OH NO! IT'S YOU!





RODRIGO GARCÍA

Quand tu appelles le directeur du CDN et que son assistant te répond qu'il est en réunion, même si ça a l'air d'un mensonge, sois en sûr : c'est vrai.

J'ai constaté que se réunir sans arrêt à Montpellier, Paris, Avignon ou au Massachusetts, remplir l'agenda de réunions et de voyages par terre et par air, est, pour les directeurs ordinaires de théâtres nationaux, quelque chose d'aussi excitant que le saut à l'élastique ou le sexe en groupe.

Après dix mois à ce poste, je suis en mesure de dire qu'il y a peu de choses plus tristes que ces réunions officielles qui vampirisent notre temps-à-perdre-sacré, cet *otium* ou vie intellectuelle, une habitude que je me refuse de quitter.

Les réunions sont organisées pour produire et diffuser le consensus, rarement pour générer des doutes ou provoquer le désordre. Si l'art n'est pas un appel à la désobéissance, s'il n'apporte pas de la confusion à une société aux idées aussi claires que dangereuses, dites-moi qui pourra nous aider à découvrir la face B passionnante des choses.

Il y a une tendance européenne (qui se considère elle-même progressiste) à enterrer dans des fosses communes ou des festivals thématiques les expressions artistiques appelées à tort radicales, ce qui les convertit par la force en souvenirs pour une élite de gens branchés ou modernes, alors qu'une grande part de la société est largement à même de les assumer comme la règle et non comme l'exception.

Qui ne vit pas dans une métropole-symbole comme Paris * - qui est à la fois Tout et à la fois la négation de toute chose - aura à avaler une programmation de théâtre prudente, propre et douce, parsemée ou maquillée par les festivals thématiques. Permettez-moi une hypothèse : cette ligne de pensée et d'action culturelle conservatrice tend la main à des mouvements intolérants comme le Front national.

Le 1er octobre, 2014 au Conseil municipal de Montpellier Mme France Jamet, Conseillère municipale et de l'Agglomération de Montpellier pour le Front National, fait savoir que les acteurs de ma pièce *Gólgota Picnic* urinent chaque soir sur le public (et les médias ne démentent pas).

Mme Jamet, je profite de cet éditorial pour vous prier de faire enfin quelque chose de bénéfique pour les citoyens : démissionnez.

Nous ne payons pas avec nos impôts le salaire annuel de menteurs. Nous vous payons pour que, depuis l'institution, vous défendiez notre droit essentiel, qui est de vivre et de nous exprimer librement.

Pour revenir à la faible capacité subversive de l'art actuel : il est le résultat de l'habitude, de la tartine beurrée et du café au lait, et compte sur le soutien – si souvent inconscient – d'une quantité considérable d'artistes victimes du marché de la peur.

C'est ainsi qu'on construit des forteresses de consensus. Et c'est là qu'échouent les enfants, habitant les étouffants châteaux de courtoisie que nous élevons.

Aujourd'hui, j'ai annulé plusieurs réunions et à la place j'ai passé toute la journée à écrire ce petit manifeste et j'ai même pris le temps d'écouter un quatuor de Beethoven.

À vous tous qui, chaque soir, remplissez de vie ce théâtre et restez à danser, à voir les expositions, à partager un sandwich et à discuter : merci au nom de toute l'équipe qui travaille à hTh.

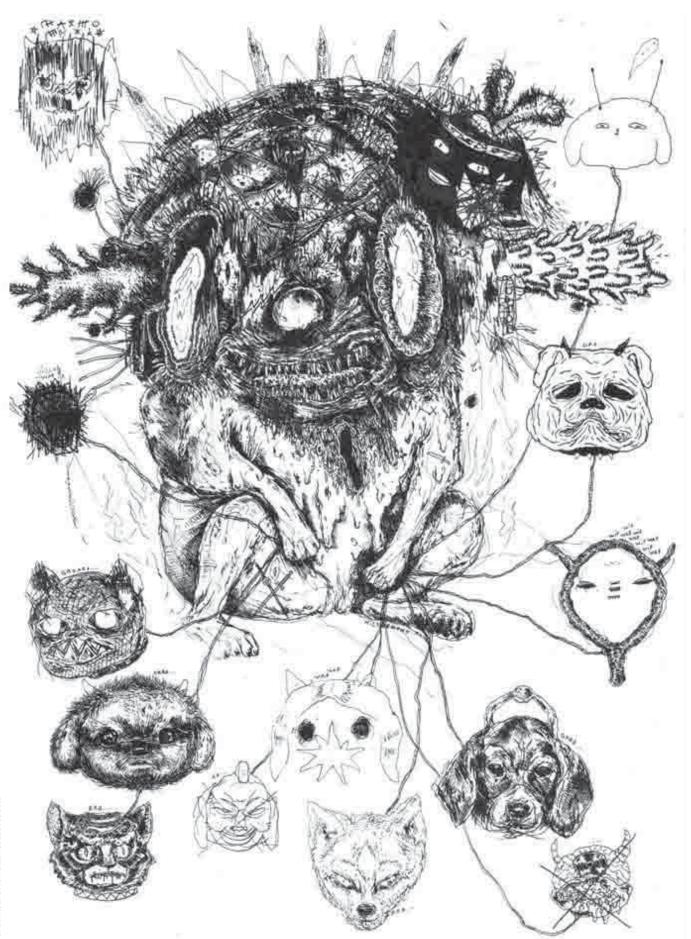




Nils Bertho, « Les tigres, diptyque »

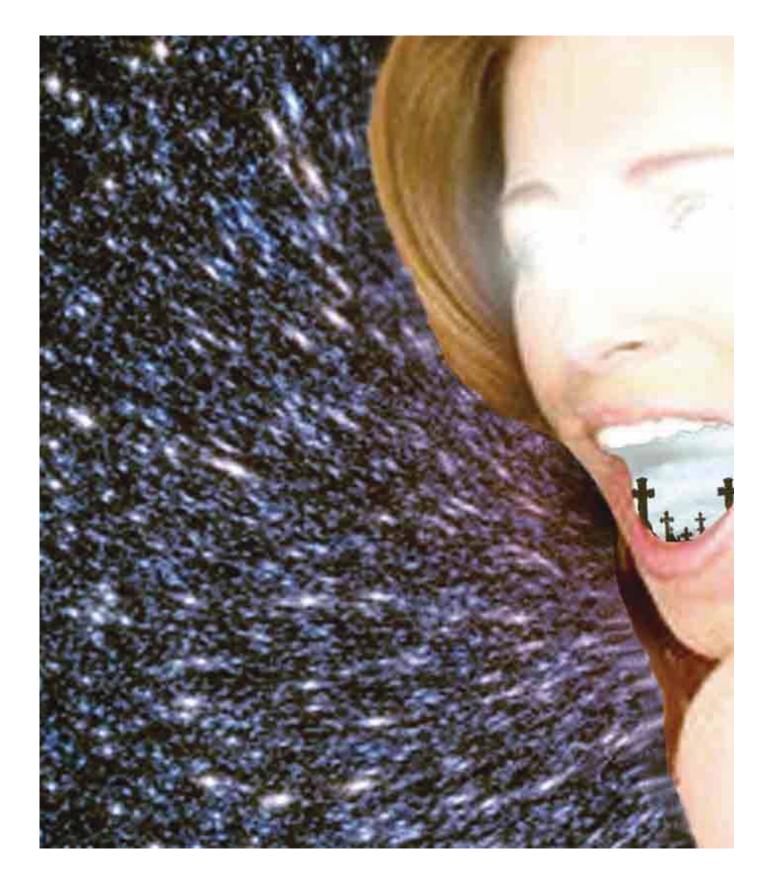


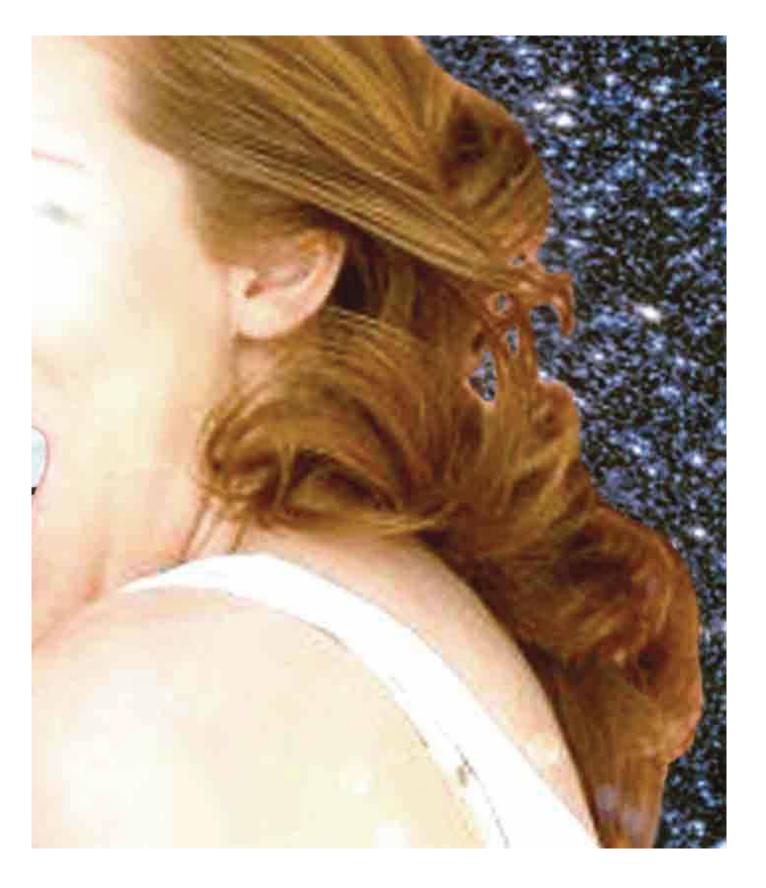








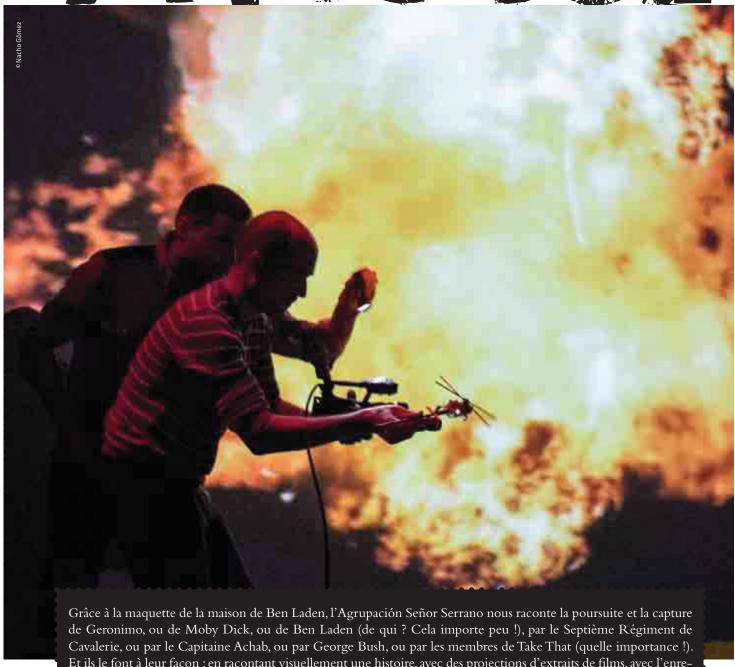




CRÉATION: SERRANO, PAU PALACIOS ET FERRAN DORDAL DU 3 AU 5 FÉVRIER À 20H

à hTh (Grammont)





Grâce à la maquette de la maison de Ben Laden, l'Agrupación Señor Serrano nous raconte la poursuite et la capture de Geronimo, ou de Moby Dick, ou de Ben Laden (de qui ? Cela importe peu !), par le Septième Régiment de Cavalerie, ou par le Capitaine Achab, ou par George Bush, ou par les membres de Take That (quelle importance !). Et ils le font à leur façon : en racontant visuellement une histoire, avec des projections d'extraits de films, avec l'enregistrement en direct par mini caméras des incroyables maquettes qu'ils ont eux-mêmes fabriquées et des cowboys et indiens en plastique. C'est leur style, leur théâtre. Une mise en scène brillante et un discours très bien documenté et plein d'ironie, de critique, d'humour et, tant qu'on y est, de danseuses country. Sans avoir peur de parler de thèmes délicats, comme l'attaque des Tours Jumelles, ils font une critique féroce de tout ce qui en a suivi...

Toni Polo, www.eldiairo.e



époque n'a été plus étudiée que celle d'Oussama Ben Laden à Abbottabad. Et pourtant nous ne connaissons rien de cette maison. Les copies de la maison originale se sont superposées à celle d'Abbottabad - en remettant en question sa réalité : la maison construite en Caroline du Nord par la CIA afin de planifier et expliquer l'attaque, la maison construite en Jordanie pour le film Zero Dark Thirty. La maison a également été reproduite dans plusieurs jeux vidéo, et notamment dans Second Life, et sa virtualité s'en est vue encore amplifiée. De cette façon, les copies de la maison d'OBL remplacent l'originale, se transformant en la réalité que l'originale prétend incarner Dans le cadre de l'Opération « Neptune Spear », l'armée des États-Unis choisit le nom du leader des Apaches, Geronimo, pour faire référence à OBL pendant l'intervention. Ce fait va au-delà de l'anecdote ; c'est le reflet d'une dynamique mentale qui commande le bras armé et médiatique des États-Unis : la dynamique des cowboys et des indiens. C'est pour cela que, dans A House in Asia, cette ligne argumentaire est interprétée, précisément, par des cowboys et des indiens, et est racontée sur un ton western. Mais, pourquoi cette maison a-t-elle acquis une telle notoriété ? Tout simplement parce que c'était l'antre du monstre. Un monstre qui a déclenché l'opération de perquisition et d'arrestation la plus complexe de toute l'histoire, nous dit-on Une opération qui est devenue une obsession pour certains et dont les effets secondaires ont changé le monde. Tous ces épisodes trouvent leur parfait reflet dans l'épopée du capitaine Achab et de la baleine blanche de *Moby Dick*. Dans son effort pour trouver et supprimer le Léviathan, Achab a modelé le monde suivant son cauchemar, sacrifiant tout ce qu'il aimait et tous ceux qui ont choisi de le suivre dans son voyage dans les profondeurs de la haine. Dans la dramaturgie de A House in Asia se croisent les histoires de la maison d'Abbottabad et de toutes ses copies et des références à Moby Dick et au western. Tout cela pour créer un nouveau récit qui se veut un fragment supplémentaire du réseau des simulacres du réel. Un réseau qui est, en fait, la seule réalité qui soit.

PERFORMANCE : ALEX SERRANO, PAU PALACIOS ET ALBERTO BARBERÁ

VOIX : JAMES PHILLIPS ET JOE LEWIS LUMIÈRE : ALBERTO BARBERÁ VIDÉO : JORDI SOLER SON : ROGER COSTA VENDRELL COSTUMES : ALEXANDRA LAUDO MAQUETTES : NURIA MANZANO

PRODUCTION : AGRUPACIÓN SEÑOR SERRANO, GREC 2014 FESTIVAL DE BARCELONA. HEXAGONE SCÈNE NATIONALE ARTS ET SCIENCES - MEYLAN, FESTIVAL TNT - TERRASSA NOVES TENDÈNCIES, MONTY KULTUURFAKTORIJ, LA FABRIQUE DU THÉÂTRE - PROVINCE DE HAINAUT AVEC LE SOUTIEN DE : FESTIVAL HYBRIDES MONTPELLIER, FESTIVAL DIFFERENTI SENSAZIONI, DEPARTAMENT DE CULTURA DE LA GENERALITAT, INAEM

Comment vos projets voient-ils le jour?

Àlex Serrano : C'est difficile à dire, mais en général, tout part d'une image, quelque chose de très concret, de très visuel. Une image qui en général, sans même que nous le sachions, est la matérialisation d'une série d'idées et de pensées que nous avons auparavant brassées. Nos questionnements naissent d'un constant dialogue entre nous.

Pau Palacios : Oui, c'est vrai, Àlex vit à Barcelone, moi en Italie, Nous nous retrouvons presque tous les matins sur Skype, mais en général il s'agit de traiter de sujets pratiques. Néanmoins, quand on part en tournée (ce qui arrive très souvent), on n'arrête pas de parler de tout ce qui nous intéresse et qui nous préoccupe dans le monde actuel..

Pau : Pour A house in Asia, nous avons lu une série d'articles et découvert que la maison de Ben Laden avait été reproduite deux fois. On a adoré cette image, trois maisons identiques existant en même temps à différents points du globe. Il ne s'agit pas de copier un bâtiment architecturalement singulier comme la Tour Eiffel ou je ne sais quoi. Il s'agit de la maison de Ben Laden qui est une maison banale, sans aucun intérêt, sans aucune autre particularité que celui qui y hahite

Àlex : Nous travaillons par superposition de couches à partir d'une image de départ ; ce que nous faisons c'est creuser tout ce qui d'une façon ou d'une autre a à voir avec cette image. Nous accumulons petit à petit des couches de signification, nous les mélangeons, nous établissons des connections entre elles et au bout du compte une créature multiforme naît avec mille facettes, un puzzle de signifiants et de signifiés. C'est pour cette raison qu'on apprécie mieux nos spectacles en étant un spectateur actif, en ayant l'envie de jouer et de relier tous les points que nous proposons.

Quel poids ont les résidences dans votre processus de création ?

Àlex : Elles sont fondamentales. On a commencé à travailler sérieusement en résidence en 2010, et on ne sait pas comment travailler autrement. Comme tous nos spectacles sont des créations propres, et ne reposent pas sur l'écriture d'un texte, nous avons besoin de processus longs dans lesquels alternent des phases de réflexion et de conceptualisation, et des phases de répétitions, d'essais et de ratés. A house in Asia s'est développé à partir de trois résidences de création espacées de plusieurs mois les unes des autres.

Dans quelle mesure croyez-vous que le théâtre doit être en prise avec le monde réel ?

Àlex : C'est fondamental. Et c'est fondamental de parler de notre époque par le biais de dramaturgies contemporaines. Pour nous il ne suffit pas de prendre un Shakespeare, d'habiller les acteurs en hipsters et de dire que c'est un portrait aiguisé de notre époque. Pardon, mais Shakespeare parlait de son temps, pas du nôtre. Evidemment, dans Shakespeare il y a des personnages universels et des passions atemporelles. Pareil pour Euripide. Et Shakespeare n'a pas passé sa vie à adapter des versions d'Euripide en habillant les personnages à la mode Elisabéthaine ; il a passé sa vie à écrire. L'écriture contemporaine est fondamentale : aborder la réalité de nos jours avec les outils d'aujourd'hui, avec la pensée d'aujourd'hui. On ne peut pas faire comme si la pensée philosophique, sociologique et technologique n'avait pas changé entre le XVIème siècle et aujourd'hui au point d'avoir besoin de faire appel à Shakespeare pour parler du présent.

Pau : Ce qui ne veut pas dire qu'il faut obligatoirement affronter la réalité depuis une situation du présent, mais que les stratégies narratives, les instruments sociologiques et les outils technologiques doivent être actualisés. Dans A House in Asia nous avons recours au western pour parler du XXIème siècle, et dans Brickman Brando Bubble Boom nous parlons de la crise du système des hypothèques par le biais d'un constructeur de fiction du XIXème siècle. Mais tous les concepts et instruments que nous manions sont actuels.

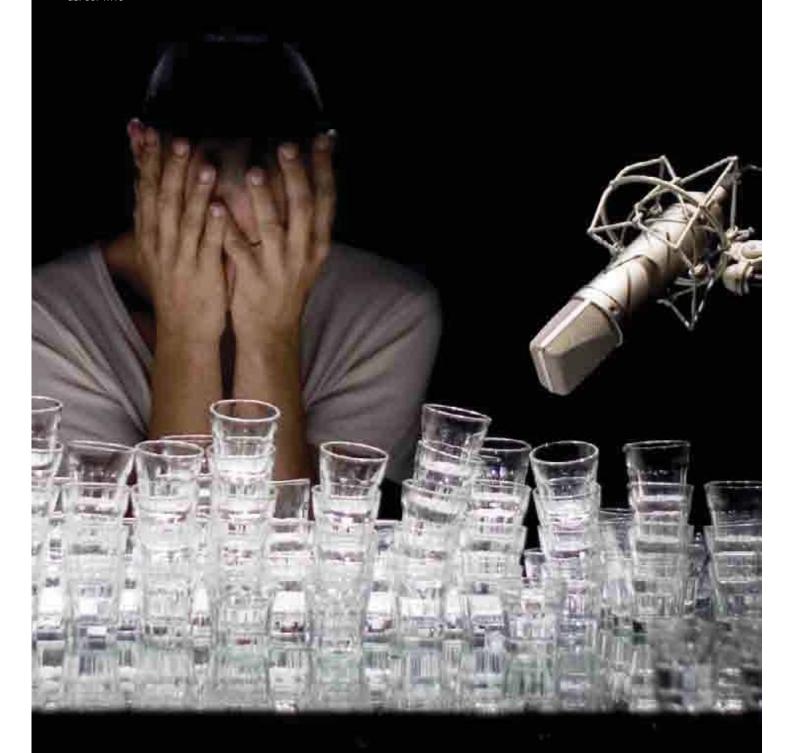
C'est comment, faire du théâtre aujourd'hui en Espagne ?

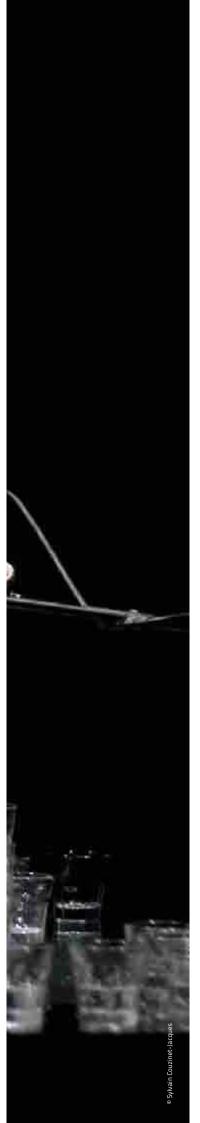
Àlex : Une catastrophe. Avec l'excuse de la crise, le gouvernement néofranquiste du PP en Espagne et celui du CiU en Catalogne ont tiré sur tout ce qui restait du théâtre contemporain : ils ont gelé les aides à la production, ils ont augmenté la TVA sur la billetterie à 21 %, ils ont baissé les subventions des théâtres publics et ainsi de suite. L'Espagne est un désert. Il y a quelques années nous avions l'habitude de jouei une vingtaine de fois par an. En 2014 nous avons joué sept fois. Et pourtant notre présence à l'international ne cesse d'augmenter.



DE RAINALD GOETZ MISE EN SCÈNE ET SCENOGRAPHIE : HUBERT COLAS DU 24 AU 26 FÉVRIER À 20H à hTh (Grammont)

durée: 1h10





ainald Goetz est un auteur allemand dont l'écriture pratique, avec le tranchant d'un scalpel, une incision dans le corps malade d'une Allemagne pas loin d'être moribonde, et plus généralement d'une société de consommation proche de la nausée. Il y a quelque chose de l'ordre de la virtuosité dans cette façon qu'il a de manier le verbe, de trouver la pulsation atomique de chaque mot pour faire danser le texte, l'entraîner dans une course folle et monstrueuse où petit à petit la langue retrouve son indépendance, hors des rails de la pensée prédominante. C'est la radicalité de son discours et sa vision très subjective et hors norme de la politique qui s'exerce dans Kolik. Ainsi, en s'excentrant, en créant de nouveaux espaces d'expression, Rainald Goetz permet à l'individu de retrouver lui aussi la possibilité de se tourner sur lui-même, dans toute sa singularité.

Boris Sagit

Ayant pratiqué la médecine dans les institutions psychiatriques, l'Allemand Rainald Goetz utilise les tics et les tocs du désordre mental pour décrire le monde à travers les états de crise de ses personnages (...). Tel un encéphalogramme plat, le texte de Kolik (1988) se caractérise par de longues listes de mots, qui parfois se gonflent en courtes phrases avant de retomber vers l'abrupt absolu d'une litanie venue des tréfonds de l'être. Hubert Colas recrée un phénomène de transe qui ne s'appuie que sur le contenu des mots...

Patrick Sourd, Les Inrockuptibles, 13 avril 11

Kolik constitue le troisième volet de la trilogie Guerre. Suite à un premier volet consacré à la guerre dans la société contemporaine, un deuxième volet évoquant le conflit dans la sphère familiale, Kolik met en scène l'individu face à lui-même au moment de sa mort.

« Qu'est-ce que l'on attend de l'homme. De cet autre soi qui nous encombre du dedans. Qu'est-ce qui nous pousse dans le cerveau Qui crée la faillite de la pensée

Qu'est-ce que c'est que cette société Qui de crise en crise produit de petites révolutions étouffées

Qu'est-ce qui nous donne l'envie de voir tout du début Qui nous donne envie de nous asseoir un peu à côté

Qu'est-ce que l'empreinte d'un grand silence Qui nous amène le désir d'entendre la mémoire d'un premier cri

Qu'est-ce qui m'attache à toi Qui m'enlève à moi-même

Kolik c'est cet autre soi redouté, aimé parfois mais souvent rejeté
Non pas mépris de soi
Ou par je ne sais quelle dépression
Qui nous jouerait des tours
Non
Kolik c'est ce besoin insatiable
Mais combien enseveli au fin fond de l'être
Qui nous intime l'ordre d'apparaître à nous-mêmes
Enfin et pour l'éternité
Qui nous intime ce besoin premier
Au-delà de toute apparence et de toute contrainte sociale
D'être et de nous constituer par nous-mêmes

Kolik c'est la lutte de l'esprit contre les poisons qui hantent notre chair face aux désirs

C'est la réalisation possible, fulgurante d'un texte qui appelle à la confession sans religion

C'est au bout de soi par tous les pores de la peau C'est la lumière dans le sombre le plus reculé C'est apprendre à perdre le langage pour y découvrir ces merveilles

C'est se forger de la force des mots pour être saisis par la musique

Une musique abstraite qui nous dresse d'un coup à tout saisir La capacité enfin retrouvée d'acception de son ignorance comme le fondement de notre compréhension face à ce qui nous entoure

L'écriture de *Kolik* est un corps traversé par l'espérance d'une vie retrouvée, débarrassée de toute l'appréhension du monde qui l'entoure

Un corps vide, un corps savant, un corps matière, un corps guidé par l'odorat de la parole. »

Hubert Colas

AVEC : THIERRY RAYNAUD

LUMIÈRES : HUBERT COLAS ASSISTANAT MISE EN SCÈNE : SOPHIE NARDONE VIDÉO : PATRICK LAFFONT SON : FRÉDÉRIC VIÉNOT TRADUCTION DE L'ALLEMAND PAR OLIVIER CADIOT ET CHRISTINE SEGHEZZI

PRODUCTION : DIPHTONG CIE EN COPRODUCTION AVEC LA COMÉDIE DE REIMS - CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL ; LE THÉÂTRE ÓARONNE, TOULOUSE ; LE CENTRE POMPIDOU-METZ ET LE THÉÂTRE DES SALINS - SCÈNE NATIONALE À MARTIGUES AVEC LE SOUTIEN DU CÉNTOUITRE-PARIS. DU FESTIVAL ACTORAL ET DE MONTÉVIDÉO - CENTRE DE CRÉATIONS CONTEMPORAINES « C'est le travail de metteur en scène de relier toutes les formes artistiques. Moi, je m'occupe d'un certain nombre, donc j'essaye de me relier moi-même, surtout j'essaye de les mettre à la disposition des acteurs dans un premier temps. Je pense que l'espace, la scénographie, l'écriture, la traduction sont finalement des espaces ouverts pour l'imaginaire. Ils sont, la plupart du temps, les combustibles essentiels pour l'existence du plateau. Il s'agit de voir comment un acteur s'approprie chacun des éléments. Dans la traduction des écritures, plus spécifiquement. Je ne suis pas fixé sur l'idée que telle chose doit se développer dans cette parole-là et inscrire telle pensée. On pourrait dire que les choix de mise en scène sont déterminés par la distribution.

S'il y a peut-être une constante dans mon travail, c'est la singulière prise de parole des acteurs qui m'accompagnent. Cette élocution particulière vient du fait qu'il y a une véritable prise de possession de la langue, autrement dit, qu'elle est considérée comme une matière à part entière. Non pas, je le répète, comme de la pensée mais comme une matière qui trouve sa place dans l'espace, qui investit la totalité d'un corps et qui résonne dans un autre corps. La représentation n'est rien d'autre que la transmission de cette matière-langue. C'est seulement à ce titre que l'on peut espérer faire entendre les mots. (...) En répétition, je n'ai de cesse de rappeler aux acteurs que tout peut arriver à n'importe quel moment. Si les acteurs se retrouvent dans une invention permanente et dans une telle ouverture d'esprit et de corps, alors le spectacle s'inscrit dans un mouvement perpétuel, et c'est ce que je recherche. Le théâtre a cette puissance de vie là, remettant sans cesse en question sa propre création. Gombrowicz m'a appris cela. (...) Dans le mouvement du théâtre, il revient à l'acteur de nous révéler quelque chose de ce qui nous anime, de ce qui pousse à vivre, de notre être au monde.

Une écriture au corps : Hubert Colas, entretien avec Julien Fisera, Théâtre National de la Colline, 4 février 2008, extraits

« Où est le lieu du texte ? (...) Le texte se trouve au moment de sa formation dans le lieu le plus EXPOSÉ qui soit : le maintenant

Impatient de ce qui viendra le moment suivant, dans chaque instant suivant, de ce qui viendra de là, du mot suivant qui s'y offrira.

Pour pouvoir recevoir le texte à cet instant, il faut se rendre soit même à cet endroit. Et s'il y a une chose qui dans l'écriture DETRUIT brutalement et profondément, c'est bien cette position, aussi magnifique qu'elle soit. Elle détermine la vie.

Elle détruit les relations vitales qui ont des perspectives, car quand il y a une perspective, il y a tout : histoire, avenir, soutien et justesse et bonté, chaleur et raison ; sauf une seule chose justement : le maintenant sans aucune transcendance aucune. »

Rainald Goetz, « Praxis IV – Texte », in Abfall für alle. Roman eines Jahres, extrait





DUBLOVE CECILIA BENGOLEA ET FRANÇOIS CHAIGNAUD LE 2 MARS À 20H

à hTh (Grammont)

durée: 1h

de nombreux effets (échos, reverbs, distorsions, sirènes...). Ces étapes confèrent à la musique que l'on entend la possibilité d'osciller entre liberté improvisée et architecture rigoureuse, engagement et abstraction. Surtout cette musique qui se dérobe et se réinvente sans cesse réveille, encourage, éclaire, interroge. Où est l'ennemi? Qui sont les oubliés de cette liberté insatiable promise par le capitalisme (Babylone) ? Comment se réunir ?

Cette musique concrète, dont les vibrations apaisent et les paroles dénoncent, nous amène à composer une chorégraphie qui soit elle aussi « dubée » : entre une composition préexistante et une post-composition, le remixage de danses s'opère en temps réel sur scène

Depuis Pâquerette, notre première pièce créée à la Ménagerie de Verre en 2008, nous fraternisons, par la danse, avec ceux qui travaillent avec leur corps - les prostitués, les mineurs, les ouvriers, les éboueurs, les femmes de ménage, les statues

A l'instar du reggae et des sound systems qui ont soutenu et mené la lutte pour l'Indépendance et contre le système colonialiste et esclavagiste, l'oppression et les discriminations des Noirs en Jamaïque, nous réfléchissons à comment rendre notre art, la danse, utile à nos camarades aujourd'hui. La danse est un effort. Dans Dub Love, nous utilisons les pointes comme arme de résistance et pour confronter le plaisir de danser au défi de la douleur.

Cecilia Bengolea, François Chaignaud

our ce projet, nous avons rencontré High Elements, dubplates Dj réunionnais, qui puise dans les racines du dub pour créer une musique tendue entre des basses profondes et des lignes mélodiques aériennes et lumineuses. Le dub, considéré comme la matrice de toutes les musiques électroniques, est né à la fin des années 60, en Jamaïque. C'est une erreur qui serait à l'origine du dub. Lors d'une soirée, King Tubby a joué un disque sur lequel n'avaient été gravées que les pistes instrumentales, omettant les pistes vocales. Ce son nouveau, laissant une place inédite au couple basse batterie, a provoqué surprise et engouement parmi le public présent. Le dub se développe ensuite continuellement, en Jamaïque, puis en Grande-Bretagne.

Le dub est actuellement joué à l'occasion de grands rassemblements festifs (Nothing Hill Carnival, One Love Rave Festival, entre autres) qui permettent l'installation de puissants sound systems. L'intensité des vibrations émises par ces systèmes, leur impact physique et leur puissance fédératrice ont fait de ces musiques des événements spirituels, politiques et religieux, bien plus que de simples divertissements.

Le dub est une musique qui se construit en deux temps. D'abord dans le studio, des morceaux sont créés, composés de plusieurs pistes. Puis, lors du concert, les morceaux sont «dubés», déconstruits et reconstruits en direct, à l'aide d'une table de mixage qui permet de constamment changer l'équilibre entre chaque piste auxquelles sont appliqués

MPOSITION & INTERPRÉTATION : ANA PI, FRANÇOIS CHAIGNAUD ET

reniée, tout en pointes et en énergie dévastatrice. Une pure dépense corporelle

où la beauté et l'effort se conjuguent pour irriguer des mouvements renversants qui envoient valdinguer des codes d'autant mieux intégrés qu'ils les déjouent et les dévient de leur contexte habituel pour les réinventer à mesure que la musique

CECILIA BENGOLEA CONCEPTION : CECILIA BENGOLEA

déferle dans l'espace.

Fabienne Arvers, Les Inrockuptibles,

nbre 2013, extrait

COLLABORATION CHORÉGRAPHIQUE HIP-HOP: ANGE KOUÉ

MC sur scène : High Elements SoundSystem : Revelation

PRODUCTION DÉLÉGUÉE: VLOVAJOB PRU COPRODUCTION: LA MÉNAGERIE DE VERRE (PARIS), MAISON DE LA CULTURE D'ANIENS - CENTRE DE CRÉATION ET DE PRODUCTION, SZENE SALZBURG, LE VIVAT - ARMENTIÈRES (EN COURS...)

CE PROJET A ÉTÉ SOUTENU PAR LE RÉSEAU APAP-PERFORMING EUROPE, FINANCÉ PAR LA COMMISSION EUROPÉENNE-PROGRAMME CULTURE

CECILIA BENGOLEA ET FRANCOIS CHAIGNAUD SONT ARTISTES ASSOCIÉS

SPECTACLE CO-ACCUEILLI AVEC LE CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL DE MONTPELLIER LANGUEDOC-ROUSSILLON JOOMAINES[EST UNE PRODUCTION DU CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL DE MONTPELLIER LANGUEDOC-ROUSSILLON, CES ÉVÉNEMENTS S'INSCRIVENT DANS LA SAISON MONTPELLIER DANSE 2014-2015 ET SONT SOUTENUS PAR L'ONDA - OFFICE NATIONAL DE DIFFUSION ARTISTIQUE.

ACCIDENS CHAPITRE 1 ET 2 CONCEPTION ET TEXTE: RODRIGO GARCIA DU 7 AU 10 AVRIL À 19H ET À 21H

à hTh (Grammont)

durée: 1h40

ccidens (chapitre 1) est un poème visuel et une performance que chacun peut et doit interpréter comme il peut. Pour moi, c'est un retour à la nature : tuer un animal pour manger, tuer pour ne pas mourir. Un acte primitif, comme respirer. Depuis que j'ai l'usage de la raison, les animaux morts sont déjà au supermarché, parfois déjà cuisinés et accompagnés de leur garniture. Alors quelle est la relation qui demeure entre l'homme et la nature ? Serait-ce de prendre les aliments dans un frigo, aller vers la caisse où il y a le moins de queue, payer avec la carte bleue et les mettre dans un four micro-ondes?

D'un autre côté, Accidens pour moi me rappelle la noirceur d'un passé pas si éloigné en Argentine : la répression de la dictature militaire et ses méthodes de torture qui parfois rappellent les gravures de Goya des Désastres de la guerre. La sauvagerie de l'être humain n'a pas d'époque. La barbarie est perpétuelle.

Et par-dessus tout, ce poème visuel qu'est *Accidens* me fait penser à l'agonie, au partage du temps de l'agonie avec un être vivant, dans ce cas-ci un homard, à mes yeux métaphore de certains êtres chers qui sont morts et que je n'ai pas pu accompagner jusqu'au dernier souffle.

Accidens (chapitre 2) est une performance pour deux musiciens et un faux animal. Un faux animal dont l'intérieur est habité de vrais mots.

Rodrigo García



SON : NILO GALLEGO MUSICIENS SUR SCÈNE : PIANO, SAXO TENOR, SAXO ALTO (DISTRIBUTION EN COURS) VIDÉOS : RODRIEG GARCÍA, RAMÓN DIAGO LUMIÈRES : CARLOS MARQUERIE

PRODUCTION DÉLÉGUÉE : HTH CDN MONTPELLIER COPRODUCTION : LA CARNICERIA TEATRO - MADRID CONTEMPORANEA FESTIVAL - PRATO

ECONERASO CONCEPT, DIRECTION, SCÉNOGRAPHIE, IMAGE ET VIDÉO: CLAUDIA TRIQZZI LES 4 ET 5 MARS À 20H

à hTh (Grammont)

durée: 1h

Dans Boomerang ou le retour à soi, vous continuez à explorer le temps de l'apprentissage, du savoir-faire et donc de la manière dont nous apprenons. C'est un thème récurrent dans votre œuvre. À quand remonte cet intérêt?

La question de l'apprentissage, en effet, a traversé beaucoup de mes pièces. (...). La première pièce que j'ai réalisée, en 2000, autour du monde du travail s'appelait *Dolled-up*. Par le biais d'écrans vidéo, j'interprétais certains corps de métier que l'on croise dans son quotidien. Des commercants principalement. Un fleuriste, un boulanger, un chocolatier, soit des métiers qui n'exigent pas forcément d'études et qui se transmettent via une pratique, un faire et donc en étant sur le terrain. Ce qui m'intéressait particulièrement, c'était la construction du langage qui lie clients et commercants. Parfois, on n'opère pas uniquement un acte d'achat ; la relation à son boulanger peut devenir très familière. Selon moi, le "soi joue du soi" dans tout type de travail. Le boulanger joue au boulanger, le fleuriste joue au fleuriste, l'artiste joue à l'artiste. Cela renvoie d'emblée à des jeux d'enfance, quand on s'amuse à jouer à l'épicière et décider d'en arrêter là soudainement pour devenir le client. C'est un jeu de miroir : on est dans l'un et dans l'autre, et on y passe avec aisance. Cela va de soi. Mais qu'est-ce qu'il voit l'observateur ? Le vrai jeu ? Ce travail traversait beaucoup de strates : de quelle manière s'adresse-t-on à l'autre? Qu'estce que je communique aux gens quand je me présente en tant qu'artiste?

Qu'est-ce qui vous intéresse dans la pratique de l'interview, à laquelle vous avez eu recours dans vos derniers spectacles ?

Ma recherche s'est toujours développée sur la rencontre avec des personnes appartenant à de multiples corps de métier ou engagées dans une pratique particulière. Souvent, ces personnes en question disparaissent du plateau, parfois, elles apparaissent par le biais de projections vidéo. Dès lors, même lorsque je suis soliste, je ne me sens jamais "en solo". La pratique de l'interview recèle en soi des complexités. Comment faire dire ? Où amener à un point de non réponse ? Au-delà du contenu, c'est le rapport à l'écoute, aux non-dits. aux symboles qui m'intéressent. C'est "l'acte performatif", le moment de la rencontre, avec les balbutiements, les masques, la temporalité particulière, la structure du langage et de l'inconscient. D'ailleurs la psychanalyse a structuré mon approche de la scène

Parfois les "interviewés" apparaissent en live, sur le plateau, comme dans votre précédente pièce Pour une thèse vivante. En quoi ce travail a-t-il été fondamental pour vous ?

Pour la première fois, en effet, la figure de mon métier m'apparaissait par confrontation à d'autres corps de métier sur le plateau. (...) J'investissais l'espace avec des passages de travaux anciens et invitais différents professionnels sur le plateau comme un tailleur de pierre, un boucher, des artistes, un âne. Je leur posais des questions liées à leur métier mais dont la résonance avec la spécificité du travail artistique était flagrante comme la question de l'échec, par exemple. Il était très important que les professionnels changent tous les soirs, afin que le boucher reste boucher sur scène et ne devienne pas l'interprète de son propre rôle. C'est une pièce que je considère davantage comme un manifeste que comme un spectacle. Une pièce qui est fondamentale dans mon parcours puisque j'y postulais la possibilité de réaliser une thèse universitaire par la pratique. le défends l'idée qu'un artiste doit pouvoir proposer une thèse avec son outil de travail propre. Parce

qu'une pièce est le résultat d'une pensée. (...) Cela m'avait intéressée de savoir ce que pouvait signifier une "thèse" pour un artiste.

Votre nouvelle pièce Boomerang ou le retour à soi est-elle liée, d'une certaine façon, à ce manifeste que constitue Pour une thèse vivante?

Oui, tout à fait! Seulement, dans Pour une thèse vivante, l'interview était directe et à but didactique. Qu'est-ce que cela peut vouloir bien dire? La prise de parole était assez ludique, très frontale. Les personnes que j'ai interviewées pour Boomerang apparaissent cette fois via un dispositif d'écrans vidéo. Je considère que c'est une version "dure", plus "intime" de Pour une thèse vivante dans la mesure où je suis moins exposée, je ne sollicite pas le public par des questions directes.

Qui avez-vous interviewé pour Boomerang ou le retour à soi ?

Il v a le témoignage d'une actrice italienne qui exerçait au cinéma dans les années 1950 et vit aujourd'hui dans une maison de retraite à Bologne, l'ai également rencontré une jeune danseuse de 16 ans, un archéologue, ou encore un passionné de nœuds qui nous apprend ce qu'est le nœud capucin ou le nœud franciscain. Il y a une dimension symbolique parce que le nœud peut renvoyer à l'activité de la pensée mais aussi une dimension anecdotique assez amusante. Disons que je les interroge sur des questions qui sont liées à mon histoire mais il ne s'agit pas pour autant d'une pièce à caractère biographique. Par exemple, lorsque ie questionne la ieune danseuse de 16 ans sur son rapport au miroir, ça résonne en moi parce qu'en tant que danseuse, le miroir a eu une importance dans la représentation que j'ai pu me faire de la danse, à mes débuts. (...). C'est la question générationnelle qui m'intéresse aussi, comme lorsque je demande à un jeune italien sa relation à l'amour en lui demandant de me faire "le visage de l'amour". Je m'interroge sur les moments de la vie où l'amour réapparaît, sur la forme qu'il peut prendre à différents âges ou liés à une mémoire de ça. La pièce comporte aussi un film sur une usine en Italie où ne travaillen que des femmes. Alors évidemment, ca fait écho à mon histoire parce j'ai moi-même travaillé à l'usine en Italie. Mais ce qui m'intéressait, ce n'était pas de parler de mon histoire mais de montrer le geste de ces femmes, leur travail de patience et de précision..

Claudia Triozzi, propos recueillis par Eve Beauvallet, Festival d'Automne à Paris, extraits

INTERPRÈTES : ANNE-LISE LE GAC ET CLAUDIA TRIOZZI

MUSIQUE FERNANDO VILLANUEVA ET HAHN ROME TEXTE ET VOIX : CLAUDIA TRIOZZI COORDINATION TECHNIQUE ET RÉGISSEUR GÉNÉRAL: SYLVAIN LABROSSE RÉGISSEUR SON : SAMUEL PAJAND LUMIÈRE : YANNICK FOUASSIER

PRODUCTION: DAM-CESPI (PARIS)
COPRODUCTION CENTRE NATIONAL DE DANSE CONTEMPORAINE
(ANGERS), FESTIVAL NEXT (EUROMETROPOLIS LILLEKORTRIJK-TOURNAL + VALENCIENNES), CENTRE
CHONÉGRAPHOUSE NATIONAL DE TOURS, ABRONS ARTS CENTER
- NEW YORK, FUSED - FRENCH US EXCHANGE IN DANCE,
FESTIVAL D'AUTOMNE (PARIS), LA MÉNAGERIE DE VERRE
(PARIS), HIM - CDM MONTPELLIER
CORÉALISATION: FESTIVAL D'AUTOMNE (PARIS), T26 DE
GENNEVILLIERS - CDN
AVEC LE SOUTIEN DE : DRAC ÎLE-DE-FRANCE, ONDA



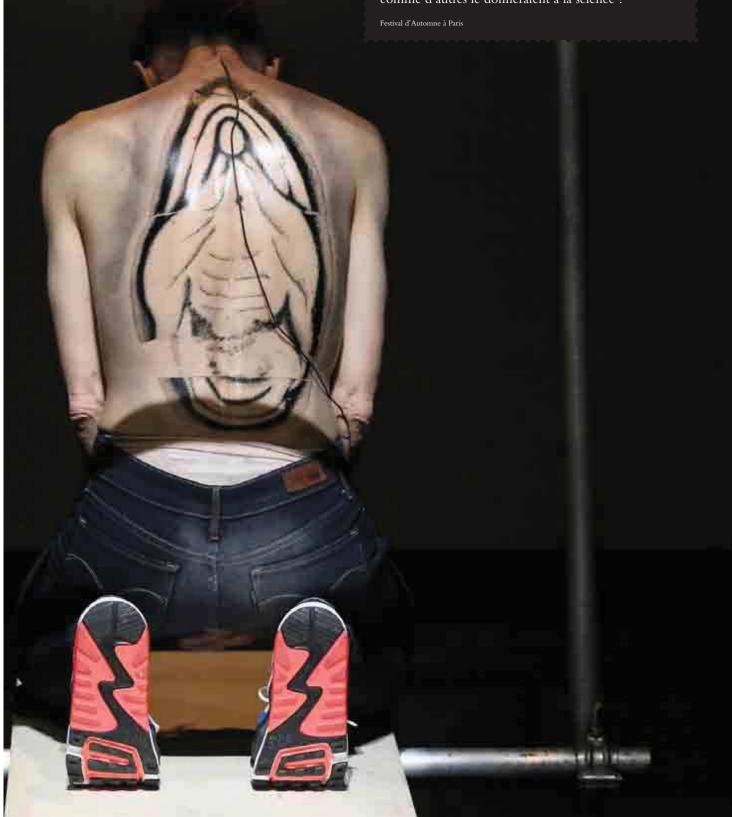


ravailler sur la voix du corps, après avoir expérimenté la voix, dans ses formes bruitistes où les sons sont créés dans un échange spatio-temporel. Entre l'espace et l'image, penser un corps qui parcourt, en étant traversé par une histoire du théâtre, par une cadence du rythme dansé, par une mémoire visuelle qui va de la couleur à l'image figurée, et par l'écriture des chansons qui sont pour moi de courtes narrations où la parole dit et revendique les strates de l'inconscient de mes aventures quotidiennes et de la vie de certains objets qui me sont si chers. Il s'agit de continuer à explorer ce qui parfois semble arriver à sa fin...

Classic Talaca

Performeuse italienne installée en France, Claudia Triozzi a été interprète pour Odile Duboc, Georges Appaix ou François Verret. Depuis, elle ne cesse de développer une réflexion sociale inédite sur la façon dont un corps peut incarner ou non un savoir-faire. Ainsi remet-elle continuellement en jeu les contours et significations de sa propre activité artistique.

Que nous montre-t-elle dans *Boomerang ou le retour* à soi lorsqu'elle diffuse sur scène les interviews d'un archéologue tentant de décrire une scène érotique ou d'une actrice italienne des années 1950 nous avouant « Ho detto molti "no" (J'ai dit beaucoup de "non") par Amour » ? Quelle histoire nous est transmise ? Celle que ces personnes verbalisent ou celle qu'elles ne disent pas ? L'artiste nous raconte-t-elle une certaine histoire de la naissance du langage et de la sexualité ? Ou encore de la performance, elle qui déclare, "donner son corps à l'art" comme d'autres le donneraient à la science ?



À 19H :

EL CASO DEL ESPECIADOR INTERPRETATION ET MISE EN SCÈNE : MARIA JEREZ

durée: 45mn

e travail de María Jerez évolue entre cinéma, chorégraphie, théâtre, architecture et arts visuels.

Avec El Caso del Espectador, seule en scène, mais se dédoublant à loisir, elle brouille les repères en jouant de la présence scénique et de l'image vidéo. Elle propose deux narrations qui vont rapidement interférer l'une sur l'autre jusqu'à n'en faire plus qu'une.

Sur fond de «thriller » désopilant et inventif, María Jerez questionne ici le statut du spectateur.

Une télévision, une caméra vidéo et un fauteuil sur lequel se trouve María Jerez, dos au public. Assise là, presque au premier rang, elle se filme et ses images forment le film qui passe à l'écran. Avec cette double position de réalisatrice et de spectatrice, María Jerez construit un scénario inspiré de littérature policière qui se déroule à la fois dans la salle et sur l'écran.

« Dans ce travail je propose de mettre en question le point de vue du spectateur en utilisant un dispositif qui fragmente ce que nous voyons : il s'agit de se questionner sur le pouvoir de la représentation, de la fiction et des mécanismes de nos perceptions.

Faisant une dissociation de mon propre corps, je mets en place une série de doublons: mon action double, des images doublées, qui permettent de proposer en direct deux temps de narration simultanées: un temps scénique et un autre cinématographique.

Ces deux temps de narration vont se mélanger petit à petit, s'emboîter comme des poupées russes jusqu'à devenir un seul temps impliquant le spectateur à la fin. De fiction en fiction en fiction.

Le dispositif créé comporte un trou noir, un point d'aveuglement, un temps mort, qui me permet de jouer avec le point de "nonvue" du spectateur. Fragmentation du corps, multiplicité des personnages et actions doubles/troubles. » María Jerez ASSISTANTS TECHNIQUES: GONZALO MONTÓN ET CUQUI JEREZ COSTUMES: HANNA SJÓDIN COPRODUCTION: MUGATXOAN 2004-ARTELEKU GIPUZKOAKO FORUM ALDUNDIA, FUNDAÇAO SERRALVES. AVEC LA COLLABORATION DE IN-PRESENTABLE 2004 ET AULA DE DANZA DE LA UNIVERSIDAD DE ÁLCALÁ DE HENARES.

SPECTACLE CO-ACCUEILLI AVEC LE CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL DE MONTPELLIER LANGUEDOC-ROUSSILLON

]DOMAINES[EST UNE PRODUCTION DU CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL DE MONTPELLIER LANGUEDOC-ROUSSILLON,CES ÉVÉNEMENTS S'INSCRIVENT DANS LA SAISON MONTPELLIER DANSE 2014-2015 ET SONT SOUTENUS PAR L'ONDA - OFFICE NATIONAL DE DIFFUSION ARTISTIQUE.



Tropisme est un festival qui se pose des questions sur demain, qui décortique les mutations d'un monde en manque de repères, qui aimerait mettre un grand coup de pied dans un modèle culturel qui n'est plus adapté aux révolutions technologiques, esthétiques et sociales que l'on traverse... rien que ça! Poursuivant son exploration des pratiques et des cultures à l'ère numérique, Tropisme transforme la ville en un vaste laboratoire prospectif où s'échangent visions et initiatives pionnières.

Du 3 au 22 mars 2015, Tropisme propose concerts, expositions, performances, rencontres, projections et expérimentations culinaires.



production: illusion & macadam programme complet: www.tropismefestival.fr - www.facebook.com/tropismefest

À 21H : CINÉ - CONCERT **ZOMBIE ZOMBIE VS**

'un côté, Zombie Zombie, l'alliance de Cosmic Néman (la moitié d'Herman Dune) et du multi-instrumentiste Etienne Jaumet (le passionné de synthés vintages et de vieilles boîtes à rythme), tous deux bercés par les B.O. de films d'horreurs à la John Carpenter, biberonnés au krautrock et au jazz cosmique de Sun Ra. Sur scène, deux batteurs et une armada de machines enchaînent des rythmes hypnotiques et dansants.

De l'autre côté, Jean Painlevé, pionnier du cinéma scientifique, dont la caméra a su filmer les habitants des fonds marins comme personne dès la fin des années 20. Près d'un siècle plus tard, ces films continuent d'impressionner par leur portée poétique. Admiré notamment des surréalistes et d'André Breton, Painlevé a fasciné de nombreux compositeurs qui ont illustré son œuvre, à l'image de Pierre Henri et de François de Roubaix.

« Etienne Jaumet n'est pas très connu en France, mais un peu connu partout dans le monde. Il vit dans l'underground, comme la plupart des gens qu'il admire et avec lesquels il collabore... Depuis les années 1990, il a participé à mille projets. Dans la chanson française (Flop), dans l'électro avec Zombie Zombie (en duo avec Néman), en électro-pop avec The Big Crunch Theory (emmené par Lisa Li-Lunf) et en solo, sous son simple

Les vieux synthétiseurs servent de fil conducteur. Il les a découverts à l'époque où tout le monde commençait à les remplacer par les ordinateurs. Depuis, il improvise des heures avec, en studio ou sur scène, plus attaché à la sensation, à l'émotion qu'à l'efficacité mélodique. »

Odile de Plas, Le Monde, extrait

À 22H 30: JE N'A

e n'ai gu'un toit du ciel, vous aurez de la place, est un feuilleton radiophonique réalisé en direct, avec des invités, des documents d'archives, des voix, des bruits, des accidents. l'univers infini, les satellites, l'amour et tout ce que nous ne pouvons pas encore prédire

«Les annonciateurs», premier épisode de cette série, traitant de la grande fiction contemporaine à maîtriser l'univers infini sur fond de guerre des empires et de guerre des récits (prologue réalisé en mars 2014 lors du Festival Sidération du CNES), s'écrira à hTh autour de la question de l'anticipation, de nos oracles contemporains et de notre possibilité de transformation voire de soulèvement. Nos outils de mesure nous permettent-ils de nous préparer ? Nous préparer à quoi ? Nos prédictions nous permettent-elles d'agir?

Des prophéties auto-réalisatrices aux guerres préventives, où en sommes-nous avec les prédictions, l'idée de destin et notre capacité de transformation?

CONCEPTION SONORE : LAURIE BELLANCA CONCEPTION SONDRE : LAURIE BELLANCA
CERTIURE ET DRAMATURGIE : CAROLINE MASINI
CONCEPTION ÉDITORIALE : CÉLINE PÉVRIER
INVITÉS ÉPISODE 1 : EN COURS
EPISODE RÉALISÉ EN PRÉSENCE D'ÉLÈVES DU LYCÉE CHAMPOLLION
DANS LE CADRE DE LA RÉSIDENCE ARTISTE EN LYCÉE DE LA
RÉGION L-R

PRODUCTION: BIPOLAR / ILLUSION & MACADAM
PARTENARIAT: FESTIVAL SIDÉRATION CENTRE NATIONAL DES ETUDES SPATIALES

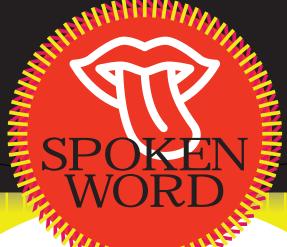
À PARTIR DE 23H : ELIEMAE R.COSMIC



Les 15 et 21 mars à hTh (Grammont)

Qu'ont en commun les poètes, les romanciers, les dramaturges, les performers et les musiciens? La parole. Dans Spoken word hTh coĥabitent des créateurs et leurs œuvres hybrides.

Des poètes qui ont besoin de se libérer du format livre ou qui ne se sentent pas à l'aise avec le modèle traditionnel du récital-avec-pupitre. Des musiciens qui ne renoncent pas à être des écrivains.



Des écrivains qui travaillent à la création d'une littérature contemporaine qui ne passe pas à côté des thématiques actuelles ou des

procédés du moment. Des dramaturges qui appréhendent certaines pièces ni comme du théâtre ni comme de la performance au sens

Des performers qui œuvrent à l'expérimentation vive et ouverte du Spoken word.

DIMANCHE 15 MARS À 18H

LEE RANALDO Noise Recitation: Against Refusing Performance solo pour voix, Guitare électrique et vidéo

PIPPO DELBONO Récits de juin CHRISTOPHE FIAT

SAMEDI 21 MARS À 20H

BLIXA BARGELD Solo Vocal Performance **+** ARNALDO ANTUNES (sous réserve)

+ AFTERPOP FERNÁNDEZ & FERNÁNDEZ

La Emisora primordial



★ Lee Ranaldo forme dans les années 80, avec Thurston Moore et Kim Gordon le groupe Sonic Youth, référence du rock alternatif américain. Il signe en parallèle des morceaux en solo, puis des albums. Le style de Ranaldo est reconnaissable entre mille. Le musicien joue en effet beaucoup sur les effets (slide, hottleneck) et utilise même parfois des ustensiles pour gratter ses cordes, comme par exemple des tournevis.. Le guitariste édite également ses propres poèmes. C'est sous l'étiquette du groupe Lee Ranaldo and the Dust qu'il signe l'excellent Last Night on Earth Acoustic Dust est le dernier album de Lee Ranaldo.

★ Dans ses *Récits de juin*, seul sur le plateau, l'acteur et metteur en scène italien **Pippo Delbono** se en scène italien Pippo Delbono se livre et se délivre... A mi- chemin entre confidence et conférence, l'exposition intime de cette recherche existentielle officie dans la pudeur et l'impudeur, entre silences éloquents et un dire cru, parfois improvisé. Tel un funambule, Pippo Delbono marche sur le fil de ses pensées, évoque cette « mémoire physique de la blessure » qui fonde ses spectacles et se déploie à travers une écriture de scène poétique. une écriture de scène poétique

★ Christophe Fiat est écrivain, * Christophe Hat est ecrivain, dramaturge, performeur, auteur associé du Théâtre de Gennevilliers en 2010/11. Il écrit des fictions radiophoniques et joue dans le groupe rock POETRY. Il a crée en 2011 L'Indestructible Madame Richard Wagner (65è Festival d'Avignon). Derniers livres publiés: *Retour d'Iwaki* (Gallimard, 2011), *La Comtesse* (Éditions Naïve, 2014).

<mark>★ La</mark> Emisora primordial (La radio primordiale) est la nouvelle et rutilante cession de spoken word de Afterpop Fernández & Fernández. Après la grande tournée de *Personificación*, passant par le Mexique et les Etats-Unis, les écrivains espagnols Agustín Fernandez Mallo et Eloy Fernandez Porta se sont laissés séduire par les beats du krautrock, les mystères de la matière et la fougue des images originelles. Le résultat est ce spectacle retentissant inquante minutes intenses de littérature *live*, pleines d'échos cosmiques et d'humour terrestre, comme une radio émettant depuis la nuit des temps.

Avec la Perfor<mark>mance</mark> Vocale Solo de Blixa Bargeld, le public assiste à la métamorphose de la voix si caractéristique de Blixa au fur et à mesure qu'il créé une architecture acoustique des sphères sonores et des créatures cacophoniques à partir d'un agencement « non musical » : phrases, mots, syllabes. Chuchotements et murmures, bruits indescriptibles et agréables s'unissent dans la composition d'un cadre orchestral qui repose entièrement sur la manipulation ad hoc des enregistrements de la voix de Blixa. Au cours de la soirée cette voix se révèle être capable de créations acoustiques presque impossibles.... Le tout présenté dans un style ironique et chic, propre à l'artiste

des personnalités les plus emblématiques du Brésil contemporain. Il est considéré comme l'un des pionniers du rock dans son pays depuis qu'il a fait partie, dans les années 80, de la bande des Titãs (Titans), avant de commencer une carrière solo le risque artistique du son, la qualité de ses textes et la chaleur de sa voix si particulière. Il a développé une intense activité poétique, toujours influencé par la poésie concrète d'Haraldo de Campos et Décio Pignatari. Parolier pour d'autres artistes, sa collaboration avec son amie Marisa Monte est remarquable: avec elle et Carlinhos Brown il a fondé le trio renommé Tribalistas. Latino en 2002.

En offrant une photographie de Montpellier par ceux qui l'habitent, ce spectacle nous invite à poursuivre la réflexion du festival sur le théâtre documentaire de manière très originale.

En 2015, Hybrides s'attachera encore à se poser la question du documentaire au théâtre avec notamment un focus sur la création italienne engagée, la compagnie Motus et le retour du rappeur libanais Rayess Bek toujours en quête de nouvelles formes où il convoque le Proche-Orient.

Du 13 au 28 Mars, nous proposerons dans la métropole de Montpellier une quinzaine de rendez-vous avec de nombreux partenaires comme le Domaine d'O, la Maison Pour Tous Voltaire, la Chapelle Gély, le Cinéma Diagonal, le Rockstore, la Passerelle à Jacou mais aussi dans des lieux insolites de la ville...

CONCEPTION ET DIRECTION LES 26 ET 27 MARS À 20H

durée: 1h10

LE 26 MARS À PARTIR DE 21H30, CONCERT : LOVE AND REVENGE RAYESS BEK (DJ) & LA MIRZA (VJ)

à hTh (Grammont)



C'est le pari un peu fou des Portugais Ana Borralho et João ■ Galante, réunir 100 interprètes dans un seul et même spectacle - une multitude, une armée, la diversité d'une civilisation reconstituée sur un plateau de théâtre. Cette foule composée de citoyens volontaires (peut-être vous ?) incarne la société, mais vient aussi la bousculer. En scène, on découvrira ainsi la représentation d'un Atlas de l'humanité, constitué de différentes morphologies, professions, positions sociales, générations. Derrière ce projet se cache la volonté de refaire du théâtre un espace politique dans son sens original, l'expression pure des habitants de la Cité. Ce sont ces paroles et ces corps multiples que Borralho et Galante organisent comme un chœur grandiose, inspirés par une comptine qui nous rappelle que l'humanité est à la fois une et innombrable.

100 personnes sur la scène. Un paysage de personnes aux horizons professionnels différents, clamant leur place dans la société, individuellement aussi bien qu'en groupe. Une révolution tranquille. Un travail motivé par la croyance que l'art doit jouer un rôle actif dans la société. En unifiant l'art et la vie.

Deux phrases de l'artiste plasticien Joseph Beuys sont le moteur de cette performance :

« Nous sommes la révolution » et « Tout le monde est artiste ». Il s'agit d'élargir le champ de l'art à la vie de l'humanité dans son ensemble en introduisant la notion de sculpture sociale.

La performance s'est inspirée de la chanson pour enfant :

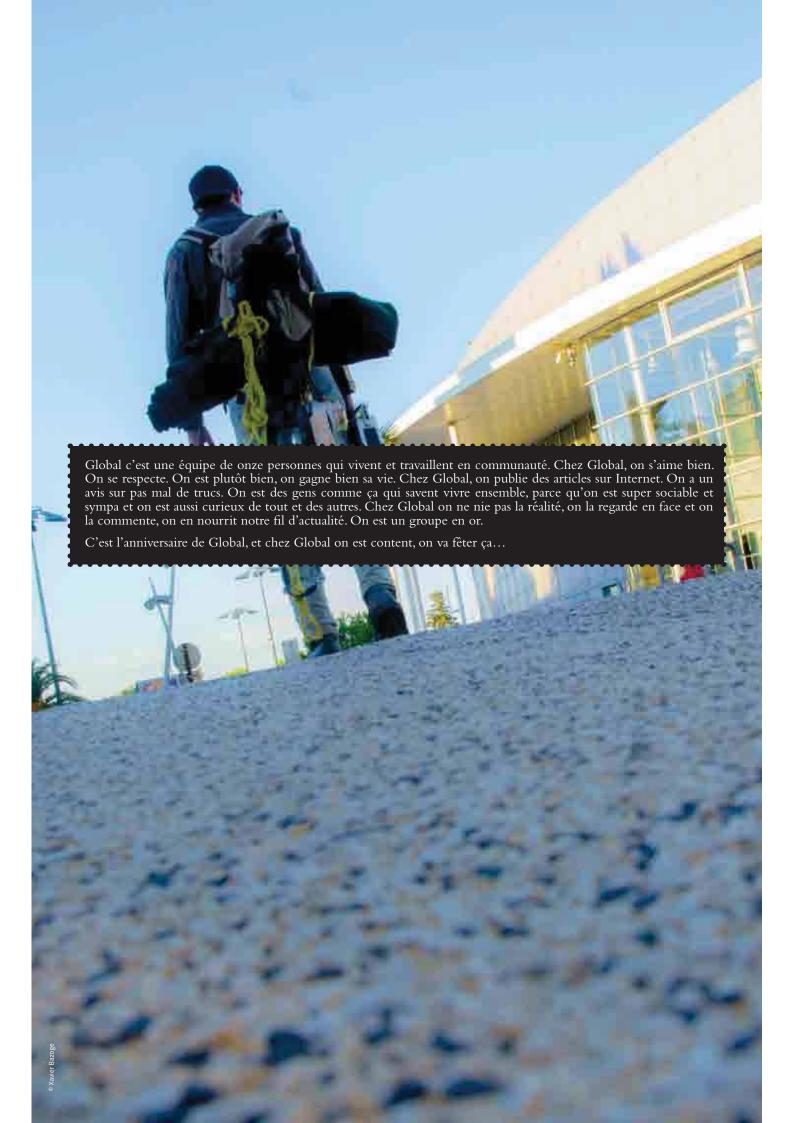
« Si un éléphant dérange bien du monde, deux éléphants en dérangent encore plus »..

Pendant toute la performance, les gens vont et viennent comme sur un podium, par vagues, chacun à son tour prononçant la réplique mais, au lieu du mot « éléphant » ils disent le nom de leur profession.

AVEC : 100 PERSONNES DE LA RÉGION

LUMIÈRE : ANA BORRALHO ET JOÃO GALANTE •
CONSEILLER LUMIÈRE : THOMAS MALGRAVE
SON : COOLGATE • CONSEILLER ARTISTIQUE : FERNANDO
J. RIBEIRO • COLLABORATION DEAMATURGIQUE : RUI
CATALÃO • COLLABORATION ARTISTIQUE
ET COORDINATION DU GROUPE : ANDRÉ UERBA, CATARINA
GONÇALVES, CÁTIA LEITÃO (ALFACE),
TIAGO GANDRA E ANTONIA BURESI • PRODUCTION
EXÉCUTIVE ET COORDINATION DU GROUPE :
ANDREA SOZZI ET MARIA JOÃO GARCIA • DIRECTION DE
PRODUCTION : MÓNICA SAMÕES

PRODUCTION : CASABRANCA • CO-PRODUCTION : THÉÂTRE MUNICIPAL MARIA MATOS • RÉSIDENCE ARTISTIQUE : ATELIER REAL, ALKANTARA • AVEC LE SOUTIEN DE : JUNTA DA FREGUESIA DA ESTRELA, ÁLKANTARA



création OST IN THE SAME WOODS SE EN SCËNE INCENT STEINEBA U 23 AU 25 MARS A 20H

au Théâtre d'O

(Domaine d'O - domaine départemental d'art et de culture)

durée: 1h40

es divers éclatements politiques récents posent des questions quant au rôle que nous jouons dans la communauté mondiale. Tel que nous le percevons, le monde actuel semble être en transition. Bien au-delà de la sphère financière, ce sont les Hommes qui se trouvent aujourd'hui en « crise », bouleversés dans le domaine politique et social et bousculés par des progrès techniques qui brouillent les frontières entre le réel et le virtuel. Face à ce monde en transition, deux réactions extrêmes : la violence et la fuite. Ces deux pistes ont été explorées en ne cherchant pas à prendre parti mais à exposer et questionner deux états, deux formes de réaction au changement. « Lost in the same woods » est le deuxième volet de ce diptyque, où il sera question d'un groupe d'humains lâchés les uns contre les autres.

En tant que jeune compagnie issue de l'ENSAD de Montpellier, nous nous attendions à ce que votre pièce Transition reflète l'apprentissage d'une école supérieure d'art dramatique : travailler avec des textes d'auteurs contemporains ou classiques, donner la priorité à des mécanismes interprétatifs épurés... Au lieu de cela, vous décidez de ne pas partir d'une pièce et on ne vous voit pas non plus sur scène en train d'interpréter des personnages. Cela dit, nous souhaitons vous poser quelques questions spécifiques :

Avez-vous confiance dans la littérature dramatique, dans la figure de l'auteur de théâtre ? Ou l'urgence et la biographie, les relations humaines, personnelles, au sein du groupe que vous formez, sont peut-être un peu plus importantes au moment de créer que de mettre votre chair et votre sang au service d'une œuvre littéraire consensuelle écrite par une personne qui vous est étrangère ?

Vincent Steinebach Je n'ai pas vraiment d'idée arrêtée sur la « figure de l'auteur dramatique ». Ce qui est sûr, c'est qu'à l'origine du projet, ce n'est pas un texte mais la simple nécessité, mon envie profonde de réunir ce groupe autour d'une idée. Au premier jour de travail, nous ne savions rien si ce n'est que nous constituions un ensemble de personnes qui allait vivre le temps de la création. J'ai dessiné un groupe en mêlant des gens qui se connaissaient du collectif la Carte Blanche, et d'autres qui ne se connaissaient pas. Les confronter les uns aux autres était donc l'une des priorités du présent réel, au delà d'une recherche de texte qui est souvent la question centrale. Mais nous avons vécu d'autres présents dans le collectif où nous avons eu envie ou besoin d'auteurs et de littérature dramatique. Au sein même de Transition, nous utilisons l'écriture de Falk Richter, que nous mettons au service d'un propos dont la conception nous appartient, en gardant pour objectif la sincérité de dévoiler ce que nous traversons. Il n'est pas non plus exclu que nous écrivions des séquences. Rien n'est exclu-

Nous n'avons vu aucun signe de virtuosité d'interprétation (qui, en général, est liée au répertoire dramatique : Hamlet / Richard III / Julie / Nora / Nina / Ivanov / etc...). Au lieu de cela, Transition est plein de sentiments spontanés, de réactions et d'émotions non répétées, libres et non soumises aux partitions classiques ou aux marquages... Est-ce ainsi que l'interprète refuse d'être un instrument et s'aventure à être l'auteur, à être le créateur, à être le responsable de son œuvre propre?

Sur le plateau, le groupe fait loi, encore une fois. A l'intérieur de l'improvisation, chacun a en effet la charge de sa propre partition, mais surtout de l'avancée collective. Il n'y a pas de « personnages », ce sont les relations qui les créent et les font évoluer. Ça ne signifie pas être « gentil », bien au contraire, mais en cela, chacune des individualités, qui invente son texte au fil des soirs, se met au service d'une globalité malgré tout, qui si elle n'est pas en effet un « marquage classique », reste une forme de canevas, une idée préétablie par rapport au temps de jeu. Parmi les onze personnes qu'on trouve sur le plateau, tout le monde ne réagit d'ailleurs pas de la même manière a cette liberté/ contrainte. Certains des parcours s'écrivent en couches sédimentées, dans le temps, d'autres en coup d'éclat, c'est une richesse avec laquelle on essaie de jouer en restant encore une fois très sincère dans notre rapport

Dans cette pièce, vous ne faites pas usage d'un décor ni même d'éléments qui puissent donner l'idée d'une installation. En revanche, vous utilisez l'espace concret au point que ce paysage devient une œuvre. Nous faisons référence à l'utilisation des dessous de scène (vidéo en direct) et du jardin à côté de l'immeuble où vous avez présenté la pièce. Pourriez-vous nous parler de vos idées pour Transition au regard du concept de site specific, c'està-dire de la qualité narrative de l'espace dans votre travail?

Là encore, l'idée c'est d'être au plus proche de la réalité de ce qu'on traverse. Les lieux dans lesquels on a tenté des choses pour ce travail ont énormément apportés. L'idée de laisser le spectacle s'écrire en fonction des lieux qu'il explore, en essayant d'être malin à chaque nouvelle proposition. L'utilisation de la vidéo hors champ n'est pas venue tout de suite d'ailleurs, dans un premier lieu nous utilisions les hauteurs du plateau. Globalement, que ce soit pour la « scénographie » ou pour les autres aspects du spectacle, il s'agit de ne jamais fixer définitivement, de ne pas chercher à être dans la reproduction de quelque chose, mais d'en retrouver toujours la nécessité présente. Il faut aussi dire que je suis très myope donc je ne vois pas grand chose, mais j'ai pour projet d'acheter des lunettes pour la suite de la création, donc peut-être que ça va pas mal changer.

Les minutes de Transition passent et nous finissons par penser que cette liberté pourrait être causée par un mécanisme de création collective : cependant la pièce a une structure et un temps qui nous font penser à quelqu'un qui observe et structure le travail de l'extérieur. Pourriez-vous nous dire quel est le territoire du metteur en scène dans ce type de travail ? Ou plutôt : quelles tâches assure le metteur en scène dans le territoire occupé par votre processus créatif collectif?

Je donne des règles et une direction. Il y a des quantités de règles de jeu secrètes que les acteurs respectent au plateau, qui parfois se devinent, mais souvent servent à nourrir un présent qui échappe au spectateur directement, qui entraîne des possibilités pour l'improvisation. Je suis garant de ce qu'on raconte aussi, étant seul à l'extérieur, je suis le seul à voir et à vérifier si le groupe dans son ensemble porte l'objet dans le bon sens, et fait éclore une vérité collective. En ce sens c'est beaucoup de coordination, de tri entre les nombreuses propositions. Mais il arrive également que je dirige les acteurs sur des morceaux de textes, ou sur des moments d'impros, on a pas de « méthode de travail » qu'on suivrait comme un dogme. tout se fait en fonction des besoins du jour.

Aujourd'hui, êtes-vous intéressés à produire du théâtre en dehors de votre propre groupe, travailler avec d'autres personnes, par exemple, pour l'argent ou pour vivre d'autres expériences ? Ou est-ce l'idée de groupe qui donne sens à votre création et fait l'œuvre?

Pour cette question ie ne peux pas m'exprimer au nom du collectif ni des participants au projet. C'est simplement mon avis personnel. Ce groupe comme je l'expliquais avant est déjà une assemblée polymorphe, exclusive pour ce projet, constituée d'une partie du collectif la Carte Blanche, et d'artistes « invités » (l'autre moitié de la compagnie travaillant sur un projet connexe – la première partie de *Transition*). Je pense que c'est surtout l'envie qu'on a de travailler avec des gens, de dessiner un groupe justement, qui est constitutive de la création d'une bonne équipe de travail. Dans l'idéal, on voudrait ne travailler que comme ça, en tant qu'acteur ou porteur de projet, en respectant une envie et une nécessité ressentie de travailler ensemble Mais on est une jeune compagnie, et on est loin d'avoir les moyens de mettre en place tous les projets qu'on a pour l'instant, et en ce sens oui, pour l'argent, pour accéder à d'autres réseaux d'autorités, je (ou d'autres) pourrais être conduit à ne pas travailler en groupe pendant un temps, en restant très ouvert au fait que cela peut générer des expériences intéressantes et enrichissantes.

Sur scène, vous paraissez des sortes de comiques-tragiques, dans le style des Chiens de Navarre. Vous parlez avec une certaine « légèreté » de questions importantes telles que l'impossibilité d'entreprendre un projet conjoint. Cette préoccupation reflète peut-être le moment présent de toute une génération .

Je ne peux pas parler non plus pour toute une génération, nous, nous sommes concentrés sur ici et maintenant, sur nos peurs et nos désirs. sur les choses qu'on voit du monde qui nous entoure directement, ce qui nous en parvient de violent et d'aliénant. On essaie d'en rire parce qu'on aime bien ca aussi. On n'a pas la prétention d'être le reflet de quoi que ce soit de plus que ce qu'on voit et ressent. En l'occurrence, ce que voit et ressent un groupe de gens plutôt sensibles de moins de trente ans, c'est probablement ça qui fait l'effet « générationnel ».

AVEC MATHIEU ALEXANDRE, PAULINE COLLIN, LAURA DOMENGE, KATIA FERREIRA, ADRIEN GUIRAUD, QUENTIN MÉNARD, THOMAS NUCCI, VALENTIN ROLLAND, ALICE SARFATI, MORGAN SICARD, CAMILLE SOULERIN, JUDITH ZINS

TEXTE CRÉATION COLLECTIVE, AVEC DES EXTRAITS DE L'ŒUVRE TEXTE CRÉATION COLLECTIVE, AVEC DES EXTRAITS DE FALK RICHTER VIDÉO XAVIER BAZOGE SON JÉRÉMY ÉMERY LUMIÉRE/ŘÉGIE GÉNÉRALE JASON RAZOUX ASSISTANTE À LA MISE EN SCÈNE SOPHIE HÉBRARD

PRODUCTION COLLECTIF LA CARTE BLANCHE, PRINTEMPS DES COMÉDIENS, ENSAD - MAISON LOUIS JOUVET

TEXTE, SCÉNOGRAPHIE ET MISE EN SCÈNE RODRIGO GARCIA DU 31 MARS AU 2 AVRIL A 20H

à hTh (Grammont)

durée: 1h45

Avec Daisy, Rodrigo García multiplie les imprécations à la manière d'un Diogène bernhardien tout au long des neuf tableaux d'un spectacle sans concessions où il ne ménage rien ni personne et surtout pas lui-même (...)

Mise à distance à travers les corps de ses acteurs fétiches, Juan Loriente et Gonzalo Cunill, sa parole est proférée sur une scène qui s'apparente à une installation d'art contemporain. Un inventaire à la Prévert où une moto jaune flambant neuve et la sculpture géante d'un chien d'appartement côtoient quelques escargots et des cafards, tandis qu'un quatuor à cordes joue du Beethoven. Comme toujours chez lui, l'agonie de l'âme rime avec les fins de soirées avortées « devant la télé avec une pizza quatre fromages surgelée »

Patrick Sourd, Les Inrockuptibles, 12 septembre 13

cheter, pour se distraire. Boire, pour discuter. Sourire, nour ne nas faire peur. Embrasser, pour sentir la peau. Des cages, pour les animaux sauvages. De l'eau, pour y verser du sel. Le désert, pour pouvoir rêver. Des anges, pour les peintres. Des monstres, pour tourner des films d'horreur. Cent euros, pour réfléchir à ce que je vais faire. Une baguette de pain, pour le petit déjeuner. Les Asturies, pour y vivre. Une chanson, pour pouvoir chanter. Les fêtes de village, pour manger à l'œil. Un rhume, pour rester au lit. Une couette, pour me sentir à l'abri. Des guêpes, pour casser les pieds. Un kilo de pommes de terre, pour faire de la purée. La Méditerranée, pour me sentir mal à l'aise. Mes enfants, pour être inquiet. Une moto, pour sentir le souffle de l'air. Des souliers, pour les cirer. Des sentiments, pour en user. Du papier, pour imaginer. Un trou, pour y pénétrer. La langue, pour les glaces. Les prix, pour mesurer mes possibilités. L'air, pour les pneus. Le pétrole, pour me déplacer au même rythme que les autres. L'amour, pour en donner. Rome, pour y revenir. Les enfants, pour jouer. Le cinéma, pour m'occuper pendant deux heures. Les disques, pour m'occuper pendant deux heures. Les Chinois, pour fabriquer des choses. Les portes, pour les ouvrir et les fermer. Les braises, pour l'entrecôte. Les parapluies, pour que personne ne se mouille. Les trains, pour partir en voyage. Les photos, pour me rappeler ma vie. Le parfum, pour me sentir bizarre. Le foot, pour pouvoir débattre. Dieu, pour quand j'ai peur. Les pommes, pour que les vers aient une maison. Les fraises, pour les regarder. Les médecins, pour attiser la peur. Les nuages, pour regarder le ciel. Les fontaines, pour décorer les villes. Les roses, pour me piquer les doigts. Les cigarettes, pour

observer la fumée. Les stylos, pour écrire des lettres. Les fantômes, pour avoir encore plus peur. Les associations, pour être accompagné. Les missiles, pour les dommages collatéraux. Un emploi, pour avoir de l'argent. Une tête, pour mettre un chapeau. Les hot-dogs, pour y mettre de la moutarde. Les dents, pour pouvoir manger. La faim, pour faire des œufs au plat. La pluie, pour que les champs restent en vie. La terre, pour les sépultures. Les vaches, pour les traire. La confiture, pour faire griller des tartines. Les dessins, pour embellir les livres. Les histoires, pour que l'enfant s'endorme. L'arc-en-ciel, pour m'extasie gratuitement. Les discussions, pour mieux comprendre. La salive, pour ne pas avoir la bouche sèche. Le lait, pour le café. La bibliothèque, pour ne pas me sentir seul. Le moule, pour que le flan ressemble à un flan. Les chiffres, pour pouvoir compter. Les poissons, pour vivre dans le fleuve. Les rochers, pour trébucher. Les dédicaces, pour salir les livres. Paris, pour y aller de temps en temps. Des gens, pour vivre avec. Une mère, pour mettre un enfant au monde. Des mains, pour qu'elles aient de la corne. Le grillage, pour délimiter les espaces. Les lacets, pour que les chaussures tiennent bien aux pieds. La cire, pour que les églises fassent payer un euro la bougie. Les piqûres, pour trouer la peau. Les tatouages, pour dépenser de l'argent. Les vêtements, pour dépenser de l'argent. Les murmures, pour tendre l'oreille. Les balayeurs, pour que la ville soit propre au réveil. Les fils électriques, pour pouvoir t'appeler. Les satellites, pour pouvoir te voir. Le brouillard, pour cacher la montagne. Les ceintures, pour ne pas traîner son pantalon par terre. Les langoustes, pour les pêcher. Narcisse, pour qu'il y ait des miroirs. Les briquets, pour brûler la forêt. Les cibles, pour tirer à côté. Zéro, pour tout recommencer. Les antibiotiques, pour combattre un virus. La charcuterie, pour les couteaux

La magie, pour nous surprendre. Le whisky, pour bavarder entre amis. La douche, pour débuter la journée. Les comédiens, pour les pièces de théâtre La sueur, pour lancer une machine à laver. Le mercure, pour connaître la température. Les baleines, pour chanter. Un siphon d'eau gazeuse, pour le verre de vin en été. Les rides, pour définir les visages. Les poils, pour les rasoirs. Les rayons X, pour détecter un os cassé. Les préservatifs, pour avoir moins de plaisir. Les tickets de métro, pour me déplacer comme un citadin. Un blue-jean, pour me sentir mal à l'aise. Un slip, pour que les couilles ne se baladent pas. Le sang, pour les Tampax. Les problèmes, pour les résoudre. Les risques, pour en courir. Les révolutions, pour que des gens meurent. Les meubles en bois, pour couper les arbres de la forêt. La salade, pour le saladier. Les éventails, pour combattre la chaleur. L'air conditionné, pour attraper la crève. Les flagues. pour sauter au-dessus. Le Brésil, pour voyager au Brésil. Les moules, pour la soupe de poissons. La générosité, pour vivre ensemble. Les cheveux, pour le shampoing. Le mensonge, pour se faire prendre. Voler, pour que le cœur s'emballe. Les femmes, pour baiser. Les cartes, pour connaître le monde. La graisse, pour que les côtelettes aient bon goût. L'école, pour que tout le monde pense pareil. La course à pied, pour s'arrêter reprendre son souffle. La falaise, pour avoir le vertige. Les ponts, pour unir. Le coton, pour désinfecter les

Les pansements, pour protéger les plaies. Les aéroports, pour changer de vie. La fièvre, pour grelotter. Les chiens, pour leur donner des os. La musique, pour danser. Les autobus, pour pouvoir dormir. Les hôtesses de l'air, pour redresser le dossier de ton siège en position verticale. Les lèvres. pour le premier baiser. Le pressing, pour le linge qu'on ne peut pas laver chez soi. Le Quichotte, pour l'ouvrir et le refermer. Les crabes, pour manger avec les mains. Les visions, pour fuir la réalité. L'amour, pour aimer son chien. Le chewing-gum, pour avoir quelque chose dans la bouche. Les élèves, pour qu'il y ait des maîtres. La lumière, pour ne pas trébucher. Les mouches, pour les faire fuir. Le piano, pour être heureux. Les zèbres, pour prendre du plaisir rien qu'à les regarder. Les concombres, pour le gazpacho. Les défaites, pour les perdants. Les rougets, pour les faire frire. Les armées, pour fabriquer de nouvelles armes. Le papier hygiénique, pour avoir quelque chose en commun avec tout le monde. Les sacs poubelle, pour aller jeter les ordures. Les vignobles, pour qu'il y ait des bouteilles. Les boules anales, pour le cul. Les cirques, pour les éléphants. »

Daisy, Rodrigo García, extrait

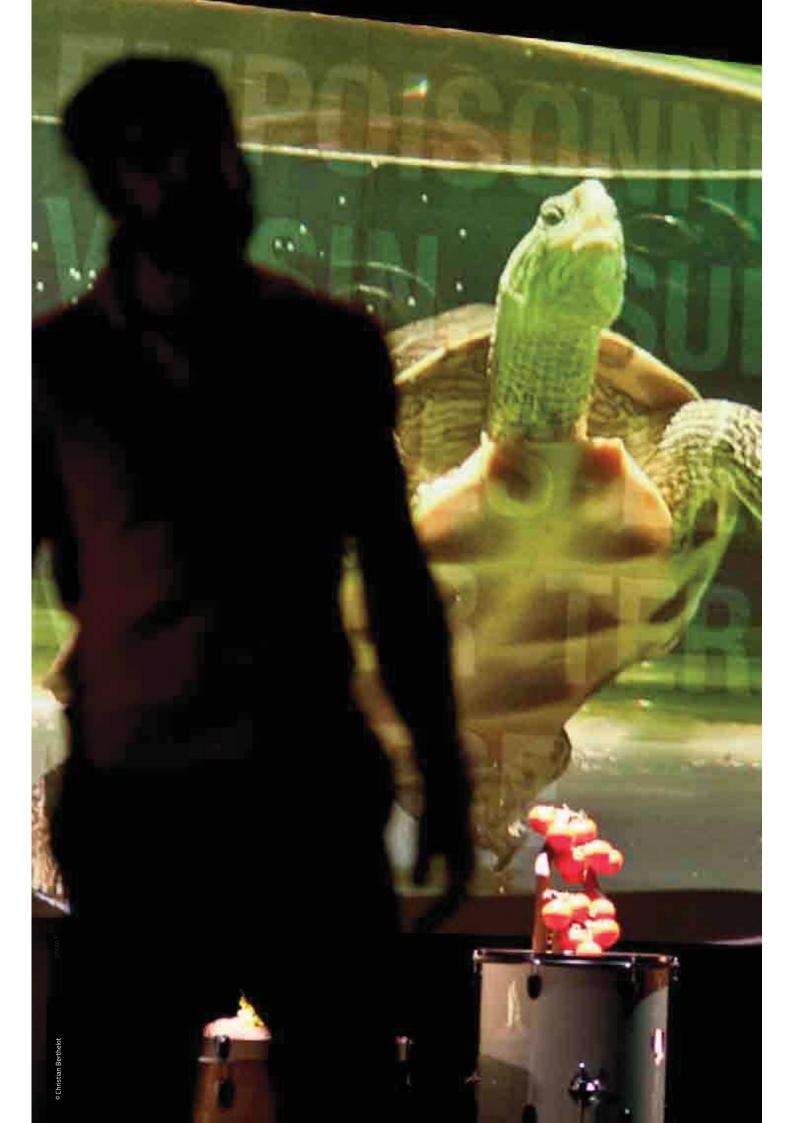
AVEC GONZALO CUNILL, JUAN LORIENTE

ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE JOHN ROMÃO IIIMIÈRES CARLOS MARQUERIE VIDÉOS RAMÓN DIAGO ESPACE SONORE DANIEL ROMERO SCULPTURE «DAISY» CYRILL HAT DIRECTION TECHNIQUE ROBERTO CAFAGGINI QUATUOR À CORDES (DISTRIBUTION EN COURS)
PRODUCTION BONLIEU SCÈNE NATIONALE ANNEC

COPRODUCTION LA BÂTIE - FESTIVAL DE GENÈVE AVEC LE SOUTIEN DE SAINT-GERVAIS GENÈVE LE THÉÂTRE DANS LE CADRE DU PROJET PACT BÉNÉFICIAIRE DU FEDER AVEC LE PROGRAMME INTERREG IV A FRANCE-SUISSE

PRODUCTION DÉLÉGUÉE BONLIEU SCÈNE NATIONALE ANNECY

SPECTACLE EN ESPAGNOL, SURTITRÉ, TRADUCTION CHRISTILLA VASSEROT



ANGÉLICA LIDDELL/ATRA BILIS TEATRO D'APRES LE ROMAN WINESBURG, OHIO DE SHERWOOD ANDERSON DU 28 AU 30 AVRIL A 20H

à hTh (Grammont)

durée: 1h





andy est le nom de l'un des chapitres de Winesburg, Ohio de Sherwood Anderson, un livre dans lequel la fragilité humaine est exprimée à travers le silence de Dieu. Tandy est, tout particulièrement, une vaste question qui rend palpable la nécessité de savoir si Dieu et l'amour sont la même chose. Tandy veut dire oser être aimé. Quoi qu'il en soit, je me suis toujours demandée ce qu'il arrive, dans le roman, à la fille de Tom Hard après l'étrange prophétie de l'étranger. J'ai trouvé par hasard quelques photos d'un asile pour femmes dans l'Ohio, datant de 1946. C'est vraisemblablement l'asile dans lequel la fille de Tom Hard a été. L'un des noms que la psychiatrie donne au délire amoureux est « le syndrome de Clérambault ». S'ils appellent maladie ce que moi j'appelle amour... dans ce cas, que devient l'inverse? Tandy renvoie sans doute à la vieille dialectique entre la psychiatrie et la religion, à la guerre entre le corps et l'esprit, la science et le mystère. Cela renvoie aussi à ce qui en moi est malade quand j'aime, cette reconnaissance personnelle. Mais par dessus tout, c'est ici le récit de l'impitoyable silence de Dieu, quand nos appels restent vains. « La foi est un tourment, le saviez-vous ? C'est comme aimer quelqu'un qui est juste là, dans la pénombre, mais qui ne se montre jamais, malgré tous vos cris », dit Antonius Block.



Vous avez étudié la psychologie. Pourquoi avezvous choisi de faire du théâtre?

Je ne sais pas. Je ne sais pas pourquoi j'ai étudié la psychologie, je ne sais pas non plus pourquoi je me suis consacrée au théâtre. A sept ans, je dirigeais déjà des enfants, je mettais en scène des contes de fées, je reproduisais les petites histoires de magazines pornos que mes parents me cachaient, on finissait tous nus, avec les petits bras de nos poupées enfoncés dans tous les trous de nos tendres petits corps. Ce n'était pas des jeux mais de vraies mises en scène que je montais. A 13 ans, j'ai commencé à écrire sérieusement, et à 15, j'avais déjà écrit trois pièces de 200 pages chacune. Elles étaient horribles. Mais je n'ai pas eu à décider si je me consacrerai au théâtre ou pas. Ça a été le résultat de Cendrillon et du porno des années 70. Ça n'a pas été une décision.

Déjà jeune fille, vous avez écrit des histoires tragiques, pour soulager la solitude que vous avez ressentie pendant l'enfance vécue dans les casernes quand votre père était militaire ? Cela a influencé, en quelque sorte, votre écriture dramatique?

C'est le mariage entre un trouble limite de la personnalité et une profonde volonté esthétique. Vivre parmi des militaires, des animaux de la ferme et des nonnes dans un camp militaire isolé de la société, de 6 à 13 ans, n'était pas très sain, évidemment. Mais la véritable source de ma vengeance contre la vie (et c'est cela que l'écriture signifie pour moi : une vengeance contre la vie), la source de cette vengeance c'est la chatte de ma mère, c'est la conscience d'être née des entrailles d'une femme que je hais de toutes mes forces, d'être née du ventre d'une attardée mentale qui a associé son idiotie à la méchanceté propre à une ignorance épouvantable. Et par ironie du sort, j'ai été punie par cette tare qu'est la sensibilité qui me rend encore plus indignée par la barbarie et la brutalité autour de moi. En effet, mon écriture n'est pas séparée de ma vie, elle dépend de ma vie et de cette vengeance, elle dépend de ma maladie, de la maladie. Je m'utilise comme une sorte d'excrément, pas besoin de reproduire l'enfer, j'ai simplement à le décrire. J'ai eu une enfance similaire aux psychopathes et je m'identifie également beaucoup à Travis Bickle, le personnage principal de *Taxi Driver*. Je pense qu'il y a une étude qui a été faite, une analogie entre les psychopathes et les poètes, le poète déplace la colère vers la création. Nous sommes tous des tarés, blessés, incurables. Au lieu de tirer sur quelqu'un, j'écris. C'est une chance, n'est-ce pas ? Sur scène, je peux tuer en toute liberté. Et je peux aussi me suicider un million de fois. Je ne suis pas sûre d'être un poète, bien sûr, mais, comme le dit Malcolm Lowry, même la mauvaise poésie est meilleure que la vie.

De quoi traite votre nouveau spectacle, Tandy?

Tandy appartient à un cycle que j'ai commencé sur les résurrections. Puisque je suis née morte (les suicidaires, selon Anne Sexton, naissent morts, je ne peux pas naître à nouveau, je peux seulement ressusciter), je cherche un triomphe de l'esprit sur la chair, quand la chair a déjà subi toutes les déceptions possibles, parce qu'il n'y a pas d'espoir, et là où il n'y a pas d'espoir commence la nécessité des miracles. *Tandy* noue une tresse entre Dieu et l'amour. Comme si l'amour avait à être aussi fort que la foi, que la faim, que la peste. Tandy parle de la nécessité d'être aimé. J'essaie de vérifier si Dieu et l'amour c'est la même chose, de la même façon qu'ils l'étaient pour Dante.

Vous avez dit que vos œuvres parlent de la « partie toxique de l'homme », qu'elles recueillent « toute la monstruosité existante de la société de l'apparent bien-être». Croyez-vous que le théâtre peut avoir un pouvoir de purification?

Pas de purification, mais de reconnaissance Nous ne sommes pas bons. Nous ne sommes pas bons. De toute façon, le théâtre est une union de sensibilités, de volontés, un événement mystérieux dans lequel une épiphanie individuelle se produit face à l'incompréhensible, à ce qui ne peut être expliqué, Kierkegaard l'appelle anfaegtelse la crise devant l'inexplicable, il se réfère aux mouvements de l'esprit face à une expérience religieuse. Face à l'œuvre d'art, face à la poésie. Que ce soit du théâtre ou pas, il en va de même, nous entrons dans l'état d'anfaegtelse, finalement face à Dieu et face à l'art on se pose les mêmes questions. C'est un choc spirituel, la crainte et le tremblement, nous sommes comme Abraham gravissant la montagne avec Isaac, tu dois croire, croire, pour que l'ange apparaisse à la fin, c'est ça le théâtre, l'ange empêche le sang de couler, le théâtre répond au concept de sacrifice, mais pas pour purifier, mais pour jouir des

Vous êtes considérée comme la plus imprévisible. transgressive, et puissante artiste sur la scène européenne actuelle. Comment est votre vie?

La première chose que le dois décider chaque matin depuis de nombreuses années est si je veux rester en vie un jour de plus. Si l'envie de me pendre n'est pas trop forte, je peux faire beaucoup de choses. Bonne question pour commencer la journée, excitant, non? Très stimulant.

Je ne pense pas qu'il y ait beaucoup d'autres décisions à prendre. Même si ma vie, pour les amateurs de plaisir et de réjouissances sociales, doit sembler très terne. le n'ai aucune vie sociale. je n'ai pas d'amis, pas de mari, pas de petit ami, pas d'enfant, pas de famille, je peux passer plusieurs jours sans dire un seul mot, quand enfin j'entends ma voix, je me surprends. Ma vie en dehors du travail est une immondice, c'est pour ça que je travaille sur cette immondice qu'est ma vie (...) Je passe donc beaucoup de temps seule dans un monde irréel, un peu comme Henry Darger... Ce que j'aimerais, c'est être habillée en blanc comme Emily Dickinson et m'enfermer à jamais. En ce moment, je réponds à vos questions en robe de mariée. Je voudrais aussi tourner dans les villages en faisant des karankés avec mon technicien du son, des karaokés de chansons qui me plaisent, California Dreams et tout ça, sans décors et sans acteurs... Bien sûr, il y a une contradiction majeure dans tout ça, c'est ça qui nous angoisse, comment résoudre le conflit entre le besoin d'être seul et le besoin d'être aimé ? Le fatum, le fatum. Seul le fatum résout cela. Comment est ma vie ? Le destin, les malédictions ..

Angélica Liddell, propos recueillis par Laura Zangarini, Corriere della sera, juillet 2014, extraits





A la mairie de Saint-Martin, élus et associatifs sont réunis en comité pour préparer un évènement culturel et humanitaire. Langue de bois, bons sentiments et autosatisfaction président aux débats. Mais soudain, tout dérape... Et c'est peu dire! Après une sorte d'autodestruction généralisée du comité et de la scène, apparaît un groupe de martiens étrangement semblable au premier qui, comme téléporté dans une autre galaxie, prépare une autre fête... Avec Les chiens de Navarre loufoquerie et liberté atteignent des sommets. La scène est ici le lieu de tous les possibles, c'est critique, tordant, complètement dingue et libérateur.

CRÉATION COLLECTIVE LES CHIENS DE NAVARRE DU 5 AU 7 MAI À 20H

à hTh (Grammont)

durée: 1h10

e qu'on ressent très fort en voyant une pièce des Chiens de Navarre, c'est précisément ce désir comme gonflé à l'hélium de recharger la scène, de la boursoufler et de la faire par instants exploser. Au cœur de la banalité, la scène s'augmente de tous nos espaces les plus imprévisibles, diffractions de nos fantasmes, métaphores surjouées de nos pulsions, quelque chose comme le surgissement de nos désirs les plus saillants et les moins calculés. D'où cette place laissée à l'improvisation, dans l'élaboration du travail bien sûr, mais aussi dans la réalité de ce à quoi nous assistons : autour d'un scénario réduit à son plus simple appareil gravitent les situations les plus outrées, les déchaînements ponctuels, les fatigues extrêmes et les violents déchirements, qui participent tous de cet hyperprésent. Ce refus de fixer une forme et de « re-présenter » soumet le spectateur à l'énergie suicidaire de propositions plus explosives les unes que les autres, et dont le résultat est souvent la pure hilarité, ou bien l'ébahissement, celui qu'on éprouve devant les folies futuristes ou

Tanguy Viel, texte de présentation du Théâtre de Gennevilliers CDN



Il n'y a pas « d'œuvre dramatique préexistante » à nos créations théâtrales. Au commencement de l'écriture, il n'y a pas de texte. Les acteurs sont à l'origine de l'écriture. Autonomes et disponibles à tous les présents sur scène.

Je propose toujours un thème aux acteurs avant le début

Deux ou trois pages avec des situations comme point de départ. Mais aussi des didascalies, des idées de scénographie, une liste d'accessoires, des extraits de textes, de poèmes, des paroles de chansons, des photos, quelquefois des dialogues (rarement écrits pour être interprétés mais pour s'en inspirer)... Ces quelques feuillets que j'appelle le terrain vague permettront d'éveiller ou de préciser l'imaginaire de chacun, en amont des improvisations.

Dès le premier jour, nous commençons directement sur le plateau par des improvisations. De toutes durées. C'est le début d'un long chantier. Celui d'une autre forme d'écriture détachée de la couronne textuelle des mots. Celui des acteurs, de l'espace et du vide.

Toutes ces répétitions donneront champ à l'improvisation sur canevas pendant les représentations.

Pour une écriture en temps réel

Ce canevas permettra aux acteurs de se retrouver lors de rendez-vous : un court événement, une parole précise ou un son diffusé.

Un canevas qui sera l'unique et nécessaire garde-fou des acteurs, mais qui laissera toujours la place durant les représentations, à l'expérimentation, à la prise de risques, à cette écriture en temps réel, en perpétuel mouvement accentuant ainsi l'ici et maintenant de chaque situation.

À travers cette expérience, nous cherchons ainsi une autre façon de raconter des histoires, une forme qui refuse toute tranquillité.

L'improvisation est une forme complètement indomptable et nous croyons qu'il faut toujours prendre le parti de suivre son mouvement plutôt que l'acquis du récit. Car le geste doit rester vivant, toujours. Il ne doit pas mourir. Le récit s'invente, se constitue à même le plateau. Ensuite nous discutons, nous analysons ce qui s'y est passé. La pensée dramaturgique reprend sa place.

Le travail n'est donc jamais figé. La représentation n'est que le prolongement des répétitions sans point d'achèvement.

La création collective : plusieurs regards et un œil extérieur

Notre travail collectif consiste donc à trouver une démarche qui ne rende pas le metteur en scène plus important que l'acteur. L'acte de mise en scène ne m'appartient pas seulement puisque l'acteur en est aussi l'artisan. . J'orchestre le travail en me demandant si les propositions me semblent saisissables ou non.

Je passe par plusieurs types de concentrations : celle du spectateur (découverte des premières improvisations), celle du monteur (choix et assemblage des scènes reprises en représentation) et celle d'un chef d'orchestre (pour accompagner les impulsions et soutenir l'écoute des acteurs solistes, une fois le montage établi).

Jean-Christophe Meurisse



AVEC : CAROLINE BINDER, CÉLINE FUHRER, ROBERT HATISI, MANU LASKAR, THOMAS SCIMECA, ANNE-ELODIE SORLIN, MAXENCE TUAL, JEAN-LUC VINCENT

MISE EN SCÈNE : JEAN-CHRISTOPHE MEURISSE

PRODUCTION DÉLÉGUÉE : LE GRAND GARDON BLANC PRODUCTION DELEGUEE : LE GRAND GARDON BLANC COPRODUCTION : THÉÂTRE DE GENNEVILLETES - CDN DE CRÉATION CONTEMPORAINE. MAISON DES ARTS DE CRÉTEIL. LES SPECTACLES VIVANTS - CENTRE POMPIDOU PARIS, THÉÂTRE DE VANVES - SCÈNE CONVENTIONNÉE POUR LA DANSE, PARC DE LA VILLETTE DANS LE CADRO DES RÉSIDENCES D'ARTISTES 2011 AVEC LE SOUTIEN DE L'ADAMI





Les acteurs ne seraient-ils pas moins des spécialistes du jeu que des observateurs, des spectateurs qui s'imprègnent et rejouent ? Ne faudrait-il pas offrir des carnets de place de théâtre aux acteurs et techniciens du théâtre?

Depardieu disait qu'adolescent, il passait des heures sur un banc à la gare, à regarder. Ça forme une conscience critique et permet de radicaliser le jeu. De même, ce qui m'intéresse chez un metteur en scène, c'est moins son esthétique que sa manière d'être en relation avec les acteurs. Les écoles, c'est bien qu'elles existent pour voler ce qu'il y a à voler, cette technique, mais il faut vite en partir - et faire preuve d'ingratitude, disait Genet.

Genet qui n'a connu que l'école de la vie. Quelle est cette technique d'acteur ?

C'est le fait d'être au service du texte, la diction, la conscience des faiblesses et des forces que son corps peut avoir, cette exposition de soi pour le montrer traversé; être capable de se faire entendre dans de grandes salles, ainsi que de recevoir une parole formatrice. Mais tout cela est d'autant plus difficile, que l'on est à l'âge où l'on aime plaire. Si bien qu'on peut oublier l'urgence de se

demander pourquoi on est là, où sont nos désirs, nos colères... le me demande même si l'on doit rentrer dans ces écoles entre vingt et vingt-cinq ans...

Beaucoup d'acteurs ont un souvenir d'école qui semble fonctionner comme une marque ou une initiation, le jour où l'un des maîtres les a « brisés ».

Ça arrive à tout le monde. Mais il faut renverser ça, faire la part des choses pour nommer sa parole. C'est lors d'un travail de clown à l'école, où j'ai eu à écrire un solo, que ça s'est passé, pour moi. Cela a fait ressortir en moi, une colère contre le monde, venue de l'enfance. La conscience critique, ça rend sauvage. Par rapport à l'institution qui veut l'interprétation. Mais ça donne une responsabilité. C'est pour ça que les gens qui m'intéressent sont ceux qui peuvent nommer, répondre de ce qu'ils éprouvent. Les acteurs pour les *Chiens de Navarre*, ce sont des agrégés, des philosophes, des érudits, enfin oui, des personnes qui ont d'abord un contact fort avec la poésie. la littérature, la pensée. C'est ça qui leur permet d'être autre sur scène, et aussi d'avoir cette discussion entre eux. On décide de façon unanime. Les pages que j'écris au départ servent de terrain vague à partir duquel ils écrivent. C'est là qu'ils doivent être capables de nommer

ce qui leur plaît ou non, d'être metteur en scène. Cet arrière-plan intellectuel, c'est aussi ce qui rend le fait de jouer jubilatoire.

Pour un spectateur, sentir la révolte de l'acteur dans ce qu'engage son jeu permet de se réapproprier sa propre révolte de façon jouissive...

Ce dont je parle, c'est d'acteurs-auteurs. Ils écrivent pendant la représentation en partie dans des scènes d'improvisation. Pour ça, il leur faut se mettre dans d'autres conditions, d'autres états que les zones de production d'intentions par rapport à un texte. Il leur faut ce courage d'artiste de se tenir sur une scène. Je ne crois pas que l'acteur ne soit que l'ami (le passeur) des poètes. L'acteur est aussi poète. Mais il lui faut se dégager de la pression qui pèse sur lui, qui vient de la valeur prêtée au théâtre, au texte, à l'incarnation. Dès le départ, cette lourdeur fausse les corps, et empêche de passer « du corps ». Donner plus de corps aux spectateurs, c'est une autre façon de parler d'un spectateur « actif ».

L'acteur-auteur ou l'acteur insoumis », propos de lean-Christophe Meurisse recueillis par Mari-Mai Corbel, Mouvement, 13 octobre 2009



CIE A CONTRE POIL DU SENS

DU 22 AU 24 MAI

à hTh (Grammont)

VENDREDI 22 MAI

18h : Vernissage Installation vidéo et **Exposition**

Pix

de Antonio da Silva : un regard sur une webculture gay contemporaine.

Humping Pact
Diego Agullo et Dmitry Paranyushkin
composent des séries de « paysages » par
la multiplication quasi rituelle d'un acte de simulation sexuelle.

Web cam Vénus

de Pablo Garcia et Addie Wagenknecht Mise en rapport de tableaux classiques de l'histoire de l'art et culture du sex-web.

19h : Auto-porn box série de 6 performances de la cie À contre

poil du sens

21h : Panorama 1) Sélection de courts métrages « post-porn »

22h 30 : DJ Set

SAMEDI 23 MAI

11h : Documentaire

Vulva 3.0

de Claudia Richarz et Ulrike Zimmermann. Un documentaire instructif et militant qui traite de l'anatomie sexuelle féminine trop méconnue

12h30 : Café lecture

Rencontre avec des livres et des auteur(e)s : Wendy Delorme, Marianne Chargois et invité(e)

14h : Conférence filmique

Porno-féminisme

Sélection de courts métrages et extraits de films animée par Wendy Delorme (performeuse et universitaire) autour de ce mouvement qui, depuis Annie Sprinkle, s'est qualifié de féminisme pro-sexe ou féminisme sex-positif et qui invente une « autre » pornographie.

Public Cervix **Announcement**

Cette performance d'Annie Sprinkle, entre éducation sexuelle, humour et transgression est restée emblématique du féminisme pro-sexe. Avec Sadie Lune, figure de la scène « queer » californienne.

17h : Auto-porn box série de 6 performances de la cie À contre poil du sens

19h : Panorama 2)

Sélection de courts métrages « post-porn »

21h: (nou) de Matthieu Hocquemiller

22h 30 : DJ Set DJ Leslie Barbara Butch

DIMANCHE 24 MAI

13h : Café lecture

Rencontre avec des livres et des auteur(e)s : Alice Roland, Florian Voros et invité(e)

14h30 : Conférence filmique

Gay culture : Images et sexualités

Sélection de courts métrages et extraits de films animée par le chercheur Florian Voros. Entre analyse de l'image, porn studies et sociologie, cette conférence s'intéresse aux rapports entre images, lieux de sociabilités et sexualités gays.

16h30 : New York City Inferno de Jacques Scandelari (1978)

Ce film culte du porno gay tient aussi du documentaire et du film expérimental. Il saisit la frénésie et l'insouciance sexuelle du New York d'avant sida (sous réserve)...

18h30 : Macho Dancer

d'Eisa locson



« Explicit » : un événement autour des sexualités et de leurs représentations.

Les questions du genre et des sexualités animent un champ de recherches universitaires, artistiques, politiques, foisonnant et

Queer, post-porn, féminisme sex-positif, porn studies, le programme « Explicit » entend donner la parole à cette scène d'avant-garde qui cherche, analyse et invente des vocabulaires et des représentations du « sexuel » hors des codes et des normes dominantes.

Véritable « contre-culture », ces expressions émanent souvent des marges ou de prétendues « minorités » et partent de la volonté politique et artistique de bousculer les stéréotypes, troubler les identités, défendre les différences, créer des espaces d'imagination et d'émancipation et promouvoir le corps comme lieu de puissance, de joie et de contestation.

Nous pensons que le sexuel est un objet culturel, politique et social et non pas seulement personnel et intime. Nous pensons d'ailleurs que le personnel et l'intime sont euxmêmes construits socialement d'où la nécessité d'en créer des représentations qui bousculent les frontières, interrogent nos corps et les scripts de nos désirs.

Films, conférences, expositions, spectacles, performances... C'est dans la multiplicité des expressions que nous souhaitons mélanger les approches théoriques et artistiques, savantes et directes, historiques et contemporaines de l'explicite.

Cie À contre poil du sens

(NOU)

CHORÉGRAPHIE, CONCEPTION, RÉALISATION

e spectacle s'aventure là où la danse va rarement. Nous avons voulu investir nos orifices, nos sexes, nos corps, nos sexualités, les zones attribuées à l'intime pour en faire des espaces poétiques Nous agençons autrement, nous déplaçons, nous créons des corps collectifs, des circulations, nous sexualisons et nous

désexualisons. Ce faisant, nous considérons moins la sexualité comme une « pulsion » que comme une culture, un processus relationnel et

Car autant le dire tout de suite, nous ne cherchons pas une complicité « excitatoire » avec le public mais bien à élaborer des images diverses et complexes à partir du « sexuel » et si nous représentons la sexualité de façon explicite, il s'agit moins d'un « érotisme » que d'un mode d'agencement à l'autre et au monde.

En franchissant les frontières de ce qui est en général renvoyé à l'intime le spectacle interroge précisément une géographie politique du corps, et les rapports de normes et de pouvoir qu'il véhicule.

Je suis heureux d'avoir rencontré et réuni pour ce projet des personnalités actuelles et importantes dans l'univers du « sex work », du « queer » ou

Nous partons aussi d'une évidence partagée : la pertinence tant artistique que politique d'inventer des représentations des genres et des sexualités alternatives aux représentations normatives dominantes.

La construction d'images, l'articulation à des imaginaires, la tension physique et poétique avec un auditoire, la chorégraphie partage beaucoup de dénominateurs communs avec les représentations du « sexuel »

Matthieu Hocquemiller

AVEC : KAY GARNELLEN, MARIANNE CHARGOIS, CAMILLE MUTEL, LUDOVIC LÉZIN,

MUSIQUE : BENJAMIN COLLIER LUMIÈRE : WILLIAM GUEZ

COPRODUCTION : FESTIVAL INTERNATIONAL MONTPELLIER DANSE 2014, FESTIVAL UZÈS DANSE, THÉÂTRE DE NÎMES ET LE KLAP MAISON POUR LA DANSE À MARSEILLE.

AUTO PORN

uto-porn box est un projet de série de performances courtes et soli autour des questions sexuelles. Chaque Auto-porn box est une forme d'autoportrait documentaire et performatif qui propose ainsi un focus sur un ou une performer, un regard sur un univers et un parcours sexuel singulier : trans-genre, travail sexuel, autoérotisme ou extravagance camp sont autant d'univers ou de sujets traversés. Grincante, troublante, poétique et/ou descriptive, chaque Auto-porn box est singulière dans sa forme, son propos et son esthétique.

Chacune est écrite et conçue pour et avec le(a) performer concerné(e).

Au delà de l'histoire individuelle, chaque « auto-porn box » permet d'interroger des thématiques plus générales comme le travail sexuel, les identités « trans », les « scripts alternatifs » de la sexualité.

Par l'autoportrait c'est le lien de l'intime à l'histoire collective qui nous intéresse

DE ET AVEC KAY GARNELLEN, MARIANNE CHARGOIS ET MATTHIEU HOCQUEMILLER, CAMILLE MUTEL, MATHIEU JEDRAZAC ET LUDOVIC LÉZIN, CIE À CONTRE POIL DU SENS

PRODUCTION : CIE À CONTRE POIL DU SENS

acho Dancing est un phénomène spécifique aux nightclubs philippins. De jeunes hommes s'y produisent dans des shows hyper sexy, pour des clients masculins (et féminins). Eisa Jocson prend la place d'un de ces danseurs. Androgyne à bottes de cow-boy, elle trouble les attentes et court-circuite les perceptions usuelles de la sexualité.

En se mettant dans la peau d'un macho dancer, Eisa Jocson questionne le genre en tant qu'outil de mobilité sociale : par sa pratique, le macho dancer est relégué à une position marginale et fragile dans la société, même si l'image qu'il simule est celle d'un mâle fort. La femme qui performe cette Macho dance assume ainsi le rôle d'un mâle fort ; et en transgressant le genre, la performeuse semble également élever son statut social. Mais dans la mesure où elle met en œuvre une pratique marginale, elle reste vulnérable et fragile, et garde le statut de femme objet. La performance génère alors une « boucle du genre » dans laquelle performer et public sont entraînés.

LUMIÈRE : JAN MAERTENS COMPOSITION MUSIQUE : LINA LAPELYTE COACH : RASA ALKSNYTE DRAMATURGIE : ARCO RENZ PRODUCTEUR TOURNÉE : TANG FU KUEN

DE MICHEL HOUELLEBECO ADAPTATION MISE EN SCÈNE ET SCÉNOGRAPHIE JULIEN GOSSELIN DU 15 AU 17 JUIN À 20H

à hTh (Grammont)

durée: 3h50 avec entracte

Coup de foudre du Festival d'Avignon 2013, Les Particules élémentaires, roman mis en scène par le tout jeune Julien Gosselin, est avant tout une déclaration d'amour à l'homme d'une génération (l'histoire se déroule des années 60 à la fin des années 90), profondément dérisoire, immanquablement ridicule mais infiniment émouvant.

Michel Houellebecq y décrit la vie de deux demi-frères. Michel, biologiste, as de la recherche mais maître en solitude, dénué de passion humaine et de sexualité et Bruno, obsédé par la quête d'un plaisir sexuel qu'il n'arrive ni à prendre ni à donner. Les

AVEC GUILLAUME BACHELÉ, JOSEPH DROUET, DENIS EYRIEY, ANTOINE FERRON, NOÉMIE GANTIER, ALEXANDRE LECROC, MARINE DE MISSOLZ, CAROLINE MOUNIER, VICTORIA QUESNEL, TIPHAINE RAFFIER

CRÉATION MUSICALE : GUILLAUME BACHELÉ • CRÉATION LUMIÈRE : NICOLAS JOUBERT • CRÉATION VIDÉO : PIERRE MARTIN • CRÉATION SONORE : JULIEN FERYN • COSTUMES : CAROLINE TAVERNIER • ASSISTANAT : YANN LESVENAN PRODUCTION : SI VOUS POUVIEZ LÉCHER MON CŒUR • COPRODUCTION : • PRODUCTION: SI YOUS POUVIEZ LECHER MON CŒUR • COPRODUCTION: THEÂTRE DU MORD, THEÂTRE NATIONAL LILLE TOURCOING RÉGION MORD - PAS DE CALAIS; FESTIVAL D'AVIGNON; LE PHÉNIX DE VALENCIENNES; LA ROSE DES VENTS, SCÈNE NATIONALE VILLENEUVE D'ASCO: THÉÂTRE DE VANVES; LE MAIL, SCÈNE CULTURELLE DE SOISSONS • AVEC LE SOUTIEN DE MCC / DRAC NORD-PAS DE CALAIS; SACD BEAUMARCHAIS • TEXTE PUBLIÉ AUX ÉDITIONS FLAMMARION (1998)



MERCREDI 17 JUIN À 20H, LA REPRÉSENTATION EST ACCESSIBLE AUX PERSONNES EN SITUATION DE HANDICAP VISUEL GRÂCE À UNE AUDIODESCRIPTION





e me réjouis de pouvoir confronter l'œuvre la plus essentielle de Michel Houellebecq au

Les Particules élémentaires représente en effet pour moi le point central, névralgique de la bibliographie de Houellebecq. D'abord, parce que les thèmes abordés (la fin des idéaux de 68, la misère sexuelle, la possibilité d'une oost-humanité) seront repris dans tous les romans qui suivront. Egalement parce que c'est la première fois que Houellebecg s'attaque au grand roman, lui qui admire

tant Balzac, allant jusqu'à créer une forme de saga familiale d'aujourd'hui. Mais enfin et surtout, j'ai la conviction absolue que l'écriture de Houellebecq est faite pour le théâtre : toute son œuvre est, stylistiquement, centrée sur le pari de faire se côtoyer descriptions wikipédiesques, récit romanesque, poèmes. En ce sens, son écriture est

profondément impure, totale, polyphonique, bâtarde : éminemment théâtrale. Dans cette adaptation, je ne souhaite pas transposer l'action de la pièce de la fin des années 1990 au début des années 2010, de peur de perdre à la fois l'idée de ce qui s'apparente, sous la plume de Houellebecq, au désastre idéologique de 1968, mais également la dimension enfouie, détruite de ce Monde qui, quelque part, n'existe plus. Il me semble, de manière évidente, que si les quinze ans qui nous séparent du moment de l'action du livre ont eu un effet, c'est bien sûr l'accroissement de la misère sexuelle, la désespérance, le manque d'amour conjoints à la chute du Monde Occidental. Ce qui saute aux yeux, c'est que je suis, nous sommes les Michel et Bruno d'aujourd'hui. Je veux donc travailler sur la fine limite qui sépare les acteurs des

personnages, sur cette figure mouvante et imprécise qui fait de la troupe au plateau un ensemble de personnes, un ensemble de figures, une histoire que l'on raconte, trouver l'endroit précis où le plaisir du spectateur d'être emmené dans ce monde-là coïncide avec son inquiétude de le reconnaître.

Iulien Gosselin

Houellebecq, donc...

Dans nos deux premiers spectacles, on mélangeait plusieurs formes de théâtralité : du format documentaire, des scènes sans personnage, des monologues, de la narration. La suite logique, c'était d'adapter un roman. Et j'avais envie d'utiliser la littérature contemporaine. En tant qu'admirateur absolu de Houellebecq, le choix était évident. Ses thèmes sont rarement abordés sur les scènes : la compétition sexuelle, la misère affective. Le théâtre a tendance à confondre ces thématiques avec les « petites choses du quotidien ». Pourtant, on n'est pas chez Delerm quand on est chez Houellebecg Dans la littérature, ça peut paraître naturel de dire ça. Dans le milieu théâtral, on le perçoit moins. Il v a une raison positive à ca : le théâtre est un art maximal, un art des émotions immenses. C'est aussi son défaut. On peut faire hurler Médée, tout le monde trouvera ça normal. Au cinéma et dans le roman. c'est plus compliqué. Même si tout ça est en train de bouger. Houellebecq, avec son réalisme, permet de sortir de la métaphore. Au théâtre, quand on veut dire quelque chose, on prend Phèdre – c'est un peu caricatural, mais allons-y - et on dit que ça parle du monde d'aujourd'hui. J'ai plutôt tendance à me dire : il y a déjà des écrivains contemporains qui parlent du monde d'aujourd'hui, directement avec les mots des gens d'aujourd'hui. Houellebecq, dans cette optique, est le plus radical.

Le roman évoque un grand nombre de thèmes, d'époques, de lieux. Comment avez-vous travaillé sur le texte?

L'adaptation, c'est principalement de la coupe. En termes de narration, j'ai resserré autour de l'histoire des deux frères, leurs échecs, le poids de Mai-68 sur leurs vies, et le fait que Michel crée une sexualité renouvelée en pensant à son frère Bruno. Je voulais préserver la structure romanesque du texte. Si c'est pour tout « dialoguiser », ça ne sert à rien de partir d'un roman. C'est pour ça qu'on adapte beaucoup Dostoïevski : c'est plein de dialogues

Le reste peut avoir valeur de didascalie : il entre dans une pièce, il rencontre quelqu'un puis une conversation s'engage.

Ouand on adapte, on a tendance à « dialoguiser », ce qui n'a aucun intérêt. Et on se retrouve dans cette situation débile : un personnage dit des choses intéressantes. l'autre le relance avec des questions. Dans Les Particules, la structure est complexe : de la poésie, du narratif, un dialogue ou un monologue, un moment technique ou scientifique, qui a valeur de poésie d'ailleurs. Après, stylistiquement, j'ai gardé l'humour. Dans l'économie d'un spectacle, c'est important. Je n'ai coupé aucune poésie. C'est ce qui m'émouvait le plus.

A bien des égards, Les Particules élémentaires est un réquisitoire contre Mai-68. Cet aspect du roman estil important pour vous?

Oui. Il faut quand même dire que Houellebecq s'est rendu compte a posteriori que c'était le thème de son roman. Ce que je peux croire : l'histoire de Bruno est sensiblement la sienne, il l'a certainement racontée de manière automatique.

En ce qui me concerne, je pense qu'un inventaire de ce qu'a produit la pensée 68 s'impose. Il y a chez les gens de ma génération une fascination stéphanehesselienne pour cette période, et un désir encore présent de vivre ce que nos aînés ont vécu. Pour ma part, je n'en ai aucune envie. J'ai décidé de conserver. après l'avoir sorti du spectacle, un passage où le narrateur explique que les serial-killers des années 1990 sont les héritiers directs des hippies

Le théâtre est tellement englué dans une pensée de gauche molle, positive et friendly, qu'il ne s'intéresse pas à ce genre de questions. La littérature, au contraire, oui. Je ne classerais pas Houellebecq à droite (encore que...) mais l'existence d'une littérature provocatrice de droite en France me réjouit beaucoup. Ce monologue a une vertu provocatrice, mais il est aussi et surtout habité par la puissance politique du roman contemporain. On pourrait dire la même chose de la question scientifique, qui pénètre assez rarement dans les théâtres. Amener tout ça sur une scène, je trouve ça bandant.

Un critique fameux avait ainsi résumé Les Particules...: « branlette-mécanique quantiquebranlette ».

On a coupé les branlettes. Quand la sexualité flanche, on peut la montrer. Quand elle est réussie, ça dépasse le montrable, ça devient mental. Et c'est là qu'intervient la force du théâtre. Quand Bruno est heureux avec Christiane, dans le livre, tu lis qu'il est heureux. Bon. Mais sur scène, tu peux le constater, hors de l'aspect métaphorique, au-delà de Christiane comme symbole christique. On les voit ensemble, on voit qu'ils sont bien tous les deux. Ca devient un bonheur banal, comme tout le monde en a vécu. Et quand elle lui propose d'aller partouzer au Cap d'Agde, elle lui propose la banalité. Une vie sexuelle simple, simplifiée, hors de l'appartenance et de la compétition. Le théâtre peut rendre ça

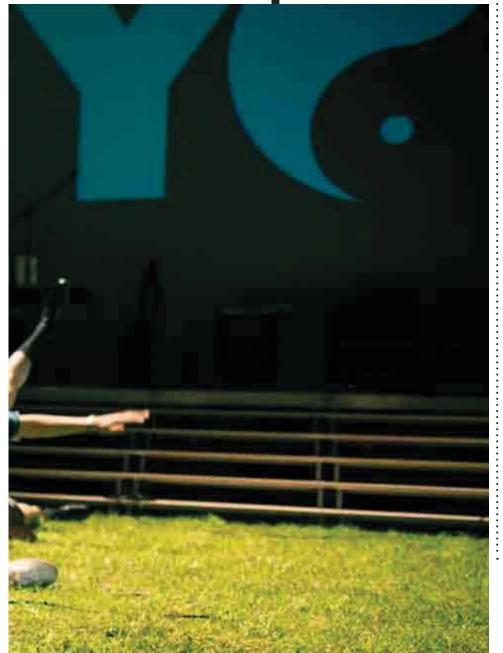
Comment gérez-vous les nombreux changements d'espaces et d'époques ?

Ce qui est marrant quand on adapte, c'est qu'on n'a pas d'autre solution que de tricher. Il faut trouver . des solutions minimales aux grands problèmes de l'espace et du temps. Le théâtre a beaucoup de défauts, mais cette vertu est gigantesque. C'est un art de la rupture et de la transition. On essaye d'utiliser toutes les possibilités de la vidéo, de la musique. A un moment du spectacle, on lance un bruit assourdissant qui, en s'éteignant, crée un espace de silence qui permet à un acteur de dire quelque chose très simplement que le public écoute avec une attention maximale. On fait en sorte que sur scène les choses s'entremêlent, que les acteurs se déplacent, et que les spectateurs ne le voient pas.

Pourquoi y a-t-il autant de fauteuils sur scène?

le voulais que les dix acteurs soient tout le temps en plateau. Je déteste l'idée de personnage. J'aime bien qu'on envisage l'acteur sur le plateau comme un humain tout à fait banal : il prend en charge la narration d'un passage, il va chercher une guitare. il en joue, puis il campe un personnage, mais c'est toujours le même type qui se déplace. Pas de mise en condition, de prise d'appui sur des accessoires, du style : on lui colle une fausse moustache et il va se mettre à bouger différemment. Les fauteuils, ça leur permet de rester sur scène tout le temps. Quand l'un d'entre eux a quelque chose à faire, on le voit venir, se mettre en mouvement. Autre chose : tous ces jeunes gens, en permanence visibles, sont en fait les enfants néo-humains de Michel Djerzinski, qui rejouent sa vie en quelque sorte.

Julien Gosselin, propos recueillis par David Caviglioli, bibliobs.





PELLIER DANSE 2015 FORGEIF ITS GARAY AVEC, hTh & CO LES 6 ET 7 JUILLET À 18H

au Théâtre la Vignette - Université Paul Valéry

epuis mon arrivée au CDN de . Montpellier en janvier 2014, nous avons établi une étroite collaboration avec Montpellier Danse. Lorsque Jean-Paul Montanari m'a suggéré de faire quelque chose ensemble pour le festival 2015, nous avons pensé que c'était une occasion

magnifique pour nous embarquer dans un projet rassemblant nos performers et un chorégraphe à peine connu en Europe : Luis Garay. C'est ainsi qu'est né Oblivion.

Oblivion est la première création de la troupe permanente d'hTh&co avec un metteur en scène invité.

On sait bien que quand des inconnus se rencontrent, tout peut arriver. Parfois il arrive qu'ils commencent par des baffes et qu'ils finissent au lit, d'autres fois ça commence au lit et ça se termine par des baffes... Avec les êtres humains, on ne sait jamais.

Luis Garay est un jeune chorégraphe colombien vivant à Buenos Aires que nous suivons de près depuis quelques années. Sa pièce *Under de si* a été invitée à l'été 2014 au Malta Festival de Poznan.

Luis est également l'auteur de petits bijoux tels que Maneries, créé pour la performeuse argentine Florencia Vecino, ou le duo-trio Science et friction.

Dans ses créations, l'espace et les corps des performers sont habités par des esprits « boschiens » ou « bruegheliens » réintroduits dans le XXIème siècle : une pièce de Luis Garay est dans le fond aussi actuelle et absurde, aussi politique et aveuglante que le Char de foin ou Le lardin des délices (ces comparaisons sont le fruit de notre imagination, et peut-être que Luis Garay lui-même ne serait pas d'accord.)

Prisonniers d'un ordre social que nous avons fabriqué pour terminer en otages, (cette espèce d'auto séguestration idiote), cet artiste nous propose des spasmes libérateurs, espaces de repos et d'espérance en l'être humain

Rodrigo García

Eduardo Williams : Dites-moi quelque chose sur le mouvement et l'usage du corps que vous avez rencontré au Japon et au Vietnam ..

Luis Garay. Par exemple, l'usage du corps dans l'espace public est totalement différent. De mon point de vue, il existe une conscience incarnée du groupe, le territoire est mobile et partagé alors qu'en Amérique Latine et en Europe, le corps marque un territoire fixe et personnel Dans les bains publics au Japon (merveilleuse pratique entre le privé et le public) j'ai été surpris de voir les enfants, les adultes et les vieux partager l'espace et la nudité, ces enfants savent comment ils seront à 80 ans d'une façon naturelle, j'ai trouvé cela formidable, cette conscience incarnée du temps qui passe, de la vieillesse et de la mort.

Le regard, lui aussi, est différent. Ils n'ont pas l'air de regarder et le regard n'est pas seulement oculaire, c'est une perception de tout le corps.

Beaucoup de tribus urbaines à Tokyo utilisent le corps comme un lieu pour faire l'expérience d'autres personnalités, personnages et personnes. C'est une théâtralité urbaine très belle, rare et innocente.

Les corps au Japon et au Vietnam sont comme des zombies, dans le sens de corps vides qui véhiculent des choses, mais ce sont pour moi, des zombies particuliers, qui ont une conscience de l'autre et du groupe, des zombies très respectueux.

Pensez-vous que tout cela soit lié à ce que vous faites ou ce que vous voulez faire?

L.G. J'aime cette idée de zombiness qui n'est pas tout à fait négative, mais comme un état intermédiaire. Entre le conscient et l'inconscient, l'absent et le présent, la quantité d'informations sonores (à Hanoï par exemple) et visuelles (à Tokyo) est si écrasante qu'elle vous laisse entre éveillé et étourdi. L'idée de morts-vivants flirte aussi avec le vide et l'errance. L'idée de nous retrouver tous sans orientation (conservateurs, théoriciens, scientifiques, artistes, politiciens...) est intéressante comme possibilité, cela nous ramène tous en un seul et unique lieu.

Avec quel genre de personnes vous voulez travailler dans le futur?

L.G. A Montpellier, je vais travailler avec trois acteurs qui ont collaboré avec Rodrigo García depuis de nombreuses années. Je ne les connais pas. Ensuite, je veux travailler avec des jeunes « pseudo-adolescents» que j'ai rencontré dans les clubs à Paris et qui dansent en luttant entre eux, quelque chose entre la Street Dance et le Pogo. J'aimerais travailler avec des sportifs ou d'anciens sportifs, j'aime la frontière entre l'exercice, l'effort et la fiction. D'autre part, je ressens de moins en moins le besoin d'avoir des «performers» sur scène

Et s'il n'y a pas de corps qu'est-ce qu'il peut y avoir? Qu'est-ce que vous imaginez de ces acteurs à Montpellier, quel genre de choses peuvent-ils vous apporter?

L.G. Comparés à la profusion d'objets dans le monde et le nombre et la diversité d'images numériques qu'on peut produire, les corps humains ont quelque chose d'un peu ennuyeux. Dans le monde de l'art, il y a tout d'un coup un profond intérêt pour le corps, mais dans la rue personne ne s'en soucie. Le téléphone portable n'est pas seulement l'esclavage du corps, il nous libère du corps également, c'est une porte de sortie, un prolongement

du corps. Évidemment c'est discutable, parce que c'est une issue contrôlée par des entreprises mais ce dont je veux parler, c'est de cet espace ambigu où les choses pourraient être utilisées et où elles représentent également une possibilité. J'essaie d'être critique, mais en même temps j'essaie de sortir de la nostalgie. Dans les téléphones portables, lpads et ordinateurs, il y a un abandon du corps très intéressant, on ne se soucie pas d'être présent, l'être humain s'adapte progressivement à un autre type de présence.

L'expérience, pour moi, ne sera pas dépassée par une expérience online, ce qui se passe, c'est que nos définitions de présence et d'expérience se modifient sans cesse..

Pour ce qui est des acteurs à Montpellier, je ne les connais pas, je pense que ce sont des acteurs qui ont envie de jouer, j'imagine que ce sont des corps disponibles. Je veux les rencontrer et partager avec eux des questions et voir ce qui nous arrive. A Montpellier, je veux travailler avec le texte, utiliser leurs voix ; je suis intéressé par le passage du son au sens, du geste au signe ; l'être humain découvrant le monde et le nommant. «Les mots et les choses»

Et que dire du monde qui découvre l'humain?

L.G. Bien sûr, intervertir ces opérations, est le genre de fiction que nous cherchons, n'est-ce pas ? Comme une possibilité de renverser, même quelques minutes, l'ordre des choses. J'adore cette image du monde qui nous découvre. Nous nous croyons si importants ; ceci est différent au Japon et au Vietnam où le drame personnel n'est pas si important. Je trouve ça plus réaliste. Dans la vie, il y a un sentiment d'être de passage. Je n'idéalise pas l'Orient, mais ils sont prêts à faire des sacrifices pour l'harmonie du groupe, de la société. Nous, nous adorons les discours et les métaphores sur le corps collectif, sur le vivre ensemble, ce fut le thème favori de tous les festivals de l'année dernière et de l'année précédente, mais personne n'est prêt à faire des efforts. Parlons de ce monde qui nous regarde : dans les dernières pièces, j'ai travaillé ce renversement par rapport aux objets et je pense maintenant à comment «l'image» m'observe ?

Qu'est-ce qu'elle ressent ? Souffre-t-elle ? Comment inverser le lien, à la place d'un dispositif de pouvoir. essayer de penser qu'elle me découvre et que nous sommes deux systèmes de pensée horizontaux ? Mais c'est nous qui faisons l'inversion, qui concevons cette hypothèse, je me demande alors si nous sommes inéluctablement dans un anthropocentrisme constant..

Luis Garay, entretien avec Eduardo Williams, Hanoï, 29 Novembre 2014. (Eduardo Williams, cinéaste argentin).

CONCEPTION, MISE EN SCÈNE : LUIS GARAY CONCEPTION NUMÉRIQUE : DANIEL ROMERO

AVEC : GONZALO CUNILL, NURIA LLOANSI, JUAN NAVARRO

PRODUCTION DÉLÉGUÉE : HTH-CDN MONTPELLIER COPRODUCTION : FESTIVAL MONTPELLIER DANSE 2015 CRÉATION DANS LE CADRE DU FESTIVAL MONTPELLIER DANSE 2015



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 contemporaine et de la musique actuelle, des débats, des conférences, des arts visuels, de la formation..., un projet dont l'intention fondamentale est la célébration de la vie créative. Pour tous les publics et avant tout pour ceux qui attisent le feu sacré de la curiosité.

hTh&CO

ils viennent nous rejoindre. Ils changent d'habitudes, d'alimentation, leurs enfants iront à l'école à Montpellier. Ce sont les acteurs de hTh & co, le ciment et le cœur d'une troupe permanente de comédiens en évolution, que nous espérons voir grandir. Ils seront à la fois les formateurs ou ces «vieux compagnons» qui partageront leur expérience avec les nouveaux comédiens et comédiennes qui intégreront la troupe au fur et à mesure, de façon intermittente, pour collaborer concrètement à chaque création spectacles, lectures, workshops, conférences, actions publiques de tous types, tournées. et surtout, ils seront un nouveau lien du CDN avec la réalité culturelle de la ville et

- Gonzalo Cunill, comédien
- Nuria Lloansi, comédienne
- Juan Navarro, comédien
- Daniel Romero, performer et concepteur sonore de Mèq, le département numérique

GOLEM

Nous avons mis en marche une machine de production qui accompagne les artistes dès le début des processus jusqu'à la présentation au public et la diffusion de leurs créations

Productions déléguées hTh 2015 /Contact Nicolas Roux 04 67 99 25 25

ANTONIJA LIVINGSTONE ET NADIA LAURO / GOLDRUSH

En coproduction avec (sous réserve) : Le Festival d'Automne à Paris, Centre Pompidou - Paris, Kaï Teater de Bruxelles, FTA Montreal, Centre National de la Danse -Pantin, en cours

Tournée : novembre 2015 : création à hTh - CDN Montpellier Novembre 2015 : Centre Pompidou – Paris (Dans le cadre du Festival d'Automne)

RODRIGO GARCIA / ET BALANCEZ MES CENDRES SUR MICKEY

du 28 janvier au 15 février 2015 au Théâtre de la Commune / CDN d'Aubervilliers du 11 au 14 mars 2015 au Théâtre Garonne / Toulouse au Théâtre Liberté / Toulon au Teatro Pradillo / Madrid

RODRIGO GARCIA / ACCIDENS

du 29 septembre au 3 octobre 2015 au Festival International de Buenos-Aires (FIBA) les 12 et 13 juin 2015 au Teatro Pradillo / Madrid du 14 au 19 avril à la Ménagerie de verre, Paris

RODRIGO GARCIA

/ **GOLGOTA PICNIC** du 29 septembre au 3 octobre 2015 au Festival International de Buenos-Aires (FIBA)

RODRIGO GARCIA NOUVELLE CREATION

Septembre 2015 : création à hTh - CDN Montpellier du 29 septembre au 3 octobre 2015 au Festival International de Buenos-Aires (FIBA) du 4 au 10 octobre 2015 Mercosur de Córdoba du 12 au 22 novembre 2015 au Théâtre Nanterre-Amandiers (dans le cadre du Festival d'Automne à Paris) au Théâtre Le Phénix / Valenciennes Janvier 2016 - MCA / Maison de la

ERIC DIDRY ET NICOLAS BOUCHAUD / LA LOI DU MARCHEUR d'après Serge Daney - mise en scène Eric Didry / UN METIER

IDEAL de John Berger mise en scène Eric

du 3 au 6 février 2015 au TNBA / CDN de Bordeaux du 28 mars au 19 avril 2015 du 5 mai au 13 mai 2015 au Théâtre Vidy-Lausanne / Suisse Nationale de Chalons en Champagne

ERIC DIDRY ET NICOLAS BOUCHAUD / LE MERIDIEN

création du 2 au 16 octobre 2015 au Théâtre National de Strasbourg novembre 2015 au Théâtre Vidy-Lausanne novembre 2015 Théâtre d'O / Montpellier du 25 novembre au 27 décembre 2015 au Théâtre du Rond-Point / Paris

LUIS GARAY / OBLIVION - STATE OF FORGETFULLNESS

Production déléguée hTh-CDN Montpellier, coproduction Festival Montpellier Danse 2015 Création les 6 et 7 juillet 2015 à la Vignette dans le cadre du Festival Montpellier Danse 2015

hTh LAB

Notre laboratoire de recherche est un moteur indispensable à ce projet de CDN qui se propose de remettre en cause les formes établies et d'explorer les nouvelles, de réfléchir sur la scène actuelle et ses développements, en travaillant activement avec des partenaires de tous les horizons, 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 collaboration avec la plateforme des compagnies régionales, le démarrage de Mèq, le département de création numérique qui va irriguer notre travail d'expérimentation, de formation et de création, et bien sûr toutes les actions de la plateforme Generator.

Mèq, le département de création numérique

Ce département est animé par Daniel Romero. Le théâtre du XXIème siècle passe, inévitablement, par des expériences sur le son

et l'image, par la fabrication de robots, de drones. Divers stages et ateliers ouverts à tous seront proposés tout au long de l'année. Le Mèq participe également aux laboratoires expérimentaux de hTh Lab, aux différents rendez-vous de Generator et aux lectures de textes contemporains offerts au public montpelliérains dans des lieux insolites de l'agglomération.

Générator, plateforme pour les cies régionales

La plateforme pour les compagnies régionales est un noyau d'activités croisées ou l'équipe artistique de hTh collabore avec les compagnies intéressées par le nouveau projet du CDN Après une première rencontre d'échange et de réflexion autour des projets de trois compagnies, la participation aux Workshops, aux laboratoires et aux lectures de hTh, de multiples projets de collaborations s'engagent au cours de ce second semestre, comprenant créations, résidences, lectures, workshops, festivals, rencontres. Generator est en train de s'inventer comme une source d'énergie créative au cœur du CDN.

Public : artist es en formation et professionnels. Des artistes du CDN, ou accueillis dans la programmation, proposent une formation sur une journée ou quelques jours.

Workshop dirigé par Hubert Colas du 25 au 27 février, destiné aux comédiens professionnels Tarif : 65 €

« Création numérique pour le spectacle vivant » dirigé par Daniel Romero et un assistant du 30 mars au 3 avril, destiné aux techniciens du spectacle. Ce stage vise à donner une vision d'ensemble de l'utilisation spécifique de hardware et de logiciels de programmation libres multiplateforme pour la création de systèmes et d'applications multimédias interactives dans les arts de la scène et performatifs. L'atelier mettra l'accent sur Pure Data, langage de programmation graphique, le logiciel et environnement de développement Processing, et la plate-forme de hardware libre Arduino. (conventionnement AFDAS en

Workshop dirigé par deux comédiens des Chiens de Navarre

du 7 au 9 mai, destiné aux comédiens professionnels . Tarif : 100 €

Laboratoires
Après le laboratoire « Discours, religions, phantasmes » de Décembre 2014, hTh Lab poursuit sa recherche su la notion de texte comme matériau au cours de rois nouveaux laboratoires dans trois champs littéraires différents. Chaque laboratoire donne lieu à une présentation publique le dernier jour du laboratoire

« Cultures et contre-cultures musicales et

wentines et contre-chitutes finishates et performatives » dirigé par Laurent Berger et Daniel Romero du 17 au 27 mars, destiné aux professionnels et artistes en formation (théâtre, arts plastiques, musique, vidéo). plastiques, musique, video).

Partant des textes de differents univers musicaux et littéraires (rock, rap, reaggaton, poésie contemporaine, slam) ce laboratoire s'attache à expérimenter les processus de transformation et les détournements possibles de ces matériaux à partir des outils de la création numérique, sonor et visuels, pour créer des performances scéniques mettant en relation le texte et la matière Présentation publique le 27 mars à 18h à Tarif:150 €. étudiants 120 €

Le fils de Sam » dirigé par Rodrigo García, Juan Navarro et Daniel Romero du 20 au 30 avril, destiné aux acteurs, metteurs en scène, créateurs et réalisateurs son et vidéo

L'idée de ce laboratoire sur le texte comme matériau est d'aider à créer - à partir d'un des derniers romans de Beckett - un travail sonore : des couches et des couches de sons en largeur et en hauteur... quelque chose comme une pièce radiophonique ou une installation sonore. Il ne s'agit pas d'une analyse du texte mais de traduire l'univers du roman en son, parfois se servir des mots, mais pas exclusivement. Sans écarter l'idée de travailler

avec des images numériques. (conventionnement AFDAS en cours) Présentation publique le 30 Avril à 18h à Grammont, entrée libre sur réservation.

« Foster Wallace, texte et performances » dirigé par Juan Navarro et Daniel Romero du 18 au 29 mai, à partir des textes de la pièce *Brefs entretiens avec des hommes* repoussants de David Foster Wallace. Destiné nux professionnels et artistes en formation (théâtre, arts plastiques, musique, vidéo) Le paysage décrit par Foster Wallace, constitué de vingt-trois récits, sème dans notre imaginaire une morale toxique, un mélange de tendresse et d'horreur, d'humour et de troubles psychotiques. L'auteur décrit ici de façon obsessionnelle certaines perturbations de la société contemporaine. Les textes se développent à partir d'un mélange de styles littéraires, de récits, de monologues, de conversations, de devinettes pop, un éclectisme toujours au bord de l'abîme, de l'échec, ou de l'illumination ; une marée de digressions qui nous aideront à penser la scène à partir du langage de notre choix, le son, l'image, le corps, la parole, le doute, des émergences esthétiques qui donnent du sens aux choses. Présentation publique le 29 Mai à 18h à Grammont, entrée libre sur réservation. Tarif:150 €, étudiants 120 €

Stages pour adolescents

« Ieux de société » animé par Claire Engel en direction des 14-16 ans du 9 au 13 février (pendant les vacances scolaires) de 10h à 17h. A partir du texte Deux camps d'Eric Arlix, des imaginaires du jeu de construction, du jeu vidéo, du film d'anticipation, de l'Heroic Fantasy et de la télé-réalité, nous allons sur la scène du théâtre construire et déconstruire. échafauder et anéantir, réinventer, questionner l'histoire des sociétés humaines. Tarif · 130 € (Possibilité de payer en 2 fois par chèques, chèques vacances et Culture acceptés)

« Couleur et créativité textile » animé par Sandrine Rozier et Marie **Delphin,** en direction des 13/15 ans, du 13 au 17 avril (pendant les vacances scolaires) de 10h à 17h.

Les ateliers costumes, décors et accessoires du théâtre ouvrent leurs portes pour un stage d'expérimentation et de création autour de la couleur : découverte des techniques de lumière de scène, initiation à l'impression textile et aux teintures naturelles. Sur les traces d'artistes contemporains, de Jackson Pollock au street art, la couleur sera le vecteur des expérimentations de chacun : empreintes, réserves et impressions. Quand l'aérographe ou la peinture au rouleau croise la technique régionale des Indiennes aux couleurs naturelles. Tarif : 130 € (Possibilité de payer en 2 fois par

chèques, chèques vacances et Culture acceptés)

« Stage de créativité numérique » animé par Daniel Romero, en direction des 14/17 ans. Deux mercredis par mois de 13h à 17h • Tarif 150 €

Ce stage vise à offrir une première approche de l'utilisation des logiciels de programmation libres multiplateforme pour la création d'applications multimédias interactives dans les arts de la scène. Conçu pour des débutants il permet aux participants de créer leurs propres systèmes numériques pour le spectacle et de les mettre en application

L'atelier amateur

animé par Julien Guill les lundis de 19h à 22h de février à juin Travail sur Europeana : une brève histoire du XXème siècle de Patrick Ourednik. Nous allons tenter de déployer cette parole à travers les préceptes d'un «théâtre enragé», c'est à dire un théâtre qui se débarrasse des contraintes liées à la technique qui entoure une représentation pour se concentrer sur les présences et le travail des acteurs à la rencontre d'un texte. Je souhaite poursuivre le travail mené au cours du premier semestre, sur ce puissant discours-état-des-lieux de notre histoire européenne, en plein air et avec pour objectif de présenter en fin d'année une forme qui puisse lier les travaux du premier et deuxième semestre. Présentation publique le ler juin à Grammont.

Tarif 150 € Contact : Béatrice Dumoulin 04 67 99 25 05

ECTURES

Nous présentons des lectures performatives qui questionnent l'écriture dramatique et portent une réflexion sur le monde contemporain, et ce semestre, des lectures en partenariat avec Les horizons du texte. Textes en cours et les éditions

Deux camps

de Eric Arlix , mise en espace Juan Navarro Lundi 23 Février à 20h erre Amazonienne du Parc du Lunaret, Montpellier

King du ring de Rémi Checchetto Lundi 16 mars à 20h Boxing club Salle Louis Lachenal, Montpellier Antidote

de Nicoleta Esinencu Lundi 27 avril à 19h Librairie Sauramps Triangle, Montpellier

Pas pour tout le monde

de Dirk Laucke, mise en espace Laurent Berger Jeudi 4 juin à 22h Maison pour tous Voltaire (extérieur),

Montpellier Entrée libre sur réservation au 04 67 99 25 00 Informations: 04 67 99 25 05/13

Lecture en partenariat avec Les horizons du texte Le 30 mars 2015 à 19h à hTh (Grammont) La baignoire, lieu des écritures contemporaines, propose un temps fort autour des textes dramatiques contemporains - Les horizons du texte, ou lire le théâtre contemporain - qui se tiendra du 28 mars au 3 avril 2015. Il s'agit de faire entendre pendant une semaine dans différents lieux partenaires, des textes de la littérature dramatique contemporaine francophone ou étrangère. L'objectif est non seulement de permettre au public de découvrir ce qui se fait actuellement en termes de textes pour la scène mais aussi d'impliquer les publics par des lectures qu'ils présenteront eux-mêmes. En partenariat avec l'Université PaulValéry départements « Arts du spectacle » et « Langues étrangères appliquées », et avec des élèves de l'Ecole élémentaire Sévigné, du Collège Clémenceau et du Lycée Ioffre. Avec le soutien des Éditions Espaces 34, de la Maison Antoine Vitez - Centre international de la traduction théâtrale, et de la SACD.

Entrée libre 06 01 71 56 27, contact@labaignoire.fr, http://www.labaignoire.fr

Lecture en partenariat avec Textes en

Le vendredi 17 avril à 20h à hTh

(Grammont) Né de la découverte du *Jamais* Lu québécois, Texte En Cours invite auteurs, comédiennes et comédiens en début de carrière à prendre la parole, à se montrer dans la plénitude, la parole, a se montrer cans la plentitude. l'invention et le goût des mots et du jeu. Texte En Cours se présente comme un espace de rassemblement où pourront se reconnaître les publics et les forces issues d'une génération (18–35 ans) d'auteurs et d'acteurs parfois isolés ou qui ne savent plus où se rencontrer et s'identifier aujourd'hui.

TEC se veut dévoilement de propositions artistiques de toutes sortes et en tous genres. TEC permet à des textes en cours d'écriture, des « works-in-progress », d'être entendus, vus et partagés – joyeusement et pour la première fois – avec le public. TEC se fonde sur le plaisir du jeu, l'engagement et le retour à la fête commune (parfois oubliée aujourd'hui) qu'est le théâtre. *Texte En Cour*s n'ignorera jamais le monde et la société dans lesquels il se trouve et s'inscrit résolument. Et nous disons : «Vous voulez la parole ? » Prenez-la avec nous ! Lionel Navarro et Sylvère Santin, co-direction artistique. Entrée: 2 à 5 €

Information / Réservation: 06 25 36 33 38 et 06 88 75 24 17

www.texteencours.wordpress.com, www. facebook.com/texteencours

Journée de lectures de théâtre contemporain

Une collaboration entre Espace 34, Générator - plateforme pour les cies régionales et la Chapelle Le 4 Mai de 12h30 à 20h à la Chapelle Poursuivant notre exploration du répertoire théâtral contemporain, les compagnies de Generator et l'équipe artistique de hTh proposent des lectures / mises en espaces suivis d'échanges et de débats autour des textes publiés (ou en cours de publication) aux éditions Espace 34.

Quatre lectures ouvertes au public auront lieu au cours de ce long après-midi accueilli dans l'ambiance chaleureuse de La Chapelle. théâtral contemporain, les compagnies de

Entrée gratuite sur réservation.

BABEL

Conférences et rencontres avec les artistes, pour que la création contemporaine s'accompagne d'une réflexion sur les enjeux esthétiques et politiques qui traversent les spectacles présentés III CÔN

Conférences

« Comment la poésie s'est réinventée au sein de la musique » conférence de Michka Assayas, auteur, éditorialiste aux Inrockuptibles, directeur de rédaction du Dictionnaire du rock Le 19 mars à 12h45 à La Panacée

Conférence d'Angélica Liddell sur son travail, modératrice Christilla Vasserot, Maître de Conférence à Paris III. le 29 avril à 12h45 à La Panacée

Esprits électroniques » conférence de David Sanson, conseiller artistique, auteur, musicien.

le 15 mai à 12h45 à La Panacée

« Michel Houellebecq, écrivain du contemporain ?» conférence d'Antoine Jurga, docteur ès lettres, qui a consacré une partie de ses recherches à l'œuvre romanesque de Houellebeca Le 17 juin à 12h45 à La Panacée Avec le soutien de

LA PANACEE

Rencontres

Rencontre avec Hubert Colas le 25 février à l'issue de la représentation

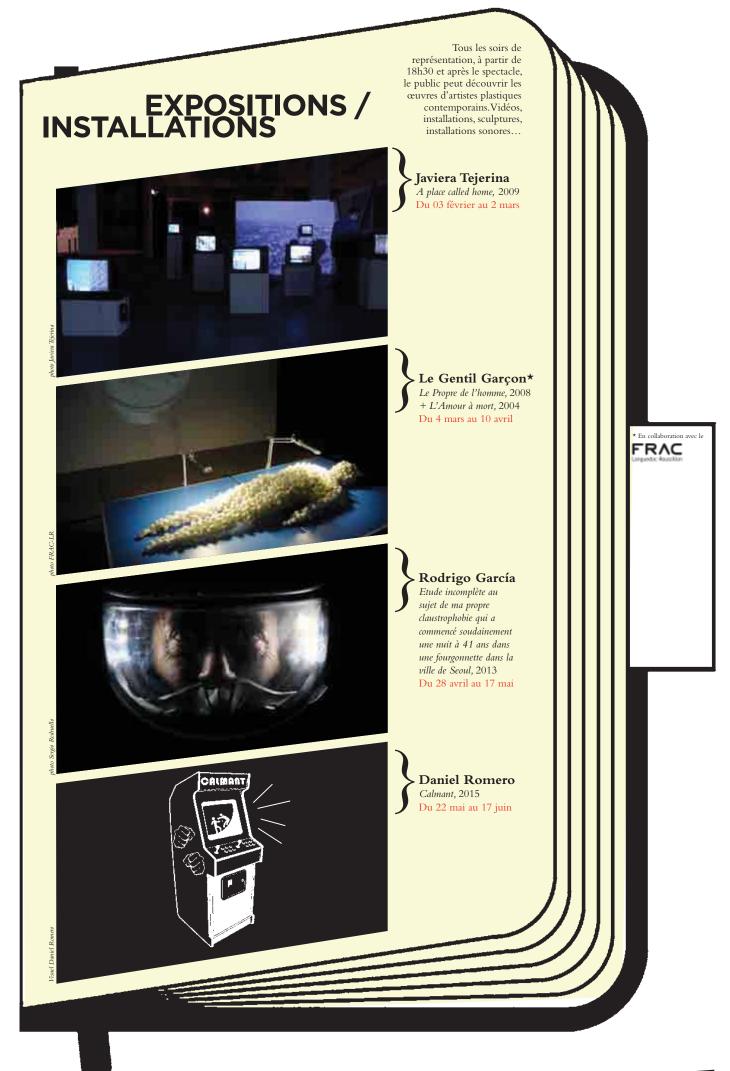
Rencontre avec Claudia Triozzi le 4 mars à l'issue de la représentation

Rencontre avec Ana Borralho

et João Galante le 27 mars à l'issue de la représentation

Rencontre avec Rodrigo García le 9 avril à l'issue de la représentation

Rencontre avec Les Chiens de Navarre le 6 mai à l'issue de la représentation



MUSIQUE LIVE

Tous les soirs de représentations à Grammont, après le spectacle : concert ou DJ Set gratuits! hTh a confié la programmation de concerts et DJ au Label Montpelliérain Linge Records et au créateur Daniel Romero.

«LINGE Records est un label dédié «LINGE Records est un label dedie aux musiques expérimentales pop et électroniques. En gros. Parce que dans le détail, le catalogue regorge d'artistes complètement barrés, qui font des embardées bien au-delà des étiquettes en tête de gondole. Marginal, oui, mais intelligent et accessible.»

Clara Cambraye, Let's Motiv

Daniel Romero mène depuis 1999 sous le nom de dot tape dot (aka .tape.) un projet musical mélant des instruments de musique pour enfants, des instruments traditionnels, de l'électronique DIY, du custom software etc... Il rejoint la troupe permanente de hTh en janvier 2015 et offrira au public des sets Dj certains soirs de représentation.

CALENDRIER

03/02 À 21H15	
	ELECTROROCKABILY CRAMÉE
04/02 À 21H15	
05/02 À 21H15	TAPE.
24/02 À 21H15	.TAPE.
25/02 À 21H15	.TAPE.
26/02 À 21H15	.TAPE.
02/03 À 21H	CONCERT LES MORTS VONT BIEN
	DUO COLD NOISE ÉLECTROCUTION
04/03 À 21H	.TAPE.
05/03 À 21H	.TAPE.
	DJ ETIENNE JAUMET & COSMIC NÉMAN
26/03 À 21H15	"LOVE & REVENGE" RAYESS BEK
	& LA MIRZA
27/03 À 21H15	
31/03 À 21H45	
	DÉBUT NI CHOSE
01/04 À 21H45	
	DJ CHÂTIMENT
07/04 À 22H45	
08/04 À 22H45	DJ LÜHJE
09/04 À 22H45	.TAPE.
10/04 À 22H45	CONCERT INFECTICIDE
	ELECTRO-PUNK-WAVE
28/04 À 21H	CONCERT VENTRE DE BICHE SYNTH
	WAVE NOIR + LPLPO ONE-MAN-BAND,
20/04 } 2011	PSYCHEDELIC, LO-FI
29/04 À 21H	DJ BISCUIT
30/04 À 21H	
	DJ LÜHJE
05/05 À 21H15	CONCERT JONAH SCRATCH-INTUITIF
05/05 A 21H15 06/05 À 21H15	CONCERT JONAH SCRATCH-INTUITIF + HOW DO YOU DANCE DANCE ROCK
	CONCERT JONAH SCRATCH-INTUITIF + HOW DO YOU DANCE DANCE ROCK
06/05 À 21H15 07/05 À 21H15	CONCERT JONAH SCRATCH-INTUITIF + HOW DO YOU DANCE DANCE ROCK .TAPE.
06/05 À 21H15 07/05 À 21H15 22/05 À 22H30	CONCERT JONAH SCRATCH-INTUITIF + HOW DO YOU DANCE DANCE ROCK .TAPE. DJ CHÂTIMENT
06/05 À 21H15 07/05 À 21H15 22/05 À 22H30	CONCERT JONAH SCRATCH-INTUITIF + HOW DO YOU DANCE DANCE ROCK .TAPE. DJ CHÂTIMENT (DJ EN COURS) DJ LESLIE BARBARA BUTCH
06/05 À 21H15 07/05 À 21H15 22/05 À 22H30 23/05 À 21H30	CONCERT JONAH SCRATCH-INTUITIF + HOW DO YOU DANCE DANCE ROCK .TAPE. DJ CHÂTIMENT (DJ EN COURS) DJ LESLIE BARBARA BUTCH .TAPE.
06/05 À 21H15 07/05 À 21H15 22/05 À 22H30 23/05 À 21H30 15/06 À MINUIT	CONCERT JONAH SCRATCH-INTUITIF + HOW DO YOU DANCE DANCE ROCK .TAPE. DJ CHÂTIMENT (DJ EN COURS) DJ LESLIE BARBARA BUTCH .TAPETAPE.



La Billetterie

Le pass hTh Le Pass hTh

Humain trop humain met en place le Pass hTh*. Il est nominatif et donne accès au tarif réduit sur tous les spectacles de la programmation pendant 3 saisons.

*le Pass hTh donne accès à l'Abonnement voyage. C'est-à-dire au tarif réduit dans les structures partenaires de l'Abonnement voyage : La Scène Nationale de Sète et du Bassin de Thau, Le Théâtre - Scène National de Narbonne, Le Mercat de les Flors à Barcelone, Montpellier Danse, Le Teatre Nacional de Catalunya à Barcelone, Temporada Alta à Gérone, Le Théâtre de l'Archipel à Perpignan, Teatre Lliure à Barcelone.

p.S.J., ia	156
Général	20€
, aiii	

- 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, Théâtre de
 Villeneuve lès Maguelone et Montpellier Danse.

Etudiants, Spectateurs non imposables (uniquement sur présentation du dernier avis

Professionnels du spectacle	10€
Enfants, Collégiens, Lycéens	5€

pour El caso del Espectador (Tropisme)

Général	10€
Réduit	8€

pour Je n'ai qu'un toit du ciel ... (Tropisme)

Sur réservation, uniquement le soir même **sur place**, dans la limite des places disponibles

pour Atlas Montpellier (Hybrides)

Sur réservation, tel 04 67 99 25 00 ou : reservation@humaintrophumain.fr , dans la limite des places disponibles

entrée libre

pour Explicit

Tarif unique	10€
Conférences, projections, lectures,	entrée libre

pour La Nuit électro

Général	20€
Réduit	15€

pour Les particules élémentaires

Réduit	15€
pour Oblivion	

Général	20€
Réduit	15€

Le Pass'culture

Le Pass'Culture est réservé aux étudiants de 30 ans maximum. Il permet d'obtenir des places à tarifs ultraprivilégiés dans les structures culturelles adhérentes au dispositif. Il coûte 9 €, et vous permet d'acheter vos bille (uniquement en prévente) au tarif de 5€.

Renseignements:

www.crous-montpellier.fr / 04 67 41 50 96



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. Culture et Sport Solidaires 34. 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 représentation. Au-delà de ce délai, placements en fonction des disponibilités de dates et de places.

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

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.

Locations réservations

Locations réservations

Achat de billets en ligne sur www.humaintrophumain.fr
Vos places seront disponibles au guichet du théâtre le
soir de la 1ère représentation choisie.

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
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.

Especes, cheque, carte bancaire, cheque vacances, cheque 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

Service éducatif

Afin de développer une politique éducative ouverte sur la vie culturelle et artistique, une convention lie hTh et le Rectorat de l'Académie de Montpellier, l'Inspection Académique de l'Hérault, la DRAC Languedoc-Roussillon et le Département de l'Hérault.

- En direction des lycéens :

 Jumelages avec le lycée René Gosse à Clermont-l'Hérault, le lycée Mermoz, le lycée Mendès France et le Lycée Joffre à Montpellier.

 Classes d'enseignement théâtral : au lycée Joffre, au lycée Jean Monnet, à Montpellier, au lycée Jean Moulin à Pézenas, au lycée René Gosse à Clermont-l'Hérault.

 'Une Saison avec nous" propose aux lycéens de Montpellier et son agglomération d'assister à 3 ou 5 spectacles théâtre, opéra, concert, danse.

 'Projet La Mêlée', est une rencontre entre 3 lycées de Nîmes et Montpellier, autour du théâtre, animée par les cies U-Structurenouvelle et Triptyk théâtre.

- En direction des collégiens :

 Ateliers de pratiques artistiques

 Dans le cadre des « Chemins de la culture » proposés par le Département de l'Hérault, le théâtre participe aux projets « Du collège à la scène » et « Projets libres ». Contact : Rolande Le Gal, 04 67 99 25 12, professeur missionné au service éducatif : Frédérique Devaux, frederiquedevaux@humaintrophumain.fr

Public spécifique

- hTh développe des projets avec des personnes en difficulté, momentanément éloignées de la culture :

 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.

 Avec les détenus de la Maison d'Arrêt de Villeneuve les Maguelone en proposant des ateliers de pratiques artistiques et des lectures en collaboration avec le SPIP de l'Hérault et la DRAC Languedoc-Roussillon.

 A destination des personnes déficientes visuelles en organisant des représentations avec audiodescription (description sonores des éléments visuels d'un spectacle) et des visites tactiles.

 Contact : Sandrine Morel, 04 67 99 25 13

Accès théâtre

Humain trop humain Domaine de Grammont - Montpellier Parking gratuit.

Plan d'accès à Grammont



Navettes hTh

Pour venir au théâtre : départ Place de France (Odysseum) dès 19h.

(Joysseum) des 1919.
Rotation toutes les 20mm, dernier départ 19h40.
Pour rentrer en ville: départ du théâtre 20mm après la fin de la représentation.
Rotation toutes les 20mm, dernier départ 1h20 après la fin de la représentation.
Arrivée Place de l'Europe (Antigone).

Dans le hall du théâtre

Point librairie Sauramps La librairie est ouverte avant et après les représentation





Autres lieux de représentations

Ce semestre : Théâtre d'O – Domained'O Entrée sud : Rond-Point du Château d'O Bus 6 et 7, tram ligne 1 arrêt Château d'O

Opéra Comédie Place de la Comédie Tram ligne 1 et 2 arrêt Comédie

188 avenue du Marché Gare Tram Ligne 4 arrêt Restanque

L'équipe

Collaborateur artistique Directeur du hThLAB Laurent Berger*

ADMINISTRATION Administrateur adjoint, chef comptable Gérard Loyer*

Secrétaire de direction Martine Bailleul* Martine Bailleul* Tél. 04 67 99 25 14

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

Attaché de production Florian Bosc* Tél. 04 67 99 25 20

Attachée de production Alice Fabbri* Tél. 04 67 99 25 08

Partenariats privés, **projets européens** Alter Machine

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

Responsable des relations publiques

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

Chargée des relations publiques Tél. 04 67 99 25 12

Attachée aux relations publiques /

secrétaire Béatrice Dumoulin* Tél. 04 67 99 25 05 fax communication 04 67 99 25 28

TECHNIQUE **Régisseur général** Frédéric Razoux* Tél. 04 67 99 25 02

Régisseur, réalisateur son et vidéo Serge Monségu*

Serge Monségu*

Régisseurs lumières

Martine André*
Bernard Lhomme*
Boris Pijetlovic
(contrat d'apprentissage)

Régisseurs de scène
Claude Champel*
Valentin Dabbadie
(contrat d'apprentissage)
Marianne Micheluzzi
(contrat d'apprentissage)
Merianne Micheluzzi
(contrat d'apprentissage)

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

Chef atelier décors Eric Dupuis* Tél. 04 67 06 17 40 atelierdecors@humaintrophumain.fr

Constructeur décors Christophe Corsini

Secrétaire technique

Nathalie Abner*
Tél. 04 67 99 25 02
technique@humaintrophumain.fr
Agents d'entretien
Clara Ferreira-Maïa
Karima Ouichou
fax technique 04 67 99 25 27

Création graphique Arturo Iturbe

Merci à

LE:MAT

I'M NOT PRAYING I'M DOING YOGA



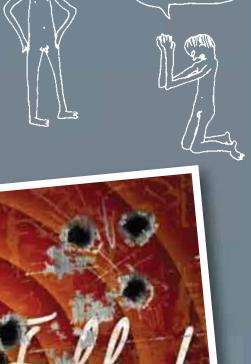
Nos partenaires

Sauramps

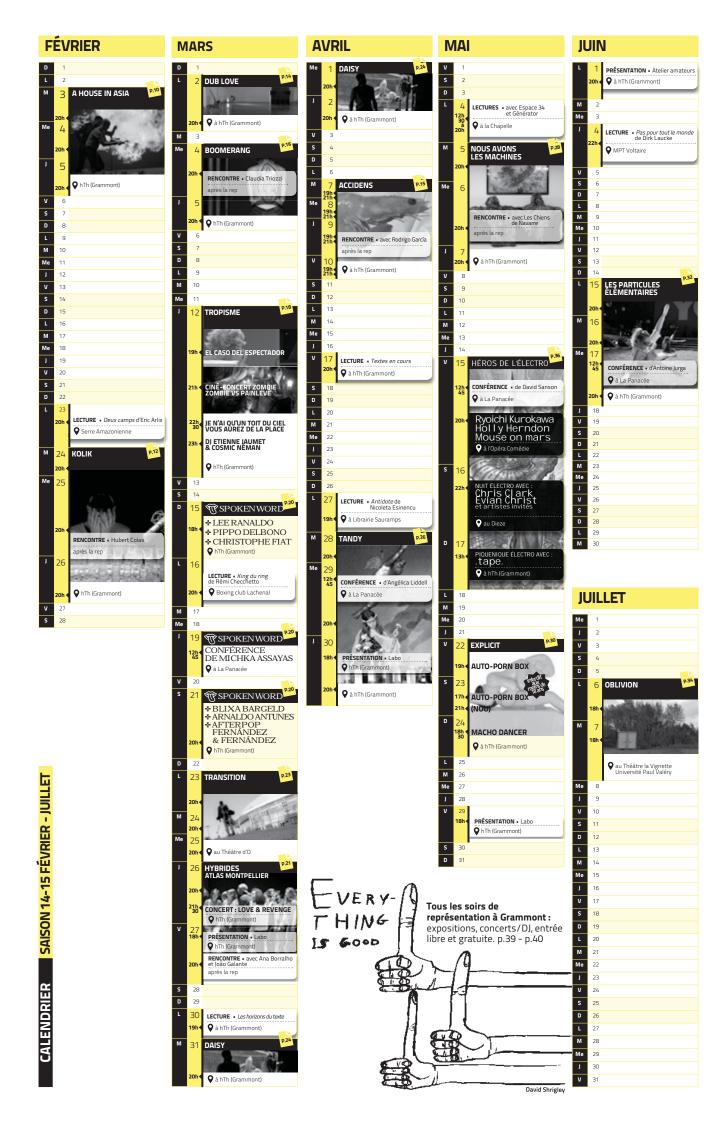
LA CULTURE SUR MESURE

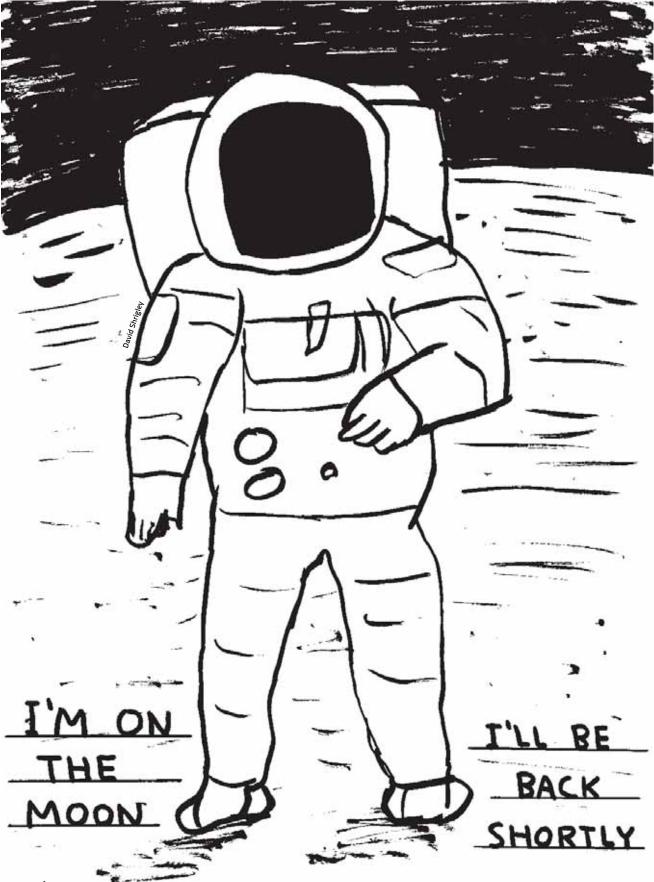
Citadines Apart'Hotel Montpellier Antigone













Humain trop humain **DOMAINE DE GRAMMONT**CS69060 • 34965 Montpellier cedex 2

Billetterie: 04 67 99 25 00

Administration: 04 67 99 25 25

www.humaintrophumain.fr











