et agitation. L'humanité vacille à la limite de la folie. D'autre part, des Élus sont sauvés de la Terre dominée par le bruit blanc et amenés en lieu sûr – un autre monde, où se déroule précisément ce documentaire parodique. À nos yeux, l'avenir est un jeu visuel composé d'éléments originels abstraits dans lequel l'être humain occupe un rôle central pérenne. (...)

En tant que chorégraphe, vous jouez Dieu lors de la composition de la distribution. Comment avez-vous constitué le groupe ?

Pouvoir travailler avec un groupe aussi divers que possible est extrêmement important pour moi. Jason Quarles est afro-américain, Yun Liu incarne la politique chinoise de l'enfant unique, Maria Kolegova est une Sibérienne au sang froid et à l'instinct de survie invétéré, Saïd reflète le mystère du monde arabe, Flavio, Anabel et Dan symbolisent les vestiges de la culture occidentale. Humains comme ils le sont, les conflits culturels ne sont pas exclus. Le texte, ainsi que la musique et la danse, constitue le fil conducteur à travers ce spectacle et a pris forme tout au long du processus de création assurant de la sorte son caractère organique. Bart Meuleman a joué un rôle actif dès le début des répétitions. L'écrivain est magistral dans la formulation de la perspicacité de l'humanité en danger sans jamais perdre de vue l'autodérision et le lyrisme de l'humour humain.

Le monde se situe dans une spirale infernale et le Sauveur ne sauve que quelques personnes en vue d'un nouveau début après la destruction totale. J'imagine qu'il ne sélectionne que la perfection.

Justement pas. Les Élus sont des anti-héros. Un ramassis de paumés. Parce que chacun aspire à la perfection aujourd'hui, nous avons perdu la valeur de l'échec. Le Messie choisit ses élus précisément parce qu'ils sont imparfaits. Ils doutent, mentent, sont un peu pervers, victimes de leurs pulsions, de leurs instincts et de leur conditionnement social aussi. Ils ont des préjugés, sont avides de pouvoir et matérialistes. Leur intérêt personnel prime et le doute domine. Derrière une apparente façade d'acier se cachent souvent beaucoup de misère et d'incertitude.

La musique a toujours joué un rôle prééminent dans vos spectacles. Je tente d'imaginer la bande sonore de ce spectacle-ci...

Pour la création de la bande sonore, nous avons travaillé avec la compositrice Charo Calvo. Elle était assistée de Manuel Poletti de l'IRCAM, l'institut français spécialisé, entre autres, dans le développement de logiciels acoustiques. Ils sont passés maîtres dans la manipulation du son. Ils savent amplifier des sons et des voix et les multiplier au point de donner l'impression que des milliers de gens sont en train de parler. Tout comme Meuleman, Calvo était elle aussi étroitement associée au processus de création. La bande sonore a été réalisée pendant la période de répétition. Plus qu'une fonction de soutien, le son a sa propre identité. Il interagit avec les Élus et s'insurge parfois contre eux.

Wim Vandekeybus, interview de Pieter D'Hooghe, 2016, extrait

Nous sommes dans un futur lointain. L'histoire de l'humanité a atteint un point de rupture. Une force destructrice est en train de balayer définitivement toute vie de la terre. Avec l'aide d'un enfant, quelques personnes ont pourtant réussi à atteindre un endroit sûr. Mais la vie dans ce safe room n'a rien d'évident. En bons humains qu'ils sont, les survivants ne cessent de s'affronter. De plus, les « Élus » ne peuvent échapper à la vie. Ils sont en effet immortels, si bien que le suicide ne leur offre aucune issue.

Théâtre dansé, danse traversée de narrations multiples, le dernier spectacle de Wim Vandekeybus se joue du registre de la science-fiction ou du roman d'anticipation pour inventer d'autres relations, d'autres vies. Il invite à une fable traversée d'une grande humanité.



les 11 et 12
avril
à 20h

à hTh (Grammont)
durée 1h50

MOCKUMENTARY OF A CONTEMPORARY SAVIOUR

Mise en scène, chorégraphie : Wim Vandekeybus

Créé et interprété par : Anabel Lopez, Maria Kolegova, Yun Liu, Daniel Copeland, Saïd Gharbi, Jason Quarles, Flavio D' Andrea • Texte : Bart Meuleman & Ultima Vez • Assistants artistiques : Jerry Killick, Aïda Gabriëls • Dramaturgie : Aïda Gabriëls, Jerry Killick • Scénographie : Wim Vandekeybus, Meryem Bayram • Musique et création sonore : Charo Calvo • Co-création sonore et réalisation informatique musicale IRCAM : Manuel Poletti • Voix du Sauveur : Maxim Daish Belay • Assistant mouvement : German Jauregui • Création lumière : Davy Deschepper, Wim Vandekeybus • Stylisme : Isabelle Lhoas assistée d'Isabelle De Cannière

Production : Ultima Vez
Coproduction : KVS (Bruxelles), deSingel (Anvers), Ircam-Centre Pompidou (Paris)

spectacle en plusieurs langues surtitré

les 3 et
4 mai
à 20h

à hTh (Grammont)
durée 1h40

NICHT SCHLAFEN

Mise en scène : Alain Platel

Création et interprétation : Bérengère Bodin, Boule Mpanya, Dario Rigaglia, David Le Borgne, Elie Tass, Ido Batash, Romain Guion, Russell Tshiebia, Samir M'Kirech
Composition et direction musicale : Steven Prengels • Dramaturgie : Hildegard De Vuyst
Dramaturgie musicale : Jan Vandenhouwe • Assistance artistique : Quan Bui Ngoc • Scénographie : Berlinde De Bruyckere • Création lumières : Carlo Bourguignon • Création son : Bartold Uyttersprot
Création costumes : Dorine Demuynck

Production : les ballets C de la B • Coproduction : Ruhrtriennale, La Bâtie-Festival de Genève, la Biennale de Lyon, L'Opéra de Lille, MC93 - Maison de la Culture de la Seine-Saint-Denis, TorinoDanza, Holland Festival, Ludwigsburger Schlossfestspiele, Kampnagel Hamburg • Distribution : Frans Brood Productions • Avec l'appui de : la Ville de Gand, la Province de la Flandre-Orientale, des Autorités flamandes, du Port de Gand • Remerciements : Université de Gand et Prof. Dr. Paul Simoens et Marianne Doom, Guy Cuypers & team, Alexi Williams, Bart De Pauw, Bob et Monir, K49814, Isnelle da Silveira, Lieven Vandeweghe, Griet Callewaert, les volontaires et le personnel de l'atelier Berlinde De Bruyckere, Pierre Philippe Hofmann, Manège de Hoefslag in De Pinte, Warner Classics.

U

n groupe d'hommes réunis autour de cadavres de chevaux pour un rite. Formulé ainsi, en une seule phrase, *nicht schlafen* garde l'apparence d'un récit. Mais tout se contredit immédiatement. Le lieu du culte archaïque est entouré d'une couverture gigantesque. Parmi les hommes, se trouve également une femme. Est-ce l'annonce d'un nouveau *Sacre du Printemps* ? Faudra-t-il une fois encore sacrifier une femme pour la masculinité défaillante ?

Pour sa nouvelle création, le metteur en scène Alain Platel a pris comme point de départ – à l'instigation de Gerard Mortier – l'œuvre du compositeur autrichien Gustav Mahler. Ce n'était pas le coup de foudre pour Platel. Initialement, il avait surtout des affinités avec l'époque que Mahler évoque dans son œuvre : une ère de grandes accélérations et de dislocation à l'aube de la Première Guerre Mondiale. Mais petit à petit Platel découvrait que la nervosité et l'agressivité, la passion et le désir d'une harmonie perdue, exprimés par la musique de Mahler, s'accordaient aux images qu'il recherche dans son travail.

Avec les neuf danseurs, Platel explore le potentiel de transformation, avec l'espoir fragile de ne pas finir dans la destruction massive. Et c'est ce potentiel, cette possibilité de transformation, que ce groupe de danseurs veut explorer à chaque représentation, sans filet de sécurité. Danser à la vie, à la mort.

Steven Prengels : Tel un sismographe, la musique de Mahler enregistra les tensions souterraines des années qui précèdent la Première Guerre Mondiale. L'époque de Mahler a beaucoup de parallèles avec la nôtre. De ce fait, sa musique semble également résonner avec un sentiment de vie actuel. Le livre *Der taumelnde Kontinent. Europa 1900-1914* dans lequel l'historien Philipp Blom décrit les années avant la Première Guerre Mondiale, fut l'une des sources d'inspiration pendant le processus de création de *nicht schlafen*.

Alain Platel : Au départ, je me suis opposé à une représentation articulée autour de Mahler. Cette musique symphonique du romantisme tardif ne me disait rien. Mais en lisant le livre de Blom, le fait de travailler avec la musique de Mahler me parut soudainement un défi intéressant. Tout ce que je lis ces derniers jours à propos de Donald Trump ou d'Erdogan, de la terreur de Daesh, du Brexit et du nationalisme partout en Europe, présente de nombreux parallèles inquiétants avec l'époque à laquelle vivait Mahler. Beaucoup d'amis et de collègues qui nous ont rendu visite ces dernières semaines pendant les répétitions dans notre studio à Gand, nous ont dit que la représentation leur inspire un sentiment très contemporain de confusion, d'angoisse, d'incertitude et d'explosivité, même si au premier abord, on a l'impression de regarder une tribu archaïque et primitive sur scène.

La musique de Mahler a-t-elle influencé la forme chorégraphique et musicale de *nicht schlafen* ?

Platel : *nicht schlafen* se caractérise par les mêmes ruptures et contrastes que la musique de Mahler même ; la représentation se compose d'ingrédients très divers, d'ambiances très contrastées. Mahler fut l'un des premiers compositeurs à « sampler la musique ». À cet égard, je vois des ressemblances avec mon propre travail. Dans ses symphonies et ses chants, Mahler combine le grand art et l'art populaire. Différents styles et états d'âme s'y percutent. Steven et moi-même voyons sa musique comme une invitation à continuer à sampler. Je voulais par exemple immédiatement la connecter aux traditions polyphoniques africaines, apportées par les chanteurs congolais Boule Mpanya et Russell Tshiebua.

Prengels : À l'instar des symphonies de Mahler, *nicht schlafen* est très narratif, bien qu'il n'y ait pas d'intrigue distincte. Le spectateur ne sait pas exactement de quoi ça parle, mais il a le sentiment de comprendre quelque chose. Pendant les répétitions, j'ai eu le sentiment que la représentation fonctionnerait comme un grand adagio de Mahler. Mes paysages sonores ne sont pas le résultat d'un plan prédéfini visant à pousser à outrance les techniques de collage de Mahler ; ils sont par contre le fruit des échanges créatifs avec Alain et les danseurs pendant les répétitions. J'essaie de réagir de manière organique à ce que chacun produit pendant les improvisations. (...)

(...) Vous associez Mahler à la musique africaine. D'où vient cette combinaison ?

Platel : La rencontre avec Boule et Russell dans le cadre de la représentation *Coup Fatal* fut une expérience très enrichissante. Ils apportent une façon d'être très personnelle et chantent la musique pygmée avec une forme très singulière de polyphonie et de complexité rythmique. Dès les premiers préparatifs pour *nicht schlafen*, j'imaginai une sorte de contrepoint entre cette musique africaine et les adagios de Mahler. Mais loin de moi l'idée de faire de grandes déclarations politiques en optant pour cette fusion, ni sur le post-impérialisme, ni sur le post-colonialisme par exemple. « Reste fidèle à toi-même », me dis-je souvent, à mes danseurs aussi d'ailleurs. Est-ce une déclaration politique que d'avoir deux danseurs noirs ? Qu'il y a un musulman et un danseur israélien ? Qu'une seule femme danse entre tous ces hommes ? Non, pas du tout. Tout le monde sur scène doit rester fidèle à soi-même.

Prengels : *Less is more*. C'est également ce que je pense souvent en créant les paysages sonores. Boule et Russell improvisent avec le matériel de Mahler et se retrouvent de manière organique dans leur propre langage musical africain. Cette influence est d'ailleurs une voie à deux sens : nous opposons notre musique classique occidentale à la culture africaine. En même temps, Russell et Boule ont appris à chanter Mahler en allemand. Au début, ils avaient horreur de Mahler et nous demandaient comment nous pouvions écouter une musique aussi affligeante en guise de détente. Aujourd'hui, ils aiment Mahler.

Pourquoi ce projet mahlérien contient-il – en plus de la musique africaine – quand même encore un extrait de Bach ?

Platel : Tout comme Hitchcock dans ses films, Bach ressurgit à chaque fois dans mes représentations. On dirait un fétiche. Bach me rassure. Mais la présence de Bach dans *nicht schlafen* est également en phase avec le contenu de la représentation. *Den Tod niemand zwingen kunnt*, issu de la cantate *Christ lag in Todesbanden* de Bach, vient à un tournant dans la représentation, le moment où l'on montre qu'il existe une nouvelle manière de ritualiser la mort. Pour moi, la ritualisation de la mort est l'un des thèmes principaux de *nicht schlafen*.

« Musique pour un monde brisé », interview d'Alain Platel et Steven Prengels par Jan Vandenhoutte, dramaturge musical, août 2016, extraits



POUR LES PETITS HUMAINS
Atelier, pendant que les parents voient le spectacle le 4 mai



RENCONTRE
avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation le 3 mai

du 15 au
17 mai
à 20h
à hTh (Grammont)
durée sous
réserve : 1h15

LOS TRABAJOS IMPRODUCTIVOS

(TITRE PROVISoire)

Dramaturgie et mise en scène : Gerardo Naumann

Avec : Daniel Elias, Waldemar Cubilla, Pedro Palomar, Gerardo Naumann
Lumières : Matías Sendon • Espace : Luciana Lamothe • Costumes : Paola Delgado • Son : Diego Vainer • Mouvements et chorégraphies : Luciana Acuña • Photographie : Nacho Iasparra • Assistante à la mise en scène : Julieta Bonaiuto De Ana

Coproduction : CCSM (Centro Cultural San Martín), FIBA (Festival Internacional de Buenos Aires), CHELA, Humain trop humain - CDN Montpellier

spectacle en espagnol surtitré

Dès la première présentation de ce travail, tu insistais sur la complémentarité ou les échanges que tu cherchais entre la théâtralité, telle que la maîtrise des acteurs professionnels, et la théâtralité propre aux professionnels du hold-up et de l'attaque organisée (dont un des stéréotypes du genre est donné à voir dans la première scène de *Pulp Fiction* par exemple). Ces échanges ont-ils été réels, féconds ?

Il semblerait que la technique, la façon de faire les choses, en dise plus sur qui nous sommes que certaines recherches essentialistes. Dans cette pièce, on verra sur scène deux personnes qui ont l'expérience du vol et des hold-up et qui ont purgé leur peine, un acteur, et moi en tant que metteur en scène. La pièce observera et décrira les façons de faire, les techniques, aussi bien celles des personnes qui ont volé que celles du comédien ou les miennes, dirigeant la pièce que nous sommes en train de regarder. Il ne s'agit pas d'y découvrir des techniques de vol - ce à quoi se consacre peut-être le journalisme - mais plutôt des techniques en elles-mêmes. Des façons d'être là, de dire bonjour, de marcher, de susciter une émotion ou de montrer un immeuble du doigt. Je veux comparer ces techniques avec celles que je connais, que j'ai développées au cours de mes travaux.

Nos techniques, les miennes, celles de l'acteur, celles des voleurs, mises les unes à côté des autres, sont signifiantes, elles expriment l'énergie que nous avons pour faire les choses, pour les changer. Prendre conscience des façons de parler, de se taire, de travailler, d'aimer, est aussi une technique, qui, elle, ne produit pas de résultat. Cette technique est précisément ce que la pièce met en scène, et il n'y a ici aucune métaphore. (...)

Ce qui est fascinant dans les premières scènes de *Pulp Fiction* c'est qu'en tant que spectateur, nous sommes les témoins du système technique et moral voire, si on va plus loin, du système politique qui définit ces deux gangsters. Ils se comportent d'une certaine façon, et en se comportant ainsi, ils expriment tel type de choses. Qu'est-ce qu'ils ne font pas ? Qu'est-ce qu'ils ne disent pas ? Ce qui n'est pas dit, là encore, est technique.

Le casting, réalisé auprès de véritables gangsters et voleurs condamnés, t'a amené à fréquenter les prisons, à aller à leur rencontre sur un terrain du réel, et pas le moins violent. C'est très différent du milieu protégé du théâtre dans lequel un metteur en scène a l'habitude de travailler !

Je me sens plus en sécurité quand je suis en dehors du théâtre. Au théâtre je me sens vulnérable, un peu contraint de devoir être là, de devoir me taire ou parler à voix basse. Dehors, je me sens tranquille, je peux aller où bon me semble. La protection, c'est la rue. Je pense que le voleur doit ressentir quelque chose de cet ordre. Dans un lieu fermé il se sent vulnérable, susceptible d'être attaqué, d'être arrêté. Dans ce projet, la difficulté n'a pas été de sortir, d'aller dans les prisons ou dans les endroits où vivent ces personnes. La difficulté a été de faire entrer cet en-dehors à l'intérieur du théâtre. C'est un geste violent, de forte tension. Des choses qui refusent d'être enfermées, d'être corsetées dans une chorégraphie et un texte - qu'il faudra répéter - vont souffrir de cette traduction, de cette adaptation. Mais je retrouve là ma façon d'écrire et ma façon de mettre en scène. Je retiens ce qui ne veut pas être contenu, je m'arrête à côté de ce qui bouge sans cesse et j'essaie de voir comment amener ce mouvement continu à un espace clos. Ma technique est l'arrêt du mouvement, sans que rien ne s'arrête.

Pour cette pièce en particulier, je comprends le théâtre comme continuité de ce système judiciaire auquel ont été soumis les voleurs avec qui nous allons travailler. Eux, qui ont déjà connu l'incarcération, vont se voir soumis à quelque chose du même ordre. Ils vont devoir répéter un texte, des gestes. L'enfermement propre au théâtre m'inquiète, surtout avec eux.

Quelle relation personnelle as-tu tissée avec les personnes que tu as finalement identifiées ? Et comment se sont créés les échanges avec les acteurs professionnels au début des répétitions ?

Je conçois que je ne suis qu'un visiteur de leur monde. Mais un visiteur privilégié. Je vais pouvoir être avec eux plus longuement que les deux ou trois fois où je me suis fait attaquer. Ils perçoivent cet enthousiasme et ont envie de passer du temps avec moi et l'équipe. L'enthousiasme repose sur un moteur et ce moteur est la curiosité. Mon travail est de maintenir ce sentiment vivace, surtout qu'il me semble qu'il s'agit du même sentiment éprouvé par le spectateur. Nous allons au théâtre pour exercer cette curiosité, regarder depuis la pénombre ceux qui sont exposés, ce qu'ils font, pendant que nous ne faisons rien. Je crois que les voleurs savent tirer parti de cette curiosité. Ils repèrent le curieux, et lui prennent quelque chose. Parce que le curieux est inattentif. Il y a quelque chose dans notre relation qui tient aussi à ça : nous voyons ce que nous pouvons prendre à l'autre, nous évaluons ce que nous pouvons nous approprier.

Quelle place donnes-tu à cette pièce dans ton parcours artistique personnel ?

J'ai réalisé plusieurs autres pièces et films dans lesquels je partais d'un matériel appartenant à autrui. J'ai travaillé sur des textes et des dialogues provenant de livres de méthode de langue, j'ai mis en scène, une histoire d'amour racontée dans un journal intime que j'ai trouvé dans la rue, et de ma propre intimité devant l'impossibilité de comprendre comment faire un film à partir de ce journal intime. Avec Nele Wohlatz, nous avons pris comme point de départ d'un film la foi en Dieu, pour la transformer en foi dans le cinéma. J'ai utilisé les temps morts des acteurs et des techniciens qui se préparent à entrer en scène pendant une représentation théâtrale, et j'en ai fait un temps « utile ». J'ai fait la même chose avec des travailleurs dans différentes usines un peu partout dans le monde. Et dans d'autres projets encore. J'ai la sensation que cette pièce est peut-être la suite logique de ces années passées à travailler à partir de matériaux empruntés, extraits non pas de domaines artistiques, culturels, mais plutôt de l'intimité amoureuse, du travail, pris sans rien demander dans ces zones hybrides qui restent à la marge des musées, des galeries d'art, des espaces protégés en général.

Les deux pièces du projet *Las fuerzas improductivas*, *El carterista* et *Los trabajos improductivos*, se trouvent au terme d'un parcours qui depuis toujours a montré l'intérêt de travailler avec les protagonistes du geste de l'appropriation le plus primaire : les voleurs.

Ce qui adviendra ensuite semble moins identifiable. Je regarde la nuit, et je ne vois rien. Mais je sais qu'au bout de la nuit, quelqu'un préparera du café et les chiens viendront me réveiller et me demander de les sortir promener.

Gerardo Naumann, entretien hTh, 2017

« E

n Argentine, si tu demandes à quelqu'un s'il a envie de jouer dans une pièce de théâtre que tu es en train de monter, il te dira probablement que oui. Tout le monde se prend pour un acteur, ou s' imagine en tout cas la possibilité de faire l'acteur. » Prenant son propre constat au pied de la lettre, Gerardo Naumann décide de faire théâtre à partir de la mise en scène que font d'eux-mêmes gangsters, voleurs et agresseurs. En travaillant avec d'ex-délinquants, il partage une réflexion sur la théâtralité et la manière avec laquelle le « jeu » du théâtre peut s'inspirer des comédies grinçantes qui traversent la « vraie » vie...

le 2
décembre
à 19h

à hTh (Grammont)
durée sous
réserve :
3h entracte
compris

SONORITES NOISE

Alternative

La formule est certes familière, mais féconde, heureuse. Habités par un sentiment d'urgence, nous cherchons ardemment à nous réapproprier notre rapport au monde. Mais, pour y arriver, il nous faudra d'abord défendre le droit de partager avec l'autre des espaces, des territoires, des expériences. Pour cette édition mitoyenne entre Montpellier et Toulouse, nous avons envie que l'idée de rayonnement soit au cœur de l'expérience sensible. Aller et venir entre les médiums artistiques, les pratiques, les territoires.

Et les composantes de la création contemporaine sont un terreau particulièrement fertile lorsqu'il est question d'interaction et de mouvement.

Notre proposition, toujours fragile, toujours interrogée, trouve dans sa posture alternative une force qui pourrait bien nous libérer des avènements répétitifs et unidimensionnels.

Il est, semble-t-il, difficile d'en juger la pertinence immédiate tellement il scrute les horizons du devenir.

Sonorités #13/ Noise #7 commence sa programmation 2017 à Toulouse du 20 au 25 novembre au Théâtre du Ring, au Théâtre du Hangar, à IPN, à La Maison Salvan.

Se réunir pour résister, écouter, réfléchir, jouer, rêver, imaginer, construire...

Pour cette 13^e édition, le festival Sonorités « du texte au son » propose une longue soirée sonore de découverte d'artistes aux univers différents issus de la poésie sonore, de la musique et de la danse.

noise
#07
sonorités
#13

à 19h30
à hTh
(Grammont)

NOESIE

à hTh

Depuis que l'Académie Suédoise a récompensé du Nobel de Littérature le grand Bob Dylan, presque tout est devenu possible !
 Merci à la Suède ! Merci à l'Académie Nobel !
 Et si des messieurs si distingués ont eu le courage de reconnaître avec LE prix la qualité littéraire d'un auteur de chansons, pourquoi ne pourrions-nous pas dédier toute une programmation à la littérature outsider ?
 Poésie Attack est une idée de l'équipe hTh, concrétisée par le curateur Nils Bertho* : nous lui avons demandé de partir à la recherche des nouveaux poètes ou conteurs capables de croiser poésie, punk, récit, vidéo, narration, musique électronique...
 Chaque soir, une surprise poético-musicale à savourer, autour d'un verre.

* Nils Bertho est un artiste investi dans plusieurs collectifs notamment à travers sa galerie expo-concert LE MAT à Montpellier, lieu de recherches et de rencontres artistiques depuis 2012, et sur la scène noise avec son boys-band Adolf Hibou. Passionné de cultures underground, dessinateur prolifique et compulsif croyant en l'émotion pure qu'une œuvre peut procurer et véhiculer, son approche de l'art est toujours portée par le plaisir de surprendre.
<http://www.nilsbertho.com> et <http://www.facebook.com/lematgalerie>

entrée libre, sur réservation

17
octobre

CASSE GUEULE

Un monde en crise pilonné par la volonté hystérique de faire le bien à tout prix, il n'en faut pas davantage à la nouvelle turbo-chanson française de Casse Gueule pour ramener l'intelligence au service de la simplicité. En 2017, alliant toujours leur fascination morbide pour le succès expérimental à un usage pervers de la technologie populaire, Pierre, Matthieu et Jonn reviennent à cette bonne vieille manie qu'ils ont de semer la destruction sur leur passage avec plus d'énergie qu'une collision de planètes très gazeuses en éditant « DICTATURE et MENDICITÉ » sur les supports les plus proches du grand public.

9
novembre

I AM ADAM STONE

Il vient tout droit de Los Angeles pour livrer au public de hTh une pièce de théâtre unique, inédite, totale qui mêle poésie, danse contemporaine, chansons épiques, hip hop, vidéo-projections, or, vinyle et sang. À ne rater sous aucun prétexte !

27
janvier

JOHN-HARVER MARWANNY+ADOLF HIBOU

« commuNIQUONS avec NOTRE PROCHAIN »

La communication est un moyen de défense et d'attaque, car elle permet d'exercer du pouvoir sur les autres. Ce pouvoir, grâce à cette masterclass exceptionnelle de John-Harver Marwanny, vous l'aurez entre vos mains. Séduire les plus belles femmes, épouser les hommes les plus riches, influencer les opinions, manipuler vos amis, impressionner vos supérieurs, ouvrir une huître par la seule force de la pensée... Très vite, grâce à la communication, le misérable gland que vous êtes actuellement deviendra un chêne inébranlable

Le boys-band bourrin inclassable Adolf Hibou invoquera les fantômes du théâtre dans un condensé de musique parodique et d'incantations noise sur-puissantes pour flirter avec les démons.

8
mars

CRISTOPHE SIEBERT & LUNA BERETTA

Christophe Siébert est écrivain et poète ; Luna Beretta est nouvelliste et fanzinéditrice.

L'un comme l'autre racontent des histoires sordides, violentes, parfois tristes, parfois bizarres, toujours en tout cas symptomatiques du bordel qu'ils observent dans la tête des gens aussi bien que dans le monde qui les entoure, et ils le font dans une langue précise, directe et brutale, préférant David Goodis à Alexandre Jardin.

Sur scène, ils lisent leurs textes tout en bricolant des paysages sonores inspirés par la musique industrielle, la noise ou l'ambient.

10
avril

FLUDAX

Le C.T.A.L.P (Collectif transitoire d'actions à libération prolongée) présente : Fludax©, un cabaret réussi et raté, durant lequel s'enchaînent des performances jamais encore effectuées d'artistes en tout genre (hashtag ok).

Il s'agit (ici) de donner une certaine liberté à des artistes (1,52), pendant un bout de soirée (quelque temps), afin qu'ils émettent un geste complètement élaboré, un geste à moitié visible, voire un geste à la limite de mon amour. Des actions (performances) diverses (sonores, mi-sonores, infâmes, infinies, ratées, lointaines...), des tentatives réussies, des preuves tangibles de compétences variées, des témoignages émouvants (sensibles) sur des sujets... Fludax, qu'il fonctionne ou pas, se déroule comme ces journées que l'on ne comprend pas exactement, jtm (moi aussi).

5
mai

JEAN LOUIS COSTES

Il présente son nouveau spectacle, une comédie musicale trash et speed mêlant chansons et actions. La musique oscille entre pop déjantée et noise. Les textes passent de l'amour à la haine, de l'humour à la tragédie.

La performance est très spectaculaire et intense.

La présence de Costes sur scène, quasi en transe, mais maîtrisant le chaos, est phénoménale.

Donc un phénomène à voir au moins une fois dans sa vie !

hTh _ LE PROJET

hTh est un centre de création contemporaine, de réflexion et de rencontres, dans lequel cohabitent les arts de la scène sans étiquette ni catégorie aux côtés de la création numérique, de la musique, des débats, des conférences, des arts visuels, de la formation..., un projet dont l'intention fondamentale est la célébration de la vie créative.

hTh & CO

La troupe permanente

Ils habitent et travaillent à Montpellier depuis janvier 2015. Depuis leur arrivée, ils ont réalisé divers ateliers et laboratoires, ont participé à des lectures ainsi qu'à l'organisation d'événements et bien sûr aux créations en tournée et aux nouvelles productions.

Cette troupe permanente rassemble aujourd'hui les comédiens Núria Lloansi et Juan Navarro, ainsi que Daniel Romero, directeur de Mèq Laboratoire de création numérique d'hTh.

Humain trop humain sur les ondes

« Humain trop humain » est l'espace radiophonique d'hTh dans la grille de programmes de l'Eko des Garrigues. Cet espace mensuel, dirigé par la troupe hTh & co et des invités, est centré sur la création de pièces radiophoniques, de lectures, d'entretiens et de musique expérimentale.

Rendez-vous un mardi par mois, à 16h.

L'Eko des Garrigues est une radio associative musicale non commerciale spécialisée rock et techno.

Elle diffuse sur le 88.5 (Montpellier) et www.ekodesgarrigues.com



GOLEM

hTh est un centre de production qui accompagne les artistes dès le début du processus jusqu'à la présentation au public et la diffusion de leurs créations.

Evel Knievel contre Macbeth

de Rodrigo García

-du 15 au 23 novembre 2017 à hTh Montpellier

-du 5 au 9 décembre 2017 au Théâtre Garonne à Toulouse

-en juin 2018 au Teatros del Canal

à Madrid (Espagne)

-en 2018 (dates en cours) au Teatro Cervantes

Teatro Nacional Argentino à Buenos Aires

(Argentine)

4 de Rodrigo García

-tournée en cours

Begin the Beguine

texte John Cassavetes, mise en scène Jan Lauwers

-le 20 octobre 2017 au Théâtre El canal – dans le

cadre du Festival Temporada Alta à Salt / Girona

(Espagne)

-du 23 au 25 janvier 2018 au Théâtre Lliure à

Barcelone (Espagne)

No-one is an island

de Juan Navarro et Ignasi Duarte

-le 12 octobre 2017 à hTh Montpellier

-tournée en cours

À partir de 2017, hTh est membre de FONDOC. FONDOC est un fonds de soutien à la création contemporaine en Occitanie qui a pour but d'assurer une présence artistique dense, diversifiée et partagée en région. Il regroupe aujourd'hui 16 structures : le théâtre Garonne - scène européenne, La Place de la Danse – CDCN Toulouse / Occitanie, CIRCa - Pôle National Cirque Auch.Gers.Occitanie, Odyssud - Centre culturel de la ville de Blagnac, TPA - Théâtre Sorano, L'Usine - Centre national des arts de la rue et de l'espace public (Tournefeuille / Toulouse Métropole), Montpellier Danse – Agora, cité internationale de la danse, Humain trop humain - CDN Montpellier, le Théâtre la Vignette - scène conventionnée - Université Paul-Valéry, Le Parvis - scène nationale Tarbes-Pyrénées, L'Archipel - scène nationale de Perpignan, Le théâtre de Nîmes - scène conventionnée pour la danse contemporaine, Théâtre+Cinéma scène nationale Grand Narbonne, le Cratère - scène nationale d'Alès, La Verrerie d'Alès - Pôle national Cirque Occitanie, la scène nationale d'Albi.



hTh LAB

hTh Lab, au cœur du projet du CDN, se propose de réfléchir à la scène actuelle et à ses développements, en proposant des laboratoires, des workshops, des ateliers de recherche avec différents partenaires afin d'irriguer notre travail d'expérimentation, de formation et de création.

1) LABORATOIRES

Le Labo est un lieu, ou un temps d'expérimentation destiné aux professionnels, qui allie création et recherche au cours de projets aux formats et aux directions variables.

Informations / Inscriptions 04 67 99 25 05 / beatricedumoulin@humaintrophumain.fr

« La réinvention d'un corps »

dirigé par Marcelo Evelin

Ce laboratoire repose sur les matériaux que Marcelo Evelin a développés lors d'une longue période de recherches menées pour *Dança Doente* (*Danse malade*), présenté au Festival Montpellier Danse 2017. *Dança Doente* s'inspire de l'univers du chorégraphe japonais Hijikata Tatsumi (1928-1986), qui aborde dans son travail des thèmes comme la mort et la maladie, la subversion et l'inopérance, l'érotisme et la criminalité, pour créer une chorégraphie désarticulée, instable et obscure, qui se manifeste comme la réinvention d'un corps. Ce laboratoire proposera des approches, des pratiques et des procédés qui génèrent la création, dans un espace dilaté entre la parole et le geste, l'intention et l'action, entre la conscience et l'abandon de soi.

Du mercredi 22 au jeudi 30 novembre de 10h à 17h

Prise en charge AFDAS possible, pour les non bénéficiaires : nous contacter.

« Je suis là dans ce corps. »

dirigé par Oscar Gómez Mata

cf p. 43

Du jeudi 22 au vendredi 30 mars de 10h à 17h

Prise en charge AFDAS possible, pour les non bénéficiaires nous contacter

2) WORKSHOPS

Les workshops sont proposés par les artistes accueillis à hTh ou par des intervenants extérieurs. Ils sont destinés aux professionnels du spectacle.

Informations / Inscriptions

04 67 99 25 05

beatricedumoulin@humaintrophumain.fr

Dans le cadre du spectacle *danse de nuit*

Masterclass dirigée par Marlène Saldana

autour des processus de rencontre entre textes et corps dans *danse de nuit*

Le mardi 3 octobre de 14h à 17h à l'Agora/Salle

Béjart - Entrée libre sur réservation

Dans le cadre de Mèq festival

Workshop « Soundboxes » dirigé par

Derek Holzer

ouvert à tous, cf p. 12

Le samedi 14 octobre de 11h à 18h - Tarif 60€ (prix du matériel nécessaire compris)

Dans le cadre du spectacle *Jusque dans vos bras*

Workshop dirigé par Les Chiens de Navarre

Les mardi 5 et mercredi 6 décembre de 13h à 17h -

Tarif 60€

Dans le cadre du spectacle *Mockumentary of a*

Contemporary Saviour

Workshop dirigé par Wim Vandekeybus

Les mercredi 11 et jeudi 12 avril de 9h30 à 13h30 -

Tarif 60€

Workshop couleur et sérigraphie au naturel

Cette formation professionnelle s'adresse aux créateurs sensibilisés à la couleur et souhaitant prolonger leur pratique par les techniques d'impression textile à partir de colorants naturels. Plusieurs intervenants spécialisés viendront proposer par leur complémentarité un large champ de connaissances : anthropologiques, historiques, botaniques, techniques, artistiques, ou en chimie tinctoriale.

Intervenants : Dominique Cardon, Anne Varichon, Michel Garcia, Clément Bottier, Marie Delphin et Sandrine Rozier

Du lundi 16 au vendredi 27 avril (2 x 35h)

Prise en charge AFDAS possible, pour les non bénéficiaires : nous contacter

3) STAGES TOUT PUBLIC

Contact : Béatrice Dumoulin 04 67 99 25 05

beatricedumoulin@humaintrophumain.fr

« Fripes et transformation »

L'atelier costumes ouvre ses portes et propose une expérience de recyclage et de transformation de vêtements ou d'accessoires. Un zeste de coupe, un soupçon de couture et quelques gouttes de teinture redonneront une nouvelle vie à vos vêtements usagés...

Stage tout public, à partir de 13 ans

Les samedi 3 et dimanche 4 février -

Tarif 60 €

« Atelier amateurs »

Animé par Stefan Delon et Mathias Beyler de septembre 2017 à janvier 2018 et par Julien Guill de février à mai 2018.

Depuis trois ans, les animateurs de l'atelier travaillaient indépendamment sur chacun des deux semestres. Cette saison, nous voulons faire œuvre commune : chacun va proposer un état du plateau qui devra pourtant faire proposition commune en fin d'année.

Va se poser la question du lien qui se noue entre les acteurs présents/absents sur chaque semestre, et la question du fil, également, ou plutôt du tissu narratif. Nous relevons le défi !

En début d'année, nous poserons tous les ingrédients à partir desquels un spectacle pourrait naître (texte, grille de lecture, code de jeu, matériel scénique, costumes, qualité des regards, etc.). Il faudra des acteurs investis car nous travaillerons vite (environ 12 sessions par semestre !) et nous ne saurons nous contenter de peu !

Les lundis de 19h à 22h. Cours d'essai lundi 25 septembre - Tarif pour un semestre : 160€ / à l'année : 265€

MÈQ

Laboratoire de création numérique d'Humain trop humain

Mèq répond à la nécessité, aujourd'hui, d'expérimenter et de mener des recherches sur la relation entre les arts numériques et les arts de la scène.

Le laboratoire est dirigé par Daniel Romero. Il répartit ses activités suivant 4 grands axes de travail : l'éducation, la création/production, la recherche et les rendez-vous publics.

1) ÉDUCATION

École d'informatique poétique et d'arts numériques pour la scène, Mèq met en place un programme pédagogique, dirigé par Daniel Romero, proposant un ensemble d'ateliers pour les jeunes de 10 à 19 ans, mais aussi pour les professionnels (étudiants, artistes, designers, professionnels du théâtre).

STAGES POUR LES JEUNES

à hTh (Grammont)

Contact : Béatrice Dumoulin

04 67 99 25 05

beatricedumoulin@humaintrophumain.fr

Imprimante 3D

Atelier d'initiation au dessin et à l'impression 3D. Nous apprendrons à monter une imprimante 3D, nous étudierons ses différentes parties et les matériaux les plus utilisés pour l'impression. Nous apprendrons à utiliser un logiciel de design 3D et nous réaliserons des dessins simples que nous convertirons ensuite en objets physiques et réels en utilisant nos propres imprimantes 3D.

En direction des 15/19 ans

Le samedi 30 septembre et le dimanche 1^{er} octobre de 14h à 19h

Tarif 60€

Arduino

Une initiation à la plateforme Arduino permettra d'aborder les concepts de base de programmation et d'électronique grâce à l'utilisation de capteurs et de composants électroniques (moteurs, lumières, interrupteurs...)

En direction des 15/19 ans

Les samedi 27 et dimanche 28 janvier de 14h à 18h

Tarif 50€

Musiques électroniques

Atelier d'initiation à la musique électronique.

Création de mélodies et de rythmes, montage audio, utilisation d'instruments virtuels, configuration et usage de claviers et contrôleurs MIDI. Apprends à créer tes propres compositions !

En direction des 15/19 ans

Les samedi 24 et dimanche 25 mars de 14h à 18h

Tarif : 50€

Jeux vidéo

Atelier de création de jeux vidéo avec Unity, la célèbre et puissante plateforme qui a révolutionné et démocratisé le développement des jeux vidéo. Apprenez les concepts basiques du dessin et de la programmation de jeux vidéo et découvrez toutes les possibilités créatives que vous offre Unity !

En direction des 15/19 ans

Du lundi 16 au vendredi 20 avril de 14h à 18h

(vacances scolaires de printemps)

Tarif : 80€

Stop Motion

Atelier de création d'animations à partir de la technique connue sous le nom de « stop motion » (« pas à pas »). Nous construirons ensemble des histoires animées à partir de photographies et de dessins, en apprenant également à monter et finaliser notre animation sur nos ordinateurs.

En direction des 10/14 ans

Les samedi 21 et dimanche 22 octobre de 14h à 18h

Tarif : 50€

Introduction à la robotique

Atelier d'initiation à la robotique à travers des « strawbees », nouveau système de construction à partir de pailles et de « quirkebot », un microcontrôleur créé spécialement pour convertir ces constructions en êtres vivants. Il connecte des moteurs, des capteurs de lumière, des projecteurs, des enceintes, et il apprend des concepts basiques de robotique grâce à son interface de programmation simple et puissante.

En direction des 10/14 ans

Les samedi 9 et dimanche 10 décembre de 14h à 18h

En collaboration avec la Maison pour Tous Chopin

Tarif : 50€

Collage numérique

Atelier d'initiation à la manipulation d'images. Création de collages à partir de GIMP, logiciel libre dédié au montage. Nous apprendrons à maîtriser tous les outils à notre disposition en élaborant des photomontages créatifs.

En direction des 10/14 ans

Les samedi 7 et dimanche 8 avril de 14h à 18h

Tarif : 50€

STAGES TOUT PUBLIC

à hTh (Grammont)

Contact : Béatrice Dumoulin

04 67 99 25 05

beatricedumoulin@humaintrophumain.fr

Arduino

Une initiation à la plateforme Arduino, permettra d'aborder les concepts de base de programmation et d'électronique grâce à l'utilisation de capteurs et de composants électroniques (moteurs, lumières, interrupteurs...)

Les samedi 10 et dimanche 11 février de 14h à 18h

Tarif : 50€

Programmation créative

Les concepts de base de la programmation seront enseignés à partir du logiciel Processing, en réalisant des animations et applications interactives, et en manipulant image, vidéo et son. Les samedi 26 et dimanche 27 mai de 14h à 18h

Tarif : 50€

2) PRODUCTION

- *Manu/Factory* est le projet du groupe allemand Transforma, sélectionné par le jury de l'appel à projet lancé par ENCAC, et produit par Mèq ; il sera créé dans le cadre de Mèq festival. <http://encac.eu/>

- Nous produirons et présenterons également le projet sélectionné par zangled, la nouvelle entité formée par hTh, Eufonic (Festival d'art sonore et visuel de Tarragone) et Addaya (Centre d'art contemporain situé à Majorque), soutenue par l'Euro région Pyrénées-Méditerranée. <http://zangled.eu>

- Le Festival Corée d'Ici propose une résidence de musique numérique franco-coréenne du 21 au 25 novembre 2017. Trois artistes régionaux seront choisis pour une résidence partagée avec le groupe coréen Tacit. Cette résidence sera accueillie par Mèq et la création sera présentée à hTh. <http://www.festivalcoreedici.com/>

3) RECHERCHE

Mèq recherche également des solutions dont l'application pourrait contribuer à l'innovation dans le processus créatif.

Ainsi, Mèq souhaite expérimenter l'intelligence artificielle sur scène, la création de costumes électroniques, des scénographies numériques basées sur l'audio, la vidéo et la lumière, mais aussi la sonorisation et la visualisation de données au plateau.

<http://humaintrophumain.fr/meq>

Humain trop humain et Mèq font partie du Réseau Européen de Création Audiovisuelle contemporaine

- European Network for Contemporary Audiovisual Creation (ENCAC) – un projet de coopération transnationale de soutien, de diffusion et d'interaction entre citoyens, artistes et chercheurs intéressés par les arts visuels, la création sonore et audiovisuelle et la culture numérique. Ce réseau est soutenu par le programme Europe Créative de l'Union Européenne.



Co-funded by the Creative Europe Programme of the European Union

BABEL

Rendez-vous et séminaires avec des artistes, des universitaires, des intellectuels pour que la création contemporaine s'accompagne d'une réflexion sur les enjeux esthétiques et politiques qui traversent les spectacles présentés au CDN.

1) CONFÉRENCE

• à La Panacée :
entrée libre

Conférence de Bruno Tackels

autour du Mapa Teatro en présence de Heidi et Rolf Abderhalden (co-directeurs)
Le mercredi 29 novembre à 12h45

2) PROJECTIONS

• AU CINÉMA DIAGONAL :

Projection dans le cadre de l'accueil
d'Angélica Liddell

Angélica [una tragedia]

de Manuel Fernández-Valdés, 2016
en présence du réalisateur
Le lundi 15 janvier à 19h45
Tarifs cinéma Diagonal

• À L'AGORA :

En partenariat avec
la Saison Montpellier Danse 2017/2018
Entrée libre sur réservation :
www.montpellierdanse.com ou 0 800 600 740

Projection dans le cadre de l'accueil de Jan Fabre
-Doctor Fabre Will Cure You
de Pierre Coulibeuf, 2013
Le mardi 5 décembre à 18h30, Salle Béjart/Agora

Projections dans le cadre de l'accueil de
Raimund Hoghe

-La Jeunesse est dans la tête, Marie-Thérèse Allier
de Raimund Hoghe, 2016
en partenariat avec **arte**

-Renate quitte le pays

de Pina Bausch
spectacle crée en 1977, filmé en 1985
Le lundi 12 février à 18h30, Salle Béjart/Agora,
projections en présence de Raimund Hoghe

3) PETITS DÉJEUNERS À L'AGORA

En partenariat avec la Saison Montpellier
Danse 2017/2018
Tarif : 5€
Réservation : www.montpellierdanse.com
ou 0 800 600 740

-Petit déjeuner avec Boris Charmatz le mardi
3 octobre à 11h Salon/Agora (sous réserve)

-Petit déjeuner avec Jan Fabre le mardi 12 décembre
à 11h Salon/Agora (sous réserve)

-Petit déjeuner avec Raimund Hoghe le lundi
12 février à 11h Salon/Agora

4) RENCONTRES AVEC LES ÉQUIPES ARTISTIQUES

Real Magic le 28 septembre
Evel Knievel contre Macbeth le 16 novembre
La Despedida le 30 novembre
Jusque dans vos bras le 7 décembre
Génesis 6,6-7 le 18 janvier
Les Grands le 24 janvier
On traversera le pont une fois rendus à la rivière le 8 février
La Fille du collectionneur le 10 mars
All Ears le 14 mars
La Conquête de l'inutile le 29 mars
Five Easy Pieces le 5 avril
Mockumentary of a Contemporary Saviour le 12 avril
nicht schlafen le 3 mai
Los trabajos improductivos le 17 mai

5) TEMPS CRITIQUES

Durant toute la saison, hTh s'associe à ou (co)
organise une série de rendez-vous offrant le recul
de différentes pensées critiques.

« Nouvelles écritures théâtrales à l'heure du numérique »

Journée d'études à l'initiative du laboratoire
RIRRA21 de l'Université Paul-Valéry-Montpellier 3,
organisée dans le cadre du programme
« La littérature à l'heure du numérique », en
partenariat avec hTh et Languedoc-Roussillon livre
et lecture, avec le soutien du master 2 professionnel
« Métiers du livre et de l'édition ».

cf p. 10

Le jeudi 13 octobre de 14h à 17h à hTh (Grammont).
Entrée libre

« Ceci est mon corps ».

La performance d'écrivain : spectacle, stratégie publicitaire et invention poétique

Poème-action, lecture publique, interview,
interventions publiques, nombreuses sont les
pratiques qui font de l'écrivain un performeur.
Debout ou assis, statique ou mobile, silencieux ou
proférant voire vociférant, dans l'aisance ou dans
le malaise de son exhibition, qu'il soit la matière
même de l'œuvre voire son unique medium ou
seulement une partie du *corpus* qui construit
la performance, le corps de l'écrivain s'impose.
Retour au texte ou consentement à sa dilution,
revitalisation ou adultération de la littérature,
stratégie publicitaire ou geste poétique authentique,
qu'en est-il de la performance d'écrivain à l'ère
médiatique ?

La performance d'écrivain sera abordée pendant
cette semaine à travers des conférences
d'universitaires, des communications d'écrivains,
des tables rondes de professionnels, une
masterclass et des performances spectacles.

Intervenants :

Pierre Alféri, Jean-Christophe Bailly, Jean-Pierre
Bobillot, Olivier Chaudenson, David Christoffel,
Thomas Clerc, Hubert Colas, Enzo Cormann,
Louise Desbrusses, Christophe Fiat, Jérôme Game,
Muriel Pic, Christian Prigent, Olivia Rosenthal,
Nathalie Quintane, Michel Simonot.

Cette manifestation est organisée par le centre de
recherche RIRRA21 de l'université Paul-Valéry
Montpellier 3, hTh CDN Montpellier, la Mél
(Maison des écrivains et de la littérature), LR Livre
et Lecture et le CRL Midi-Pyrénées, le Théâtre La
Vignette.

Du lundi 30 janvier au jeudi 2 février
à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3, à la
Maison des écrivains et de la littérature et à hTh
La journée du jeudi 1^{er} février, consacrée à des
interventions d'écrivains et de chercheurs, se
déroulera à hTh à partir de 9h30.

Entrée libre

« Alejandro Jodorowsky : hybridité/circulation artistique »

Journée d'études interdisciplinaire
Université Paul-Valéry - RIRRA 21 & hTh
cf p. 43

Le vendredi 23 mars

Entrée libre



EXPOSITIONS INSTALLATIONS

hTh présente, tout au long de la saison, des œuvres d'artistes contemporains. Vidéos, installations plastiques et/ou sonores sont exposées dans le hall et les espaces du théâtre, en libre accès les soirs de représentation et les jours d'ouverture du restaurant.

Cette année, nous exposerons les montages photographiques de Catherine Gfeller, *Last time - Fins de parties* (2014-2017), créés d'après les spectacles des trois précédentes saisons de hTh.

Puis nous présenterons les différents aspects du travail plastique de Rodrigo García (dessins, vidéos, installations). Daniel Romero proposera une installation interactive fondée sur les mouvements d'emprunts des vélos de ville, les gifs de la graphiste et architecte Eva Papamargariti seront projetés dans le hall, et Alexandre Flory nous fera découvrir un paysage sonore aux abords du théâtre.

Comme chaque année, le FRAC Languedoc – Roussillon nous prêtera également des œuvres contemporaines d'artistes internationaux*.

Chaque exposition sera présentée au moment de son accrochage à 19h15, soit par l'artiste, soit par Emmanuel Latreille, directeur du FRAC- LR, avant la représentation du soir.



*Calendrier en cours

Last time - Fins de parties, 2014-2017

Catherine Gfeller & Karin Espinosa

À quoi ressemble un plateau de théâtre après la représentation, lorsque le public et les acteurs ont quitté les lieux ? L'espace est rendu à lui-même. Les actes, les voix, les gestes résonnent encore. Les objets surgissent en désordre, retournés, explosés, fragmentés - un envers du décor. Catherine Gfeller a photographié ces instants en suspens. Karin Espinosa y a posé ses mots.

✳ Du 27 septembre au 10 novembre 2017



© Catherine Gfeller



© Rodrigo García

Rodrigo García

À l'occasion de sa nouvelle création, *Evel Knievel contre Macbeth na terra do finado Humberto*, nous apporterons un éclairage particulier sur les productions plastiques de Rodrigo García : dessins, story-board, créations vidéos, installations, objets sonores... (en cours)

✳ Du 15 novembre au 16 décembre 2017

impromptu n. 1 « vivace con fuoco » para orquesta de bicicletas, 2017

Daniel Romero

Performance / installation audiovisuelle fondée sur la création d'une composition musicale libre, interprétée en direct par les usagers de plus de 60 000 vélos mis à disposition dans plus de 2300 bornes de libre-service à travers toute la France.

✳ À partir du 2 décembre 2017



© Daniel Romero

Excursions - irruption dans le pays ennemi : course au dehors, 2017

Alexandre Flory

Installation sonore / performance autour des notes de terrain de Henry David Thoreau

✳ Les 3 et 4 mai 2018

Always a body, always a thing, 2017

Eva Papamargariti



© Eva Papamargariti

Izumi Miyazaki



© Izumi Miyazaki

宮崎 いず美

Pour cette nouvelle saison, hTh a demandé à Izumi Miyazaki une série de photographies originales, sans autre consigne que : « fais librement ce que tu veux ».

Cette photographe japonaise de 21 ans s'est fait connaître à l'âge de 18 ans lorsqu'elle a décidé d'expérimenter une série de portraits empreints de surréalisme, des compositions froides à l'humour singulier.

Son visage apathique a toujours été l'une de ses puissantes armes suggestives : aucun sourire n'y n'apparaît jamais, et permet de conduire son répertoire d'images vers un territoire où coexistent la solitude, le déracinement et une inquiétante excentricité.

Izumi Miyazaki vient à bout de toute convention photographique, s'en empare, livrant de petites histoires dont elle est l'absolue protagoniste.

Ses intentions artistiques sont sans limites. Froid, étrangement distant et beau. Ainsi peut-on qualifier l'art d'Izumi Miyazaki.

Izumi Miyazaki est diplômée de la Musashino Art University (Tokyo) ; elle a exposé, entre autres, au Art-U room de Tokyo, à la Wild Project Gallery au Luxembourg et à la Fondation Prada de Milan.

Elle est représentée par OFF SHOT Japan.

**Artistes
2014-2018
destination
Montpellier**

Artistes 2014-2018



1 AFRIQUE DU SUD

Steven Cohen

2 ALLEMAGNE

Blixa Bargeld
Mouse on Mars
Alva Noto
Uwe Schmidt
Gob Squad
Raimund Hoghe
Dirk Laucke
Rolf Julius
Derek Holzer
Transforma
Adeline Rosenstein
Monolake
Martin Backes
Atom TM
Kom.Post
Marcus Weiss

3 ARGENTINE

Cecilia Bengolea
Federico León
Lola Arias
Gerardo Naumann

4 AUSTRALIE

Julia Drouhin

5 AUTRICHE

Klaus Obermaier
Florentina Holzinger
Robert Pfaller
Electric Indigo

6 BELGIQUE

Jan Fabre
Miet Warlop
Jan Lauwers & Needcompany
tg STAN
Pieter Ampe & Benjamin Verdonck
Alain Platel
David Strosberg
Jan Martens
Kris Verdonck
Maarten Seghers
Claude Schmitz
Kate McIntosh
Wim Vandekeybus
Ann Veronica Janssens
Jorge León

7 BRÉSIL

Marcelo Evelin

8 CANADA

Geneviève & Matthieu
Martin Messier
Myriam Bleau
Matthew Biederman
Conrad Bakker
Anne Thériault
Une Petite Danseuse
4X

9 COLOMBIE

Mapa Teatro
Luis Garay

10 CORÉE DU SUD

Tacit Group

11 CROATIE

Matija Ferlin

12 CUBA

Rogelio Orizondo

13 CHILI

Marco Layera
Matias Aguayo
Alejandro Moreno Jashés
Alejandro Jodorowsky
Javiera Tejerina

14 DANEMARK

Christian Lollike

15 ÉTATS-UNIS

Lee Ranaldo
Holly Herndon
Kyle McDonald
Hahn Rowe
Will Sheridan
Twiggy Pucci Garçon
Buck Angel
Erik Sandberg
Reynold Reynolds
Adam Stone
Janet Biggs

16 ESPAGNE

Roger Bernat
El Conde de Torreñel
Agrupación Señor Serrano
Maria Jerez
Fernandez&Fernandez
Angélica Lidell
Daniel Romero aka.tape.
Caballito
Oskar Gómez Mata
Rodrigo García
Antonio Fernández Lera
Paul B. Preciado
Fernando Arrabal
Pedro Romero
Cristina Busto
Juan Navarro
Pablo Fidalgo
Ignasi Duarte

17 FRANCE

Philippe Quesne
Hubert Colas
François Chaignaud
Christophe Fiat
La Carte Blanche
Les Chiens de Navarre
Julien Gosselin
Nicolas Bouchaud
Mickaël Phelippeau
Jérôme Bel
Dedalus Ensemble
Thomas Clerc
Lydie Salvayre
Édith Azam
Marlène Saldana
Jonathan Drillet
Anne-James Chaton
Marianne Chargois
Matthieu Hocquemiller
Théo Mercier
Claire Engel
Benjamin Barou-Crossman
N.U collectif
Hélène Soulié
Marion Aubert & Marion Guerrero
Julien Bouffier
U-structure nouvelle
Alain Béhar
Bruno Geslin
Boris Charmatz
Fanny de Chaillé
L'Amicale de production
Éric Arlix
Rémi Checchetto
Mazaccio et Drowilal
La Rumeur
Gisèle Vienne
Thibaud Croisy
Laetitia DelaFontaine
Grégory Niel
Cyrill Hatt
Jean-Claude Ruggirello
Jean-Baptiste Bruant
Le Gentil Garçon
Taroop & Glabel
Alain Séchas
Jean Marc Andrieu
Mathieu Kleyebe
Michka Assayas
Jérôme Hoffmann
Sébastien Roux
Postcoïtum
Julien Guill
Tropisme
Scenocosme
Allister Sinclair
Art Act
1024 Architecture
Bruno Dininger
Linge Records
Nils Bertho
Didier Aschour
Eric Didry
Fraction
Sugarcraft
Alexandre Flory
John Harver Marwanny
Adolf Hibou
Christophe Siebert
Luna Beretta
Fludax (C.T.A.L.P.)
Jean Louis Costes
Zombie - Zombie

18 GRÈCE

Yánnis Mavritsákis
Novi_sad
Eva Papamargariti

19 IRAN

Ghazel

20 ITALIE

Claudia Triozzi
Pippo Delbono
Marino Formenti
Marco Martinelli
Davide Carnevali
Valeria Raimondi
& Enrico Castellani
Stefano Massini
Massimo Sgorbani
Laurina Paperina

21 IRLANDE DU NORD

Patrick JOLLEY

22 JAPON

Ryoichi Kurokawa
Daito Manabe
Toshiki Okada
Izumi Miyazaki

23 LITUANIE

Zilvinas Kempinas

24 MEXIQUE

Gabriel Orozco

25 MOLDAVIE

Nicoleta Esinencu

26 NOUVELLE ZÉLANDE

Kate McIntosh

27 PAYS-BAS

Edit Kaldor
Vincent Riebeek
Tjeerd Alkema
Annie Abrahams

28 PHILIPPINES

Eisa Jocson

29 PORTUGAL

Urândia Aragão
Claudia Dias
Sofia Dias & Vítor Roriz
Ana Borralho & João Galante
Patrícia Portela
Tiago Rodrigues
Marlene Monteiro Freitas

30 ROYAUME-UNI

David Shrigley
Chris Clark
Evian Christ
Alan Warburton
Luke Abbott
James S.Taylor
Tino Sehgal
Tim Etchells
& Forced Entertainment

31 RUSSIE

Nicolas Rubinstein

32 SUÈDE

Markus Öhrn

33 SUISSE

Milo Rau
Daniel Hellmann
Simone Aughtterlony

34 SYRIE

Mohammad Al Attar

BILLETTERIE

Le pass hTh

Toujours individuel, il est gratuit et vous donne accès au tarif réduit de 15€, sous réserve de choisir dès sa souscription un minimum de 4 spectacles sur la saison 17/18.

La carte Jivaro

Elle s'adresse aux particuliers, elle est nominative. 10 places à 10€, achetées en une seule fois, elles sont partageables entre amis ou en famille, pour les représentations de votre choix au fil de la saison.

Modalités de réservation :

- Si vous choisissez l'ensemble des spectacles et la date de représentation dès la souscription, vous pouvez réserver vos places via la billetterie en ligne www.humaintrophumain.fr, ou par téléphone : 04 67 99 25 00.
- Si vous préférez choisir ultérieurement tout ou partie de vos spectacles, la réservation de vos places se fait alors uniquement par téléphone ou au guichet.

Tarifs

-Tarif Général 20€

-Tarif Réduit 15€

- Spectateurs détenteurs du Pass hTh
- Comités d'Entreprise ou groupes, sous réserve d'un minimum de 10 places à prendre lors de la 1^{ère} commande.
- Enseignants qui mènent une action avec le CDN
- Spectateurs abonnés des théâtres partenaires : Domaine d'O, Théâtre Jean Vilar, Théâtre La Vignette, Opéra et Orchestre National de Montpellier, Théâtre de Nîmes, Scène Nationale de Sète, Sortie Ouest à Béziers, Théâtre Jacques Cœur à Lattes et Montpellier Danse.

-Spectateurs non imposables 10€
(Uniquement sur présentation du dernier avis d'imposition)

-Etudiants 10€

-Professionnels du spectacle 5€

-Enfants, Collégiens, Lycéens 5€

Tarifs particuliers

-Mèq festival

Pass soirée entière :

Tarif Général 15€

Tarif Réduit 10€

-Sonorités

Tarif Général 10€

Tarif Réduit 5€

- *Worktable* de Kate McIntosh

Tarifs à déterminer

Le Pass'culture

Pour 9€, l'adhésion au Pass'Culture permet aux étudiants (jusqu'à 30 ans inclus) d'accéder à une billetterie à tarifs ultra privilégiés dans plus de 40 structures culturelles partenaires. Il vous permet d'acheter vos billets pour hTh (uniquement en prévente) au tarif de 5€.

Renseignements : www.crous-montpellier.fr /
04 67 41 50 96, FB/Pass'Culture Montpellier



Pour les petits humains

Certains soirs de représentations*, pendant que les parents assistent au spectacle, ils peuvent nous confier leurs enfants (de 5 à 11 ans) pour un atelier créatif et ludique sur place.

Tarif : un enfant 10€, à partir du deuxième 5€, sur inscription uniquement au 04 67 99 25 00.

Cet atelier est proposé et encadré par Môm'art Factory, momart-factory.blogspot.com/

*mentionnés par un pictogramme sur les pages des spectacles.



Accords particuliers

- Maison des chômeurs. Pour les demandeurs d'emploi en grande difficulté, un accord a été signé avec la Maison des chômeurs et le Collectif des chômeurs et précaires de Montpellier (04 67 92 74 98), pour permettre d'accéder au théâtre au tarif de 3 €.
- Associations à vocation sociale. Dans le cadre de projets particuliers, certaines associations peuvent bénéficier d'un tarif préférentiel (carnet : 20 places achetées) à 5€ la place. Contact : 04 67 99 25 13.
- hTh soutient l'action de Culture et Sport Solidaires 34 (public en rupture sociale). www.cultureetsportsolidaires34.fr

Groupes, CE, associations

- Pour un minimum de 20 places achetées, nous vous délivrons un carnet de contremarques à 10€ la place
- Délai de réservation 15 jours au plus tard avant la série de représentations. Au-delà de ce délai, placements en fonction des disponibilités de dates et de places.

LOCATIONS, RÉSERVATIONS

Achat de billets en ligne sur

www.humaintrophumain.fr

Vous pouvez :

- soit imprimer votre place chez vous
- soit retirer vos places au guichet du théâtre le soir de la 1^{ère} représentation choisie.
- si vous possédez une carte magnétique du théâtre, vous la présentez directement à l'entrée de la salle (vos places sont enregistrées dessus).

Billetterie du théâtre

Tél. 04 67 99 25 00

Domaine de Grammont Montpellier

Ouverture de la billetterie :

du lundi au vendredi de 13h à 18h

et les samedis de représentation de 13h à 18h

reservation@humaintrophumain.fr

Délais de règlement des réservations

Vous pouvez réserver à tout moment.

Les réservations individuelles non réglées 48h avant la représentation ne seront assurées que dans la mesure des places disponibles.

Pour les groupes scolaires, les places doivent être réglées 20 jours avant la représentation.

Modes de règlement

Espèces, chèque, carte bancaire, chèque vacances, chèque culture.

Pour les paiements par courrier, merci d'adresser votre chèque en rappelant votre commande à : Humain trop humain, Domaine de Grammont – CS 69060, 34965 Montpellier Cedex 2. Vos places seront disponibles le soir de la 1^{ère} représentation choisie au guichet du théâtre.

Placement

Les places sont numérotées et attribuées dans l'ordre d'inscription. La numérotation n'est valable que jusqu'à l'heure prévue de la représentation. Pour les spectacles de Mèq festival et pour *danse de nuit*, *Les Vagabondes*, *Los Trabajos improductivos*, *In Many Hands*, le placement est libre.



Même lorsque les spectacles sont complets à la réservation, il reste toujours des places de dernière minute le soir de la représentation. N'hésitez pas à vous présenter directement au théâtre.



Nous conseillons aux personnes se déplaçant en fauteuil de le signaler au moment de la réservation afin que nous leur réservions le meilleur accueil.

SERVICE ÉDUCATIF

Le service éducatif d'hTh a pour objectif de sensibiliser les élèves aux arts performatifs et aux spectacles pluridisciplinaires, dont la forme hybride permet aux équipes éducatives de croiser leurs parcours pédagogiques dans le cadre du parcours artistique et culturel de l'élève, et/ou dans celui d'une réflexion sur la création contemporaine et sur les questions sociales, philosophiques et esthétiques qu'elle pose. Il souhaite participer à la fabrication d'une conscience politique humaniste et européenne, ancrée dans l'ici et maintenant...

Projets en direction des lycéens :

En partenariat avec la DAAC, la DRAC et le Conseil régional, le CDN intervient dans le cadre de :

- Jumelages avec le lycée René Gosse de Clermont l'Hérault, les lycées Jean Mermoz et Joffre de Montpellier.
- Classes d'enseignement théâtral aux lycées Joffre, Mermoz et Jean Monnet de Montpellier, au lycée Jean Moulin de Pézenas et au lycée René Gosse de Clermont-l'Hérault.
- Projets : « Vie à l'internat », résidences d'artistes.
- « Une Saison avec nous » propose aux lycéens de Montpellier et de son agglomération d'assister à plusieurs spectacles programmés dans différentes structures culturelles.
- « Projet interlycées » MÊLÉE EUROPE avec la compagnie U-structurenouvelle.
- Le CDN propose une carte Blanche en fin d'année scolaire aux élèves des options théâtre afin de partager, d'échanger et de rencontrer le public.

Projets en direction des collégiens :

En partenariat avec la DAAC et le Conseil Départemental de l'Hérault, le CDN intervient dans le cadre du programme « Des chemins de la culture » et des projets de pratique artistique, « Du collège à la scène », de sorties au théâtre, de projets libres...

Le théâtre met à disposition des enseignants les dossiers des spectacles programmés directement téléchargeables sur les pages dédiées à ceux-ci.

Pour vous accompagner dans vos démarches :
Rolande Le Gal, Chargée des relations publiques,
service éducatif :

04.67.99.25.12

rolandelegal@humaintrophumain.fr

Frédérique Devaux, professeur missionné par la DAAC au service éducatif :

frederiquedevaux@humaintrophumain.fr

Visitez le blog dédié aux expériences de spectateurs de notre public élève et étudiant :

Young hTh : www.youngth.tumblr.com/

PUBLIC SPÉCIFIQUE

hTh développe des collaborations avec différents partenaires pour concerner tous les publics :

- En direction des structures à vocation sociale (Centre d'hébergement et de réinsertion sociale, Groupe d'entraide mutuel, associations...) en proposant des rencontres avec les artistes, des visites du théâtre, des ateliers de costumes et de décors, en adaptant les tarifs pour assister aux représentations.
 - Avec les jeunes de la Protection Judiciaire de la Jeunesse sous forme de parcours découverte du théâtre ou d'ateliers numériques, avec le soutien de la DRAC Occitanie.
 - Avec les détenus de la Maison d'Arrêt de Villeneuve-lès-Maguelone en proposant des ateliers de pratiques artistiques et des lectures en collaboration avec le SPIP de l'Hérault.
 - À destination des personnes déficientes visuelles en organisant des représentations avec audiodescription* (description sonore des éléments visuels d'un spectacle) et des visites tactiles. En partenariat avec l'Université Paul-Valéry et la Fédération des Aveugles et Amblyopes de France L-R. Avec le soutien de la Caisse d'Épargne Languedoc-Roussillon.
- *Mentionnées par un pictogramme sur les pages des spectacles.
- Avec des personnes suivies par le Conseil Départemental 34, dans le cadre d'un projet « Une saison pour vous ».
 - Avec des jeunes des quartiers repérés par la Politique de la Ville, pour faciliter et accompagner leur participation aux ateliers d'arts numériques de Mèq, avec le soutien du CGET.

Contact : Sandrine Morel, 04 67 99 25 13
sandrinemorel@humaintrophumain.fr

DANS LE HALL DU THÉÂTRE

Point Librairie Sauramps

La librairie est ouverte avant et après les représentations.

Restaurant La Pratique

Le lieu de restauration de hTh géré par La Pratique est ouvert à midi du lundi au vendredi (et le week-end sur réservation) et tous les soirs de représentations à partir de 18h30. 06 87 03 76 64
<http://traiteurlapratique.fr>



NOS PARTENAIRES

hTh remercie pour leur soutien :



L'ÉQUIPE

Directeur

Rodrigo García
direction@humaintrophumain.fr

Administrateur

Benoît Joëssel*

Directeur Technique

Gérard Espinosa*
Tél. 04 67 99 25 02

Conseiller à la programmation

Benoît Hennaut

Équipe artistique

Núria Lloansi, Juan Navarro (comédiens), Daniel Romero* (Directeur de Mèq - Laboratoire de création numérique), Laurent Berger (collaborateur artistique)

ADMINISTRATION

Administrateur adjoint, chef comptable

Gérard Loyer*

Comptable

Fabienne Bonnaud*
Tél. 04 67 99 25 15

fax administration 04 67 99 25 29

PRODUCTION / COMMUNICATION / BILLETTERIE

Attachée de presse, responsable de projets

Claudine Arignon*
Tél. 04 67 99 25 11

Directrice de la communication

Sophie Pujadas*
Tél. 04 67 99 25 21

Chargée de production

Dorothée Roux*
Tél. 04 67 99 25 03

Attaché de production

Florian Bosc*
Tél. 04 67 99 25 20

Assistante de direction, attachée de production

Alice Fabbri*
Tél. 04 67 99 25 08

Responsable Billetterie

Eva Loyer*
Tél. 04 67 99 25 00
reservation@humaintrophumain.fr

Responsable de l'Accueil

Billetterie – Réseaux sociaux
Alain Feral*
Tél. 04 67 99 25 00
reservation@humaintrophumain.fr

Standardiste – Employé de bureau

Philippe Poupel*
Tél. 04 67 99 25 25

Hôtes et hôtesse d'accueil

Gaël Carcedo, Marjorie Vaussenat, Tiffen Englebert, Sarah Lazarus, Phileas Dyacoyannis, Pierre Péres, Sylvain Brunerie, Myriam Delville, Lucie Melchior, Romane Guillaume

MÉDIATION

Responsable des relations publiques

Sandrine Morel*
Tél. 04 67 99 25 13
relationspubliques@humaintrophumain.fr

Chargée des relations publiques

Rolande Le Gal*
Tél. 04 67 99 25 12

Attachée aux relations publiques - secrétaire

Béatrice Dumoulin*
Tél. 04 67 99 25 05

TECHNIQUE

Régisseur général

Frédéric Razoux*
Tél. 04 67 99 25 02

Régisseur, réalisateur son et vidéo

Serge Monségu*

Régisseurs lumières

Martine André*
Bernard Lhomme*

Régisseur de scène

Claude Champel*

Chef atelier costumes - habilleuse

Marie Delphin*
Tél. 04 67 99 25 09
ateliercostumes@humaintrophumain.fr

Chef constructeur décors

Christophe Corsini*
Tél. 04 67 06 17 40
atelierdecors@humaintrophumain.fr

Secrétaire technique

Nathalie Abner*
Tél. 04 67 99 25 02
technique@humaintrophumain.fr

Agents d'entretien

Laaziza Ait Houssa
Karima Ouichou

Création graphique

Arturo Iturbe Chiñas

* vous pouvez contacter ces personnes par e-mail à l'adresse correspondant à :
prenomnom@humaintrophumain.fr

2017/2018 est la dernière saison programmée par Rodrigo García en tant que directeur du CDN ; il laissera cette fonction, le 1^{er} janvier 2018, aux nouveaux directeurs Nathalie Garraud et Olivier Saccomano.

Humain trop Humain

Domaine de Grammont - CS 69060

34965 Montpellier cedex 2

Administration : 04 67 99 25 25

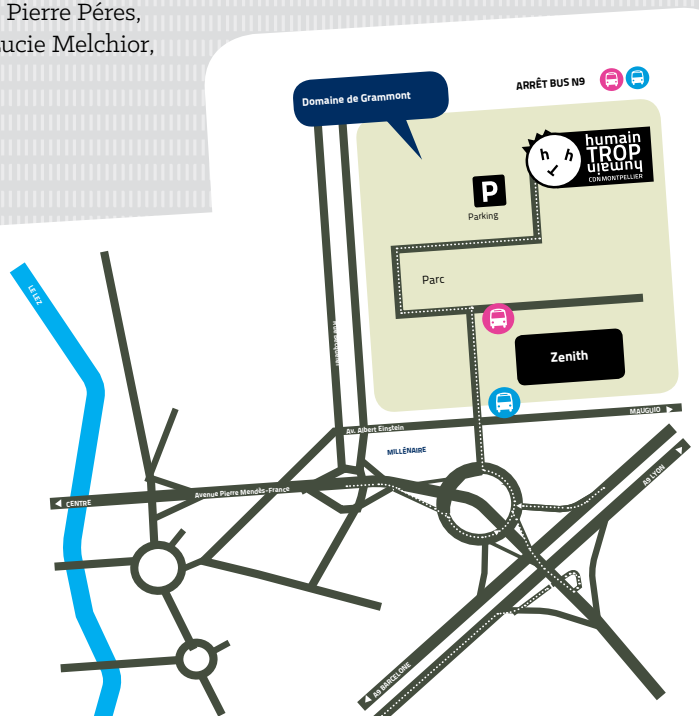
Billetterie : 04 67 99 25 00

ACCÈS THÉÂTRE

Humain trop humain
Domaine de Grammont - Montpellier
Parking gratuit.

Navettes hTh


La navette hTh vous attend Place de France (Odysseum), dès 19h, et réalise plusieurs rotations jusqu'à 19h40.
Pour rentrer en ville : rotations de la navette jusqu'à 1h20 après la fin de la représentation, arrivée Place de l'Europe (Antigone).



saison
2017/18

Les installations
sont accessibles
tous les soirs
de représentation à
partir de 18h30.

SEPTEMBRE 2017









ven	1		
sam	2		
dim	3		
lun	4		
mar	5		
mer	6		
jeu	7		
ven	8		
sam	9		
dim	10		
lun	11		
mar	12		
mer	13		
jeu	14		
ven	15		
sam	16		
dim	17		
lun	18		
mar	19		
mer	20		
jeu	21		
ven	22		
sam	23		
dim	24		
lun	25		
mar	26		
mer	27	20h	Real Magic
jeu	28	20h	Real Magic 
ven	29		
sam	30		



OCTOBRE 2017


dim	1		
lun	2		
mar	3	11h	 avec Boris Charmatz (sous réserve)
mer	4	21h	Danse de nuit 
jeu	5	21h	Danse de nuit
ven	6	21h	Danse de nuit
sam	7		
dim	8		
lun	9		
mar	10		
mer	11		
jeu	12		Mèq Festival 
ven	13		Mèq Festival 
sam	14		Mèq Festival
dim	15		
lun	16		
mar	17	19h30	Poésie attack 
mer	18		
jeu	19		
ven	20		
sam	21		
dim	22		
lun	23		
mar	24		
mer	25		
jeu	26		
ven	27		
sam	28		
dim	29		
lun	30		
mar	31		

NOVEMBRE 2017


mer	1		
jeu	2		
ven	3		
sam	4		
dim	5		
lun	6		
mar	7		
mer	8		
jeu	9	19h30	Poésie attack 
ven	10		
sam	11		
dim	12		
lun	13		
mar	14		
mer	15	20h	Evel Knievel contre Macbeth 
jeu	16	20h	Evel Knievel contre Macbeth 
ven	17	20h	Evel Knievel contre Macbeth 
sam	18		
dim	19		
lun	20		
mar	21	20h	Evel Knievel contre Macbeth
mer	22	20h	Evel Knievel contre Macbeth
jeu	23	20h	Evel Knievel contre Macbeth
ven	24		
sam	25	21h30	Tacit Group (Corée d'ici) 
dim	26		
lun	27		
mar	28	20h	La Despedida 
mer	29	12h45 20h	 de Bruno Tackels La Despedida
jeu	30	20h	La Despedida 

 POUR LES PETITS HUMAINS

 RENCONTRE







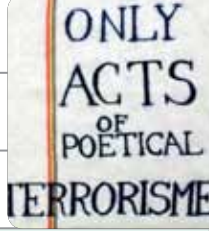
 PETIT DÉJEUNER À L'AGORA

 PROJECTION

 AUDIODESCRIPTION

 CONFÉRENCE À LA PANACÉE

 VACANCES

DECEMBRE 2017			
ven	1		
sam	2	19h	Sonorités 
dim	3		
lun	4		
mar	5	18h30	 Doctor Fabre Will Cure You à L'Agora
mer	6		
jeu	7	20h	Jusque dans vos bras  
ven	8	20h	Jusque dans vos bras 
sam	9		
dim	10		
lun	11		
mar	12	11h	 avec Jan Fabre (sous réserve)
mer	13	20h	Belgian rules 
jeu	14	20h	Belgian rules
ven	15	20h	Belgian rules
sam	16		
dim	17		
lun	18		
mar	19		
mer	20		
jeu	21		
ven	22		
sam	23		
dim	24		
lun	25		
mar	26		
mer	27		
jeu	28		
ven	29		
sam	30		
dim	31		








JANVIER 2018			
lun	1		
mar	2		
mer	3		
jeu	4		
ven	5		
sam	6		
dim	7		
lun	8		
mar	9		
mer	10		
jeu	11		
ven	12		
sam			
dim			
lun	15	19h45	 Angélica [una tragedia] ciné Diago
mar	16		
mer	17	20h	Génesis 
jeu	18	20h	Génesis 
ven	19		
sam	20		
dim	21		
lun	22		
mar	23	20h	Les Grands 
mer	24	20h	Les Grands  
jeu	25		
ven	26		
sam	27	19h30	Poésie attack 
dim	28		
lun	29		
mar	30	20h	Les Vagabondes 
mer	31	20h	Les Vagabondes

FEVRIER 2018			
jeu	1		
ven	2	20h	Les Vagabondes 
sam	3	20h	Les Vagabondes
dim	4		
lun	5		
mar	6		
mer	7		
jeu	8	20h	On traversera le pont...  
ven	9	20h	On traversera le pont... 
sam	10		
dim	11		
lun	12	11h	 avec Raimund Hoghe
		18h30	 La Jeunesse est dans la tête...  Renate quitte le pays à L'Agora
mar	13	20h	Lettere amorose 
mer	14		
jeu	15	20h	La Valse
ven	16		
sam	17		
dim	18		
lun	19		
mar	20		
mer	21		
jeu	22		
ven	23		
sam	24		
dim	25		
lun	26		
mar	27		
mer	28		

MARS 2018

jeu	1		
ven	2		
sam	3		
dim	4		
lun			
mar			
mer	7		
jeu	8	19h30	Poésie attack 
ven	9		
sam	10	20h	La fille du collectionneur  
dim	11	17h	La fille du collectionneur 
lun	12		
mar	13		
mer	14	20h	All ears  
jeu	15		Worktable
ven	16		Worktable
sam	17	20h	Worktable In many hands  
dim	18	17h	Worktable In many hands  
lun	19		
mar	20		
mer	21		
jeu	22	20h	Maudit Jodorowsky La Montagne sacrée ciné Diago 
ven	23	20h	Maudit Jodorowsky La Danza de... + Poesía Sin Fin ciné Diago 
sam	24		Maudit Jodorowsky
dim	25		Maudit Jodorowsky
lun	26		Maudit Jodorowsky
mar	27	20h	Maudit Jodorowsky La Conquête de l'inutile 
mer	28	20h	Maudit Jodorowsky La Conquête de l'inutile 
jeu	29	20h	Maudit Jodorowsky La Conquête de l'inutile 
ven	30		Maudit Jodorowsky
sam	31		

AVRIL 2018

dim	1		
lun	2		
mar	3		
mer	4	20h	Five easy pieces 
jeu	5	20h	Five easy pieces  
ven	6	20h	Five easy pieces 
sam	7		
dim	8		
lun	9		
mar	10	19h30	Poésie attack 
mer	11	20h	Mockumentary... 
jeu	12	20h	Mockumentary... 
ven	13		
sam	14		
dim	15		
lun	16		
mar	17		
mer	18		
jeu	19		
ven	20		
sam	21		
dim	22		
lun	23		
mar	24		
mer	25		
jeu	26		
ven	27		
sam	28		
dim	29		
lun	30		

MAI 2018

mar	1		
mer	2		
jeu	3	20h	Nicht schlafen  
ven	4	20h	Nicht schlafen 
sam	5	19h30	Poésie attack 
dim	6		
lun	7		
mar	8		
mer	9		
jeu	10		
ven	11		
sam	12		
dim	13		
lun	14		
mar	15	20h	Los trabajos... 
mer	16	20h	Los trabajos...
jeu	17	20h	Los trabajos... 
ven	18		
sam	19		
dim	20		
lun	21		
mar	22		
mer	23		
jeu	24		
ven	25		
sam	26		
dim	27		
lun	28		
mar	29		
mer	30		
jeu	31		



POUR LES PETITS HUMAINS



RENCONTRE



PETIT DÉJEUNER À L'AGORA



PROJECTION



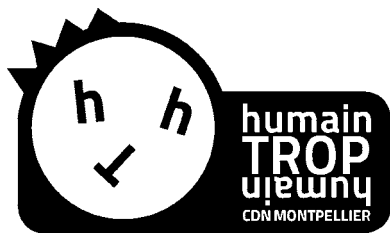
AUDIODESCRIPTION



VACANCES



70 ans
de décentralisation
théâtrale



Domaine de Grammont
Réservation 04 67 99 25 00
www.humaintrophumain.fr



Licences : 1-1072817, 2-1072818, 3-1072819