

humain TROP humain

Couverture : Toot It and Boot It © Erik Sandberg



Domaine de Grammont
CS 69060 - 34965
Montpellier cedex 2
Billetterie : 04 67 99 25 00
Administration : 04 67 99 25 25
www.humaintrophumain.fr



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

EDITO

NUNCA DEJES DE CREEA

humain TROP humain

UEFA CHAMPIONS LEAGUE

#UCL

UEFA CHAMPIONS LEAGUE

*** NE PERDS JAMAIS LA FOI**



MÉO FESTIVAL

DU 14 AU 17 SEPTEMBRE
à hTh (Grammont)

VA

Festival
international
d'art
numérique
performatif
de hTh

Mèq festival

Festival international d'art numérique performatif de hTh

DU 14 AU 17 SEPTEMBRE
MÈQ FESTIVAL

mèq

L A B

ENCAC
EUROPEAN NETWORK FOR
CONTEMPORARY CREATION

Co-funded by the
European Union
European Union

Directement issu de la ligne artistique qui a fondé Mèq, laboratoire de création numérique au sein de hTh, le festival propose aux publics d'explorer les limites entre art digital et arts performatifs. Les processus de création technologique conduisent en effet à altérer le fait scénique et l'organisation médiatique, sensorielle et dramaturgique d'une performance vivante. À la croisée de ces chemins, l'art vivant s'enrichit de propositions nouvelles qui supposent hybridation et mutation des styles et des technologies. Au fil de trois soirées conçues comme trois parcours de découverte, et dont la première sera associée à la fête d'ouverture de saison de hTh, le festival explorera de nombreux formats artistiques.

On y croiera les scénographies digitales du collectif 1024 architecture, augmentant et modifiant la réalité tout comme notre manière de la percevoir. Sur le plan des objets, l'artiste Fraction proposera sa sphère géodésique, sous forme de sculpture architectonique digitale empli d'un son immersif. Au niveau sonore, Martin Messier et Myriam Bleau, présenteront de nouveaux interfaces et dispositifs d'expression, comme s'il s'agissait d'un nouveau langage interactif. Myriam Bleau (artiste en résidence du réseau ENCAC auquel appartient hTh) présentera en outre la première française de sa pièce *Autopsy.Glass*, basée sur la lente torture et la manipulation de verres de vin. Les synergies audiovisuelles contemporaines seront également développées par le nouveau projet de Matthew Biederman & 4X.

En termes chorégraphiques, on découvrira *Transcranial*, danse contemporaine réactive et interactive en temps réel, qui convertit la technologie en un acteur supplémentaire au

cœur de la scène. Ce projet est l'œuvre de trois des artistes les plus importants de la scène numérique actuelle : le chorégraphe Klaus Obermaier, l'artiste multimédia Daito Manabe, et le programmeur Kyle McDonald.

Lui aussi artiste résident de l'ENCAC, et dont le projet a qui plus est été développé au sein même de hTh et de Mèq, l'artiste britannique Alan Warburton dévoilera un exemple magistral de création audiovisuelle contemporaine. Son installation vivante combine la capture de mouvement de véritables performeurs avec des logiciels de simulation de foules et une projection multifocale. Une autre figure internationale, le belge Kris Verdonck, proposera lui aussi une installation de corps en mouvement, avec son projet de vidéo 3D intitulé *ISOS*, 9 boîtes opaques qui dévoilent l'univers reconstitué d'une même narration. Outre ces deux derniers projets, le festival offrira un parcours de plusieurs installations numériques, jusque dans des endroits parfois insolites et inexploités du théâtre (*Scenocosme*, *Art Act*, *Allister Sinclair*).

Il sera en outre l'occasion d'un voyage au gré de différentes propositions musicales, en commençant par la performance de *Atom™*, où les sons commandent les images dans une dynamique de semi-improvisation. Car Mèq festival, c'est aussi des soirées qui se prolongent avec plusieurs concerts de musique électronique contemporaine (*Caballito*, *Dininger*, *James S. Taylor*).

Installations et concerts ont été rendus possibles grâce au partenariat avec ISI-Lab, tout comme la soirée spéciale Montréal Digital (17 septembre).

Avec le soutien du Réseau Européen de Création Audiovisuelle Contemporaine ENCAC et du Programme Europe Créative de l'Union Européenne

Tarifs : Pass soirée entière - 10€ ou 15€ - les 16 et 17 septembre, entrée libre le 14 septembre.

ISI-Lab, partenaire de Mèq festival.

En 10 ans d'existence, Les Rencontres d'Arts Numériques d'ISI ont accueilli de nombreux artistes autour d'une programmation pointue, toujours animées par la volonté de découverte et de partage des arts numériques et de la musique électronique. Le festival a su s'implanter dans le paysage montpelliérain comme un événement unique et pluridisciplinaire. Pour cette 11^{ème} édition, le festival s'intitule ISI-Lab et invite le public à l'expérimentation et à la découverte via des installations, des performances et des lives électroniques par une immersion à la fois auditive, visuelle et physique. Nous sommes heureux de collaborer avec le festival Mèq pour faire des arts numériques un des rendez-vous majeur du mois de septembre à Montpellier. Plus que jamais, cette 11^{ème} édition a pour mot d'ordre la rencontre ; l'interaction est conseillée, l'immersion est suggérée et le partage est devenu vital. Après le festival Mèq à hTh, rendez-vous les 23 et 24 septembre !

Mathilde Nourisson-Moncey, directrice artistique



PER
FOR
MAN
CE

LE 14 SEPTEMBRE À 20H30

Field

de **Martin Messier**

production 14 lieux
(entrée libre)

Le projet *Field* part du principe qu'il est possible de capter et créer des sons à l'aide des champs électromagnétiques omniprésents dans notre environnement. Ces signaux électriques résiduels, imperceptibles pour l'œil et l'oreille, sont cueillis à l'aide de microphones à transducteurs électromagnétiques, et deviennent les générateurs de la performance. Sur scène, Martin Messier interagit avec des panneaux à connexions multiples (patch) dont les entrées/sorties se relient une à une. Par un mouvement continu de branchements et débranchements, dont les possibilités pourraient être infinies, la composition sonore et lumineuse émerge. Avec *Field*, Messier rend ainsi matériels ces flux autrement inaudibles et invisibles.

CON
CERT

LE 14 SEPTEMBRE À 21H

HD

de **Atom™**

(entrée libre)

Uwe Schmidt (Atom™) a présenté au cours de sa carrière prolifique d'innombrables projets et de concepts musicaux. Fasciné par l'avant-garde comme par la culture populaire, il mêle dans ses productions musique classique, jazz, musique latine, mais aussi électro-dance et machines.

HD est un spectacle audiovisuel semi-improvisé. Une seule machine contrôle les images et le son, joués, transformés et réorganisés en temps réel. Tandis que les sons envoient des données vidéos, leur altération modifie les visuels, produisant chaque fois un spectacle différent.

DJ
SET

LE 14 SEPTEMBRE À 22H

Caballito

(entrée libre)

Caballito est né à Grenade, en 2010, quand Bigote (*moustache*) et Grita se sont retrouvés. Cela faisait un bon moment qu'ils écoutaient des rythmes traditionnels latino-américains et découvraient la Cumbia numérique, un nouveau style tropical en train d'émerger partout dans le monde. Quand Grita et Bigote sont sur scène, ils sont accompagnés par un collage d'images bruyantes, aux couleurs saturées et d'une déco « re-folklorée ». Ces mecs-là sont reliés par la passion de la basse et de l'image... un voyage puissant et déluré.



ISOS © A Two Dogs Company

INST
ALLA
TION

LE 16 ET 17 SEPTEMBRE

ISOS

concept et mise en scène

Kris Verdonck

performeurs Tawny Andersen, Hendrik De Smedt
production A Two Dogs Company

L'homme de théâtre et artiste visuel Kris Verdonck s'intéresse à la confusion s'emparant de l'être humain dans un monde qui s'est éloigné de lui au travers d'innovations techniques. *ISOS* est une installation vidéo en 3D dans laquelle la voix principale est celle de l'auteur James Graham Ballard. Neuf boîtes à images contiennent des sculptures virtuelles en images 3D. Dans chacune d'elles, une scène présente un détail d'une même situation sociopolitique. L'ensemble se lit comme un court métrage dont le montage est confié à l'imagination du spectateur.

Field © Martin Messier

INST
ALLA
TION

LE 16 ET 17 SEPTEMBRE

Lights Contacts

de **Scenocosme**
installation interactive
visuelle et sonore

Lights Contacts est une œuvre interactive perceptible à deux ou plus. Cette installation sensible, tactile, sonore et lumineuse met en scène les corps des spectateurs et les transforme en véritables instruments sonores humains.



LE 16 ET 17 SEPTEMBRE

The Uncanny Valley

de **Art Act**
installation interactive
visuelle et sonore

Ce projet aborde un sujet souvent exploité dans la science-fiction et peu répandu dans les questions d'actualité : l'androïde. Il prend la forme d'une installation incluant une vidéo projection ainsi qu'un pupitre interactif constitué de boutons d'arcade. Ce pupitre actionne et joue des mélodies montant d'une note à chaque séquence vidéo. Ce principe est inspiré du jeu de société « Simon », faisant appel à la mémoire sonore et visuelle.

LE 16 ET 17 SEPTEMBRE

Surf Orchestra

d'Allister Sinclair
projection interactive



Surf Orchestra s'inspire de l'idée des siestes électroniques. Le visiteur est invité à se reposer sur un transat face à la mer, immergé dans un environnement sonore dont lui-même et l'ensemble des autres visiteurs sont les co-créateurs.

INSTALLATION

LE 16 SEPTEMBRE À 20H

Transcranial

conception
Klaus Obermaier
Daito Manabe
Kyle McDonald

Poursuivant l'expérimentation dans le domaine de la danse et des arts technologiques, l'artiste multimédia et chorégraphe autrichien Klaus Obermaier s'associe à deux autres références en matière de recherche en art numérique, le Japonais Daito Manabe et l'Américain Kyle McDonald. Évoquant toutes formes

PERFORMANCE

d'interaction dans les arts vivants, *Transcranial* s'inscrit dans un projet collaboratif de recherche et de création dont la performance est ici l'une des étapes de travail. *Transcranial* aborde notamment le sujet des stimulations électro-magnétiques, et leur répercussions sur les neurones. Le corps et le cerveau semblent sujets à des dysfonctionnements, anomalies et comportements défectueux. La performance s'emploie précisément à déconnecter et reconnecter ce qui, au fond, ne fait toujours qu'un...

source stereolux.org

LE 16 SEPTEMBRE À 22H

Recession

conception 1024 architecture
avec l'aide d'Arcadi

1024 architecture met l'accent sur les interactions entre le corps, l'espace, le son, le visuel, le low-tech et le high-tech, l'art et l'architecture. François Wunschel est architecte, programmeur vidéo et cofondateur de 1024. Il collabore avec Fernando Favier, pour qui la musique est un art plastique...

La troisième partie de leur trilogie « Euphorie-Crise-Récession » est une performance audiovisuelle, un voyage à travers les ruines de notre civilisation. Le spectacle se fait l'écho de la rareté de nos ressources naturelles, la décroissance des espèces, et l'influence toujours grandissante de la matière construite. Fernando Favier et François Wunschel activent la perspective digitale en temps réel, tels des marionnettistes détraqués attendant que quelque chose se passe mal.

PERFORMANCE

LE 16 SEPTEMBRE À 23H

Dininger

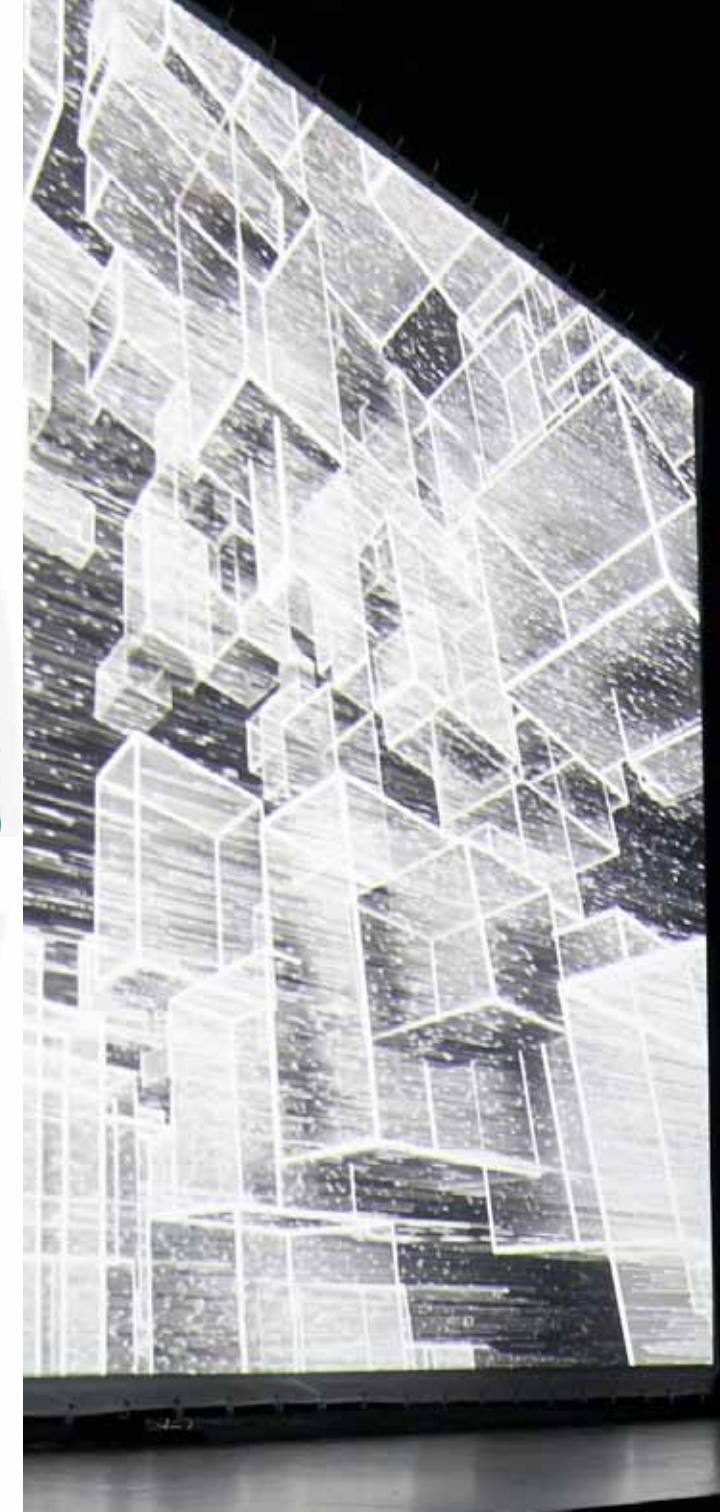


Passionné d'art urbain avant l'heure, Dj, compositeur, Bruno Dininger est avant tout le directeur du label Delayed Recordings. Curieux et touche à tout, c'est très tôt, qu'il intègre le conservatoire de musique en section électroacoustique et se familiarise avec les instruments et la création musicale.

CONCERT



Transcranial ©Vladimir Miloradovic



Recession ©Emmanuel Gabily

LE 16 SEPTEMBRE
À 19H ET 21H15

Autopsy.Glass

de **Myriam Bléau**

La Québécoise Myriam Bleau est artiste multimédia, compositrice, musicienne. *Autopsy.Glass* est une performance audiovisuelle qui explore le potentiel sonore, visuel et symbolique du verre à vin. La performeuse joue des nerfs de son public comme de ses verres : elle les fait vibrer, résonner, craquer, et même exploser.

Chaque vibration est captée en temps réel par des micros et augmentée d'harmoniques et de distorsions pour créer des vagues d'intensité, auxquelles répondent des modules lumineux.

Parfois délicate, parfois violente, Myriam compose une scène musicale et lumineuse faite de résonances et de débris, catalysant la tension particulière associée à la destruction prévisible.

LE 16 SEPTEMBRE
14H - 17H30

Calculs et poésie

co-organisé avec l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts (ESBAMA) (entrée libre)

avec la participation de : Samuel Bianchini, artiste, enseignant-chercheur (Ensad Paris), directeur du programme « Reflective Interaction » (Diip/EnsadLab) ; Christian Rétoré, logicien, enseignant-chercheur (Faculté des Sciences, Université de Montpellier), responsable de l'équipe TEXTE (LIRMM) ; Juan Luis Gastaldi, philosophe, enseignant (ESBAMA) et chercheur (IRePh, Paris Ouest Nanterre), coordinateur de l'UR ELanS (ESBAMA)

Présentation cf p.126

PERFORMANCE

LE 17 SEPTEMBRE
DE 18H30 À 22H45

Primitives

conception **Alan Warburton**

Pour ce projet, Alan Warburton utilise un software CGI « simulateur de foules » de dernière génération, actionné par une forme élémentaire d'intelligence artificielle et associé à des données de capture de mouvement. Il s'agit d'une technologie dont l'usage est courant dans les grandes productions hollywoodiennes pour simuler une foule dans une ville, un stade ou un champ de bataille, mais qui est aussi utilisée par des chercheurs, des architectes, des scientifiques ou des ingénieurs. Alan explore ce software de simulation pour (selon ses propres termes) « libérer la foule virtuelle ». Il aborde la construction de sculptures comportementales qui évoquent l'abstraction de la danse contemporaine, à une échelle gigantesque, faisant interagir la multitude avec un environnement digital pré-dessiné. Alan Warburton est concepteur et réalisateur spécialisé en animation, et chercheur en simulations numériques.



Primitives © Alan Warburton

INSTALLATION

LE 17 SEPTEMBRE À 19H

Soft Revolvers

de **Myriam Bleau**

Soft Revolvers est une performance audiovisuelle pour quatre toupies en acrylique transparente, gérées en direct par Myriam Bleau. Grâce à des senseurs placés à l'intérieur des interfaces, chaque toupie contrôle les sons d'une composition musicale électronique. Avec leur large circonférence et leur rôle d'instrument de musique, les toupies évoquent le DJing des tables tournantes et la culture hip-hop : les tableaux sonores qui en résultent témoignent de ces influences populaires, se mouvant librement entre consonance et dissonance rythmiques. « On peut penser à la performance comme à celle d'un DJ qui peut manipuler chaque piste séparément. Dans mon cas, chaque toupie contrôle une "piste" dans la composition ». MB

MONTRÉAL DIGITAL

PERFORMANCE

LE 17 SEPTEMBRE À 20H15

Entropia

de **Fraction**

avec la collaboration de Louis Philippe Saint Arnault, Nature Graphique et Création Ex Nihilo
Co-production de la SAT, avec l'aide du programme de résidence en recherche et création de la Société des arts technologiques

Entropia est une performance immersive, initiée par le travail de l'artiste Fraction (Eric Raynaud) sur la spatialisation sonore 3D, rejoint par les artistes visuels Louis-Philippe St Arnault, Nature Graphique (Aurélien Lafargue) et Création ex nihilo (Guillaume Bourassa). Elle consiste en une sphère géodésique placée au sein de l'espace dont le mapping visuel est synchronisé au son et qui maintient une interaction constante avec la projection de visuels immersifs sur les murs extérieurs. L'artiste se tient à l'intérieur de la sphère et effectue en direct la spatialisation sonore en utilisant des programmes en temps réel spécialement développés pour la pièce. Les artistes construisent ainsi une œuvre qui rend hommage à l'architecte visionnaire Buckminster Fuller, pensée comme un parcours initiatique, hypnotique, contemplatif, et hors du temps. Une performance « totale ».

MONTRÉAL DIGITAL

PERFORMANCE

LE 17 SEPTEMBRE À 21H30

Physical

de **Matthew Biederman** et 4X

Physical est une performance AV en temps réel durant laquelle les paramètres audio modulent constamment le contenu visuel projeté et les paramètres visuels modifient certains paramètres musicaux. Cette boucle de rétroaction, en évolution constante, se fait entre l'audio et le visuel, tout en gardant comme point de départ l'idée d'une expérience paramétrée où les esthétiques sont bien cadrées.

Le titre de l'œuvre fait référence à la « physicalité » de la perception du son et de l'image, et explore les seuils de perception là où la division des sens commence à disparaître. En utilisant des techniques qui viennent surcharger l'œil et l'oreille, *Physical* pose la question de la perception : où se produit-elle réellement - dans la tête, les yeux, les oreilles - ou est-ce au-delà ?

MONTRÉAL DIGITAL

PERFORMANCE

LE 17 SEPTEMBRE À 22H30

James S. Taylor

L'Anglais James Taylor (exilé à Montpellier depuis quelques années) officiait précédemment en duo sous le nom de Swayzak, pilier de la scène deep minimale house et techno des années 2000. Mais point de musique de danse ici, notre homme coupe les ponts avec le format clubbing, pour s'adonner aux joies du recyclage sonore autour d'un savant mélange d'approche ludique et de réflexion sur l'objet disque.

CONCERT

Montréal Digital est organisé en partenariat avec le Festival ELEKTRA - Montréal, la Société des arts technologiques (SAT), le Conseil des Arts et Lettres du Québec (CALQ), ISI - Lab

Mèq Festival joue les prolongations hors les murs !

LE SAMEDI 24 SEPTEMBRE
salle Pétrarque – Montpellier
toujours avec ISI-Lab :

Luke Abbott (live)



Soft Revolvers © soundslikes_v3_Devin McAdam

LE 29 SEPTEMBRE
à hTh (Grammont) À 20H •

sonorités #12

- sonoremes 02

champs d'erre

En partenariat avec le Festival Sonorités

cette année, les Sonorèmes seront un plateau
un plateau de tournage, du 25 au 29 septembre 2016, à hTh
des espaces, des personnages, des caméras, des perches, des objets, des couleurs
jouer, écrire, tournoyer, traduire, tourner, monter, montrer, interpréter - en même temps
pour une horizontalité des processus et des organisations, des règles du jeu
5 jours pour inventer un/des objet/s sonore/s, sous forme d'actions textuelles,
visuelles et sonores
via un casting en amont, avec les auteur-es, musicien-nes invité-es, le collectif Sonorités
travaillera à une forme en devenir, forme qui se crée et se dirige dans la présence de
chacun, en autorité partagée et qui sera présentée au public le 29 septembre à 20h à hTh.

un écho à des formes à peine émergées

(penser à *La Commune*
de Peter Watkins,
à *Dogville* de Lars von Trier,
à *France, tour, détour, deux*
enfants de Jean-Luc Godard
et Anne-Marie Miéville,
à *Reprise* d'Hervé Le Roux,
à *Prova d'orchestra*
de Federico Fellini,
à *Wright now, wrong then*
de Hong Sang Soo...)

sonorités
#12
sonorèmes
02

DU 5 AU 7 OCTOBRE
à hTh (Grammont) A 20H

5 OCT
SCÈNES 1 ET 2

6 OCT
SCÈNES 3 ET 4

7 OCT
SCÈNES 5, 6 ET 7

durée estimée : 1h30

Avec
Núria Lloansi,
Juan Navarro,
Jakob Öhrman,
Janet Rothe

création

To Walk the Infernal Fields

Chapitre 1

A seven-day journey
through the
Old Testament*

Conception, mise en scène
Markus Öhrn

Dramaturgie Pär Thörn
Coordination technique Sergio Taddei
Production déléguée
Humain trop humain - CDN Montpellier

*Arpenter les territoires de l'enfer - Sept jours
de voyage à travers l'Ancien Testament



RENCONTRE
avec l'équipe artistique à l'issue
de la représentation le 6 oct.



CONCERT
Rectale Trotinette
le 7 oct. à 22h



POUR LES PETITS HUMAINS
atelier, pendant que les parents
voient le spectacle le 7 oct.



CONFÉRENCE
Dialogue entre **Markus Öhrn**
et **Raphaël Liogier**
le 7 oct. à 12h45
à La Panacée

Markus Öhrn, artiste visuel suédois qui vit à Berlin, réalise ses premières performances théâtrales dans les années 2010. Ses œuvres vont immédiatement tourner dans les festivals du monde entier (Berlin, Avignon, Montréal,...).

Depuis peu, Markus travaille sur des performances en série (telle *Adventskalender*, créée en décembre 2015 à la Volksbühne : 24 performances différentes en 24 jours à l'image d'un calendrier de l'aveut). À l'invitation de Rodrigo García, c'est à Montpellier, et avec 2 comédiens de la troupe d'hTh, que Markus entame une nouvelle série... monumentale.

Le projet *To Walk the Infernal Fields* repose sur 70 scènes différentes tirées de l'Ancien Testament.

Ces 70 scènes se répartissent en 10 séquences de 7 épisodes (comme les 7 jours de la semaine, les 7 jours de la création) et ne seront jouées qu'une seule et unique fois. A hTh vous pourrez découvrir les scènes 1 à 7 en octobre, les scènes 8 à 14 en décembre. Quant à la suite de la série, il faudra la « pister », dans les mois qui viennent, dans les programmations des théâtres européens...

To Walk the Infernal Fields est la première collaboration d'envergure entre l'artiste et metteur en scène suédois Markus Öhrn, et l'auteur et artiste sonore, suédois lui aussi, Pär Thörn.

Pär Thörn a extrait des scènes des cinq Livres de Moïse (soit les cinq premières parties de l'Ancien Testament, le Pentateuque) afin de fournir une série de séquences textuelles qui seront ensuite développées par Markus Öhrn en collaboration avec les artistes associés au projet. Le résultat sera ainsi fortement influencé par le processus artistique et les situations directement vécues.

Au long de ces soixante-dix scènes, le public sera témoin de la création du monde, du choix des noms des animaux, de l'exode d'Egypte, et enfin de la personne de Dieu lui-même. De façon aussi humoristique que brutale, l'histoire est développée et approfondie au cours des différentes performances. La loi prend corps au sein des individus, de la famille et des peuples. *To Walk the Infernal Fields* donne une interprétation des Livres de Moïse en tant que doctrine d'économie politique, construction d'une identité nationale et de lois terrestres autant que religieuses. Les détails absurdes contenus dans les documents juridiques et les instructions divines sont amplifiés par le texte. Cette perspective relativement prosaïque est contrebalancée par des performances ritualistes et des interventions divines.

Au gré d'influences aussi diverses que la poésie, le *black metal*, la musique *noise*, l'actionnisme viennois, les diners de famille ou les émissions culinaires, l'un des textes les plus importants de la tradition culturelle occidentale sera nouvellement réinterprété.

Le texte de *To Walk the Infernal Fields* contient des montages, des classements alphabétiques, mais aussi d'authentiques citations des Livres de Moïse, ainsi que des dialogues quotidiens improvisés entre des personnages méconnus ou imaginaires de l'Ancien Testament.

Au cœur d'une époque qui montre autant d'intérêt que de crainte envers la terreur politique islamiste, et qui révèle la présence de l'idée de pureté au sein de politiques fascistes et populistes d'extrême droite, Thörn et Öhrn désirent analyser comment ces idées d'unité et de reproduction d'un peuple sont exprimées au cœur de l'Ancien Testament et de ses scènes canoniques extrêmement violentes et dérangeantes.



Comment pourrais-tu définir ton approche envers ces « champs de l'enfer », comme tu les appelles ? Qu'est-ce qui t'a amené vers ce sujet ?

J'envisage de créer une pièce, ou une performance, qui détaillent 70 scènes ou tableaux de l'Ancien Testament. En commençant par la Création pour finir au point de transition vers le Nouveau Testament. Les scènes seront jouées une seule fois dans l'ordre chronologique. Lorsque la dernière aura été représentée, le projet sera terminé et ne sera jamais repris ensuite.

Quelle est la relation que tu entretiens avec les mythes, les symboles et les éléments « historiques » que renferme le matériau biblique ?

D'une manière ou d'une autre, notre société est bâtie sur des valeurs chrétiennes, même si elle prétend à la sécularité. Ces valeurs trouvent leur origine dans la Bible. C'est ce qui rend intéressante la plongée dans ce matériel en compagnie de mon collaborateur, l'écrivain Pär Thorn (l'un des meilleurs auteurs contemporains Suédois). Je trouve pertinent de procéder à un examen de la Bible dans une époque au cours de laquelle tout le monde est obsédé par l'interprétation du Coran. La Bible souligne également avec force des sujets tels que la famille, l'origine, la pureté, les tabous. Sujets sur lesquels j'ai déjà mené de nombreuses recherches auparavant. Les histoires contenues dans la Bible sont aussi (avec les tragédies grecques) un des cadres de référence culturelle les plus importants de la culture populaire. Je pense aux films d'horreur ou à la culture hard metal. Elles peuvent donc être reprises de multiples manières (y compris au gré de connotations plus légères).

Par ailleurs, les différents genres dont fait usage l'Ancien Testament sont une source importante d'inspiration pour plusieurs formes de pièces scéniques : événements historiques, éléments fantastiques (voire de science-fiction), poésie amoureuse, lois, listes, acrostiches. Les scènes très visuelles, saturées d'action, de l'Ancien Testament sont également des partitions d'une grande utilité pour des travaux d'inspiration actionniste. Nous essaierons aussi d'appliquer une certaine subversion aux rôles principaux de l'Ancien Testament, pour laisser les personnages moins connus (l'épouse de Noé, les animaux, les esclaves) livrer leur propre version des faits et éclairer d'un jour nouveau ces histoires largement connues.

Tu t'es premièrement affirmé en tant qu'artiste visuel et tu n'es arrivé qu'assez récemment aux arts de la scène. Quelle place donnes-tu à la scène, à la performance et aux actions physiques dans ton langage et ton développement artistiques ? Et quelle importance cela aura-t-il dans ce nouveau projet ?

La performance est devenue de plus en plus centrale dans ma pratique artistique, même si mon expérience en tant qu'artiste visuel est essentielle à mon esthétique et à ma pratique scénographique (installations vidéo, usage de la caméra directe sur scène). Je considère beaucoup de mes travaux précédents, comme *Conte d'Amour* par exemple, comme une forme d'installation vidéo produite en direct. À présent, je mélange le travail des performeurs scéniques sur scène avec la caméra, mais ma réflexion sur la combinaison de différentes scènes est très fortement influencée par ma manière de monter un film ou une vidéo, et c'est la même chose avec la musique ou le son.

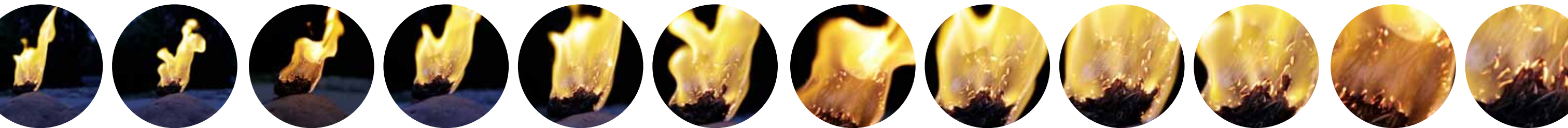
Qu'est-ce qui t'a amené à cette forme de travail évolutive, avec une série de spectacles ou de performances qui se développent les uns à partir des autres ?

Après la trilogie *Conte d'Amour*, *We love Africa and Africa loves us*, *Bis zum Tod*, et d'autres pièces qui ont été montrées au cours de nombreux festivals autour du monde, j'avais envie de trouver une nouvelle énergie et une nouvelle stratégie dans mon travail. Je voulais m'éloigner d'une certaine objectification de mes performances. Je ne veux pas créer une performance qui puisse être envisagée comme un produit à vendre ou à acheter, qui soit comme une peinture, une sculpture ou n'importe quel autre objet. Je sentais que je m'éloignais du sens profond de ce qu'est la performance ou le « direct » pour moi. Je veux que l'expérience soit réellement ressentie comme « l'ici et maintenant », avant de disparaître. Et non comme un film ou une série télé qu'on peut regarder quand on veut. Pour moi, un spectacle (concert, théâtre) est une expérience collective du présent. Nos vies aujourd'hui sont déjà tellement isolées ; nous consommons des films et de la musique par nous-mêmes sur nos ordinateurs portables. Ce format oblige le public à venir voir la pièce ensemble ; il n'y aura pas d'autre opportunité de la voir ensuite, car elle disparaîtra. C'est également un magnifique défi pour les acteurs et toute l'équipe, le fait d'être constamment en transition, de découvrir sans cesse de nouvelles choses au fil de leur apparition.

Qu'attends-tu de la rencontre de ce groupe de performeurs et d'acteurs, dont certains sont déjà très proches de ton travail, et dont d'autres font partie de la troupe permanente de hTh ?

Pour être capable de réaliser un projet comme celui-là, je suis complètement dépendant d'acteurs qui soient bons et courageux, prêts à traverser avec moi les champs de l'enfer, qui me fassent confiance, et en qui j'aie confiance. Ce format de travail est totalement dépendant d'un solide travail collectif, car nous créons en permanence de la nouveauté ensemble. Les acteurs avec qui je vais travailler dans ce projet sont de cette espèce ; ils peuvent mener cela à bien avec moi.

entretien hTh avec Markus Öhrn, 2016



Scénario et mise en scène
Toshiki Okada
LES 18 ET 19 OCTOBRE
à 19h (Grammont) A 20H
durée : 1h15

Time's Journey Through a Room

Avec Izumi Aoyagi, Mari Ando, Yo Yoshida

Musique et scénographie Tsuyoshi Hisakado

Régisseur général Koro Suzuki

Son Norimasa Ushikawa

Lumières Tomomi Ohira (ASG)

Costumes Kyoko Fujitani (FAIFAI)

Assistant mise en scène Yuto Yanagi

Production chelfitsch

Production associée precog

Coproduction Kyoto Experiment / ROHM Theatre Kyoto,
Kunstenfestivaldesarts, Festival d'Automne à Paris, Künstlerhaus
Mousonturm (Frankfurt), FFT (Düsseldorf), La Bâtie – Festival de
Genève, HAU Hebbel am Ufer (Berlin), SPRING Performing Arts
Festival (Utrecht)

Avec le soutien du département des Affaires culturelles du Japon
pour l'année 2016

En collaboration avec Nishi-Sugamo Arts Factory, Suitengu Pit,
Kyoto Art Center Artist in Studio Program

> spectacle en japonais surtitré

Toshiki Okada est reconnu aujourd'hui comme une figure majeure des arts de la scène au Japon et dans le monde. Okada met en scène les écarts entre la langue parlée et la langue physique, entre le familier et l'onirique. Fin observateur de la société, il le fait aujourd'hui au cœur des complexités et des doutes d'un Japon hyper contemporain post-Fukushima. *Time's Journey Through a Room* installe un triangle amoureux d'une tragique et belle banalité, mais le pose entre les vivants et les morts. L'air de rien, Okada développe dans un jeu subtil et une plastique irréprochable de sons et de lumières la question intemporelle de notre capacité à survivre à l'être aimé.

C'est à la suite du séisme qui frappa la côte pacifique du Japon en 2011 que la vision théâtrale du dramaturge Toshiki Okada s'est orientée vers l'exploration de la validité de la fiction.

Ce tournant l'a conduit aux mises en scène de *Current Location* (2012) et *Ground and Floor* (2013), qui dressaient un portrait allégorique du climat de tension et d'isolement dans la société japonaise suite à ce désastre.

En utilisant de nouveau la situation sociale post-tragédie comme thème, *Time's Journey Through a Room* porte un regard d'une extrême acuité sur les conflits psychologiques et les émotions arbitraires qui précèdent l'isolement social des individus.

Les émotions qui ont surgi dans le cœur des Japonais durant les jours qui ont suivi la catastrophe n'étaient pas seulement limitées à la douleur et au mal-être ; il y avait également une lueur d'espoir que « les choses allaient s'améliorer par la suite ».

Aujourd'hui, alors qu'il n'est plus possible d'espérer, ceux qui continuent de vivre sont tourmentés par ces pures et simples expressions d'espoir que sont les fantômes de ceux qui, avant de disparaître, croyaient en l'avenir. Les survivants aimeraient se boucher les oreilles et s'enfuir.

Grâce au texte d'Okada et aux mouvements des acteurs, qui atteignent des sommets d'intensité, l'invisible agonie psychologique et la douleur fusionnent dans une étroite relation avec le son et l'espace, conçus par l'artiste contemporain Tsuyoshi Hisakado qui baigne la scène d'ombres subtiles.

Une approche finement ajustée permet aux mots, corps, son et espace de s'unir sur scène et de déferler sur le public comme une vague. La pièce n'est rien de moins, pour chacun de ses membres, qu'un interlude dans lequel il peut confronter ses souvenirs et ses expériences.



RENCONTRE
avec l'équipe artistique à l'issue
de la représentation le 19 octobre



CONCERT
Perpal
le 19 octobre à 21h30



POUR LES PETITS HUMAINS
atelier, pendant que les parents voient
le spectacle le 19 octobre



Votre esthétique a déjà été très remarquée en Europe, pour sa finesse textuelle mêlée d'un langage familier, notamment celui de la jeune génération japonaise, pour votre travail sur des mouvements amplifiés en décalage avec la parole, enfin pour vos environnements sonores très audacieux, criblés de *noises*, de parasites. Comment cette dernière pièce s'inscrit-elle dans la généalogie de cette recherche ?

En quoi est-elle dans sa continuité ? En quoi s'en démarque-t-elle ?

Il est difficile d'analyser tout cela précisément par moi-même... Comme vous l'avez dit, ma façon d'utiliser la langue japonaise familière est considérée comme l'une de mes grandes caractéristiques. Mais je le fais de moins en moins ces derniers temps. Je ne sais pas pourquoi. Tout ce que je peux dire est que je n'en ressens plus autant la nécessité.

Peut-on considérer *Time's Journey...* comme une suite de *Ground and Floor* ?

Oui, je serais heureux que les spectateurs voient cette pièce comme une nouvelle étape après *Ground and Floor*, tout en observant les différences entre les deux pièces.

Vous avez imaginé une figure de fantôme sur scène, vous l'aviez déjà fait dans *Ground and Floor*. Quel est cette fois-ci le rôle du fantôme ? Ce recours aux esprits des morts provoque-t-il selon vous une puissance particulière ? Laquelle ? Croyez-vous aux fantômes ?

Je n'ai pas la capacité de voir des fantômes dans la vie quotidienne... Mais je peux dire que je crois aux fantômes parce que j'hésiterais à me joindre à

quelqu'un qui me dirait : « Hey, tu viens, on va aller voir s'il y a des fantômes au cimetière ».

Comme vous l'avez dit, j'ai déjà mis un personnage de fantôme sur scène dans *Ground and Floor*. Mais ils n'ont pas la même fonction dans l'une et l'autre pièce. Les raisons et les modalités du conflit entre les vivants et les morts sont différentes. Dans *Ground and Floor*, c'était un violent combat. Ici, dans *Time's Journey*, la relation entre les disparus et les vivants est douce et romantique, tout en étant malgré tout très dure.

Y a-t-il là une référence au théâtre Nô ?

Je pense en effet être influencé par le théâtre Nô en ce moment. Dans *Ground and Floor*, c'était visible dans le concept du plateau. Cette fois-ci, c'est le texte qui est influencé par le Nô.

Dans cette pièce, vous attirez l'attention du spectateur sur l'infime, l'infiniment petit. Donner la parole aux univers intérieurs les plus enfouis, faire deviner ces fissures et conflits intimes en dirigeant le regard vers le moindre frémissement, n'était-ce pas là un véritable défi pour vous, en tant que dramaturge de représentations d'un monde allégorique ?

Vous touchez ici l'essence même du texte de cette pièce. En fait, ce n'est qu'au début des répétitions que nous avons craint de ne pouvoir réaliser ce que le texte exigeait. Ensuite, je n'ai ressenti quasiment aucune difficulté au cours du processus de création pour relever ce défi, car nous faisons en sorte que ce que nous voulions réaliser soit porté par le plateau et sur le plateau, par les acteurs et Tsuyoshi, qui a travaillé avec nous pendant toute la période de répétitions.

Cette collaboration avec l'artiste sonore et sculpteur Tsuyoshi Hisakado a permis, via une extension des mouvements corporels par le son, de « zoomer » sur des mouvements qui, sans cela, seraient passés inaperçus. Comment avez-vous travaillé ensemble ?

À vrai dire, j'ai imaginé ce concept non seulement avec Tsuyoshi, mais aussi avec les acteurs. Le concept est *cinématique*. Ce que ce mot recouvre dans ce projet, c'est que le cadre, la focale vous permet d'observer une nature ou un objet et est capable d'exprimer un certain état émotionnel du personnage à la place du comédien. Tsuyoshi a su mettre en œuvre cette idée immédiatement. À partir de là, nous avons répété tant de fois chaque scène que nous avons fini par trouver des solutions pour chaque partie de la pièce.

Il y a aussi beaucoup de bruits enregistrés sur le terrain : est-ce une façon d'importer la réalité du dehors au dedans de l'espace abstrait du théâtre ?

C'est effectivement l'un des enjeux, mais ce n'est pas le seul. Le théâtre est un endroit parfait pour se concentrer sur la performance. Il exclut les bruits du dehors pour réunir ces conditions de possibilité. C'est tout à la fois problématique et intéressant. Pourquoi allons-nous au théâtre ? L'une des raisons est de pouvoir porter un regard sur notre propre vie ou notre société grâce à cela. Autrement dit, il s'agit de contempler notre société ou notre propre vie dans un endroit isolé de cette société elle-même, parce que les bruits qu'elle produit sont perturbants. Tsuyoshi et moi avons bâti ce concept en recherchant les possibilités de tirer parti et de résoudre cette problématique, en donnant à entendre dans de bonnes conditions des sons enregistrés sur le terrain.

***Time's Journey...* retrouve d'ailleurs beaucoup de couleurs de l'art contemporain. La pièce se rapproche de l'installation plastique, sonore et performative. Était-ce une volonté dès le départ ?**

Le premier concept de cette pièce était de faire quelque chose avec du son plutôt qu'avec la musique, notamment parce que j'étais satisfait de mon travail précédent *Ground and Floor* en matière de collaboration avec le magnifique groupe de musique Sangatsu. J'ai pensé qu'à cet endroit, rien n'avait été laissé au hasard, tout avait été défriché. Mon nouveau défi était donc de travailler avec le son. Nous avons par conséquent entamé des recherches pour trouver un collaborateur dans ce champ et nous avons rencontré Tsuyoshi Hisakado, qui réalise des installations qui synchronisent objets et son. J'aurais sans doute pu créer quelque chose d'intéressant sur l'interrelation son / acteurs avec d'autres collaborateurs. Mais, grâce à la participation de Tsuyoshi à ce projet, je suis très heureux que nous ayons pu non seulement aboutir à cette bonne réalisation, qui met en relation l'action avec le son, mais aussi finalement des événements et des objets avec le son.

Quelles envies sont nées de cette nouvelle expérience ?

Chaque fois que je pense que nous avons fait quelque chose de très bien, je me hâte de faire des choses opposées. De nouveau, c'est ce qui m'arrive avec ce travail. La prochaine fois, je compte faire quelque chose de drôle, délié, étrange, détendu. Voici le nouveau désir né de l'expérience de cette création.

Entretien avec Toshiki Okada réalisé par Mélanie Drouère pour le Festival d'Automne à Paris 2016, extraits



Traduction Christilla Vasserot
Musiques Daniel Romero
Création lumières Carlos Marquerie
Création vidéos Ramón Diago
Assistant à la mise en scène John Romão

Production Carnicería Teatro
Production déléguée 2016 Humain trop humain – CDN Montpellier
Coproduction Bonlieu Scène nationale Annecy,
Théâtre de Gennevilliers, centre dramatique
national de création contemporaine

> spectacle en français

Toute parole brute ne peut qu'être violente d'avoir à crever le voile des conventions polies et politiquement correctes.

Dans *C'est comme ça et me faites pas chier*, Rodrigo García s'empare de l'élément fondamental de la dramaturgie occidentale : la parole. Dans cette ode au langage, qui mêle pensées philosophiques et description des fresques de Masaccio, l'acteur endosse les heurts des mots pour révéler leur inaptitude puissante, tragique à saisir le réel.

La parole chez Rodrigo García, turbulente et explosive, cherche d'abord à faire taire les commentateurs pour nous restituer à cette solitude, vitale à l'ouverture du regard.

Comme un long poème, visuel et sonore, les images autant que les mots abordent des contrées intimes, invisibles et indicibles. La parole poétique n'est pas dans l'écrit, mais glissée comme une lettre secrète, dans la représentation.

Une représentation qui n'en est même pas une au sens classique, puisque les interprètes travaillent à une présence brutale, absorbés à différentes tâches, à faire apparaître des scènes improbables, comme à la lueur de fusées éclairantes.

Rodrigo García cherche nos regards intérieurs.

Poésie du réel, *C'est comme ça et me faites pas chier* ouvre le public à l'intérieur de lui-même par les images du monde, et au monde des images par la poésie des mots. La scène regorge de beautés invisibles qui apparaissent au rythme de la voix d'un acteur qui ne voit pas, et à travers le souvenir des tableaux de Massaccio. Splendide plongée dans l'enfance perdue, irriguée d'un spleen prolongé sur nos manques et la distance qui peu à peu nous sépare des autres, *C'est comme ça* est une ode à la vie telle que nous pourrions la vivre si nous restions depuis l'éternité sur le versant de l'harmonie et de la délicatesse.

Avec
Melchior Derouet,
Núria Lloansi,
Daniel Romero

LES 4, 5 ET 8, 9 NOVEMBRE À 20H
à hTh (Grammont) durée : 1h15

C'est comme ça et me faites pas chier

Texte et mise en scène
Rodrigo García

© Christian Berthelot



AUDIODESCRIPTION
la représentation est accessible
aux personnes déficientes
visuelles, le 4 nov.



CONCERT
K-Blum + Coucou Chloé
le 5 nov. à 21H30



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



POUR LES PETITS HUMAINS
atelier, pendant que les parents
voient le spectacle le 4 nov.

Titrer le réel

Le théâtre proverbial de Rodrigo García

Proverbe : « Court énoncé exprimant un conseil populaire, une vérité de bon sens ou une constatation empirique et qui est devenu d'usage commun. »

Le Petit Larousse

« Je pars toujours d'un titre comme d'une espèce de lieu, d'un paysage, d'une direction. »

Jean-Luc Godard

Sous une forme profondément contemporaine, le théâtre de Rodrigo García puise cependant ses charmes et sa fonction aux sources les plus archaïques de la représentation. Il interroge en particulier le mouvement, secret et néanmoins public, qui s'imprime en chacun d'entre nous lorsque nous quittons notre monde pour nous rendre au théâtre et nous y a(ban)donner.

Cette Arcadie du théâtre, aujourd'hui, est irrémédiablement perdue. Mais l'aspiration au mouvement demeure. Dans des conditions sociales et politiques radicalement différentes de celles des Grecs, pour ne pas les nommer, Rodrigo García invente lui aussi une pratique qui appelle et fonde la possibilité d'un rassemblement. Car c'est bien à un rituel, profane et métaphysique, que García nous convie. Un rituel au cours duquel le quotidien est non seulement pris à témoin mais aussi à partie, possiblement mis à nu. Ni excentrique, ni romantique, un zeste brechtien, pragmatique à coup sûr, ce théâtre répercute ses propres interrogations. Des questions qui m'interpellent au plus haut point : par quels mobiles, selon quels désirs et pour quels enjeux est-ce que je me mets en branle afin de me rendre, au milieu de mes semblables, à la

représentation rituelle ? En quoi le théâtre peut-il, même fugacement, me permettre de passer, moi, singulière personne en quête de commun, du rang de spectateur à celui d'acteur de ma propre vie ?

Depuis ma place, le spectacle m'ouvre les sens, m'éblouit ou m'aveugle. Il me suggère un chemin vers une appréhension sensible et immédiate du monde, à l'équilibre exact entre identification et distanciation. Ma solitude côtoie une communauté d'autres solitudes éphémèrement rassemblées, au milieu de laquelle je me distingue et me fonds alternativement. Par quel miracle suis-je arrivé là ? Quel est le mot sorcier qui a su fixer mon attention, attiser mes pulsions et convoquer séance tenante mon corps et mon esprit au théâtre ?

En partant du principe, avec Godard, que le titre recèle « une espèce de lieu, de paysage, de direction », nous pouvons émettre l'hypothèse qu'il en est de même pour celui que le titre attire et qui se trouve soudain attiré de toutes ses forces vers une scène inimaginable : le titre a agi comme détonateur, il s'est fait lien premier entre l'artiste et son amateur. Le titre comme obscur objet du désir¹ : car c'est d'abord le titre, dans mon cas — et je ne pense pas être le seul —, qui me fait de l'effet et m'aspire vers la perspective d'un inconnu voulu, choisi. Avant même que je sache précisément de quoi il retourne, le titre opère sa chimie. Ce titre que d'autres, ailleurs, au même instant dans le journal du jour, sur les réseaux sociaux ou au haut d'un carton d'invitation, lisent et goûtent.

Je ne sais pas comment procède Rodrigo García pour titrer ses œuvres. Je pars du principe qu'il pense et agit comme Godard. Peu importe,

à la vérité, que cela soit ou non le cas puisque les titres de ses pièces m'inspirent². C'est donc de ce point de vue hautement partial, voire pis !, que je veux tenter de formuler l'impact que les titres de Rodrigo García ont sur la réception que j'ai de son travail ; la capacité qu'ils ont à me faire, littéralement, sortir de chez moi³.

J'ai sous les yeux une trentaine de livres ou de brochures, en espagnol et en français. Sur la cinquantaine de textes écrits par Rodrigo García, j'en ai lus une vingtaine et vus autant, sans que la correspondance soit parfaite : il y a des textes que j'ai lus mais dont je n'ai pas vu la représentation ; des pièces auxquelles j'ai assisté sans en avoir lu le texte. Je m'adonne donc à un exercice périlleux — mais n'est-ce pas justement le but de cette curieuse alchimie ?

À savoir : interpréter, même sommairement, le contenu de pièces dont je n'ai parfois que le titre en tête.

Les titres de Rodrigo García témoignent de différentes « manières », chacune représentative d'une période particulière dans le développement de l'œuvre — sans pour autant que celle-ci puisse se réduire à une systématique, puisqu'une lecture transversale de la production permet de pointer des retours et des répétitions dans le titrage.

Plusieurs titres se contentent de remplir leur fonction la plus attendue, à savoir dénoter et décrire, avec plus ou moins de sobriété et d'éllision, l'œuvre dont ils sont garants. Il s'agit principalement des œuvres du début (1989-1997) : *Trottoir de droite* ; *Marteau* ; *Tuer le temps* ; *L'argent* ; *Notes de cuisine* ; *Nova* ; *Le Boucher espagnol*⁴.

Neutres, factuels, secs et apparemment peu évocateurs, ces titres cachent toutefois suffisamment

de laconisme pour ouvrir un espace d'interprétation riche. À vrai dire, ils me font penser à des natures mortes ou à des vanités, qui semblent ne raconter rien d'autre de ce qu'elles sont. S'ils ne renvoient pas forcément à des références précises et partageables, ces titres possèdent une valeur symbolique sociale forte, exprimée par trois mots au maximum, dont chaque élément claque et reste en mémoire : trottoir, droite, marteau, tuer, temps, argent, notes, cuisine, Nova, boucher, espagnol... À ses débuts, le poète use de ce qu'on pourrait appeler le « degré zéro du titre ».

Il y a ceux (1998-2000) qui, pour s'adresser directement au lecteur, se font ordre ou supplique (*Protégez-moi de ce que je désire*), expérience ou constat (*Connaître des gens, manger de la merde*), injonction a posteriori ou admonestation (*Fallait rester chez vous, têtes de nœud*). Rodrigo García reprendra ponctuellement cette veine avec des accents bien plus offensifs (*Les Cons* ; *Vous êtes tous des fils de putes* ; *C'est comme ça et me faites pas chier*). Son recours à l'injure évoque alors, le sarcasme en moins, un auteur qui lui est cher : Thomas Bernhard et son art de l'invective.

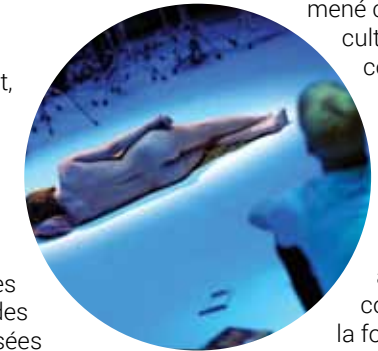
Après *After Sun* (2001), titre-éclipse qui rappelle la première période, Rodrigo García développe un titrage à la première personne, alternant entre l'adresse à son lecteur et la connivence (*Parfois je me sens tellement crevé que je fais ce genre de chose* ; *À un certain moment de ta vie, tu devrais sérieusement songer à cesser de faire l'andouille*). Instaurant ainsi un rapport ambigu et faussement familier, le je générique de García pousse le lecteur non seulement à se sentir concerné mais aussi à prendre en charge, pour lui-même, le contenu du titre. Entraîné à penser des choses auxquelles il n'aurait jamais songé, désarçonné par l'usage de mots grossiers (certains, à l'image de « fils

de pute », sont d'un usage courant en espagnol alors qu'ils peuvent apparaître comme vulgaires en français), le lecteur est placé face au malaise du poète. Malaise débouchant — c'est le propre des miroirs — sur une réflexion, un sourire, un rejet ou une fuite.

Avec *J'ai acheté une pelle chez Ikea pour creuser ma tombe* et *L'Histoire de Ronald, le clown de chez McDonald's* (2003), García se sert du titre comme d'une enseigne au néon pour mettre en évidence les icônes et emblèmes de notre société de consommation ; qui saurait dire, pourtant, que sous ces deux titres un brin ironiques se cache un dispositif qui vomit littérairement ladite société ? On y découvre des corps vampirisés et électrifés, s'entrechoquant, se ruant follement sur des étagères de bouffe dans une transe magistralement maîtrisée.

En dessous du texte, le plateau de García est devenu un champ de bataille. Lait, vin, salade, farine, saucisse... et même une dinde ! L'alimentaire devient l'instrument spectaculaire de l'horreur économique : une ode furieuse à l'autodestruction.

Les titres en attestent, Rodrigo García est un poète du quotidien, un bricoleur à vocation philosophique, un artisan des mots. Des mots simples, des mots qui traduisent des émotions et des pensées avant tout communes, que tout le monde peut comprendre. Des mots simples qui côtoient directement des mythes. Agamemnon va au supermarché, la pelle d'Ikea sert à creuser la tombe de Hamlet. Borges et Schopenhauer sont installés dans la



boucherie paternelle, Goya est affublé des attributs de l'Atlético Madrid (club de cœur de García), la *Jardinieria humana* rime étrangement avec *comedia*... Comme Heiner Müller, un autre de ses auteurs favoris, qui prétendait n'avoir pas lu *Les Liaisons dangereuses* de Laclos pour écrire *Quartett*, García laisse entendre n'avoir pas lu Eschyle (pour *Prometeo*) ni Shakespeare (pour *Lear*). Et il faut le croire (un peu) : chacun sait quelque chose de Don Juan ou d'Édipe ; types avant d'être personnages, figures-titres par excellence, qui a besoin de les lire dans le texte pour les (re)connaître ?

Chez García, l'emploi de formules usuelles, détournées ou pas, le recours aux codes de la publicité et autres marques du capitalisme marchand, la reprise d'expressions populaires et le maniement d'une langue commune créent donc un dispositif qui tend à relativiser les frontières culturelles, sans les effacer totalement puisque l'auteur n'oublie jamais que, oui, lutte des classes il y a. S'inscrivant dans la filiation du combat que Brecht a mené contre « l'intimidation par la culture », García utilise le lieu commun comme arme de prédilection pour contrer le pouvoir d'une élite culturelle autoproclamée. Mais manier une telle arme, en réalité, est un vrai casse-tête. Comment réussir à dégager ce qu'il y a de commun en nous (c'est-à-dire à la fois d'ordinaire, pour ne pas dire banal, et de partagé, pour ne pas dire répandu) quand on sait que ce commun n'est pas commun à tous, du moins jamais entièrement commun ? D'abord, ne pas chercher à être un auteur en quête d'originalité. Ensuite, connaître

la vie — et les gens dans la vie ! —, observer, noter, prendre part, croquer, citer, écouter, recouper, se déplacer, se détourner, ne plus bouger, surtout ne pas inventer ni prédire, encore moins assommer, mais expérimenter. Enfin, se souvenir que la question du commun a directement à voir avec celle du mythe, c'est-à-dire la question du rôle et de la place de l'individu dans la communauté, et de cette communauté dans le monde.

Misanthrope, solidaire, asocial, héros, bipolaire, loser, comique, généreux, empathique, schizophrène, antipathique, anachronique, quel rôle tiens-tu vraiment parmi mes semblables ? C'est donc grâce à sa capacité, pour le coup hors du commun, à cerner les liens entre corps et esprit, individus et communauté que García parvient à fixer les conditions d'une réflexion effective sur le commun. Elle se cristallise avec netteté dans les titres.

Qui suis-je quand je lis ce que je lis ? Qui me parle ? Qui parle en moi ? De quoi est-ce que ça parle ? Est-ce que ça parle aussi à d'autres que moi ? Qu'ai-je en commun avec ceux-là que je ne connais pas ? Ces mots, je les ai entendus quelque part, je les ai même prononcés hier, ils sonnent juste, je vais m'en servir, les reprendre, les enregistrer, etc. Chaque titre de García interroge précisément le lecteur sur le terrain de son rapport aux autres et au monde. En instaurant à sa manière une communauté de pensée autour de ses titres, García propose en fait rien de moins qu'un théâtre que je qualifierais de proverbial. C'est-à-dire, à l'instar de Marmontel, Musset et Rohmer, « exprimant un conseil populaire, une vérité de bon sens ou une constatation empirique et qui est devenu d'usage commun ». Cela donnerait, par exemple, « Connaître les gens, manger de la merde », « À un certain moment de ta vie, tu devrais sérieusement songer à cesser de faire l'andouille », « Tuer pour manger », « Je préfère que ce soit Goya qui m'empêche de fermer l'œil plutôt que n'importe quel enfoiré »,

« Tuer le temps », « C'est comme ça et me faites pas chier », « Fallait rester chez vous, têtes de nœud »...

Les proverbes de García sont paradoxaux, écrits à rebours, pensés pour aujourd'hui. Ils ont un œil qui rit et un œil qui pleure. Par ses origines et ses convictions, le poète entretient un rapport libre, sans préjugés, vif, léger à la culture. Il est ouvert à toutes les formes de narrations et d'esthétiques, ce sont pour lui autant de possibilités pour raconter le monde. García veut que la culture ne devienne jamais un obstacle dans l'appréhension du monde mais un outil, un atout. La culture comme rapt.

C'est sans doute à cet endroit que l'on peut, schématiquement (il faudra y revenir), repérer pourquoi il arrive que Rodrigo García soit stigmatisé en tant que « provocateur obsédé par la quête de scandales ». J'habite à Genève, je vais donc me référer à un spécialiste en la matière, Calvin, pour qui le scandaleux est « l'indignation qu'on a des actions et des discours de mauvais exemple ».

Et pourquoi pas ? Si donner le « mauvais exemple » revient à provoquer l'ordre établi, alors oui, García est le scandale incarné. Son humour, son éthique pratique, sa fantaisie, sa générosité, son amour de la vie sont en somme scandaleux car il ne spéculé pas sur la misère ou la bêtise humaine. Il ne montre pas le monde tel qu'il devrait être mais tel qu'il est. Il n'assure pas de service après-

vente. Pis — mieux ? -, il prend du plaisir à se placer au cœur du dispositif critique qu'il a mis en place. Cet équilibre improbable le place (délibérément) en position d'arroseur arrosé. Il écrit avec plaisir, en particulier l'horrible, et montre le plaisir qu'il y prend. Mais ce n'est pas la jouissance d'un croque-mort, et son théâtre n'est pas mortifère ; le scandale de García, c'est de parvenir à pousser le lecteur-spectateur à l'action individuelle, donc politique. Parfois à l'aide d'un simple titre. Pour cela, je lui suis profondément reconnaissant.

Leszek Brogowski, dans un article sur le théâtre et la révolution note : « Lorsqu'en 1948, [Brecht] arrive dans la zone d'occupation soviétique, future RDA, raconte Heiner Müller, à la question d'un étudiant curieux de connaître le programme de son séjour, Brecht répond : Ce dont ce pays [c'est-à-dire l'Allemagne] a besoin, c'est de vingt ans de destruction de l'idéologie, il a donc besoin d'un théâtre pour l'enfantement scientifique de scandales⁵. »

Vingt ans de destruction de l'idéologie, qui dit mieux ?

Philippe Macasdar, *Théâtre public n° 220*, avril-juin 2016

1— En 1997, Yolande Padilla, attachée culturelle à l'ambassade de France à Madrid, reçoit, parmi tant d'autres cartons d'invitation, une pochette en papier kraft sur laquelle est inscrite « Protégez-moi de ce que je désire ». Un titre et un support (petite pochette que l'on trouve encore dans les épiceries espagnoles), qui éveille son intérêt, et elle se rend, le 17 avril, à la Cuarta Pared, haut lieu de la scène indépendante madrilène, pour la première représentation du spectacle. Impressionnée par le travail novateur qu'elle découvre, elle mobilise la scène française, alertant notamment le Festival d'Avignon et le Théâtre national de Bretagne. Elle saisit l'occasion du passage à Madrid de Bernard Faivre d'Arcier, alors directeur, et de son assistant Vincent Baudriller pour leur montrer des extraits des travaux de Rodrigo García. Devenu à son tour directeur, Baudriller accueillera *After Sun* en 2002. Marie-Odile Wald, du Théâtre national de Bretagne, invitera à Rennes, trois ans avant Avignon, un autre spectacle de García : *Connaître des gens, manger de la merde*. C'est ainsi que Rodrigo García apparut en France.

2— Je pense en particulier à l'œuvre d'Armand Gatti, dont chaque titre semble s'inscrire dans une filiation se déplaçant dans une galaxie de poésie et de parole errante : *Les Sept Possibilités du train 713 en partance d'Auschwitz* ; *Carcana en guerre contre quoi ?* ; *La Passion du général Franco racontée par les émigrés eux-mêmes* ; *V comme Vietnam* ; *Ne pas perdre du temps sur un titre*, pour n'en citer que quelques-uns. Il y a aussi Jean Magnan, auteur à l'écriture tremblante, concrète et acérée, mort à 40 ans en 1983. On se souviendra de *Et pourtant ce silence ne pouvait être vide...* ; *Entendu des soupirs* ; *Un peu de temps à l'état pur* ; *Algérie 54-62*.

3— Par esprit de contradiction, on pourrait aussi dire que la seule lecture des titres de García suffirait à me donner l'envie de rester chez moi. J'éprouve le sentiment extravagant que je pourrais me contenter de lire, me passer de lire ce qu'il y a après, texte ou mise en scène. J'irais même jusqu'à dire que les titres me poussent à écrire moi-même les pièces...

4— C'est à Oskar Gómez Mata que je dois la découverte des textes de Rodrigo García. Au printemps 1996, il me proposa de mettre en scène *Le Boucher espagnol*. Créé à l'hiver 1997, ce spectacle devint l'acte de naissance de L'Alakran, compagnie d'activisme et d'agitation théâtrale, que Gómez Mata fonda alors avec Delphine Rosay et Pierre Mifsud. Suivit *Tombola Lear* en 1998, version libre du *Lear* du même García. À l'occasion de cette création, Rodrigo García fit le déplacement à Genève, accompagné de trois de ses acteurs, dont l'exceptionnelle Patricia Lamas. De leurs bagages, il sortit et offrit au public du Théâtre Saint-Gervais une performance sidérante, qui annonçait, par l'usage de la nourriture et des jouets mécaniques, *J'ai acheté une pelle chez Ikea pour creuser ma tombe*.

5— Leszek Brogowski, « Brecht et Platon : théâtre comme révolution. Défamiliarisation vs répétition », in Francine Maier-Schaeffer, Christiane Page et Cécile Vaissé (dir.), *La Révolution mise en scène*, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 241–254. L'anecdote racontée par Heiner Müller se lit dans *Guerre sans bataille. Vie sous deux dictatures*, Paris, L'Arche, 1996, p. 101 (traduction Michel Deutsch, avec Laure Bernardi).



O symbolise évidemment la surprise. O symbolise évidemment le serpent qui se mord la queue et disparaît ainsi en lui-même. O symbolise évidemment la flèche indicatrice qui est tellement longue qu'elle fait le tour de la terre et se désigne elle-même. O symbolise évidemment la clôture qui entoure la prairie. O symbolise évidemment l'ouverture qui donne lieu au renouveau. O symbolise évidemment le symbole. O symbolise évidemment la bouche ouverte de l'émerveillement muet.

Je connais deux silences. Le silence de John Cage. Il est réfléchi, il ne demande aucun effort et il est plein. Et le silence de Fritz Welch. Il est sensoriel, il se tue à la tâche et il demeure vide. Jamais et nulle part, je n'ai autant ressenti la confusion entre deux médias – la musique et la performance – que lorsque j'ai assisté aux performances de Fritz Welch. La tragédie d'un homme qui doit se prévaloir de ce qu'il connaît pour s'exprimer au sujet de ce qu'il ne connaît pas. J'ai compris cela comme un concert, je l'ai vécu comme un drame, je l'ai vu comme une danse, et je m'en souviens comme d'une philosophie.

Plus tard, à Berlin, j'ai vu Fritz Welch se confronter au batteur virtuose, compositeur électronique et artiste d'installation Nicolas Field. Par une improvisation poussée et au moyen de sculptures sonores entêtées, Field épeluche la logique musicale raisonnable et impressionne par la cohérence avec laquelle il transforme ses connaissances en ressenti extatique.

Bien auparavant, au Monty (Anvers), l'une des salles les plus belles et les plus nues, j'ai vu un violoncelle jouer du Simon Lenski. Grâce à cette émouvante osmose qui avait pour seul enjeu la « sincérité », je suis devenu croyant. Un corps qui ne peut faire autrement que d'être ce qu'est la musique. Loin de la déconstruction et des questions, j'ai compris la foi en la base, l'émotion, la narration, les actes opérants.

Pendant ce temps, sur une plage en Tunisie, tandis que tout le monde tombe à la renverse, Mohamed Toukabri fait le poirier en attendant que le reste du monde se mette à l'envers. C'est comme ça que j'ai connu ce jeune et talentueux danseur. Immobile et fou de désir de trouver des yeux qu'il puisse croire. Car ses propres yeux, il ne les croit pas. Il est en Europe depuis 5 ans, tellement silencieux qu'il en est inaudible.

C'est pour ces hommes-là que j'écris ce nouveau chant lancinant qui ne laisse rien au hasard. Un chant qui parle de joyeuses décapitations, du chahut de la consolation, de la relativité du contenu et de l'avenir des claquettes. Une lutte entre la rythmique entêtée et le sirop mélodique visant à ritualiser la représentation de la vérité. Une vérité qui, comme toutes les vérités, se dit être « vraiment vraie », contrairement aux autres vérités : l'émerveillement devant un petit rien. Voilà tout ce qui reste dans ce silence qui suit le grand saccage de tout ce qui n'a jamais été vrai. Et c'est suffisant.

Maarten Seghers



« Cinq Don Quichotte en rang d'oignons » en disait Jan Lauwers. Musicale, rythmique, incantatoire, plastique, la nouvelle pièce de Marteen Seghers emporte le spectateur dans un tourbillon de sons et de mouvements en résonance. Les tableaux qui s'enchaînent basculent du concert à la performance et déploient une onde d'énergie savamment orchestrée au fil de la pièce. Ça cogne, ça remue, ça souffle, ça s'apaise pour mieux se bousculer. La transe du percussionniste le dispute au violoncelle de Bach tandis qu'une vache, indolente, sonne la cloche aux quatre coins de son pré... « Horreur, funk, odeurs, hilarité, rimes, magie et folie, tout cela à partir de cinq corps, des drapeaux, des tambours, des flûtes, des bougies et des rouleaux de moquette. » MS

LES 17 ET 18 NOVEMBRE
à hTh (Grammont) À 20H
durée : 1h15

Une performance de
Maarten Seghers en confrontation
avec Fritz Welch, Simon Lenski,
Nicolas Field et
Mohamed Toukabri

Dramaturgie Elke Janssens
Costumes Lot Lemm
Son Pierrick Drochmans
Lumière et technique
Gwen Laroche,
Sibren Hanssens

Production Needcompany.
En collaboration avec
Kulturfaktorij Monty et ImPulsTanz.
Remerciements à La Raffinerie.
Avec le soutien des autorités flamandes.



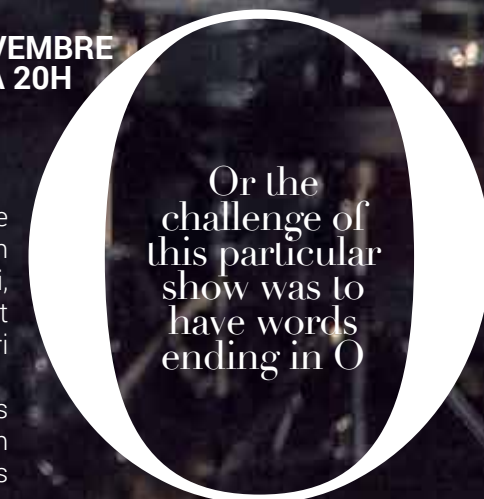
RENCONTRE
avec l'équipe artistique à l'issue
de la représentation le 17 nov.



CONCERT
Screw Tooth
le 18 nov. à 21H30



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



de
Maarten Seghers

© Jasmin Horozic

Ta personnalité artistique est fondamentalement enracinée dans la musique. O peut-il être perçu comme une traduction scénique et performative d'une forme de partition musicale ?

Pour moi, créer une œuvre, c'est poser un problème. Ce que j'écris est simple, en ligne droite. Ensuite, cela doit passer par un filtre. Et c'est là que je complique les choses autant que possible. Je me retrouve ainsi apparemment comme Sisyphe, qui a la tâche impossible de rouler vers le sommet d'une montagne un rocher qui à chaque fois dévale à nouveau la pente. Mais je pense être plus optimiste que ça. La montagne est tellement haute qu'on n'atteint pas le point où le rocher se remet à rouler vers le bas. On poursuit le chemin, toujours tout droit ! Plein d'espoir.

O peut être considéré simplement comme un écrit musical. Une tentative d'exécuter cet écrit musical en faisant simplement ce qui est écrit. Composer, c'est structurer. Bien entendu, on peut aussi écrire du chaos. L'ambiguïté entre mettre de la structure dans le chaos et mettre du chaos dans la structure est un choix formel et un contenu. J'ai beaucoup d'expérience dans la composition de musiques qui doivent être utilisables en tant qu'accompagnement, et qui doivent donc être transformables. La différence, c'est que quand j'écris pour ma propre mise en scène, la musique est encore davantage une simple amorce visant à inspirer des gens sur une scène afin d'obtenir au final un portrait.

Il faut dire cependant, et c'est particulièrement le cas en ce qui concerne O, que l'écrit musical spécifique aboutit au combat de l'interprétation, qui contribue à une qualité humainement tragique. La

forme du spectacle est basée sur l'interprétation de la musique écrite. Le contenu s'écrit par la concentration et la tentative des humains de l'accomplir. La tragédie liée à la possibilité de l'échec dans toute sa gloire.

Toute la pièce développe une tension qui s'exprime sur différents niveaux, qui traverse différentes étapes au gré des actions des différents performeurs. As-tu pensé chacune de ces lignes pour chaque performeur séparément avant de les rassembler, ou la création s'est-elle constituée directement au sein du groupe ?

J'ai constitué le groupe de manière très intuitive. Mais aussi poussé par un sentiment de nécessité. Ces quatre hommes sont mes héros. Le désir de les montrer à un public était très fort depuis longtemps. En ce sens, c'est presque cette inspiration-là qui prime. Bien entendu, il y a aussi le fait de reconnaître l'humanité, le tragique et l'émerveillement, qui souligne un contenu autour duquel je sculpte mon travail.

Pour O, j'ai écrit des obstacles pour un groupe d'individus. Pas un parcours individuel. Les qualités individuelles, et surtout les forces narratives, voire la dramaturgie, résultent des approches personnelles face à ces obstacles communs. Je suis vraiment épaté de voir à quel point des gens peuvent montrer l'intensité de leur plénitude en interprétant quelque chose de simple et de minimaliste. Moins il en reste, plus elle se manifeste.

Ta pièce pourrait être qualifiée de très « performative ». Mais quelle est ta définition de la « performance » aujourd'hui, de sa place ou de l'importance de son héritage sur les scènes contemporaines ?

Il y a une différence entre poser un acte et raconter un acte. Il y a l'émotion du faire et le pathétique du faire semblant. Ou est-ce l'inverse ? Voilà ce qui m'intrigue. Donner à voir une véritable tentative, cela montre un être humain d'une manière fascinante de sincérité. En ce moment, je ne suis pas tellement avide d'illusions. Et pourtant, il peut s'ouvrir un monde imaginaire qui est tout proche de l'identification. Parfois, les gens parlent de créatures monstrueuses de Bosch lorsqu'ils décrivent des personnages de mes pièces, même si ces personnages sont en réalité simplement les personnes en elles-mêmes.

Peut-être notre époque est-elle l'époque par excellence où il est terriblement fascinant de voir un être humain tel qu'il est, avec tout ce que cela a de gênant. Le théâtre est issu d'une fantastique tradition de la mascarade. Tout ce qui est porté à la scène représente quelque chose, symbolise quelque chose qui est différent de ce qui est masqué. Je peux imaginer que chez les Grecs, voire jusqu'au Moyen Âge, il était bienvenu de parler de cette façon d'une idée autre, plurielle de l'humanité. Dans la vie de tous les jours, tout était *as real as it could get*. *Man to man*. Toujours. Aujourd'hui, ce n'est jamais le cas. Vraiment, presque jamais. La mascarade est *all around*. *Thank god*. C'est d'ailleurs grâce à cela que notre vie est plus sûre et plus facile. Mais soudain, ça commence à nous fasciner. Un être humain et moi, et rien entre les deux. La performance signifie peut-être un homme et ce

qu'il fait. Mais dans le fond, la différence m'intéresse peu, et c'est une question de goût. Un homme qui « fait semblant », après tout, se représente lui-même aussi.

Outre la musique et la scène, tu développes également une activité de plasticien. Comment se croisent ces différentes expressions dans tes projets aujourd'hui ? Peux-tu nous parler de tes influences principales dans chacun de ces domaines ?

En soi, il est en fait étrange que nous disions encore quelque chose des différences interdisciplinaires. D'autre part, ces différents médias continuent d'être inspirants sur le plan artistique, et ils s'avèrent encore suffisamment déconcertants pour tenir le public en haleine.

Le libre arbitre du spectateur au musée ou dans une salle de concert est une évidence. Le théâtre a un côté plus dictatorial, parce qu'il force l'attention du spectateur. Si on veut quitter la salle, ça se voit. Cela rend justement le théâtre plus excitant et plus intense dans la relation avec les témoins. Faire du théâtre, c'est opter pour un problème, partagé avec les spectateurs, qui est lié au fait de regarder et d'être regardé. Pour le reste, je montre au théâtre ce que je montrerais dans un musée ou dans une boîte de nuit.

Après 15 ans passés à créer et à jouer du théâtre, le fait de jouer et de montrer le jeu s'est vraiment développé en une inspiration pour mon travail : quelque chose que j'aime et que je considère comme une valeur ajoutée.

Ainsi, je comprends peu de choses, par exemple, de mon souvenir de la scène électronique. En ne montrant pas l'homme en train de jouer et en le mettant bêtement derrière un écran d'ordinateur, celle-ci a totalement gommé

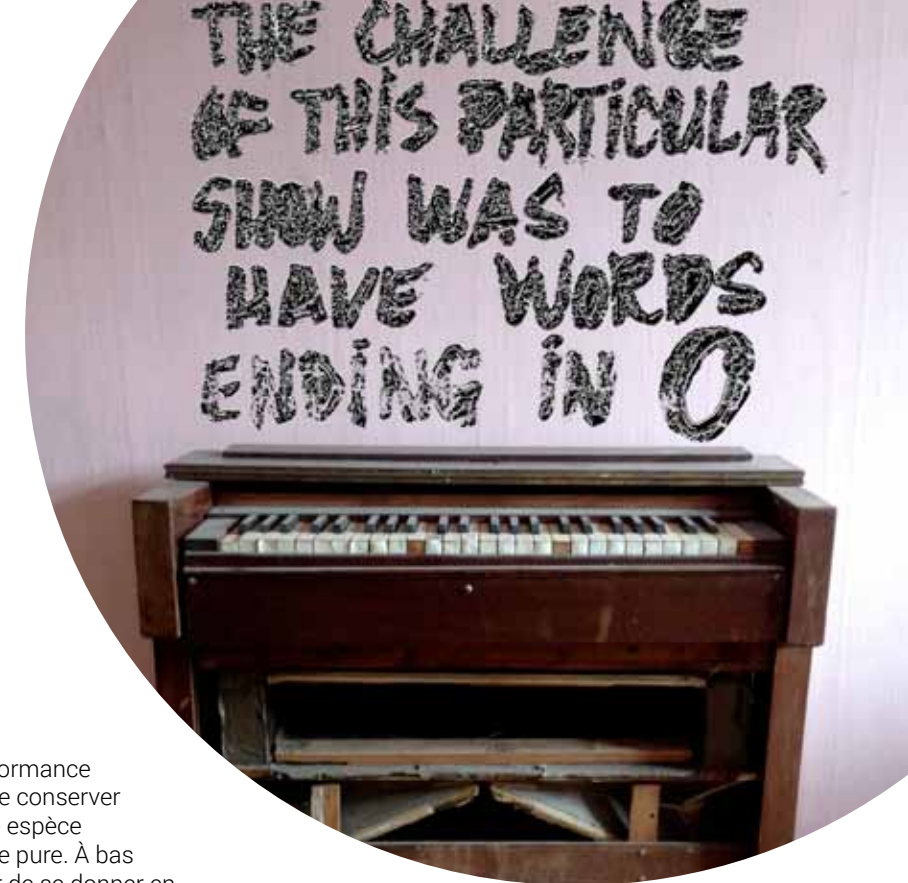
la performance pour ne conserver qu'une espèce d'oreille pure. À bas la peur de se donner en spectacle ! C'est ce qui fait que je m'obstine à défier cette scène classique avec ses attentes et ses perspectives.

Je suis quelqu'un qui supprime énormément pendant que je travaille afin d'obtenir un résultat. À tel point que parfois, il ne reste vraiment presque rien. Mais la personne qui doit ou ne doit pas faire « cela », je ne vais pas la supprimer de sitôt. D'où mon choix du théâtre. Même si cette personne n'a plus rien à faire au final. Une personne sans rien de plus, ça reste plus intéressant que plein de choses sans une personne.

La musique a été ma première insomnie, et c'est encore le cas. Mon travail procède

soit d'une ambition de faire un disque révolutionnaire, soit d'une ambition sculpturale révolutionnaire. Mais lorsque je projette de faire un disque, je me triture un peu trop la cervelle à propos de John Cage, et seules quelques-unes de mes sculptures ont trouvé leur place dans un musée. Parce qu'en général, ce n'est qu'au dernier moment que je disperse mon travail et que j'appelle ça un spectacle.

entretien hTh avec Maarten Seghers, 2016





DU **22** AU **27** NOVEMBRE
à hTh (Grammont) et au Cinéma Diagonal

EXPLICIT

**Festival
d'expressions
plurielles
du sexuel**

Explicit c'est d'abord un foisonnement : performances, spectacles, conférences, films, café lecture, concert,...

Le festival Explicit fait état d'un bouillonnement créatif autour des questions de genre et de sexualités. Il donne la parole à des expressions d'avant-garde qui ont toutes pour point commun de partir du « sexuel », au sens large, pour interroger l'articulation du corps à l'époque.

Explicit est donc un espace rare et précieux de réflexion et d'irrévérence, véritable laboratoire où s'interroge un corps contemporain, en faisant dialoguer des œuvres et artistes reconnus des scènes actuelles et des propositions de contre-culture plus insolites.

La création d'un tel festival était un pari audacieux tant le sujet semblait accidenté. Pourtant, unique en son genre, la première édition a ouvert un possible et, disons-le, a été un vrai succès. Nous sommes heureux de renouveler l'expérience et d'ouvrir une fois encore quelques fenêtres sur corps contra-sexuels et géographies contres-culturelles !

Pour cette seconde édition, nous continuerons à nous intéresser à cette question de la représentation et de l'image dans la circonscription de l'intime, la définition de la norme et la déconstruction des stéréotypes.

Nos programmations se tournent cette année vers des explorations queers de la danse contemporaine, avec des propositions de Florentina Holzinger et Vincent Riebeek, ou le trio Simone Aughtlerlony/Antonija Livingstone/Hahn Rowe.

Nous proposerons également, durant tout le weekend à hTh un programme dense et divers de performances,

rencontres, films et documentaires : un focus autour de Buck Angel, activiste trans qui a créé le passionnante série porn-documentaire *Sexing the Transman* ; une journée « My Body is my Business » mettra à l'honneur des performances aux points de vue situés sur le travail sexuel ; ou un concert de Will Sheridan, star montante du Hip Hop queer new-yorkais.

Par ailleurs, nous sommes rejoints par le cinéma Diagonal qui nous accueillera les 22, 23 et 24 novembre pour ouvrir Explicit avec la projection de longs métrages et de nos coups de cœur de la dernière édition du Porn Film Festival de Berlin. Nous y projeterons *Kiki*, documentaire primé à la dernière Berlinale, sur les scènes contemporaines des « Ballrooms » à New York. Et nous inviterons Twiggy Pucci Garçon, coréalisateur du film, pour un workshop de 3 jours qui s'adressera aux amateurs et professionnels danseurs et comédiens (cf p. 121).

Explicit grandit, pour notre plus grand plaisir...

Explicit est piloté par Marianne Charquois et Matthieu Hocquemiller (Cie ACPS) pour hTh - CDN de Montpellier, à l'invitation de Rodrigo García.



Avec *Supernatural*, Simone Aughtlerlony poursuit son travail sur le potentiel de transformation des corps, en compagnie d'Antonija Livingstone et Hahn Rowe. Au milieu d'une nature sauvage et artificielle d'un rose vibrant, trois protagonistes humains établissent leur campement en compagnie de protagonistes non-humains (bois, haches, corde, etc.) et s'engagent dans un travail de dissolution des genres. Dans une succession de mouvements sensuels et sexuels, ils coupent du bois, taillent à la hache, négocient avec leur environnement de nouveaux possibles.

Conception Simone Aughtlerlony
Musique Hahn Rowe
Conseils dramaturgiques
Saša Božić, Jorge León
Costumes Antonija Livingstone
& Judith Steinmann
Lumière Florian Bach
Direction technique Ursula Degen

LE 25 NOVEMBRE
à hTh (Grammont) A 21H
Supernatural

Création et interprétation

**Simone Aughtlerlony
Antonija Livingstone
Hahn Rowe**

SPE
CIE

Production Simone Aughtlerlony / Verein für allgemeines Wohl
Coproductio Gessnerallee (Zurich), HAU Hebbel am Ufer (Berlin), Künstlerhaus Mousonturm (Frankfort), Theater Freiburg
avec le soutien de Nationales Performance Netz - Coproduction Fund for Dance, financé par le Commissaire du gouvernement fédéral pour la culture et les médias, sur la base d'une décision du parlement allemand, Stadt Kultur (Zurich), Canton de Zurich, Fachstelle Kultur und Swiss Arts Council, Pro Helvetia - Fondation suisse pour la culture

Remerciements
Vladimir Miller,
Anna Mülter,
Lucie Tuma,
Tobaron Waxman

LE 26 NOVEMBRE
à 19h (Grammont) À 21H

Schönheitsabend

De et avec **Florentina Holzinger** et **Vincent Riebeek**

SPECTACLE

© Karolina Wiernik

« Florentina Holzinger et Vincent Riebeek ont l'art de vous embarquer dans un monde qui n'en finit pas de vous déconcerter, en repoussant avec la plus ingénue liberté les frontières du beau et du mauvais goût, du ballet et du gonzo, du queer et du normé, de la bienséance et de l'émancipation, de la danse et de la séduction, de l'érotisme et de la représentation. »

Cathy Blisson, *Mouvement*, février 16

Ce spectacle a pour points de départ le ballet russe *Sheherazade* de 1910, mais aussi le désir de certains danseurs du début du XX^{ème} siècle de réinventer la danse (et eux-mêmes) à travers des fictions exotiques. La vie personnelle de couples célèbres de danseurs de cette époque - des couples (queer avant l'heure) tels que Vaslav Nijinsky et Ida Rubinstein ou Ted Shawn et Ruth St. Denis - a également beaucoup inspiré Florentina Holzinger et Vincent Riebeek pour cette création.

Schönheitsabend est un spectacle en trois actes, tel que l'impose la tradition du ballet classique : la danse du Vice, la danse de l'Horreur et la danse de l'Extase, titres tirés des écrits d'Anita Berber et Sebastian Droste, couple de danseurs des années 1920. Tout comme Vincent et Florentina, Anita et Sebastian ont travaillé en leur temps sur de nouveaux concepts de beauté et ont imprégné leurs spectacles d'une sensation de folie, d'extase et d'érotisme explicite.



Dramaturgie Eike Wittrock

Costumes Valerie Hellebaut

Graphisme des décors Joeri Woudstra

Design sonore et scénographie Vincent Riebeek

Regard extérieur Renée Copraij

Production CAMPO Gent, Künstlerhaus

Mousonturm Frankfurt/Main, Julius-Hans-Spiegel

Zentrum/Theater Freiburg

Co-production Internationales Sommerfestival

Hamburg, ImPulstanz Wien, Spring Utrecht,

Sophiensaele Berlin

Production déléguée CAMPO Gent

Avec le soutien de Tanzfonds Erbe – à l'initiative

de la Fondation Fédérale Culturelle d'Allemagne et

de BesteBuren

Dans les trois actes de *Schönheitsabend*, l'idylle, la réalité et le rêve alternent, cherchant un équilibre.

La première partie place au centre l'histoire de *Sheherazade*, telle que racontée dans la version du ballet originel. Un tandem amoureux entre la femme du sultan et un esclave soulève les questions des dynamiques de pouvoir, d'érotisme, de sexe. *Sheherazade* fut considéré en 1910 comme très provoquant en raison du renversement des genres, de la sexualité des deux solistes et de son ostensible étalage de sexe et de violence. Dans *Schönheitsabend*, Florentina et Vincent traduisent ces différents aspects en ayant recours à des images d'une sexualité provocatrice du XX^{ème} siècle, tout en accentuant le kitsch de l'orientalisme original.

Dans la seconde partie Florentina et Vincent se demandent jusqu'où un artiste doit-il aller pour répondre aux besoins du public ? Ils se posent cette question à partir de l'ultime solo, en 1919, de Vaslav Nijinsky qui sera ensuite interné en asile psychiatrique et diagnostiqué schizophrène. Les artistes sont-ils fous par définition ou est-ce de lutter contre les attentes qui les rend fous ?

Le spectacle atteint son apogée avec, dans la dernière partie, une scène de rêve cathartique, inspirée des clichés de grands photographes de danse des années 1910 et 1920. On y voit des couples de danseurs ré-envisageant leur exotisme en tant que destinée homosexuelle. Ici les dynamiques de pouvoir deviennent claires dans la recherche de l'équilibre et d'affranchissement : entre les personnes, entre l'homme et la nature, entre le rêve et la réalité.

LE 25 NOVEMBRE À 19H30

Extime

Extime est un duo conçu, réalisé et interprété par Marianne Chargois et Matthieu Hocquemiller. Il mêle performance et imageries médicales de pointe dans un travail autour de l'intime (« intimus » : ce qu'il y a de plus en dedans) et de la mise en visibilité du corps. Une réflexion autour de l'image, entre érudition et post-pornographie, qui trouble et interroge les limites de la représentation.

LE 27 NOVEMBRE

« My Body is my Business »

Bien que le mot « performance » endosse plusieurs sens et reste difficile à définir, une certaine récurrence se retrouve dans l'usage de cette forme d'expression : elle est très largement maniée par les marges et voix minorisées, dans des démarches tant artistiques que politiques. Cette programmation se situe à ce croisement, avec des performances créées par des travailleurs et travailleuses du sexe, qui mettent en voix et en scène leurs points de vue concernant leur activité.

À 15H

Putas y Feminista

de Erika Trejo et Pauline Ezkerra

« Parce que la révolution féministe se fera avec les putes, ou ne se fera pas ! »

Cette phrase de *Mujeres de Vida Alegre* parle d'elle-même pour présenter la création de ces travailleuses du sexe barcelonaises.

Entre théâtre et activisme, parcours des luttes sociales historiques, et pamphlet féministe, ce spectacle célèbre la puissance des mouvements de *sex workers*.

À 16H30

Traumboy

de Daniel Hellmann

Ce spectacle de Daniel Hellmann est une auto-mise en scène dans laquelle il parle de ses expériences d'escort masculin.

Il y crée un dispositif interactif où il endosse tour à tour les rôles attendus des clients et attentes usuelles du public, faisant de son corps une surface de projection troublante, déjouant les peurs, fantasmes, et idées reçues habituelles sur le sujet.

LE 27 NOVEMBRE À 19H30

Will Sheridan

+ CONFÉRENCES, DOCUMENTAIRES, CAFÉ LECTURE EN ENTRÉE LIBRE.

Le programme détaillé d'Explicit sera disponible début octobre 2016



Il n'est plus possible de comprendre les politiques du corps contemporain et par là même les esthétiques de sa représentation ainsi que sa construction spectaculaire dans la danse contemporaine, sans faire référence aux tournants théoriques et critiques qui ont marqué les mouvements queer (gay, lesbiens, transsexuels et transgenres) aux États-Unis et en Europe – des théories et des mouvements qui ont commencé à poindre en France dans les cinq dernières années¹.

La théorie queer constitue à la fois une critique du régime hétérosexuel, source de normes pour le corps et l'identité sexuelle, et des résultats intégrationnistes des politiques de l'identité homosexuelle. Pour le dire vite, on peut la définir en pointant trois opérations critiques qui visent l'essentialisation de la différence sexuelle qui alimente certaines formes de féminisme ainsi que les conceptions médicales et psychologiques de l'identité sexuelle et de genre. Un : une désontologisation des politiques de l'identité. Deux : une définition performative des genres. Trois : une analyse de la danse moderne comme une technologie de production du corps genré.

Inspirés du modèle politique des *civil rights* de la lutte des Noirs américains, les différentes vagues du féminisme, mais aussi et presque simultanément, les mouvements transsexuels, gay et lesbiens sont apparus dans les années 60 pour obtenir reconnaissance politique et égalité juridique (ce que l'on a appelé « les politiques des identités sexuelles »). Le mouvement de libération gay et lesbien qui a connu son apogée dans les années

80 aux États-Unis et à la fin des années 90 en Europe s'appuyait sur des conceptions figées de l'identité sexuelle. Il a ainsi contribué à la normalisation et à l'intégration des gays et des lesbiennes dans la culture hétérosexuelle dominante en favorisant des politiques familialistes comme la revendication du droit au mariage, à l'adoption et à la transmission du patrimoine.

Réaction politique émanant des franges des communautés gay, lesbiennes et transsexuelles, le mouvement queer a ouvert un espace critique contre cette essentialisation et cette normalisation de l'identité homosexuelle. Des voix se sont fait entendre pour mettre l'accent sur les différences de race, de classe, d'âge, de pratiques sexuelles, de handicap et questionner la validité de la notion d'identité sexuelle comme unique fondement de l'action politique. Dans les années 90, une nouvelle génération émanant des mouvements identitaires eux-mêmes a donc entrepris de redéfinir la lutte et les limites du sujet politique « féministe » et « homosexuel ». On a alors assisté à une prolifération de mouvements (les mouvements transgenres, intersexuels, handiqueer, etc.) contestant ce que l'on pourrait appeler à la suite de Foucault le « régime dominant de la sexualité moderne », ou avec Monique Wittig « la pensée straight² », c'est-à-dire un régime hétérosexuel qui définit les genres en termes de différence biologique et qui veut faire coïncider le sexe (génital) avec l'expression de genre et l'identité sexuelle (...).

Plus qu'une identité, « le queer », comme on dit parfois en France, est donc une position critique par rapport aux effets normalisants et disciplinaires

de toute formation identitaire, une désontologisation du sujet de la politique des identités : il n'y a pas de base naturelle (« femme », « gay », etc.) qui puisse légitimer l'action politique. On ne peut plus arguer de « la différence sexuelle » ou de « la différence des homosexuel(le)s » ; il faudrait plutôt parler de multitudes queer. Une multitude de corps : corps transgenres, hommes sans pénis, gouines garous, handi-cyborgs, femmes butch, pédés lesbiennes... La « multitude sexuelle » apparaît ainsi comme le sujet possible de la politique queer.

II

D'un point de vue théorique, la théorie queer, et plus particulièrement celle développée par Judith Butler et Eve K. Sedgwick³, propose une définition performative de l'identité de genre. On pourrait dire que la conception butlienne de l'identité sexuelle performative est le résultat d'une lecture croisée de la performance de la « drag queen » qui emprunte en même temps à l'analyse de Foucault sur la formation des subjectivités par les régimes discursifs disciplinaires et à l'analyse de Derrida sur la force performative du langage. En fait, le succès de la théorie de Butler vient en grande partie de l'efficacité avec laquelle la performance de la « drag queen » permet de dévoiler le caractère imitatif du genre (...). Ce qui intéresse Butler dans les pratiques drag queen, c'est la dissociation entre sexe et genre : la drag queen occupe en effet cet espace paradoxal qui se situe entre le sexe anatomique et le genre qui est joué ; elle laisse apparaître l'imitation, la re-citation des codes de signification du genre, comme mécanismes de production de la « vérité du sexe » (...).

Avec Venus Extravaganza, l'une des drag queen de *Paris is Burning*, Butler peut faire l'éloge des effets parodiques et de dé-naturalisation produits par la théâtralisation de la féminité qui sont à l'œuvre dans la performance des « drag queens ». Ainsi, la performance de la « drag queen » va lui permettre de conclure que l'hétérosexualité est « une parodie sans original » dans laquelle les positions du genre (masculines et féminines), que l'on croit naturelles sont le résultat des performances soumises à régulations, répétitions et sanctions constantes. Dans un second souffle argumentatif qui s'affirme de plus en plus à partir de 93, Butler va essayer de redéfinir la performance théâtrale en termes de performativité linguistique (Austin/Derrida). Elle va en conclure que les énoncés du genre, aussi bien ceux qui sont prononcés au moment de la naissance comme les « c'est une fille ! », « c'est un garçon ! », mais aussi les injures homophobes et lesbophobes comme « sale pédé », « sale gouine » ne sont pas des énoncés descriptifs mais plutôt performatifs, c'est-à-dire des invocations ou des citations ritualisées de la loi hétérosexuelle⁴.

III

Bien que cette analyse ait été extrêmement importante aussi bien pour la production de stratégies politiques d'auto-nomination (comme le « coming out » : la sortie du placard comme espace sémantique généré par le secret et le confinement de sa propre sexualité à la sphère privée) et d'opérations de resignification et de réappropriation de l'injure, cette théorisation des identités performatives réduit la production de l'identité à un effet du discours, ignorant les technologies d'incorporation spécifiques qui sont à l'œuvre dans les différentes inscriptions performatives de

l'identité. En repartant des utilisations de la notion foucauldienne de technologie qui ont été faites par Teresa de Lauretis⁵ et Donna Haraway⁶, je travaille actuellement sur une définition du genre comme incorporation prosthétique. En procédant à la généalogie du gode, en analysant la relation qui existe entre le corps genré, la machine et les espaces privés/publics, je m'efforce de repérer différentes technologies du corps qui font que certaines performances « passent » pour naturelles alors que ce n'est pas le cas pour d'autres. Dans cette perspective, la discipline de la danse fait figure de « technologie du corps genré ».

Le temps où les corps étaient dociles est révolu. Le moment est venu, comme le dit Graham Jackson, de « rejeter les politiques et l'esthétique du placard⁷ » et de promouvoir des interventions queers dans l'enseignement de la danse, les pratiques chorégraphiques et les performances, afin de permettre des publics queers alternatifs et la création d'un espace où puisse danser le corps queer.

Paul B. Preciado, « Quand les corps ne sont plus dociles, notes sur les politiques et l'esthétique queer », *Contredanse*, mars 15, extrait



1- Les travaux de Marie-Hélène Bourcier constituent le meilleur exemple de théorie queer « made in France » : Marie-Hélène Bourcier, *Queer Zones, Politiques des identités sexuelles, de représentations et des savoirs*, Baland, Paris, 2001

2- Monique Wittig, *La Pensée straight*, traduction de Marie-Hélène Bourcier, Baland, Paris, 2001

3- Eve K. Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, University of California Press, Berkeley, 1991

4- Judith Butler, *Bodies that Matter, The Discursive Limits of Sex*, Routledge, New York, 1993

5. Teresa De Lauretis, *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1984

6- Donna Haraway, *Simians, Cyborgs and Women*, Routledge, New York, 1991

7- Graham Jackson, "Toeing the line," in *Dance as Dance*, Catalyst, Toronto, 1978

Après la découverte de la Genèse en octobre (scènes 1 à 7), la traversée du Pentateuque par Markus Öhrn se redéploie à hTh pour 7 nouvelles étapes (scènes 8 à 14).

Descriptif du projet, cf p. 16

Markus Öhrn, artiste visuel suédois qui vit à Berlin, réalise ses premières performances théâtrales dans les années 2010. Ses œuvres vont immédiatement tourner dans les festivals du monde entier (Berlin, Avignon, Montréal,...).

Depuis peu, Markus travaille sur des performances en série (telle *Adventskalender*, créée en décembre 2015 à la Volksbühne : 24 performances différentes en 24 jours à l'image d'un calendrier de l'avent). À l'invitation de Rodrigo García, c'est à Montpellier, et avec 2 comédiens de la troupe d'hTh, que Markus entame une nouvelle série... monumentale.



DU 1^{ER} AU 3 DÉCEMBRE
à hTh (Grammont) A 20H
durée estimée : 1h30

1^{ER} DÉC
SCÈNES 8 ET 9

2 DÉC
SCÈNES 10 ET 11

3 DÉC
SCÈNES 12, 13 ET 14

création
**To Walk
the Infernal
Fields** *Chapitre 2*

Avec
Núria Lloansi,
Juan Navarro,
Jakob Öhrman,
Janet Rothe

A seven-day journey
through the
Old Testament*

Conception, mise en scène

Markus Öhrn

Dramaturgie Pär Thörn
Coordination technique Sergio Taddei
Production déléguée
Humain trop humain - CDN Montpellier

*Arpenter les territoires de l'enfer - Sept jours de voyage à travers l'Ancien Testament



RENCONTRE
avec l'équipe artistique à l'issue
de la représentation le 1^{er} déc



POUR LES PETITS HUMAINS
atelier, pendant que les parents voient le
spectacle le 2^e déc



CONCERT
Musique Post Bourgeoise
le 3^e déc à 22h

© Markus Öhrn

DU 7 AU 9 DÉCEMBRE
à hTh (Grammont) A 20H
durée : 1h10

Allez mourir plus loin

Texte original
Pablo Fidalgo Lareo

*Mi presencia
ha sustituido mi
mensaje
Mi sudor ha
sustituido a mi
cabeza**

Conception, direction artistique et espace

**Ana Borralho
& João Galante**

Traduction Clarice Plasteig Dit Cassou
Création gifs Bill Domonkos
Création lumières Martine André
Bande sonore originale Coolgate a.k.a João Galante
Costumes Marie Delphin
Collaboration artistique et technique multimédia Daniel Romero et
Serge Monségu
Assistante à la mise en scène Antonia Buresi

Production Humain trop humain - CDN Montpellier
Soutien logistique et tournées casaBranca,
casaBranca est une structure financée par le
Ministère de la Culture du Portugal - Direction Générale des Arts
Remerciements Cédric Cherdel (FR), L'A/Rachid Ouramdane (FR),
Neusa Freitas (CV), Heloisa Monteiro (PT)

> spectacle en espagnol
(surtitré) et en français

*Quelques scènes
pourraient heurter
la sensibilité de certains
spectateurs.*

Avec
Núria Lloansi,
Juan Navarro et
Antonia Buresi
et la participation
spéciale de Eña,
Sylvain Broucke
et Jean Schabel

Ana Borralho et João Galante, créateurs portugais familiers du traitement de faits d'actualité dans leur travail, ont imaginé un spectacle à la fois très sensible et très ouvert autour de la thématique des migrants. « Une tentative de faire un art nécessaire aujourd'hui. Sans penser s'il sera nécessaire dans quelques années. De là vient bien souvent l'importance de remettre entre les mains du public la continuité de la dramaturgie de nos pièces. Ce qui nous intéresse, c'est le partage de la responsabilité. » AB & JG

Ana Borralho et João Galante créent des œuvres transdisciplinaires qui croisent des pratiques aussi repérées que marginales. Leur travail affirme avant tout que l'art ne doit pas être étranger à la société, à ses mouvements et à ses problématiques, qu'il en est un élément actif et transformateur. Dans ce projet, ils mettent notamment en scène Núria Lloansi et Juan Navarro, comédiens permanents de la troupe hTh. Partant de leur vie réelle, privée, celle de deux « immigrés » espagnols travaillant à Montpellier, ils tentent d'aborder un thème brûlant au cœur de l'actualité européenne : l'exil, le déracinement, la migration. Mais Ana et João le font à leur manière si particulière. Ils placent les acteurs dans une situation d'abandon d'eux-mêmes, livrés aux traitements et aux soins de mains étrangères. Tandis qu'ils énoncent leur histoire et leurs ressentis face aux mutations de nos sociétés hétérogènes, leurs corps sont l'objet d'une attention de chaque instant. Des techniques importées de traitement du corps forment une nouvelle zone de dialogue entre les cultures (massages et *shibari* – tradition japonaise de jeu de cordes). Elles déplacent le regard sur ce que la manipulation par l'Autre peut impliquer en termes de soin et de traitement, ou au contraire de domination et d'assujettissement. Mais qui prend soin de qui ? qui contrôle qui ? dans quelle hiérarchie des pouvoirs ? et dans quelle valeur ces échanges sont-ils donnés à voir au cœur de ces récits de vies qui se soumettent à un parcours étranger ? C'est à ces questions ouvertes qu'invite cette nouvelle production d'Ana Borralho et João Galante, au sein d'un univers scénique qu'on devine neutralisé, suspension des forces en présence...



RENCONTRE

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



CONCERT

Djordjevic
le 9 déc. à 21h30



POUR LES PETITS HUMAINS

atelier, pendant que les parents
voient le spectacle le 9 déc.

*Ma présence a remplacé mon message
Ma sueur a remplacé ma tête



Le théâtre invite des immigrés, mais à condition que leurs identités se résument à leur domaine professionnel et à la condition de leur diaspora, tandis que leurs corps sont manipulés par l'exotisme de pratiques ancestrales. Dans l'exercice de l'abandon de soi, pendant que le sacrifice et la torture apparaissent comme producteurs de beauté et d'extase, les étrangers deviennent l'objet d'un regard contemplatif. Les corps ont cet anonymat propre aux choses embryonnaires, que la conscience résiliente sculpte peu à peu, en sourdine, jusqu'à ce que l'Autre soit envisagé comme la possibilité d'élaboration du futur.

Fernando Ribeiro



J'ai gardé un bon souvenir de mes cours de philo, notamment des dialogues de La République de Platon, dans lesquels Socrate faisait de longues tirades, et s'adressait à son disciple Glaucon en lui demandant « n'est-ce pas ? », ce à quoi il ne manquait pas de répondre « tout à fait », ou encore « assurément », « certainement », et parfois même « parfaitement ». Les Grecs nous étaient présentés alors comme parfaits, le berceau heureux de notre civilisation. N'est-ce pas Marie ?

– Tout à fait Joris !

Néanmoins, il serait possible de voir les choses autrement. Nos origines, grecques et guerrières, entaillent notre chair et creusent notre plaie décrite par Platon. Nous ne sommes, en effet, qu'une plaie ouverte ; non pas que notre existence soit, en soi, une douleur, mais plutôt parce qu'elle est une incomplétude fondamentale. Platon voyait l'humain comme un être amputé, en quête constante, en désir d'être permanent.

– Parfaitement !

Tel est notre pauvre héritage, notre Europe et sa frontière opaque, notre Europe remplie de frontières internes, notre Europe en forme fractale.

Chaque héritier européen est une petite frontière à lui tout seul, lui-même rempli de frontières que les tensions de son corps ne devraient pas franchir. Chaque corps que nous sommes est une barrière infranchissable. On pourrait appeler ça l'individualisme occidental...

– Assurément !

A moins que nous fassions corps avec les paysages qui nous ont vu naître : on pourrait appeler ça l'identité. Pourquoi vouloir dès lors s'y arracher ? Pour quelle conquête ? La déchirure, selon Platon, qui fait de nous des plaies ouvertes, vient de notre prétention à vouloir défier les dieux : Zeus nous aurait donc séparés en deux, faisant de nous des bipèdes condamnés à chercher notre moitié. La nostalgie serait alors un souvenir d'une vie originelle, pré-existante à notre propre naissance : nostalgie du monde des idées, et de la complétude initiale : un corps parfait, autonome, dans un monde parfait, idéal.

– Il le semble en effet !

Le corps déchiré et désirant se scelle comme une boîte à souvenirs. Ne devient-il pas ce qui, alors, nous sépare et nous isole ? Le corps se vit comme une limite, du moins en Occident, qui marque la fin du moi et le commencement du monde. Mais ça, il ne s'en rend compte qu'une fois arraché à sa terre natale, un peu comme une naissance qui fait prendre conscience au nourrisson qu'il n'est pas le corps de sa mère.

– Il est vrai !

Fermement accroché au sol qui l'a vu naître, il ne s'en libère que par la douleur. Son attachement à sa terre fait du corps un éternel apatride, flottant. Enserré dans le souvenir, certes, mais libéré du sol.

– Nécessairement !

Le corps apatride ressemble à un écran sur lequel on projette les fantasmes d'un ailleurs, plus ou moins exotique, plus ou moins dangereux. Mais cet écran est tactile, c'est là notre siècle. Dénudé, lié, massé, il abandonne toute prétention à la maîtrise, car un écran ne produit rien, il se contente de recevoir, et de renvoyer.

– C'est cela même !

Le corps étranger réfléchit l'image de quiconque le regarde. Il est l'alter ego. Non pas l'irréductible étranger, mais l'Autre moi-même, celui par qui j'apprends à me connaître. Le témoignage de ceux qui portent sur moi un regard neuf peut me surprendre, ou me blesser, mais il est la manifestation d'un monde possible, le mien, et que je ne sais pas encore voir. Mais de même que seul le corps endolori se fait sentir, seul le corps maltraité se fait visible. Tel est le lot de l'apatride.

– Sans contredit !

Et bien Marie, tu viens de comprendre la subtilité de ce spectacle, l'attention portée par celle qui attache les corps, et la parole de ceux qui sont attachés ; le massage en fond de scène, quasi invisible ; la lourdeur de ces casques guerriers, dont la présence persiste après le tombé de rideau ; et la fumée initiale s'échappant des corps, le brasier qui sacrifie la singularité au regard du pauvre d'esprit, la dissolution de la chair, l'abandon de la frontière...

« La pesanteur et la plaie, dialogue platonique », Marie Reverdy et Joris Rodriguez, *Offshore*, 13 avril 2016





CONFÉRENCE
de **Gisèle Vienne**
le 14 décembre à 12h45
à La Panacée



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



CONCERT
Équipage
le 14 décembre à 21h30

Musique originale live KTL (Stephen O'Malley & Peter Rehberg)
et « The Sinking Belle (Dead Sheep) » par Sunn O))) & Boris (monté par KTL)

Lumière Patrick Riou

Conception robots Alexandre Vienne

Création poupées Raphaël Rubbens, Dorothéa Vienne-Pollak,
Gisèle Vienne, assistés de Manuel Majastre

Création masques en bois Max Kössler

Maquillage Rebecca Flores

Coiffure des poupées Yury Smirnov

Traduction Laurence Viallet

Production déléguée DACM

avec la collaboration du Quartz - Scène nationale de Brest
Coproducton Le Quartz - Scène nationale de Brest, Les Subsistances 2007 / Lyon,
Centre Chorégraphique National de Franche-Comté à Belfort dans le cadre de
l'accueil-studio, Centre national de danse contemporaine d'Angers
Avec le soutien de la Drac Rhône-Alpes / Ministère de la culture et de la
communication, de la Région Rhône-Alpes, de la Ville de Grenoble,
du DICREAM / Ministère de la culture et de la communication, et de Étant
donnés, the French-American fund for the performing arts, a program of Face
Avec l'aide du Centre Chorégraphique National de Montpellier Languedoc-
Roussillon et du Point Éphémère à Paris

> spectacle en anglais surtitré

Pour travailler la question du glissement de l'expression des fantasmes de la fiction à la réalité, j'ai souhaité m'attacher à un genre de spectacle spécifique, une tradition, celle, autrichienne, liée aux personnages des Perchten, qui a connu des interprétations hasardeuses, voire des récupérations idéologiques.

Les Perchten sont des personnages incarnant effroi et angoisses. Ils surgissent au début du mois de janvier, pour chasser les mauvais démons et s'emparer des âmes damnées afin de les punir. Cette tradition était vivante dans toute l'Autriche jusqu'à l'Inquisition où les représentations de personnages maléfiques furent alors interdites. Elle n'a pu ensuite se perpétuer que dans les régions alpines les plus difficiles d'accès, où l'Église ne pouvait exercer pleinement son pouvoir.

D'origine autrichienne, j'ai pu suivre l'évolution récente de cette tradition.

Depuis le début des années 90, des groupes, principalement de jeunes gens, se sont employés à lui redonner de l'ampleur. Le souci de l'évolution esthétique constante des masques en bois et des vêtements en fourrure qui constituent le costume des Perchten, dans le but d'effrayer toujours davantage, permet à cette tradition de conserver toute sa vigueur.

Si l'esthétique et les codes de cette cérémonie constituent des éléments de la pièce, ils alimentent également les problématiques exposées.

Certains groupes de jeunes garçons, se revendiquant du courant musical du black metal, ont, particulièrement en Norvège, mêlé cet univers fantasmagique traditionnel à la réalité.

Ils se sont livrés à des actes de vandalisme, imaginant par là-même s'inscrire dans la tradition germanique et scandinave. Leur confusion s'est exprimée dans la transposition de fantasmes, à leur origine mis en scène dans un rituel, à leur manifestation en dehors de ce cadre.

En m'intéressant à la récupération et au détournement de cette tradition par ces adolescents confus, je pose la question du glissement du fantasme à la réalité et de la distinction entre fantasme et pensée rationnelle. Et si, dans nos précédents travaux, la question a été posée dans le domaine de l'érotisme et de l'intime, elle touche, ici, notre comportement politique et les fantasmes collectifs.

Gisèle Vienne

DU **13 AU 15** DÉCEMBRE
à hTh (Grammont) A 20H
durée : 1h10

Conception

Gisèle Vienne

Kindertotenlied

Interprété et créé en collaboration avec Jonathan Capdevielle, Sylvain Decloitre, Guillaume Marie, Anja Röttgerkamp ou Katia Petrovick et Jonathan Schatz

Textes et dramaturgie

Dennis Cooper

Kindertotenlied est une pièce emblématique du travail de Gisèle Vienne qui nous plonge dans son théâtre de visions : un plateau brumeux et enneigé, un groupe d'adolescents immobiles et fantomatiques, de la musique live, hypnotique... Un jeune homme a tué son amant et lui rend un hommage ultime. Gisèle Vienne convoque effroi, désir, fantasmes collectifs, mais aussi démons expiateurs. Sur base de rémanences de rites païens de la fertilité, elle orchestre une cérémonie funéraire particulièrement troublante.



Gisèle, te voici de retour à Montpellier. On voit que tu es très aimée ici. Et ce n'est sûrement pas parce que ton imaginaire est facile d'accès ni parce que tes pièces sont simples à analyser. Comment fais-tu pour, avec un texte comme celui de Dennis Cooper, être à la fois fidèle à l'auteur et introduire à ce point ton imaginaire personnel ? Peux-tu nous parler de cette formule chimique ?

La question est très importante dans la relation avec Dennis Cooper, mais elle se pose aussi avec d'autres artistes avec lesquels je collabore. Ce qui est très fort avec Dennis Cooper, c'est qu'à la fois il y a une grande complicité sur des sujets qui nous intéressent, des formes artistiques qui nous intéressent, des préoccupations sensibles, intellectuelles, artistiques communes, et en même temps, on est aussi très différents pour mille raisons. On vient de cultures très différentes, on a une histoire très différente. Je pense que ce qui est très dynamique, c'est une grande complicité, de grandes affinités et en même temps de vraies différences. Les différences sont un élément plus moteur pour la collaboration qu'une osmose trop intégrale qui donne pratiquement un sentiment de redondance. Je m'étais posée la question de collaborer avec Alain Robbe-Grillet lorsqu'il était encore en vie. Il y a mille choses qui nous distinguent avec Robbe-Grillet, mais d'une certaine manière, j'avais l'impression de faire du sous Robbe-Grillet. J'étais trop sous influence directe de Robbe-Grillet.

La première pièce que l'on a créée ensemble avec Dennis Cooper était *I apologize*, présentée à Montpellier il y a deux saisons. On ne savait pas qu'on continuerait à travailler ensemble

ensuite, et on ne s'est pas dit qu'on allait travailler dix ou douze ans ensemble. Chaque fois, et c'est aussi le cas avec mes autres collaborateurs, on remet en question complètement notre collaboration afin que, si elle perdure, elle soit essentielle. Notre amitié est évidente, mais il ne faut pas que ça endorme une dynamique artistique. Il se trouve qu'avec Dennis Cooper, plus on a de choses à faire ensemble : ça ne s'épuise pas, au contraire ça se décuple, la nécessité se décuple. En dehors de *Jerk* qui était le seul texte préexistant à notre collaboration, tous les autres textes ont été écrits en dialogue avec les pièces. Dès que je commence à travailler sur les embryons d'une pièce, Dennis Cooper est mon interlocuteur principal. Pour sa part, il me parle de ses romans, de ses autres travaux, on échange sur tout. Comme il habite Paris depuis 2005, je le vois très souvent et on parle de beaucoup de choses. On va voir des expositions ensemble, on va voir des films ensemble ; il y a une complicité qui dépasse celle de la collaboration. C'est pour cela que je le mets aussi dans les crédits à la dramaturgie.

À côté de Dennis Cooper, des artistes comme Peter Rehberg ou Stephen O'Malley (qui signent ensemble la musique du spectacle sous le nom de KTL) ont un travail personnel extrêmement fort. Je suis surprise de constater qu'on construisait effectivement des pièces où l'identité très forte de chacun est visible et où en même temps j'ai l'impression de me retrouver moi-même dans chaque parcelle de la pièce. Et c'est le cas de chacun des artistes avec qui je travaille. C'est curieux.

Ton travail – et cette pièce en particulier – a cette qualité singulière qui tient à la fois du cauchemar et du rêve enfantin, il y a des espaces et des situations pleins de tendresse et d'ingénuité, et en même temps de cruauté, de danger et de suspens. Nous aimerions bien en savoir un peu plus sur tes références, et surtout sur ta façon de te les approprier dans le processus de création.

Même s'il est impossible de connaître vraiment l'origine d'une pièce, ce que j'arrive à identifier dans le cas de *Kindertotenlieder* c'est qu'il y a des questions métaphysiques et puis il y a des désirs physiques : j'avais envie de travailler du bois. Pour vous donner un échantillon de ces sources, il y avait très évidemment un texte de Georges Bataille qui s'appelle *La Part maudite* et qui traite de la question de l'espace et des dépenses improductives dans différentes sociétés. Il y avait également pour moi la mise en scène de la mort et de l'horreur, en comprenant trois exemples : l'enterrement, la musique black métal, le rituel païen des Perchten. *Kindertotenlieder* serait l'enterrement d'un adolescent qui aurait été assassiné tandis qu'on assiste en même temps à un concert qui fait référence au black métal. On a là deux rituels différents qui sont articulés. Dans le black métal, je m'intéressais bien évidemment à la musique, mais aussi à toute l'iconographie qui l'entoure. Il s'agit d'une représentation de l'horreur et de la mort assez fascinante pour toute une génération de gens. Le troisième rituel est la marche des Perchten. Je le connais bien car ma mère est autrichienne et il se déroule dans sa vallée (dans la région de Salzbourg, la vallée de

Gastein, dans laquelle ce rituel ne s'est jamais interrompu). Je ne suis pas anthropologue et je préférerais me reposer sur une expérience que j'avais vécue toute ma vie. Chaque hiver je les ai vus et j'en ai une compréhension en tout cas pratique. Ce rituel ressemble à d'autres dans lesquels, au moment où la nuit est la plus longue en hiver, on crée différents types de figures qui vont chasser les mauvais démons et appeler la lumière et la fertilité à revenir d'une manière ou d'une autre. Les personnages qu'on a mis en scène dans *Kindertotenlieder* sont les vilains Perchten.

L'enjeu est de représenter effectivement une figure effroyable qui rappelle un démon, ce qui implique des sculpteurs. C'est intéressant de voir les sculptures datant des années 1920, du XVIIIe siècle, du XIXe siècle. Les jeunes d'aujourd'hui qui font ces sculptures produisent des choses presque hollywoodiennes. Les vieux font la tête en disant « ce n'est pas du tout authentique, ce n'est pas comme ça », mais c'est ce qui me plaisait aussi : c'est un rituel très vivant, pas du tout muséal. C'est quelque chose qui est toujours très actif, avec une implication très forte de la population locale. C'est un rituel encore opérationnel : il fait peur, on y croit, on s'investit beaucoup, la communauté est très liée autour de ce rituel et ce n'est pas quelque chose qu'on réactive pour les touristes. D'ailleurs c'est peu médiatisé pour les touristes. Ce que je trouvais aussi très intéressant avec les Perchten, c'est comment une culture ultra locale est en lien avec une culture internationale. On sait très bien que quand les gens travaillent sur des films fantastiques à Hollywood ou en Nouvelle-Zélande, ils vont puiser dans toute une iconographie traditionnelle, que ce soit en Afrique, en Autriche, en Norvège, au Canada, etc. Il y a d'ailleurs un film qui est

sorti l'été dernier, qui s'appelle *Krampus*, une grosse production américaine, qui reprend vraiment les figures de la vallée de ma mère. Les ados qui habitent au fin fond des vallées autrichiennes, ont Internet, ont des lecteurs DVD et sont évidemment en contact direct avec cette culture internationale. Ils voient que leur rituel n'est pas un truc ringard de vieux. Ils parviennent à une digestion très contemporaine de ces cultures très anciennes.

Quelle est la symbolique encore active aujourd'hui de ce rituel des Perchten ? Quel est l'enjeu de ce rituel au cœur de l'hiver ?

De chasser les mauvais démons et de provoquer la fertilité à tous les niveaux : chez les femmes, chez les animaux, dans les champs. Il y en a qui le pratiquent de manière plus *old school*, dans des costumes qui ressemblent plutôt aux costumes des années 1950. Ils font cela « comme il faut », dans un rituel très codé, allant de ferme en ferme. Ce qui m'intéressait, c'était aussi toutes les dérivées. C'est très différent du carnaval, mais ça peut y ressembler : juste le prétexte à une grande beuverie. Il y en a donc qui font cela pas exactement « comme il faut », qui se bourrent la gueule, qui vont oser toucher les filles, etc.

Le suspens est aussi très présent dans le développement temporel de la pièce. On croit que la pièce va s'achever sur une image, très frappante, et puis non, la pièce continue. On voit vraiment ton application à trouver une temporalité scénique ambiguë...

La narration n'est pas du tout évidente. On est dans une forme qui n'est pas facilement déchiffrable. Dans le fond, la pièce serait l'histoire des funérailles d'un

adolescent qui aurait été assassiné par son ami amoureux. Au moment de ses funérailles, le fantôme de cet adolescent ressort et va rencontrer son assassin. Mais l'assassin et la victime ont oublié ce qui s'est passé et se trouvent dans une sorte de reconstitution. Ce sont certains éléments de la mise en scène qui vont les aider à se souvenir que l'un a tué l'autre.

J'ai toujours peur de citer le nô, mais je suis très imprégnée par le théâtre nô. Même si on est ici beaucoup plus sauvage et plus sale que cette tradition théâtrale ! La première entrée d' Anja Röttgerkamp, le personnage de la chanteuse, adopte une marche de nô. Je n'ai pas de formation particulière en nô, donc on a fait comme on pouvait, mais on a essayé de reconstituer l'entrée d'un personnage du théâtre nô. Ensuite, rythmiquement, on est dans des jeux de dilatation et de court-circuitage du temps. C'est à la fois le résultat de la musicalité des corps, de la musique, des objets, de la lumière. J'ai compris il n'y a pas si longtemps que c'est un phénomène qu'on retrouve aussi dans le théâtre nô. Finalement, j'utilise également certaines techniques de l'hypnose. J'ai vécu au Japon quelques mois et je suis beaucoup allée au théâtre nô. Souvent, les gens s'endorment au début. Pourtant c'est un théâtre très « bourgeois », et avec mes codes européens je trouvais un peu gênant que les gens dorment. Mais ça n'avait pas l'air de les ennuyer, et puis ils se réveillent très rapidement aussi. Le spectateur arrive avec un rythme qui est celui de la rue ou de sa vie. Il s'assoit dans le théâtre et il y a un choc temporel tellement fort qu'il est nécessaire dirait-on de raccorder le corps à la pièce.

Il faut passer par le sommeil pour s'adapter ?

On n'hypnotise pas les gens, et normalement ils ne s'endorment pas dans *Kindertotenlieder*, mais on change leur état. On a essayé de faire en sorte que le spectateur entre dans une autre temporalité et une autre physicalité. Ce n'est pas que la musique qui génère ça : c'est la lumière, le mouvement, le mouvement des objets, les couleurs. L'articulation de tous ces éléments va altérer l'état du spectateur et la manière dont il va percevoir ce qui est déployé.

La musique, l'espace sonore occupent dans cette pièce une place centrale. Ce n'est pas courant de voir dans une pièce de théâtre un live aussi puissant et onirique...

J'avais assisté à un concert de Sunn, le groupe de Stephen O'Malley, dans la mouvance du black métal, dans lequel il avait invité Peter Rehberg à jouer. Sunn nous emmène 6 km sous terre et Peter, avec ses sonorités électroniques, celles qu'il avait en tout cas au moment de ce concert-là, crée des espèces de fractures ultra lumineuses ou comme des remontées d'acide au milieu de cette expérience noir sur noir. On avait des contrastes de lumière et de couleur absolument sidérants. J'étais sur *Kindertotenlieder*, mais je ne voulais pas un vrai concert de black métal. Je voulais une traduction d'un concert de black métal. J'ai dit à Peter : « est-ce qu'il ne serait pas intéressant qu'on fasse Peter et Sunn ? », mais il m'a répondu que ce serait plus intéressant de ne travailler qu'avec Stephen O'Malley, le plus expérimental du groupe. C'est comme ça qu'on a créé ce groupe qui s'appelle KTL, à partir de Steven et Peter. Il crée

un clash musical entre une musique hyper électronique et digitale, et une musique électrique qui se base sur des enceintes anciennes, sur des pédales.

En dehors de cette envie et de ce désir musical, très important dans la pièce, il y a aussi une expérience. À ce concert de Sunn, il y avait peut-être 400 personnes, c'était complet, à la Scala de Londres. Et il y avait deux filles et demie. C'est un public hyper masculin. À un moment donné, à un point culminant du concert, il y a un gars qui enlève son T-shirt au milieu de la foule. Il y avait une espèce d'érotisme flagrant qui m'intéressait aussi dans sa gestion, je veux dire dans la culture du rock et surtout du métal et du black métal qui ne sont pas spécialement des milieux *gay friendly*. Pourtant on est dans une iconographie presque gay SM si on regarde ça de l'extérieur, alors que certains groupes ou certains spectateurs frôlent l'homophobie. C'est cette contradiction que je trouvais assez stimulante dans ce type d'esthétique et d'univers très masculins : une homosexualité sous-jacente en même temps qu'un rejet très net de l'homosexualité. *Kindertotenlieder* est aussi pour moi une pièce homo-érotique qui comprend cette tension homophobe.

Est-ce que l'idée de reproduire, d'organiser l'évocation de ce concert dans la pièce prend en charge l'évocation de cet univers ?

Citer cette musique, c'est citer la théâtralité, l'esthétique, les sonorités, l'univers physique et sensible de cette musique-là en particulier. Tout est décalé : on n'est pas dans un vrai enterrement, on n'est pas dans un vrai concert de black métal, on n'est pas dans une vraie cérémonie

des Perchten. Mais tout est cité de manière très visible et est traduit dans un langage poétique qui est celui de Dennis et le mien. Je mets en scène la réminiscence d'un concert de black métal durant la réminiscence d'un enterrement.

La musique et la relation son-performer génèrent un ensemble rare et lumineux, où la musique prend corps avec le corps de la performeuse. Peux-tu nous parler de ce travail concret avec ces interprètes co-créateurs comme tu les nommes ?

Ils ne sont pas plus co-créateurs chez moi que dans la plupart des créations contemporaines. Dans le fond, mes pièces sont quand même très écrites ; ce n'est pas un travail collectif. Mais je trouve toujours important que les spectateurs aient conscience que les interprètes de nos jours écrivent d'une certaine manière. Dans la plupart des pièces, ils sont toujours plus ou moins co-créateurs. Ce qui a été très singulier dans l'écriture du mouvement et de la pièce, c'est qu'on a en fait cinq figures sur scène. Cinq humains danseurs et comédiens, une dizaine de poupées et deux musiciens. C'est une déclinaison d'un vocabulaire qui va d'un corps très incarné, très psychologique, jusqu'à un corps complètement désincarné, qui peut être représenté par une poupée mais aussi par un corps humain. Dans cet alphabet et dans cette gamme, on a différents types de mouvements stylisés : des mouvements ralentis, des mouvements saccadés, des mouvements arrêtés, des successions de poses. On obtient différentes déclinaisons du mouvement qui pourraient s'apparenter à des effets, qui effectivement peuvent rappeler les marionnettes ou les poupées, ou différents corps artificiels. Mais il y

a aussi des mouvements qu'on peut retrouver dans les effets de vidéo ou semblables à ceux de hip-hoppeurs. Ce qui amène un sentiment de grande solitude dans la pièce, c'est que souvent les interprètes ne parlent pas la même langue corporelle. Par exemple, Jonathan Capedevielle est toujours dans un jeu hyper psychologique, très présent avec quelques rares moments d'absence. Anja Röttgerkamp est elle quasiment tout le temps dans un rôle d'image. On a ainsi une image qui côtoie un corps très physique et très psychologique, presque des comédiens qui ne joueraient pas dans la même pièce. Ils sont sur le même plateau mais ils ne partagent pas les mêmes règles du jeu. Ce sont différentes rythmiques, ce sont différentes musiques qui se croisent et qui répondent aussi très fortement aux couleurs des sons et au rythme proposé par la musique. Pour moi, il y a un rapport très musical entre les corps ; c'est comme si au lieu d'avoir cinq violons, on avait une batterie, une clarinette et un piano.

Racontes-tu ces contes de terreur pour les enfants que nous étions, ou tentes-tu de déterrer le mal du cœur de chacun d'entre nous ?

De manière très évidente, *Kindertotenlieder* offre les deux. J'ose à peine le dire parce que c'est drôle, mais en même temps c'est très sérieux : une des influences importantes de *Kindertotenlieder*, c'est Bambi. J'avais le souvenir de cette chute de neige et de la mort du père, le cerf. J'avais été complètement déprimée : cette chute de neige de Bambi, c'est un grand moment de tristesse.

Il y a quelque chose d'une culture enfantine très visible dans *Kindertotenlieder*, mais aussi et surtout d'une culture très adulte. Je ne pense pas qu'il y ait cette scission ; je pense

qu'on se construit par couches. Ce qui nous a touché enfant a une résonance toujours en tant qu'adulte. À travers mes différentes pièces, j'espère notamment créer un dialogue intime entre le spectateur et l'œuvre, qui lui permette de créer un espace dans lequel certaines zones d'ombre ou des sujets dont il est délicat de parler sont acceptés dans un dialogue avec une œuvre d'art. C'est un des rôles essentiels de l'art : pouvoir échanger un dialogue non pas entre moi et le spectateur, mais entre le spectateur et la pièce à propos de sa propre violence, de ses fantasmes avouables et inavouables. J'espère que l'art permet cette exploration, qu'il permet aux spectateurs une exploration toujours plus profonde de son intimité, une meilleure connaissance de lui-même. Déterrer le mal c'est l'éclairer, le comprendre ; c'est l'analyser, c'est l'articuler.

Je n'aime pas réagir directement à l'actualité. Mais on entend que la violence est barbare, que ce n'est pas le fait de l'homme civilisé, etc. Je pense qu'on est dans un délire fou. Oui, la violence est le fait de l'homme civilisé, elle est intrinsèque. On ne va pas l'évincer, ni la sortir de la société. Un des grands problèmes de nos jours c'est le déni de toutes ces pulsions et de ces affects qui nous habitent. Mais si la violence est le fait de l'homme civilisé, il s'agit toujours de renouveler la question de savoir où l'on peut épanouir cette violence sans mettre en péril l'équilibre de la communauté. On ne va cependant pas effacer cette violence ; il faut la canaliser, lui trouver des espaces d'épanouissement. Je pense que le champ de l'art est un espace où l'horreur, la violence, la perversion, les fantasmes sous toutes leurs coutures ont leur place d'expression. Je ne suis jamais sûre de le faire bien, mais je suis sûre que l'acte est légitime et qu'il est nécessaire

dans le champ de l'art que ce dialogue avec cette part obscure de nous-mêmes soit possible. Je me sens presque bête de le dire tellement cela paraît évident, mais dans les faits ça ne l'est pas. Et mon travail est un des multiples exemples. Car il y a quand même encore une large incompréhension de pourquoi je traite ce type de sujet. Alors que moi je me dis que je fais un travail hyper traditionnel dans l'histoire de l'art.

La religion remplit aussi ce rôle. Je crois intimement que l'expérience religieuse est aussi une expérience artistique. Je pense qu'il faut continuer à essayer de clarifier toutes ces relations et que l'État laïque repense bien la fonction de l'art et des artistes. La manière dont c'est actuellement géré reflète une incompréhension politique de ce qui est nécessaire à l'état mental et à la santé de nos concitoyens. Donc oui, je pense que j'essaie de déterrer le mal pour notre bien !

entretien hTh avec Gisèle Vienne, 2016



DU 10 AU 12 JANVIER
à 19h (Grammont) A 19H
puis dans un parking souterrain à proximité
transport hTh disponible sur réservation

durée : 50mn
(sans titre) (2000)
de **Tino Sehgal**
durée : 40mn
et **Radio**
Vinci Park
de **Théo Mercier** et **François Chaignaud**



(sans titre) (2000)

conception Tino Sehgal
interprétation Boris Charmatz

Production Musée de la danse / Centre
chorégraphique national de Rennes et de Bretagne –
Direction : Boris Charmatz.
Coproductio Tanz im August (Berlin), Kaaitheater
(Bruxelles), Les Spectacles vivants Centre Pompidou
- Paris, La Bâtie-Festival de Genève et Bonlieu
Scène nationale Annecy dans le cadre du projet
PACT bénéficiaire du FEDER avec le programme
INTERREG IV A France-Suisse

**Boris Charmatz reprend le
mythique solo de Tino Sehgal
(sans titre) (2000). Pas de décor,
pas de musique, pas de costume,
le danseur est nu. En 50 minutes,
une traversée époustouflante
d'une vingtaine de styles de
danse du XXe siècle.**

Radio Vinci Park

Une proposition de Théo Mercier

Avec Cyril Bourny, Marie-Pierre Bréban, François Chaignaud

Danse, chant, chorégraphie François Chaignaud
Clavecin, arrangements musicaux Marie-Pierre Bréban
Cascades Cyril Bourny
Collaboration artistique Florent Jacob

Production déléguée Vlovajob Pru
Vlovajob Pru est subventionnée par la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes et le Conseil
Régional d'Auvergne-Rhône-Alpes et reçoit le soutien de l'Institut Français et de
l'Institut Français / Ville de Lyon pour ses projets à l'étranger.
François Chaignaud et Cecilia Bengolea sont en résidence longue au CDC
l'Echangeur Hauts-de-France (2014-2015-2016), et artistes associés à Bonlieu
Scène nationale Annecy à partir de 2016.
Coproductio La Ménagerie de verre - Paris, Festival Actoral - Marseille, La Bâtie -
Festival de Genève, CDN Nanterre-Amandiers

**Dans un parking souterrain,
lieu de tous les fantasmes liés
à nos enfers contemporains
de l'urbanisme, se déploie un
étonnant rituel motomachique.
Sur le son de Radio Vinci Park,
François Chaignaud se livre à
un rituel de chants et de danses
autour d'un motard casqué et
vêtu de noir. Domptage, parade
amoureuse, enlèvement, duel,
agression,... : le parking se
transforme en arène.**

(sans titre) (2000)

(*sans titre*) (2000) rend hommage aux figures majeures de l'histoire de la danse contemporaine dans un éventail très large dont nous ne sommes toutefois pas en mesure, à l'état de nos connaissances actuelles, de questionner la pertinence et la subjectivité des partis-pris. Choisir, c'est écarter, et il est fort probable que certains spectateurs avertis aient pu être offusqués de ne pas retrouver évoqué sur scène un extrait d'une œuvre de leur chorégraphe préféré, ou aient pu regretter que des pas issus de danses de la culture (dite) populaire du XXe siècle n'aient pas été intégrés à la pièce. Mais (*sans titre*) (2000) doit sa cohérence au fait qu'il se circonscrit à des créations individuelles, marquées par les personnalités de leurs créateurs, dont il choisit d'extraire des fragments susceptibles d'être dansés en solo. Et ce qui aurait pu apparaître dans une autre discipline comme une énième et vaine tentative de synthèse et de vulgarisation, *best of*, s'envisage bien différemment lorsqu'il s'agit de danse. D'abord, l'histoire de la danse contemporaine est encore largement en gestation, foyer de recherches et d'expérimentation, si bien que des œuvres comme (*sans titre*) (2000) peuvent tout à la fois permettre l'initiation des néophytes à son histoire, mais aussi donner matière à réflexion aux amateurs éclairés, chorégraphes ou universitaires. Ensuite, la danse se voit véritablement incarnée sur scène par des danseurs en chair et en os,

si bien que le spectateur est plongé dans une expérience immédiate qui mobilise, au-delà de toutes références culturelles, tous ses sens et toutes ses capacités émotionnelles. Expérience immédiate d'autant plus que la nudité du danseur induit chez le spectateur, par une sorte de projection mimétique ou empathique, un phénomène de reconnaissance primordial, d'un être humain par un autre être humain, défiant toute forme de rationalisation intellectuelle. Et Tino Sehgal s'avère particulièrement habile pour créer des interactions originales, « construct situations » (emprunt à Guy Debord), entre les spectateurs et ses expositions vivantes.

Sur scène on a pu voir s'enchaîner des danses d'Isadora Duncan, Nijinski, Mary Wigman, Kurt Jooss, George Balanchine, Merce Cunningham, Trisha Brown, Yvonne Rainer, Steve Paxton, Pina Bausch, Anne Teresa de Keersmaeker, Jan Fabre, Meg Stuart, Xavier Le Roy, John Jasperse et Jérôme Bel. Autant de créateurs avant-gardistes, révolutionnaires, iconoclastes, contestataires ou transgressifs qui ont impulsé des changements subtils ou radicaux dans l'expression chorégraphique, dans l'art contemporain, dans l'imaginaire du corps, dans la vie culturelle, sociale et politique de leur temps.

Rotomago, *Unidivers*, 26 février 2014, extrait



Radio Vinci Park

Le plasticien Théo Mercier travaille entre futurisme et archéologie, quotidien et intemporel, équilibre et déséquilibre. Parallèlement à son travail d'atelier, il mène depuis plusieurs années une recherche performative. Il a mis en scène un premier spectacle en 2013, *Du Futur faisons table rase*, avec François Chaignaud, Philippe Katerine, Marlene Saldana, Jonathan Drillet, Pauline Jambet et le groupe Sexy Sushi.

Le danseur François Chaignaud, quant à lui, crée des performances dans lesquelles s'articulent danses et chants, en choisissant les lieux les plus divers, à la croisée de différentes inspirations. Ensemble, ils nous donnent à vivre avec *Radio Vinci Park* une expérience radicale, « un spectacle forain, un combat de chien ou une scène de tauromachie » (TM).

« Véritable catalyseur de pulsions et d'images, le parking, "métaphore de l'enfer contemporain" selon Théo Mercier, devient le réceptacle d'un rituel accrocheur, ambivalent et aveugle entre le motard casqué et la créature blond platine, la moto devenant l'objet de transfert de l'attraction physique.

Le coefficient de beau bizarre contenu dans *Radio Vinci Park* puise une partie de sa saveur dans la musique. Entre Mozart, Vivaldi, Haendel, interprétés au clavecin par Marie-Pierre Brébant et chantés par François Chaignaud, elle recycle les basics de la bande-son pseudo-sécurisante des parkings, "ce cache-misère juste au bon niveau sonore pour qu'on puisse entendre les pas si l'on est suivi" souligne Mercier. En y ajoutant cette crispation décalée et précieuse que donne le clavecin. »

Rosita Boisseau, *Le Monde*, 23 mars 2016

Begin the Beguine

création

LES 26, 27, 28 et 31 JANVIER

à 19hTh (Grammont)

durée : 1h30

LES 1, 2, et 3 FÉVRIER
À 20H

Texte

Mise en scène **John Cassavetes**
Jan Lauwers

Avec

Inge Van Bruystegem,
Romy Louise Lauwers,
Gonzalo Cunill,
Juan Navarro



FILMS

en partenariat avec et au **cinéma Diagonal**

lundi 23 janvier (horaire à déterminer) : projection de *Husbands* de John Cassavetes suivie d'un débat
lundi 30 janvier (horaire à déterminer) : projection de *Love Streams* de John Cassavetes



POUR LES PETITS HUMAINS

atelier, pendant que les parents voient le spectacle, le 27 janvier



CONCERT

Révolution musicale + Dj Smegma
le 28 janvier à 22h



CONFÉRENCE

de **Jean-Philippe Trias**
le 31 janvier à 18h30 à 19hTh



RENCONTRE

avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation le 2 février

Un appartement au bout d'une route menant à la côte, avec vue sur mer. Mais les fenêtres sont occultées. On vient de tirer les tentures, peut-être pour la vie, peut-être juste pour un week-end. Il y a là Gito Spaiano et Morris Wine.

L'un est un « homme du monde ». L'autre est « Wine », comme en français on dit « vin » – celui qu'on écluse, sans pleurer ni sur son verre vide ni sur son sort et « toujours à la poursuite de l'arc-en-ciel ». Les deux hommes sont en bout de course, comme dans un cul-de-sac, dans leur amitié, dans leur vie. Ils veulent s'en donner à cœur joie une dernière fois. Dans leur chambre obscure, ils commandent des femmes – des prostituées, des danseuses. Ils attendent. Ils philosophent. Gito veut du sexe. Morris veut du sentiment, toujours en quête de l'amour qui pourtant se dérobe...

Assistante à la mise en scène et dramaturgie Elke Janssens

Traduction en français Dominique Hollier

Traduction en espagnol Antonio Fernandez Lera

Production déléguée Humain trop humain - CDN Montpellier

Recréation d'une production Burgtheater, Vienne & Needcompany, mars 2014

> spectacle en français,
en anglais et en espagnol,
surtitré en français

La dernière version de *Begin the Beguine* date de l'automne 1987. John Cassavetes est mort à peine un an et demi plus tard. Il avait écrit cette pièce en trois actes, sur mesure, pour ses acteurs fétiches, Ben Gazzara et Peter Falk. De cette pièce, il y a eu des lectures collectives, des essais, qui ont été en partie enregistrés, mais pas de représentation aboutie ni d'adaptation filmique, la santé de John Cassavetes s'aggravant. Depuis, Gazzara et Falk sont morts eux aussi. Pourtant, la pièce est restée on ne peut plus vivante. Elle surgit directement des zones obscures et marginales de la société, de la confusion croissante des catégories morales, dans lesquelles les anti-héros de John Cassavetes se fondent volontiers (...).

[Gito Spaiano et Morris Wine] « dans leur dernier souffle », viennent de s'installer dans cette maison, accrochés quoi qu'il arrive à leur amitié, leur vie, leur « purgatoire ». Ils envisagent dans ces ténèbres un nouveau départ, qui, de toute façon, semble bien être sans issue. L'histoire passée n'est évoquée qu'à mots couverts. Les ex-femmes y jouent naturellement un rôle, ainsi que le père et la mère. Mais comme souvent chez Cassavetes, il ne s'agit pas d'un discours analytique – plutôt d'un sentiment vague et menaçant, qui reflète l'opacité de la vie réelle. Comment Gito et Morris en sont arrivés en cet endroit et à ce point de leurs deux vies, cela reste, au sens propre, dans l'obscurité. En tout cas, ils veulent enfin se laisser aller tranquillement, ne plus devoir se poser la question de ce qui est autorisé. C'est une liberté de captifs à laquelle ils parviennent. Et ils attendent. Ils ne cessent de recommencer à attendre. Dans ce grotesque d'une scintillante noirceur, Godot est cette prostituée ardemment désirée qui n'apparaît jamais, quel que soit le nombre de fois que l'on compose le numéro de l' « agent ». Car Gito et Morris font venir des femmes, l'une après l'autre, qui entrent par paires, tout à fait différentes et pourtant semblables. Violence et tendresse se mêlent jusqu'à l'indistinction. De temps à autre on arrive au fait du sexe, même si on reste sur sa faim. Gito et Morris parlent, philosophent, se lamentent avec les femmes qui doivent les écouter, parce que, précisément, elles sont payées pour ça (...).

Gito Spaiano et Morris Wine sont les deux figures captives d'un étrange couple d'hommes, blindées, larmoyantes, passablement comiques, autocentrées, qui consomment les femmes comme des plats cuisinés. Deux figures nées de l'imagination de John Cassavetes, qui, comme auteur et réalisateur, s'en tenait toujours à son exigence de justice : prendre au sérieux les souhaits profonds d'un homme, qu'il soit haïssable ou beau, bon ou mauvais.

d'après « Somewhere under the rainbow », Florian Hirsch, Burgtheater, Vienne, extraits.



Jan, peux-tu nous parler de ta rencontre avec ce texte tardif de John Cassavetes ? Comment t'est-il arrivé entre les mains, et quels furent les éléments qui t'ont décidé à t'en emparer pour la scène ?

John Cassavetes est l'un des artistes les plus intéressants que je connaisse. Son approche humaine de l'art a été et reste une influence importante pour moi. Dans ses « images », il est non seulement très « humain », mais aussi très autonome. Cassavetes est l'un des rares mentors véritables dans ma vie. Lorsque la Faces Distribution Corporation m'a offert la possibilité de mettre en scène la première mondiale de ce dernier texte, j'ai été très ému. Il y a des tas de metteurs en scène de théâtre qui portent des films de Cassavetes à la scène. C'est sans intérêt. Cassavetes n'a jamais pu réaliser *Begin the Beguine*. Je me sens chargé de la mission de rendre ainsi hommage à ce grand maître.

Gonzalo Cunill est un vieux complice de ton travail, et tu vas mettre en scène ta propre fille dans cette production, Romy Louise Lauwers. Même si *Begin the Beguine* n'est pas une production du groupe habituel de la Needcompany, tu restes dans des relations de travail qui investissent énormément sur les intimités partagées. C'est important pour habiter ce véritable huis clos de Cassavetes ?

Mon travail théâtral découle toujours de la collaboration avec les comédiens. J'ai déjà réalisé plusieurs créations avec Gonzalo Cunill. Le comédien le plus ancré que je connaisse. Le duo Gonzalo et Juan suscitera une approche totalement différente ! Ajoute à cela Inge et Romy, deux performeuses assez radicales, et moi, en tant que metteur en scène, je me retrouve avec un cadeau en or.

Dans ces moments-là, je travaille toujours de manière très intuitive, et avec ces gens-là, qui sont tous les quatre de furieux combattants de la liberté, je n'aurai pas peur d'échouer. Je suis curieux de savoir ce que signifie réellement ce texte obscur, tantôt chiant à mourir et plein de faux-semblants amoureux, tantôt beau à pleurer et profondément émouvant.

Tant Rodrigo que Cassavetes ou moi-même, nous sommes des auteurs de théâtre qui écrivons depuis longtemps pour les mêmes personnes. Ça permet de creuser davantage, de prendre des positions plus radicales, etc. C'est vraiment dommage que la notion d'*ensemble* soit à tel point reléguée aux oubliettes aujourd'hui.

Au-delà de cette situation un peu caricaturale qu'offre la pièce en première approche (des hommes et des femmes dans un rapport très macho), quelles sont les vérités humaines auxquelles touche John Cassavetes dans ce texte pour toi ?



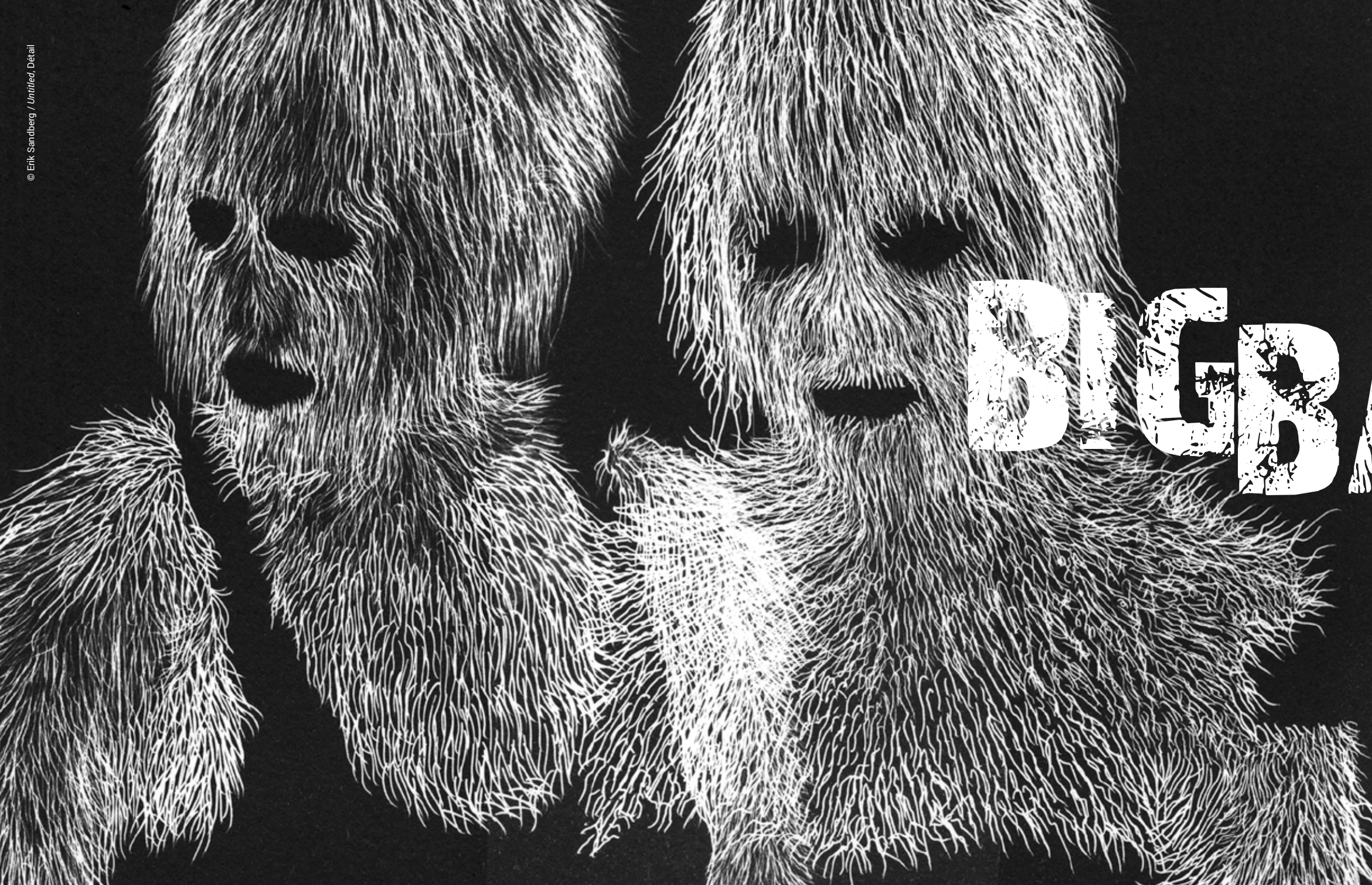
Lorsque Rodrigo m'a demandé de réaliser ce travail pour hTh, je savais que c'était la bonne situation. Le « h » dans le nom du théâtre figure également dans le credo de Needcompany. Cette comédie noire comme la nuit ne peut survivre que si on se sert de l'humour comme d'une arme.

Depuis très longtemps, ton travail s'appuie sur le croisement et la musicalité de différentes langues simultanées sur la scène. Tu l'avais déjà créé en allemand, et on verra à Montpellier une adaptation espagnole et un peu française de ce texte anglais. Que cherches-tu encore dans ces confrontations linguistiques ? Leur plasticité ? Des manières différentes de désigner le réel ? Ou bien également une manière d'affaiblir le réel, de le déguiser pour révéler ses failles ?

La langue ! Quels bavardages sans fin à propos de la langue et du multiculturalisme ! Quelle perte de temps ! Qu'il est beau, l'échec de la langue au théâtre. Comme il est bon de demander son chemin en des contrées étrangères à grand renfort de gestes périlleux, et de finir par se perdre malgré tout ! Nous jouons *Begin the Beguine* dans un théâtre français, en espagnol, en français et en anglais ; une pièce écrite en américain par un Grec de génie qui n'avait peur de rien ; jouée par un Espagnol, un Argentin et deux femmes fantastiques qui viennent d'un pays divisé. Quel plaisir !

entretien hTh avec Jan Lauwers, 2016





BIGBANG

DU 21 FÉVRIER AU 3 MARS
à la Th (Grammont) et au Théâtre d'O

*créations
en région*



Deux années se sont écoulées où la scène de hTh est devenue un lieu de circulation pour le théâtre d'Europe et d'ailleurs. De nombreux artistes de toutes origines, espagnols, belges, suisses, argentins, américains ou portugais, sont venus apporter des éclats du monde sur notre scène, pour transformer, par la poésie et l'émotion, notre perception de nous-mêmes, des autres et de l'art. En parallèle avec la plateforme Générateur des compagnies régionales, nous avons cherché à imaginer et à discuter ensemble comment un CDN pouvait questionner la création et la recherche artistique, à travers des spectacles partagés et discutés, des résidences, des laboratoires, des lectures performatives. Cette volonté d'échange et de débats a pris des formes multiples. Il nous fallait trouver à ces désirs réciproques et contradictoires un espace pour que le public puisse en partager l'énergie étrange et la diversité.

Voici enfin le Big Bang

Big Bang, ce sont les compagnies de la région qui proposent leurs visions singulières, éclatées, inquiètes, qui parlent du monde et au monde, qui l'interrogent et proposent des moyens de le percevoir autrement, de le refaire. Derrière son caractère hétéroclite, fruit d'une volonté d'ouvrir ce moment fort de la saison à la richesse de la création régionale, Big Bang est profondément politique, si on entend par politique la volonté de transformer les ordres sociaux et intimes, les catégories émotionnelles et collectives qui agencent et perturbent nos vies et celles de nos concitoyens. Ce n'est pas une surprise ; la conscience politique des artistes est indispensable à notre époque où le politique a perdu connaissance, où il cherche aveuglément son pouvoir et son destin.

Chacun à leur manière, les artistes de Big Bang tracent un chemin entre actualité et histoire, entre destin intime et dérive du monde. Bruno Geslin crée *Parallèle* et repasse par l'histoire ; il trouve dans la culture du sport et de l'éducation physique de l'Italie mussolinienne le matériau pour nous interroger sur la discipline et l'ordre public, la sédition et les révolutions anthropologiques fantasmées par les détenteurs du pouvoir. Alain Béhar

et la compagnie Quasi, avec *Les Vagabondes*, se lance lui dans une recherche poétique et philosophique entre réalité et virtualité. Il imagine des jardins virtuels entre chlorophylle et pixels, des histoires de frontières qui se déplacent pour en faire d'autres. Hélène Soulié avec *Nous sommes les oiseaux de la tempête qui s'annonce* s'inspire du roman de Lola Lafon pour suivre le destin de trois filles, trois sœurs, qui rêvent de partir, mais ne partiront pas, ou peu, ou pas loin. Elles rêvent d'un changement qui n'advient pas, en tout cas pas pour elle, et de la rage qui est la leur face à l'obsession de la société pour la normalité. C'est également une adaptation de roman, *Le quatrième mur* de Sorj Chalandon, qui guide Julien Bouffier et sa compagnie Adesso e sempre dans un projet entre documentaire et fiction entre la France et le Liban. Il invite des artistes libanais à rejoindre son équipe dans ce spectacle où l'histoire et l'imaginaire, la guerre et la religion se télescopent et se répondent, pour faire traverser au public cette frontière entre réel et fiction que dessine la scène de théâtre. La question de l'histoire est aussi au cœur de *Tumultes* de Marion Aubert mis en scène par Marion Guerrero. Partant de la période de lutte du front populaire, elles inventent une histoire d'aujourd'hui où une troupe de

jeunes acteurs décident de préparer la révolution pour dresser le portrait d'une génération à la fois inquiète et créative qui décide d'empoigner le monde avec rage, esprit critique, humour et passion. Mathias Beyler et Stefan Delon s'interrogent dans *μελαγχολία (melankholía)* sur la grande maladie du monde occidental qui en fait aussi son génie, la mélancolie. Ses symptômes, que nous connaissons bien, sont la fuite en avant irrationnelle, la consommation, la recherche névrotique du nouveau, la perte du goût, de l'appétit, de l'émotion. Dans une recherche à la fois philosophique, esthétique et politique, ils imaginent la mélancolie comme le vaccin qui redonnerait à l'homme l'accès à ses sens.

Autour de ces six spectacles, trois formes brèves, entre chantier, *work in progress* et impromptus sont proposés par Claire Engel et la compagnie Chagall sans M, le NU collectif de Sébastien Lenthéric et Axelle Carruzzo, et la compagnie TBNTB de Benjamin Barou-Crossman pour offrir au public de hTh des formes en état de gestation, des spectacles en devenir.

Notre Big Bang c'est le cœur de la création, ici et maintenant.

Chantiers (entrée libre)

LE 27 FÉVRIER À 20H
 à hTh (Grammont)

Gladiatrice (un métier d'avenir) chantier # 2 : l'idéal

Un projet de la Compagnie Chagall sans M, mise en scène : Claire Engel, collaborateurs artistiques : Stefan Delon, Christophe Mazet, Eric Guennou, Laurent Rojol, Camille Daloz, Emmanuelle Debeusscher, Fanny Rudelle (en cours)

Gladiatrice est un projet de création théâtrale qui verra le jour dans un an. Dans la continuité de sa ligne artistique, la compagnie Chagall sans M interroge, grâce à ce nouveau projet, la vaste problématique de « l'égalité Homme/Femme » et entend sonder la question de « la différence » qui la traverse. *Gladiatrice* parlera autant, et à bienveillance égale, des hommes que des femmes dans leur construction sociale et des assignations, pour nous grotesques, qui leur sont désignées dans le monde. Codes, poncifs, acquis, norme : le stéréotype est un élément central de notre sujet.

LE 28 FÉVRIER À 19H
 au Théâtre d'O

After's | Begin again [∞] titre provisoire

Conception et réalisation N.U collectif | Axelle Carruzzo & Sébastien Lenthéric, mise en œuvre Axelle Carruzzo, création sonore Damien Ravnich et Bertrand Wolff – Postcoïtum, performeurs Diane Peltier, Sébastien Lenthéric, ingénieur multimédia, programmeur Daniel Romero, lumière Guillaume Allory

Entrer dans la nuit, dans ses replis, pour commencer ou peut-être recommencer. Croire que le monde n'est pas immuable, que nous tissons avec les autres la carte d'un ciel singulier car nous sommes poussières de lumière, mémoires du son et échos du monde. Nous partageons la même histoire que les particules et les atomes. Nous sommes le devenir et déjà le passé. Entre technologie et poésie, installation et performance, *After's | Begin again* est une première étape de travail qui crée en temps réel un univers sonore et lumineux dont le public est l'un des acteurs principaux. Dans cet espace nocturne, que dessinerons-nous ensemble ? Des constellations inédites ? Un autre zodiaque ? Un nouveau Big bang ?

LE 1^{ER} MARS À 19H
 au Théâtre d'O

El duende

mise en scène Benjamin Barou-Crossman, assistante Marine de Missolz, Compagnie TBNTB

Dans son enfance, Benjamin Barou-Crossman a beaucoup voyagé vers les sociétés non-occidentales (les Aborigènes en Australie, les Indiens Navajos aux États-Unis, les Tibétains dans le nord de l'Inde). En France, après ses études de théâtre au Conservatoire national d'art dramatique de Montpellier et à l'École du Théâtre National de Bretagne, il a retrouvé chez les Tsiganes le monde de son enfance. Avec ce *work in progress* permanent, *El duende*, Barou-Crossman s'appuie sur le monde de son enfance et essaye, avec le public, de convoquer le feu sacré, la flamme, le supplément d'âme.

Avec *El duende* nous donnons à entendre les textes de Federico García Lorca et la poésie gitane. Il y aura aussi de la danse et de la guitare flamenco. Le « duende » ne s'explique pas il se ressent...

Journée professionnelle • LE 2 MARS à hTh (Grammont)

hTh et Réseau en scène s'associent pour proposer aux professionnels nationaux une journée de rencontres et d'échanges artistiques autour de la création théâtrale en région. Au programme : table ronde thématique, présentations de projets et rencontres avec les artistes (contenus en cours d'élaboration).



Trois femmes. Jeunes. La trentaine. Les deux premières Voltairine et Emil, se sont rencontrées un mardi soir. Dans un groupe de parole pour femmes victimes de violences sexuelles. Métro St Ambroise.

La troisième, elles l'ont rencontrée dans une cinémathèque déserte où ne passent que de vieux films, et où elles, passent le plus clair de leur temps. Avec cette volonté inconsciente de se couper du réel, d'aller chercher dans la fiction quelque chose de vrai, de profond...

Lorsque le roman commence, Emil a eu un accident. Son cœur s'est arrêté.

« Sa sœur » Voltairine, ancienne danseuse classique, décide alors d'écrire un journal :

« Ceci est le journal de ta mort subite. Les quelques notes, celle-là, que j'essaie de prendre au moment où tu t'absentes à la vie. Ceci est le journal dans lequel je note pour toi chacun des détails de ce présent où tu n'es plus. Pour te raconter, plus tard un jour, ce que je vis avec toi sans que tu le saches » (extrait du texte).

C'est avec ce journal, dans l'attente du réveil de son amie, que nous apprendrons les circonstances de leur rencontre, et découvrirons des parcelles choisies de leur vie d'avant.

C'est aussi dans ce moment intermédiaire, alors que son amie est hospitalisée, que Voltairine parlera pour la première fois à cette autre jeune femme qu'elle baptisera « La petite fille au bout du chemin ».

Cette dernière écrit également des textes, des théories (comme la Théorie de la caissière). Elle se pare des « notices » des anxiolytiques qu'elle refuse de prendre contre « le monde des morts ». Ces textes, elle les consigne dans ses cahiers, les partage avec qui veut bien, les

distribue comme on donne un remède... Ce qui relie les femmes entre elles, c'est le plaisir bien sûr. Celui de se retrouver. Ces moments où nous n'avons pas à nous justifier d'être là, d'être comme ça. D'être comme on est. Point barre.

Ces moments de complicité folle, d'explosion de folie, de rires. L'humour qui nous tient en vie. Nos petites victoires quotidiennes. Nos stratégies pour ne pas disparaître. Pour étendre nos territoires.

Et tous ces textes que l'on écrit. Notre volonté de participer au monde. Coûte que coûte.

Ce qui relie les filles entre elles, aussi. Ce qu'on ne nomme pas. C'est ce sentiment de dés-appartenir au monde, de s'en sentir exclue. Et de ne pas pouvoir le dire, le formuler. C'est leur manque de confiance en elle, également. Le droit qu'elles ne s'accordent pas à être au monde, où qu'on ne leur octroie pas.

Et puis, il y a la rage qui nous réunit. Celle qui nous tient debout.

Elle est viscérale. Elle ne se référence pas. Elle est brute (comme l'art – brut). Elle est politique.

« L'oppression des femmes est (...) transversale à toute la société. Mais cet effort pour faire reconnaître le caractère "spécifique" de l'oppression des femmes a produit un effet pervers. Celui de marginaliser la réflexion sur ce terrain au lieu de l'intégrer dans une réflexion plus générale sur les voies de l'émancipation de tous les opprimés des deux sexes¹. »

C'est pourquoi il est important d'intégrer le féminisme dans une lutte globale contre la pensée dominante.

Et c'est ce à quoi s'attelle, aussi, le roman de Lola Lafon.

Hélène Soulié

Le projet *Nous sommes les oiseaux de la tempête qui s'annonce sera « une réaction à l'obsession de la société pour la normalité, sa propension à exclure les déviants » (Jane Campion).*

Il traitera du désir féminin, de l'émancipation, de la lutte contre les diktats sociaux, de la quête d'identité ou encore de nouveau départ. Il parlera aussi du corps. Du corps absent, du corps immobile, ou malade, du corps qui se (re)met en mouvement, du corps dansant, comme métaphore de notre corps social, dans une relation à un temps parfois suspendu, arrêté, ou au contraire qui s'accélère.

Editions Flammarion
 Adaptation Magali Mougel, Hélène Soulié
 Dramaturgie Magali Mougel
 Scénographie Emmanuelle Debeusscher
 Costume Catherine Sardi
 Lumière Maurice Fouilhé
 Vidéo Maïa Fastinger

Production EXIT - Hélène Soulié
 Coproduction hTh - CDN Montpellier, La Chartreuse - CNES, La Maison du comédien Maria Casares.
 Avec le soutien de Le Théâtre - Scène Nationale de Narbonne, la DRAC Languedoc Roussillon au titre des compagnies conventionnées, le Conseil Régional Languedoc-Roussillon, le Conseil Régional Poitou-Charentes, la Ville de Montpellier, (en cours)

LES 21 ET 22 FÉVRIER À 20H
 à hTh (Grammont)
 durée estimée : 3h



création

Nous sommes les oiseaux de la tempête qui s'annonce

D'après le roman de **Lola Lafon**
 Conception et mise en scène **Hélène Soulié**

Avec Lenka Luptakova, Solenn Louer, Audrey Montpied, Claire Engel, Zoé Poutrel, Cantor Bourdeaux, Jérôme Denis et Jean-Marc Hérouin

1 - in <http://npa66.org/formations/article/l-oppression-des-femmes-et-la-lutte-pour-leur-émancipation>

LE 23 FÉVRIER À 20H
LE 24 FÉVRIER À 19H

à hTh (Grammont)
durée : 1h40

DU 21 FÉVRIER AU 3 MARS
BIGBANG créations en région



© Sonia Barcet

re-création 2017 de Marion Aubert Tumultes

(Une pièce française 1)

Mise en scène

Marion Guerrero

Paniqués par l'état du monde, une troupe de jeunes acteurs décide de préparer la révolution. Ils s'interrogent, s'empêtrent, s'empoignent, perdus entre peurs, héritages, et désir fou d'émancipation. Un portrait d'une génération inquiète mais surtout vive, créative et décidée à empoigner le monde avec rage, esprit critique, humour et passion.

Avec
Julien Bodet, Thomas Jubert, Gaspard Liberelle,
Aurélia Lüscher, Tibor Ockenfels, Maurin Olles,
Pauline Panassenko, Manon Raffaelli, Mélissa Zehner

Éditions Actes Sud-Papiers, suivi de
Débâcles (Une pièce française 2)
Scénographie Alice Duchange
Costumes Marie-Frédérique Fillion
Lumières Bruno Marsol
Son et régie plateau Yannick Verot
Coaching vocal Myriam Djemour
Regard chorégraphique Yan Raballand
Remerciements Olivier Neveux,
Vincent Chambarlhac, Arnaud Meunier,
Fabien Spillmann et Duniému Bourobou

Au départ, nous avons le désir, avec Marion Guerrero, de travailler sur les émeutes du 6 février 1934. Le Front Populaire. Les congés payés. La revalorisation des salaires. On a lu des livres d'histoire(s) : La France du Front Populaire, Maurice et Jeannette, Biographie du couple Thorez, Léon Blum, La force d'espérer. Écoutez des chansons de l'époque : « Qu'est-ce qu'il faut pour être heureux ? » « Boum / Quand notre cœur fait Boum / Tout avec lui dit Boum / Et c'est l'amour qui s'éveille. » On a regardé des films de propagande. On a parlé de l'avortement. Des tricoteuses de la Révolution. De la joie sur les visages pendant les manifestations. On a écouté « Mohamed mouche à merde, nous ne voulons pas de toi. Mohamed mouche à merde, on va te ramener chez toi ». On a fait des impros. On a tenté de faire la Révolution dans l'école. Manon est allée faire des discours sur les places de Saint-Étienne. Personne ne s'en est rendu compte. J'ai listé des questions : « Qu'est-ce que c'est que l'espoir ? Qu'est-ce que c'est que de s'inventer des vies nouvelles ? Qu'est-ce que c'est que de sentir quelque chose possible ? C'est quoi le sentiment d'injustice ? C'est quoi avoir peur pour ses enfants ? D'où ça nous vient, ce climat-là d'inquiétude ? De haine ? De suspicion ? Comment ça se fabrique,

le fascisme ? Qu'est-ce qui se passe à l'intérieur des corps ? » On a parlé de la passion. De la peur qui s'insinue l'air de rien. Du collectif. De la solitude. Des chœurs. On a regardé la photo d'August Landmesser, l'homme qui refusa de faire le salut nazi, au milieu d'une foule à l'unisson, un jour de mai 1936. On a parlé de nos approximations. On a parlé du poids du réel. De la lourdeur. On a tenté de désépaisser le réel par le théâtre. (...) On a finalement tenté d'être à la fois en 2013 et en 1936. Tenté de s'approprier les gestes des autres. L'imaginaire des autres. D'être délicats et furieux. D'éclairer nos propres désordres. On a chanté : « Prenez garde, prenez garde / Vous les sabreurs les bourgeois les gavés / V'la la jeun' Garde, v'la la jeune Garde / Qui descend sur le pavé. » On a dansé sur Mao Mao. Tibor a fait des morts avec des patates. Gaspard a fait des frites avec les patates de Tibor. On a recyclé. Finalement, on n'a pas vu *L'Affaire Stavisky*. On a tenté de saisir des choses que nous avions en commun. Tenté de nommer les colères que nous ne partageons avec personne. Les trucs minables. On a parlé des armes que les Suisses cachent sous leur matelas. On n'a pas fait trop les malins. On a tenté d'aller vers des fictions. Pendant ce temps, le tireur fou a semé la panique dans les rues de la Capitale, sur nos écrans de télévision. À Saint-Étienne, on a fêté la victoire des Bleus contre l'Ukraine. On a parlé de la cruauté et des grâces de l'humanité. On a parlé de nos propres dérives. On a parlé de ceux qui ne trouvent pas leur place. Qui ne savent pas où se mettre. Qu'on ne sait pas bien où mettre.

Ça, c'était en 2013.

En 2014, on a tenté de creuser davantage nos questions. On a partagé notre table de travail avec Olivier Neveux,

professeur d'histoire et d'esthétique, et de Vincent Chambarlhac, maître de conférences en histoire contemporaine. Leur apport a été plus que précieux. On a refait des impros. Maurin a appelé à la Révolution sur le toit de la Comédie. Cette fois, la police a réagi. On a lu Tarnac, Magasin général, 1934-1936 un moment anti-fasciste, Constellations, Trajectoires révolutionnaires du jeune 21ème siècle, des BD. On a écouté « Boum / Quand ton corps fait boum / C'est pour avoir le droit d'enfiler tes mille vierges » (Didier Super, chanson sur les terroristes islamo kamikazes). On a regardé Mourir à trente ans, L'ombre Rouge, La Chinoise, Reds, House of cards, Ni vieux ni traîtres.

Aujourd'hui, la pièce est un drôle d'objet. Ovni entre farce, théâtre du quotidien et tragédies intimes. Sans doute est-elle toujours hantée de nos intuitions premières (mise en écho de notre époque et des années 1930) – et l'actualité (Jour de Colère, Manif pour tous, victoire du FN aux Européennes) nous a tristement confortées dans ces intuitions – mais elle parle aussi d'une génération de jeunes créateurs, tous issus de l'École de la Comédie de Saint-Étienne. Grâce à eux, j'ai pu lister toute une série de nouvelles questions : « Qu'est-ce qu'une prise de conscience politique ? (...) Qu'est-ce qu'un héros ? Et un antihéros ? De quoi avons-nous besoin pour échapper au cynisme de l'époque ? À la dépression ? Comment instiller, toujours, du trouble dans nos représentations ? » Ces jeunes gens – ils ont entre 22 et 25 ans – loin d'être seulement de passionnants interprètes, ont un appétit aigu de la mise en commun, de la polémique et de la réflexion. La pièce est aussi, je l'espère, un portrait en creux de cette génération, inquiète, mais surtout vive, créative, et décidée à ne pas toujours s'en laisser conter.

Marion Aubert

Production Compagnie Tire pas la Nappe
Avec le soutien de L'École de la Comédie de Saint-Étienne – École supérieure d'art dramatique
Compagnie conventionnée DRAC Languedoc-Roussillon et associée à la Comédie de St Étienne
Marion Aubert est artiste associée au Fracas, CDN de Montluçon

Depuis une dizaine d'années, la compagnie Adesso e sempre a concentré son travail sur la question documentaire dans la représentation théâtrale. Comme le réaffirme Sorj Chalandon, la scène est le lieu de la représentation et donc de la fiction. Le quatrième mur la protège du réel. C'est cette frontière que nous voulons emprunter, franchir, faire franchir au public. Rendre perméables nos voyages, basculant du réel à l'imaginaire, de l'image filmée à la scène, de l'acteur au personnage.

Le quatrième mur raconte une histoire libanaise, celle de la guerre, des combats, des enfances broyées. Mais aussi une histoire européenne, celle des mouvements gauchistes étudiants post 68, des résistances, des exils, des injustices, de l'engagement. Cela parle de la construction d'un narrateur toujours en prise avec le politique, le militantisme. Lorsqu'il promet à Sam de mettre en scène *Antigone* à Beyrouth, à sa place, en pleine guerre du Liban, avec des acteurs de toutes confessions, il s'engage dans un acte doublement symbolique : faire du théâtre avec des combattants réels, pour que, le temps d'un lever de rideau, Beyrouth ne soit pas un théâtre de guerre mais une guerre de théâtre.

Mais la guerre n'est pas symbolique : on tue à Beyrouth. On massacre. Ce massacre est réel. Des êtres vivants ont été méthodiquement assassinés.

Que peut faire le théâtre contre la barbarie, ce territoire au-delà des frontières réelles et symboliques ? Que peut-on faire contre la barbarie ? Sorj Chalandon refuse de répondre à cette question car la représentation d'*Antigone* n'aura jamais lieu. Le narrateur en revanche, malgré son

retour en témoin héroïque, hanté par les fantômes du drame libanais, ne parviendra pas à revenir à la normalité de sa vie française.

Le terrain sur lequel s'inscrit le roman a été foulé par des peuples qui ont été touchés dans leur chair. Sorj Chalandon, alors grand reporter, a été l'un des premiers à entrer dans le camp de Chatila après les massacres. Témoigner, en tant que journaliste, n'a pas suffi pour effacer les images terrifiantes dont il avait été le spectateur. Elles sont devenues son moteur d'écriture pour une fiction. Dans quel but ? Tenter d'expliquer, de comprendre quoi ?

Son choix de se réinventer en metteur en scène pour raconter son histoire m'a incité, comme en miroir, à user encore plus du réel (celui que j'éprouve) pour développer notre spectacle. Extraire les faits et la géographie de son roman, de la fiction. Retrouver dans le Liban d'aujourd'hui les traces de la fiction d'hier, rencontrer et inclure dans notre projet des acteurs libanais traversés dans leur mémoire par la guerre civile.

La première partie du spectacle raconte la construction politique du narrateur, son utilisation du théâtre pour exprimer son engagement, tandis que la seconde nous emmène en voyage vers l'Autre, vers la recherche d'une confirmation des valeurs qu'il s'est fabriqué pour se défendre du quotidien. C'est ce choc entre engagement symbolique du théâtre et engagement réel de la guerre qui se joue ici et donc, plus largement, de la difficulté toujours renouvelée pour le théâtre de représenter le monde.

Julien Bouffier

En 1974, à Paris, Georges, étudiant en Histoire, militant activiste pro-palestinien, casseur de facho et féru de théâtre, fait la connaissance de Sam, grec et juif ayant fui la dictature des colonels. Sam a un rêve : monter *Antigone* d'Anouilh sur la ligne verte qui sépare Beyrouth, avec des acteurs de toutes les nationalités et religions du conflit. Malade, il demande à Georges de le faire à sa place. La troupe se compose d'une palestinienne sunnite, d'un druze, d'un maronite, d'un chiite, d'une catholique, chacun proposant une relecture d'*Antigone* au regard du conflit libanais. Georges arrive avec sa belle idée de paix, face à des personnes qui se haïssent dans son projet sans jamais cesser de l'interroger sur ses motivations et sa connaissance de la guerre. Il va devoir composer avec ses engagements, essayer de comprendre ce pays, côtoyer des snipers, être blessé, entrer dans Chatila massacrée...

© Marc Ginot

CONCERT
 Boris Crack Orchestra
 le 25 février à 22h

LE 24 FÉVRIER À 21H
 LE 25 FÉVRIER À 20H
 à hTh (Grammont)
 durée estimée : 1h30

Le quatrième mur

À partir du roman de **Sorj Chalandon**
 création franco libanaise

Un projet de **Julien Bouffier**

Interprètes :

Diamand Abou Abboud, Nina Bouffier, Alex Jacob, Vanessa Liautey, Gabriel Yamine
 à l'image : Yara Bou Nassar, Joyce Abou Jaoude, Mhamad Hjeij, Elie Youssef, Joseph Zeitouny

Editions Grasset

Adaptation et mise en scène Julien Bouffier
 Scénographie Emmanuelle Debeusscher, Julien Bouffier
 Création vidéo Laurent Rojot et Julien Bouffier
 Création musicale Alex Jacob
 Création Lumière Christophe Mazet
 Travail sur le corps Hélène Cathala

Production Compagnie Adesso e sempre
 Coproduction Théâtre Jean Vilar à Vitry-sur-Seine, EPIC du Domaine d'O domaine départemental d'art et de culture à Montpellier, La Filature, scène nationale à Mulhouse, Humain trop humain CDN Montpellier
 Avec le soutien du Studio -Théâtre de Vitry-sur-Seine
 et du Conseil départemental du Val-de-Marne dans le cadre de l'aide à la création.
 Remerciements Valérie Baran, Le Tarmac, scène internationale francophone à Paris, Collectifs Zoukak et Kahraba à Beyrouth
 La compagnie est subventionnée par le Ministère de la Culture / DRAC Languedoc-Roussillon, la Région Languedoc-Roussillon, la Ville de Montpellier.

LE 28 FÉVRIER
ET LE 1^{er} MARS À 20H
au Théâtre d'O
durée estimée : 1h30

En partenariat avec le Domaine
d'O domaine départemental
d'art et de culture

création

μελαγχολία (melankholía)

Mise en scène
Stethias Deler

Lumières Martine André
Scénographie
Daniel Fayet

Production U-structurenouvelle
Coproduction Théâtre Jean Vilar-Ville
de Montpellier, Humain trop humain
CDN Montpellier, Le Périscope à Nîmes
dans le cadre d'une aide à la résidence.

Avec le soutien du Domaine d'O
domaine départemental d'art et
culture, Montpellier.

Avec l'aide de la DRAC Languedoc-
Roussillon-Midi-Pyrénées, du Conseil
Régional Languedoc-Roussillon-
Midi-Pyrénées et de la SPEDIDAM.

La compagnie est aidée au
fonctionnement par la Ville de
Montpellier.

Avec
Edith Baldy, Sylvain Stawski,
Phil Von (créateur sonore),
Cyril Laucournet (vidéaste/VJ),
Stefan Delon, Mathias Beyler

Avec μελαγχολία (melankholía) Stethias Deler, metteur en scène hybride de U-structurenouvelle, reprend la bataille inlassable de Sisyphe poussant son rocher, mais, avec la constance du laboureur au pied de sa montagne, il tente d'en changer l'absurdité mélancolique. Proposant une mélancolie de combat où le monde se refait à vue. Avec six interprètes/créateurs au plateau qui étalent, rafistolent nos blessures, nos filtres, nos faiblesses, nos abandons, pressant nos individualismes pour en extraire l'essence.

Entre performance et théâtre, ils accompagnent délicatement les spectateurs vers une issue peut-être moins fatale qu'on nous le dit, pour peu que l'on accepte le diagnostic.

μελαγχολία (melankholía) nous propose une médecine douce, souvent jubilatoire, pour commencer à nettoyer en profondeur ce vingt-et-unième siècle si pénible à naître.

« Ta pensée est trouble, ne trouves-tu pas ? Un peu comme une eau polluée par des particules d'ordure. C'est bien de l'eau pourtant, tu en es sûr, tu la bois, et tu te rends malade. L'ennui avec la pensée, c'est que tu ne te percevras pas malade, même asphyxié de symptômes. C'est la mélancolie. Ne t'inquiète pas : ta pensée, comme la fleur de la photo, est toujours en vie ! »

Stethias Deler

Considérant que depuis le siècle dernier, les grandes enseignes de restauration rapide travaillent à l'élaboration du hamburger universel dont le goût et les saveurs pourraient satisfaire les papilles du monde entier sans distinction des cultures et sans toutefois les contenter ; considérant que les yaourts sont « au goût de » ou « à la saveur de », tels les chips, sans pour autant contenir une trace de l'origine du goût ; considérant que information et actualités se mêlent, bénéficiant d'un lissage, un exfoliant qui rend homogène tout sujet sans distinction d'importance ou de gravité : résultats sportifs, débats dialectiques (migrants ou réfugiés), qualité de l'eau, des plages, canicule, le meilleur camping, miss grève 2015, Daech, EI, AI, RSA, ONU, DINKS, LHC, UN, etc. ; considérant encore que les élections de la télé-réalité sont plus démocratiquement mobilisatrices que les rendez-vous électoraux ; considérant enfin que nous sommes sommés de nous engager, de nous mobiliser, qu'il le faut, que c'est une raison d'être de ce monde – peu importe la raison, ce qui compte c'est l'engagement (par ex., Midi Libre, juin 2015 : « les écoliers de Lattes se mobilisent contre les crottes de chien », ou bien les slogans publicitaires : « Tous unis contre la vie chère » / « Le vrai pouvoir c'est le pouvoir d'achat » / « Skiez en liberté » avec Che Guevara en toile de fond, etc.), deux hypothèses sur la mélancolie s'opposent :

1. la mélancolie comme agent de texture et de saveur, aspartame de notre amertume, lissant, simplifiant, lénifiant tout sur son passage ;

2. la mélancolie comme un vaccin contre notre réel simplifié, contre nos surcompensations, nos surconsommations, nos surinformations, nos vaines tentatives de surhommes.

La mélancolie nous rendant à nos sens. C'est la deuxième hypothèse que nous voulons suivre, brandissant notre mélancolie comme un bouclier.

Nous avons décidé, il y a 3 ans, d'orienter la ligne artistique de la compagnie sur le concept de la mélancolie. Ce n'était alors qu'une vague intuition, une sorte de prétexte. Mais depuis, Stefan Delon a mené avec des étudiants de l'Université Paul Valéry de Montpellier un travail de recherche autour du Lorenzaccio de Musset (*Notre Lorenzaccio* présenté dans le cadre du festival In Vitro organisé par le CROUS de Montpellier, 2013). Dans le même temps, la compagnie a fabriqué, à l'initiative de Mathias Beyler, un spectacle nommé *Striptease Forain*, à partir du recueil éponyme de témoignages et de photographies de Susan Meiselas sur des strip-teaseuses qui suivaient les foires agricoles sur la côte Est des États-Unis dans les années 70 (spectacle créé au festival Cratère Surface d'Alès, 2014). Le projet *Melankholía* (du grec μελαγχολία) s'inscrit dans la continuité de cette première intuition, et devient une création pour 2 metteurs en scène.

LE 1^{ER} MARS À 20H
LES 2 ET 3 MARS À 21H
à hTh (Grammont)
durée estimée 1h20

DU 21 FÉVRIER AU 3 MARS
créations en région
DRAC



© Françoise Galleron

J'ai le projet de faire un texte, qui parlerait indirectement de l'idée de le faire, qui serait aussi la promesse d'un récit à venir, celui du projet d'écrire une pièce qui ferait « spectacle » du projet d'en faire un, à partir du compte rendu en ligne des assemblées générales du Mouvement Potentialiste et de nos Ateliers de Projets, de plus de 1000 heures d'enregistrements divers et de nombreuses notes manuscrites reçues par la poste il y a quelques semaines, plus de trois mois après la mort de Roland. La pièce, selon lui, se serait intitulée :

Les création Vagabondes

Éloge de la potentialité et des jardins quantiques¹

de et avec **Alain Béhar**

Avec la participation d'Antoine Wellens, Benoit Bouvot, Cécile Saint Paul, Claire Eloy, Elise Garraud, Jesshuan Diné, Marie Vayssière, Montaine Chevalier, Renaud Bertin, François Tizon (distribution en cours)

Je ne sais pas si je garderai ce titre. Je sais que Roland ne m'en voudra pas. Ça se passe à la lisière d'un jardin et de sa périphérie, comme entre deux mondes, il dit, un jardin de natures mélangées. Chlorophylle et pixels, pour dire vite. D'un côté un jardin rangé à la française², Versailles idéalement, et juste après le grillage un bazar en friche de potentialités et de mauvaises herbes. On y vit le plus naturellement du monde entre « faire » et « imaginer faire » et les deux s'harmonisent très bien. Le déjà fait et ce qui reste à faire s'entendent avec ce qui aurait pu se faire, avec ce qu'on peut en faire et ce qui ne se fera pas...

- Oui, voilà.

Des niveaux de réalité séparés/réunis, dans des mondes, réels/virtuels/potentiels/imaginaires, des mondes articulés en un seul, c'est le projet de Roland, toujours le même. Enfin, de manifester ça, d'une façon ou d'une autre. Ça ne peut pas être de plus en plus simple et fonctionnel.

- C'est ce que je crois.

Il y a donc d'abord deux territoires, de part et d'autre d'une clôture convenue ou conventionnelle, délimités par des balises plus ou moins identifiables entre son et sens, plus ou moins symboliques aussi. Plein de niveaux de lectures, comme on dit. Peu à peu (c'est très beau, il dit, quand je l'imagine) le vrai plateau sera mangé³ par la potentialité, par toute sorte de promesses et de possibilités, par la végétation qui grimpe et gagne du terrain.

- La frontière tombe, tout ça tout ça.

Non, c'est pas ça, rien ne tombe. C'est plutôt une histoire de porosité et de frontières qui se déplacent pour en faire d'autres, enfin je crois.

Il parle aussi - c'est écrit tout petit en marge d'une page déchirée de Monsieur Teste - de perches qui rouillent à vue d'œil ou tombent, de pans de murs qui s'effritent, d'un plateau dégradé qui se transforme en friche à mesure pour finir par disparaître. Je n'irai pas jusque là. Concrètement, il dit, j'imagine un décor moitié végétal, moitié en images projetées et mappées sur des petits supports intercalés.

L'espace, la lumière, le son aussi, agissent selon un principe « dialogique ».

Ha ?

C'est à dire d'au moins deux façons clairement écartées l'une de l'autre, qu'on dirait presque contradictoires mais qui jouent de cet écart - qui se cherchent à la fois et qui se fuient - et contribuent ensemble à une résolution ponctuelle.

Ça parle à Qui, précisément.

Ha ?

Il y a presque toujours une adresse secrète. Roland parle souvent à des gens déjà morts ou même pas nés comme s'ils étaient là. Il parle à ses autres, je suis nombreux, il dit. Il parle même de loyauté envers eux. Envers ce qu'ils seraient devenus ou ce qu'ils auraient pu être⁴. On se retrouve donc parfois - ça embrouille, c'est sûr - en direct avec soi-même du passé ou bien Live dans le futur via un dispositif léger de télé-présence ou avec des combinaisons à peine perceptibles d'images, de sons, de textes pré-enregistrés la veille dialoguant avec le temps présent comme si c'était demain, ce genre de choses, il est infernal avec ça. Les vagabondes, ce sont ces plantes ou fleurs robustes, peu ou mal identifiées⁵ dans un milieu donné, ou bien qui mutent pour continuer à aller où elles veulent quand on les a identifiées.

Elles circulent d'un niveau de « réalité » à l'autre et en profitent - selon Roland - de part et d'autre des ensembles ou des familles répertoriés, au gré des vents butineurs, des oiseaux, des chaussures des passants ou quand on tourne le dos. On peut trouver aussi bien un chardon sous le massif de tulipes blanches à l'intérieur, qu'une tulipe célibataire parmi les chardons à l'extérieur. L'épine blanche au jardin et le Chardon velu, le Pet d'âne à la cour, les Artichauts sauvages.

Les Vagabondes nous content en chansons l'histoire des possibilités en mouvement.

Alain Béhar

[1] Ça n'est pas un cadavre exquis.

[2] Il faut savoir que Roland a grandi dans un lotissement à la périphérie des jardins du château.

[3] Souvent chez Roland les choses et les lieux se font « manger », ou il se fait manger par eux.

[4] Le mot « loyauté » ici n'est pas moral ni même éthique, c'est tout le contraire pour lui, c'est en creux entre des gens ou même envers soi-même. Il ne s'agit pas non plus de « renvoyer l'ascenseur ».

[5] Il y a forcément quelque chose d'inimaginable (capable de parler deux fois à qui l'écoute : à partir de sa lisibilité et à partir de son illisibilité) qu'on imagine pourtant et qu'on perd chaque fois quand on le sait. La même chose qu'on perd dans les répertoires quand on nous répertorie, il dit.

Production Compagnie Quasi
Coproductions en cours
Accueil en résidence et aide à la production 3bisF, Aix en Provence
Avec le soutien de Mèq Laboratoire de création numérique d'hTh
La compagnie Quasi est conventionnée par la DRAC et la Région Languedoc-Roussillon Midi-Pyrénées.



Fondateur du parti national fasciste italien, Mussolini arrive au pouvoir en 1922. Il engage aussitôt une politique de développement sportif de masse qui encadre l'activité physique sous l'autorité de l'État.

En reprenant l'idée de la fonction militaire de la gymnastique, déjà largement répandue en Europe au début du vingtième siècle, Mussolini utilise le sport comme un moyen de forger et d'embrigader les masses et la jeunesse, qu'il veut dynamiques, fortes et fidèles à leur chef selon sa devise « croire, obéir, combattre ».

La volonté uniformisatrice totalitaire du Régime se traduit par une politique de fascination qui embrasse tous les domaines de la société, dont les milieux sportifs. Le régime fasciste italien encadre l'activité physique des jeunes par un système d'organisation pyramidale qui débute dès l'âge de 8 ans et la pratique obligatoire de la gymnastique se poursuit à l'âge adulte.

Avant même le déploiement de la propagande nationale socialiste des jeux de Berlin en 1936, la dictature fasciste a été, sans aucun doute, le premier régime politique à mener une action d'envergure dans le domaine du sport et de l'éducation physique, allant de l'introduction massive des exercices corporels dans l'éducation, à la construction de stades aux allures futuristes, en passant par l'obtention de succès de prestige aux jeux olympiques.

En quoi le sport a-t-il pu constituer une politique à part entière s'inscrivant dans le projet fasciste de contrôle totalitaire ?

Pour répondre à cette question, l'historien italien Felice Fabrizio s'est intéressé au phénomène sportif comme un espace social

à investir par le régime, devenant, après réorganisation, un instrument de contrôle des masses, visant à transformer le peuple italien en nation sportive.

Puisant notamment son inspiration dans l'œuvre de Wilhelm Reich, Fabrizio tient les exercices corporels pour un moyen essentiel de contrôle des pulsions par le pouvoir : « L'instinct rationalisé – écrit-il – devait donc être canalisé vers des finalités d'utilité concrète afin que le sport puisse acquérir une fonction de première importance. Ainsi, à la lumière des travaux réalisés depuis trente ans, on peut résumer l'attitude initiale du Régime à l'égard du sport par les préoccupations suivantes : maintenir l'ordre public, épurer les milieux sportifs des éléments jugés séditeux, et prendre le contrôle des principales organisations pour lancer des projets d'envergure dans le domaine de l'éducation physique et du sport. »

Dans la perspective de la « révolution anthropologique » qui devait transformer la « race italienne », au cœur du projet fasciste, la formation de l'homme nouveau passait d'abord par « la seule conception de l'homme identifié au citoyen soldat ». C'est dans cette optique que l'éducation physique et les sports modernes furent mobilisés pour transformer physiquement et spirituellement le peuple italien. *L'homo sportivus* fasciste était à la fois un but concret à atteindre dans l'éducation des jeunes italiens et un élément de la politique de l'image menée par le Régime. La jeunesse fasciste devait se jeter avec bonheur dans l'action, elle devait se détacher des lois de la liberté jugée incertaine, de l'esprit démocratique tenu pour stérile.

Bruno Geslin a souhaité pour ce nouveau projet travailler avec Salvatore Cappello, artiste circassien sicilien qu'il a rencontré lors de son travail de commande de mise en scène à l'Académie Fratellini en juin 2015, et Nicolas Fayol, danseur performeur complice de longue date.

Avec *Parallèle*, dans la continuité de son travail abolissant les frontières entre les différentes écritures scéniques et questionnant les problématiques du corps et de sa représentation, Bruno Geslin creusera deux questions. Comment le corps a-t-il pu être un instrument de propagande et d'embrigadement des masses en général et de la jeunesse en particulier ? En quoi la pratique sportive a-t-elle pu constituer une politique à part entière s'inscrivant dans les projets fascistes de contrôle totalitaire ?

création

Parallèle

Mise en scène

Bruno Geslin

Avec
Salvatore Cappello et Nicolas Fayol

Vidéo Quentin Vigier
Son Tal Agam
Lumières Laurent Benard
Assistant Paul Deleigne

Production La Grande Mêlée
Co production Théâtre de l'Archipel - Scène nationale de Perpignan et Théâtre de Nîmes - Scène conventionnée pour la danse contemporaine.
Compagnie conventionnée DRAC et Région Languedoc-Roussillon et subventionnée par la Ville de Nîmes.



CONCERT
Les butoirs étoilés + guest
le 3 mars à 23h

LES 9 ET 10 MARS À 20H
à hTh (Grammont)
durée : 1h45 (2 performances)



Science and Friction et Primitive Futures

Conception et mise en scène
Luis Garay

Après *Cocooning* en 2015, Luis Garay revient à hTh avec deux pièces proposées comme un diptyque à travers lequel son parcours artistique dévoile ses différentes facettes. *Science and Friction* est conçu comme le développement pour plusieurs performers de son solo *Maneries*, qui a été vu dans les plus importants festivals internationaux. Le corps y est conçu comme une machine à rythmes et une archive de gestes. *Primitive futures* développe de son côté la dimension concrète et physique de son archéologie contemporaine, à travers la confrontation aux objets et aux matières aperçues dans *Cocooning*, et dans lesquels les corps font petit à petit sculpture.



RENCONTRE
avec l'équipe artistique à l'issue
de la représentation le 9 mars



CONCERT
Urinoir Désir
le 10 mars à 22h30



POUR LES PETITS HUMAINS
atelier, pendant que les parents
voient le spectacle le 10 mars

Science and Friction

Performeurs Ivan Haidar,
Bruno Moreno, Leticia Lamela

Voix Luis Garay

États émergents de perceptions gestuelles. Ces corps dialoguent avec un paysage sonore empreint de références politiques et culturelles. Slogan ou poésie ? Transe ou schizophrénie ?

Primitive Futures

Performeurs
Ivan Haidar,
Bruno Moreno,
Leticia Lamela et
Flor Vecino

Lumières Eduardo Maggiolo
Son Mauro Panzillo

Rituels, procédures, tâches, exercices. Bouddhas Zombies euphoriques.

Science and Friction est une pièce pour deux interprètes et une voix en direct, la tienne, qui improvise une bande sonore particulière. Tu juxtaposes des phrases en direct, des paroles isolées, qui font sens à mesure qu'elles s'accumulent... tu construis en quelque sorte une sculpture de mots, qui sert de sol sur lequel on peut danser, bouger, rester immobiles...

Le choc entre ce qui se voit et ce que l'on entend est la première « friction » ; le son est ici pensé comme « ambiance », et non pas comme musique de fond qui accompagnerait les mouvements. Les corps à leur tour deviennent son, et l'espace sonore devient matière. La seconde friction est peut-être celle qui existe entre l'abstraction et la narrativité de ces archives gestuelles. Ces deux pièces traitent du silence et de la parole. L'idée de « sculpture sonore » est parfaite. Il y a aussi une sculpture visuelle, mais qui se construit dans l'esprit du spectateur, comme un spectre. Ces deux pièces sont comme des essais, des tentatives. J'aime penser ces pièces comme un laboratoire ouvert, un exercice. Le public va assister à cette construction. Dans mes derniers projets j'ai voulu m'attaquer à l'idée d'œuvre, de « temps théâtral ». Je crois que le potentiel de ces deux pièces réside justement dans le fait de remettre ces idées en question.

Luis, au sujet de la parole en direct, peux-tu nous en dire davantage sur le processus de sélection des phrases que tu entremêles, et des endroits que tu explores pour les trouver ? La musicalité t'importe-t-elle davantage que le sens ?

L'idée de construire un rythme sans rythme m'obsède, autant du point de vue sonore que visuel. Les corps sont des machines d'écriture. Et nous voulons que le public essaye de lire. Les paroles que l'on entend dans cette ambiance sonore sont des extraits de chansons pop, qui servent de références et donnent au corps des instructions. Cela va de Lady Gaga à Peaches. Et au milieu de cette série d'instructions, il y a des commentaires personnels sur la danse, le théâtre, la vie.

Production déléguée 2016 Humain trop humain – CDN Montpellier
Co-production PANORAMA SUR Argentine, SESC Sao Paulo, Brésil

Il y a dans *Science and Friction* des codes de mouvements proches de ceux de *Maneries*. Peux-tu nous parler de ton travail avec les performeurs et de l'élaboration de ton alphabet gestuel, qui est de plus en plus riche ?

Je travaille depuis des années sur ce vocabulaire. Je travaille le corps comme archive et musée de gestes, de poses et de symboles (arbitraires et historiques). Les performeurs sont des guerriers de la parole. Ma référence et principale inspiration est l'*Atlas Mnémosyne* d'Aby Warburg, une compilation incomplète et mystérieuse des gestes en Occident. Je cherche ici à voir où se situent le corps et l'esprit au moment où ces archives sont exécutées en direct (comme le ferait un rappeur) et comment produire un dessin avec ce procédé qui sollicite à la fois la mémoire et l'imagination. Quelque chose du système nerveux entre en jeu, et nous voulons que cela affecte celui du spectateur. En tant que pratique, cela aide à appréhender le corps et l'esprit comme une seule et même chose. Dans *Primitive futures*, j'essaie d'appliquer les mêmes principes, mais avec un dépouillement total du langage et quelque chose de plus zen au niveau des objets.

Dans tes pièces/ installations chorales (*Cocooning* et *Under de sí* par exemple), tu pars d'une forme simple qui acquiert épaisseur et complexité et révèle son essence au fur et à mesure que tu ajoutes des détails, qui finissent par remplir la scène d'une infinité de gestes minimaux. Dans des pièces intimistes comme *Science and Friction*, on assiste au même procédé, mais cette fois-ci appliqué aux interprètes, un travail de spéléologue – chirurgien...

Je suis obsédé par les grottes et je réfléchis beaucoup là-dessus. Je vois le théâtre à la fois comme un espace-grotte et comme un espace mental. *Science and Friction* travaille davantage sur l'espace mental. Et *Primitive futures* davantage sur l'espace physique, concret, archéologique.

La seconde partie de ce programme double, *Primitive Futures*, confronte de nouveau, comme dans *Cocooning*, l'être humain avec ses objets, les objets qu'il a fabriqués pour son bien-être présumé. Les choses que nous acquérons par l'argent nous aident-elles ou nous trahissent-elles ? Le plasticien Diego Bianchi, avec qui tu as l'habitude de travailler, a-t-il participé à la construction de cet univers ?

Oui bien sûr, son travail sur la matière a été fondamental pour commencer cette série de pièces en rapport avec la sculpture et l'animisme. Il s'agit d'une relation à la fois formelle et informelle. Pendant le processus de création de *Cocooning*, il me montrait des idées de sculptures et donnait son avis ; pendant la création de *Under de sí*, il prenait des décisions sur les corps et moi sur les objets, nous ne supposons aucune distinction entre les disciplines ou les savoirs. Nous nous intéressons tous les deux à ce que la matière exprime en soi, en tant que matière, tout en sachant que quelque chose s'y cache. Comme si les objets contenaient plus d'informations qu'ils n'en avaient l'air et, si l'on suit cette idée, les objets deviennent un monde mystérieux et intéressant pour les humains, comme s'ils avaient beaucoup à nous dire de notre civilisation.

En voyant *Cocooning* à Montpellier nous pensions à Beuys, Vöstell, au Fluxus... Dans *Primitive Futures*, le paysage change mais demeure très proche des arts plastiques. Quelle est ta relation avec les avant-gardes historiques et avec l'art d'aujourd'hui ?

Je crois que le présent est un moment de mélange total, de références résolument confondues dans l'espace et le temps. Je suis obsédé par les systèmes de danse sacrée de Gurdjeff, par les formalistes comme Lucinda Childs, mais mes références se situent également du côté de Diego Bianchi ou des installations de Thomas Hirschorn. Je suis ravi que l'histoire ait retenu des « chorégraphes » (post)modernes comme Yvonne Rainer ou Trisha Brown, qui ont expérimenté des choses dans toutes les directions. Ça m'inspire beaucoup. Je m'intéresse aussi à la place sacrée et cathartique du *clubbing* (que l'on retrouve dans *Maneries* et *Under de sí*) et à la place de la sculpture dans ma pratique de la « danse », cette sorte de puissance totémique du corps. Aujourd'hui plus que jamais, la « danse » comme territoire d'expérimentation fait partie d'une pratique de la contemporanéité.

entretien hTh avec Luis Garay, 2016



Champ de mines est une œuvre sur la mémoire, la représentation et les limites entre le réel et la fiction. Elle est basée sur les histoires réelles de personnes dont les vies ont été coupées en deux par la guerre (celle des Malouines en l'occurrence). Sans solennité ni pathos, Lola Arias propose de représenter non ce qui s'est réellement passé mais ce qui reste dans les mémoires des années après. À travers le lien entre fiction et Histoire, **Champ de mines** propose également une représentation de la guerre sur base de ces expériences devenues récits.

DU 21 AU 23 MARS
à hTh (Grammont) A 20H
durée estimée : 2h

Texte et mise en scène

• **Lola Arias**

Champ de mines

avec
Lou Armour,
David Jackson,
Gabriel Sagastume,
Ruben Otero,
Sukrim Rai,
Marcelo Vallejo



Recherche et production
Sofia Medici et Luz Algranti
Scénographie Mariana Tirantte
Musique Ulises Conti
Vidéo Martín Borini
Costumes Andrea Piffer
Lumière et direction technique
David Seldes
Assistant Imanol López
Son Roberto Pellegrino
Assistante Erika Teichert
Assistante recherches au
Royaume-Uni Kate O'Connor

Production déléguée en France /
Diffusion CoKoT
Coproduction LIFT Festival, Brighton
Festival, Royal Court Theatre (Londres),
Universidad Nacional de San Martín,
Theaterformen, Le Quai-CDN d'Angers,
Humain trop humain - CDN Montpellier,
Künstlerhaus Mousonturm

> spectacle en espagnol et en anglais surtitré



CONFÉRENCE
Lola Arias le 22 mars
à 12h45 à La Panacée



CONCERT
Balladur + guest
le 22 mars à 22h30



RENCONTRE
avec l'équipe artistique à l'issue de la
représentation le 23 mars

Les îles Malouines, situées à 464 kilomètres de la Patagonie Argentine, rocheuses et battues par le vent et la pluie, sont restées longtemps inhabitées. Jusqu'à aujourd'hui l'Argentine et le Royaume-Uni sont en conflit afin de savoir qui des deux pays découvrit les îles et les peupla en premier. Depuis l'occupation anglaise de 1833, l'Argentine réclame la souveraineté sur les îles.

La guerre de 1982, au cours de laquelle l'Argentine a tenté de reprendre leur contrôle, a eu un impact politique très fort pour les deux pays. En Argentine, la défaite a entraîné la chute du régime militaire alors qu'au Royaume-Uni, la victoire a permis à Margaret Thatcher de se maintenir au pouvoir. Après la guerre, les habitants des îles ont reçu l'entière citoyenneté britannique et une nouvelle constitution.

Aujourd'hui les îles sont peuplées de 2 563 personnes majoritairement d'origine britannique et leur économie est basée sur l'élevage de moutons et la pêche. Selon l'ONU, les îles sont considérées comme un territoire autonome gouverné par le Royaume-Uni et revendiqué par l'Argentine. La découverte récente de gisements de pétrole n'a fait qu'accroître l'importance stratégique de ce territoire.

Ce projet réunit des anciens combattants argentins et britanniques de la guerre des Malouines (1982) dans le but d'explorer ce qui leur reste de ce conflit trente-quatre ans plus tard.

Dans un décor de cinéma converti en machine à remonter le temps, ces vétérans se télé-transportent dans le passé pour reconstituer leurs souvenirs de guerre et le récit de leurs vies depuis.

Lou Armour a fait la Une des journaux lors de sa capture par des soldats argentins le 2 avril 1982 et il est aujourd'hui professeur d'élèves en difficulté. Rubén Otero a survécu au torpillage du navire Belgrano et il fait aujourd'hui partie d'un groupe de reprises des Beatles. David Jackson a passé la guerre à écouter et retranscrire des messages codés sur la radio et aujourd'hui ce sont d'autres anciens combattants qu'il écoute dans son cabinet de psychologue. Gabriel Sagastume a été soldat mais n'a jamais voulu tirer et il est aujourd'hui avocat pénaliste. Sukrim Rai faisait partie

du *Royal Gurkha Rifles*, un régiment de soldats népalais engagés dans l'armée britannique et il est à présent agent de sécurité. Marcello Vallejo était tireur de mortier et il est actuellement champion de triathlon.

Tous ces hommes ont en commun d'avoir fait la guerre. Mais qu'est-ce qu'un ancien combattant ? Un survivant ? Un héros ? Ou un fou ?

Ce projet confronte plusieurs visions de la guerre, réunissant de vieux ennemis pour raconter une même histoire.

Champ de mines part à la recherche des stigmates de la guerre, de la relation entre expérience et fiction et des mille formes de représentation que peut prendre la mémoire.

Tout d'abord, Lola, bienvenue à hTh. Nous suivons ton travail depuis plusieurs années et nous sommes heureux de le présenter à Montpellier. C'est une joie relative bien sûr, puisque le sujet de ta pièce est une guerre épouvantable. Nous aimerions connaître la raison, ou plutôt la nécessité que tu éprouves en tant qu'artiste, de créer une pièce à partir d'un moment particulièrement sombre de l'histoire de ton pays.

J'ai été éduquée à chanter les couplets de la *Marche des Malouines* au collège : « Les Malouines sont argentines, clame le vent et rugit la mer », et on nous montrait une carte de l'Argentine avec les Malouines dessinées comme si elles faisaient partie de notre territoire. Et chaque 2 avril, nous rendions hommage aux soldats morts pendant la guerre. J'ai grandi avec la sensation qu'on nous avait volé un morceau de notre patrie. Mais au-delà de cette ferveur nationaliste que j'avais apprise à l'école, je ne savais pas grand-chose de la guerre, de ce qu'avaient vécu les soldats, de ce qu'était l'après-guerre pour les vétérans. Cette pièce m'a permis de réfléchir sur ce qu'avait signifié la guerre pour ceux qui avaient combattu, et pour ceux qui étaient restés devant leur télévision.

Champ de mines est une étude sur les effets collatéraux de la guerre dans un groupe de vétérans et dans la société. C'est aussi une expérience sociale : que se passe-t-il lorsque l'on rassemble d'anciens ennemis pour reconstruire l'histoire ?

Tu as filmé et interrogé des vétérans de chaque camp, des Anglais et des Argentins. Nous verrons dans la pièce ce qu'ils pensent et ressentent. Mais concernant le processus, nous aimerions savoir comment tu les as rencontrés, jusqu'à quel point ils étaient prêts et

disposés à participer, et quels ont été les mécanismes de travail que tu as utilisés avec des êtres humains qui ont vécu une expérience extrême.

Ce projet a commencé en 2013, lorsque le Lift Festival de Londres m'a contactée pour participer à un événement intitulé « After a War », à l'occasion des 100 ans de la première guerre mondiale. J'ai commencé mes recherches et j'ai interrogé des vétérans argentins pour réaliser des reconstructions filmées de leurs souvenirs dans des endroits quotidiens. J'ai finalement présenté une vidéo-installation intitulée « Vétérans ». Après ce premier travail vidéo, j'ai commencé à me demander ce qu'avaient bien pu vivre les Anglais et c'est à ce moment-là que j'ai envisagé de faire un projet avec des vétérans argentins et anglais reconstruisant ensemble leurs mémoires de la guerre.

Les vétérans argentins que j'ai interrogés étaient pour la plupart des civils qui étaient partis à la guerre à 18 ans au moment de leur service militaire ; quelques-uns étaient militaires de métier. La plupart d'entre eux n'avaient commencé leur vie d'adulte qu'après la guerre ; ils occupaient des emplois très variés, du concierge au chanteur d'opéra. Certains parlaient des vols de nourriture, de l'organisation désastreuse, du froid ; d'autres parlaient de geste héroïque, de courage, de combats. Les Anglais étaient tous militaires. Beaucoup d'entre eux ont très vite quitté l'armée, entrepris une carrière universitaire et obtenu des diplômes de professeurs ou de psychologues. Ils parlaient beaucoup de tactique militaire, mais aussi de ce que signifie tuer ou voir mourir. C'était intéressant de voir que les Anglais comme les Argentins sentaient que l'expérience de la guerre avait coupé leur vie en deux, et qu'il y avait un avant et

un après. Tous avaient une histoire à raconter, un épisode qui restait gravé dans leur mémoire après plus de trente ans.

On ne sait jamais comment vont réagir les gens face à cette expérience de reconstruction de leur propre vie. Avant les répétitions, nous avions été demander conseil dans un centre d'écoute psychologique pour vétérans. Finalement les choses se sont mises en place d'elles-mêmes pendant le travail. Dans certains cas il a fallu faire appel à des spécialistes, dans d'autres nous avons trouvé la façon de faire pendant le processus.

Tout ce qu'un artiste utilise comme matière documentaire devient immanquablement, au moment de lui donner forme, une fiction. Peux-tu nous parler de cette relation délicate qui existe entre fiction et document documentaire?

Au moment même où quelqu'un commence à raconter sa vie, il en fait une fiction. Chaque personne a sa manière de raconter, d'écrire sa propre existence. D'une certaine façon, moi je réécris des vies étrangères à partir d'entretiens, de rencontres, d'essais. Ensuite je recolle des morceaux pour construire une seule histoire faite de plusieurs vies.

Pendant que la guerre faisait rage dans les îles Malouines, et avant la Coupe du Monde de football, le régime dictatorial lançait dans les médias des messages tels que : « Los Argentinos somos derechos y humanos* » (Nous, Argentins, nous sommes droits et humains), « Argentina potencia » (Argentine, puissance mondiale), « Les Malouines sont argentines ». Ces messages patriotico-sentimentaux ont eu des répercussions profondes et néfastes dans la société. Peut-il y avoir un théâtre de l'absurde, de la cruauté, qui égale les machinations de Galtieri, Videla,



Masera, Agosti, Suárez Mason ? Face à cette réalité sinistre et douloureuse, comment t'en sors-tu en tant qu'artiste pour produire un geste artistique et non un pamphlet ou un règlement de comptes ?

Champ de mines est une pièce bilingue, qui raconte l'histoire de vétérans de deux pays différents. L'absurdité du régime militaire argentin qu'incarnait Galtieri ou l'orgueil belliqueux de Thatcher ne sont pas au centre de la pièce, même s'ils transparaissent dans certaines scènes. La pièce se concentre surtout sur les effets collatéraux de la guerre sur ceux qui ont combattu. Il y a évidemment des liens avec ce contexte politique qui a eu des conséquences directes sur la vie des protagonistes. Mais dans le déroulement de la pièce il y a quelque chose de très personnel, de très mental qui se joue. Qu'est-ce qui reste gravé dans la mémoire de celui qui a fait la guerre ? Comment cette histoire se transforme-t-elle au fil des années ?

La guerre pour les Iles Malouines est survenue à un moment de l'histoire antérieur à l'apparition des réseaux sociaux. Que peux-tu nous dire sur la propagande, sur la censure qui existait déjà et, à l'extrême inverse, sur un pays tout entier qui célèbre avec euphorie une Coupe du Monde (1978), comme si de rien n'était ?

La guerre des Malouines a été une stratégie du gouvernement militaire pour regagner en popularité dans un moment de crise, lorsque les premières manifestations massives contre le régime ont commencé à s'organiser. Au début, cela a fonctionné, car peu de gens sont restés en marge de la ferveur patriotique du moment. Dans les journaux, dans les revues et dans les rues, tout le monde disait que nous étions en train de gagner. À la télévision il y avait un jingle qui répétait à tout bout de champ : « Jamais ils ne nous ont vaincus, et jamais ne nous vaincront ! Victoire aux Argentins ! ». Ce type de ferveur est comme un ver qui s'immisce dans un coin de la tête et y demeure.

Dans le cas de l'Angleterre, la guerre des Malouines a aussi permis au gouvernement de Margaret Thatcher de retrouver de la popularité et d'être réélue l'année suivante. C'est pour ça que l'on dit que la guerre des Malouines et la bataille contre les mineurs d'Orgreave ont été les deux combats (l'un à l'extérieur, l'autre à l'intérieur) qui ont permis d'imposer la politique de Thatcher dans les années 80. On peut dire que c'est à partir de là que tout a commencé : flexibilisation du travail, privatisation des entreprises publiques et contrôle des syndicats.

Les vétérans anglais n'ont jamais voulu parler de politique. Comme si c'était un mot dont ils avaient peur. La plupart d'entre eux ne votent même pas. Et pourtant, quand ils sont venus répéter en Argentine, ils ont pris conscience de la dimension politique du conflit auquel ils avaient participé jusqu'à remettre en cause leurs convictions. L'un d'entre eux disait, à moitié pour rire : « après deux mois en Argentine à parler de la guerre, je commence à croire que les Malouines sont argentines ».

Le réalisateur Sergio Renán avait accepté de réaliser un documentaire sur *Argentina 78*. Le film s'appelait : *La fiesta es de todos* (*La fête est à tout le monde*). Un faux documentaire, sans aucun doute, puisque ce qui se passait en réalité était bien différent. Ensuite Sergio Renán a été nommé directeur du Teatro Colon de Buenos Aires par un gouvernement démocratique. Pareil pour Kive Staiff, directeur du Teatro San Martín pendant la dictature, qui a conservé son poste une fois la démocratie proclamée. Serait-ce qu'en Argentine la mémoire fait défaut et que c'est la raison pour laquelle tu fais les pièces que tu fais, Lola ?

Champ de mines est comme d'autres de mes projets une machine à remonter le temps. Les protagonistes reviennent sur un moment historique pour représenter ce qu'ils ont vécu. Et d'une certaine façon les spectateurs font eux aussi cet exercice en voyant la pièce. Ils reviennent en arrière, pensent à l'endroit où ils se trouvaient et à ce qu'ils faisaient. Le théâtre devient, en un sens, un exercice de mémoire collective.

Je ne dirais pas que je vis dans un pays amnésique. Je dirais que je vis dans un pays qui n'est que pur présent. Nous vivons à court terme, comme si nous étions atteints d'une maladie incurable et que nous pouvions mourir à tout moment.

entretien hTh avec Lola Arias, 2016

Dans le cadre du programme « Nouvelles scènes d'Amérique du Sud » cf p. 127, également à voir au Théâtre la Vignette les 22 et 23 mars à 19h15 et 21h : *Acceso* mise en scène Pablo Larraín et *Yo maté a Pinochet* mise en scène et jeu Cristian Flores Tarif réduit (10 €) sur présentation d'un billet hTh pour le spectacle *Champ de mines*.

DU 29 AU 31 MARS
à 20h (Grammont)
durée : 2h15

Conception et mise en scène

Claude Schmitz

À 20H

Avec
Marc Barbé, Lucie Debay, Clément
Losson, Patchouli, Olivier Zanotti,
Francis Soetens.

Darius, Stan et Gabriel contre le monde méchant

théâtre/cinéma

Dramaturgie Judith Ribardière
Scénographie Boris Dambly
Création Sonore et Musique Originale Thomas Turine
Lumières Octavie Piéron
Image Florian Berutti
Direction technique Fred Op de Beeck
Avec la participation amicale de Drissa Kanambaye et Djeumo Sylvain Val.

Production déléguée Halles de Schaerbeek
Coproduction Comédie de Caen, Compagnies Paradis.
Avec l'aide de la Fédération Wallonie Bruxelles, service Théâtre.
Et le soutien du théâtre Océan-Nord.

Le Mali (en Afrique)

Film produit par Wrong Men North, Chevaldeuxtrois, Les Halles de
Schaerbeek et Paradis

Acteurs Marc Barbé - Lucie Debay - Patchouli - Clément Losson - Olivier
Zanotti - Andreas Perschewski - Pierre Sartenaer - Radenko Stupar -
Sasha Teofanovic - Pancho
Réalisateur Claude Schmitz
Scénaristes Arthur Egloff et Claude Schmitz.

Producteurs Jérémy Forni et Benoit Roland, Producteurs associés
Annabelle Bouzom - Pierre-Louis Cassou, Alexandra Boussiou, Benoit
Hennaut et Les Halles de Schaerbeek. Avec l'aide du Centre du Cinéma et
de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

© Clémence de Limburg

Échoués dans une caverne située dans les tréfonds de la terre, Darius, Stanislas et Gabriel revisitent, de délire en hallucination, l'odyssée burlesque et régressive qui les a conduits dans cette bien mauvaise posture, alors même qu'ils tentaient de fuir l'Europe en crise.

Entre théâtre et cinéma, *Le Monde méchant* est une fable satirique et politique narrant les mésaventures de ce trio de marginaux. Fantasmagories, réalités sociales et marivaudages se confondent dans ce rêve éveillé dont chaque fragment constitue à la fois la métaphore et la critique de ce que Darius, Stan et Gabriel dénoncent comme étant « le monde méchant ».

D*arius, Stan et Gabriel contre le monde méchant* réunit plusieurs tendances qui ont traversé les spectacles de Claude Schmitz ces dernières années : le cinéma, la tentative de faire un théâtre se situant à la croisée du politique et du poétique, et le goût pour une écriture originale servie par des interprètes provenant d'horizons hétéroclites. Depuis ses débuts, Claude Schmitz rassemble des interprètes singuliers dont le parcours de vie n'est souvent pas lié au monde du théâtre ou du cinéma.

Dans sa forme, *Le Monde Méchant* allie de façon conséquente le médium théâtre et cinéma. Ainsi, une partie de l'odyssée du trio est représentée à travers un film. C'est donc les mêmes personnages qui traversent ces modes narratifs différents, formant ensemble un collage, une fresque morcelée et onirique. Les trois protagonistes, Darius, Stan et Gabriel font écho, tant par leur personnalité que par leurs mésaventures, à d'autres trios célèbres qu'on retrouve à travers l'histoire du cinéma et de la littérature, dans des œuvres comme *Les Trois petits cochons*, *Les Pieds nickelés*, *The Three Stooges* ou encore *Les Trois mousquetaires*. Ce sont des figures à la psychologie sommaire, des personnages archétypaux n'ayant pratiquement aucune prise sur les événements auxquels ils sont confrontés. Anti-héros par excellence, idiots par nature, ils tentent d'éviter les coups que leur assène le sort.



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



CONCERT
Dj Lee Lee + Macmann
le 31 mars à 22h30



POUR LES PETITS HUMAINS
atelier, pendant que les parents voient
le spectacle, le 31 mars



AUDIODESCRIPTION
la représentation est accessible
aux personnes déficientes
visuelles, le 31 mars

Darius, Stan et Gabriel contre le monde méchant est une création multi-supports (moyen-métrage, théâtre) débutée en 2014 à la Balsamine, sa narration est multimodale. Pourquoi ce choix ?

J'avais envie de parler de la crise en Europe dans sa globalité et de la crise sociale en particulier. Le spectacle est une métaphore. Il déplie une réflexion critique et sociale sur des personnes qui, à la limite de la marginalité, finissent par s'entredévorer. Les pauvres se mangent entre eux.

Cela fait longtemps que le cinéma m'intéresse. Mais au-delà de ça, cela fait longtemps que je m'interroge sur les médiums « Cinéma » et « Théâtre » et leurs spécificités. Dans le théâtre contemporain, tout indique la volonté de faire du cinéma au théâtre (alors que l'inverse n'est pas vrai) : les techniques de montage, l'utilisation de micros HF, le langage, la gestion du temps et de l'espace, etc. Ce qui est intéressant mais aussi problématique. Car c'est souvent nier ce qui est propre au théâtre. Ainsi le rapport au temps et à l'espace se gère sur la durée du spectacle, le rythme est amené par l'acteur. Sa présence physique n'est pas montée.

Après un court-métrage, j'ai réalisé le moyen-métrage *Le Mali (en Afrique)*, produit classiquement. Étant dans l'entre-deux-médiums, j'éprouvais la nécessité de poursuivre mes interrogations et de mettre en lumière ma schizophrénie (sourire). Pour mieux comprendre ce qui m'intéresse fondamentalement au cinéma et ce qui m'intéresse fondamentalement au théâtre. J'avais envie de voir comment ils pouvaient ne pas être des frères ennemis mais, au contraire, s'additionner et créer ensemble une narration totale.

En l'occurrence, il y a un phasage : la proposition poétique *Les Béatitudes de l'Amour* à la Balsamine en 2014, la réalisation du moyen-métrage *Le Mali (en Afrique)* en 2014 projeté au Cinéma Galeries en septembre 2015 et la création *Darius, Stan et Gabriel contre le monde méchant* aux Halles de Schaerbeek en 2015. Est-ce un moyen pour vous d'explorer d'autres narrations possibles ? Est-ce le sujet qui a imposé cette nécessité ?

Oui. Très vite, j'ai eu envie de raconter une odyssée librement inspirée de l'histoire des *Trois petits cochons* sous la forme d'un triptyque : le huis-clos dans un appartement bruxellois - une situation de vaudeville classique, le vrai-faux huis-clos en extérieur dans des décors naturels et le huis-clos dans une caverne renversée - sorte de caverne de Platon inversée. Il me semblait intéressant que la deuxième partie (centrale) qui se passe en été, soit créée en extérieur d'où l'idée du film.

Un jour, j'en ai eu assez de la boîte noire et de ses limites. J'avais envie de faire du cinéma. S'il y a un trait propre au théâtre que je trouve magnifique mais qui est aussi une source de frustration pour le metteur en scène, c'est bien la difficulté de saisir les instants de grâce. Alors qu'au cinéma, tout converge vers la captation de l'instant de grâce qui devient ainsi tangible. Filmer, c'est pouvoir être au plus près des êtres et pouvoir s'en éloigner. Autrement dit, c'est réaliser le fantasme du metteur en scène : être au plus près et capter quelque chose d'un être à un instant « t » de son existence.

Je me souviens que lors d'un entretien que vous m'aviez accordé, en 2013, à l'instar des autres membres du groupe Conseildead¹, pour la Revue *Mouvement*, vous disiez : « Nous faisons, aujourd'hui, un art vivant dans une société où tout est reproductible, multi-diffusable. L'art vivant va à l'encontre des évolutions sociétales. Il est archaïque, il ne se reproduit pas. Le théâtre ne réalise peut-être pas encore à quel point la question du vivant est essentielle, à quel point c'est une force. Je vois rarement des spectacles où j'ai vraiment la sensation de voir quelque chose qui est en train de se faire devant moi. Les spectacles sont fabriqués, ils "roulent". La question de l'accident, du vivant, du sensible, de la chair est essentielle. Car c'est en ça que le théâtre est subversif, qu'il peut encore avoir un sens, aujourd'hui, dans notre société ».

Lorsque j'ai commencé à faire du théâtre, j'en ignorais les raisons exactes. Et encore plus, lorsque j'ai commencé mes études à l'INSAS à Bruxelles. Le théâtre est un accident de parcours. À l'origine, le cinéma m'intéressait davantage. C'est peut-être pour cette raison que j'ai mis autant de temps à comprendre pourquoi le théâtre m'intéressait autant. Aujourd'hui, je suis un amoureux du théâtre parce qu'il est incroyablement vivant. Cette remarque peut paraître extrêmement banale mais elle ne l'est pas. Il est très rare de voir quelque chose de vivant sur le plateau. C'est pour moi, une vraie question.

C'est au cinéma, en filmant que j'ai réalisé à quel point le théâtre est un art vivant et combien la question du vivant est essentielle dans nos sociétés actuelles. Et c'est aussi une des raisons pour laquelle je travaille avec des

acteurs non professionnels. Ils ont cette capacité à être vivants. Dans *Darius, Stan et Gabriel contre le monde méchant*, quatre acteurs sur six sont non professionnels. Ils ont un rapport au jeu « simple ». Comme ils n'ont pas été formés dans une école, ils n'ont pas conscience de ce qu'est un acteur. Ils éclatent le cadre et ils le débordent. Ils me débordent aussi. Et c'est ce qui m'émeut le plus, aujourd'hui. Je n'ai pas envie de voir sur le plateau ce que j'ai en tête. Après, c'est un excès de vivant que j'essaie de canaliser...

Au regard de vos créations successives, votre regard épouse toujours (sauf peut-être *Melanie Daniels*) les tremblements du réel : le 11 septembre, la crise identitaire et sociale, le capitalisme macrophage, l'éthique de responsabilité, etc. Son éclat est celui de la suspension dans l'entre-deux-mondes, entre le document sociétal et la fabulation, entre les artistes professionnels et ceux qui ne le sont pas. Et la création *Darius, Stan et Gabriel contre le monde méchant* n'y échappe pas. C'est un panoramique sur l'état de crise, les lieux initiatiques et les rescapés de l'oubli moderne. *Darius, Stan et Gabriel* sont des anti-héros, les symptômes d'une communauté en mode mineur sans transcendance. Êtes-vous d'accord avec cette analyse ?

Oui, sauf en ce qui concerne *Melanie Daniels* dont le point de départ est le tournage d'un film, c'est aussi une situation de crise. (...) *Darius, Stan et Gabriel*... s'inscrit dans une réalité identifiée et identifiable : la crise. Après, tout l'enjeu réside dans la résolution de certaines questions : comment rentrer progressivement dans un rapport plus fantasmagique ? Comment le réel est-il absorbé dans les délires et les fantasmes des personnages ?

Ici, une fois de plus, la réalité y est illusoire. Elle fait fonction d'écran. Elle invite le spectateur à toujours présumer l'existence d'un autre plan, à voir ce qu'il y a derrière l'onirisme ou la beauté éthérée. Réfléchissez-vous à la position du spectateur ?

Oui, bien sûr. J'essaie de faire en sorte de ne rien imposer au spectateur.

Ce qui m'intéresse fondamentalement, c'est l'existence de trous dans la création dans lesquels l'imaginaire peut s'engouffrer. Je ne veux pas sur-remplir. Je ne veux pas travailler à une efficacité optimale. La démarche doit être généreuse, l'imaginaire doit pouvoir se greffer, tout ne doit pas être expliqué. Et je revendique le droit de ne pas savoir. Par exemple, concernant la pièce *Amerika* (2006), je peux dire, il est question du 11 septembre mais ce n'est pas LE sujet.

***Amerika* ne parle pas littéralement du 11 septembre.**

Oui. C'est très compliqué, y compris en termes de communication. Il y a souvent des malentendus. Je sais que l'origine de la pièce *Darius, Stan et Gabriel contre le monde méchant*, c'est la crise. Et que des pauvres vont s'entredévorer. Mais ce n'est pas LE sujet du spectacle. Je ne veux pas mettre le spectateur dans la position du lapin qui serait pris dans les phares d'une voiture. C'est un type de théâtre qui a connu son apothéose dans les années 2000.

Un metteur en scène comme Philippe Quesne m'intéresse davantage. Il vient des arts plastiques, il travaille avec des acteurs non professionnels. Il me renvoie à mon premier choc de théâtre : Kantor. L'artiste capable de travailler avec des

non acteurs et d'embrasser leurs univers. L'artiste capable de raconter des histoires personnelles affleurant l'universalité.

Le théâtre est profondément archaïque. Et j'ai l'impression que ces dernières années, le théâtre a essayé de courir derrière Internet : être efficace, être dans le même rapport à l'image « délirant ». Le théâtre a essayé de courir derrière un médium difficilement égalable. Aujourd'hui, il me semble plus pertinent de revenir à quelque chose d'anti-efficace. Car c'est peut-être là que le théâtre peut encore avoir un sens, aujourd'hui. Je ne dis pas qu'il n'y a pas d'effets

dans mes créations (sourire).

Mais je reste très attentif au fait que la question du théâtre demeure centrale. Le théâtre est un art archaïque et c'est en ça qu'il est magnifique.

De l'objet au propos, est-ce que votre œuvre serait plus révoltée, voire politique qu'on ne le pense ?

Oui. Peut-être suis-je plus en colère, aujourd'hui qu'hier. Œuvrer au sein du groupe Conseildead était pour moi important. Je pense que *Darius, Stan et Gabriel*... est un spectacle politique. Après, je ne sais pas comment il sera reçu. L'idée première du spectacle est née pendant l'action du groupe Conseildead. Bien sûr, je n'ai pas pris conscience que le monde n'allait pas bien parce que les artistes n'allaient pas bien. Je pense que le combat que nous avons mené est symptomatique d'une époque qui remet en question les acquis sociaux, se livre à la chasse aux chômeurs... Qu'est-ce qu'il y a après le CPAS ? La clochardisation. On pousse les pauvres à s'entredévorer.



Je pose à dessein cette question parce que votre théâtre est plus politique qu'il ne le paraît. Et que c'est difficilement saisissable parce qu'il a une dimension très onirique. Il n'a pas les attributs ni certains « tics » du théâtre politique : l'adresse frontale de l'acteur au spectateur, le public éclairé, etc.

Le théâtre politique qui dit pendant toute la durée du spectacle « c'est pas bien de faire ça », agit en définitive peu. Il demeure souvent une déclaration d'intention. C'est ce que j'appelle un spectacle slogan. C'est oublier que le politique rejoint le poétique.

À mon sens, c'est au travers de la fable que s'exprime le politique. Et même en deçà, c'est au travers des corps. Ceux que je convoque ne sont pas « normés ». Et pour moi, c'est déjà un acte politique. Cela s'exprime dans la langue, aussi. Depuis *Melanie Daniels*, je n'écris plus mes textes. J'écris un scénario préalable sans dialogue pour le plateau. Le premier jour de travail avec les acteurs, je leur raconte l'histoire. Et nous procédons à des improvisations cadrées. Je n'écris plus parce que je travaille avec des non professionnels qui ont des personnalités fortes et qui ont un rapport particulier à la langue. Par exemple, lorsque je travaille avec des Serbes, ils ne parlent pas bien français. Et c'est magnifique, il y a une forme de poésie dans leur manière de s'exprimer. Il y a des scories. C'est une langue qui est propre à chacun, elle rend compte du monde et de sa diversité. Il n'y a pas un auteur qui l'a lissée.



Mais comment fixez-vous la parole, celle qu'on entend lors de la représentation ?

C'est un système que j'ai élaboré lors du *Salon des refusés - sans jury ni récompense* (2012), approfondi durant *Melanie Daniels* (2013) et affiné, aujourd'hui. Mon assistante Judith Ribardière retranscrit en direct sur l'ordinateur tout ce qui se passe et se dit sur le plateau. Au départ, c'est un chaos monumental, ce sont des pages et des pages de notes. Après, nous

repreons les improvisations et nous élaguons ensemble jusqu'à obtenir le script, le texte final de la pièce.

C'est très amusant, car les derniers jours, les acteurs sont tentés de ré-improviser sur leurs textes. Et là, je leur dis : « Non ! Ce n'est pas le texte. » Et eux me répondent : « Mais c'est moi qui l'ai inventé ! » Et

j'insiste : « Non ! Ce n'est pas le texte. Vous devez considérer que c'est du Shakespeare ! » (rires) Le texte devient la Bible (rires). Et c'est comme ça, qu'on crée une forme qui tient. Donc le politique est présent non seulement dans le sujet abordé mais aussi dans la manière de procéder, dans le choix des corps...

Et dans le processus de création qui repose sur le dissensus, voire le rapport de force avec les interprètes. La pièce est intrinsèquement politique. Ça a à voir avec le processus démocratique jusqu'au moment où vous dites : « c'est fixé ! »

Oui, mais je ne le dis pas de manière autoritaire. Cela procède davantage de l'idée : aidons-nous. C'est pour notre confort. On fixe le texte ensemble. On le relit, je leur demande s'ils veulent changer un mot, y ajouter un autre, etc. Si c'est le cas, ils reprennent le texte le soir et le ramènent le lendemain, remanié. Mais cinq jours avant la représentation, je dis : « ça suffit, on garde le texte ! »

J'ai pris conscience en tant que metteur en scène que je devais être débordé par le projet monstre. C'est aussi très politique. C'est accepter que le monde et les personnes sont plus forts que vous et que le metteur en scène n'est pas le démiurge (...).

À mon sens, plus qu'un metteur en scène, vous êtes un auteur mais dans le sens d'un théâtre d'art et d'essai. Comment vous viennent les idées et les images ? Qu'est-ce qui vous inspire ?

Souvent l'idée du spectacle suivant naît dans celui que je viens de créer. Chaque spectacle répond au spectacle précédent. Je pense aussi que chaque spectacle clôt une période de ma vie et ouvre sur une autre. Les idées naissent avec les personnes que je rencontre et avec lesquelles je travaille. Elles m'inspirent.

Entretien avec Claude Schmitz réalisé par Sylvia Botella, « Claude Schmitz – La beauté du politique/face b », RTBF culture, 2/12/15, extraits

JOURNAL DE CREATION

Durant l'automne 2015, Judith de Laubier a suivi, en tant que stagiaire à la mise en scène, les répétitions de *Darius, Stan et Gabriel contre le monde méchant*. Voici quelques extraits de son Journal de création.

Sur les six interprètes du projet, quatre ne sont pas acteurs de formation. Claude les a rencontrés par hasard dans des cafés et leur a proposé de participer à ses projets. Patchouli, Clément Losson et Olivier Zanotti ont déjà fait plusieurs spectacles avec lui. Francis Soetens qui joue le rôle de Benoît monte sur un plateau de théâtre pour la première fois. Tout au long des répétitions, la question restera volontairement en suspens : les acteurs sont-ils choisis pour les personnages ou, inversement, les personnages sont-ils inventés à partir d'eux ? De fait, la « construction des personnages » se fait avec les acteurs. Claude cherche avec chacun comment s'organiserait de manière réaliste la vie en colocation de Darius, Stan et Gabriel. Que font-ils dans la vie ? Quels rapports de hiérarchie y a-t-il entre eux ? Mais aussi plus concrètement : que sont-ils en train de faire au moment où la pièce commence ? Quelles activités font-ils quand ils rentrent chez eux ? C'est autour de ces questions que les premiers jalons de la pièce se mettent en place.

Les retours de Claude concernent surtout le type de jeu. Il demande aux acteurs d'être au plus près de la situation et de coller au réel des personnages. On pourrait parler d'une recherche d'hyperréalisme. Par exemple, Clément choisit de jouer un personnage qui est livreur à vélo, job qu'il a déjà fait, ce qui lui permet de trouver des micro-détails concrets

Claude : « La scénographie est une question qui m'intéresse vraiment, donc je ne peux pas imaginer une histoire sans penser à l'espace. »

Prenons la première partie : un appartement est figuré par « deux murs blancs ». Claude et Boris Dambly, le scénographe, choisissent sciemment un espace relativement vide et demandent à chaque acteur de le faire vivre en y apportant des objets qui leur appartiennent. C'est important que ce soit des objets personnels pour qu'une forme de vérité s'imisce dans le lieu de la fiction. La scénographie évolue au fil des répétitions et elle influence la fable. L'acteur Olivier Zanotti apporte un jour un chien empaillé et on se rend compte que ça fait écho à une situation qui a lieu plus tard dans la pièce ; Clément Losson, lui, apporte des criquets dans un vivarium et petit à petit ils deviennent un élément central de l'appartement et du quotidien des personnages. Cette matière participe au récit, elle crée un environnement qui modifie progressivement la narration. De la même façon, Boris Dambly, propose souvent des idées périphériques liées à des situations de jeu. Par exemple, pour la scène d'ouverture du spectacle, c'est lui qui a suggéré que l'un des personnages ait une conversation sur Skype. C'est une idée de situation, mais, pour finir, c'est de la mise en scène, de l'espace et de la lumière.

Claude : « Quand tu travailles sur une matière, si tu es sensible aux signes autour de toi, le réel nourrit énormément un projet. Ce qui est terrible, c'est de s'enfermer et d'écrire un projet dans son coin, sans être attentif à ce qui se passe autour. Les solutions, elles viennent des autres, ça j'en suis persuadé. » Un jour, lors d'une réunion technique, Judith Ribardière – la dramaturge de Claude – parle de photographies que sa grand-mère avait faites dans les années 80 au Mali. Claude décide d'intégrer cette matière documentaire dans le spectacle et il en fait un événement de la fiction. Et d'une anecdote, nos trois petits cochons se retrouvent donc à projeter au milieu de leur cuisine les diaporamas de la grand-mère de Judith, rêvant à leur possible voyage en Afrique.

Fruits of Labor est né d'une idée qui est apparue au cours du spectacle précédent, *Dragging the bone* : la plus vieille blague du monde est comme une pierre qui renferme le tout premier éclat de rire sur terre. Ce rire est l'énergie intangible et immatérielle qui nous unit tous – transcendant les générations et religions. C'est l'expérience du temps activé, un passé qui résonne jusque dans le présent.

Fruits of Labor évolue autour d'une batterie dont la rythmique domine la bande son. Les sons et les images créent des paysages grâce à des pulsations et des motifs variés. De nombreux coups retentissent à contretemps, tandis que des scènes défilent et défient leurs limitations physiques.

Le spectacle traite de physique, des lois de la gravitation qui influencent nos vies et des différentes manières dont nous recherchons l'équilibre qui nous permettrait de devenir de meilleurs êtres humains.

Yoga, Yaourt et Jeunesse font partie du fouillis spirituel auquel nous participons. Mais peu à peu nous voyons qu'un objet léger peut contrebalancer un objet lourd, et comment un appareil simple peut éviter à un appareil complexe de devenir trop sophistiqué.

Au cœur de la scène se trouve un mobile, une sculpture en mouvement. Il n'est pas « monumental » en raison de sa taille, mais à cause de son ambition d'engouffrer chaque objet qui entre sur scène. Ce n'est qu'à la fin du spectacle que la colossale construction trouve son équilibre, tandis que des objets défient les lois de la gravitation et que les interprètes se transforment en costumes, en accessoires ou en sculptures.

Trois interprètes et deux musiciens partagent l'expérience avec les spectateurs. La scène finale unit les accessoires, interprètes et musiciens dans un gigantesque tourbillon, qui n'est pas sans rappeler un concert nocturne. Ce ne sera pas une représentation distante de la folie mais plutôt une image d'espoir nous aidant à faire face aux événements qui surviennent dans nos vies.

« Trouver l'équilibre dans un couple, danser en duo et s'étreindre dans un trio, déplacer un objet lourd, crier en groupe comme dans une équipe de football, embrasser l'air que nous respirons, courir ou tenir ensemble, parler jusqu'à atteindre le silence, être des chéris, des amis, des cœurs et des choux. Atteindre l'extase. » Miet Warlop

Miet Warlop est une artiste qui travaille à la croisée du théâtre et des arts plastiques. Dans *Mystery Magnet*, elle construisait une fresque progressive au gré des matières et de ses propres interprètes. Elle nous revient avec une performance qui tient à la fois du concert pop-rock et de l'installation vivante. Un parallélépipède blanc occupe le centre et y reçoit autant les banderilles mortelles du torero qu'il sert de support à un étrange Christ en croix... Pendant ce temps, les percussions développent leur propre concert, les plafonds dégoulinent et les performeurs alternent entre guitares et batteries pour finir par de délirantes reprises ! Pulsé, chatoyant, voyage dans un délire pas si fou qu'il n'en a l'air...

Assistés de Barbara Vackier, Ian Gyselincx et Sander Vos
Costumes Sofie Durnez, Karolien Nuytens, An Breugelmans
Création lumières Henri Emmanuel Doublier

Production Irene Wool (Gand)

Production associée Latitudes Contemporaines (Lille)

Coproduction Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles), Vooruit (Gand), Kunstencentrum BUDA (Courtrai), La Villette (Paris), PACT Zollverein (Essen), La Bâtie-Festival de Genève, Gessnerallee (Zürich), Kampnagel – International Summer Festival (Hambourg), Dublin Theatre Festival, NXTSTP

Avec le soutien de Beursschouwburg (Bruxelles), des autorités flamandes, de la Ville de Gand, du Programme Culture de l'Union Européenne

Merci à Les Ballets C de la B (Gand), Stijn Kenens, Bram Coeman, Michiel Dasseville, Karel Vanhooren, Elke Vanlerberghe, Michiel De Wilde, Nicolas Provost, Stephen Dewaele, Michiel Goedertier, Arlette Goethals, Sparks-efx, Danai Anesiadou, Geert Viane, Koen de Meyer, Paul Warlop

DU 25 AU 28 AVRIL
à hTh (Grammont) A 20H

Fruits of Labor

durée : 50mn

de **Miet Warlop**



RENCONTRE
avec l'équipe artistique à l'issue
de la représentation 27 avril



CONCERT
Abyss & Lullaby
28 avril à 21h30



POUR LES PETITS HUMAINS
atelier, pendant que les parents
voient le spectacle, le 28 avril

Musique et performance
Miet Warlop,
Joppe Tanghe,
Wietse Tanghe,
Tim Coenen,
Seppe Cosyns



À chaque fois que l'on évoque le travail de Miet Warlop il sera question, à coup sûr, d'arts plastiques. Il vaut mieux alors essayer d'interrompre nos définitions sur ce qu'est le théâtre, la performance ou l'art contemporain pour enfin regarder. Peut-on se laisser découvrir la scène dans ce qu'elle devrait être à chaque fois : un espace inconnu avant d'être vu ? Miet semble nous y inviter radicalement, en évitant pratiquement toute prise de parole. Regarder enfin. Apprendre à manier une langue étrangère qui n'a pas de grammaire, ni de mots d'ailleurs. Cabaret de couleurs, butô de sculptures vivantes, numéro de prestidigitateur sans accessoires. L'histoire des étreintes amoureuses entre l'art et le théâtre est longue mais Miet arrive trop tard pour croire qu'un jour il y aurait eu une séparation entre les deux. Quand le théâtre arrête de se regarder en miroir, il fonce partout ailleurs, dans les poubelles, les dessins animés, les carnivals de maternelle. Et cette liberté n'a rien à voir avec l'enfance, car c'est le propre des jeux d'adultes que de se désapprendre, d'appivoiser sa violence, de jouir des malentendus et du non-sens. Pourtant, il ne s'agit pas seulement de reconnecter le plateau à l'inconscient, à la manière surréaliste, mais d'assumer le corps comme un terrain de jeu et de bataille. Cruel, jouisseur, autodestructeur, euphorisant.

« Une douce horreur que je pourrais décrire comme une boucherie de tendresse » nous dit Miet. Elle construit pour mieux casser ses jouets, vomir de la peinture, faire chanter des têtes en papier et saigner les murs de fluides artificiels. Il y a un érotisme terrifiant chez les objets, les matières inanimées, car ils demandent à être manipulés, possédés, ingurgités, appropriés. Et le théâtre de Miet surgit radicalement de la matérialité du plateau, d'une passion lubrique de la matière. Faudrait-il chercher du côté des rituels ancestraux ? Elle semble nous y inviter en évoquant, par exemple, une petite statue étrusque aux vertus divinatoires qui lui permettrait de se métamorphoser en une créature hybride modelée avec des prothèses. Mais ce serait alors une tribu du futur qui cherche à réinventer le corps et les identités acquises. Miet est transformiste mais pas pour s'arrêter dans la stabilité d'une nouvelle forme car rien ne reste debout. Se travestir en soi-même pour prendre conscience de l'artifice qui nous fonde. La passion se confond à la peur, le dur est finalement caoutchouteux, le souple devient solide, l'humour est semblable à la tristesse. Il y a quelque chose de monstrueux dans le rire et on rit beaucoup dans les spectacles de Miet. Comment expliquer ce bruit qui nous sort du corps, cette sorte de cri du visage qui interrompt la parole ? Quelque chose de pervers surgit quand, face à notre hilarité, elle évoque le rire sur la scène en manipulant cruellement des mâchoires. Quelle est l'alchimie qui fabrique nos émotions ? Pour essayer de le comprendre, elle fait une autopsie du mouvement et des gestes et compose un opéra pour corps démembré. Il reste une puissante tendresse. À la fin de ses spectacles, au moment des applaudissements, Miet tremble encore. Pour explorer ce corps dissocié entre sens et organes, il faudra poursuivre l'état de transe, une fatigue jubilatoire. Allez, encore un effort, oubliez-vous.

Pedro Morais « Retour sur les spectacles *Médail Décor* de Vincent Thomasset et *Dragging the bone* de Miet Warlop - Une boucherie de tendresse » in *Revue IF* n°41, avril 2015

The Dog Days are Over

LES 4 ET 5 de **Jan Martens**
à hTh (Grammont) À 20H
durée : 1h10

une œuvre bondissante,
minimale et politique pour
huit performeurs

Avec
Cherish Menzo, Nelle Hens,
Kimmy Ligtoet, Julien Josse,
Laura Vanborm, Steven Michel,
Piet Defrancq et Naomi Gibson et/ou
Morgane Ribbens,
Ilse Ghekiere, Victor Dumont,
Connor Schumacher



RENCONTRE
avec l'équipe artistique à l'issue
de la représentation le 4 mai



CONCERT
Gabriel Hibert
le 5 mai à 21h30



POUR LES PETITS HUMAINS
atelier, pendant que les parents voient
le spectacle, le 5 mai

C'est dans le cadre d'actoral Montpellier 2016 que nous avons découvert à hTh le jeune danseur et chorégraphe flamand Jan Martens. Il proposait *Ode to the Attempt* un solo-autoportrait (non dépourvu d'humour et d'autodérision). Jan revient avec *The Dog Days are Over*, et c'est huit danseurs qu'il dirige cette fois, huit danseurs se livrant à un geste unique : le saut. Cette performance physique et collective, particulièrement intense, est caractéristique du travail de Jan. Il ne souhaite pas, en effet, inventer un nouveau vocabulaire gestuel, mais il compose et réutilise des idiomes existants introduits dans un contexte inattendu... et ici, paroxystique.

Lumières Jan Fedinger
Dramaturgie Renée Copraij
Technique Michel Spang

Production JAN & ICKamsterdam
Coproduction Frascati Producties, SPRING performing
arts festival, DansBrabant, tanzhaus nrw, La Briqueterie
CDC du Val-de-Marne, TAKT Dommelhof
Avec le soutien de workspacebrussels & wp zimmer
Avec le soutien financier des autorités flamandes et
Performing Arts Fund NL
Diffusion internationale A Propic

Le point de départ de cette œuvre est une citation du photographe américain Philippe Halsman, qui a dit en 1958 : « Quand on demande à quelqu'un de sauter, son attention se dirige surtout sur l'action du saut et le masque tombe, ainsi apparaît la véritable personne. »

The Dog Days are Over tente donc de révéler la personne derrière le danseur. Pour y parvenir, Jan Martens a conçu une chorégraphie très complexe, mathématique, dynamique et épuisante, interprétée quasi entièrement à l'unisson. Le degré de difficulté de la chorégraphie est tel que les danseurs finiront par se tromper. C'est à ce moment-là que « le masque tombe ». L'œuvre est une guerre d'usure physique dans laquelle le danseur est défini comme une espèce désœuvrée et purement exécutive, qui s'efforce d'atteindre la perfection.

Cependant, le spectacle incite le public à s'interroger sur le rôle de la danse et de l'art, il l'interpelle sur sa perception des danseurs, des chorégraphes, de lui-même, et de la politique culturelle. Où se situe la ligne ténue entre l'art et le divertissement ? Qui sommes-nous, nous les spectateurs qui venons voir souffrir des danseurs comme si nous assistions à une corrida ? Que souhaitons-nous atteindre en tant que public ? Souhaitons-nous vivre une expérience d'une intensité que nous ne rencontrons pas dans notre vie quotidienne ? Souhaitons-nous faire l'expérience de la beauté dont nous manquons dans la vie de tous les jours ? La danse contemporaine est-elle un strip-tease pour classes supérieures dominantes ?

Ainsi, ce spectacle entraîne le public dans une transe, mais génère en même temps la distance et le temps nécessaire pour se demander quelles sont les raisons qui l'ont amené à se trouver là où il est en ce moment précis.

« Dans cette chorégraphie au carré, si la redondance permet bien à la perception des gestes de s'étirer, la coordination du groupe crée des effets esthétiques certains et l'humour des respirations dramaturgiques savoureuses, reste que le plaisir coupable pris face au supplice oriente la lecture vers une interprétation finale moins lissée : il ne s'agit pas ici de se satisfaire du rythme convulsif du monde contemporain, et de ses énergiques saccades, mais de s'inquiéter de l'état de saturation qu'il imprime aux corps. Entre rires et larmes, Jan Martens sensibilise à ce destin possible de l'organisme humain, dont il fait battre la mesure et résonner les pas. »

Florian Gaité, paris-art.com

La saison dernière, nous avons pu découvrir ton travail avec *Ode to the Attempt*, un « solo pour toi-même » comme tu l'intitules si bien, dans lequel tu te soumetts à une série de contraintes liées à la représentation de ton corps. Est-ce que le fait de travailler cette pièce de groupe si exigeante et si précise est une forme de renversement de la contrainte vers les autres, d'observation de ses effets ?

Non, pas pour moi. *Ode to the Attempt* a été créé juste après *The Dog Days are Over*, et fut une façon d'ébranler la structure rigide dans laquelle j'ai travaillé pour *Dog Days*. C'est pourquoi *Ode* est si libéré et léger. Mais la contrainte est sans aucun doute un fil rouge dans mon travail, et tout particulièrement dans ma façon de danser.

J'aime l'extrême capacité du corps, non pas tant pour sa « physicalité », que pour l'énergie globale qu'il peut produire, l'agressivité qu'il peut produire, l'incarnation d'atmosphères extrêmement variées...

La précision dans *Dog Days* a son propre but, tout comme la liberté de *Ode* a son propre but.

Dans un sens je pense que le processus mental est bien plus compliqué pour les danseurs dans *Dog Days* que pour moi dans *Ode*. Il semble que *Dog Days* soit avant tout un lieu de test d'endurance physique, également très exigeant psychologiquement : pas seulement pour la mémorisation des pas et du rythme, mais aussi quant à la motivation nécessaire au danseur pour rejouer cette pièce encore et encore. Alors VIVE MES DANSEURS.

Tu décris *The dog days are over* comme une pièce minimaliste, « bondissante » (*jumped*), mais aussi politique. Quel est le sens pour toi de poser un geste politique à partir d'une pratique artistique en 2016 ?

La presse et le public ont lu beaucoup de choses différentes dans *The Dog Days are Over*. Pour moi, les aspects politiques de cette pièce sont liés à l'empathie entre les humains, à notre responsabilité à tous, et bien sûr à la force d'un groupe qui regarde dans la même direction.

Et, bien sûr, le retour au fondamental : le corps.

EMPATHIE : dans *Dog Days* le public est témoin, mais il peut aussi s'imaginer ce que ça ferait d'être à la place des danseurs. Je pense que c'est une chose que nous ne faisons pas assez de nos jours : se mettre à la place des autres.

RESPONSABILITÉ : la pièce a été créée au moment où nous avons eu des coupes budgétaires en Belgique et aux Pays-Bas, et on entendait dire que plus on remplirait la salle, plus on obtiendrait de subventions. J'ai donc commencé à me demander ce qui faisait vendre des places. Et la réponse est le divertissement, mais qu'est-ce que le divertissement ? Dans les jeux romains, les gens s'entretenaient et le public adorait ça (...).

Pour répondre à la question générale : je pense qu'il est important d'être politique. Mais la façon dont ça fonctionne le mieux pour moi c'est quand ce n'est pas tellement visible. C'est bien souvent la base, le cœur de mon travail. Mais il faut trouver le moyen pour que l'œuvre ne soit pas lue uniquement comme politique ou militante, sinon les gens la regardent davantage en surface et

seulement à travers ce point de vue. Le militantisme devrait être une drogue silencieuse qui contaminerait petit à petit le cerveau et la perception des gens. En tant qu'artistes, nous pouvons essayer de changer les opinions des autres sans les forcer à en adopter de nouvelles. Nous pouvons juste sournoisement planter une idée et la laisser germer.

Dans les intentions de la pièce, tu parles d'une forme de dévoilement, de forcer chacun à révéler son vrai visage face à une consigne désarmante ou face à l'effort et aux difficultés. Est-ce que c'est aussi un message « politique » ?

Faire de l'art, c'est affronter des moments difficiles. Les coupes budgétaires sont partout. Et peut-être que le monde artistique a sa responsabilité : nous avons perdu le contact. Le travail est devenu trop conceptuel ou trop éthéré.

C'est très important pour le développement de la danse, mais nous avons perdu la piste d'un public.

Par conséquent, je pense qu'il est primordial de parler d'humain à humain. La scène comme lieu de rencontre entre les gens. En regardant les autres, tu en apprends davantage sur toi-même. Et c'est effectivement pourquoi faire tomber le masque est devenu si important. Même si il y a tout autour de nous de la magie et des occasions à saisir, voir cela dans un théâtre d'une façon si simple et directe, nous touche plus que la richesse, l'information et la technologie numérique. Du moins, c'est ce que j'espère.



Tout est rapide et immédiat aujourd'hui. Nous n'avons plus besoin d'effort pour acquérir des connaissances ou de l'expérience. C'est déjà là, sur internet. Nous nous sommes habitués à une satisfaction immédiate. Je pense donc que l'aspect immédiat de ma pièce conduit le public doucement et prudemment dans une autre zone. Et une fois qu'il se trouve dans cette zone, tu peux être aussi radical ou fou que tu le souhaites. Ça me plaît.

D'autre part, les sauts deviennent vraiment musique. C'est comme une partition musicale minimaliste qui intervient tel un effet secondaire, mais un très bon effet.

entretien hTh avec Jan Martens, 2016



Peux-tu nous parler de ta méthode de travail pour parvenir à un résultat aussi frénétique ? As-tu conçu l'ensemble du développement de la pièce en une seule fois avant de l'imposer aux interprètes, ou as-tu plutôt travaillé avec eux dans une élaboration progressive ?

Le sentiment et l'idée générale du nœud dramaturgique étaient en grande partie présents avant que la création ne commence. Mais la construction de la minutieuse chorégraphie s'est plutôt faite progressivement. Certaines parties furent créées très rapidement, puis j'ai eu une nouvelle inspiration en travaillant avec les danseurs, pour poursuivre l'écriture de la partition.

La base de la construction était très simple : j'avais des post-it sur lesquels j'avais placé 8 points dans des formes géométriques différentes. Puis avec les danseurs j'ai compté combien de sauts étaient nécessaires pour aller d'une forme à une autre.

Le nombre de sauts pour chaque forme ou mouvement est décidé sur le moment avec le danseur : selon ce qui semble bien, ce qui semble illogique, ce qui apporte le maximum de diversité au sein d'un plan rigide.

Le son de la pièce est très particulier, puisque rien ne nous parvient à part le frottement et l'impact de ces corps avec le sol dans leur rythmique et leur scansion. Comme si finalement tu n'avais toléré aucune couche parasite entre le spectateur et l'unique objet de la pièce : des corps, des mouvements.

C'est vrai. J'aime communiquer de façon directe, sans rien pour interférer. Je pense que c'est ce dont nous avons besoin aujourd'hui. C'est seulement en communiquant directement avec le public que nous pouvons l'amener à voir différemment les choses, en manipulant sa perception.





DU 16 AU 18 MAI à hTh (Grammont) et au Cinéma Diagonal

Gob Squad, un portrait incomplet



hTh invite le collectif anglo-allemand Gob Squad pour une semaine de traversée de leur univers créatif. Deux spectacles, une installation, un workshop professionnel (cf p. 121) : autant d'occasions de découvrir les mécanismes de manipulation du réel et de création collective adoptés depuis plus de vingt ans par ce groupe d'artistes prêts à tout. Dansés, chantés, joués, leurs spectacles sont une fête dont on ne sort pas nécessairement sans la gueule de bois. Leur regard acéré sur la société contemporaine imprègne chacune de leurs propositions au-delà des codes du divertissement dont ils font largement usage. Grâce à l'image vidéo, le plus souvent en prise directe, les perceptions se multiplient, les masques tombent, et les réalités apparaissent au grand jour. Une occasion unique d'aller à la rencontre de ces artistes berlinois aussi jouissifs que cyniques !

INST
ALLA
TION

LES 17 ET 18 MAI
à hTh (Grammont) À PARTIR DE 18H30

Where Do You Want To Go To Die ?*

de **Gob Squad**

Conçu et interprété par
Johanna Freiburg, Alex Large,
Sean Patten, Liane Sommers,
Berit Stumpf, Sarah Thom,
Simon Will
Montage vidéo Alex Large

Coproducteurs Berliner
Kulturveranstaltungs-GmbH ;
Galerie Arndt & Partner Berlin

« *There's no time for us
There's no place for us
What is this thing that builds
our dreams yet slips away
From us
Who wants to live forever
Who wants to live forever... ?
There's no chance for us
It's all decided for us
This world has only one sweet
moment set aside for us
Who wants to live forever
Who wants to live forever ?* »
Who wants to live forever,
Brian May / Queen

Une projection vidéo dévoile un voyage de nuit au cœur de Berlin, du point de vue du pare-brise avant d'une camionnette.

Les 8 épisodes commencent dans le noir, simplement habités des murmures de 7 personnes en voyage.

L'image d'une route qui défile apparaît, et, dans une ambiance banale, la camionnette s'arrête. Un des passagers surgit dans la lumière des phares et exécute une série de gestes, jusqu'à ce qu'ils soient abandonnés et deviennent une image qui s'évanouit peu à peu.

* Où souhaites-tu aller mourir ?

*Chacun de nous n'est qu'un entre mille,
facile à remplacer, facile à oublier
dans une ville qui n'a pas vraiment besoin de nous.
Mais pas d'inquiétude...
Nous allons changer tout ça.
Nous avons un plan.
La ville aura besoin de nous
Et ce film en sera le témoin.*

Conçu et interprété par
Johanna Freiburg, Sean Patten,
Elyce Semenece, Berit Stumpf, Sarah Thom,
Bastian Trost, Simon Will

Avec la participation de Mat Hand,
Ilia Papatheodorou, Erik Pold, Laura Tonke
Création sonore Sebastian Bark, Jeff McGroory

LE 16 MAI au Cinéma Diagonal À 22H durée : 1h Super Night Shot Conception **Gob Squad**

Vidéo instantanée
d'une aventure
dans les rues de
Montpellier

Super Night Shot est un film unique pour plusieurs écrans, projeté une seule fois. Le tournage commence exactement une heure avant l'arrivée du public au Cinéma Diagonal, lorsque Gob Squad s'empare des rues de Montpellier, caméra au poing. Leur objectif ? Produire un moment de pure émotion et de pure passion. Qu'ils y parviennent ou non, les 4 performeurs rendent compte de tout ce qui leur arrive et donnent à voir leur aventure suivant leur propre point de vue, sans coupes ni montage.

Les rues de la ville deviennent un décor de film où les mégots, les tags et les voitures servent d'accessoires et de scénographie, et où les passants deviennent de possibles amants, sauveurs ou amis. C'est le film de leur vie, leur chance de briller.

Super Night Shot est une aventure magique dans la nuit des rues de Montpellier, pleines de surprises. Le public devient lui aussi acteur d'un film qui célèbre les rencontres imprévues avec des inconnus, le hasard et la chance. La « vraie vie » est vue sur grand écran à la manière des blockbusters hollywoodiens, de sorte que la forme spectaculaire et factice de l'univers numérique vient transmettre de puissantes émotions d'envie et de désir.

Super Night Shot est un spectacle totalement imprévisible qui transforme le quotidien en épopée et joue avec la perception de ce qui nous est familier. Tout peut arriver, et en général tout arrive. Chaque représentation est absolument unique, tout comme la ville où est tourné le film, et comme le sont les personnes qui y vivent.



Production Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz Berlin
Avec l'appui et les aides de l'Arts Council of England East Midlands
Gob Squad est soutenu de 2015 à 2018 par le State Berlin,
Senatskanzlei - Kulturelle Angelegenheiten.

> spectacle en anglais, traduction simultanée

LES 17 ET 18 MAI
à hTh (Grammont) À 20H
durée : 1h45

Conception
Gob Squad

Western Society

Création et performance
Johanna Freiburg, Sean Patten,
Damian Rebgetz, Tatiana Saphir,
Sharon Smith, Berit Stumpf, Sarah Thom,
Bastian Trost, Simon Will



RENCONTRE
avec l'équipe artistique à l'issue
de la représentation le 17 mai



FÊTE
Le 18 mai, « **The closing party** », à partir de 22h,
les dernières surprises de Gob Squad pour fêter
dignement leur passage à hTh !



Gob Squad a cherché ce qui pourrait représenter la société occidentale et l'a trouvé dans une vidéo amateur insipide, postée sur le net. La performance qui en découle est incroyablement ingénieuse et extrêmement drôle.

Sous la houlette de l'équipe tapageuse de Gob Squad, la vidéo sera rejouée en direct. C'est non seulement notre réalité consummatrice de médias qui est questionnée, mais aussi la structuration de notre société occidentale.

Western Society est un portrait de la civilisation du 21^{ème} siècle, une fenêtre à travers laquelle nous pouvons jeter un coup d'œil dans le salon d'une famille étrangère, et cependant nous reconnaître.

En explorant les méandres obscurs d'internet, Gob Squad a rapporté un minuscule satellite, une vidéo amateur, peu impressionnante, tournée dans l'indifférence du salon d'une famille lambda, quelque part aux confins du monde occidental. Il y a une fête. Une pièce bondée. Membres de la famille, amis et étrangers se tiennent à côté d'une machine à karaoke : ensemble, mais seuls.

Gob Squad veut ramener à la vie ce petit moment de réalité vécue et en tirer un juste portrait. Qu'est-ce qu'on fait là ? Qu'est-ce que c'est ? Est-ce que c'est ça le bonheur ?... Tandis que les performeurs cherchent des réponses, testent leurs connaissances, se montrent sous leur meilleur jour et débattent leurs récits, reconstruisant et se projetant sans cesse dans ce minuscule bout d'histoire, quelques chanceux membres du public pourraient se voir offrir l'opportunité de participer à ce brillant tableau...

Western Society c'est le paradis et l'enfer. Trop vrai, trop faux, trop familial, trop étranger.

Pendant ce temps, quelque part, malgré tout, la fête continue.

Vidéo Miles Chalcraft (Kathrin Krottenthaler)
Son Jeff McGrory (Torsten Schwarzbach)
Régie technique et lumières Chris Umney (Max Wegner)
Costumes Emma Cattell et Kerstin Honeit
Scénographie Lena Mody
Dramaturgie et direction de production Christina Runge
Assistant artistique Mat Hand (Lena Mody)

Western Society a été commandé par et conçu avec le soutien du Center Theatre Group, Michael Ritchie, Directeur Artistique, Los Angeles, CA.
Production Hau Hebbel Am Ufer, Berlin, Spielart Festival Munich et Brut Vienna.

Co-production House on fire
Avec le soutien du Programme Culture de l'Union Européenne.

Avec le soutien financier du Berliner Kulturverwaltung.
Gob Squad est soutenu depuis 2015 et jusqu'en 2018 par le State Berlin, Senatskanzlei - Kulturelle Angelegenheiten

> spectacle en anglais, avec traduction simultanée partielle

Gob Squad a été créé en 1994. Vous souvenez-vous des débuts ? Aviez-vous la sensation que vous vouliez faire du théâtre alternatif ?

- Lorsque nous nous sommes rencontrés en Angleterre, j'ai trouvé très libérateur que le point de départ de notre travail ne soit pas le texte. Le texte était développé, mais ce n'était pas comme en Allemagne où le théâtre est fortement attaché au texte, où le théâtre est en réalité un théâtre de littérature. Dès le début, nous sommes allés dans des lieux réels, avec la possibilité d'observer la vie quotidienne et de l'occuper artistiquement, nous avons abordé ce travail avec une réflexion très visuelle. Au départ, nous n'utilisions pas de vidéo du tout. Cependant, l'approche était toujours très visuelle et j'en étais totalement satisfait.

- Nous appelions cela le « Live Art ». Lors de notre première participation au Diskurs festival à l'Université de Giessen, ils ont échangé le « v » en « f », ce qui a donné « Life Art ». Ça nous a plu.

Y'a-t-il toujours 6 membres dans Gob Squad ? Cela vous a semblé être une bonne structure ?

- Je crois que c'est principalement dû à la relation que nous avons les uns avec les autres. C'est comme être en couple, comme être marié à cinq personnes.

- Je n'imagine pas ça à plus de six ou sept.

- Il serait difficile de se réunir tous autour de la table. Il y a toujours des décisions qui ne peuvent être prises qu'en la présence de tous les membres, telles un changement de direction, initier quelque chose de nouveau pour le futur ou changer les principes de base sur lesquels nous nous étions mis d'accord.

- Pour *Work*, notre deuxième pièce professionnelle, est arrivé le moment où Sarah et moi [Sean Pettern] avons décidé que nous voulions former un groupe et travailler en tant que collectif. Bien que le concept fût déjà rédigé, nous ne voulions pas prendre en charge la direction artistique. Ce n'était pas notre rêve. Notre rêve, c'était un collectif.

- Je ne pense pas très bien tout seul. J'ai besoin de parler aux gens pour développer mes idées. Quand nous n'avons pas le temps de travailler ensemble pendant la phase conceptuelle, je trouve cela horrible. On s'imagine que l'on va se dire « je vais enfin pouvoir faire les choses comme je veux », mais en réalité c'est le contraire. Bien sûr, quand vous travaillez dans un groupe il arrive d'être frustré et de se demander « pourquoi ne fait-on pas les choses de la façon que je trouve la plus évidente ? » mais au final, travailler ensemble est une chose que nous apprécions tous beaucoup.

- Être un collectif signifie que tous ceux qui participent à la production d'une œuvre ont une relation personnelle à ce matériau et à sa conception. Chacun se sent responsable du travail dans son ensemble et chacun a droit à sa propre interprétation de l'œuvre, de même que le public qui peut devenir un membre du collectif lorsqu'il vient voir un spectacle.

- Tu réalises que chacun a un intérêt mutuel, que chacun est passionné par l'œuvre, que l'on se motive les uns les autres et que chaque personne se sent responsable du projet collectif.

De nouvelles compétences sont-elles apparues au fil du temps ?

- Bien sûr nous avons différentes aptitudes que nous essayons de mettre à profit. C'est la même chose dans un théâtre, mais là vous avez cette hiérarchie classique selon laquelle le metteur en scène s'approprie finalement le pot commun des idées et c'est son nom à lui qui apparaît au final sur le programme. Personnellement, je trouve que c'est une façon insatisfaisante de travailler.

Le concept esthétique de la performance et votre travail en tant que collectif sont-ils indissociables ?

- Oui, parce que les rôles de l'auteur, du personnage et de l'acteur s'unissent dans le rôle du performeur. Nous devons nous-mêmes tester nos idées et prendre des risques pour elles. En tant que collectif, nous reflétons la multiplicité et la complexité de la culture dans laquelle nous vivons. Nous n'avons pas six opinions ou goûts identiques.

- Nous tentons toujours de faire des pièces de troupe. Il n'y a jamais vraiment de rôle principal dans une pièce de Gob Squad. Il n'y a jamais de héros, d'héroïne ou de protagoniste solitaire.

Le vrai Monsieur G. SQUAD voudrait-il bien se lever ?

- Presque toutes les industries créatives sont dominées par cette idée d'artistes individuels, une idée qui se perpétue à tel point que les gens sont perturbés par le fait que Gob Squad n'ait pas de directeur. Les attachés de presse nous demandent souvent sa photo.

- En tant que collectif, nous sommes convaincus qu'une équipe non-

hiérarchique formée de plusieurs personnes peut bien souvent créer une œuvre plus complexe qu'un artiste seul. Ainsi, nous controns le modèle du théâtre conventionnel qui consacre et voue un culte au génie d'un seul metteur en scène, auteur ou artiste.

- En Allemagne, et n'importe où dans le monde artistique, il y a un désir du génie. Le génie de l'individuel. Être dans un collectif soulage en quelque sorte de cette pression. Je réalise, cependant, que c'est assez dérangent non seulement pour la scène théâtrale, mais aussi pour la scène artistique de façon générale. Les gens ne savent pas vraiment comment gérer cela.

Quels sont vos points de départ ?

- L'inspiration d'une œuvre peut venir de plusieurs sources. La commande d'une institution peut stimuler une idée existante, ou l'envie de travailler dans un lieu particulier, ou une réaction à un phénomène récent qui pourrait conduire aux prémices d'une nouvelle idée.

Le but est de trouver une idée si claire qu'elle peut être résumée en une phrase.

C'est un concept fondamental. Ensuite, nous accumulons images et moments, et cherchons les règles et les principes structurels. Les pièces apprennent les unes des autres. Souvent, les choses qui sont abandonnées, les « déchets » produits dans le processus de travail, deviennent le début de quelque chose de nouveau.

Comment travaillez-vous en répétitions ?

- Plus nous travaillons en interaction et avec des structures ouvertes, plus nous avons besoin d'un public « expérimental » et faire des essais pour tester nos idées. Depuis plusieurs années, ces répétitions ouvertes font partie de notre processus de création et de travail. De cette façon,

nous avons appris (face au public et avec lui) à évaluer nos répétitions et expérimentations. Les réactions sur ces essais semi-publics sont précieuses sur le long terme, même si sur le moment elles peuvent être pénibles.

Vous dites que vous avez une règle des « 4 R » ?

- Avec le recul, nous pouvons dire que nous avons une règle des « 4 R » : Règles, Rythme, Réalité et Risque. Ce sont les quatre ingrédients clé que ce soit dans le théâtre ou dans les rues. Il y a toujours quelque chose de chacun.

- Nous travaillons généralement avec des structures qui combinent des moments visuels chorégraphiés, des éléments d'improvisation et de l'imprévisible. Une grande partie du processus de répétition consiste à trouver l'équilibre entre ces trois éléments. À quel point pouvons-nous laisser le champ libre à l'improvisation, devons nous être à la merci de la réalité et de l'imprévisible, et, à quel point le travail doit-il être strictement encadré ? Ensuite nous essayons de définir l'ordre des événements. Nous concevons relativement tôt les structures générales initiales, même si les éléments individuels ne sont pas du tout définis. C'est simplement une façon de procéder sans script.

- Une grande partie de l'œuvre de Gob Squad est basée sur une structure dramatique qui rend possible la représentation des pièces sans qu'elles ne répètent, comme habituellement au théâtre, la même séquence d'événements. Chez Gob Squad, la liste des répliques est davantage utilisée pour faciliter l'improvisation

entre les performeurs ou encadrer les moments d'interaction avec le public ou les passants. Il est toujours dans notre objectif de trouver un ordre qui donne de l'espace aux événements prévus et à l'imprévisible. Notre principal travail dramaturgique est d'équilibrer réalité et forme, de développer des stratégies pour être capable de réagir à des événements aléatoires au sein d'une dramaturgie.

- Le risque est devenu une part intégrante de notre travail. L'imprévu et ces éléments que nous ne planifions pas et ne pouvons prévoir constituent une grande partie de ce qui nous intéresse dans la performance et l'art. Dans notre travail, nous recherchons souvent les rencontres avec les passants, l'interaction avec le public, et les conditions imprévisibles de la rue. Nous faisons cela parce que nous voulons nous surprendre nous-mêmes et nous mettre au défi et parce que nous voulons grandir et nous développer en tant qu'artistes et performeurs.

in Revolver 21, Franz Müller entretien avec Johanna Freiburg, Sean Patten et Bastian Troston, Berlin, extraits



Avec
Yvan Clédat, Jean-Charles Dumay,
Léo Gobin, Erwan Ha Kyoon Larcher,
Sébastien Jacobs, Thomas Suire,
Gaëtan Vourc'h

DU 22 AU 24 MAI
à hTh (Grammont) À 20H
durée : 1h45

Conception, mise en scène et scénographie

Philippe Quesne

La Nuit des taupes

(Welcome to Caveland !)

Philippe Quesne, plasticien et longtemps scénographe avant de signer son premier spectacle, traque le merveilleux, le minuscule, pousse à l'extrême les expériences du quotidien et les relations entre l'homme et la nature.

Il travaille sur de petites communautés qu'il regarde au microscope, comme les insectes qu'il collectionnait dans son enfance. Dans son œuvre, la scénographie est envisagée comme un écosystème dans lequel il plonge ses acteurs.

En parallèle du spectacle, le projet se déploie avec **Welcome to Caveland !**, conçu par Philippe Quesne. Ce programme, invitera d'autres créations, installations, workshops, conférences autour de la thématique des sous-sols, grottes et cavernes... La grotte devient un laboratoire d'idées, un monde où l'on creuse et l'on rêve, pour laisser des traces durables et revoir le jour d'un œil nouveau...

La programmation définitive de Welcome to Caveland ! sera disponible quelques semaines avant les dates des représentations.

Costumes Corine Petitpierre
Collaborations dramaturgiques Lancelot Hamelin, Ismael Jude, Smaranda Olcese
Construction du décor Ateliers Nanterre-Amandiers

Production Nanterre-Amandiers - centre dramatique national

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme « New Settings »
Coproductions Steirischer herbst (Autriche), Kunstenfestivaldesarts (Belgique), Théâtre Vidy-Lausanne (Suisse),
La Filature – Scène nationale, Mulhouse, Künstlerhaus Mousonturm (Allemagne), Théâtre National de Bordeaux
Aquitaine, Kaaitheater (Belgique), Centre d'art Le Parvis à Tarbes, NXTSTP
avec le soutien du Programme Culture de l'Union Européenne.

Avec la participation de Research Group "Behavioral Objects" - coordination Samuel Bianchini, Ecole Nationale
Supérieure d'Architecture de Paris - Malaquais. AAP (Art, Architecture, Politique) Atelier Jordi Colomer



RENCONTRE
avec l'équipe artistique à l'issue
de la représentation le 23 mai



POUR LES PETITS HUMAINS
atelier, pendant que les parents voient
le spectacle, le 24 mai

Dans cette nouvelle pièce, les spectateurs seront immergés dans un monde allégorique. Un monde peuplé d'une famille de taupes géantes, d'un bestiaire fantastique, et de figures appartenant à un univers des sous-sols. À travers ce voyage souterrain, c'est un « théâtre écosophique » qui s'écrit, où la perspective humaine est contrebalancée par celles de l'inorganique et de l'animal, du vivant et du minéral.

Cette nouvelle création pourrait être la suite directe de la saga *Swamp Club*, dont le centre d'art menacé se serait déplacé sous terre, dans un espace qui évoque tout à la fois une grotte préhistorique, un abri antiatomique ou la caverne de Platon.

Renouant avec les grands récits d'anticipation, *Welcome to Caveland !* fait du théâtre un lieu de vie utopique, où la rêverie n'est jamais dissociable de l'éveil des consciences et tente de retrouver les racines profondes d'un imaginaire poétique collectif, bercé de mythes philosophiques.

Il s'agit d'un projet bicéphale qui installera deux temporalités : celle de la représentation et de la fiction poétique (*La Nuit des taupes*), et une autre, plus longue et diffuse, semblable à une grande installation déambulatoire (*Welcome to Caveland !*). À la manière d'un cirque ou d'un parc d'attraction, *Welcome to Caveland !* voyagera de ville en ville, pour y déployer son dispositif dans les territoires de différents théâtres et festivals et y accueillir une programmation d'artistes invités, de chercheurs et d'ateliers.

Welcome to Caveland ! est-il une suite de Swamp Club ?

Comme très souvent dans mon travail, ce projet trouve son origine à la fin du spectacle précédent. *Swamp Club* mettait en jeu la vie d'un centre d'art menacé. La pièce se terminait par l'évacuation des interprètes, qui disparaissaient dans un tunnel pour se mettre à l'abri, guidé par une taupe géante... J'ai donc eu envie de poursuivre l'aventure dans la grotte. S'engouffrer sous terre ouvre un champ de possibles et de thèmes passionnants liés à l'imaginaire du sous-sol, de Platon à Ben Laden en passant par des lieux célèbres dans la littérature ou le cinéma. Je veux interroger cette allégorie de la caverne. C'est un monde qui évoque la notion de refuge, de terrier, de cachette ou d'abri antiatomique, voire même de théâtre, car le théâtre est un art de la cave. Dans les années 50, alors que la menace nucléaire pesait sur la planète, on apprenait aux gens à construire des petits abris en kit, un peu comme un petit pavillon de banlieue. Je crois que je veux comprendre comment on se protège du monde pour le penser vu du dessous et non pas vu du ciel. Mais la particularité de cette nouvelle création est pour le moment mon grand désir d'écrire la pièce pour des taupes... Disons plutôt, des interprètes entièrement costumés.

Très souvent, aux prémices de tes projets, il y a un mythe ou une parabole, qui joue un rôle important dans le processus de création. Qu'est-ce qui t'inspire dans le mythe de la Caverne de Platon ?

Je pars moins d'un mythe que de certaines intuitions, liées à un lieu. Dans *La Mélancolie des Dragons*, la

neige me permettait de parler du merveilleux ; le marécage de *Swamp Club* était une belle métaphore d'un lieu en danger, entre deux eaux. La Caverne est un lieu de rêverie ouvert au fantastique mais aussi propice à une réflexion sur une part sombre et mystérieuse de l'humain, avec toutes les ambiguïtés que comporte le fait de se réfugier dans un trou. Mais pour revenir à Platon, je crois que ce qui m'intéresse dans le mythe de la caverne, c'est de pouvoir questionner la place de l'artiste : qu'est-ce que le savoir ? Peut-on faire confiance aux humains et à leur capacité de voir le monde par eux-mêmes ? Sont-ils manipulés ? Et quelle est la visée de cette manipulation ? Une domination ou un éveil de la conscience ? La question de la scénographie dans le mythe de la caverne est passionnante. On pourrait facilement imaginer un dispositif théâtral en coupe, comme une taupinière, et reconstituer la situation de la Caverne, avec le feu, les ombres et la position des prisonniers.

La grotte évoque un univers en-deçà : on revient aux origines, mais pour anticiper quelque chose et évoquer la fin du monde.

C'est vrai. Très souvent dans la littérature et les films de science-fiction, la partie la plus futuriste des inventions est cachée sous terre. D'ailleurs, quand on creuse, on découvre des grottes, des vestiges du passé. Le passé préhistorique cohabite avec des déchets nucléaires. Il y a quelque chose de fascinant et terrible dans cette boucle humaine. J'aime bien imaginer que les grottes de Lascaux ont été peut-être peintes après une grosse fête. Ce n'est pas forcément le travail d'un peintre paisible. Il y avait peut-être

déjà la conscience de la catastrophe et la volonté de laisser trace d'une humanité pour les suivants, de passer le relais à d'autres, avec la conscience que l'on est là de manière temporaire. C'est ce point de départ-là que j'aimerais partager avec le public. Mais il y a ce désir de figurer, plus concrètement que d'habitude, une sorte de parc d'attractions spectaculaire où on recevrait les spectateurs dans la convivialité et une forme d'utopie, en suivant la vie d'une petite communauté de taupes géantes...

Ce projet sera-t-il construit autour d'une fable ?

Avec *Swamp Club*, on avait posé les bases d'une sorte de méthodologie, celle de l'artiste-résistant, en essayant de comprendre les liens entre refuge, résidence et résistance. Avec *Welcome to Caveland !*, je veux explorer une imagerie beaucoup plus fantastique et animale. J'ai donc eu l'idée de suivre la taupe, cette bête qui était une sorte de guide dans *Swamp Club*. Comme dans mes autres spectacles, je veux immerger les spectateurs dans la fiction, tout en leur montrant que l'on n'est pas dupe de la façon dont les choses se fabriquent et s'inventent. Je rêve d'une partie qui soit une sorte de fable avec toute une colonie de taupes, un bestiaire merveilleux où les personnages masqués côtoieraient des marionnettes et des objets animés, dans un décor de grotte artificiel.

La taupe est un animal considéré comme un nuisible. Elle creuse des galeries qui minent le sol...

Le mot nuisible est très intéressant. Pour exister, cet animal a besoin de s'annexer des territoires, de s'inventer des mondes. C'est un animal artiste, la taupe, et fragile.

Tout ce qu'elle a besoin d'éjecter de sous la terre devient des petits monuments. Dans mes précédents spectacles, j'ai mis en scène des êtres qui étaient conscients de ce qui ne tournait pas rond sur cette planète. En même temps, comme il faut bien trouver sa place, ils essayaient, avec optimisme, de s'emparer d'utopies artistiques en s'inventant des écosystèmes sur les plateaux de théâtre.

Welcome to Caveland ! est une sorte de projet à deux têtes : c'est un spectacle, mais aussi une installation, ouverte à des invités.

On est en train de réfléchir avec les curateurs des différents festivals et théâtres qui sont partenaires du projet, à la façon dont *Welcome to Caveland !* va être programmé comme une grande installation et dont le lieu va pouvoir vivre avec d'autres artistes après ou avant mon spectacle.

L'idée du projet est de livrer la scénographie à d'autres personnes et d'y programmer un petit monde des sous sols, des lectures, des concerts, des films ou d'autres performances. Dès ma première pièce, il y a près de douze ans, avec *La Démangeaison des Ailes*, j'ai ouvert le lieu et la forme de représentations de la même manière. La thématique de l'envol s'y déployait en rhizomes et laissait de nombreuses pistes ouvertes. Il était possible de s'emparer du sujet de multiples façons, de la philosophie à un groupe de punk. Autant d'approches que j'agençais dans une scénographie qui était déjà pensée comme un refuge ou une

base spatiale. Avec *Welcome to Caveland !*, je vais pouvoir totalement déployer cette façon de travailler, tout en poursuivant une réflexion sur ce qu'est un grand spectacle de fiction. Mais *Welcome to Caveland !* sera également un projet ouvert à des invités et des impulsions venues d'ailleurs. Un véritable micro monde.

Quel va être le langage parlé dans cette grotte ? J'imagine que ses habitants pourraient développer un langage privé, peut-être revenir à des grognements...

Je vais retrouver mon équipe fidèle qui accompagne mes projets depuis près de douze ans, mais avec ce projet, on va avoir l'occasion de trouver la place du langage ou de le faire disparaître. On peut enclencher la narration avec une matière très visuelle, on n'a pas toujours besoin des mots. J'imagine très bien une première partie faite uniquement de bruits et de grognements. Dans *Swamp Club*, je me suis aperçu que, même si la taupe ne disait rien, tous les spectateurs projetaient des choses sur elle et imaginaient un danger imminent. On l'a peut-être tous rêvé ce danger. C'est peut-être simplement un acteur qui a trop chaud dans un costume. Mais comme l'explication n'était pas formulée, les spectateurs se mettaient à formuler des hypothèses. Je crois que, plus que jamais, je veux associer une rêverie à un éveil des consciences.

Philippe Quesne, propos recueillis par Marion Siéfert, avril 2015



« Terres creuses¹ », abîmes, grottes, cavernes, anfractuosités, galeries, karst, souterrains naturels ou artificiels, mais aussi mines et carrières, les cavités dans la roche ou sous la Terre semblent exercer une étrange influence sur la vie à la surface de la Terre. De sorte que les études ou les créations qui ont pour objet cette dimension caverneuse, que ces élaborations soient « à conjectures rationnelles » ou poétiques, spéléologiques, scientifiques, paléontologiques, mythiques, fantastiques, littéraires ou enfin théâtrales, éveillent un questionnement au sujet de la Terre.

La science-fiction et la mythologie en particulier créent ce lien dans l'inconscient. Cette relation établie par l'inconscient, la science peut la confirmer ou l'infirmer, l'art, la réinvestir, y faire circuler un flux nouveau. De la géogonie la plus mythique à la géologie la plus scientifique, l'appréhension des cavernes nous offre un éclairage sur les origines de la Terre. Elle vise également, à travers l'anthropogonie ou la théogonie, jusqu'à l'anthropologie, une connaissance des origines de l'Homme. Tout se passe comme si la cavité détenait des secrets sur le commencement de la Terre et des Terriens. On comprend dès lors pourquoi la caverne a partie liée avec le mythe. Un âge antérieur, une origine est évoquée par le mythe qui détermine la constitution du monde présent. Nombre de créatures fabuleuses gîtent au fond de ces grottes. La caverne est mythe et fantôme, source de mythes et de fantasmes, refuge des créatures de l'inconscient. Dans la stratification spatiale, la caverne est à la Terre, ce que, dans la structure temporelle, le mythe est au présent, un passé immémorial qui contribue à l'expliquer. À cet égard, il est particulièrement significatif que Platon choisisse de situer au fond d'une caverne l'Allégorie ou le Mythe qui a pris son nom dans l'histoire de la philosophie. La caverne de Platon explique la servitude des hommes dans le monde sensible, tel qu'il est pour nous, « actuellement » (...).

L'habitant du sous-sol, survivant du passé, est lié aux cataclysmes présents. Il peut aussi annoncer une *catastrophe à venir*. Dans le spectacle de Philippe Quesne, *Swamp club*, la Taupe qui monte à la surface est porteuse d'une menace qui incite les résidents du *Swamp club* à mettre les animaux et les plantes à l'abri². La sortie de l'animal troglodyte présage d'une catastrophe terrestre indéterminée.

On saisit intuitivement qu'il est question d'un souci d'ordre écologique. Il y va de l'avenir de la Terre. Pourtant rien n'est dit. Si on le comprend, ce n'est pas parce que la catastrophe écologique se trouve « représentée » sur scène. Bien au contraire. C'est d'une façon différente que Philippe Quesne évoque la question de la Terre. Les spectateurs pourraient avoir l'illusion, jusqu'à un certain point, que ce qui s'offre à leur regard est une représentation de la Nature. Mais le point de non-retour, le moment le plus fort et le plus intéressant de ce spectacle est précisément, à mon sens, celui où se trouve exclue l'idée d'une représentation de la Nature. Je veux parler du moment qui succède à l'annonce de la catastrophe indéterminée. Que se passe-t-il à ce moment précis ? Ce qui pouvait sembler non pas « naturel » (on oublie difficilement qu'on est au théâtre) mais en tout cas s'apparenter à une « représentation de la Nature », se trouve très précisément et très littéralement « déconstruit ». Transportant les plantes à l'intérieur d'une véranda, les acteurs donnent à voir le pot ; la plante cesse alors de représenter l'élément d'un paysage, d'une évocation pittoresque de la nature. Mieux : c'est la conception de la Nature qui change alors. Les animaux, la Taupe, les oiseaux en plastique brillent par leur facticité. La représentation du marais apparaît comme une installation « technique », c'est une bâche contenant de l'eau. Rien de moins naturel, de moins « authentique », rien de plus artificiel, que ces plantes, ce marais, ces animaux, cette représentation de la Nature, et peut-être même ce goût des artistes en résidence au *Swamp club* pour « la Nature » et pour l'authenticité.

Ce qui est exposé, c'est précisément cette inauthenticité, cette rupture avec l'anthroposcène³, c'est-à-dire avec l'idée d'une Nature qui serait représentation scénique d'un monde de l'Homme.

(...) À mes yeux, si ce spectacle évoque bel et bien une menace de la Terre, c'est pour deux raisons principales. D'abord la sensation d'angoisse que nous éprouvons est propre à la menace indéterminée de la catastrophe. J'ai déjà tenté d'expliquer comment cette angoisse nous plongeait dans l'être-là, révélant l'étrange présence des choses, je n'y reviens pas. L'angoisse est liée à la destitution de l'anthroposcène. La deuxième raison, en revanche, mérite que nous nous y arrêtons maintenant ; elle a à voir avec la figure du Troglodyte.

Swamp club pose la question de la Terre en raison de la présence d'une grotte dans la scénographie. On aurait raison de m'objecter que la grotte que les spectateurs voient sur scène n'est qu'une représentation de grotte. Ainsi on aurait, à défaut d'une représentation de la Nature et de la catastrophe écologique, une représentation de la grotte qui symboliserait le rapport à la profondeur souterraine, et serait la métaphore ou l'allégorie de la catastrophe à venir. Certes, une grotte est représentée sur scène mais, là encore, j'aurais tendance à penser que ce n'est pas tellement la représentation de la grotte qui pose la question de la Terre, ou je concèderais sans rechigner qu'elle la pose seulement de façon métaphorique. Mais il ne faut pas passer à côté d'un élément bien plus profond : *l'ouverture sur la cavité*.

Pour mieux comprendre l'importance des galeries souterraines, et dégager quelques conséquences concernant le théâtre de Philippe Quesne, il nous faut à présent nous souvenir de la façon dont Gilles Deleuze et Félix Guattari posent la question de la Terre et de la Nature dans *Mille plateaux*⁴. Cette question se présente sous deux aspects principaux qui sont deux relations au Territoire. Les deux

« personnages conceptuels » qui mettent en jeu cette problématique du Territoire sont le Nomade et le Sédentaire. Un troisième personnage entre en scène, pour une brève apparition, il s'agit de « l'homme du sous-sol », de l'artisan ambulant ou itinérant, du métallurgiste, du Troglodyte.

(...) Deleuze et Guattari distinguent une science nomade d'une science sédentaire auxquelles ils ajoutent un troisième type de « science », intermédiaire. Le mouvement appartient en propre à cette science troglodytique.

L'objet de cette « science » ou de cet artisanat est le mouvement de la matière dans la Nature, c'est-à-dire le mouvement même de la Nature. La compréhension de ce mouvement suppose une saisie préalable de l'étrange idée que Félix Guattari et Gilles Deleuze se font de la Nature. Les auteurs de *L'anti-Édipe* proposent de concevoir la Nature comme Désir et de penser le désir comme « agencement machinique » ; ils définissent donc la Nature comme une industrie⁵. La Nature fonctionne comme une usine avec ses matières premières et les machines qui les transforment. Il est même erroné de dire que la Nature « fonctionne comme » une usine. Deleuze et Guattari affirment et martèlent qu'elle est une usine. On ne peut comprendre cette assimilation de la nature à une usine qu'à condition de la considérer du point de vue de la production (on reconnaît aisément l'origine marxienne de cette conception). Cette usine, la Nature, qui est Désir produit des « machines désirantes » créent des « agencements machiniques » qui correspondent à la « déterritorialisation » ou aux « devenirs-mineurs » des Nomades mais aussi à la « reterritorialisation » des Sédentaires.

À cette nature-industrie, Deleuze et Guattari opposent le « théâtre de la représentation » de Freud dès *L'anti-Oedipe*⁶. Nous tentons d'élaborer ici, en prenant le cas de Philippe Quesne, l'idée d'un théâtre qui ne donnerait pas une représentation de la Nature mais ferait fonctionner les machines désirantes d'une nature-usine dont le territoire serait la scène. On est loin des balades romantiques en forêt, des bosquets où chantent de petits oiseaux, même si on trouve aussi dans cette nature des chants et des danses d'oiseaux : la « ritournelle » du

« scénopoiétés » ; mais ces danses et ces chants se trouvent rapportés à l'agencement machinique que met en œuvre ce drôle d'oiseau lorsqu'il se compose une « scène » qui est son territoire. Pour le dire de façon condensée, anticipant sur les conclusions à venir, on pourrait dire des acteurs de *Swamp club* et de *La Mélancolie des dragons* qu'ils « scénopoiétisent » ou « scénopoiétisent » en produisant des machines qui créent des territorialités scéniques, et aussi en déterritorialisant la scène, y ouvrant des lignes de fuite nomades⁷. Ils trouvent par ailleurs l'espace scénique de façon parfaitement troglodytique.

Revenons à la question laissée en suspens. Dans une nature ainsi définie, quelle est la fonction de cette « science » du mouvement qui n'est ni nomade ni sédentaire mais « troglodyte » ?

Deleuze et Guattari désignent la « métallurgie primitive »⁸ au rang des « sciences ambulantes, itinérantes, qui consistent à suivre » le flux de la matière. Ils offrent une conception de la Terre dont les profondeurs recèlent des flux de matière (...).

Après l'angoisse du vide provoquée par *Swamp club*, qui m'avait laissé « étrangé », terrassé, devant « l'étrange présence des choses », dans *La Mélancolie des dragons*, les machines se remettent à fonctionner peu à peu ; il aura fallu que la troupe des artistes ambulants puise dans un savoir du gouffre la possibilité de réactiver ces machines. Ils ont acquis un savoir de la Terre ou une connaissance de son mouvement propre, celui de la matière-flux, métallique, musicale, et l'intuition fondamentale de l'assimilation de la Nature à une usine ; c'est pourquoi leurs machines désirantes fonctionnent si bien. Le lien avec Artaud se trouve là : dans cette montée des profondeurs de l'inorganique matière-flux.

Si on décidait de (re)descendre au fond de la grotte, qu'y (re)trouverait-on ? Que ferait-on (re)monter à la surface de la scène-terre ? On trouverait le sous-sol de la scène d'où il s'agirait d'extraire la matière-flux. *Welcome to Caveland !*

Ismaël Jude, « La scène primitive serait-elle une caverne ? Notes sur les Troglodytes », extraits

1 - Guy Costes et Joseph Altaïrac, *Les terres creuses : traité non moins utile que délectable sur la présence de grottes, cavernes, cavités, gouffres, abîmes, tunnels « extraordinaires », mondes souterrains habités, et autres terres creuses dans les romans (populaires ou non)*, Amiens, France, Encrage, 2006.

2 - *Swamp club*, conception, mise en scène et scénographie Philippe Quesne, production Vivarium Studio. Sur la menace indéterminée et sur l'angoisse qu'elle procure dans *Swamp club*, cf. Ismaël Jude, « Angst Club, lecture heideggerienne de *Swamp club* de Philippe Quesne », [En ligne : <http://labo-laps.com/angst-club-lecture-heideggerienne-swamp-club-philippe-quesne/>].

3 - Ismaël Jude, « Adieux à la scène » (à propos du concept d'« anthropo-scène », Ph. Quesne, M. Heidegger), *Rencontres de « Recherche & Création » « Les mondes possibles de la scène contemporaine. Le Théâtre postdramatique et la question du posthumain »*, organisées par Isabelle Barbéris (Université Paris-Diderot) et Françoise Dubor (Université de Poitiers), 21-22 novembre 2014, *Théâtre de la Commune (Aubervilliers), Université Paris-Diderot*. Je formule cette idée d'une « anthroposcène » à partir de Martin Heidegger, « L'époque des conceptions du monde », *Chemins qui ne mènent nulle part*, 1950 et de Esa Kirkkopelto, *Le théâtre de l'expérience: contributions à la théorie de la scène*, Paris, France, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008. L'anthroposcène est une conception de l'homme comme scène et de la scène comme représentation de l'Homme qui consiste en une adéquation des sujets et des objets. Une certaine représentation de la Nature est anthroposcénique. *Swamp club* opère une déconstruction de cette anthroposcène en défaisant le lien sujet-objet. Je reviens sur « l'anthroposcène » dans un texte (à paraître) élaboré pour le Labo LAPS, à la suite d'un atelier consacré au clown et à la philosophie, sous la direction de Violaine Chavane et Raffaella Gardon <http://labo-laps.com/atelier-clown-et-philosophie-appel-a-participation/>. Ismaël Jude, « Les phénoménologues sont des clowns ». Ce texte fera l'objet d'une mise en scène lors d'un prochain atelier du Labo LAPS.

4 - Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, France, Ed. de Minuit, 1980, p. 446-627.

5 - Gilles Deleuze et Félix Guattari, *L'anti-Édipe*, Paris, France, Éd. de minuit, 1972, p. 9-15.

6 - *Id.*, p. 33-36.

7 - En ce sens, Flore Garcin-Marrou a raison de comparer à un « théâtre écosophique » l'expérience du *Vivarium studio*. Flore Garcin-Marrou, « Pour un théâtre écosophique », [En ligne : <http://labo-laps.com/theatre-ecosophique/>].

8 - Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, op. cit., p. 461.

hTh ET MONTPELLIER DANSE 2017
PRÉSENTENT



Chorégraphe, performeur et plasticien, Steven Cohen développe une œuvre intime, provocante, mais toujours sensible et finement politique. Juif, blanc, homosexuel, sud-africain, tel est l'ensemble des étiquettes qui composent la définition plurielle qu'il donne de lui-même. À la scène comme à l'écran, elles s'incarnent dans un travail dont son corps reste le lieu de l'expression principale, paré le plus souvent de ses propres créations plastiques. Depuis plusieurs années, il a entrepris une forme d'excavation esthétique des heures historiques les plus sombres du 20^e siècle, qui l'ont parfois touché au plus près de son histoire familiale.

LES 24 ET 26 JUIN
à hTh (Grammont) À 20H
durée estimée : 1h15 (DATES ET HORAIRE À CONFIRMER)

création **Am I
an
Ashke Nazi**
de **Steven Cohen**
Avec
Steven Cohen
et Elu

Production Compagnie Steven Cohen
Co-production Humain trop humain - CDN Montpellier,
Festival Montpellier Danse 2017, en cours

Les Ashkénazes sont originaires d'Europe centrale et orientale. Le concept de ce travail est né d'une série de cartes postales familiales en ma possession, datant des années 1920 et envoyées d'une adresse située à Riga, en Lettonie. C'est le lieu d'où ma grand-mère, ma Bobba en yiddish, a fui des événements de plus en plus hostiles en Europe orientale afin de démarrer une nouvelle vie en Afrique du Sud.

Lorsque j'avais 12 ans, ma Bobba me racontait qu'elle se souvenait de l'époque à laquelle les noirs n'étaient pas autorisés à marcher sur les trottoirs (pendant l'Apartheid), et à quel point les choses étaient meilleures à l'époque. Est-ce de cela dont j'ai hérité dans mon sang juif, en même temps que du privilège blanc ? C'est une question que j'ai besoin de me poser, à laquelle je dois répondre moi-même, et autour de laquelle on ne peut pas tergiverser.

En d'autres lieux et en d'autres temps, les juifs n'étaient pas considérés comme des « blancs »... Ceux qui sont arrivés en Afrique du Sud n'y ont pas seulement trouvé refuge et sécurité face au Nazisme et à la Shoah (la majorité des juifs exterminés pendant l'Holocauste étaient des Ashkénazes). Eux-mêmes victimes récentes de préjugés raciaux, ils intégrèrent la classe dominante des Sud-Africains blancs – des étrangers installés, non plus marginalisés mais détenteurs d'un nouveau pouvoir hégémonique, tant au niveau social que politique, complices d'un crime contre l'humanité.

Dans *Am I an Ashke Nazi*, j'interroge mon identité d'Homme Blanc Juif Sud-Africain, une étiquette que je me suis un jour apposée et dont je ne peux plus me défaire. J'explore les parallèles entre Apartheid et Sionisme, intégrant des interventions publiques en Afrique du Sud et en Israël/Palestine. Je retourne à Riga. Je prends une douche dans un abattoir. C'est une longue liberté qui est en chemin.

Steven Cohen, mai 2016

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

La troupe permanente habite et travaille à Montpellier depuis janvier 2015. Depuis son arrivée, ses membres 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 les comédiens Nùria 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.



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.

4, Rodrigo García

29 septembre 2016, TNT Festival, Terrassa, Espagne
12 avril 2017, Rotterdamse Schouwburg, Pays-Bas

Mort et réincarnation en cow-boy, Rodrigo García

15 février 2017, Saint-Jacques-de-Compostelle, Espagne

Daisy, Rodrigo García

8 et 9 septembre 2016, Mirada Festival SESC Iberoamericano de las Artes Escénicas, Santos, Brésil (à confirmer)

C'est comme ça et me faites pas chier, Rodrigo García

4, 5, 8 et 9 novembre 2016,
Humain trop humain – CDN Montpellier

Allez mourir plus loin, Ana Borralho et João Galante

7, 8 et 9 décembre 2016,
Humain trop humain – CDN Montpellier

To Walk the Infernal Fields, Markus Öhrn (création)

5, 6, 7 octobre et 1, 2, 3 décembre 2016,
Humain trop humain – CDN Montpellier

Begin the beguine, Jan Lauwers/John Cassavetes (création)

26, 27, 28, 31 janvier et 1, 2, 3 février 2017,
Humain trop humain – CDN Montpellier
16 mai 2017, Le Cratère Scène nationale, Alès

Après deux ans d'activité et une dizaine de laboratoires, hTh Lab s'affirme comme un moteur singulier au cœur du projet d'un CDN qui se propose de remettre en cause les formes établies et d'explorer les nouvelles. Il s'agit de continuer à réfléchir sur la scène actuelle et ses développements, en travaillant activement avec des partenaires de tous les horizons (compagnies régionales, centre de formation des artistes, universités, centres de recherche), en impliquant les artistes de la région et en investissant le territoire à la rencontre du public.

hTh Lab propose : des workshops, des ateliers et des laboratoires expérimentaux à Grammont et dans des institutions partenaires, en collaboration avec Générateur la plateforme des compagnies régionales et Mèq le département de création numérique qui irrigue notre travail d'expérimentation, de formation et de création.

En partenariat avec l'équipe de recherche RIRRA 21 de l'Université Paul Valéry Montpellier 3.

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

« L'amour du risque »

dirigé par Thibaud Croisy (metteur en scène, auteur)

Très souvent, la création d'une pièce m'amène à travailler avec des gens dont je suis proche, ce qui n'est pas le cas pour un stage où se côtoient toujours plein de personnes inconnues, venant parfois d'horizons très différents. Mon intérêt pour cette forme vient de là, je crois, de ces associations d'individus dont le hasard décide, du désir brut de se rencontrer, de la possibilité de ménager un temps qui permette à chacun d'ouvrir les vannes de son imagination, seule déité en laquelle j'ai toujours cru. En ce sens, « L'amour du risque » propose un temps de travail collectif, immersif, qui se structure autour de mises en situations et d'exercices inclassables que j'initie mais aussi autour de moments où chacun est invité à se mettre en jeu, à formaliser un geste à partir de matériaux que je propose. Ce stage, qui prend la forme d'une expérience collective, est donc ouvert à tous : acteurs, danseurs, étudiants, ennemis de l'art, ébénistes, hommes-orchestre, amnésiques, incompetents. TC

Du 14 au 18 novembre

Prise en charge AFDAS possible, pour les non bénéficiaires : 120€, étudiants : 100€

« Intimités performatives »

dirigé par Mathieu Hocquemiller

Ce labo partira de cet apparent oxymore « intimités performatives » pour réfléchir à un double mouvement :

- une recherche autour de la notion d'intimité vu comme une construction sociale, culturelle et performative ;

- une recherche autour de la notion de performance et de la mise en scène de l'intimité, l'auto-portrait par exemple, dans lesquelles l'histoire individuelle est toujours le pli d'un tissage collectif.

Le laboratoire sera une immersion au sein du travail et des recherches de la compagnie, et dans lequel je ferai intervenir et participer différent(e)s complices qui accompagnent mon travail. MH

Du 16 au 21 janvier

Prise en charge AFDAS possible, pour les non bénéficiaires : 120€, étudiants : 100€

« Utopies / Dystopies »

dirigé par Laurent Berger

destiné aux acteurs, metteurs en scène, créateurs son, vidéos et multimédias.

Sociétés idéales ou totalitaires, luttes révolutionnaires, manifestes artistiques et politiques, le laboratoire Utopies/ Dystopies se plonge pour deux semaines dans ces matériaux qui ont en commun de vouloir changer le monde ou d'en établir de nouveaux, que ce soit à partir de prémisses philosophiques, esthétiques ou politiques. En cherchant les racines de certains projets utopiques, les limites ou les échecs de leurs réalisations,

nous nous confronterons à l'idée d'inventer nos modèles utopiques et de voir comment la scène peut être le reflet de leurs réalisations.

Du 6 au 17 mars

Restitution du laboratoire le 16 mars à 18h.

Prise en charge AFDAS possible, pour les non bénéficiaires : 160€, étudiants : 120€

« Madlab »

dirigé par Daniel Romero

destiné aux acteurs, metteurs en scène, créateurs son, vidéos et multimédias.

C'est la deuxième session de ce laboratoire très singulier, entre arts numériques et arts scéniques qui ouvre une exploration sans limite ni cadre à partir des projets de recherche de Mèq, de l'équipe artistique du CDN et de ceux des artistes participants. C'est un laboratoire ouvert où chaque jour une idée nouvelle peut devenir le centre du travail de l'ensemble du groupe, où chacun peut profiter de la dynamique de Mèq et lui insuffler sa créativité et ses idées. Ouvert à tous les esprits libres.

Du 18 au 28 avril

Restitution du laboratoire le 28 avril à 18h

Prise en charge AFDAS possible, pour les non bénéficiaires : 160€, étudiants : 120€

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 *Time's Journey Through a Room*

Workshop dirigé par Toshiki Okada

Les 17, 18, 19 octobre, 10-13h - Tarif 75€

Dans le cadre du festival Explicit

Workshop « Voguing » dirigé par Twiggy Pucci Garçon coréalisateur du documentaire *Kiki*

en direction des professionnels et des amateurs danseur(se)s et comédien(ne)s
Les 23, 24, 25 novembre, 10-13h - Tarif 75€

Dans le cadre du spectacle *Darius, Stan et Gabriel contre le monde méchant*

Workshop dirigé par Claude Schmitz

Les 30 et 31 mars, 13-17h - Tarif 50€

Dans le cadre du spectacle *The Dog Days are Over*

Workshop dirigé par Jan Martens

Les 2 et 3 mai, 13-17h - Tarif 50€

Dans le cadre de « Gob Squad, un portrait incomplet »

Workshop dirigé par Gob Squad

Le 18 mai, 11-17h - Tarif 55€

Le workshop portera sur les méthodes d'écriture collective de Gob Squad et de la transposition du résultat textuel au plateau. Il aura lieu au sein même du décor de *Western Society*. Les participants devront pouvoir se libérer le 16 mai en soirée pour assister à *Super Night Shot*, et le 17 mai en soirée afin d'assister à *Western Society* (entrées comprises dans le tarif du workshop). Il est nécessaire de pouvoir s'exprimer en anglais afin de prendre part au workshop (expression écrite et orale de base).

Dans le cadre du spectacle *Begin the Beguine*

Master class dirigée par Jan Lauwers

Le 27 janvier, 14h30-17h, à la Vignette - Entrée libre sur réservation au 04 67 99 25 00

Workshop Couleur et impression naturelle

Cette formation s'adresse aux créateurs (designers textiles, décorateurs, stylistes, graphistes...) sensibilisés à la couleur et souhaitant prolonger leur pratique par les techniques de décors et de motifs sur tissus au naturel. Plusieurs intervenants spécialisés viendront proposer par la complémentarité de leurs expériences un large champ de connaissances historiques, botaniques, techniques, artistiques ou encore en chimie tinctoriale.

Du 3 au 14 avril soit 2 x 35h

Prise en charge AFDAS possible, pour les non bénéficiaires : nous contacter
Contact 04 67 99 25 09 / 06 10 35 46 23 mariedelphin@humaintrophumain.fr

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 19 et 20 novembre, 10h-17h

Tarif 60€

« Atelier amateurs »

animé par Stefan Delon et Mathias Beyler de septembre à janvier 2016 et par Julien Guill de février à mai 2017.

Nos ateliers travaillent depuis le début sur la matière dont sont faits les acteurs, sur ce qui les constitue en tant qu'humains. Nous sommes passés par la littérature, le théâtre antique, les objets, les situations... Nous aimerions explorer cette année ce que les articles de journaux ou de magazines contiennent ; comment nous pouvons faire théâtre avec l'information, le résumé, le raccourci.

Les ateliers des 2 semestres suivront ce fil rouge... tandis qu'à l'horizon se profilent des élections...

Les lundis de 19h à 22h. Cours d'essai lundi 26 septembre - Tarif pour un semestre : 160€ / à l'année : 265€

4) LABORATOIRE GÉNÉRATOR

La plateforme pour les compagnies régionales, Générateur, est un noyau d'activités croisées où l'équipe artistique de hTh collabore avec les compagnies de la région. Cette année elle se réunit autour du projet de Claire Engel (cie Chagall sans M) pour une période de recherche création.

« 666*999 »

Ce laboratoire permettra de visiter un processus en trois jours plutôt qu'en trois ans. Il est proposé à l'ensemble de la Plateforme Générateur, qui sera séparée pour l'occasion en six équipes.

Chaque équipe choisira un médium scénique (lumière, image, son, texte, espace, corps) et un matériau textuel (littéraire ou scientifique) donnés au départ par la porteuse du projet. À partir de ce texte et au travers de ce média uniquement, va se créer une proposition artistique pour chaque équipe.

La superposition sauvage de ces propositions sera la première étape de cette création collective et éphémère.

Cette expérience artistique se fonde sur la méthode de travail propre à la compagnie Chagall sans M, qui est de faire spectacle à partir d'une sédimentation d'idées, d'expériences de terrain, de textes et d'images en rapport à un thème universel très vaste (l'identité, l'énergie vitale, la violence, l'égalité).

L'idée de ce laboratoire est de ramener la démarche d'un-e créateur-trice à une « peau de bonheur », au geste artistique, brutal et intuitif, déconstruit et rêvé ; et de questionner cette démarche par la création participative.



Laboratoire de création numérique
d'Humain trop humain

En 2015, Rodrigo García confie à Daniel Romero la création, au sein du théâtre, d'un laboratoire et atelier de création numérique : Mèq. Mèq est pour Rodrigo García l'un des piliers du nouveau modèle de CDN qu'il conçoit : un centre de création ancré dans le 21ème siècle. Mèq répond en effet à la nécessité d'expérimenter et de mener des recherches sur la relation entre les arts numériques et les arts de la scène. Mèq répartit ses activités suivant 4 grands axes de travail : l'éducation, la création/production, la recherche et les rendez-vous publics.

1) EDUCATION

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

Groupe de performance robotique et électronique

Groupe de travail d'initiation à la robotique à partir des arts de la scène. Y seront enseignés les concepts basiques de robotique, d'électronique et de programmation créative (scratch, processing) à partir de l'emploi de différents robots sociaux (aisoy robotics) et de robots modulaires (strawbees + quirkbot, arduino), ainsi que les concepts de dramaturgie et de scénario.

En direction des 15/19 ans
8 samedis de 10h à 17h à hTh
19 nov, 10 dec, 14 janv, 25 fev, 18 mars,
22 avr, 13 mai et 10 juin
Tarif : 240€

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
Les 24, 25 et 26 octobre de 14h à 18h (vacances scolaires de Toussaint)
Tarif : 75€

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.
En direction des 15/19 ans
Les 26 et 27 novembre de 14h à 18h
Tarif : 50€

Atelier 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 4 et 5 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 3 au 7 avril de 14h à 18h (vacances scolaires de printemps)
En collaboration avec la Maison pour tous Voltaire.
Tarif : 80€

Atelier Scratch

Imaginer, programmer, partager. Scratch est un langage de programmation qui facilite la création d'histoires interactives, de dessins animés, de jeux, de compositions musicales, de simulations numériques qui peuvent être partagés sur le Web.
En direction des 10/14 ans
Les 28 et 29 janvier 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 « quirkbot », 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 20 et 21 mai de 14h à 18h
Tarif : 50€

STAGES POUR LES PROFESSIONNELS

à hTh (Grammont)

Contact : Béatrice Dumoulin
04 67 99 25 05

beatricedumoulin@humaintrophumain.fr

Raspberry pi

Atelier d'initiation à la raspberry pi et ses utilisations possibles pour les arts scéniques et les installations multimédia. Installation et personnalisation du système opératif, contrôle du son, vidéo, lumières, caméras et capteurs à travers ce petit mais puissant ordinateur, en nous basant sur le langage de programmation Python. L'inscription inclut une Raspberry pi prête à l'emploi.

Les 27, 28 et 29 mars

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

Costume électronique

Atelier d'initiation à l'incorporation de l'électronique dans le design textile. Utilisez des ficelles et des toiles conductrices et ajoutez des boutons, des lumières, des enceintes et des capteurs à vos dessins textiles. Apprenez les concepts basiques de programmation à travers la plateforme Arduino et faites en sorte que vos habits soient interactifs et intelligents. L'inscription inclut un kit basique avec des composants électroniques, pour que vous puissiez commencer directement vos projets !

Les 19, 20 et 21 juin

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

2) PRODUCTION

Une résidence internationale sera mise en place, en décembre 2016, dans le cadre de l'ENCAC, European Network for Contemporary Audiovisual Creation dont Mèq est membre.

Par ailleurs, Mèq interviendra dans les nouvelles productions de Julie Benegmos, Alain Béhar et NU collectif, entre autres.

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>

mèq

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

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.

LECTURES

Nous présentons des lectures performatives qui questionnent l'écriture dramatique et portent une réflexion sur le monde contemporain. Les mises en espace sont proposées par l'équipe artistique de hTh et des artistes invités. Avec le soutien de la Maison Antoine Vitez-Centre international de la traduction théâtrale.

Le Discours de Monsieur le Député

de Massimo Sgorbani

mise en espace Daniel Romero

Mardi 11 octobre à 19h

Hémicycle, Hôtel de Région Languedoc-Roussillon Midi-Pyrénées

201 av de la Pompignane à Montpellier

Dieu je crois en une seule haine

de Stefano Massini

mise en espace Claire Engel

Mardi 14 mars à 19h

Carrosserie Zammit Rondelet

21 rue Ernest Michel à Montpellier

Famina (boulot de merde)

de Yannis Mavritsakis

mise en espace

Laurent Berger et Juan Navarro

Vendredi 21 avril à 19h

Lycée des métiers de la gastronomie,

de l'hôtellerie et des tourisms

Georges-Frêche

401 rue Le Titién à Montpellier

Tu peux regarder la caméra ?

de Mohammad Al Attar

mise en espace Laurent Berger

Mercredi 10 mai à 19h

Parking Europa (sous-réserve)

Place de l'Europe à Montpellier

informations réservations :

04 67 99 25 13/05

BABEL

Conférences, rencontres, 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) CONFÉRENCES

• à La Panacée :

Markus Öhrn dialogue avec **Raphaël Liogier** (sociologue et philosophe, Sciences Po Aix et Collège International de Philosophie, Paris)
Le 7 octobre à 12h45**Gisèle Vienne**

Le 14 décembre à 12h45

Lola Arias

Le 22 mars à 12h45

en partenariat avec La Panacée

• à hTh (Grammont) :

Jean-Philippe Trias (enseignant chercheur Université Paul Valéry)
« Introduction à *Begin the Beguine* »
Le 31 janvier à 18h30**Conférences dans le cadre du dispositif « Welcome to Caveland ! »**
(en cours)**2) RENCONTRES AVEC LES ÉQUIPES ARTISTIQUES****To Walk The Infernal Fields ch. 1)**

jeudi 6 octobre

Time's Journey Through a Room

mercredi 19 octobre

C'est comme ça et me faites pas chier

mardi 8 novembre

O

jeudi 17 novembre

To Walk The Infernal Fields ch. 2)jeudi 1^{er} décembre**Allez mourir plus loin**

jeudi 8 décembre

Kindertotenlieder

mercredi 14 décembre

Begin the beguine

jeudi 2 février

Primitive Futures et Science and Friction

jeudi 9 mars

Champ de mines

jeudi 23 mars

Darius, Stan et Gabriel contre le monde méchant

jeudi 30 mars

Fruits of labor

jeudi 27 avril

The Dog Days are over

jeudi 4 mai

Western Society

mercredi 17 mai

La Nuit des taupes

mardi 23 mai

3) 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.

Le Séminaire hTh

Au cours de 6 séances, dont 4 seront connectées directement à nos laboratoires, le séminaire hTh proposera au cours de toute la saison

de mener une réflexion suivie autour des différents axes de travail du hTh Lab, de la programmation du CDN et des projets des compagnies de la plateforme Générateur. On y abordera notamment les rapports et les échanges entre la création scénique et les supports audiovisuels contemporains. Mais sans se limiter aux technologies numériques actuelles, la réflexion s'ouvrira vers des modalités parfois très anciennes de différents écrans (photos, cinéma, peinture) et de ce qu'ils provoquent sur le traitement du corps en scène. Peinture, vidéos ou imagerie pourront être convoqués afin de traiter de la virtualité au cœur même de la scène théâtrale contemporaine. Ce faisant, le travail ouvrira des perspectives vers les rapports aux inversions de représentation et vers les oppositions utopiques/dystopiques, narratives/disnarratives qui traversent les arts de la scène aujourd'hui.

Chaque séance, d'une durée d'1h30, donnera la parole à un intervenant dont la proposition sera ensuite commentée, discutée et mise en perspective au sein du groupe. Programmation en cours. Le séminaire hTh est animé par Laurent Berger et Benoît Hennaut

Les 10 octobre ; 14 novembre ; 16 janvier ; 6 mars ; 18 avril ; 29 mai
18h30-20h, hTh (Grammont),
entrée libre

« Calculs et poésie »

Table ronde organisée dans le cadre de Mèq festival, avec l'École Supérieure des Beaux-Arts (ESBAMA)

Dans les dernières décennies, l'inflation de technologies et médias numériques a fait foisonner les nouveaux formats et canaux d'expressivité.

Les différents territoires de la création artistique se sont vus confrontés à l'apparition de moyens inédits, particulièrement puissants quant aux possibilités qu'ils ouvrent, mais recouverts d'une certaine inquiétude du fait de comporter un langage propre, insensible et autonome. Si l'art a le plus souvent réussi à déjouer cette inquiétude en se rapportant aux langages numériques sous la forme des multiples usages artistiques, on peut se demander dans quelle mesure cette attitude n'a pas encouragé un rapport d'instrumentalisation à ces langages, les neutralisant sous la figure de simples technologies.

Cette après-midi de débats veut soulever la question de la possibilité d'un rapport plus intime entre l'art et le numérique – alternatif, quoique complémentaire à celui de l'outil et de l'usage – conçu comme une rencontre entre des langages différents. En mettant en suspens l'image purement technologique du numérique, il s'agira de l'interroger au niveau de ce qui fait de lui une conception possible du monde, pour le mettre en dialogue avec celle que l'art cherche infatigablement à réinventer. On tâchera en d'autres termes d'explorer les conditions par lesquelles se révèle la part de poésie qu'il peut y avoir dans le calcul, non moins que la part de calcul constitutive de toute poésie.

Le 16 septembre
14h-17h30, hTh (Grammont),
entrée libre. cf p. 12

Colloque international « Narrativité et intermédialité sur la scène contemporaine »

Université Paul Valéry

Ce colloque est organisé dans le cadre du programme « Retour de la fable et nouvelles narrativités sur la scène contemporaine » (RIRRA 21-Université Paul Valéry Montpellier), en partenariat avec l'Institut für Angewandte Theaterwissenschaft de l'Université Justus Liebig à Giessen (Allemagne), avec la collaboration d'ICI-Centre Chorégraphique National de Montpellier, de l'École Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Montpellier et du Théâtre La Vignette, avec la complicité de l'équipe d'hTh-CDN. Avec le soutien de la Région Languedoc Roussillon/Midi Pyrénées, et de la Direction Régionale des Affaires Culturelles (Ministère de la Culture).

Cette manifestation, dans sa dimension artistique, offrira des temps de rencontres et d'expérimentations avec la présentation de travaux réalisés dans le cadre du Master exerce et de l'ENSAD, des tables rondes (avec Rodrigo García, Vincent Dupont, Christian Rizzo et Lina Saneh) ainsi qu'une programmation de spectacles proposés par les institutions partenaires.

Les études sur le spectacle vivant ont surtout analysé jusqu'ici la déconstruction des instances traditionnelles (le personnage, le texte, l'action, etc.) sur la scène contemporaine. Tout en prenant appui sur les résultats de ces travaux, le colloque, qui réunira chercheurs et artistes internationaux, invitera à un renversement de perspective en proposant de réfléchir aux modalités par lesquelles la scène, qu'elle soit théâtrale, chorégraphique ou performative, continue de produire du récit.

Informations: <http://narrativite-et-intermedialite.upv.univ-montp3.fr/>

Du 6 au 8 octobre

« Migrations-Remédiations, de l'écran au plateau, imaginaires du corps chez Cassavetes »

Journée d'études à l'initiative de RIRRA 21-Université Paul Valéry Montpellier 3, co-organisée en partenariat avec hTh-CDN par les programmes Transfictionnalité-Transmédialité. Les écritures scéniques à l'âge du numérique et Actualité esthétique du cinéma et de l'Audiovisuel. Enseignants chercheurs : Alix de Morant et Laurent Berger (Théâtre), Julie Savelli, Jean Philippe Trias, Céline Saturnino (Cinéma) et Jean Christophe Valtat (Littérature comparée)

Comme en hommage à ses propres débuts sur les planches, l'œuvre cinématographique de Cassavetes (1929-1989) est toute entière tournée vers le théâtre et les acteurs. Il reviendra d'ailleurs à la scène après le succès de *Gloria* en tant qu'auteur et metteur en scène. Dans un mouvement inverse mais dans une idée de continuation, le théâtre flamand, qui dès les années 80 s'est imposé tant pour sa dramaturgie visuelle que pour sa physicalité, revisite aujourd'hui les films de Cassavetes. Qu'il s'agisse d'Ivo van Hove adaptant *Husbands* (2012) ou de Jan Lauwers reprenant le script abandonné de *Begin the Beguine* (2014), empruntant au cinéma ses procédés pour les transposer au plateau, ils usent du montage comme du cut-up pour traquer l'organicité de l'œuvre originale. La recréation de *Begin the Beguine* par Jan Lauwers avec les comédiens d'hTh sera l'occasion de s'intéresser dans cette journée d'étude aux opérations de remédiation du théâtre vers le cinéma mais aussi à la place essentielle du corps en tant que medium dans l'écriture de Cassavetes et dans celle si résolument performative de la Needcompany.

Le 1^{er} février
9h-17h, hTh (Grammont), entrée libre

Temps fort « Nouvelles scènes d'Amérique du Sud »

a) Colloque international « Circulation, influences, hybridation : la création scénique contemporaine à l'heure de la mondialisation »

Université Paul Valéry (RIRRA 21 et LLACS)

La circulation croissante des œuvres artistiques dans un monde globalisé est un phénomène qui s'applique au domaine des arts de la scène, comme en témoigne la part de plus en plus élevée de créations étrangères dans la programmation des différents festivals et théâtres, y compris au niveau régional. Notre attention se portera plus particulièrement sur les œuvres s'inscrivant dans une esthétique résolument contemporaine, c'est-à-dire des œuvres placées sous le signe de l'expérimentation et de l'hybridation, manifestant une volonté de rénover les langages scéniques et dramatiques et de créer de nouveaux modèles. Nous nous intéresserons à la circulation de créations étrangères en France comme à la diffusion de spectacles français à l'étranger. Pour ce faire, trois axes de réflexion seront exploités : les conditions de production et de circulation des œuvres, les questionnements relatifs à l'interculturalité, et enfin les croisements de différentes modalités esthétiques.

23 et 24 mars
à hTh (Grammont) le 23 mars
à l'espace St Charles le 24 mars

b) Programme « Nouvelles scènes d'Amérique du Sud »

collaboration hTh, Théâtre la Vignette, cinéma Utopia

Programmation de spectacles et films

21 mars :
Champ de mines mise en scène Lola Arias - hTh
22 mars :
Champ de mines mise en scène Lola Arias - hTh
Acceso mise en scène Pablo Larraín et *Yo Maté a Pinochet* mise en scène et jeu Cristian Flores - Théâtre la Vignette
23 mars :
Champ de mines mise en scène Lola Arias - hTh
Acceso mise en scène Pablo Larraín et *Yo Maté a Pinochet* mise en scène et jeu Cristian Flores - Théâtre la Vignette
24 mars :
diffusion d'une sélection de films réalisés par Pablo Larraín
No, El Club... - Cinéma Utopia

CONCERTS

Linge Records est un label de musique à l'ère du protocole TCP-IP et du 49-3, ou plutôt une maison d'artistes qui met en lumière autant d'artistes hyperactifs et « à refaire » que d'artistes en voie de disparition qui abandonnent leur créations inavouées sur des disques durs ou des CD rayés. Linge Records a une mission d'archivage digital en téléchargement libre, K7, ou Compact Disc et met en avant les disparités de genres entre les artistes, un contraste entre musique « pop » et « expérimentale », la maladresse et l'erreur.

Linge organise aussi des concerts dans des lavomatics et invite les spectateurs à venir faire leur lessive.

Nous avons voulu aménager, en collaboration avec hTh, non pas un temps de détente post-spectacle mêlant jokers, bouffons et troubadours USB, mais des concerts qui prolongent le spectacle et font de ces soirées une proposition artistique à part entière.

Préparez-vous à vous sentir encore moins bien que vous ne l'étiez en arrivant, ou tout le contraire. On risque de rire, pleurer ou danser à un moment donné. Mais c'est ce moment donné là, incongru, rare et intempestif, qu'il va ne pas falloir manquer. Les représentations ne sont jamais les mêmes, les concerts non plus, sinon le David Gattaz des Smacks serait dans la place, mais direct ! Soyez là ou ratez les choses.

www.lingerecords.com / <http://linge.bandcamp.com/> www.facebook.com/lingerecords



vendredi 7 octobre
Rectale Trotinette
(Volvic et St Nectaire)

Plongez dans les profondeurs de ce groupe de Alien-Core qui mélange gros riffs, batteries et sub-basses dévastatrices, chansonnettes auto-tunées et envolées lyriques à l'accordéon.

mercredi 19 octobre
Perpal (Province Gelée)

Perpal, le versant ambient du projet Stolearm mené par l'un des fondateurs de Linge Records. Structures de cartons sur scène, drones himalayiques, K7 modifiées, synthé, sampler, objets, rythmes discrets.

samedi 5 novembre
K-Blum (Chez Christian Gausson)
Après avoir œuvré comme ouvrier à hTh, K-Blum transpose sur scène ses morceaux guitare / voix enregistrés au micro intégré du Mac avec des litres de Reverb. Entre Slowdive, The Verve et Radiohead.

+
Coucou Chloé (TCP-IP Nord européen)
Brian Eno est vieux (même si il est bien). Cette demoiselle est jeune, elle fait des cassettes et des audios d'électro-solitaire vaporeux et colorés, tantôt tranquillou-mir-laine, tantôt sombres et bruyamment essorés.

vendredi 18 novembre
Screw Tooth (Dans la ville du dinosaure outre-Atlantique)
Adam Stone est un génie hyperactif. Après avoir lâché son appartement pour composer dans sa voiture, il apprend le français, part en tournée et s'installe à Montpellier. Un opéra-indus qui vous clouera sur place. Entre Queen, Skinny Puppy et Danny Elfman.

samedi 3 décembre
Musique Post Bourgeoise (Verdun)
MPB est né d'un « fax mental ». Ils poussent des canapés d'angles contre la dépression, calculent la durée d'une tartine et sa vitesse d'étalement, le tout sur une électro-dancefloor minimaliste, autoritaire et ardue.

vendredi 9 décembre
Djordjevic (Élysée)
Un synthé, un ampli, un pc, une projo, et ça suffit. Un mec de dance-variété abrasive et festivo-nostalgique. Il nous contera fleurette de manière tubesque sans aucun trouble.

mercredi 14 décembre
Équipage (Vers le sud ouest, près d'une ville viticole)
Chemise à triangles, synthés sur planches à repasser, TR-505, chanteuse à voix juvénile ; Équipage déverse un sirop New Wave menthe grenadine psyché. Entre Niagara et Tuxedomoon, mais en moins vieux.

samedi 28 janvier
Révolution musicale (Cora Saint-Dizier)
Cousins éloignés des gardois de Rocky Controllo. RM font de la variété décroissante, de l'électro politique. Leurs albums-concept sont basés sur Gordon Freeman, Titeuf, les tubes de l'été, ou un album en latin.

+
Dj Smegma (Région froide et sucrée)
Le premier DJ au visage de papier. Ses productions se situent entre Underworld, Daft Punk, Com Truise et How do you Dance, mais DJ Smegma ne ressemble à personne d'autre.

samedi 25 février
Boris Crack Orchestra (Assis cul-nu sur le Palais des Papes)
Le poète barbu à tablette tactile est de retour. Parfois menaçant et tout rouge de colère, il sait s'assagir pour délivrer des petites perles de variété vitriolée. Entre dialogue compulsif insolent, suicide et EBM radicale.

vendredi 3 mars
Les butoirs étoilés + guest (Dans le département du Taureau Ailé)
Ce duo généalogique (Jean Claude et Maël Gagnieux) élabore une musique d'objets, bricolée, épurée, acoustique et ultra-efficace. Des performeurs qui inventent leur propre folklore, le David Guetta du pauvre.

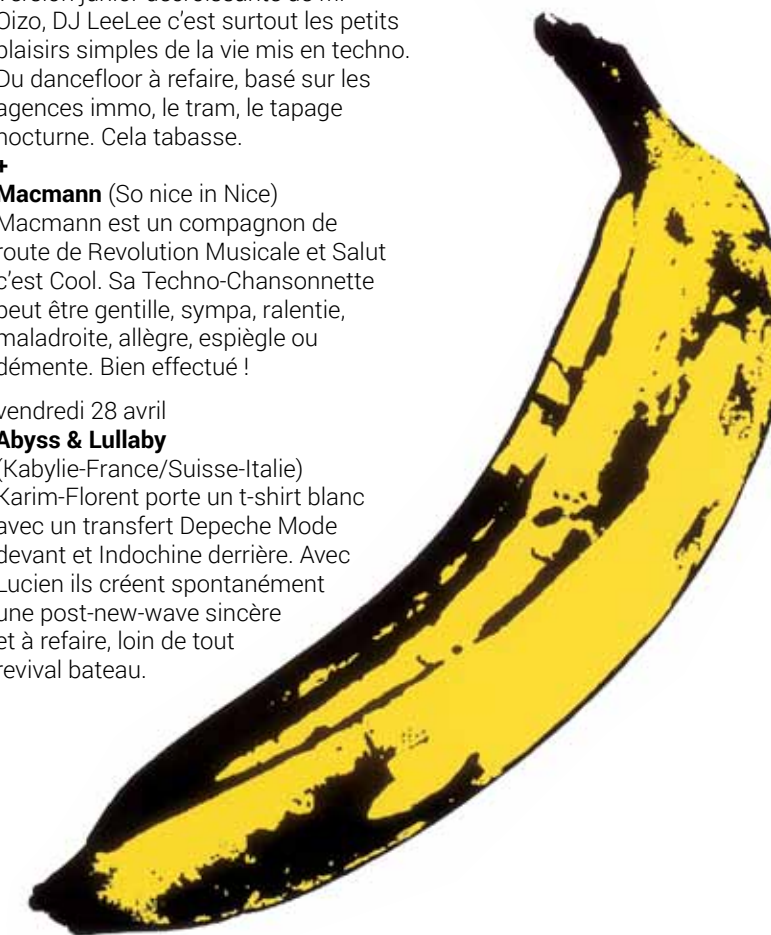
vendredi 10 mars
Urinoir Désir (Ville de bars du sud de la France)
Jean Châtiment est organisateur de concerts ; l'un des parrains de la scène synth-wave garage EBM du pays. Découvrez son projet musical, pas très loin de Suicide, Factory Floor et Liaisons Dangereuses.

mercredi 22 mars
Balladur (Capitale) + **Guest**
« Est-ce que je peux vous interrompre 2 p'tites secondes ? Vous êtes absolument adorables mais on sature tous, franchement. Les clients s'entendent pas parler, et nous ça nous fout le moral à plat. Sérieux. »

vendredi 31 mars
Dj LeeLee (Université Paul Valéry)
Version junior décroissante de Mr Oizo, DJ LeeLee c'est surtout les petits plaisirs simples de la vie mis en techno. Du dancefloor à refaire, basé sur les agences immo, le tram, le tapage nocturne. Cela tabasse.

+
Macmann (So nice in Nice)
Macmann est un compagnon de route de Revolution Musicale et Salut c'est Cool. Sa Techno-Chansonnette peut être gentille, sympa, ralentie, maladroite, allègre, espègle ou démente. Bien effectué !

vendredi 28 avril
Abyss & Lullaby (Kabylie-France/Suisse-Italie)
Karim-Florent porte un t-shirt blanc avec un transfert Depeche Mode devant et Indochine derrière. Avec Lucien ils créent spontanément une post-new-wave sincère et à refaire, loin de tout revival bateau.



vendredi 5 mai
Gabriel Hibert (Chocolatine)
Batterie et percussions pour un seul homme, myriade de samples synthétiques et organiques, entrailles de la terre, entrecrocs de plaques tectoniques, Disco-Noise du chaos, de la danse à la mise en orbite.

CONCERTS (suite)

EXPOSITIONS INSTALLATIONS

hTh présente, tout au long de la saison, des œuvres d'artistes contemporains. Les œuvres sont pour la plupart issues de la collection du Fonds Régional d'Art Contemporain Languedoc-Roussillon. Vidéos, installations plastiques et/ou sonores sont exposées dans le hall et les espaces du théâtre, en libre accès. Les expositions présentées en collaboration avec le FRAC LR seront commentées le soir de leur accrochage, à 19h15, avant la représentation.

Artistes exposés*

**Tjeerd Alkema
Conrad Bakker
Patrick Jolley & Reynold Reynolds**

**Rolf Julius
Mathieu Kleyebe
Laurina Paperina**

**Daniel Romero
Mika Rottenberg
Erik Sandberg**

**Alain Séchas
Kristina Solomoukha
Taroop & Glabel**



Mika Rottenberg
Mary's Cherries, 2004
© Mika Rottenberg
Photo : Frac Languedoc-Roussillon



Erik Sandberg
Beach day, 2016



Rolf Julius
Four Large Black, 2004
© droits réservés
Photo : Frac Languedoc-Roussillon



Taroop & Glabel
Le Contorsionniste, 2004
©T&G
Photo : Frac Languedoc-Roussillon

(*sous réserve)



INFO PRATIQUE

BILLETTERIE

■ Le pass hTh

Cette saison, il se transforme ! Toujours individuel, il est désormais 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 16/17.

■ La carte Jivaro

Nouveau ! La carte Jivaro 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 sur 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.

* Pour tous les spectacles de la saison excepté *Am I an Ashke Nazi*

■ Tarifs

Général	20€
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 1ère 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

Pour la soirée du 14 septembre :
entrée libre
(fête d'ouverture de la saison 16/17)

Pour les soirées du 16 et du 17 septembre : Pass soirée entière :	
Général	15€
Réduit	10€

Sonorités #12

Général	10€
Réduit	5€

EXPLICIT

Extime, Traumboy, Puta y feminista tarif unique	5€
---	----

Café lecture, conférence, projection à hTh entrée libre	
---	--

concert Will Sheridan

tarif à déterminer

Films au cinéma Diagonal

tarifs Diagonal

Am I an Ashke Nazi

Général	20€
Réduit	15€

■ 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 à hTh (uniquement en prévente) au tarif de 5€.
Il donne aussi accès à des visites backstage, workshops, rencontres avec les artistes, avant-premières,...

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 présenter le QR code le soir même avec votre smartphone
- soit retirer vos places au guichet du théâtre le soir de la 1ère 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

Autres points de vente

FNAC, www.fnac.com et réseau

www.francebillet.com

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 1ère 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 *Sonorités*, *To Walk the Infernal Fields*, (*sans titre*) (2000) et *Radio Vinci Park* 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 EDUCATIF

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, Pierre Mendès France, 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.

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 pédagogiques des spectacles programmés directement téléchargeables sur les pages dédiées à ceux-ci.

Pour les enseignants :

« Good afternoon ! »

Parcours et laboratoire réflexif sur les formes contemporaines proposé par l'Opéra Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon, I.C.I - CCN Montpellier/ Languedoc-Roussillon et hTh.

Vous vous demandez comment travaillent les artistes aujourd'hui ? Quels sont leurs matériaux, leurs processus, leurs collaborations ? Comment ils construisent les œuvres dont vous êtes spectateurs ? Quelles sont les missions d'un Opéra et Orchestre National, d'un Centre Dramatique National, d'un Centre Chorégraphique National ? Vous voulez découvrir les coulisses de la création ? Vous avez envie d'avoir davantage d'outils sur les spectacles que vous voyez ? Vous voulez rencontrer ceux qui imaginent la scène d'aujourd'hui et de demain ? Vous souhaitez affiner votre regard sur le théâtre, la danse et l'opéra contemporains ?
« Good afternoon ! » est fait pour vous !!

Pour vous accompagner dans vos démarches :

Rolande Le Gal, Chargée des relations publiques, service éducatif :
04.67.99.25.12
rolandegal@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.

PUBLIC SPÉCIFIQUE

Grace à de multiples collaborations, hTh développe des projets afin de créer des liens avec des personnes en difficulté :

- 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 patients de l'Unité de Jeunes Adultes du Pôle psychiatrie de la Colombière CHU de Montpellier en organisant des ateliers de pratiques théâtrales.
- Avec les jeunes de la Protection Judiciaire de la Jeunesse sous forme de parcours découverte du théâtre ou d'ateliers numériques.
- 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 et la DRAC Languedoc-Roussillon.
- 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.
- Avec des personnes suivies par le Conseil Départemental 34, dans le cadre d'un projet « Une saison pour vous ».
- Contact : Sandrine Morel, 04 67 99 25 13

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>



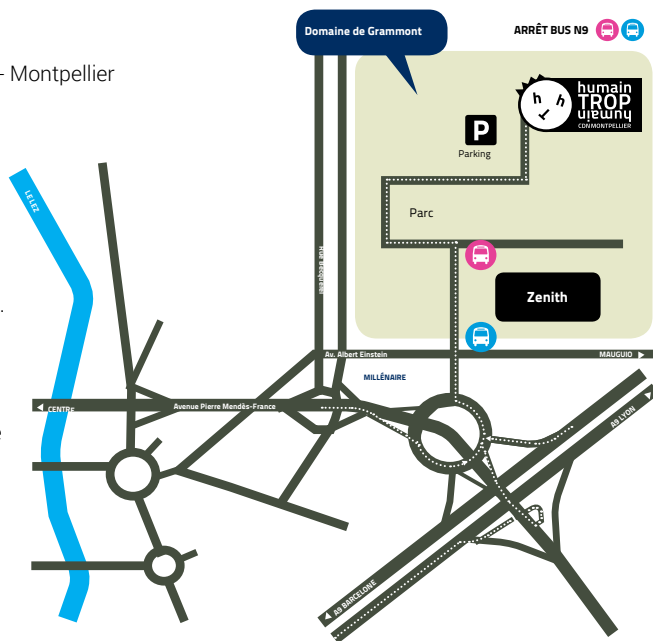
ACCES THEATRE

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 19h 40. Pour rentrer en ville : rotations de la navette jusqu'à 1h20 après la fin de la représentation, arrivée Place de l'Europe (Antigone).



AUTRES LIEUX DE REPRÉSENTATIONS

Théâtre d'O – domaine d'O

Entrée sud : Rond-Point du Château d'O
Bus 6 et 7, tram ligne 1 arrêt Château d'O

NOS PARTENAIRES

hTh remercie pour leur soutien :



L'ÉQUIPE

Directeur

Rodrigo García
direction@humaintrophumain.fr

Directeur de production

Conseiller à la programmation
Benoît Hennaut*

Administrateur

Benoît Joëssel*

Directeur Technique

Gérard Espinosa*
Tél. 04 67 99 25 02

Équipe artistique

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

ADMINISTRATION

**Administrateur adjoint,
chef comptable**

Gérard Loyer*

Comptable

Fabienne Bonnaud*
Tél. 04 67 99 25 15

fax administrtrion 04 67 99 25 29

PRODUCTION /

COMMUNICATION / BILLETTERIE

**Attachée de presse, responsable
de projets**

Claudine Arignon*
Tél. 04 67 99 25 11

Responsable communication

Sophie Pujadas*
Tél. 04 67 99 25 21

Chargé de production

Mathieu Calueba*
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

Tiffen Englebert, Anaïs Razoux, Anna
Plaideau, Marjorie Vaussenat, Thomas
Greck, Sylvain Brunerie, Pierre Peres, Phileas
Dyacyoyannis, Edwin Halter, Sarah Lazarus,
Lucie Melchior

MEDIATION

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*
Théo Lazic (contrat d'apprentissage)

Régisseurs de scène

Claude Champel*
Paul-Émile Perreau
(contrat d'apprentissage)

**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 Chifias

**Humain trop humain Centre Dramatique
National de Montpellier**

**(SARL Théâtre des 13 vents) est
subventionné par le Ministère de la Culture
et de la Communication, Montpellier
Méditerranée Métropole, la Région
Languedoc-Roussillon Midi-Pyrénées, le
Département de l'Hérault.**

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

hTh est heureux d'associer à son identité visuelle 16-17 l'artiste américain

Erik Sandberg

Erik Mark Sandberg vit et travaille dans les environs de Los Angeles (États-Unis).

« Le Guthrie Theatre, où je travaillais comme comédien, était voisin du Walker Art Center. J'ai passé des heures, entre les répétitions et les performances, à traîner dans les salles du musée. L'art contemporain m'a profondément marqué enfant. » (...)

« Mon art s'intéresse dans les grandes largeurs aux effets qu'entraîne le mode de vie contemporain. Il est principalement centré sur la pop culture américaine et son mode de consommation. J'explore la *populace simulacra* et les aspects de l'étrange, combinés à ceux de l'inquiétude. La genèse de mon premier enfant poilu remonte à 2008, à l'occasion d'une exposition à New York - *The Equilibrium of Glamour*. Les poils sont une sorte de métaphore de ce que la manipulation d'images publicitaires provoque chez les gens en termes d'idolâtrie ou d'émulation en direction de représentations de célébrités...

C'est comme la fille obèse qui est à la fois une victime de la malbouffe, une figure sexuée de l'adolescence, et à la mode. Ce qui m'intéresse, c'est montrer l'intégration (sociale) de nos problèmes psychologiques. Les effets de ces dichotomies sont le point de départ de mon travail.

Le choix de mes portraits est intuitif. L'idée peut partir d'une photographie, d'une chose observée en public ou découverte sur YouTube, etc. Je crée pour accéder à un certain niveau de communication, pour soulever des contradictions, pour élargir, et m'assurer que je peux éteindre mon iPhone pour dormir. Vivre à notre époque est un vrai challenge. J'espère provoquer un certain niveau d'identification chez le spectateur. Mes pièces sont soit des portraits d'états psychologiques, soit... Wow! Elles ressemblent à l'enfant de mon ex-femme!

Il s'opère de tels changements de traditions via la culture numérique globalisée qu'il y a toujours un commentaire visuel à faire.

Habituellement, mes travaux sont construits à partir de plusieurs médias et process. L'impression, le numérique et les composants industriels relèvent chacun de contraintes techniques particulières. Les mélanger, les amener à se synthétiser, c'est comme une famille recomposée qui travaillerait en harmonie. De temps en temps, il faut accepter qu'il en ressorte du chaos, et lâcher un peu prise. Par exemple, mes couleurs sont artificielles, comme celles produites par les néons. Elles sont confortablement criardes, en dehors du spectre des couleurs habituelles. Ces teintes fluorescentes sont fabriquées de façon industrielle, utilisées par les concessionnaires automobiles et dans les vitrines des magasins de tapis pour vanter leurs promotions hebdomadaires... Je suis un enfant des années 80, je ressens de la familiarité pour ces couleurs, et suis à l'aise pour les utiliser telles des références. »

© interview de Erik Sandberg parue dans la revue d'art *HEY! modern art & pop culture* (n°8, décembre 2011 - Ed. Ankama / 619, HEY! tous droits réservés)



I6-17

SAISON

NB : Les lieux de représentation sont indiqués quand les spectacles ne jouent pas à hTh (Grammont).
Les installations sont accessibles tous les soirs de représentation à partir de 18h30.



SEPTEMBRE 2016

jeu	1	
ven	2	
sam	3	
dim	4	
lun	5	
mar	6	
mer	7	
jeu	8	
ven	9	
sam	10	
dim	11	
lun	12	
mar	13	
mer	14	Mèq festival
jeu	15	
ven	16	Mèq festival
sam	17	Mèq festival
dim	18	
lun	19	
mar	20	
mer	21	
jeu	22	
ven	23	
sam	24	
dim	25	
lun	26	
mar	27	
mer	28	
jeu	29	20H <i>Sonorités #12</i>
ven	30	



OCTOBRE 2016

sam	1	
dim	2	
lun	3	
mar	4	
mer	5	20H <i>To Walk The Infernal Fields (ch 1)</i> scènes 1 - 2
jeu	6	20H <i>To Walk The Infernal Fields (ch 1)</i> scènes 3 - 4 Rencontre avec les artistes
ven	7	12H45 Conférence M. Öhm / R. Liogier La Panacée 20H <i>To Walk The Infernal Fields (ch 1)</i> scènes 5 - 7 22H Concert <i>Rectale Trottinette</i>
sam	8	
dim	9	
lun	10	
mar	11	19H Lecture <i>Le Discours de Monsieur le Député</i> Hôtel de Région
mer	12	
jeu	13	
ven	14	
sam	15	
dim	16	
lun	17	
mar	18	20H <i>Time's Journey Through a Room</i>
mer	19	20H <i>Time's Journey Through a Room</i> Rencontre avec les artistes 21H30 Concert <i>Perpal</i>
jeu	20	
ven	21	
sam	22	
dim	23	
lun	24	
mar	25	
mer	26	
jeu	27	
ven	28	
sam	29	
dim	30	



NOVEMBRE 2016

mar	1	
dim	2	
jeu	3	
ven	4	20H <i>C'est comme ça et me faites pas chier</i>
sam	5	20H <i>C'est comme ça et me faites pas chier</i> 21H30 Concert <i>K-Blum + Coucou Chloé</i>
dim	6	
lun	7	
mar	8	20H <i>C'est comme ça et me faites pas chier</i> Rencontre avec les artistes
mer	9	20H <i>C'est comme ça et me faites pas chier</i>
jeu	10	
ven	11	
sam	12	
dim	13	
lun	14	
mar	15	
mer	16	
jeu	17	20H <i>O</i> Rencontre avec les artistes
ven	18	20H <i>O</i> 21H30 Concert <i>Screw Tooth</i>
sam	19	
dim	20	
lun	21	
mar	22	
mer	23	Films au cinéma Diagonal
jeu	24	
ven	25	19H30 Performance <i>Extime</i> 21H <i>Supernatural</i>
sam	26	21H <i>Schönheitsabend</i>
dim	27	15H Performances <i>Puty y feminista</i> 16H30 <i>Traumboy</i> 19H30 Concert <i>Will Sheridan</i>
lun	28	
mar	29	



DECEMBRE 2016

jeu	1	20H <i>To Walk The Infernal Fields (ch 2)</i> scènes 8 - 9 Rencontre avec les artistes
ven	2	20H <i>To Walk The Infernal Fields (ch 2)</i> scènes 10 - 11
sam	3	20H <i>To Walk The Infernal Fields (ch 2)</i> scènes 12 - 14 22H Concert <i>Musique Post Bourgeoise</i>
dim	4	
lun	5	
mar	6	
mer	7	20H <i>Allez mourir plus loin</i>
jeu	8	20H <i>Allez mourir plus loin</i> Rencontre avec les artistes
ven	9	20H <i>Allez mourir plus loin</i> 21H30 Concert <i>Djordjevic</i>
sam	10	
dim	11	
lun	12	
mar	13	20H <i>Kindertotenlieder</i>
mer	14	12H45 Conférence G. Vienne La Panacée 20H <i>Kindertotenlieder</i> Rencontre avec les artistes 21H30 Concert <i>Equipage</i>
jeu	15	20H <i>Kindertotenlieder</i>
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	
jeu	29	
ven	30	



JANVIER 2017

dim	1	
lun	2	
mar	3	
mer	4	
jeu	5	
ven	6	
sam	7	
dim	8	
lun	9	
mar	10	19H (sans titre) (2000) <i>Radio Vinci Park</i>
mer	11	19H (sans titre) (2000) <i>Radio Vinci Park</i>
jeu	12	19H (sans titre) (2000) <i>Radio Vinci Park</i>
ven	13	
sam	14	
dim	15	
lun	16	
mar	17	
mer	18	
jeu	19	
ven	20	
sam	21	
dim	22	
lun	23	Film <i>Husbands</i> au cinéma Diagonal
mar	24	
mer	25	
jeu	26	20H <i>Begin the Beguine</i>
ven	27	20H <i>Begin the Beguine</i>
sam	28	20H <i>Begin the Beguine</i> 22H Concert <i>Révolution musicale + Dj Smegma</i>
dim	29	
lun	30	Film <i>Love Streams</i> au cinéma Diagonal
mar	31	18H30 Conférence <i>J. P. Trias</i> 20H <i>Begin the Beguine</i>



FÉVRIER 2017

mer	1	20H <i>Begin the Beguine</i>
jeu	2	20H <i>Begin the Beguine</i> Rencontre avec les artistes
ven	3	20H <i>Begin the Beguine</i>
sam	4	
dim	5	
lun	6	
mar	7	
mer	8	
jeu	9	
ven	10	
sam	11	
dim	12	
lun	13	
mar	14	
mer	15	
jeu	16	
ven	17	
sam	18	
dim	19	
lun	20	
mar	21	20H <i>Nous sommes les oiseaux de la tempête...</i>
mer	22	20H <i>Nous sommes les oiseaux de la tempête...</i>
jeu	23	20H <i>Tumultes</i>
ven	24	19H <i>Tumultes</i> 21H <i>Le quatrième mur</i>
sam	25	20H <i>Le quatrième mur</i> 22H Concert <i>Boris Crack Orchestra</i>
dim	26	
lun	27	20H Chantier <i>Gladiatrice</i>
mar	28	19H Chantier <i>After's Begin again</i> au Théâtre d'O 20H <i>μελαγχολία (melankholia)</i> au Théâtre d'O



MARS 2017		
mer	1	19H Chantier <i>El duende</i> au Théâtre d'O 20H <i>μελαγχολία</i> (melankholia) au Théâtre d'O 20H <i>Les Vagabondes</i>
jeu	2	19H <i>Parallèle</i> 21H <i>Les Vagabondes</i>
ven	3	19H <i>Parallèle</i> 21H <i>Les Vagabondes</i> 23H Concert <i>Les butoirs étoilés + guest</i>
sam	4	
dim	5	
lun	6	
mar	7	
mer	8	
jeu	9	20H <i>Primitive Futures et Science and Friction</i> Rencontre avec les artistes
ven	10	20H <i>Primitive Futures et Science and Friction</i> 22H30 Concert <i>Urinoir Désir</i>
sam	11	
dim	12	
lun	13	
mar	14	19H Lecture <i>Dieu je crois en une seule haine</i> Carrosserie Zammit
mer	15	
jeu	16	
ven	17	
sam	18	
dim	19	
lun	20	
mar	21	20H <i>Champ de mines</i>
mer	22	12H45 Conférence L. Arias La Panacée 20H <i>Champ de mines</i> 22H30 Concert <i>Balladur + guest</i>
jeu	23	20H <i>Champ de mines</i> Rencontre avec les artistes
ven	24	
sam	25	
dim	26	
lun	27	
mar	28	
mer	29	20H <i>Darius, Stan et Gabriel...</i>
jeu	30	20H <i>Darius, Stan et Gabriel...</i> Rencontre avec les artistes
ven	31	20H <i>Darius, Stan et Gabriel...</i> 22H30 Concert <i>DJ Lee Lee + Macmann</i>

AVRIL 2017		
sam	1	
dim	2	
lun	3	
mar	4	
mer	5	
jeu	6	
ven	7	
sam	8	
dim	9	
lun	10	
mar	11	
mer	12	
jeu	13	
ven	14	
sam	15	
dim	16	
lun	17	
mar	18	
mer	19	
jeu	20	
ven	21	19H Lecture <i>Famina (boulot de merde)</i> Lycée Georges-Frêche
sam	22	
dim	23	
lun	24	
mar	25	20H <i>Fruits of Labor</i>
mer	26	20H <i>Fruits of Labor</i>
jeu	27	20H <i>Fruits of Labor</i> Rencontre avec les artistes
ven	28	20H <i>Fruits of Labor</i> 21H30 Concert <i>Abyss & Lullaby</i>
sam	29	
dim	30	

MAI 2017		
lun	1	
mar	2	
mer	3	
jeu	4	20H <i>The Dog Days are Over</i> Rencontre avec les artistes
ven	5	20H <i>The Dog Days are Over</i> 21H30 Concert <i>Gabriel Hibert</i>
sam	6	
dim	7	
lun	8	
mar	9	
mer	10	19H Lecture <i>Tu peux regarder la caméra ?</i> Parking
jeu	11	
ven	12	
sam	13	
dim	14	
lun	15	
mar	16	22H <i>Gob Squad Super Night Shot</i> au cinéma Diagonal
mer	17	20H <i>Gob Squad Western Society</i> Rencontre avec les artistes
jeu	18	20H <i>Gob Squad Western Society</i> 22H Fête Gob Squad
ven	19	
sam	20	
dim	21	
lun	22	20H <i>La Nuit des taupes</i>
mar	23	20H <i>La Nuit des taupes</i> Rencontre avec les artistes
mer	24	20H <i>La Nuit des taupes</i>
jeu	25	
ven	26	
sam	27	
dim	28	
lun	29	
mar	30	
mer	31	

JUIN 2017		
jeu	1	
ven	2	
sam	3	
dim	4	
lun	5	
mar	6	
mer	7	
jeu	8	
ven	9	
sam	10	
dim	11	
lun	12	
mar	13	
mer	14	
jeu	15	
ven	16	
sam	17	
dim	18	
lun	19	
mar	20	
mer	21	
jeu	22	
ven	23	
sam	24	20H <i>Am I an Ashke Nazi *</i>
dim	25	
lun	26	20H <i>Am I an Ashke Nazi *</i>
mar	27	
mer	28	
jeu	29	
ven	30	

* dates et horaire à confirmer

© Erik Sandberg
sept : *Girl with rainbow sweater*
oct : *Boy with camo tee*
nov : *Youth with gold grill*
déc : *Girl with sunset*
janv : *Girl with diamond sweater and bows*
fév : *Red headed youth with pantera tee*
mars : *Girl with floral headband*
avril : *Girl with magenta sweater*
mai : *Youth with shredded Iron Maiden tee*
juin : *Wallets only this year*

