

Élu
S'agite et se pavane
Dans la colonie pénitentiaire

ユートピア? DES UTOPIES

انوپياها؟



GéNéRiQ

en partenariat avec Le Cylindre

LES 19 ET 20 FÉVRIER 2009 AU NOUVEAU THÉÂTRE

JEUDI 19 FÉVRIER 2009 À PARTIR DE 19H30

CHARLIE WINSTON + ELLIOTT BROOD + O'DEATH

VENDREDI 20 FÉVRIER 2009 À PARTIR DE 19H30

DROP IT + ORELSAN + HINDI ZAHRA



INFOS PRATIQUES Nouveau Théâtre Centre Dramatique National de Besançon et de Franche-Comté | Parc du Casino 25000 Besançon | Tél. 03 81 88 55 11 | Fax 03 81 50 09 08 | accueil@nouveautheatre.fr | www.nouveautheatre.fr
ACCUEIL, RÉSERVATIONS Parc du Casino, lundi de 14H00 à 18H00 | du mardi au vendredi de 13H00 à 18H00
les samedis en période de représentation de 14H00 à 17H00 | par téléphone au 03 81 88 55 11 | le nouveau journal est édité par le **nouveau théâtre** Centre Dramatique National de Besançon et de Franche-Comté | direction Sylvain Maurice coordination Patrick Lardy | rédaction Patrick Lardy et Yann Richard | merci à Richard Brunel, Mariko Hara, Oriza Hirata, Amir Reza Koohestani, Negin Sharif, Cécile Pauthe, Jean-Louis Vuillermoz | secrétariat de rédaction Stéphanie Marvie avec l'équipe du **nouveau théâtre** | design graphique Philippe Bretelle | impression Imprimerie Simon dépôt légal 1^{er} trimestre 2009 | le **nouveau théâtre** Centre Dramatique National de Besançon et de Franche-Comté est subventionné par le ministère de la Culture, la ville de Besançon et le conseil régional de Franche-Comté



Élu

Scripto-voyeur : telle est l'appellation contrôlée de Jean-Louis Vuillermoz figurant dans le générique d'Élu, la plus récente des créations du Théâtre Group'. Auteur, parfois metteur en scène, Jean-Louis Vuillermoz a été œil extérieur sur cette création, un rôle singulier dans un collectif, épanouissant mais parfois frustrant. Cette légère frustration l'a incité à écrire une pièce dont le titre ne cesse de changer — aux dernières nouvelles elle se nomme *Boulitik* — toujours sur le thème des politiques. Elle sera lue au Grand Kursaal le vendredi 16 janvier en lever de rideau d'Élu. Présentation du spectacle et de la lecture...

Jean-Louis Vuillermoz est lié de longue date au Théâtre Group' et à son directeur artistique Patrice Jouffroy : « En 1988, on a fait C'était bien, l'histoire d'un personnage tout seul, une sorte de désastre humain et en 1996, on a monté La Soirée, un spectacle assez étrange sur le non-jeu, le non-être en scène. Ça racontait une soirée d'anniversaire qui ratait lamentablement sous les yeux des spectateurs. Le personnage était défaillant, nostalgique, passéiste. » Puis vint pour le Théâtre Group' *La Jurassienne de réparation* — spectacle de rue qui rencontra, et rencontre encore, un immense succès. Élu comme *La Jurassienne* s'appuie sur les mêmes fondamentaux : la création collective et le désir de réalisme dans l'approche des sujets abordés. Délicate position que celle d'un auteur dans un collectif. Jean-Louis Vuillermoz décrit ainsi son évolution d'homme de théâtre : « D'auteur traditionnel — avec une reconnaissance institutionnelle mais n'ayant jamais remporté de grand succès — j'ai évolué dans ma pratique en arrivant devant les comédiens avec une masse de textes qu'on organisait au fur et à mesure des répétitions en un spectacle. Pas en une pièce. Je suis passé d'auteur à concepteur de spectacle : je ne suis pas directeur d'acteurs. » Il sera donc scripto-voyeur dans *Élu*, spectacle sur les hommes politiques.

Comme tous les membres du groupe, il observe et rencontre ces fameux hommes politiques afin de constituer la matière première du spectacle : « Patrice a rencontré des peintures comme Michel Rocard. Moi, à ce moment-là, j'ai pris ma carte à 20 euros au PS et je dois dire que son fonctionnement a dépassé mes espérances. J'ai vu Arnaud Montebourg à l'œuvre : c'est un animal politique extraordinaire.

d'un grand meeting. En insistant sur leur sortie de scène, avec toutes les situations qui peuvent naître à ce moment-là. Mais le parti pris final a été de représenter un meeting. Dès lors on a travaillé sur le réalisme de ce qu'on racontait ; et le réalisme passe par le jeu et l'incarnation. » Avoir une accroche réaliste, donner à voir des situations possibles, véridiques, sont autant de principes fondamentaux du Théâtre Group'. Le réalisme passe aussi par le refus de la caricature : « Dans Élu, il y a un côté bienveillant avec les politiques. On tente de montrer des êtres complexes. Patrice disait souvent : On travaille sur l'humain, il n'y a aucune raison qu'un politique soit plus ridicule que n'importe qui, que nous ! Sauf qu'à force d'observation on finit toujours par les caricaturer. Un peu comme des gosses avec leur prof... »

D'observations en improvisations, *Élu* a pris corps : un soir de meeting où les spectateurs deviennent les sympathisants d'un parti fictif, le Mouvement. Et au cours de la soirée, des flash-back donnent à comprendre le dessous des cartes, les petites manigances et l'incompréhension entre les professionnels de la politique et les amateurs. « La fausse camaraderie m'intéresse. En ce moment au PS, on voit plein de camarades finalement très différents. Certains avec un pouvoir de décision énorme et à côté d'eux, d'autres qui n'en ont aucun. À partir du moment où on est professionnel, la nécessité c'est de garder son emploi. Dans ma pièce, j'ai mis ça en avant : quel est le rapport entre l'élite et le peuple, entre les décideurs et les militants... »

La pièce dont il est ici question s'intitule provisoirement *Boulitik*. Pour *Élu*, les décisions étaient collectives et basées sur les improvisations. Jean-



d'une piscine, avant d'apparaître au balcon de la mairie. L'action se déroule dans un lieu d'illusion et à un moment je fais apparaître un Petit Théâtre Libéral. » Référence directe à la pièce des artisans dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, ce petit théâtre a sa source conceptuelle chez des penseurs comme Stiegler ou Michéa. On y voit des personnages de pacotille faire du mauvais théâtre et expliquer le pourquoi et le comment de la société libérale : « En quoi, précise Vuillermoz, l'homme est voué par nature au mal et pour qu'advienne le bien, il faut que règne la croissance et le profit... » D'autres personnages se trouvent là, au bord de la piscine. Un *bodyman* comme celui qui s'occupait d'Obama, une employée qui militait dans la même cellule que le maire et dont il ne se souvient pas... Des personnages en roue libre et des situations souvent drôles qui permettent à Jean-Louis Vuillermoz de peindre, dans un esprit corrosif, un état du monde politique tel qu'il se donne à voir aujourd'hui à travers les actes de ses acteurs « devant lesquels on peut se retrouver comme un petit garçon, entre incompréhension et stupéfaction. »

Texte et propos recueillis : Patrick Lardy

un spectacle du Théâtre Group'

création collective du Théâtre Group' | avec Céline Chatelain, Gilbert David, Patrice Jouffroy, Martin Petitguyot et Tristan Vuillermoz | directeur artistique Patrice Jouffroy | scripto-voyeur Jean-Louis Vuillermoz | directeur technique Pio D'Elia | production Théâtre Group' | coproduction L'Abattoir - Chalon-sur-Saône, L'Atelier 231 - Soignolles, Le Fourneau - Brest

© Joël Verhoustraeten



Des Utopies?



Dès son arrivée à Besançon, Sylvain Maurice souhaitait proposer une programmation qui dépasse les frontières françaises, en se donnant les moyens pour que la rencontre entre le public bisontin et les artistes étrangers soit riche et féconde. Pour cela, il fallait se donner du temps, ne pas se contenter d'inclure dans la saison un ou deux spectacles étrangers faisant un court arrêt à Besançon entre deux autres villes européennes. Il fallait inviter des équipes étrangères à venir créer à Besançon. Et pourquoi pas, poursuivant l'idée de rencontre, ne pas faire se croiser sur le plateau des artistes de plusieurs nationalités, de langues et de cultures différentes? Faire naître une utopie de théâtre!

Une expérience parallèle est venue nourrir ce projet, celle de l'«Atelier permanent» du Nouveau Théâtre : un groupe d'acteurs travaillant pendant une semaine avec trois metteurs en scène différents sur un sujet commun. Le travail de chacun s'enrichissait de ces croisements, de ces frottements, pour un résultat qui nous a semblé enthousiasmant.

C'est ainsi qu'a germé l'idée d'une troupe trinationale, codirigée par trois metteurs en scène de pays différents, pour une création en trois langues qui rende compte de la rencontre des cultures.

Il fallait trouver des artistes qui acceptent de se lancer dans cette aventure un peu folle. Les artistes européens semblaient trop proches culturellement, pas assez «étrangers». Deux noms se sont vite imposés : le japonais Oriza Hirata et l'iranien Amir Reza Koohestani, dont nous suivions le travail depuis quelques années déjà.

Oriza Hirata est d'abord connu comme auteur. Ses pièces ont été mises en scène en France par Frédéric Fisbach (*Tokyo Notes, Gens de Séoul*), Laurent Gutmann (*Nouvelles du plateau S, Chants d'adieu*), Arnaud Meunier (*Gens de Séoul*)... Oriza Hirata est un japonais atypique : il devint célèbre très jeune pour avoir accompli un tour du monde à vélo, avant de partir étudier chez les frères ennemis du Japon : les Coréens. Depuis, il multiplie les expériences à l'étranger et invite régulièrement des artistes, notamment français, à venir travailler dans son théâtre à Tokyo. Le projet du Nouveau Théâtre ne pouvait qu'attiser sa curiosité : il a tout de suite accepté d'y prendre part.

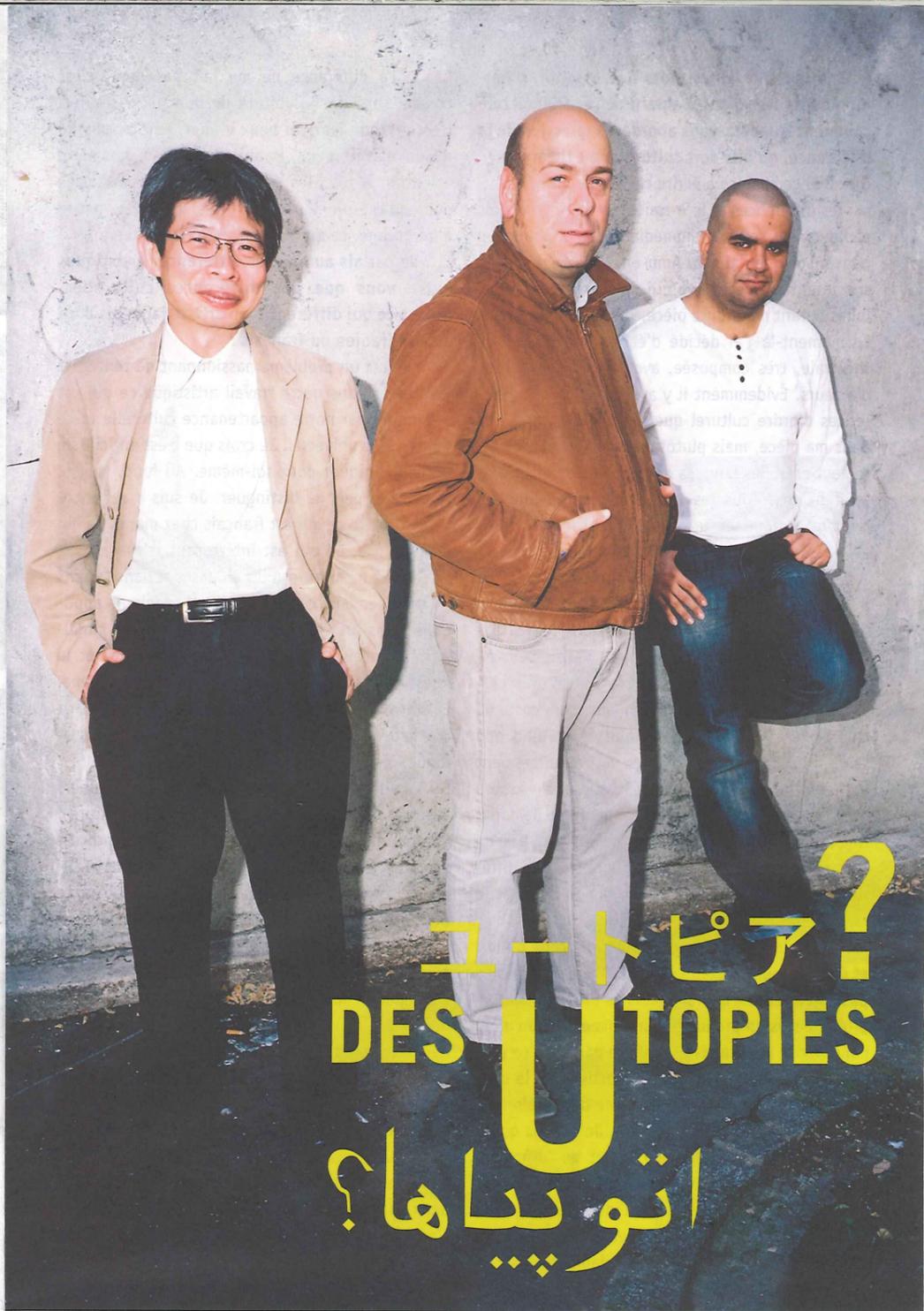
Amir Reza Koohestani est un jeune metteur en scène et auteur iranien dont le travail a été très tôt remarqué par les festivals européens. Il a d'abord présenté en France et en Europe *Dance on Glasses, Recent Experiences* puis a créé au KunstenFestival des Arts de Bruxelles *Amid the Clouds*. Son travail se partage depuis entre l'Iran et l'Europe. Assez vite, lui aussi s'est montré sensible au projet bisontin.

Sylvain Maurice se chargeant de la partie française, l'équipe de metteurs en scène était réunie. C'était il y a deux ans, fin 2006. Deux ans pour que les trois metteurs en scène se rencontrent, débattent du projet, le précisent, réunissent les comédiens (3 iraniens, 3 japonais, 3 français), l'équipe artistique (scénographe, créateur lumière, costumière, créateur vidéo, créateur son), les interprètes, deux ans pour trouver les indispensables financements. Et pour s'accorder sur un titre : ce sera finalement *Des Utopies?*, non pas parce que le sujet du spectacle serait l'utopie, mais parce que chaque élément de ce spectacle est en soi une petite utopie.

Des Utopies? sera donc un spectacle en deux parties, auxquelles Sylvain Maurice, hôte des lieux, ajoutera un prologue et un épilogue.

Oriza Hirata écrit et met en scène la première partie : *Noël à Téhéran*. Le soir du 24 décembre, une petite communauté hétéroclite est réunie par hasard dans un hôtel d'une station de ski proche de Téhéran — le propriétaire iranien de l'hôtel et sa femme, des investisseurs japonais, des touristes françaises, le directeur et le personnel de l'hôtel... Puis Amir Reza Koohestani met en scène les coulisses de la pièce d'Oriza Hirata, le contre-point de ce qui se joue dans la première partie. Des coulisses chaotiques, où les comédiens chuchotent — en quatre langues : perse, japonais, français, anglais — nous révélant leurs relations, leurs conflits, exacerbés par la désagréable impression de jouer devant une salle vide...

Yann Richard



© Fred Khin

Entretien avec Oriza Hirata, Amir Reza Koohestani et Sylvain Maurice

Patrick Lardy : Est-ce la première fois que vous vous retrouvez dans de telles conditions de création, avec les fortes particularités de ce qu'on vous propose ici à Besançon ?

Sylvain Maurice : Ma situation est particulière, je suis avec Yann Richard à l'origine de la commande. Oui c'est une première mais elle était souhaitée. Sinon, j'ai déjà collaboré avec d'autres metteurs en scène, mais pas avec des artistes d'origines et de nationalités différentes.

Oriza Hirata : Je travaille souvent avec deux pays — Japon / Corée, Japon / Chine, Japon / France... — mais c'est la première fois que je travaille sur un projet à trois pays. Ça a été assez compliqué d'écrire cette pièce, j'ai beaucoup réfléchi. La difficulté résidait dans la cohabitation de trois langues différentes, j'en ai même rajouté une quatrième, l'anglais... C'est la limite maximale.

Amir Reza Koohestani : C'est totalement nouveau pour moi! C'est la première fois que je travaille avec un autre metteur en scène. D'habitude je fais tout moi-même : je choisis les acteurs, je fais la scénographie, la mise en scène... Je suis totalement indépendant, voire même un peu gâté car j'ai la haute main sur tout ce que je fais. Comme pour Oriza, ça m'a demandé de beaucoup travailler, par exemple parce qu'il y a d'autres acteurs que ceux avec lesquels je travaille habituellement, qui ont d'autres manières d'aborder le théâtre. Je n'ai pas non plus l'habitude de travailler en plusieurs langues. C'est pour cela que je mets un peu de temps pour écrire, je dois connaître les acteurs et leur langue pour avancer.

SM : La particularité de ce projet est de ne pas simplement faire se rencontrer deux nationalités, mais trois, ce qui est plus complexe. À deux, la relation est personnelle, comme entre deux personnes. À trois c'est autre chose, il y a une dimension chorale qui, peut-être, laissera apparaître une vraie dimension universelle. Et je remercie Amir et Oriza d'avoir adhéré à ce projet ambitieux et difficile, très utopique puisqu'il s'agit de travailler avec d'autres metteurs en scène — ce qui n'est pas évident pour un artiste — mais également de travailler avec d'autres cultures. Je ne suis pas certain que ce serait possible de mener ce projet si nous appartenions tous les trois à la même culture.

PL : J'aimerais rebondir sur cette dimension chorale et demander à Amir et Oriza si c'est de cette manière-là qu'ils abordent cette création, tant dans l'écriture que dans le travail scénique qui sera mené ?

OH : Je souhaite qu'on travaille dans ce sens-là. Une des caractéristiques de mes mises en scène est la conversation simultanée. Je vais faire ça cette fois-ci encore et je souhaite que nous réussissions à composer non pas un chœur symbolique mais un chœur réel.

ARK : Cette création requiert une juste orchestration entre les différents metteurs en scène et entre les différents acteurs pour aboutir à une certaine harmonie. Je remercie d'ailleurs particulièrement Oriza parce qu'il est le premier à avoir écrit son texte. Maintenant c'est aux deux autres d'harmoniser leur travail avec le sien et de se situer par rapport à ce premier écrit.

PL : On entend ici les mots de choralité, d'harmonie; ils renvoient à une unicité. Malgré cela comment comptez-vous aborder la question de la différence, qu'elle soit culturelle ou théâtrale ?

OH : J'ai commencé à écrire cet été et sur ce point, sur les différences et leur traitement, je ne pouvais pas avoir de solution immédiate. J'y ai beaucoup pensé. Lorsque j'ai revu Amir en octobre, il m'a dit son intention d'écrire ce qui se passerait dans les loges durant ma propre pièce, ce qui m'a rassuré. À ce moment-là j'ai décidé d'écrire une pièce très théâtrale, très composée, avec entrées et sorties d'acteurs. Évidemment il y a des conflits ou différences d'ordre culturel que nous allons retrouver dans ma pièce, mais plutôt dans le sens d'un frottement entre les langues qui fait naître des incompréhensions. Tous les trois, nous possédons un langage unique et universel : le théâtre. Nous avons un univers commun. Mais je pense que c'est Amir qui va traiter des conflits plus profondément humains.

ARK : Tout d'abord, je dois avouer que je n'ai pas accepté immédiatement le projet. J'avais peur de participer à un de ces spectacles qui réunit plusieurs nationalités, où chacun met son costume traditionnel, apporte sa musique et prétend que tout le monde s'aime etc. On en voit régulièrement en Angleterre ! Quand Yann et Sylvain m'ont assuré que *Des Utopies ?* ne visait pas ce genre de démonstration naïve et d'un humanisme un peu bas de gamme, que l'on pouvait aussi montrer les différences et les incompréhensions, j'ai accepté et je me suis mis à travailler.

SM : Ma place n'est pas la même que celle d'Amir et d'Oriza pour plusieurs raisons. D'abord je ne suis pas auteur et je n'écrirai jamais de théâtre. Dans ce projet je suis un producteur au sens positif du mot : j'ai proposé à des artistes de faire partie de ce projet dont j'assure la coordination artistique, la mise en cohérence. Je me suis mis à une place volontairement différente et ça me plaît. Je ne fais qu'un prologue et un épilogue, le projet en lui-même, c'est Amir et Oriza qui l'écrivent et le mettent en scène. Quand nous avons eu l'idée de ce projet, nous voulions parler et travailler avec des artistes étrangers, mais ce qui était fondamental, c'était d'avoir des personnalités très fortes, des artistes de grand talent : en ce sens le choix des nationalités importait moins que le choix des artistes. Je pense qu'au stade actuel du travail ce qui est fascinant c'est la mise en commun des enjeux et non pas que chacun fasse son bout de spectacle dans son coin.

PL : Je reviens à la question du traitement des différences : à partir du moment où vous avez accepté ce projet, vous avez dû avoir une curiosité pour les autres cultures, pourriez-vous nommer ce qui vous différencie, vous éloigne ?

OH : Je commence mes répétitions aujourd'hui, c'est donc difficile de répondre. Je vais découvrir les différences en répétant.

ARK : La différence ne me fait pas peur, c'est comme conduire la voiture de quelqu'un d'autre, c'est étrange mais tu peux y aller, tu n'as pas de raison d'avoir peur. Habituellement je dois faire attention à tous les éléments de mes spectacles pour qu'ils soient parfaits, mais là, je fais partie d'un groupe, ce qui me rassure et me détend.

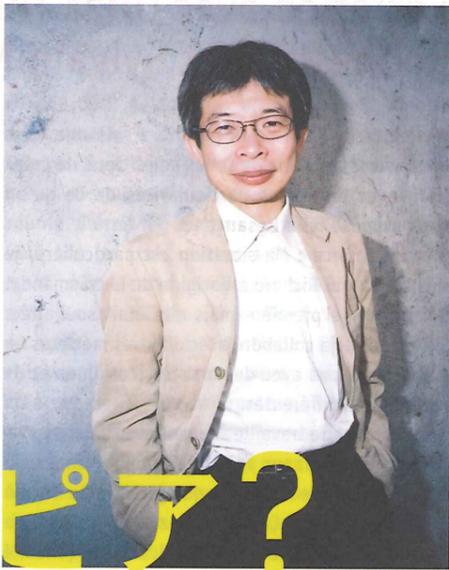
PL : Je parlais autant des différences artistiques entre vous que des différences culturelles. Qu'est-ce qui différencie un artiste japonais d'un artiste iranien ou français ?

SM : C'est un problème passionnant de tenter de distinguer dans notre travail artistique ce qui est déterminé par notre appartenance culturelle et ce qui est plus universel. Je crois que c'est difficile de le diagnostiquer pour soi-même. Au fond, seul le spectateur peut le distinguer. Je suis assez incapable de dire ce qui est français chez moi et ce qui ne l'est pas. Ce qui est intéressant, c'est de voir cette zone incertaine jaillir ou pas ; et dans ce sens on fait avec *Des Utopies ?* de l'anthropologie appliquée, sans prétention théorique. Il y a une singularité française à vouloir rencontrer l'autre et la question sous-jacente est celle de l'universalisme. Et cette idée est en crise historiquement. C'est ça que je tente de problématiser dans ce modeste prologue.

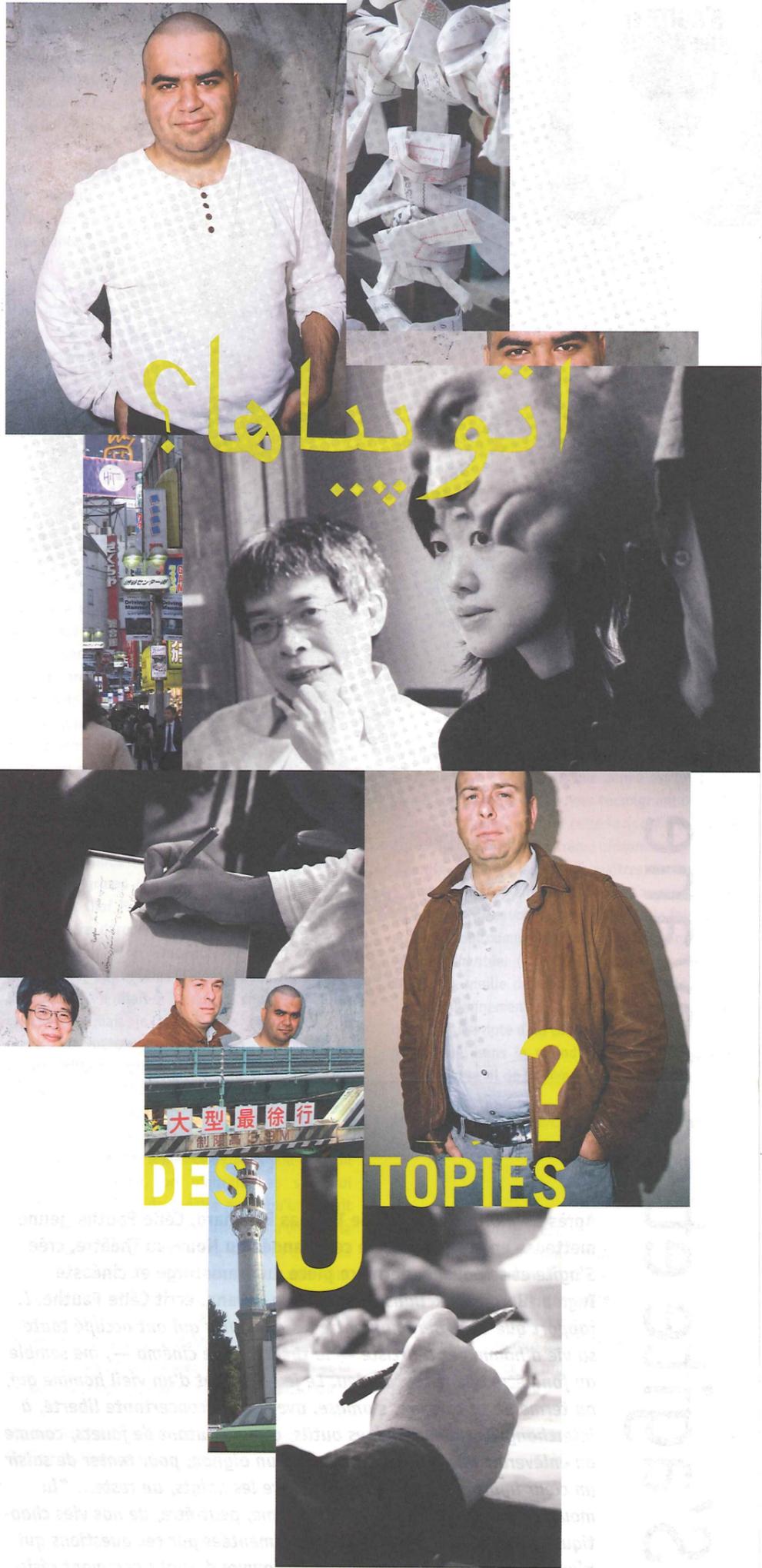
OH : En tant qu'artistes, nous sommes particuliers au-delà de nos nationalités et de nos cultures. Quand on travaille il y a des différences de processus selon la nationalité. Les Japonais aiment beaucoup organiser les choses et avancer selon cette organisation. En général au Japon nous ne pouvons pas répéter dans le théâtre : nous n'y entrons que deux jours avant la première des spectacles. C'est pour cela aussi que cette organisation est indispensable. Pour vivre ensemble, nombreux sur de toutes petites îles, nous sommes aussi obligés de nous organiser rigoureusement ! Mais ce ne sont pas des points artistiques, la mise en évidence de ces différences-là viendra pendant les répétitions.

ARK : Mon travail est moins organisé ! En revanche nous ne pouvons pas non plus entrer plus tôt que deux jours avant la première dans les théâtres. L'autre chose singulière dans ce projet c'est, en plus du spectacle que nous fabriquons ensemble, de pouvoir passer autant de temps ensemble et de pouvoir se connaître et échanger au-delà des seules préoccupations artistiques.

SM : Oui, il est important de préciser qu'ici la culture n'est pas appréhendée d'une manière exotique, mais au contraire de façon très concrète.



ユートピア？



un spectacle de Oriza Hirata, Amir Reza Koohestani et Sylvain Maurice

avec Reza Behboudi, Nadine Berland, Cécile Coustillac, Saeid Changizian, Ryuta Furuta, Yoko Hirata, Minako Inoue, Elham Korda, Éric Petitjean | collaboration artistique Yann Richard | assistante à la mise en scène d'Amir Reza Koohestani Mahin Sadri scénographie et lumière Éric Soyer | assistant lumière Jean-Pierre Michel | costumes Marie La Rocca | son Jean de Almeida | vidéo Renaud Rubiano production Nouveau Théâtre en coproduction avec Le Festival International des Arts de Tokyo, le Mehr Theatrical Group-Shiraz et la Compagnie Seinendan - Tokyo. Un projet labellisé en 2008 dans le cadre de l'Année européenne du dialogue interculturel avec le soutien de la Convention CULTURESFRANCE / Région Franche-Comté.



DU 28 JANVIER AU 6 FÉVRIER 2009 DURÉE ESTIMÉE 2 H 30 (entracte compris)

NOUVEAU THÉÂTRE | PARC DU CASINO BESANÇON

MERCREDI 28 JAN 19H00 | JEUDI 29 JAN 19H00 | VENDREDI 30 JAN 20H30
SAMEDI 31 JAN 17H00 | MARDI 3 FÉV 20H30 | MERCREDI 4 FÉV 19H00
JEUDI 5 FÉV 19H00 | VENDREDI 6 FÉV 20H30

Rencontre avec l'équipe artistique du spectacle le jeudi 29 janvier et le jeudi 5 février à l'issue de la représentation

S'agite et se pavane

Après *L'Ignorant et le fou* de Thomas Bernhard, Cécile Pauthé, jeune metteuse en scène associée cette année au Nouveau Théâtre, crée *S'agite et se pavane*, dernière pièce du dramaturge et cinéaste Ingmar Bergman: « Dans *S'agite et se pavane*, écrit Cécile Pauthé, le rapport que tisse Bergman entre les deux arts qui ont occupé toute sa vie d'homme et d'artiste — le théâtre et le cinéma —, me semble au fond être avant tout un jeu. Le jeu d'enfant d'un vieil homme qui, au terme de sa carrière, s'amuse, avec une déconcertante liberté, à interchanger et démonter ses outils, comme autant de jouets, comme on enlèverait une à une les pelures d'un oignon, pour tenter de saisir un cœur improbable qui nous file entre les doigts, un reste... "la mousse ou l'écume" de la vie elle-même, peut-être, de nos vies chaotiques, incertaines, insatisfaites, tourmentées par ces questions qui n'ont cessé de le hanter sa vie et son œuvre durant : comment résister à la tentation du désespoir, comment aimer, comment pardonner, comment se pardonner soi-même, comment grandir sans trahir l'enfant qu'on est encore, comment accorder désir et rejet de l'autre. » L'extrait qui suit est tiré de *Laterna magica*. Bergman y raconte ses débuts au théâtre à Helsingborg : un passage qui renvoie directement à la représentation théâtrale de la dernière partie de *S'agite et se pavane*.



© Brigitte Enguerand

« Je me demande parfois de quoi pouvaient bien avoir l'air nos représentations. Pour m'aider je ne dispose que d'une poignée de photographies et de quelques coupures de presses jaunies. Nos temps de répétitions étaient courts, nos préparatifs inexistant. Ce que nous fournissions était un produit de consommation rapidement bâclé. Je crois que c'était bien et même utile. Les jeunes doivent affronter sans cesse des tâches nouvelles. L'instrument doit être essayé, trempé. Pour que la technique évolue, il ne faut jamais interrompre le rude contact avec le public. La première année, j'ai mis en scène cinq pièces. Même si le résultat fut douteux, c'était sain. Ni moi, ni mes camarades nous n'avions, et cela se comprend facilement, une expérience humaine suffisante qui nous aurait permis d'approfondir la problématique de *Macbeth*. Une nuit, je rentrais du théâtre. Soudain, j'ai vu comment je devais faire avec les sorcières quand elles apparaissent dans la deuxième partie du drame. *Macbeth* et sa *Lady* sont couchés sur un lit, la femme dort profondément. L'homme est à moitié endormi, à moitié éveillé. Des ombres fiévreuses passent sur le mur. Les sorcières surgissent du sol au pied du lit, toutes ensemble, étroitement enchaînées, elles chuchotent, elles pouffent de rire. Leurs membres ondulent comme des plantes dans une eau vive. Quelqu'un, derrière la scène, frappe sur un piano mal accordé. *Macbeth* est à genoux dans son lit, il détourne la tête et il ne voit pas les sorcières.

Je me suis arrêté dans cette rue silencieuse, je me suis immobilisé plusieurs minutes et je me répétais : mais comme je suis doué, ce n'est pas possible, je dois avoir du génie. Un choc, j'en ai eu le vertige et des bouffées de chaleur. Il y avait ma misère et dans toute cette misère il y avait une solide confiance en moi, un véritable pilier en acier qui était les ruines branlantes de mon âme.

J'essayais, grosso modo, d'imiter mes maîtres Alf Sjöberg et Olof Molander, je leur dérobaient ce qui pouvait être dérobé et je rafistolais avec ce qui m'appartenait. Mon éducation en art dramatique était nulle ou infime. J'avais bien un peu lu Stanislavski, il était à la mode chez les jeunes comédiens, mais je n'avais pas compris ou je n'avais pas voulu comprendre. Je n'avais jamais eu la possibilité de voir du théâtre à l'étranger et, au sens le plus vrai du terme, j'étais un autodidacte et un génie de village.

S'il était venu à l'idée de quelqu'un de me demander ou de demander à mes camarades pourquoi on se démenait ainsi, on n'aurait pas su quoi répondre. On faisait du théâtre parce qu'on faisait du théâtre. Il fallait qu'il y ait quelqu'un sur la scène, quelqu'un qui se tourne vers ces quelques personnes, là-bas, dans le noir. Que ce soit nous qui nous trouvions ainsi exposés dans la lumière, c'était un hasard. Comme école, tout cela était magnifique. Quant au véritable résultat, il était très douteux. J'aurais tant voulu être un Prospero et la plupart du temps, je rugissais comme un Caliban.

Ingmar Bergman, extrait de *Laterna magica*, Gallimard, 1987, pp. 174-175.

« On faisait du théâtre parce qu'on faisait du théâtre. Il fallait qu'il y ait quelqu'un sur la scène, quelqu'un qui se tourne vers ces quelques personnes, là-bas, dans le noir. »

© Brigitte Enguerand



Le Voyage d'hiver écrit par le Schubert de la trente et unième ou trente-deuxième année est lui aussi, ce me semble, une des œuvres témoignant de cette naïveté seconde, réalisant cette fusion d'une suprême simplicité et d'une extrême profondeur qu'on ne retrouve que chez les grands maîtres, au terme de leur accomplissement. Car Schubert, au moment où *Le Voyage d'hiver* voyait le jour, était à la fois jeune et vieux, tout comme Mozart lorsqu'il composait *La Flûte enchantée*. (...) Quant au dernier lied, ce Joueur de vieille dévidant sa stupide mélodie sur un accompagnement de quintes à vide, il termine le cycle sur une note d'un calme absolu, sans trace de pathétique, sans la moindre explosion : l'œuvre s'arrête au seuil de la démence.

Alfred Einstein, *Schubert, portrait d'un musicien*, Gallimard, 1958.

Éteins-toi, éteins-toi, court flambeau !
La vie n'est qu'un fantôme errant,
Un pauvre comédien qui se pavane
Et s'agite une heure sur la scène
Et qu'ensuite on n'entend plus ;
C'est une histoire dite par un idiot,
Pleine de fureur et de bruit,
Et qui ne signifie rien.

Shakespeare, *Macbeth*, Acte V, scène 5

texte Ingmar Bergman | mise en scène Cécile Pauthé

traduction Carl Gustaf Bjurström et Lucie Albertini | musique Franz Schubert | avec Marc Berman, Arlette Bonnard, Mélanie Couillaud, Philippe Duclos, Emmanuelle Lafon, Denis Loubaton, Régis Lux, Alice Millet-Dussin, Serge Pauthé, Karen Rencurel, Mireille Roussel, Violaine Schwartz | piano Hélène Schwartz | collaboration artistique Aurélia Guillet | scénographie et lumière Sébastien Michaud | costumes Céline Perrigon | son Aline Loustalot | maquillages Cécile Kretschmar | régie générale François Fauvel | équipe de tournage : chef opérateur Catherine Briault | assistant Hakim Romatif | montage Flore Guillet | production Nouveau Théâtre de Montreuil CDN, Théâtre National de Strasbourg, Nouveau Théâtre CDN de Besançon et de Franche-Comté, La Crie Théâtre National de Marseille, CDN des Alpes, Compagnie Voyage en hiver, Théâtre de Sartrouville CDN | avec la participation artistique du Jeune Théâtre National, le soutien du Conseil Régional d'Île-de-France et de la SPEDIDAM et l'aimable autorisation de la Fondation Bergman

DU 10 AU 13 FÉVRIER 2009 DURÉE 2 H 15

NOUVEAU THÉÂTRE | PARC DU CASINO BESANÇON

MARDI 10 20H30 | MERCREDI 11 19H00 | JEUDI 12 19H00 | VENDREDI 13 20H30

Rencontre avec l'équipe artistique du spectacle le jeudi 12 à l'issue de la représentation



© Jean-Louis Fernandez

Dans la colonie pénitentiaire

Philip Glass | Franz Kafka | Richard Brunel

In the Penal Colony est joué pour la première fois en France après avoir remporté un succès impressionnant aux États-Unis. Cet opéra de Philip Glass, composé en 2000, est tiré de la nouvelle hallucinée de Kafka qui interroge, en accompagnant les dernières heures d'un condamné à mort, les thèmes de la justice, de la persécution, de la prison... Richard Brunel, déjà reçu à Besançon à l'occasion de sa mise en scène d'*Hedda Gabler* en 2006, sera maître d'œuvre de cet opéra de chambre, contemporain, inquiétant... Les lignes qui suivent sont extraites de son cahier de dramaturgie et concernent le travail de Philip Glass.

Au cours des années, de nombreuses mutations se sont vérifiées dans le style du théâtre musical de Philip Glass. Sa prédilection pour les compositions écrites pour de grands ensembles et à durée très longue semble avoir muté vers des œuvres théâtrales à dimensions plus intimes.

Après l'opéra *The Voyage*, point culminant de cette première période, on a vu sur scène des travaux comme *The Fall of the house of Usher* et *Hydrogen Jukebox* qui employaient peu de chanteurs et des petits groupes instrumentaux. Puis, *La Belle et la Bête* principalement basé sur l'utilisation de clavier électronique, *Les Enfants terribles* avec trois pianos, jusqu'à finalement arriver à cette très récente *In the Penal Colony* où sont employés deux chanteurs, un quatuor à cordes et une contrebasse.

À cette réduction de l'ensemble musical correspond une rapidité d'articulation du matériel musical, car l'harmonie sans perdre aucune des caractéristiques typiques de Glass s'est faite plus sombre avec une présence majeure de chromatisme et de dissonance qui dans le cas de *In the Penal Colony* rend avec une grande efficacité l'atmosphère glaciale du récit de Kafka. Le livret de Rudolf Wurlitzer suit avec exactitude le déroulement de l'histoire originale, et dessine en particulier l'efficacité bureaucratique de la machine punitive.

In the Penal Colony est essentiellement un opéra basé sur la parole et les effets de scène n'y sont pas

présents. Glass et Wurtzler construisent une tension continue et un parcours dramatique similaire à celui d'une tragédie grecque dans laquelle les fluctuations rythmiques et harmoniques prennent tout leur sens.[...]

In the Penal Colony est divisée en 16 scènes. Un prologue et un épilogue (en ré mineur) encadrent soixante-quinze minutes pendant lesquelles on se sent happé par une mécanique obsessionnelle. Tout se produit en temps réel, on se retrouve emprisonné dans la toile tissée par Glass.

Chaque scène est introduite par un intermède instrumental qui caractérise de manière prégnante les étapes du récit de Kafka, et développe les modules répétitifs dont se compose la musique.

Les thèmes musicaux se superposent, créant une structure stratifiée qui utilise avec abondance la polyrythmie. Les modules répétitifs roulent les uns sur les autres comme les engrenages de la machine de torture, imposant à l'action une évolution hypnotique et obsessionnelle. Les arpèges virtuoses et les harmonies sont comme les aiguilles de la herse torturant la peau du condamné à mort. Les figures syncopées évoquent l'agitation du condamné. Dans la scène de destruction de la machine qui met fin à l'horrible tradition, Glass écrit des cascades de notes qui engloutissent tout.

Richard Brunel, Cahier de dramaturgie - Extrait

opéra de chambre Philip Glass | mise en scène Richard Brunel | direction musicale Philippe Forget chef de chant Jamal Moquadem livret | Rudolph Wurlitzer d'après *Dans la colonie pénitentiaire* de Franz Kafka | traduction Séverine Magois | dramaturgie Catherine Ailloud-Nicolas | assistantat à la mise en scène Caroline Guiéla | avec Stefano Ferrari (chant) Stephen Owen, Gérard Robert-Tissot, Mathieu Morin (jeu) | musique Quintette de l'Opéra National de Lyon - Nicolas Gourbeix, Karol Miczka, Donald O'Neil, Jean-Marc Weibel, Cédric Cartier | scénographie Anouk Dell'Aiera | costumes Bruno De Lavenère | lumière David Debrinay | son Benjamin Hacot | conception mouvements Axelle Mikaeloff | régie générale Nicolas Hénault | coproduction Compagnie Anonyme, Opéra National - Lyon | avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

LE 17 FÉVRIER 2009 DURÉE ESTIMÉE 1 H 20

AU THÉÂTRE MUSICAL DE BESANÇON

MARDI 17 20H00

EN COLLABORATION AVEC LE THÉÂTRE MUSICAL DE BESANÇON

21	25	90	68
Gé	Né	Ri	Q

Tumultes Scéniques En Villes
Dijon Besançon Belfort Mulhouse Freiburg

GéNéRiQ au Nouveau théâtre

un partenariat le Cylindre / Nouveau Théâtre

Pour sa troisième édition, le Festival GéNéRiQ transportera ses sons novateurs et ses talents émergents dans une dizaine de villes du Grand Est du 12 au 22 février 2009. À Besançon, le tumulte scénique orchestré par Le Cylindre se déplacera dans de nombreux lieux de la ville (programme complet : www.lecylindre.com). Le Nouveau Théâtre est partenaire du Cylindre pour les deux soirées qui se dérouleront dans ses murs.



LE JEUDI 19 FÉVRIER 2009 À PARTIR DE 19H30

CHARLIE WINSTON + ELLIOTT BROOD + O'DEATH

Pour cette première soirée explosive, Charlie Winston sera devancé sur scène d'abord par les américains d'O'Death puis par Elliott Brood. O'Death est un orchestre anachronique et improvisé réuni dans un dépôt, chantant des refrains d'un autre temps. Avancant à pas lourds, hurlant, O'Death défend des sonorités perturbantes, uniques et rugueuses. Les Canadiens d'Elliott Brood, quant à eux, cultivent un rock-folk dégingué et sombre — certains disent que leurs chansons ont vu le diable. Leur musique est remarquable d'aspérité; nourrie de folk, de country et de blues, elle est tout bonnement animée d'une étonnante énergie punk. Tête d'affiche, l'américain Charlie Winston frère de Tom Baxter et protégé de Peter Gabriel dont il a assuré la première partie de la tournée européenne en 2007. Compositeur, arrangeur, multi-instrumentiste et voyageur, Charlie Winston trente ans à peine, renoue avec la tradition des *soulmen*, suivant la voie de ses maîtres avoués : Ray Charles, Randy Newman, Tom Waits...

LE VENDREDI 20 FÉVRIER 2009 À PARTIR DE 19H30

DROP IT + ORELSAN + HINDI ZAHRA

DROP IT

Chorégraphie et composition musicale Franck II Louise

Franck II Louise est une figure historique et emblématique du Hip-Hop français. Dès 1983, il co-anime avec Sydney l'émission H.I.P.-H.O.P. qui popularisa le mouvement Hip-Hop en France. La même année, il crée le premier groupe de break dance français : P.C.B (Paris City Breakers) avec Scalp et s'impose comme l'un des pionniers du DJing en France. Chorégraphe, Franck II Louise crée, en 1998, *Instinct Paradise*, pièce pour trois danseurs, nourrie de la science-fiction des années 70. En novembre 2000 est créé *DROP IT*, avec 6 danseurs, chorégraphie recréée en octobre 2005. Selon ses propres termes : « À sa création, *DROP IT* évoquait l'existence de "l'individu", possible uniquement à travers la reconnaissance de sa "tribu". Aujourd'hui elle est établie, il s'agit alors pour chacun d'assumer sa différence au sein du groupe. Les danseurs sont de moins en moins entravés dans leurs carapaces — robotiques —, ils s'affranchissent et se libèrent... »



La première partie de soirée revient à Hindi Zahra, chanteuse berbère qui amène avec elle un blues ancestral doublé d'une éclatante vibration orientale. Elle parle d'amour, de l'affirmation de soi, du monde et de ses rencontres. Ses chansons respirent la nostalgie de son pays, le Maroc, son envie d'être à la fois ici et ailleurs et sont imprégnées d'influences allant de Marley à Dylan en passant par la musique traditionnelle gnawa. Le Magazine *The Wire* la décrit comme la fille spirituelle de Django. Rien de moins. Orelsan, nouveau venu et sale gosse talentueux du rap français, complète l'affiche de la soirée.

www.lecylindre.com

Infoline Cylindre 03 81 57 34 71



Élu

un spectacle du Théâtre Group'

DU 12 AU 16 JANVIER 2009 AU GRAND KURSAAL

EN LEVER DE RIDEAU **Boulitik**

texte de Jean-Louis Vuillermoz lu par l'équipe du Théâtre Group'

VENDREDI 16 JANVIER 2009 18H00 AU GRAND KURSAAL

اتو پياها؟ U ユートピア DES UTOPIES?

Oriza Hirata | Amir Reza Koohestani | Sylvain Maurice

DU MERCREDI 28 JANVIER AU VENDREDI 6 FÉVRIER 2009 AU NOUVEAU THÉÂTRE



S'agite et se pavane

Ingmar Bergman mise en scène Célié Pauthe

DU MARDI 10 AU VENDREDI 13 FÉVRIER 2009 AU NOUVEAU THÉÂTRE

Dans la colonie pénitentiaire

opéra de chambre de Philip Glass d'après la nouvelle de Franz Kafka
mise en scène Richard Brunel

MARDI 17 FÉVRIER 2009 20H00 AU THÉÂTRE MUSICAL DE BESANÇON