

Parade

Portrait d'Elizabeth Streb,
la femme qui voulait nous
apprendre à voler...

Pages 2-9



© Julian Andrews

OÙ SONT LES FEMMES ?

Le Châtelet donne la parole à celles qui font la culture aujourd'hui. Alors qu'elles sont encore trop rarement aux commandes, Tchât est parti à la rencontre de trois femmes qui défient les statistiques.

Pages 28-29

Tchât

Le journal
du Théâtre
du Châtelet

#01

châ
-te-
let

Mars 2019
Gratuit

PASSEUR DE RÉVOLTE

Abd Al Malik adapte et met en
scène *Les Justes* d'Albert Camus

Pages 14-19



© Thomas Amouroux

ÉDITO

Réouverture du Châtelet ! Et pour saluer cette renaissance, un nouveau journal, Tchât, qui vous tiendra au courant de toutes ses actualités, sa programmation foisonnante, ses envies débordantes, qui rendra compte de notre soif partagée de culture et de découvertes.

Après deux ans de travaux, le Théâtre rouvre ses portes, portes et fenêtres même, tant il a pour ambition d'ouvrir le dialogue avec vous, avec Paris et

l'ensemble de la métropole, avec les artistes d'ici et d'ailleurs.

Inventer de nouvelles façons de créer, aller voir dans tous les recoins de notre société et du monde ce qu'il y a à prendre pour mieux se comprendre, mieux se parler et construire un avenir ensemble. Dans ce numéro, des danseurs, des acteurs, des marionnettistes, des musiciens portent cette ambition. Ils nous présentent leurs projets et esquisser de premières réponses. Levez le rideau !

Un Américain à Paris

Après une tournée mondiale, la comédie musicale créée au Châtelet en version scénique revient à Paris. Plongée dans l'univers spectaculaire de Gershwin.

Pages 10-11



© Marie-Noëlle Robert

ÉVÉNEMENT

PARADE

JOUR DE FÊTE

Avec son cortège de marionnettes géantes, d'acrobates et de musiciens, le Châtelet fête ses retrouvailles avec les Franciliens en les invitant à un défilé poétique, depuis l'Hôtel de Ville jusqu'à la grande salle restaurée du Théâtre. S'inspirant de la création originale de Diaghilev, qui réunissait en 1917 Picasso, Cocteau, Satie et Massine, le Théâtre surprend pour cette réouverture attendue.

© Julian Andrews

« **Spectaculaire et familial** » ! C'est toute l'ambition des organisateurs pour le spectacle de réouverture du Théâtre du Châtelet, rassembleur et en partie gratuit. Fer de lance de la saison 2019-2020, cette *Parade* haute en couleurs ne laissera personne de marbre. À la manœuvre, des marionnettistes venus tout droit du Mozambique et deux compagnies de danseurs, déjà présentes pour *Picasso Circus* (voir ci-contre). Après trente

minutes d'une joyeuse déambulation dans les rues de Paris, les curieux seront invités à passer la porte du Théâtre. S'offrira alors à eux une plongée dans l'univers d'Erik Satie, compositeur du spectacle proposé aux Parisiens cent ans plus tôt. Quarante comédiens amateurs et professionnels les attendront dans des décors mystérieux pour cette immersion (gratuite et ouverte à tous en ce qui concerne les espaces publics) imaginée par le metteur en

scène Martin Duncan et le décorateur et costumier Francis O'Connor. Pour Ruth Mackenzie et Thomas Lauriot dit Prévost, co-directeurs du Châtelet, il s'agit de « *souhaiter la bienvenue à tous les Parisiens* » et de leur donner un avant-goût de la saison à venir. Ce premier spectacle sera aussi l'occasion de découvrir le Châtelet restauré : vingt-quatre mois de travaux auront été nécessaires pour rendre sa superbe à ce bâtiment de 1862.

DE



De Picasso Circus à PARADE

À 20 heures, quand la sonnerie retentira dans la grande salle, ce sera au tour des compagnies de danseurs d'Elizabeth Streb et de Stéphane Ricordel d'entrer en piste, accompagnés de l'Ensemble intercontemporain dirigé par Matthias Pintscher. Côté musique, commande a été passée au jeune compositeur Pierre-Yves Macé.

C'est un dialogue inédit qui se noue entre les artistes d'hier et de demain, au fil d'une audace renouvelée qui

s'exprime tout au long d'un spectacle en apesanteur.

Cette grande première, au carrefour du cirque, du théâtre et de la musique, donne le ton d'une programmation plurielle et devrait sceller les retrouvailles heureuses du Châtelet avec son public. ●

• **Parade**
Martin Duncan
Du 13 au 15 septembre 2019

À l'automne dernier, on découvrait au Musée d'Orsay la rétrospective *Picasso. Bleu et rose*. Une mise en lumière d'une facette peu connue du travail du peintre, et notamment ses portraits de clowns, d'acrobates et d'arlequins. Passionné depuis toujours par le monde du cirque, Picasso avait d'ailleurs conçu en 1917 le rideau de scène et les décors de *Parade*.

Une occasion rêvée pour le Théâtre du Châtelet de se rapprocher du Musée d'Orsay et d'imaginer avec lui un spectacle vertigineux, à l'abri de son immense nef. Déjà à la manœuvre, le temps d'un week-end entièrement gratuit, les danseurs des compagnies d'Elizabeth Streb et de Stéphane Ricordel faisaient frissonner plus de 26 000 spectateurs, venus entre amis ou en famille pour éprouver les émotions de la haute voltige.

Auparavant, dans l'après-midi, petits et grands avaient pu s'initier aux arts du cirque, guidés par les apprentis de l'Académie Fratellini.

En soirée, dans le spectacle conçu par Stéphane Ricordel, deux jeunes artistes s'élevaient dans les airs, suspendues par les cheveux (*photo*), au son du violoncelle de Sonia Wieder-Atherton. Les bien nommées Capilotractées, évoluant sous l'immense horloge de l'ex-gare d'Orsay, reproduisaient avec grâce le lent mouvement du balancier.

Prenant le relais, Elizabeth Streb offrait au public une performance tout aussi spectaculaire : six danseurs, arrimés à des câbles et suspendus dans le vide, montaient, descendaient, tournoyaient et s'envolaient sous les ordres hurlés par l'artiste américaine, qui mettait ainsi en tension ce spectacle hors norme.

Elizabeth

STREB

Apprendre
à voler

Proche du mouvement de la danse postmoderne new-yorkaise à la fin des années 70, la danseuse et chorégraphe Elizabeth Streb s'en éloigne pour fonder sa propre compagnie, STREB Extreme Action, en 1985. Ses spectacles attestent d'une recherche exigeante sur le mouvement, qui se double d'une volonté d'ouverture sur la société : en témoigne la création en 2003 de SLAM, un « laboratoire » qui se veut tout à la fois lieu de répétition, d'enseignement et de rencontres avec des publics très divers.

PLUS jeune, quand elle chaussait des skis, c'était pour descendre les pistes tout schuss. Et lorsqu'elle ne dévalait pas les pentes, elle enfourchait de grosses cylindrées en choisissant celles dont la puissance lui permettrait de décoller du sol (l'envol, déjà !). Comme on le voit, Elizabeth Streb n'était pas franchement adepte de l'eau tiède... Âgée aujourd'hui de 68 ans, l'artiste n'a rien perdu de sa fougue ni de son engagement : le public qui a assisté l'automne dernier à son spectacle *Passages* au Musée d'Orsay, dans le cadre du week-end *Picasso Circus*, a pu s'en faire une idée en l'entendant hurler les mouvements qui commandaient aux montées, descentes, vols et retournements de ses performeurs suspendus à des filins le

long de parois en béton. « *J'étais accro à la performance physique* », explique-t-elle dans son livre *How to Become an Extreme Action Hero - Comment devenir un héros de l'action extrême*, publié en 2010 (ouvrage non traduit en français). « *Je voulais sentir mon corps tomber, attraper, pousser, grimper et s'écraser sur tous types de support. Mon rapport au monde était quasi extatique. Après avoir accumulé un réservoir de mouvements divers issus de mes premières expériences - le ski, le tir au fusil [que son père lui enseigne lorsqu'elle est enfant], les motos... -, je me demandais tout le temps à quel moment je ressentirais à nouveau une intensité semblable en termes d'élan, de vitesse, d'impact, de rebond et de chute. Je recherchais sans cesse le mouvement.* »

NÉE à Rochester, situé dans l'État de New York, Elizabeth Streb sort diplômée de la State University of New York at Brockport en 1972. Passionnée par les recherches des chorégraphes d'avant-garde, elle file à San Francisco où elle participe à des travaux chorégraphiques expérimentaux avant de revenir en 1975 à New York. Là, elle rejoint le mouvement de la danse postmoderne, situé alors dans la mouvance des recherches initiées dans les années 1960 par le Judson Dance Theatre, auquel appartenaient des chorégraphes comme Yvonne Rainer, Trisha Brown, David Gordon ou Lucinda Childs. «*Ce qu'ils essayaient de faire – du moins, c'est ainsi que je l'interprétais –, c'était de réexaminer la syntaxe et la grammaire de la danse, et de sortir des clichés des cent dernières années concernant les mouvements.*» S'étant formée tardivement à la danse, vers l'âge de dix-sept ans (ce qui était un handicap pour une fille, dit-elle), elle a en fin de compte échappé au formatage de l'apprentissage traditionnel.

Comme elle le fait remarquer, «*celles qui deviennent danseuses par la suite ne remettent généralement pas en question ce qu'on leur a enseigné*». Streb, qualifiée par le chorégraphe Bill T. Jones de «*merveilleuse danseuse, très athlétique, très sexy, possédant le charisme d'une star de cinéma*», eut un déclic vers la fin des années soixante-dix : alors qu'elle terminait un spectacle par une fente en quatrième position, une jambe en avant et un bras devant elle, et qu'elle restait figée ainsi pendant un temps démesuré, elle s'est soudain demandé ce que signifiait ce mouvement. «*Cela a commencé à me tourmenter : si on ne peut pas répondre à cette question, alors on ment au public.*»

Dès lors, j'avais pris ma décision : plus de pas, de sauts et autres jetés ; si je ne savais pas ce que je faisais ni pourquoi, je devais arrêter de le faire. »

D'où le choix de tenter certaines expérimentations artistiques plus radicales où l'on voit poindre des éléments qui deviendront certaines de ses constantes, comme la mise en danger – de soi-même ou de ses partenaires –, la violence et l'urgence. Avec une obsession : intégrer et rendre visible les lois de la gravité dans ses spectacles. «*La danse et le cirque essaient de camoufler les effets de la gravité. J'ai toujours pensé, d'un point de vue formel, que cela revenait à vouloir condenser les tragédies de Shakespeare : ce n'est pas la vérité. Le vol peut certes être beau, magnifique,*

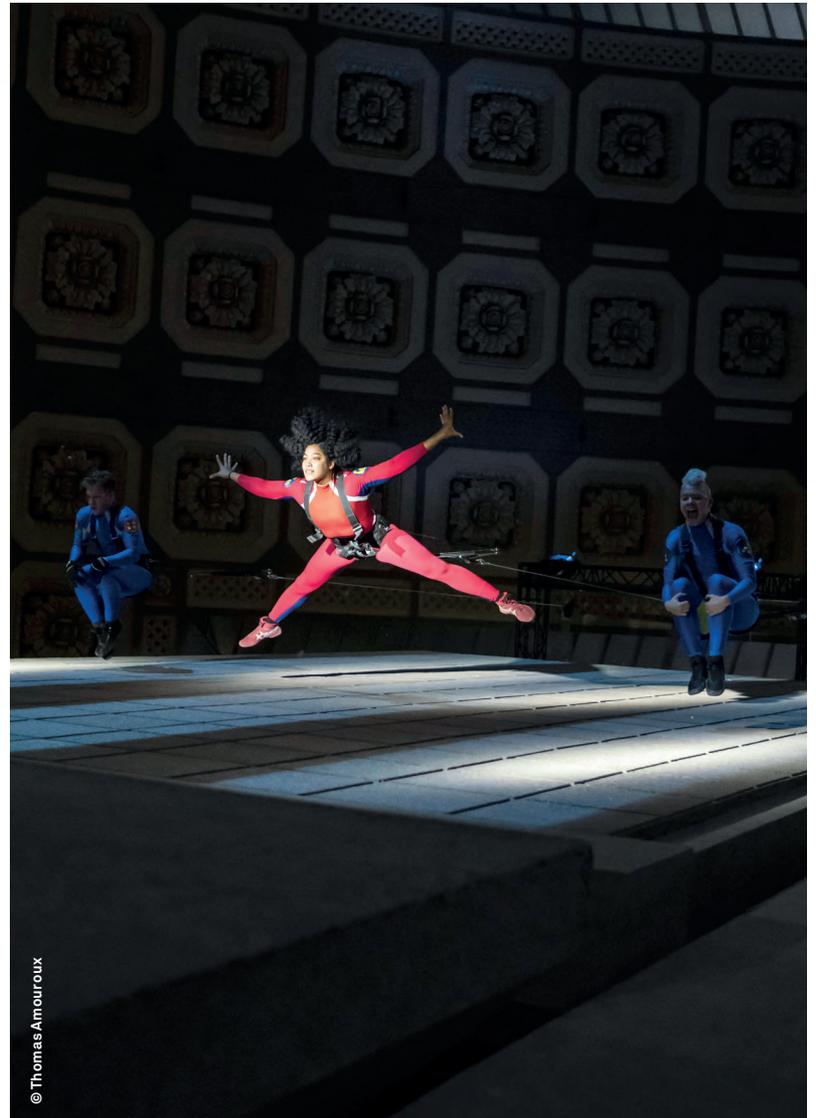
éthéré, mais si on occulte l'atterrissage, c'est le mouvement lui-même que l'on falsifie. Avec la compagnie Streb, nous montrons l'utilisation de la gravité et l'impact au moment de l'atterrissage.»

L'un de ses premiers essais dans cette nouvelle voie a pour titre *Fall Line*, présenté au Dance Theatre Workshop en 1981. Streb conçoit une planche inclinée, une sorte de rampe sur laquelle elle et son partenaire se combattent jusqu'au sommet avant de glisser vers le bas. La rampe est vernie pour la rendre glissante et les deux danseurs se déplacent sur des « chemins » indiqués par des lignes peintes. Le spectacle est peu goûté par la critique, mais les gens commencent à accorder davantage d'attention à Streb lorsque John Cage déclare, en 1984, que la première fois qu'il l'a vue jouer, il a été enthousiasmé. «*Son énergie et son inventivité incessante sont formidables. Chaque fois que j'entends dire qu'elle se produit quelque part, je m'arrange pour aller voir son travail.*»

Les recherches personnelles d'Elizabeth Streb l'amènent toujours plus loin dans la prise de risque afin d'atteindre la substance même du mouvement.

Les titres de certaines de ses pièces parlent d'eux-mêmes : *Crash, Impact, Human Fountain...* Le travail de Streb est extrêmement exigeant, les danseurs doivent effectuer des déplacements rapides, qui nécessitent de leur part de l'endurance, de la dextérité, une grande force physique et de l'audace. Elle-même a cessé de danser depuis 1998, mais aujourd'hui encore, elle ne demandera jamais à ses performeurs d'exécuter quelque chose qu'elle n'aurait pas déjà fait, ou ne pourrait pas tenter.

En 2003, elle crée le SLAM (Streb Lab for Action Mechanics), établi à Williamsburg (Brooklyn). Cet espace, très ouvert, permet à tous – les gens du voisinage aussi bien que les personnes curieuses de découvrir ses méthodes – de venir assister à des répétitions et même de participer à des cours. À partir de «*Streb : Pop Action*», cette fusion de danse, de sport, de gymnastique et de cirque qui forme la substance de ses spectacles, Streb imagine également d'impliquer les enfants, avec lesquels elle avait commencé à travailler à petite échelle dès les années 1980-90. De ce désir de transmission naît le «*Streb : Kid Action*», qui s'adresse aux jeunes désireux de tester les limites de leur univers physique. Voire d'«*apprendre à voler*», puisque tel était le titre de l'expérience



«*Passages*» d'Elizabeth Streb, conçu pour Picasso Circus au Musée d'Orsay en octobre 2018.

proposée gratuitement à des 5-15 ans par la compagnie STREB Extreme Action et le Châtelet l'été dernier dans le cadre de Paris Plages à la Villette. Et cette expérience a été tellement concluante que Streb envisage d'intégrer certains enfants formés à cette méthode au spectacle *Parade* du Châtelet.

Si elle poursuit une recherche parfois extrême, Elizabeth Streb n'en tend pas moins la main à tous ceux qui veulent expérimenter à ses côtés, à leur niveau, certaines sensations.

Lors des spectacles, c'est autre chose : «*Lorsque au cours du mouvement on tend à perdre le contrôle de son corps, des danseurs entraînés comme les miens peuvent réagir en une milliseconde pour échapper au danger. Mais le public qui regarde pense que quelque chose de dramatique peut arriver à tout moment, parce que cela reflète la vie même : elle comporte des histoires tristes, et on ne peut pas faire comme si cela n'existait pas. Avec ces spectacles, je veux trouver l'équivalent de ce que le contre-ut émis par un chanteur peut provoquer chez le spectateur. Il s'agit de créer de l'émotion, mais aussi de l'attente : et maintenant, que vont-ils faire ?*» ●

ERIK SATIE ET SES « TOCS »

Mentor du groupe des Six, admiré par Picabia, Picasso, Ravel, Stravinsky ou Cocteau, compositeur des *Gymnopédies* et autres *Morceaux en forme de poire*, le «*Maître d'Arcueil*» ne faisait rien comme tout le monde. Il ne mangeait que des aliments blancs (des œufs, du sucre, des noix de coco, du poulet cuit dans de l'eau, du riz, des navets...), dormait dans un lit rond, empilait ses pianos, collectionnait parapluies et mouchoirs... Le metteur en scène Martin Duncan et le décorateur Francis O'Connor se sont inspirés des excentricités du fondateur de «*l'Église métropolitaine d'art de Jésus-Conducteur*» pour investir les espaces publics du Théâtre. Vous pourrez ainsi déambuler gratuitement dans sa chambre, sa salle à manger, son salon...

Attention toutefois, prenez garde aux clowns que vous croiserez en chemin !

ÉVÉNEMENT

STÉPHANE
RICORDEL

© Thomas Amouroux



© Hélène Pembrun

Une Capilotractée lors de *Picasso Circus* au Musée d'Orsay en octobre 2018

« Ce que l'on apprend en premier, c'est à tomber. »

De ses débuts avec Les Arts Sauts à *Picasso Circus*, en passant par le Monfort qu'il dirige avec Laurence de Magalhaes depuis 2009, retour sur un parcours vertigineux, dans les airs et sur la piste. Alors qu'il proposera pour *Parade* une création sur la musique du groupe ukrainien DakhaBrakha, Stéphane Ricordel, trapéziste et circassien militant, s'est confié à Tchât.

Comment en êtes-vous venu au trapèze volant ?

Je n'étais pas ce qu'on appelle un enfant de la balle. J'ai choisi cette discipline parce que j'avais le vertige et que je voulais lutter contre. C'est ensuite devenu une passion plus qu'intrinsèque à ma vie, et j'en ai fait mon métier sans me poser plus de question. Cela m'a permis d'être très proche d'Archaos au tout début, ou du Cirque du Soleil où j'ai aussi beaucoup travaillé. Mais ce sont en fait ma passion pour le théâtre, mes découvertes musicales, mes voyages aussi, qui m'ont permis d'avoir une vision autre que celle du cirque traditionnel. Pour moi, le trapèze volant pouvait sortir du chapiteau et trouver une autre place. C'est ce que l'on a fait avec Les Arts Sauts, la compagnie que l'on a montée en 1993, au départ à dix, puis on est passé très vite à trente acrobates. On a fait le tour du monde pendant 15 ans, soit plus de 57 pays et 1 500 représentations ! Dans le monde entier, on nous prenait pour des *supermen* et des super-héros parce qu'on faisait des acrobaties en l'air, alors qu'on était seulement des

hommes comme les autres. Mais il est vrai qu'on allait un peu plus loin. Une acrobatie à 20 mètres de haut, cela devient insoutenable pour les gens. J'ai très vite considéré le trapèze volant comme un agrès unique, qui pouvait se suffire à lui-même et ne pas être un numéro parmi d'autres, entre celui du clown et celui du cheval, où le public attend qu'il tombe. Car on est bien dans le même frisson qu'avec le dompteur de lion, lorsqu'on se demande s'il va se faire manger ou non. Là, on se demande si le trapéziste va tomber.

C'est une question de vertige ?

Oui, le rapport au vertige et au frisson existe. Mais ce n'est pas là-dessus que l'on a essayé de travailler. Être trapéziste, c'est quelque chose d'unique, avec une adrénaline personnelle qui monte. Ce que l'on donne à voir au public, c'est l'émotion et elle ne passe pas que par le vertige ou le sensationnel ! C'est une émotion pure, de la tendresse. On regarde les gens dans les yeux, on est très proches d'eux finalement. Le plus proche possible.

Mais y a-t-il toujours un filet entre eux et vous ?

Aucun acrobate n'a fait du trapèze sans filet, ça n'a jamais existé, sinon il serait mort. L'imaginaire collectif est fort et on entend souvent dire : « j'en connais qui en font sans filet », mais c'est faux ! Il faut beaucoup répéter, et en répétition, on tombe. Donc ce que l'on apprend en premier, c'est à tomber. Aujourd'hui, à 55 ans, je ne suis plus trapéziste, je n'ai plus le corps pour cela, ni l'âge ou l'envie. Je suis acrobate.

Et les deux Capilotractées, présentes dans *Picasso Circus* ?

Je les ai rencontrées à l'école de Châlons-en-Champagne. Le cirque est un petit milieu où l'on se connaît tous. La capilotractation est une vieille technique circassienne, considérée aujourd'hui comme désuète, voire ringarde. Mais ces deux artistes la transforment en quelque chose de positif et de beau. J'ai profité de leurs savoirs et de leurs techniques pour les mettre en scène. Je choisis les gens parce que je pense qu'ils ont des

choses à se raconter les uns aux autres. Et moi, j'ai une histoire à raconter avec ces gens-là.

En fin de compte, après toutes ces années, avez-vous réussi à vaincre votre vertige ?

Non... Enfin si, en ce qui concerne le trapèze, dès que je touche de la ferraille, je suis tranquille. Je peux monter sur une grue à 200 mètres de haut, ça ne me pose pas de problème, là aussi tant que je touche de la ferraille. Mais si je me penche à la fenêtre, j'ai le vertige. ●

SA PLAYLIST

Pergolesi
Stabat Mater

chanté par Philippe Jaroussky

DakhaBrakha
Specially for you

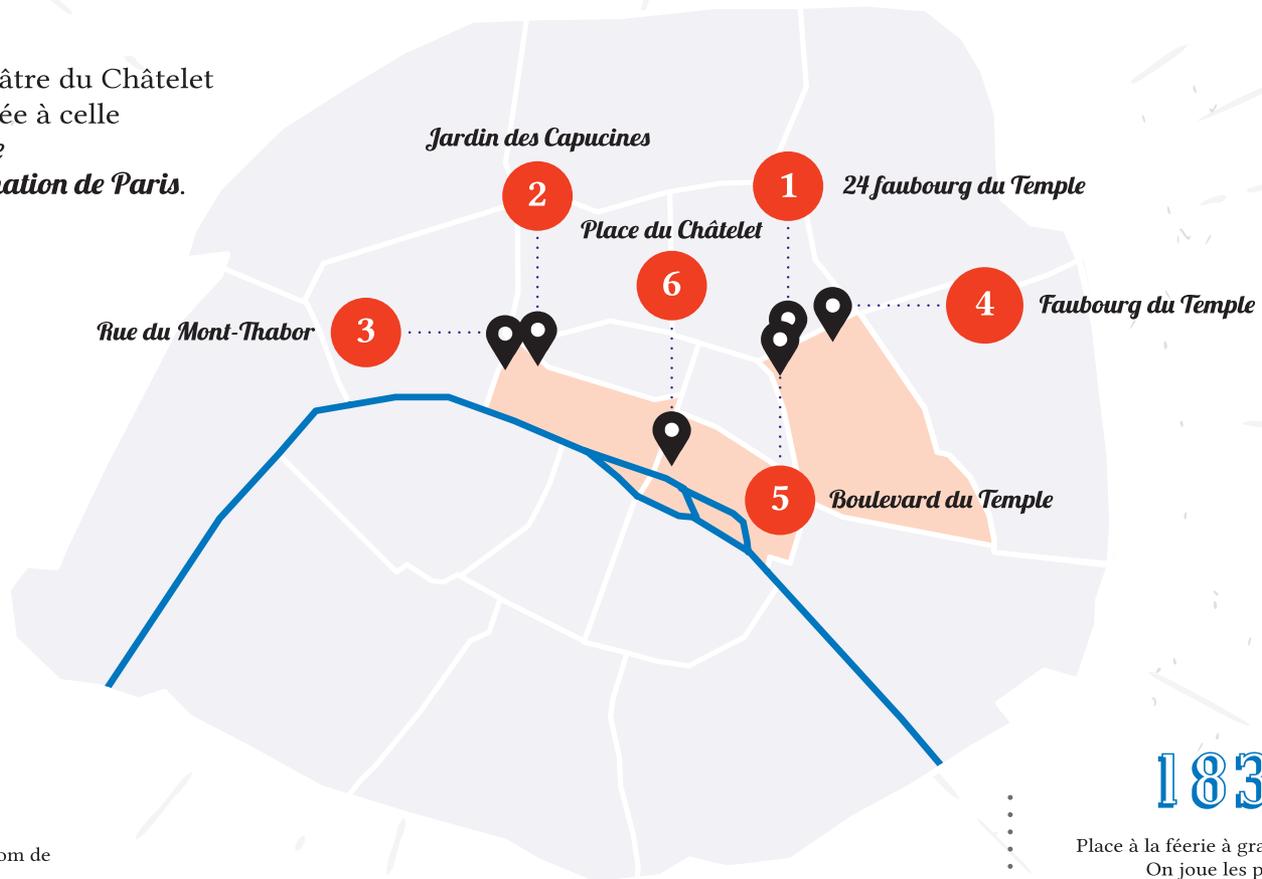
Bach
Suite pour violoncelle n°5

SA PLAYLIST

Le Théâtre du Châtelet et le cirque, un retour aux sources

Les 1001 métamorphoses du Théâtre du Châtelet

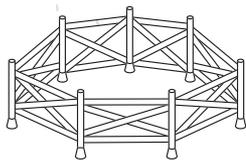
L'histoire du Théâtre du Châtelet est intimement liée à celle des **arts de la piste** et de la **transformation de Paris**.



1

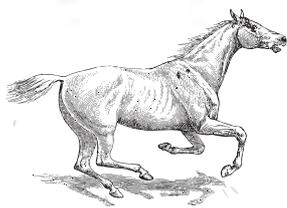
1780

Un écuyer anglais du nom de **Philip Astley** fonde un cirque en bois au 24 faubourg du Temple.



1782

Le cirque prend le nom d'« Amphithéâtre équestre ». À l'affiche : des numéros de voltige et de dressage où les animaux (chevaux, ours, cerfs, meutes de chasse) tiennent les rôles principaux !



2

1798

Obligé de fuir sous la Révolution, Astley cède son établissement à **Antonio Franconi**, originaire de Vénétie et fondateur de la célèbre dynastie de cavaliers. Le cirque s'installe dans le jardin des Capucines.

3

1807

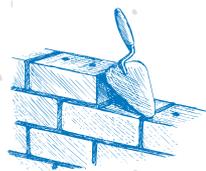
En raison du percement de la rue de la Paix, le cirque s'installe rue du Mont-Thabor où il prend le nom de « Nouveau Cirque » puis de :



4

Des mimodrames

s'ajoutent aux numéros existants. La construction du ministère des Finances (aujourd'hui, l'hôtel Continental) oblige une nouvelle fois le Cirque à déménager, et il se réinstalle faubourg du Temple.



5

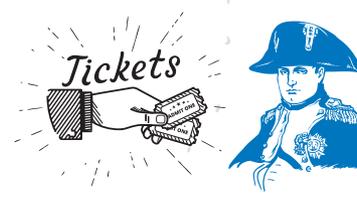
1826

Un incendie détruit l'établissement. Grâce à une souscription et l'aide financière personnelle de Charles X, le « Nouveau Cirque olympique » peut s'installer sur le boulevard du Temple (ou « boulevard du Crime »).



1830

Nouveau programme ! **Des drames militaires** retracent l'épopée napoléonienne, avec force batailles rangées et charges de cavalerie.



1835

Place à la féerie à grand spectacle ! On joue les pièces : **Rothomago**, **Les Pilules du diable**, **La Poudre de Perlinpinpin**



Le Cirque s'appelle alors :



Nouveau changement de nom à l'avènement du Second Empire :



6

1862

Le « boulevard du Crime » est détruit pour permettre le percement du boulevard du Prince Eugène (aujourd'hui boulevard Voltaire) et la création de la place du Château d'eau (future place de la République). Le Théâtre déménage place du Châtelet !



Marionetas

GIGANTES

de

Moçambique

Des géants au cœur
de la cité



ÉVOQUER à travers un théâtre de rue populaire des problématiques sociales et des thèmes qui préoccupent les Mozambicains dans la société d'aujourd'hui : c'est avec cet objectif que de jeunes artistes se sont rassemblés sous l'impulsion de Dimas Tivane pour créer une association culturelle, les Marionetas Gigantes de Moçambique. Cette initiative voit le jour en 2011 dans le cadre d'un projet soutenu par le Centre culturel franco-mozambicain de Maputo avec l'aide de l'Union européenne. L'idée s'inspire du travail effectué par une compagnie française, Les Grandes Personnes, et de sa filiale au Burkina Faso : Les Marionnettes de Boromo.

Sous la direction de quatre membres de cette compagnie, des artistes mozambicains, bissau-guinéens, sud-africains et français ont travaillé ensemble à la création de masques et de marionnettes géantes qui ont donné lieu à un spectacle de rue présenté à proximité de deux marchés populaires de la ville de Maputo. Des thèmes aussi divers que la corruption, la marginalisation des personnes handicapées ou la pauvreté ont été discutés, puis abordés lors du spectacle par les participants, qui avaient au préalable fabriqué les marionnettes avec des barres de métal, du matériel recyclé, de la boue et du papier mâché. De tout ce processus sont nés des personnages représentant l'univers social du Mozambique actuel, et parfaitement identifiables par quiconque connaît la réalité du pays. Dimas Tivane et ses marionnettes seront les invités d'honneur de la grande parade prévue en préambule du spectacle de réouverture du Théâtre du Châtelet. Ils entraîneront dans la fête petits et grands, du parvis de l'Hôtel de Ville jusqu'au Théâtre grand ouvert.





© Ruth Mackenzie

DIMAS TIVANE, 26 ANS, ARTISTE COMPLET, S'INSPIRE DES RÉCITS DES HABITANTS POUR RÉINVENTER L'ART DE LA MARIONNETTE. POUR LA RÉOUVERTURE DU THÉÂTRE DU CHÂTELET, IL S'INVITE DANS LES RUES DE PARIS AVEC SES MARIONNETTES GÉANTES, POUR UN DÉFILÉ FESTIF ET FAMILIAL AUQUEL IL CONVIE TOUS LES PARISIENS.



Comment en êtes-vous arrivé à imaginer ce projet spectaculaire pour le Théâtre du Châtelet?

Il y a un an, Ruth Mackenzie, co-directrice du Théâtre, atterrissait à Maputo (Mozambique) des idées plein la tête et l'envie de « *trouver un projet fou pour la réouverture* ». Je lui ai répondu : « *Tu as frappé à la bonne porte, car c'est la folie qui nous intéresse. Bienvenue à la maison!* » Tout est allé très vite : on a improvisé une parade dans les rues de la capitale, inspirée du carnaval qui s'y tient chaque année, le troisième plus grand d'Afrique. Elle a pu se rendre compte de la vie, de la passion, de l'esprit de fête que convoquaient nos marionnettes.

D'un carnaval improvisé à Maputo, on en arrive à ces marionnettes géantes, en plein cœur de Paris?

Nous sommes convaincus que c'est un langage universel. Certaines de nos marionnettes nous ont suivis dans nos pérégrinations au Japon, au Portugal, au Brésil. D'autres se sont créées au fil de nos rencontres avec les habitants et des problèmes auxquels ils sont confrontés. Nous sommes toujours surpris d'entendre, dans des contrées culturelles très différentes, des récits qui se ressemblent, et partout les

mêmes aspirations. À Paris comme ailleurs, nous allons rencontrer des habitants, rentrer dans leurs têtes pour comprendre leurs préoccupations et les représenter.

Comment s'est construit ce processus original de création?

Il y a huit ans, nous nous sommes rencontrés au Centre culturel franco-mozambicain de Maputo, à l'occasion d'un atelier de fabrication de marionnettes proposé par la compagnie Les Grandes Personnes, installée à Aubervilliers en Seine-Saint-Denis. Nous nous sommes saisis, à notre façon, de cette technique pour inventer un théâtre de rue festif, populaire, citoyen. Aujourd'hui, avec les Marionetas Gigantes de Moçambique, nous sommes la première compagnie à réunir des comédiens, des musiciens, des danseurs et des plasticiens.

Vous vous efforcez de comprendre les gens, d'entendre ce qu'ils ont à raconter. L'écoute et le partage sont au cœur de vos créations?

On pense beaucoup à l'impact qu'auront nos marionnettes sur les gens, comme la musique qui accompagne nos défilés et que l'on compose. Un visage, une main, une bouche, ça peut avoir des sens divers et profonds. Il faut comprendre ce que les gens ont à dire. C'est seulement ainsi qu'on peut commencer à écrire une histoire ensemble, construire les marionnettes... C'est un mariage artistique et un rapport de confiance.

En tant qu'artiste, je n'ai rien. Mais avec ceux qui me confient leur histoire et leur destin, je peux faire apparaître des choses et créer. ●



© Ruth Mackenzie



Un Américain revient à Paris

RÉCIT D'UNE « SUCCESS STORY »

18 récompenses, des centaines de milliers de spectateurs, une tournée mondiale de Paris à Tokyo, en passant par Broadway et Londres... Cinq ans seulement après sa création, *Un Américain à Paris* occupe d'ores et déjà une place de choix dans l'histoire de la comédie musicale. Rien de surprenant au regard du merveilleux spectacle imaginé à partir du film oscarisé de Vincente Minnelli (1951).

Tous les ingrédients sont réunis : la musique puissante et moderne de Gershwin, la mise en scène et les chorégraphies spectaculaires conçues par Christopher Wheeldon, et bien sûr une histoire d'amour avec Paris en toile de fond.

Alors que le *musical* revient sur la scène du Châtelet en cette fin d'année, retour sur l'âge d'or des Américains à Paris.



QUI ÉTAIENT LES AMÉRICAINS À PARIS ?

« *America is my country and Paris is my hometown.* » Ce pourrait être le titre de l'une des délicieuses *songs* dont George Gershwin avait le secret, ou la profession de foi d'un des personnages du film de Vincente Minnelli ; c'est la romancière Gertrude Stein qui écrit cette phrase dans *An American and France* (1936). Ils sont si nombreux, dans l'entre-deux-guerres, les Américains à Paris ! La capitale française est alors la première ville américaine hors des États-Unis. Dans l'intervalle de temps qui sépare le séjour de Gershwin en 1928 et le film de Minnelli en 1951, ces hommes et ces femmes de lettres – parmi lesquels Francis Scott Fitzgerald, Ezra Pound, Henry Miller et bien d'autres – vont réussir à transfigurer leur expérience

parisienne en une sorte d'âge d'or. Le titre du roman d'Hemingway, *Paris est une fête* (en anglais : *A Moveable Feast*), résume l'atmosphère du temps. Oui, Paris est alors pour les Américains une sorte de coffre géant d'où les romans, les peintures, les œuvres musicales semblent s'échapper comme une nuée de papillons, si nombreux, si bariolés, si colorés, que l'on n'a pas toujours perçu ce qui s'y passait réellement.

LES « PERDUS »

Les années pendant lesquelles Gershwin séjourne dans la capitale française marquent précisément l'apogée de cette communauté américaine. Dès avant la Première Guerre mondiale, de nombreux Américains sont venus séjourner dans la ville que Walter Benjamin appelait

1928

George Gershwin (1898-1937)
compose *An American in Paris*

Le film de Vincente Minnelli
remporte 6 oscars

1951

10.12. 2014

première mondiale
du *musical* au Châtelet



Le spectacle est récompensé
par 18 prix dont 4 Tony
Awards et 1 Lawrence
Olivier Award

«la capitale du XIX^e siècle». Leo Stein, le frère de Gertrude Stein, y installe dès 1903 sa première galerie d'art au 27, rue de Fleurus; sa sœur l'y rejoint rapidement, bientôt suivie d'Alice Toklas en 1910. De son côté, la richissime Edith Wharton passe la moitié de l'année à Paris depuis 1907.

Installés en grand nombre après 1918, les Américains y déploient désormais une énergie nouvelle qui les rend plus présents, plus voyants que jamais. L'éditrice Sylvia Beach a ouvert depuis mai 1921 sa librairie anglophone – Shakespeare and Co – au 12, rue de l'Odéon. Ernest Hemingway, Emil Cummings, Francis Scott Fitzgerald, John Dos Passos travaillent d'arrache-pied à leurs œuvres.

Ainsi, lorsque George Gershwin arpente les Grands Boulevards ou remonte les Champs-Élysées en mai 1928, il peut se sentir comme chez lui. Aux terrasses des cafés de Montparnasse, du Globe et de la Coupole, on croise des artistes et des écrivains qui cherchent, avec l'accent si reconnaissable de New York ou de Chicago, une alternative aux désenchantements de l'après-guerre, formant ce que l'on a appelé la «génération perdue».

Vingt ans plus tard, les premiers germes de «l'américanisation» de Paris ont donné naissance à une vie luxuriante.

Gershwin lui-même ne semble pas goûter l'effervescence créatrice entretenue par les Américains à Paris, ni ne paraît s'intéresser aux nouvelles formes littéraires que ses compatriotes sont en train d'inventer. Sur le moment, il préfère consacrer son temps aux musiciens français qu'il admire; il rencontre Poulenc, Prokofiev, Milhaud et se lie d'une intense amitié avec Maurice Ravel. Pourtant, entre deux rendez-vous, bien qu'il s'obstine à se considérer comme l'élève des maîtres européens (à leur grand étonnement), Gershwin travaille – comme ses compatriotes – à rendre l'atmosphère unique de la ville. «*Mon objectif*, résume-t-il au moment d'écrire sa pièce symphonique, *est de dépeindre les impressions d'un touriste américain à Paris, pendant qu'il se promène dans la ville, écoute les divers bruits de la rue et s'imprègne de l'atmosphère française.*» Un touriste, oui, c'est parce qu'il se considère comme cela que Gershwin apporte – indirectement, et presque sans s'en apercevoir – une contribution musicale à la créativité américaine qui s'exprime à Paris. En ce sens, le produit de ses déambulations, joué le 13 décembre 1928 au Carnegie Hall de New York, s'inscrit dans un mouvement plus vaste d'expression culturelle, entretenu par une nombreuse communauté d'expatriés. Vincente Minnelli n'aura plus qu'à croiser l'histoire des uns et la musique de l'autre pour faire naître une extraordinaire fiction, à la fois littéraire et cinématographique.

LA LÉGENDE DE PARIS

À bien y regarder, ce qui a favorisé l'installation à Paris d'une si grande communauté n'est pas de nature esthétique, mais économique. Grâce aux affaires, une communauté spécifiquement américaine de lecteurs et de collectionneurs se développe, permettant d'y vivre facilement. Précisément, le commerce de l'art constitue l'une des affaires les plus fructueuses que les Américains puissent faire à Paris. C'est pourquoi, lorsque Vincente Minnelli reprend l'histoire de cette communauté après la Seconde Guerre mondiale, il pense immédiatement à mettre en scène des peintres et des musiciens, mais également une collectionneuse. Car si les Américains ont en partie imité le mode de vie des artistes européens sans être aussi pauvres qu'eux, en revanche leur opulence a permis à certains de participer pleinement à l'aventure de l'art moderne – en tant que grands collectionneurs. Gershwin lui-même était l'un d'entre eux. Par l'entremise de son cousin Henry Botkin, il a acquis au cours des années 1920 environ cent cinquante œuvres, souvent d'artistes majeurs: Rouault, Chagall, Derain, Dufy, Gauguin, Kandinsky, Kokoschka, Léger, Masson, Modigliani, Picasso, Utrillo, Vlaminck, le douanier Rousseau... La liste laisse rêveur! De fait, les collectionneurs américains fournissent un soutien considérable aux artistes des avant-gardes – et cela ne va pas sans ambiguïtés. La collectionneuse du film de Minnelli accumule à la fois les tableaux et les artistes... Le cinéaste s'est-il inspiré de la relation entre la très riche Anaïs Nin, épouse du vice-président de la banque de New York, et Henry Miller, romancier alors sans le sou, qu'elle transforme de pied en cap au cours de l'année 1932? Leur situation, en tout cas, répond à celle de nombreux membres de cette génération. Un curieux mélange d'intérêts artistiques et financiers traverse le milieu américain de Paris, où le tourbillon de l'histoire brasse ensemble les vrais riches et les faux pauvres. Pour son

scénario, Minnelli ne triche qu'une fois – pour la bonne cause: en situant son récit quelques années après la Seconde Guerre mondiale, il libère ses personnages de la menace hitlérienne; aucune perspective de guerre n'assombrit leur avenir. Telle est la condition d'un véritable happy end; il n'en pouvait être autrement, car comme l'écrit joliment Hemingway: «*Il n'y a jamais de fin à Paris...*». ●

Par
MAXIME ROVERE

• **Un Américain à Paris**
Christopher Wheeldon
Du 28 novembre 2019 au 1^{er} janvier 2020



#Me Too. What next? Et maintenant?

Une série de débats présentée par le [New York Times](#) (NYT), la Ville de Paris et le Théâtre du Châtelet à l'occasion de la production de [Un Américain à Paris](#).

Le mouvement #MeToo a mis en lumière le problème du harcèlement sexuel et des préjugés sexistes sur le lieu de travail. Maintenant, comment le résolvons-nous? Des débats réuniront des femmes influentes du monde des affaires, de la

politique et de la culture pour aborder des thématiques telles que l'écart entre les femmes et les hommes en matière de leadership, le changement climatique ou les bouleversements des équilibres politiques mondiaux.

Dans le Foyer, une exposition d'images d'archives de l'[International Herald Tribune](#) mettra en évidence le lien qui unit le journal à Paris depuis 125 ans.

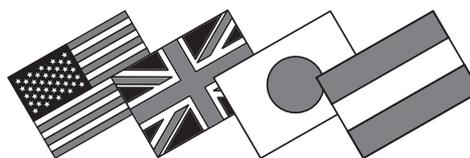
652*

* nombre de représentations à Broadway, New York

Tournée américaine dans

53 VILLES

31 ÉTATS



Tournée en **ANGLETERRE** au **JAPON**
(en japonais) et en **AUTRICHE** (en allemand)

43

représentations au Châtelet
du 28 nov. 2019 au 1^{er} janv. 2020



© Olya Runyova

Une impression rare. Celle de découvrir une œuvre musicale que l'on croyait pourtant connaître de la première à la dernière note. C'est la petite musique qui revient à la sortie de chaque concert du chef Teodor Currentzis et de son ensemble MusicAeterna, résidents depuis 2011 de l'Opéra de Perm. Depuis cette ville russe sise aux confins de l'Oural, l'artiste gréco-russe et ses musiciens ont multiplié les concerts sur les plus grandes scènes d'Europe, suscitant le débat face à ses relectures des répertoires opératiques et symphoniques. Tchât est parti à la rencontre de cette figure renversante de la scène orchestrale internationale.

La tempête CURRENTZIS s'installe au Châtelet

« Ça semble impossible à faire. Allons-y. » C'est sur cette phrase, spontanée réécriture (déjà!) de Mark Twain, que l'échange avec Teodor Currentzis a commencé. Toujours à l'affût d'un projet insolite, il évoque alors son envie de faire jouer, bientôt à Paris, ses musiciens dans les wagons du métro. Pendant une heure, le chef d'orchestre nous confie son envie de tisser un lien fort avec le Châtelet. Et d'offrir une programmation musicale où l'insolence répond au génie.

« Le Châtelet accepte de se poser la question ontologique de l'existence à travers l'expression artistique. Un tel lieu de culture ne peut plus limiter son rôle à

l'accueil de créations chic et populaires. La responsabilité qui lui incombe est immense, il doit être le terrain d'un bouillonnement créatif sans pareil », lâche le chef d'orchestre. Une conviction forte qui s'accorde parfaitement avec le projet artistique des deux directeurs du Théâtre. Currentzis affirme ainsi vouloir « faire du Châtelet l'endroit où les gens veulent aller simplement parce qu'il s'y passe quelque chose, parce que l'on sait qu'on osera, à tout moment ». Et les idées ne manquent pas! Dès la saison 2019-2020, les expérimentations se multiplieront, comme autant de promesses faites au public parisien, dans toute sa diversité.

Au programme, un concert de fin d'année dont le programme ne sera pas dévoilé en amont aux spectateurs, un *Requiem* de Mozart joué à la Sainte-Chapelle et retransmis dans la grande salle du Théâtre, ou encore un *Requiem* de Fauré en collaboration avec les élèves des conservatoires municipaux. Un hommage inouï à Beethoven enfin, dont on fêtera en 2020 le 250^e anniversaire de la naissance. Des artistes de la scène électro seront sollicités pour revisiter cet héritage inépuisable. « *Beethoven a continué inlassablement à composer lorsqu'il est devenu sourd, collant l'oreille à son piano pour ressentir les vibrations des cordes* », explique, admiratif, Currentzis.

Simple aperçu de ce dont ce mélomane universel est capable. C'est le prélude d'un partenariat durable, Currentzis, le chœur et l'ensemble MusicAeterna s'installant en résidence au Théâtre du Châtelet à compter de 2019. Ils pourront ainsi se consacrer à la production de plusieurs opéras et à la création d'un festival Diaghilev, faisant la part belle à la création contemporaine et aux expérimentations. ●

• **MusicAeterna**
Teodor Currentzis
 Le 27 octobre 2019 – Mozart
 Le 29 octobre 2019 – Rameau
 Le 30 décembre 2019 – Concert de fin d'année
 Du 4 au 17 mai 2020 – Festival Beethoven
 Le 20 mai 2020 – Fauré

Les déjeuners-concerts avec l'Orchestre de chambre de Paris

NOUVEAU

CONCEPT

Dès la rentrée 2019, vos pauses-déjeuners n'auront plus la même saveur. L'Orchestre de chambre de Paris s'associe au Théâtre du Châtelet pour proposer une série de concerts d'un nouveau genre, faisant la part belle à la création d'aujourd'hui. Et pour cette fois, les sandwiches seront acceptés dans la salle!

Au menu, une création ou une œuvre contemporaine, suivie d'une discussion avec le compositeur ou l'artiste musicien

qui en est l'interprète. Cet échange permettant une écoute plus active et éclairée, la pièce sera ensuite jouée une deuxième fois. Quant à la seconde partie du concert, elle fera dialoguer cette œuvre avec un grand standard de la musique classique. De quoi ouvrir l'appétit des spectateurs, qui pourront l'assouvir...

Chacun de ces concerts sera lui-même donné à deux reprises puisque le déjeuner-concert de midi, ouvert à tous, sera précédé dans la matinée d'une séance réservée aux élèves des écoles, dans un but d'initiation et d'éveil à l'écoute des formes musicales classiques. Autant de promesses de découvertes et d'émotions collectives qui affirment, par-delà les esthétiques, les styles et les époques, l'engagement et le sens de la transmission des musiciens de l'Orchestre de chambre de Paris.

Ces moments suspendus, répartis d'octobre à mars, seront dédiés à la création musicale dans ce qu'elle a de plus divers et d'actuel. Tout en mettant en miroir le patrimoine musical d'aujourd'hui avec celui d'hier. Au cours de cette première saison, vous pourrez découvrir les créations de compositeurs comme Bruno Mantovani, Sivan Eldar, Éric Tanguy... Quant à l'Orchestre de chambre de Paris, il est placé sous les baguettes de cheffes et chefs tels que Marzena Diakun, Julien Leroy ou Jamie Man qui dirigera l'une de ses compositions.

Si vous êtes bloqués au bureau et que vous ne pouvez pas nous rejoindre, pas de panique : les concerts seront retransmis en direct sur Facebook Live... Et promis, on vous garde une place! ●

• **Déjeuners-concerts**
Orchestre de chambre de Paris
18 octobre 2019
8 novembre 2019
22 novembre 2019
28 janvier 2020
13 mars 2020
26 mars 2020

La chronique de CHRISTOPHE GIRARD

Adjoint à la Maire de Paris pour la culture



© Sophie Robichon / Mairie de Paris

De semaine en semaine, l'impatience gagne. Elle s'empare des artistes, des techniciens, des ouvriers, des Parisiens bien sûr. Et au final, quelle bonne nouvelle! C'est le signe d'une curiosité grandissante, d'une envie partagée de découvrir ce que le Châtelet, emmené par ses nouveaux directeurs, Ruth Mackenzie et Thomas Lauriot dit Prévost, offrira une nouvelle fois à Paris et à la création. Plus que quelques mois et nous retrouverons ce Théâtre qui, des Ballets russes aux music-halls, a toujours porté Paris à l'avant-garde d'une création exigeante et rassembleuse, contemporaine et populaire. Après d'importants travaux, engagés par la Ville, le Châtelet vous ouvrira les portes de son nouvel écrin dès septembre prochain.

Ces derniers mois déjà, vous avez été nombreux à prendre part à des ateliers proposés par Abd Al Malik, Damon Albarn, Peter Sellars ou encore Elizabeth Streb. À votre contact, ils se sont enrichis, tout comme leurs créations, qu'ils ont fait évoluer au fil de vos échanges. C'est la nouvelle approche du Châtelet : créer les conditions d'un dialogue créatif entre les artistes, les familles et tous les citoyens du Grand Paris.

Comme vous le lirez au fil des pages, c'est d'ailleurs le pari des artistes qui a été fait pour cette nouvelle saison, le pari de leur talent et de leur générosité. Créateurs, passeurs, citoyens, ils nous guideront au fil d'une programmation audacieuse dans des univers variés, mêlant les disciplines pour percer à jour notre époque et nos émotions.

Bientôt, le premier lever de rideau; bientôt, notre Châtelet retrouvé.



© Pierre Morales

Albert Camus Abd Al Malik passeurs de révoltes

Aulnay-sous-Bois et Sevrans, 2019. Abd Al Malik réunit des lycéens et de jeunes acteurs amateurs ainsi que des étudiants de Sciences Po pour lire *Les Justes* d'Albert Camus, écouter ce qu'ils ont à en dire et leur façon d'y trouver la force d'affronter notre époque et d'interroger leur quotidien.

Paris, 1949. Maria Casarès, Michel Bouquet et Serge Reggiani montent sur la scène du Théâtre Hébertot et donnent à entendre pour la première fois cette pièce « où règne le combat entre l'amour de la vie et le désir de mort », selon les mots mêmes de l'auteur.

Moscou, 1905. Cinq jeunes activistes révolutionnaires fomentent un attentat contre le grand-duc qui gouverne leur ville en despote. Cet épisode inspire à Albert Camus l'une de ses œuvres les plus politiques.



© Izis / Izis Bidermanas / Roger-Viollet

Aujourd'hui, alors que règne une immense confusion sur la quête d'absolu, la révolte et la fureur, la violence et ses appendices, ils sont nombreux à se replonger dans l'œuvre exigeante de Camus pour trouver des réponses. Parmi eux, Abd Al Malik, qui proposera en octobre prochain une mise en scène contemporaine des *Justes*. Une création complète, fidèle au texte de Camus, mais réinventant un langage scénique et musical résolument inscrit dans notre temps. Sa façon à lui de nous aider à affronter les aspérités et les impensés de notre société. Qui sont les révolutionnaires d'aujourd'hui ? D'où viennent-ils ? Quelles sont les injustices qui les révoltent ? Sur quelles failles humaines la violence prospère-t-elle ?

Dans ses conversations avec Michel Bouquet et l'écrivaine Faïza Guène, au fil de ses rencontres avec une jeunesse curieuse et exigeante, Abd Al Malik se fait passeur d'un héritage intellectuel et littéraire qu'il a lui-même reçu en partage.

• *Les Justes*
Abd Al Malik
Du 5 au 19 octobre 2019



© Timothée Châine

Rencontre Michel Bouquet & Abd Al Malik

Des cités de Strasbourg aux plus grandes scènes, Abd Al Malik a connu un itinéraire peu commun. Aujourd'hui rappeur, écrivain et réalisateur, cet artiste accompli parle de sa découverte de Camus comme d'une révélation qui a transformé sa vie. À 13 ans, il lit *L'Envers et l'Endroit*, « un bouleversement ». Dès lors, cet écrivain devient pour lui un véritable guide spirituel, qui l'accompagne dans sa réflexion quotidienne. Au point qu'il lui a consacré un livre et qu'il explore sans relâche son message humaniste.

Alors qu'il entamait ses ateliers de création sur *Les Justes*, Tchât lui a proposé de dialoguer avec Michel Bouquet, compagnon de la première heure du Prix Nobel avec qui il a créé trois pièces dont celle-ci en 1949. Ensemble, ils partagent la même vision d'une œuvre résolument contemporaine. Ils évoquent un homme solaire, que l'acteur dit avoir « profondément aimé et admiré ».

MICHEL BOUQUET

Camus a été d'une gentillesse inouïe avec moi. J'étais alors tout jeune, je sortais de pension, et je ne connaissais pas le monde. Il était venu à un concours du Conservatoire où je disais simplement une réplique de Narcisse dans *Britannicus*. Et il m'a tout de suite choisi pour jouer Scipion dans *Caligula* ! La pièce a été créée en 1945. À cette époque, c'était presque un inconnu, il ne représentait encore rien pour les jeunes de ma génération. Dès le début des répétitions, il s'est montré très

spontané avec Gérard Philipe, qui jouait Caligula, et avec moi. Qu'il ait pu avoir cette attitude vis-à-vis de gosses comme nous, une attitude déférente même, était incroyable. Il avait une générosité et une gentillesse immédiates. Et le fait d'avoir donné sa confiance au tout jeune acteur que j'étais, choisi à partir de dix vers de Racine, est une chose qui m'a aidé considérablement. Sans qu'il le sache ! Son attitude m'a donné une énorme confiance en moi. Cette franche camaraderie qui nous a liés est vraiment quelque chose qui m'a mis au monde.

ABD AL MALIK

Comment s'est passé le travail avec lui ?

MB Je ne m'en suis pas très bien rendu compte sur le moment. Ce n'est pas lui qui avait mis en scène *Caligula* et *Les Justes*, c'était Paul Oettly, mais il était très présent au moment des répétitions. Il voulait que les choses soient simples. Avec lui, on avait l'impression que l'on était dans la révélation d'un miracle. Rien que sa présence... La fraternité emportait tout, tenait lieu de tout. Lorsqu'il était là, l'atmosphère était tout de suite amicale. C'est très étrange...

AAM D'ailleurs, les personnages des *Justes* s'appellent « frères » entre eux.

MB C'est exactement cela : c'était le côté fraternel qui comptait le plus dans la pièce, pas la politique.

AAM En choisissant mes acteurs pour *Les Justes*, j'avais cette même idée de lien que je voulais établir avec eux, avant même de mettre en scène. D'une certaine manière, cela fait écho à ce que vous dites !

MB Oui, encore une fois, Camus avait ce don très rare de rendre les choses simples. Même cette révolution russe, qui crée des monstres comme il y en a dans *Les Justes* ou dans *Les Possédés*, d'après Dostoïevski, qu'il a adapté ensuite.

Des gens très péremptores, très définis dans leur essence même. Mais avec cette fraternité, illusoire peut-être, et que la pièce met en doute finalement... Son sentiment politique par rapport à cette histoire était destructeur. Il a été la seule personne que j'ai connue dans ma vie qui a pu me faire penser que la fraternité pouvait exister. Il en était une preuve vivante, sans même s'en rendre compte.

AAM C'est fabuleux de voir cette cohérence entre l'homme et son œuvre. Camus est éminemment spirituel.

MB Vous avez mille fois raison ! C'était quelqu'un de bonne foi, il a été comme cela toute sa vie. Il était christique, presque ! Mais voulant connaître la chute quand même, et s'y précipitant. Il n'avait pas conscience d'aller à ce point aussi loin.

AAM Les personnages des *Justes* sont totalement sincères dans leur démarche. Qu'importe le contexte socio-historique, c'est leur intention qui compte. Ils sont sincères parce que Camus l'est aussi. L'être et l'auteur sont consubstantiels. Camus, c'est un tout que l'on ne peut pas diviser. Dans sa préface de *L'Envers et l'Endroit*, il dit, en substance, que le jour où il arrivera à mettre ce caractère – que nous appelons ici christique ou spirituel – totalement en lien avec ce qu'il est, à ce moment-là il écrira son œuvre parfaite. Il était en quête de lui-même, en chemin. Et cette tension parcourt toute son œuvre.

MB C'est cela qui est le plus important. Cette lutte et ce châtement auquel il est forcé d'obéir.

Il ne peut pas être vraiment christique, bien sûr, puisqu'il n'est pas le Christ ! Mais c'est un chemin de bonne volonté qu'il parcourt, c'est un homme exemplaire. Quand il m'a demandé de jouer Pierre Verkhovensky, le révolutionnaire nihiliste des *Possédés*, j'ai refusé. Je ne voulais plus interpréter ce type de personnages. Mais il a énormément insisté, et j'ai fini par céder. Quand j'ai joué cette pièce, j'ai compris qu'il était en torture avec lui-même. Il fonçait dans un univers qui était très loin de lui. La démarche de Dostoïevski est extrêmement méticuleuse dans son attachement à l'horreur, dans cette manière qu'il a de tourner autour de ce qu'il y a de plus ignoble dans l'homme. Et pour Camus, c'était une répulsion.

AAM C'est comme si Camus avait besoin de cette inhumanité pour monter sa propre humanité. De cette obscurité pour affirmer sa lumière.

MB Il avait besoin de détruire l'homme honnête qu'il était. D'aller au bout. Il n'aurait pas pu être christique sans être acharné et provoquer la chute.

AAM Ce côté inéluctable, on le trouve dans *Les Justes*, avec la mort de Yanek.

suite page 16



L'INVITÉ

MB Camus était obligé de mettre en doute l'honnête homme. De le faire chuter pour y voir clair.

AAM Dans *Les Justes*, chacun est lui-même jusqu'à la fin. Cela correspond au caractère solaire de Camus et cela se retrouve partout dans son œuvre, concrètement ou symboliquement.

MB Camus est consumé par l'essence même de la vérité qui est en lui. Il est tout entier livré à la chute, c'est un brasier, un être miraculeux. Il se torture lui-même en contestant ce qui est son être véritable.

AAM C'est cette approche de lui que j'ai depuis le début.

MB Je sens ça en vous. Tous les gens qui aiment Camus l'aiment pour cette raison.

AAM Camus dit en substance que même si le monde est absurde, on doit exercer au mieux notre métier d'être humain. Quoi qu'il advienne, on doit aller jusqu'au bout de la démarche. Il parle de sainteté laïque, de sainteté sans Dieu.

MB C'est pour cela que le travail sur *Les Possédés* était si obscène, si ignoble. Il a sidéré beaucoup de gens. Dans *Les Justes*, la solitude des personnages est très frappante, ils ne peuvent pas se sentir, se supporter. C'est très bizarre.

AAM Chacun est isolé, même s'ils se retrouvent tous ensemble dans une même démarche.

MB Oui, ce sont des étrangers, complètement. De l'un à l'autre. Au sein d'une même cause, d'une cause juste! ●

Conseil de lecture de Michel Bouquet

L'Été de Camus est un chef-d'œuvre absolu. De tous les livres qu'il a écrits, c'est le plus beau. Le plus étonnant, le plus rare aussi. Notamment dans ce qu'il dit de la situation de l'être humain sur terre. Si Camus est quelque part en tant qu'homme, c'est bien dans ce livre, qui offre la révélation de son génie.

Camus dit en substance que même si le monde est absurde, on doit exercer au mieux notre métier d'être humain.

Maria Casarès (Dora) et Michel Bouquet (Stepan) dans *Les Justes* d'Albert Camus lors de la création de la pièce au Théâtre Hébertot en décembre 1949.



Entretien croisé

FAÏZA GUÈNE &



© Philippe Matsas / Leemage / Éditions Fayard

ABD AL MALIK

Originaire de Bobigny et ayant grandi à Pantin, Faïza Guène est remarquée à 19 ans pour son premier livre *Kiffe kiffe demain* (2004). Celle qui se décrit comme une passionnée de littérature veut aujourd'hui partager son amour des livres, convaincue comme Abd Al Malik que les mots peuvent changer une vie.

LA RENCONTRE

ABD AL MALIK

J'ai rencontré l'auteur avant la personne. Mon épouse (la chanteuse Wallen) avait entendu à la radio une interview de Faïza, alors toute jeune. Elle parlait de son premier ouvrage avec une intelligence et une vitalité incroyables. On a tout de suite acheté son livre, que l'on a trouvé fabuleux. Deux ou trois ans plus tard, j'ai été invité à une rencontre à la FNAC

des Halles avec différents écrivains, dont Faïza Guène. Cela a été une belle rencontre : il est toujours émouvant, lorsqu'on parle avec des auteurs que l'on aime, de voir que l'artiste est humainement à la hauteur de son œuvre.

FAÏZA GUÈNE

Moi, j'étais une fan absolue de Wallen ! À tel point que je parle de cette artiste dans un de mes romans. Elle a été quelqu'un de très important dans mon parcours artistique.

LE RAP ET LA LITTÉRATURE

FG Dans certains endroits, il est difficile d'accéder à la littérature. Nous n'avons pas de livres à la maison, pas de librairie, pas de bibliothèque, et l'école était le seul vecteur possible. Elle n'offre d'ailleurs pas forcément la meilleure porte d'entrée parce que ce n'est pas évident de s'initier à la lecture à 13 ans avec *La Métamorphose* de Kafka ! Ce sont en fait les rappeurs dont j'ai aimé les textes qui m'ont fait entrer en littérature. Et je le dis avec beaucoup d'amour et de respect pour leur travail : je suis persuadée que beaucoup d'entre eux sont des romanciers contrariés ! Il y a dans le rap une urgence, une vitalité, une manière d'aller à l'essentiel et de raconter des histoires qui m'émeut. Et je suis choquée qu'on puisse le qualifier de sous-culture, parce que certains morceaux méritent autant d'admiration que d'autres formes d'art. Je pense à *OpéraPuccino* d'Oxmo Puccino (1998), par exemple, qui m'a beaucoup marquée : j'avais l'impression d'avoir fait un voyage après l'avoir écouté.

En fait, il faudrait repenser la façon dont on aborde la littérature avec les élèves, et surtout casser le mythe littéraire.

En France, on a tendance à sacraliser assez facilement certains domaines. Le statut de l'homme de théâtre ou de l'écrivain les rend inaccessibles, et cela peut intimider des gens qui n'ont pas de bibliothèque chez eux ou de parents lecteurs. Si on arrive à surmonter cette mise à distance, lire un classique ne devient pas plus compliqué qu'aborder un auteur d'aujourd'hui. Et Camus, en l'occurrence, est plus moderne que beaucoup de contemporains !

Camus [...] est plus moderne que beaucoup de contemporains !

PAROLES DE CHANSONS ET ÉCRITURE DE ROMANS

AAM Au départ, nous avons la même matière : les mots. Mais les artistes capables de faire la synthèse, de passer de la chanson au roman sont plus rares. Moi, je me suis inscrit tout de suite dans cette perspective. J'ai trois passions : la littérature, la musique et le cinéma. Au commencement, mon idée était de pouvoir m'épanouir dans ces domaines. Et aussi dans un autre, qui se dessinait en creux, à savoir le théâtre. Ces disciplines sont différentes, mais la question est la même : comment la chose artistique peut-elle bouleverser des êtres, créer du lien ?

Camus, c'est tout cela à la fois : le théâtre, la philosophie, la littérature, et même la poésie. Je pense à son recueil *Noces*, par exemple. Et il existe d'autres figures d'artistes complets, comme Cocteau, qui a touché à la littérature, à la poésie, au cinéma, ou Victor Hugo, Prévert... Ceux de ma génération, qui ont donné ses lettres de noblesse au hip-hop, n'ont jamais considéré qu'ils

faisaient un art mineur. De mon point de vue, le rap est la musique du XXI^e siècle par excellence. Tout d'un coup, des gens se sont mis à écrire en faisant fi de tout : fi de la grammaire, fi de la syntaxe, de l'orthographe... Et il s'est passé quelque chose d'incroyable : leur langage est devenu une source d'invention, qui fait partie de la tradition française. Mais ce qui est magnifique ici, c'est que cette culture française s'enrichit du travail sur la langue que font les enfants issus de l'immigration. Moi qui ai grandi à Strasbourg, j'ai été influencé par l'est de la France, son lien à l'Europe, à l'Allemagne, et j'ai eu un autre rapport à la langue qu'ailleurs. Cela montre que le rap et le hip-hop sont un vivier évident pour la littérature actuelle.

LE REGARD SUR LES FEMMES À TRAVERS LE RAP

Il s'agit là d'une question de société. **FG** Et si on considère le rap comme une expression artistique, tout comme la littérature ou d'autres formes d'art, on ne peut pas lui demander de résoudre ce type de questions. Un artiste a le droit et la liberté d'être dans une posture. Je trouve que c'est un art que l'on prend beaucoup au premier degré et je ne pense pas qu'il soit misogyne. Je regardais récemment une interview de Léo Ferré et c'était dégueulasse ! Pour le rap, c'est un procès qu'on lui fait souvent parce que certains sont vigilants : ils l'écoutent... et ils attendent le faux pas.

AAM Le rap n'est pas plus misogyne que ce qui se passe dans la société française : il suffit de voir comment des gens très sérieux traitent leurs collègues femmes à l'Assemblée nationale !



AAM Donc, même si c'est à gros traits le temps d'une chanson, le rap ne fait que souligner la misogynie de l'époque. En vérité, même le rap le plus misogyne nous révèle l'état de notre société. C'est pareil avec la violence.

FG Mais il y a tout de même une suspicion parce que c'est du rap. On n'envisage pas une seconde que cela puisse être du deuxième degré.

AAM C'est parce que le rap est associé à un milieu social particulier. Avant, c'étaient les rockers qui étaient considérés comme misogynes et violents. Et à partir du moment où Bob Dylan et d'autres sont arrivés, le rock est devenu « fréquentable ». Ces réactions sont courantes lorsqu'un certain art provient de la périphérie, des damnés de la terre, des laissés pour compte. On se permet ces jugements parce que c'est l'art des petites gens. Si le rap venait d'une autre classe sociale, la misogynie qu'on lui reproche serait prise pour du raffinement parce qu'elle viendrait d'un milieu qui ne peut pas être de bas niveau.

Aujourd'hui si on est rappeur et que l'on croit en l'amour, au respect et au dialogue, on est subversif. Donc je le suis au plus haut point ! Le rap est une musique encore jeune et les artistes des débuts ont évolué. Ils se sont mariés, ont eu des enfants... Et leur vision du monde a changé. Même chose pour leur musique. NTM à l'époque, en Seine-Saint-Denis, ce n'est pas le Kool Shen ou le Joey

Starr d'aujourd'hui. Ils poursuivent une carrière en solo, mais avant ils faisaient partie d'une bande. On n'est pas le même à 16 ou à 40 ans. Donc il ne faut pas refuser aux rappeurs d'être des êtres humains qui cheminent et évoluent !

Aujourd'hui si on est rappeur et que l'on croit en l'amour, au respect et au dialogue, on est subversif.

LES ATELIERS ET LA TRANSMISSION

FG Écrire, c'est une façon de s'inscrire dans une filiation, une continuité. Pour moi, il s'agit de mettre au cœur de la littérature des gens ou des héros qui sont réels. J'aimerais que, dans l'imaginaire collectif, il devienne normal qu'un smicard devienne le héros d'un roman. En fait, mon rêve est d'écrire le roman que je n'ai pas eu l'occasion de lire à 14 ans. J'ai eu un déclic à 13 ans dans un atelier d'écriture, ouvert par mon prof de français en dehors de l'école parce qu'il n'existait aucune autre offre culturelle. Il nous encourageait, nous poussait. Depuis, je collabore moi-même régulièrement avec des associations et des institutions. J'ai même commencé cela avant de publier mon premier roman ! Cette démarche de transmission est très importante pour moi : pouvoir être confrontée à des publics jeunes, en train de se construire un imaginaire, et trouver des manières originales de les

amener à la littérature. Leur dire que la littérature, le théâtre, le cinéma, ce n'est pas que pour les autres. Je me méfie des mots vides de sens, comme « égalité », « mixité », souvent utilisés pour parler des ateliers d'écriture... Ce qui est important, c'est d'amener ces jeunes à raconter des histoires, à les partager entre eux. Pour cela, j'utilise des outils parallèles comme le jeu ou la vidéo. Je ne fais pas de projets sociaux, ce qui m'importe c'est le geste artistique. Je leur parle de littérature et du plaisir d'écrire. Je ne suis pas là pour résoudre des problèmes qui ne l'ont pas été par les politiques de la ville. Mais je vois à quel point certains d'entre eux ont un problème de légitimité, d'estime de soi, avec cette image très écrasante que l'on a souvent des banlieues... L'idée est de leur proposer une manière artistique d'exprimer leur sensibilité et de leur prouver qu'ils en ont la capacité.

AAM Quand j'étais gamin, dans la cité, on était dans notre monde, dans notre bulle. Et ce qui m'a fait sortir de cela, c'est la littérature. Les auteurs m'ont indiqué qu'il existait un monde en dehors. Lorsque des gens venaient nous initier à l'art ou d'autres sujets, ils avaient souvent une attitude paternaliste qui a fini par me gêner. Je me tourne plutôt vers des jeunes de cité qui ont déjà entrepris une démarche artistique. L'idée, avec les ateliers que l'on organise avec Sciences Po, est de leur faire rencontrer des jeunes d'autres milieux. Pas de cours magistral ici : il s'agit d'échanger, de lire et de travailler tous ensemble sur *Les Justes*.

Je souhaite les entendre parler des implications que ce texte peut avoir pour eux, des incidences sur leur vie d'artiste.

Les mots de Camus sont très forts, et le texte restera tel quel à 90 %. Le reste proviendra de nos échanges. On travaille en Seine-Saint-Denis. À travers *Les Justes*, on parle de la France, de l'Europe, du monde, donc nous devons dès le départ être dans cette dynamique. Pour la musique, on a travaillé, avec Wallen et mon frère Bilal, sur des « monstres », des essais que l'on va tester sur du texte lors des ateliers. L'art déclamatoire en musique peut prendre différentes formes : rap, chant, mi-parlé mi-chanté, déclamation... Nous verrons.

LES CLASSIQUES

AAM Comment transmet-on ? Pour moi, il est important de hisser le théâtre et la littérature à un niveau élevé, parce qu'il s'agit de magnifier la chose de l'esprit. Il faut rendre la littérature accessible à tous sans pour autant faire de la vulgarisation de bas étage, sans baisser le niveau, sans mettre d'étiquettes comme « sous-culture » ou « haute culture ». J'ai tourné cinq ans avec mon spectacle *L'Art et la Révolte*, conçu d'après *L'Envers et l'Endroit* de Camus. Et voir des gamins venir me dire : « *Je n'ai jamais lu et maintenant j'en ai envie* » et acheter des livres, c'est magnifique. Je me souviens d'un prof qui nous parlait par citations et qui, du coup,

créait chez nous un questionnement. C'était sa manière d'enseigner. La transmission, c'est à la fois la personne qui transmet et la manière dont elle le fait. Et pour moi, les enseignants sont mes héros ! Ce sont eux qui m'ont donné le goût et l'amour des mots. Et ce que nous faisons avec Faïza, c'est la même chose : nous partageons avec d'autres notre amour de la littérature.

FG Je me souviens avoir un jour reçu une lettre d'une jeune fille qui avait 15 ans, l'âge de la narratrice de mon premier roman. Elle habitait le XVI^e arrondissement. Elle était fille de diplomate et me disait qu'elle s'était identifiée à mon personnage. J'avais 19 ans et j'ai compris que l'on écrivait pour raconter des histoires et toucher des gens qui ne sont pas forcément concernés par ce que l'on raconte. Mais là, je parlais des sentiments d'une adolescente et c'est universel. Lorsqu'on émerge d'un milieu comme celui dont nous venons, se pose la question du modèle et de l'identification : peu d'entre nous arrivent dans le milieu de l'édition. Et je me suis dit que j'avais raison d'écrire parce que ce premier livre que j'avais écrit a été traduit

en vingt-six langues. Il a été un passeport pour moi, j'ai voyagé dans le monde entier pour rencontrer des lecteurs dans des favelas de Rio ou à Taiwan ! Ce qui prouve qu'il ne s'agissait pas d'une problématique franco-française de banlieue.

Créer des personnages authentiques, provoquer de l'émotion et réussir à transmettre des histoires, même avec l'obstacle de la traduction, permet d'échapper au thème du « territoire ».

On ne s'adresse pas qu'à des gens qui nous ressemblent. Mais il est aussi très important que les gens qui nous sont proches puissent être amenés à lire d'autres choses par la suite. C'est l'une de mes grandes fiertés. Quelqu'un m'a même dit une fois : « C'est le premier livre que j'ai lu, ça m'a dépeçulé ! »

AAM J'ai connu la misère, étant jeune. Et écrire des bouquins,

se retrouver ailleurs et rencontrer des gens qui vous disent : « tu m'as sauvé la vie », c'est émouvant au plus haut point. C'est d'un livre qu'ils te parlent, pas d'un acte héroïque ! Ce sont des choses que je vis très souvent. Je n'oublie jamais le petit garçon que j'étais, qui a découvert Camus et la littérature. Et voir des enfants vivre ce que j'ai vécu, cette rencontre avec la littérature, c'est bouleversant.

LES JUSTES

AAM Lorsqu'on parle de terroristes en 2019, cela n'a strictement rien à voir avec ce que pouvait signifier ce mot en Russie en 1905, à l'époque où se situe la pièce de Camus. Aujourd'hui, la radicalisation est basée sur une ignorance et une méconnaissance de l'islam. Or les anarchistes de 1905 sont pour la plupart des lettrés, qui ont un idéal. Dans *Les Justes*, Yanek est un poète, et on y rencontre des gens qui ont profondément « mal à l'autre ». L'idéalisme de ces personnes vise à améliorer la vie d'autrui. Or aujourd'hui, il s'agit d'une démarche de bout en

bout mortifère. Et dans ma mise en scène, je lève toute ambiguïté.

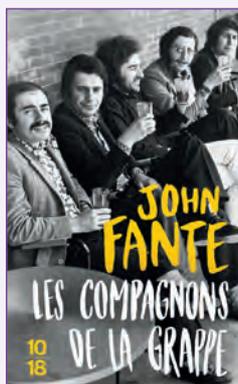
Même si elle rime, l'Histoire ne se répète jamais. Et il est dangereux de faire des raccourcis entre deux époques. Camus m'accompagne depuis des années. Je suis « camusard » depuis que j'ai commencé à le lire à 13 ans ! Cela fait longtemps que je pensais à une adaptation des *Justes*. Et puis j'ai rencontré Ruth Mackenzie (la directrice artistique du Châtelet) qui m'a parlé de *Hamilton* de Lin Manuel Miranda, qu'elle souhaitait programmer. Je lui ai dit que pour provoquer un vrai bouleversement, il fallait monter cette pièce de Camus avec le dynamisme des banlieues. Avec cette problématique : comment parler d'hier en l'inscrivant dans aujourd'hui ? Camus le permet parfaitement. Lui est dans le XXI^e siècle. Sartre, malgré tout le respect que j'ai pour lui, est déjà dans l'Histoire. Comment lutte-t-on ? La fin justifie-t-elle les moyens ? A-t-on le droit, au nom de la justice, d'être injuste ? Camus dit que non et cela, c'est fort, c'est puissant, et c'est très actuel. ●

leurs LIVRES de chevet

FAÏZA GUÈNE

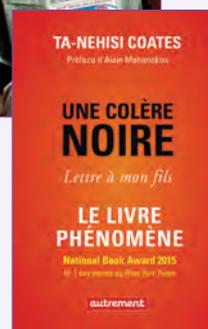
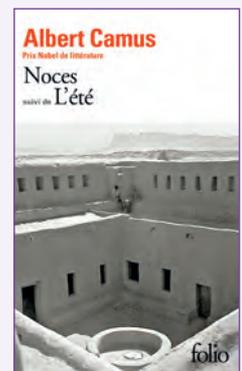
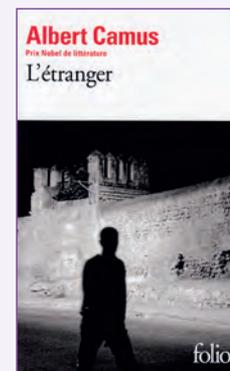
Révlée à 19 ans avec *Kiffe kiffe demain*, devenu un best-seller traduit dans le monde entier, Faïza Guène a depuis écrit quatre autres romans et tourné plusieurs court-métrages. Elle recommande des auteurs américains, notamment l'œuvre de James Baldwin, mais son premier coup de cœur reste *La Vie devant soi* de Romain Gary, « une lecture vivante et forte. C'est un livre que j'offre souvent. »

- John Fante avec *Les Compagnons de la grappe* « une lecture importante et inattendue. J'avais l'impression que ça parlait de mon père ! »
- J. D. Salinger avec *L'Attrape-cœurs*, « un classique, mais tellement fort ! »



ABD AL MALIK

S'il fallait ne lire que trois Camus, ce serait pour lui :



« Pour nous autres Français qui avons grandi en banlieue, l'Amérique est un truc assez particulier. À un moment où, adolescents, on avait l'impression d'être isolés de notre propre pays, on se sentait plus proches des Noirs américains et de la culture anglo-saxonne en général. Il n'y avait pas cette frontière des codes qu'on peut rencontrer en France. » Toni Morrison et Raymond Carver ont beaucoup influencé son écriture et deux auteurs récents l'ont marqué :

- Jonathan Franzen avec *Les Corrections*, « pour sa multitude de personnages qui nous parlent profondément d'aujourd'hui. Franzen est dans la lignée des grands romanciers américains des XIX^e et XX^e siècles. »
- Ta-Nehisi Coates avec *Une colère noire : Lettre à mon fils*, « une découverte littéraire et humaine, un écrivain de la génération Obama. »

ATELIERS

CRÉÉZ, PARTICIPEZ!

LES ATELIERS DU CHÂTELET

Dans le cadre de sa (R)évolution, le Châtelet entend permettre à tous ceux qui le souhaitent de prendre part au processus créatif, de participer à des spectacles et d'échanger avec les artistes de renom qui s'y produisent. En somme, vous ouvrir les portes de la création, avec l'aide de nos artistes invités, véritables passeurs. Pour chaque projet, le Théâtre identifiera et tendra la main aux personnes susceptibles de faire partie de l'aventure, en s'appuyant sur ses partenaires (associations,

conservatoires, écoles...). D'ores et déjà, plusieurs ateliers ont été mis en place pour préparer la nouvelle saison. Ces derniers mois, des curieux ont pu rencontrer Abd Al Malik ou Elizabeth Streb.

Par ces différentes initiatives, le Châtelet souhaite provoquer la rencontre entre des mondes qui se croisent trop rarement, offrir l'opportunité à chacun de prendre part au processus de création d'un grand spectacle, et

ainsi rendre accessible à tous sa programmation. Thomas Lauriot dit Prévost, co-directeur, revient sur cet engagement : « Nous allons au-devant de personnes qui parfois n'avaient jamais entendu parler du Théâtre du Châtelet, et leur proposons de faire un bout de

chemin avec nous. Ensuite, si ces spectateurs potentiels viennent chez nous, ce sera formidable. Dans tous les cas, nous aurons provoqué une rencontre : sortir de ses murs est déjà en soi une aventure, un voyage, une histoire que l'on partage avec ces publics. »

Paris Plages 2018, [Apprendre à voler](#) : l'équipe de STREB Extreme Action en pleine démonstration.



PARADE

Pour *Parade*, le spectacle de réouverture, les **Marionetas Gigantes de Moçambique** animeront le cortège. Quinze amateurs collaboreront avec la compagnie pour définir des personnages et inventer une histoire, en laissant libre cours à leur imagination, sans interférence du Châtelet. Cette parade sera rythmée par une centaine de jeunes percussionnistes, également recrutés pour l'occasion, qui auront l'opportunité de collaborer avec les artistes de Maputo. La deuxième partie de ce spectacle, gratuite elle aussi et en accès libre, verra quant à elle une quarantaine de comédiens amateurs et professionnels déambuler dans les foyers restaurés du Théâtre, au milieu de décors évoquant l'univers étrange d'Erik Satie.

Les ateliers ont eu lieu en mars 2019.

PARIS PLAGES

Durant l'été 2019, les danseurs et performeurs de la compagnie **STREB Extreme Action** reviendront à Paris Plages durant deux semaines et sur deux sites (bassin de la Villette, Quai Anatole France) afin d'entraîner gratuitement les enfants à l'art délicat du vol et de la chute. Les plus impliqués pourront rejoindre la parade au milieu des acrobates pour le spectacle de réouverture.

Du 21 août au 4 septembre 2019, de 14 h à 18 h.

Accessible aux enfants de 5 à 17 ans. Gratuit.



Un atelier avec Abd Al Malik.

ABD AL MALIK

De son côté, Abd Al Malik élabore son spectacle *Les Justes* entouré de jeunes habitant en Seine-Saint-Denis. Ensemble, ils lisent et interprètent le texte d'Albert Camus et consignent par écrit les idées nourries de leurs expériences personnelles. Abd Al Malik utilise ce qui ressort de ces ateliers pour enrichir son projet. Il a ainsi décidé d'ajouter un personnage et des figurants à sa mise en scène, et certains de ces jeunes participeront au spectacle. «*Je me tourne plutôt vers ceux qui ont déjà une démarche artistique*», précise-t-il. «*Pas de cours magistral ici : il s'agit d'échanger, de lire et de travailler tous ensemble.*»

Les ateliers sont en cours.

« LE VOL DU BOLI »

En septembre, un atelier ouvert au public sera dirigé par **Damon Albarn** et **Abderrahmane Sissako** avec des musiciens. Ce sera l'une des étapes conduisant à la création du *Vol du Boli* en 2020. À partir de janvier 2020, des ateliers ouverts aux femmes permettront de constituer un chœur qui fera partie du spectacle. Ils auront lieu au Nouveau Théâtre de Montreuil.

Le 20 septembre 2019 à 20h

LENA HERZOG

Dans le cadre de l'Année internationale des langues autochtones proclamée par l'Assemblée générale des Nations unies et l'Unesco, le **Festival d'Automne** et le **Théâtre de la Ville - Espace Cardin** diffuseront le film *Last Whispers* (Ultimes murmures) de Lena Herzog et proposeront des ateliers aux lycéens de Paris et de l'Île-de-France. Chaque séance sera animée par un médiateur, doctorant en linguistique, musicologie ou ethnomusicologie issu de l'EHESS.

Entre le 18 novembre et le 16 décembre 2019

CLAQUETTES

Vous n'aviez pas eu la chance d'enfiler vos chaussures de claquettes avant d'aller voir *Singin' in the Rain* au Grand Palais? Tout n'est pas perdu! Notre animation d'avant-spectacle revient, alors mettez-vous dans la peau de Fred Astaire, Ginger Rogers ou Shirley Temple pour les plus petits, lors de la reprise de *Un Américain à Paris* en novembre.

Du 28 novembre 2019 au 1^{er} janvier 2020

1h30 avant chaque spectacle

PETER SELLARS

Le metteur en scène Peter Sellars élabore un projet sur le long terme avec l'ensemble **Sequentia** (musique) de **Benjamin Bagby** autour du **Roman de Fauvel**. Comme le célèbre manuscrit enluminé qui contient la version musicale extravagante et illustrée du texte de Fauvel (XIV^e siècle), ce projet est à la fois interactif et multidisciplinaire.

Avril- mai 2020

CURRENTZIS / BEETHOVEN

Teodor Currentzis et son orchestre **MusicAeterna** vous invitent, à l'occasion du 250^e anniversaire de la naissance de Beethoven, à une rencontre entre le compositeur allemand et des musiciens électro.

Du 4 au 17 mai 2020

Retrouvez tout au long de la saison les mises à jour concernant ces ateliers sur chatelet.com

Pour toutes demandes de renseignements, merci de bien vouloir nous contacter à participation@chatelet.com

Damon Albarn lors d'un atelier préparatoire au *Vol du Boli*.



DANSE

Les Sept Péchés capitaux de Pina Bausch



Retour vers

LE FUTUR I

Pour célébrer trois chorégraphes qui ont bouleversé, chacun à leur manière, l'univers de la danse, le Théâtre du Châtelet et le Théâtre de la Ville se sont associés pour présenter trois événements exceptionnels : deux séries consacrées à William Forsythe et Merce Cunningham en novembre dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, et un ballet mythique de Pina Bausch en mars. Une occasion de laisser la parole à [Emmanuel Demarcy-Mota, directeur du Théâtre de la Ville et du Festival d'Automne à Paris](#), pour ce nouveau rapprochement entre les deux théâtres.

Qu'est-ce qui fait, selon vous, la singularité de William Forsythe, Merce Cunningham et Pina Bausch dans le paysage de la danse ?

Ce sont trois révolutions de la danse contemporaine. Chacun de ces artistes a ouvert la voie à de nouveaux possibles dans le rapport au mouvement, à l'espace et au monde, et ces influences se sont fait sentir jusque dans le théâtre. Merce Cunningham, compagnon historique du Festival d'Automne, a affranchi

la danse à la fois de la narration et de sa subordination à la musique. C'est lui qui a rompu avec la primauté de la frontalité de l'interprète par rapport au public. Immense chercheur, recourant au hasard, il s'attachait à ne jamais s'emprisonner dans ses propres habitudes, jusqu'à susciter la création de programmes informatiques qui lui ont permis de trouver des combinaisons de mouvement totalement inédites. William Forsythe, qui a été en résidence au Théâtre du Châtelet de 1990 à 1998, est lui aussi un véritable inventeur, ayant constamment trans-

gressé les attendus. Il a fait évoluer le ballet de manière considérable, en renouvelant sa modernité.

Pina Bausch a renouvelé l'expressionnisme et porté le Tanztheater à son sommet, ouvrant des pistes insoupçonnées dans l'observation de l'être humain.

Je me souviens, alors que j'étais adolescent, de ma découverte de Forsythe à Paris, avec sa troupe de Frankfurt, un choc inouï qui a influencé jusqu'à mon rapport aux acteurs ! Si Forsythe est un pont entre l'Amérique et l'Europe, Pina Bausch est autant universelle qu'ancrée dans l'histoire allemande. Elle a renouvelé l'expressionnisme et porté le Tanztheater à son sommet, ouvrant des pistes insoupçonnées dans l'observation de l'être humain. Je suis fasciné depuis toujours par la vérité et la profondeur des situations qu'elle met en scène. Faisant le lien avec nombre



Seventeen/Twenty One de William Forsythe

de villes du monde, elle a exploré sans concession l'histoire tourmentée de notre temps. Comme metteur en scène, je reste subjugué par la profondeur et la poésie de son écriture. Elles touchent au cœur de notre condition, avec splendeur, tendresse et cruauté.

Vous tissez aujourd'hui un lien singulier avec Akram Khan, enfant chorégraphique du Kathak et de la danse contemporaine. Quel regard portez-vous sur lui ?

Akram m'intéresse et me touche particulièrement. J'aime la personne autant que son parcours et je suis heureux d'inventer avec lui des projets qui s'ouvrent à tous les publics, à l'image de ce *Chotto Desh* pour tous les âges ou tout récemment de *Kadamati*, présenté avec le Théâtre du Châtelet, qui réunissait plus de 700 amateurs sur le parvis de l'Hôtel de Ville. Akram est un des premiers à avoir totalement assumé sa double culture et les différents héritages de la danse pour inventer un vocabulaire hybride et singulier. Avant lui, la danse contemporaine européenne était majoritairement occidentale. À partir de là, ont été intégrés des courants extra-européens, la danse africaine et le hip-hop notamment. Et puis les pièces d'Akram portent un regard humaniste sur notre rapport au monde, au temps et aujourd'hui sur l'environnement.



© Michel Cavatca

Summerspace de Merce Cunningham



© Laurent Liotardo

Giselle d'Akram Khan

Retour vers LE FUTUR II

Trois noms parmi les plus brillants leaders de la danse contemporaine nous donnent un aperçu de l'avenir de cette discipline. Si la danse est le lieu de la narration dans toutes les traditions du monde, à quoi peut ressembler le futur ?

Jouant sur les frontières traditionnelles entre danse contemporaine et ballet classique, Christopher Wheeldon et Akram Khan collaborent avec les étoiles des ballets nationaux néerlandais et anglais pour découvrir de nouvelles façons passionnantes de revisiter les classiques du répertoire. Ils sont tous deux programmés par Les Étés de la danse. Quant à Gisèle Vienne, elle s'éloigne encore plus de la tradition en créant un espace fascinant entre art visuel et performance.

Après *Un Américain à Paris* (créé au Châtelet en 2014), Christopher Wheeldon imagine une nouvelle version chorégraphique d'un classique : *Cendrillon*. Il y convoque le monde du cinéma et celui de Broadway tout en respectant le vocabulaire traditionnel du ballet. Par ailleurs, il invite les marionnettes de l'extraordinaire Basil Twist, qui a récemment collaboré avec Kate Bush. Le résultat confère à l'histoire une puissance contemporaine plus magique que jamais, sans qu'on puisse toutefois échapper à la face sombre du conte.

Akram Khan, qui se produit si souvent au Théâtre de la Ville, vient cette fois au Châtelet dans le cadre des Étés de la danse avec son premier ballet complet, *Giselle*, commandé par l'English National Ballet. C'est « *un clair-obscur visionnaire sur le monde des migrants* ». Le chorégraphe a transposé le récit romantique d'hier dans une Europe contemporaine plus tragique et plus urgente, sur fond d'exploitation cruelle et insensible. Mais son héroïne est une femme forte, elle n'est pas une simple victime. Avec une nouvelle musique et l'ajout de ballet classique à son mélange passionnant de formes de danse contemporaines et traditionnelles, Akram Khan a créé un classique pour le XXI^e siècle.

This is how you will disappear de Gisèle Vienne a déjà été présenté à Paris en tant qu'installation au Centre Pompidou (2011) et au Théâtre des Amandiers de Nanterre (2015). Mais pour la première fois à Paris, on pourra visiter une exposition autour du spectacle dans l'après-midi et se rendre à la représentation en soirée. Une occasion de voir le décor et l'univers du projet avant et après la « disparition » des interprètes. ●

• *This is how you will disappear*
Gisèle Vienne
Du 27 au 31 mai 2020

• *Les Étés de la danse*
Du 2 au 18 juillet 2020

Les œuvres les plus anciennes présentées – *Les Sept Péchés capitaux* de Pina Bausch (1976) et *Summerspace* de Merce Cunningham (1958) – ont été créées il y a plus de quarante ans. Le Théâtre de la Ville vient de fêter ses 50 ans et a joué un rôle majeur dans l'accueil de ces chorégraphes en France. Comment percevez-vous aujourd'hui la place de ce compagnonnage dans l'évolution de la danse en France ?

L'accompagnement des artistes reste un enjeu fondamental du Théâtre de la Ville comme du Festival d'Automne, que nous continuons à développer avec passion et conviction. Présenter ces œuvres profondément vivantes reste une façon de les transmettre aux nouvelles générations. Ce qui lie le Tanztheater Wuppertal et le Théâtre de la Ville est unique au monde. Quelle autre ville et quel autre artiste ont pu ainsi se fréquenter chaque année sur une période aussi longue ? *Les Sept Péchés capitaux* est précisément la pièce qui a posé la première borne de cette longue histoire, dans la saison 1978 – 1979, il y a donc trente ans. On peut en dire autant de la relation unique entre Merce Cunningham et le Festival d'Automne, qui a démarré dès le début du Festival

en 1972. Ces deux monstres sacrés, du fait de leur présence régulière, ont exercé une influence déterminante sur la danse française et les artistes d'autres disciplines. Cet accompagnement sur la durée permet aussi à l'artiste de développer ses recherches en les confrontant à un public toujours renouvelé. Il est d'ailleurs intéressant de penser qu'aujourd'hui la fidélité qui est la nôtre à de nouvelles générations de créateurs, à Hofesh Shechter, Israel Galvan... laissera à son tour des sillons dans leur travail autant que dans les mémoires des spectateurs de notre temps. ●

Propos recueillis par
THOMAS HAHN

• *A Quiet Evening of Dance*
William Forsythe

Du 4 au 10 novembre 2019

Ce programme est présenté avec le Festival d'Automne à Paris.

• *Summerspace/Exchange/Scenario*
Merce Cunningham

Du 14 au 20 novembre 2019

Ce programme est présenté avec le Festival d'Automne à Paris à l'occasion du Portrait Merce Cunningham (septembre-décembre 2019).

• *Les Sept Péchés capitaux*
suivi de *Fürchtet euch nicht*
Pina Bausch

Du 24 au 29 mars 2020

CARTE BLANCHE À... RONE

Figure majeure de la scène électro de ces dernières années, Erwan Castex, alias Rone, multiplie les collaborations novatrices. Il posera bientôt ses claviers sur la scène du Châtelet. Rencontre avec un artiste-explorateur.

Vous avez collaboré avec des écrivains, des cinéastes, vous avez joué à la Philharmonie : venir au Châtelet semble ainsi logique. Vous aimez expérimenter et vous confronter à des univers différents du vôtre ?

Oui, c'est primordial pour moi. Je ressens le besoin constant d'élargir le champ des possibles, d'explorer des terrains nouveaux et de sortir de ma zone de confort. Je fais de la musique électronique et mes instruments principaux restent des machines, mais je n'ai pas envie de m'enfermer dans un genre, ni dans la routine « studio, tournée, studio... »

J'aime m'ouvrir à de nouvelles expériences à travers la richesse des collaborations, et de nouvelles perspectives se sont ouvertes lorsque

j'ai mis les pieds dans des endroits comme la Philharmonie de Paris ou en collaborant avec des artistes d'univers différents.

Le Châtelet veut ouvrir les portes du Théâtre à ceux qui n'ont pas encore osé y venir. S'agissant de diversité des publics, vous êtes imbattable depuis que vous dialoguez avec des cétaçés : pensez-vous que votre musique peut s'adresser à tout le monde ?

Je l'espère ! Je suis toujours ravi de constater que mon public est très varié et mêle différentes générations et catégories sociales. En concert, j'aperçois des gamins dans la foule, des gens de mon âge et des personnes plus âgées. Cette foule éclectique se mélange très naturellement. Ça, c'est génial ! Et puis il y a le bonheur d'être si bien reçu à travers le monde : de la Philharmonie de Paris à un club moite de Berlin, d'un gros festival en plein centre de Hongkong à un tout petit festival en province, c'est finalement toujours la même énergie.

Mirapolis, c'était le nom d'un parc d'attractions, un univers enfantin. Vous avez récemment travaillé sur Benjamin Britten avec la maîtrise de Radio France, des enfants et des adolescents. Transmettre ses techniques, ses connaissances et ses goûts, permettre à des jeunes musiciens de découvrir, d'apprendre et de progresser, c'est important pour vous ?

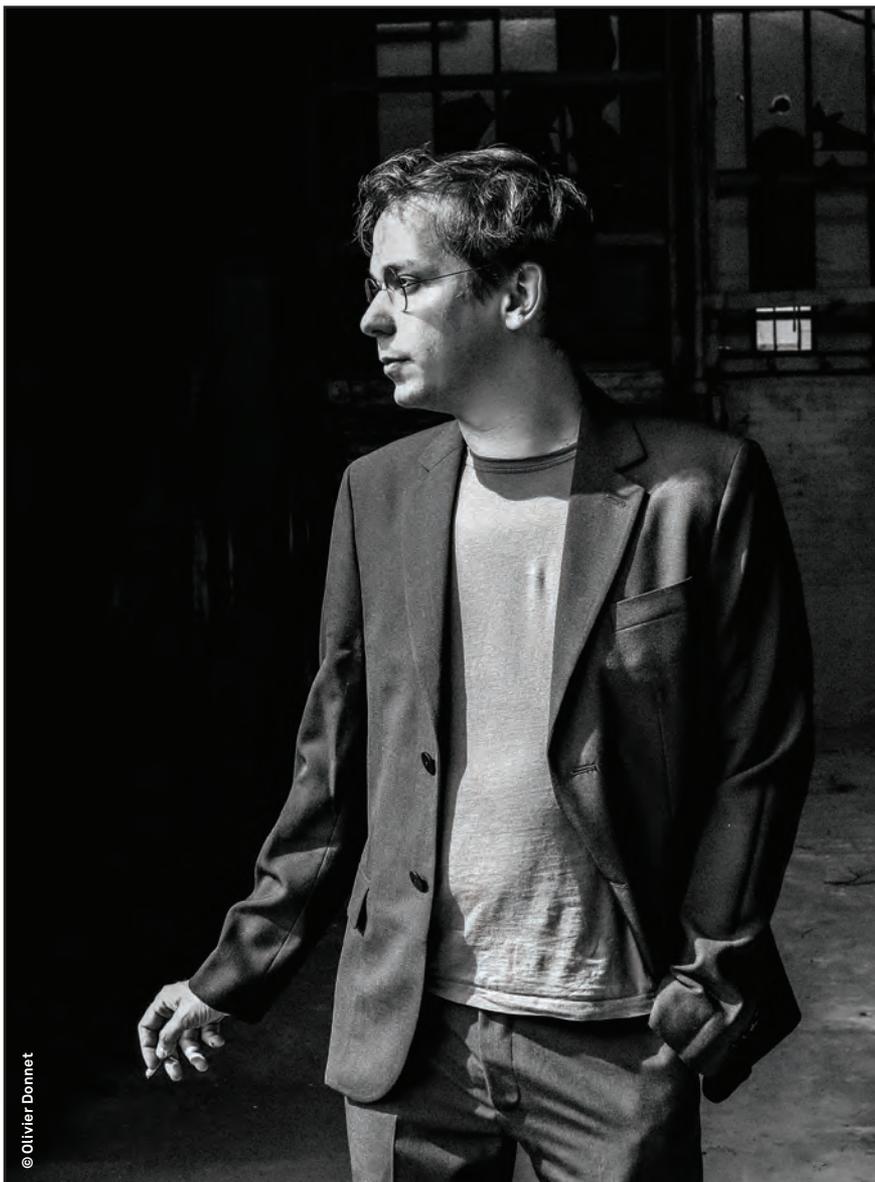
Bien sûr ! En tant que jeune papa, j'ai réalisé qu'il y avait quelque chose de génial dans l'échange avec les enfants. À travers leurs yeux, leur innocence et leur enthousiasme, j'ai l'impression de réapprendre des choses, voire d'apprendre des choses à côté desquelles j'étais passé. Leur curiosité naturelle réveille la mienne. C'est enrichissant pour moi comme pour eux.

Je reçois aussi une quantité hallucinante de démos de jeunes producteurs qui me demandent mon avis ou des conseils, et c'est formidable de voir le niveau de certains d'entre eux évoluer à une vitesse incroyable !

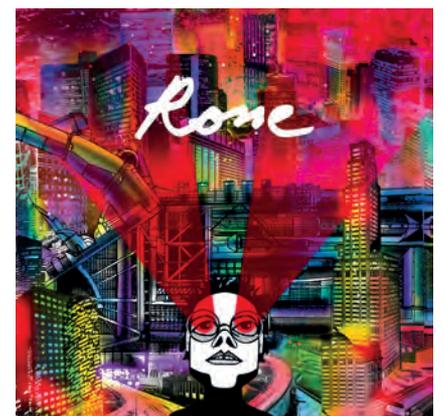
Votre titre Parade en 2012, issu de l'album Tohu Bohu, avait marqué les esprits. Clin d'œil amusant au Théâtre du Châtelet qui lance sa saison d'ouverture en revisitant sa Parade... Quelle est l'histoire de ce titre ?

Parade est un morceau important pour moi, il m'a ouvert pas mal de portes en étant joué par plein de DJs partout dans le monde. Je ne me souviens plus vraiment pourquoi je lui ai donné ce nom à l'époque. Mais en y repensant, il se pourrait bien qu'il s'agisse d'une influence inconsciente car je suis un grand admirateur de Satie, Picasso et Cocteau. Cette collaboration avec le Châtelet est incroyable quand on y pense ! ●

• Carte blanche à Rone
Du 5 au 14 mars 2020



© Olivier Donnet



Rone, *Mirapolis*, 2017



© Jan Wlodek

BARRIE KOSKY

L'intelligence du théâtre

Inventif, voire trublion, l'Australien Barrie Kosky est l'un des metteurs en scène les plus passionnants d'aujourd'hui. En témoigne sa production du « Saül » de Haendel, qui permettra au public de se familiariser avec son travail, encore mal connu en France.

QUI se cache derrière le masque du «gay Jewish kangaroo» que brandit Barrie Kosky pour se définir dans ses interviews? Peut-être, comme pour enfoncer le clou, un «cliché de la diaspora juive cosmopolite», né à Melbourne, et piqué très précocement par le virus du théâtre. *Woyzeck* de Büchner, *Macbeth* de Shakespeare, rien n'effraie l'adolescent qui, à peine achevées ses études de piano et d'histoire de la musique à l'université, se jette dans le grand bain de la mise en scène, avec une soif déjà insatiable. En 1990, il fonde Gilgul, «première compagnie professionnelle de théâtre juif alternatif d'Australie». Six ans plus tard, le prodige est le plus jeune directeur de l'Adelaide Festival. Théâtre, opéra, il fait feu de tout bois, et la liste des œuvres sur lesquelles il a jeté son dévolu témoigne déjà de l'éclectisme et de l'audace, souvent expérimentale, qu'il cultivera, de 2001 à 2005, au poste de co-directeur artistique du Wiener Schauspielhaus.

Une fois sa carrière européenne de metteur en scène lyrique lancée par la production de l'*Orfeo* de Monteverdi que dirige René Jacobs en 2003 au Festival d'Innsbruck, Barrie Kosky ne s'arrête plus. Nouvelle coqueluche des

scènes germaniques, il enchaîne *Le Grand Macabre* de Ligeti et *Le nozze di Figaro* de Mozart à la Komische Oper de Berlin, monte *Lohengrin* à la Staatsoper de Vienne, puis *Der fliegende Holländer*, et *Tristan und Isolde* à Essen. Dans ce parcours somme toute assez classique, *Kiss me, Kate*, comédie musicale de Cole Porter, fait figure de premier pas de côté, sinon encore d'affirmation d'un goût prononcé pour l'*entertainment*.

Sitôt installé à la tête de la Komische Oper, il met en pratique une approche du théâtre lyrique inspirée non seulement par Walter Felsenstein, son lointain prédécesseur, mais aussi par l'âge d'or de la maison berlinoise, à son apogée dans l'entre-deux-guerres, sous le nom de Metropol-Theater, ou encore les idéaux de Max Reinhardt. Au cours d'une même saison peuvent ainsi cohabiter les opérettes *Arizona Lady* d'Emmerich Kálmán, *Ball I'm Savoy* de Paul Abraham, *Eine Frau, die weiss, was sie will!* d'Oscar Straus, d'une part, et *Moses und Aron* de Schoenberg, d'autre part, mis en scène avec une égale précision par le maître des lieux.

C'est que l'Australien prend les œuvres, toutes les œuvres, sans hiérarchie de valeur, à bras-le-corps, les regarde droit dans les yeux, n'use ni de tours, ni de détours, n'euphémise pas plus qu'il ne s'abrite sous la métaphore. Le décor, souvent, est réduit à l'essentiel – «des espaces qui ne sont pas nécessairement simples, mais relativement libres», explique-t-il – afin que l'acteur soit «le centre, le moteur absolu de toute production». Conçu comme un «théâtre de voix, d'ombres et de paranoïa», son *Macbeth* présenté à l'Opéra de Zurich était une fascinante plongée dans l'abîme, une tempête sous un crâne, dont l'implacable noirceur laissait pantois. À l'instar d'un *Pelléas et Mélisande*, où il mettait à nu, avec une intensité que d'aucuns, attachés au mystère censément vaporeux du drame lyrique de Debussy et Maeterlinck, ont jugée sacrilège, la violence et

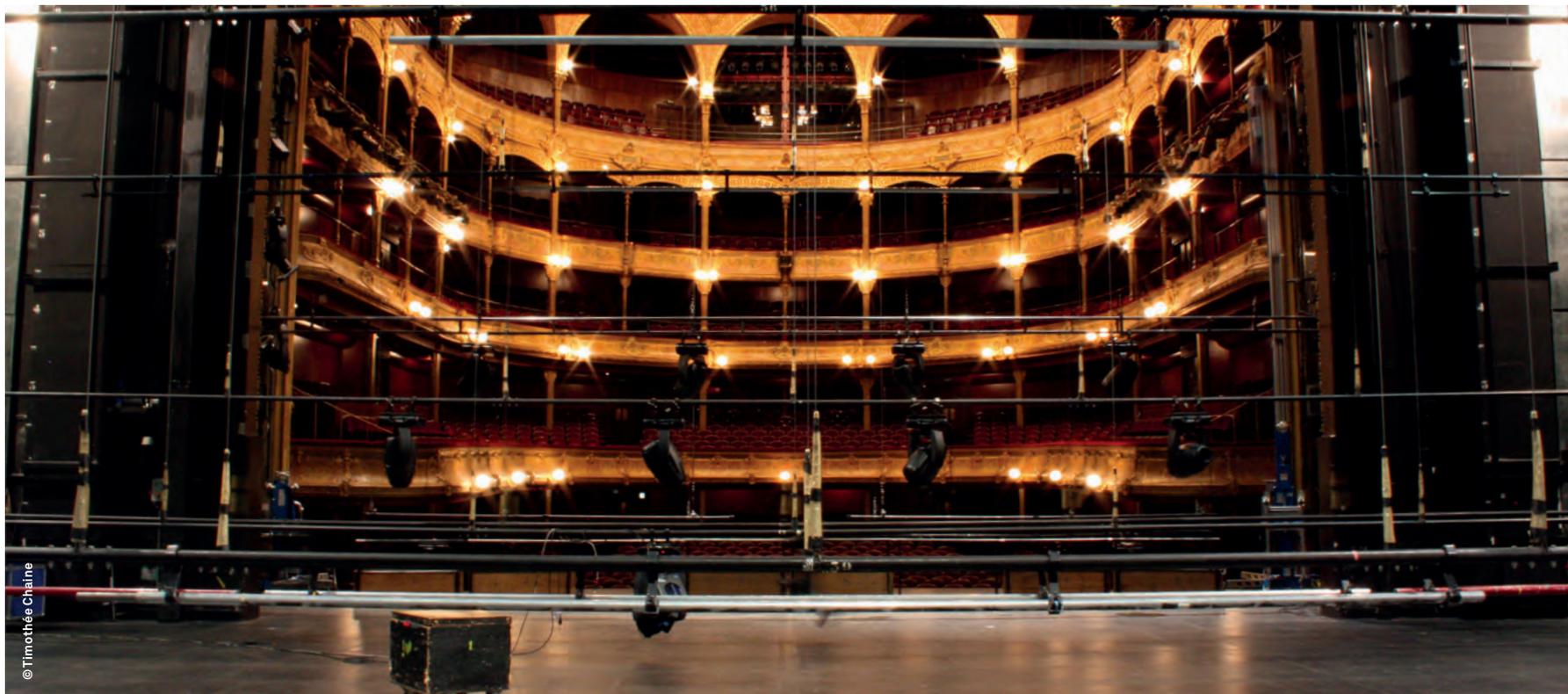
l'effroi du royaume d'Allemonde, comme la charge érotique inouïe de la dernière scène du quatrième acte. Tout en restant poète, souvent fulgurant. Et sans jamais se départir d'un sens du spectacle qui joue à plein, jusque là où on l'attend le moins – pour oser, par exemple, dénoncer, à Bayreuth même, l'antisémitisme de Wagner, dans *Die Meistersinger von Nürnberg*. Parce qu'il aime, sans doute, «le fouillis des corps», et assume, surtout, cette dimension divertissante, vouée aux gémonies par certains de ses plus talentueux contemporains.

Quel mal à ce que la salle exulte devant le numéro de claquettes de neuf appendices nasaux, mélanges entre «une bande dessinée nazie antisémite et un peu de Barbra Streisand», placé au beau milieu du *Nez* de Chostakovitch? Ou que le public laisse échapper des soupirs d'admiration en voyant surgir, comme par enchantement, un orgue des dessous, dans *Saül* de Haendel? Et puis quelle merveille que cette *Flûte enchantée*, acclamée dans le monde entier – de Berlin à Tokyo, en passant par Madrid, Varsovie, Los Angeles, Moscou, Rome, et même Paris –, entre théâtre d'ombres et cinéma muet! Imprévisible, virtuose, Barrie Kosky l'est assurément, jonglant entre les genres et les références avec un art assez ébouriffant du coq à l'âne, qui l'amène à marier sans complexe la carpe et le lapin. Ne se définit-il pas lui-même, avec un sens de l'oxymore fort réjouissant, comme un minimaliste extravagant? ●

Par
MEHDI MAHDAVI

• *Saül*
Barrie Kosky
Du 21 au 31 janvier 2020

PUBLICS, PARTENAIRES ET MÉCÈNES



© Timothée Chaine

CHÂTELET: PRENEZ (VOTRE) PLACE!

Le Châtelet s'engage dans une nouvelle aventure.
Ce Théâtre vous appartient et rien ne s'y fera sans vous.

Particuliers, associations, entreprises ou fondations, chaque geste, chaque contribution sera utile. Donateurs financiers, de temps et d'idées, prenez part à la vie du Théâtre : faufilez-vous dans les coulisses d'un Théâtre, participez à la création d'un spectacle, main dans la main avec des artistes de renommée mondiale. Ensemble, nous le rendrons plus ouvert, solidaire, innovant.

De nouvelles façons
d'être ensemble
au Châtelet

DES RENCONTRES, DES ATELIERS, DE LA PRATIQUE, DES ÉCHANGES, DE L'INTERACTION

Nous avons l'ambition de permettre aux publics de participer aux projets artistiques que nous accueillerons. Par des échanges avec les artistes invités et nos équipes, à travers des projets collectifs et des ateliers, vous pourrez faire l'expérience de la rencontre et de la pratique artistique, et pourquoi pas devenir acteur du processus créatif, et parfois

du spectacle lui-même. Nous voulons inscrire le partage et la création au plus près de chacun : à l'intérieur du Théâtre bien sûr, en salle et en coulisses, mais aussi dans la rue et sur le web, par la parole directe comme sur les réseaux sociaux.

Des projets collectifs ont déjà vu le jour pendant la fermeture, à l'image de *Kadamati*, réunissant près de 800 danseurs amateurs autour d'une chorégraphie d'Akram Khan sur le parvis de l'Hôtel de Ville, ou encore *Picasso Circus*, une performance de cirque aérien exceptionnelle dans la nef du Musée d'Orsay. En investissant la rue, en impliquant chacun comme participant ou spectateur, le Châtelet invente de nouveaux modèles de découverte et

d'expérimentation artistique. Et si vous nous écrivez pour partager vos envies et vos idées? Nous attendons vos messages à vosidees@chatelet.com.

Vous souhaitez participer aux ateliers mis en place au Châtelet? Écrivez-nous à participation@chatelet.com

Rejoignez les
Robins des Bois

PARTAGEZ VOTRE PASSION

Avec les Robins des Bois, chacun, particuliers comme entreprises, peut acheter, en plus de sa propre place, un ou plusieurs billets supplémentaires qui permettront à de nouveaux spectateurs d'assister au même spectacle.

Ils partagent alors le plaisir de découvrir ensemble une œuvre. Les Robins des Bois s'engagent ainsi dans un geste solidaire au moment de l'achat de leur place ou de leur abonnement. Sur le modèle des billets suspendus, le Châtelet souhaite mettre 1000 places à disposition pour chaque production de la saison 2019-2020.

Des partenariats
porteurs de sens

DES VALEURS EN COMMUN

Nous sommes convaincus de la responsabilité sociale des acteurs économiques, sociaux, publics, et souhaitons

développer ensemble des partenariats porteurs de sens. Le Châtelet se fera vitrine de chaque donateur et mécène, de ses objectifs et son engagement, des valeurs et de la vision communes que nous portons.

Lieu emblématique, bâtiment inscrit aux monuments historiques, le Châtelet restauré proposera différents espaces privilégiés, cadre idéal pour organiser des événements uniques. Ainsi, la salle, les salons, les foyers et la terrasse pourront être investis par nos partenaires. ●

**SECOUER LES IDÉES
REÇUES, INNOVER,
TRAVAILLER
ENSEMBLE POUR
CONCOURIR À LA
RÉALISATION DE
PROJETS ARTISTIQUES
ET DÉMOCRATIQUES
ET POSER CES
MODÈLES COMME
JALONS POUR
L'AVENIR.**

LES TROYENNES

Invité par le Théâtre national coréen de Séoul, le metteur en scène singapourien **Ong Keng Sen** lui propose d'adapter *Les Troyennes* en un opéra contemporain basé sur le pansori (récits musicaux traditionnels coréens).

À travers la tragédie grecque d'Euripide, son spectacle *Les Troyennes* établit un parallèle entre le traumatisme des femmes troyennes et les souffrances qu'ont pu connaître les femmes coréennes jusqu'à nos jours.

Désireux de créer un opéra empreint du caractère stylisé du théâtre musical coréen, Ong Keng Sen, directeur artistique de la compagnie TheatreWorks, a utilisé ici le changgeuk, un genre théâtral dérivé du pansori. «*Au fil du temps, des éléments de comédies musicales et d'opéras occidentaux ont été rajoutés à la musique traditionnelle*», explique Ong Keng Sen. «*J'ai retiré ces couches pour revenir aux mélodies du pansori [une forme de récit chanté d'origine populaire, né au XVIII^e siècle] qui constituent la base musicale du changgeuk.*» Ce spectacle est d'ailleurs interprété par la Compagnie nationale coréenne de changgeuk.

Pour *Les Troyennes*, la composition du pansori a été confiée à une légende vivante : Ahn Sook-sun, la plus célèbre chanteuse de ce genre musical en Corée. Comme le précise Ong Keng Sen, «*il était inimaginable de réaliser ce travail sans l'apport d'une voix féminine forte au sein de notre équipe artistique. Les idées d'Ahn Sook-sun ont représenté une contribution inestimable à l'interprétation de cette œuvre épique montrant des femmes luttant pour leur survie en temps de guerre. Dans le genre de l'épopée, le pansori est équivalent au théâtre grec antique : l'émotion que procure la voix humaine y est identique*».

Mais la guerre et ses violences étant un thème intemporel, Ong Keng Sen a souhaité introduire un versant contemporain dans son spectacle. «*J'ai eu la chance d'être présenté au compositeur Jung Jae-il. Je voulais aborder de manière inhabituelle le rôle ambigu d'Hélène de Troie, et je souhaitais aussi comprendre pourquoi le pansori coexiste avec la musique*

contemporaine dans le changgeuk. Dès le début, j'ai senti que la situation d'Hélène, étrangère ballottée entre les Grecs et les Troyens, faisait d'elle un personnage un peu marginal. Belle et en butte aux insultes, elle incarne une «provocation par la différence», qui a conduit à la guerre entre la Grèce et Troie. Jean-Paul Sartre la considérait comme une Européenne parmi les Troyennes, qui étaient asiatiques. Plutôt que sur l'origine, j'ai décidé de me concentrer sur le genre, en présentant Hélène comme un être intermédiaire entre le masculin et le féminin. Et j'ai choisi un chanteur de pansori pour le rôle d'Hélène (et non un haute-contre travesti). Jae-il est la seule personne avec qui je pouvais entreprendre ce voyage audacieux. Je voulais aussi introduire de la K-pop [pop coréenne] dans Les Troyennes parce que le spectacle comporte des éléments couvrant plusieurs siècles, de la guerre de Troie à nos jours». Ong Keng Sen l'a associée aux chœurs, qui commentent habituellement les événements des tragédies grecques.

Autre fait intéressant ici : loin de ne parler que des femmes appartenant à l'aristocratie troyenne, comme chez Euripide, Bae Samsik, l'auteur de cette adaptation, a ajouté une scène dans laquelle on entend des esclaves, interprétées par des chanteuses du chœur, se lamenter sur leur vie prédestinée : «*Un enfer se transforme en un autre enfer.*» Rendant ainsi visible ce conflit entre femmes de différentes classes sociales, il propose une nouvelle lecture de ce drame.

• **Les Troyennes**
Ong Keng Sen
Du 20 au 26 juin 2020



OÙ SONT LES FEMMES ?

Si le mouvement #MeToo a permis une certaine libération de la parole, les inégalités professionnelles entre femmes et hommes n'en demeurent pas moins spectaculaires. Le secteur culturel, loin d'échapper à la règle, polarise les injustices. Selon l'étude publiée en 2016 par la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD), seules 27% des mises en scène sont confiées à des femmes et 4% des orchestres dirigés par une cheffe. Si ces chiffres criants sont là pour l'étayer aujourd'hui, le constat est ancien, et l'alarme sonnée depuis longtemps. Place aux actes, maintenant ! À chaque édition, Tchât reviendra sur ce combat pour l'égalité et pour la création. Pour l'heure, coup de projecteur sur trois femmes qui prennent les commandes.



Rokia Traoré

ROKIA TRAORÉ CÉLÈBRE MIRIAM MAKEBA

« IL ÉTAIT UNE FOIS, UNE ROSE DE FER... »

La chanteuse malienne à la voix d'or rend hommage à l'activiste sud-africaine qui fut, dit-elle, « *incontestablement l'une des toutes premières icônes africaines internationales* ». Surnommée « *Mama Africa* », Miriam Makeba s'est fait connaître dans le monde entier en 1967 avec sa chanson « *Pata Pata* » (reprise en français en 1980 par Sylvie Vartan sous le titre « *Tape Tape* »). Très engagée dans le mouvement américain en faveur des droits civiques soutenu par Martin Luther King, elle a été une figure marquante de la lutte contre l'apartheid.

De par son environnement familial, la chanteuse malienne Rokia Traoré a baigné dès son enfance dans un univers mêlant étroitement les cultures du Mali, où elle est née et où elle vit aujourd'hui, et de la France. Son père joue du saxophone, ses sœurs entonnent des chants traditionnels lors des cérémonies familiales, elle-même écoute du jazz, du blues et toutes les musiques irriguant les années 1970 et 80. Si elle a vécu en Europe, et notamment en France dans les années 1990, elle a choisi de s'installer à Bamako en 2009. Très proche du monde des griots maliens, Rokia Traoré n'hésite pas à mêler dans son écriture la musique mandingue et les influences occidentales. Son talent ne passe pas inaperçu : remarquée par l'immense Ali Farka Touré, elle enregistre son premier disque en 1998 sous sa direction artistique. S'ensuivent quatre albums et de nombreuses collaborations avec Eric Truffaz, Alexandre Tharaud, Ibrahim Maalouf... En dehors de ses concerts, elle se produit au théâtre, que ce soit au Festival d'Avignon ou sous la direction de Peter Sellars. Sa notoriété grandit, elle devient une des voix féminines qui comptent en Afrique avec Angélique Kidjo et Asa. Elle chante dans les plus grandes salles, sans jamais s'éloigner de sa culture, et notamment de ses inspirations mandingues. En 2005, cette artiste dotée d'une voix exceptionnelle a participé aux États-Unis à un spectacle consacré à la grande Billie Holiday, dont elle revendique l'héritage.

C'est à une autre légende, la chanteuse sud-africaine Miriam Makeba (1932-2008), qu'elle a donc cette fois souhaité rendre hommage, avec son nouveau spectacle *Il était une fois, une rose de fer...* : « *Mon besoin de raconter Miriam Makeba à travers une pièce artistique faite de lumières, d'images, de danse et de musique, provient certainement*

de mon vécu en tant que femme artiste, mère, africaine, mais également européenne et finalement citoyenne du monde en ce vingt et unième siècle. En matière de liberté d'expression, et d'engagement, Miriam Makeba nous a ouvert un chemin à nous toutes, femmes noires d'Afrique aspirant à l'ouverture d'esprit sur le monde et au métissage réel, ce métissage qui met en valeur les différences, mais ne les uniformisent pas. »



Joséphine Baker

LA SOPRANO JULIA BULLOCK RÉVÈLE JOSÉPHINE BAKER

PETER SELLARS LA MET EN SCÈNE DANS « PERLE NOIRE : MÉDITATIONS POUR JOSÉPHINE »

Le nouveau spectacle du metteur en scène américain avec Julia Bullock est centré sur Joséphine Baker, chanteuse atypique qui secoua les Années folles parisiennes en faisant triompher la *Revue nègre*.

Si l'Américaine Joséphine Baker (qui a pris la nationalité française en 1937) a acquis sa célébrité au music-hall, elle reste tout autant dans les mémoires pour son engagement dans les services secrets de la France libre pendant la Seconde Guerre mondiale. Par la suite, elle apportera son soutien au mouvement américain des droits civiques et à Martin Luther King. « *Cette femme a littéralement changé ma vie. Son parcours m'a aidée à affronter mes propres questionnements sur mon identité* », explique Julia Bullock. La soprano précise : « *Bien qu'elle ait souvent été exploitée et réduite à son identité physique, Baker a refusé d'être la victime d'une époque et de ses préjugés. Elle a su s'en servir au contraire pour construire une carrière exceptionnelle.* »

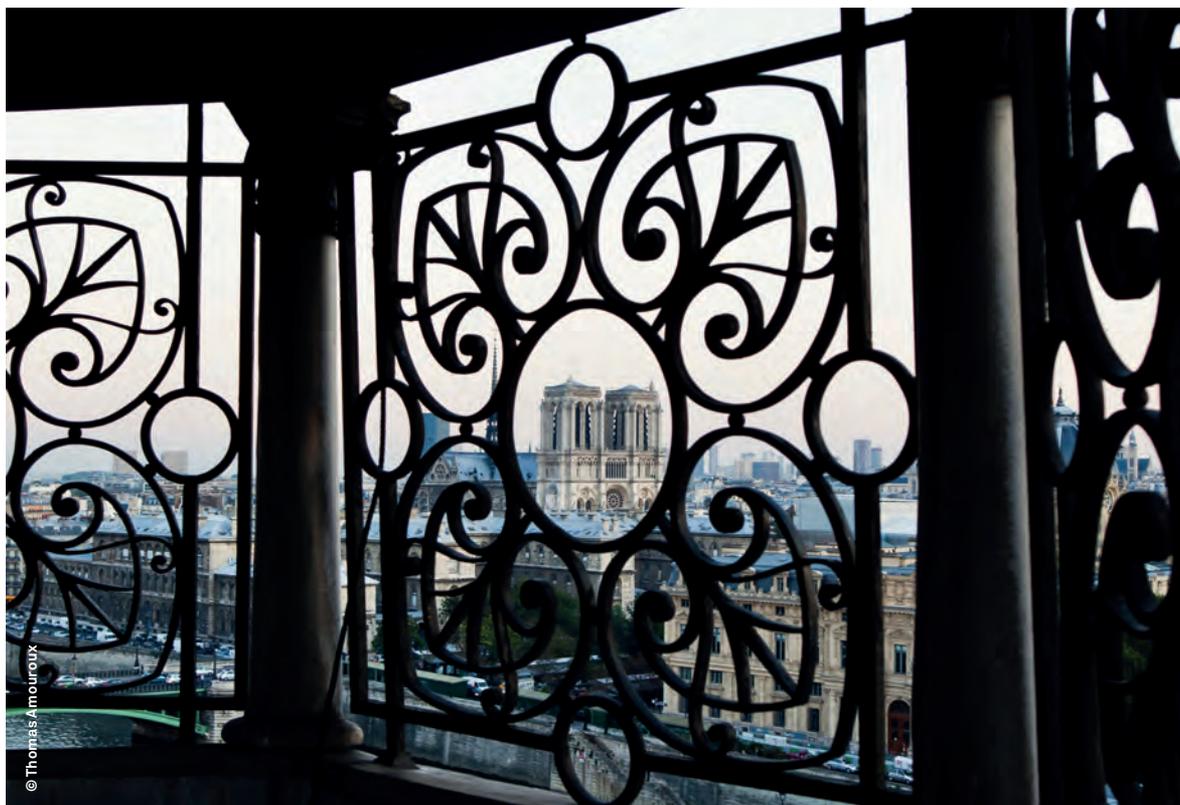
Célèbre pour ses détournements iconoclastes (de Mozart notamment) à ses débuts, l'incontournable Peter Sellars n'en finit pas de surprendre, lui dont l'exigeant *Tristan et Isolde* était repris en septembre dernier à l'Opéra de Paris alors qu'il offrait la création d'un *Kopernikus* (de Claude Vivier) épuré

Interview de
**PHILIPPE PUMAIN ET
 CHRISTIAN LAPORTE**



© Thomas Amouroux

LE CHÂTELET RETROUVÉ



© Thomas Amouroux

Deux ans et demi de travaux
auront été nécessaires.
Mais quelle révélation!
Accessibilité, sécurité,
patrimoine, régie, éclairages...
C'est un chantier à 360 degrés
qui s'achève. [Philippe](#)
[Pumain](#) et [Christian Laporte](#),
architectes et maîtres d'œuvre
de l'opération, nous remettent
les clefs d'un bâtiment au plus
près de son état d'origine,
équipé des dernières
technologies et prêt à accueillir
le meilleur de la culture pour
les décennies à venir.



Dans quel état avez-vous trouvé le bâtiment, dont la construction remonte à 1860-61 ?

Lors de la phase des études, puisque avant toute chose il a fallu établir un diagnostic, nous n'avons pas constaté d'anomalies particulières, si ce n'est une usure des équipements techniques (réseaux électriques, chauffage, ventilation...) plus marquée que celle des structures (façades, pierre, toitures...). En ce qui concerne le bâtiment lui-même, les revêtements et les épidermes intérieurs de la salle de spectacle présentaient une certaine vétusté due notamment à des interventions humaines, puisque les restaurateurs successifs ont procédé à des superpositions de couches qui ont altéré le décor d'origine. Quant aux façades et aux toitures, l'usure provenait moins de la qualité de la pierre que d'agents extérieurs comme la pollution atmosphérique.

Quelles ont été vos principales interventions sur les façades ?

Il s'agissait d'une restauration extérieure partielle, qui consistait à sécuriser tous les endroits abîmés, et en particulier les fissures et les décollements. Nous avons également procédé à une grande campagne de déplombage. Cela concernait l'intérieur du bâtiment (essentiellement lorsque de la peinture au plomb avait été utilisée), mais aussi les façades, en raison des dépôts provenant de l'essence utilisée par les voitures durant des décennies. Cette opération, même si elle a généré des travaux supplémentaires, a été bénéfique dans le sens où elle nous a permis d'aller plus loin : la technique que nous avons étudiée avec l'entreprise consistait en effet à appliquer un sorte de « cataplasme », qui a favorisé un nettoyage des façades plus important que ce que l'on devait faire à l'origine.

Votre mission consistait-elle aussi à mettre le bâtiment aux normes actuelles d'accessibilité et de sécurité ?

Cette question faisait bien évidemment partie du programme initial, sachant qu'un certain nombre de travaux avaient déjà été effectués dans ce Théâtre. Les deux grands escaliers latéraux ajoutés dès la fin du XIX^e siècle pour améliorer les conditions d'évacuation du public étaient parfaitement opérationnels. Nous avons juste élargi l'arrivée de l'un d'eux pour répondre aux normes actuelles. Les RIA (réseaux d'incendie armés) – c'est-à-dire la protection incendie, les détecteurs de fumée, les systèmes de désenfumage... – ont été, eux, entièrement remis aux normes.

Quant au problème de l'accessibilité, c'est lui aussi un sujet compliqué aujourd'hui. Certaines places étaient jusqu'à maintenant réservées aux personnes handicapées, mais elles étaient quand même difficilement accessibles. À la réouverture, la salle bénéficiera de vraies places, au nombre de vingt : dix places permanentes et dix places aménageables en démontant certains sièges. Par ailleurs, toutes les circulations seront accessibles aux PMR (personnes à mobilité réduite), même si c'était déjà partiellement le cas puisqu'un ascenseur spécial avait été installé. Le dernier point concernait l'entrée : la rampe d'accès au péristyle du Théâtre n'était pas conforme, parce qu'elle avait dû être aménagée en tenant compte de la présence de l'un des deux escaliers « Chalet », et son utilisation était de ce fait peu pratique. Ces escaliers métalliques, situés de part et d'autre de l'entrée, faisaient un peu figure d'intrus puisqu'ils avaient



été rajoutés à la fin du XIX^e siècle. Nous avons obtenu l'accord de la Direction régionale des affaires culturelles pour les déposer. Nous pourrions ainsi réaliser une rampe cette fois strictement conforme aux normes PMR, qui permettra d'accueillir le public dans les meilleures conditions.

Avez-vous fait des découvertes lors de ces travaux ?

Ce que nous avons trouvé concerne essentiellement les décors dans l'avant-foyer et dans les escaliers d'honneur, ceux qui étaient réservés au public « chic » au XIX^e siècle. Lors des études préalables, nous avons fait des sondages pour voir si, sous les différentes couches, des décors d'origine existaient encore. Nous avons retrouvé un décor de faux marbre, réalisé avec une peinture à l'huile qui avait ensuite été cirée, donc ce travail témoignait d'un vrai souci de qualité. Et pour poursuivre sur les découvertes heureuses, nous avons constaté par exemple que les ovales dorés, ces motifs en forme d'œuf qui ornent le tour de la coupole au-dessous de l'ancienne verrière, étaient dans un état remarquable.

Mais, même si globalement la décoration était en bon état, l'accumulation de couches de peinture, de vernis et de bronzine [« peinture » imitant la dorure] avait appauvri le décor d'origine, et en intervenant nous risquions d'altérer les couches picturales sous-jacentes. L'opération était d'autant plus délicate que ce sont des vernis industriels qui avaient été utilisés, très certainement dans les années 1980, lors d'une restauration précédente. Après toute une série d'essais avec différentes gammes de produits, nous avons eu le grand bonheur d'arriver à dévernir le décor. Au final, nous aurons une parure ornementale qui aura retrouvé son éclat et son contraste originels. L'ensemble sera plus clair, plus lumineux, et surtout plus coloré. Le public pourra voir une véritable différence, parce que c'est spectaculaire !

Êtes-vous intervenus sur l'éclairage de la salle ?

Oui, et la question là était à la fois technique et patrimoniale. Toutes les lampes seront équipées d'ampoules Led, y compris pour l'éclairage scénique, ce qui se fait un peu partout aujourd'hui. L'avantage de ce système est bien sûr de diminuer la consommation. Ce n'est d'ailleurs pas forcément simple à réaliser parce que cette technologie est en pleine évolution.

Par ailleurs, tous les luminaires historiques, et notamment le lustre de la salle, ont été restaurés. À l'origine, le plafond était éclairé par des becs de gaz situés au-dessus d'une verrière ; ils ont vraisemblablement été mis hors service lors de l'arrivée de l'électricité vers 1890. Le lustre va être équipé, lui aussi, avec des ampoules Led. Nous avons également choisi de réinstaller la verrière. L'idée est de pouvoir créer un effet d'éclairage opalescent, un halo lumineux offrant des intensités différentes dans la salle par des variations de couleur du plafond, qui sera parfois éclairé sans ou avec le lustre, parfois par le lustre et le plafond lumineux simultanément, selon l'effet que les futurs metteurs en scène voudront produire.

Enfin, au niveau de la galerie Adami et du foyer Nijinski, nous allons également installer un certain nombre de luminaires contemporains, que nous avons conçus et qui vont permettre là aussi d'améliorer les conditions d'éclairage de ces espaces.

LA VIE DU THÉÂTRE

L'éclairage extérieur du bâtiment a-t-il été également repensé ?

Cet aspect participait de l'image générale que l'on souhaitait donner du Théâtre. Afin que le Châtelet puisse facilement être identifié dans le paysage urbain, nous avons conçu une scénographie lumineuse très contemporaine et assez spectaculaire mettant en valeur le corps central, qui émerge comme un élément incandescent au-dessus de la toiture grâce à un éclairage qui souligne la crête de toit en fonte et le lanternon... Et en complément de cet effet un peu festif, nous avons imaginé de réinstaller sur la façade centrale les luminaires figurant sur les gravures historiques, car l'actuelle galerie Adami était initialement éclairée par des candélabres reposant sur des mâts en fonte surmontés de boules au droit des arcades donnant sur la place du Châtelet.

À l'origine, quatre statues allégoriques (la musique, le drame, la danse, la comédie) ornaient également la balustrade au-dessus des arcades. Dans cet esprit de verticalité que l'on souhaitait retrouver pour la façade, nous allons réinstaller ces statues, dont seules des photos de l'époque ont conservé la trace. Elles ont été retirées avant

la Première Guerre mondiale, mais on ne sait pas précisément quand, ni pourquoi.

Au final, ces interventions intérieures et extérieures représentent de gros travaux, mais, compte tenu de l'intensité de l'activité dans un théâtre, il est normal de mener des opérations de restauration ou rénovation des structures, des réseaux et des installations scénographiques environ tous les vingt ou vingt-cinq ans. Les travaux patrimoniaux qui ont été réalisés ici à la fois sur les façades et dans la salle devraient couvrir une période nettement plus longue, d'autant qu'en ce qui concerne les ravalements extérieurs, on peut espérer que le développement des voitures électriques permettra de diminuer les effets de la pollution atmosphérique. Donc il ne s'agira plus, dorénavant, que d'un travail d'entretien puisque, par rapport aux interventions précédentes, nous sommes revenus aujourd'hui au plus près des décors d'origine. ●

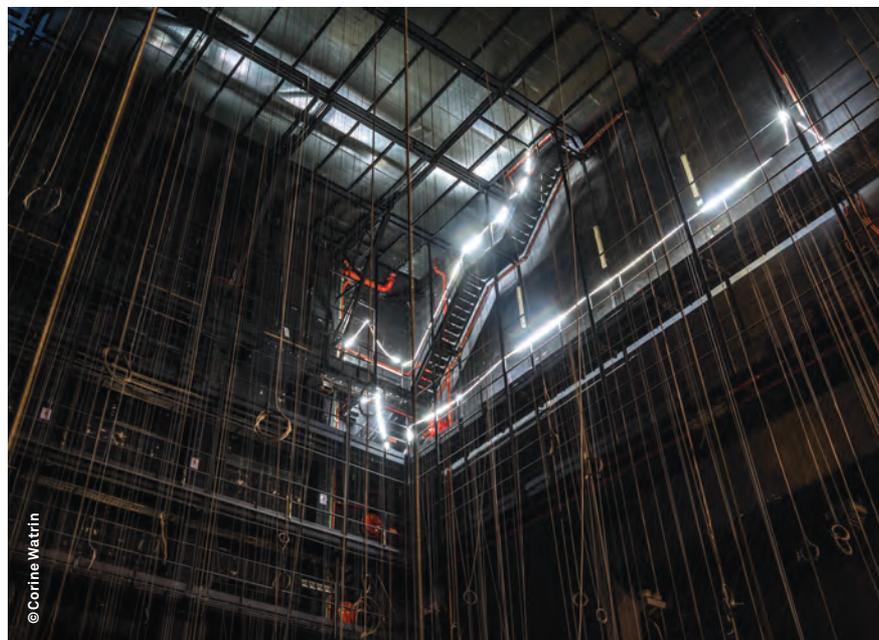


Reconstitution en plâtre d'une des statues d'origine.



Par
THIERRY GUIGNARD

UNE CAGE, DE SCÈNE DERNIER CRI



LES derniers travaux de rénovation importants concernant la cage de scène ont été réalisés en 1999. Cette campagne de travaux avait consisté à mettre en place toute une structure métallique indépendante de la charpente existante, afin de pouvoir supporter des équipements de machinerie motorisés et entièrement informatisés. Auparavant, les mouvements ou les déplacements de décors se faisaient manuellement. Il s'agissait donc de travaux très importants puisqu'ils touchaient la structure porteuse de la cage de scène, ce qui n'est pas le cas dans cette rénovation-ci.

La nouvelle tranche de travaux vise à donner davantage de capacité portante à cette machinerie scénique. Ceci afin de répondre aux nouvelles demandes, toujours croissantes, de décors plus volumineux et plus lourds qu'auparavant. Il a donc été nécessaire de changer l'ensemble des motorisations de la cage de scène. Les nouveaux groupes moteurs sont enfermés dans des locaux afin d'obtenir un silence de fonctionnement parfait. Ils permettront aussi une plus grande rapidité dans les changements de décors puisque la vitesse de déplacement des porteuses va passer de 1,20 m/s à 1,60 m/s.

Ces deux critères, vitesse et silence de déplacement, sont essentiels pour créer la magie des effets scénographiques d'un spectacle.

Ces nouveaux équipements autoriseront également une meilleure variabilité et progressivité des vitesses. Ce contrôle informatisé, appelé « pilotage », permet de simuler, visualiser, enregistrer, mémoriser tous les mouvements de chaque porteuse, et cela en toute sécurité, car le souci de sécurisation de cet outil scénographique est le premier but à atteindre. De plus, tous les niveaux de travail sont équipés d'« arrêts d'urgence » pouvant, en cas de danger immédiat, bloquer toutes les manœuvres. Ainsi équipé, l'opérateur peut manœuvrer 14 porteuses simultanément, à pleine vitesse et à pleine charge.

Dans ce type de travaux, la difficulté consiste, pour la maîtrise d'ouvrage, à prévoir les remises à niveau qui seront nécessaires dans le futur pour maintenir l'outil technique en parfait état de marche. Cela implique, par exemple, des choix dans les matériaux, et de ce point de vue, l'équipe technique du Châtelet nous a apporté une aide précieuse sur ces questions de durabilité des outils de travail.

Une demande très importante de la Ville de Paris consistait à minimiser les consommations électriques. Nous avons donc installé un dispositif de réinjection de courant dans le réseau de façon identique aux dispositifs installés dans certaines voitures hybrides. Avec cette nouvelle technologie de machinerie intelligente, si les porteuses continueront à consommer de l'électricité lorsqu'elles monteront, à l'inverse, en descendant les charges, elles produiront du courant qui sera réinjecté dans le réseau général.

Afin d'augmenter les potentialités de l'espace scénique (scène et arrière-scène) du Châtelet, l'arrière-scène a été équipée d'une structure permettant de supporter des équipements de machinerie complémentaires, car ces espaces sont aujourd'hui davantage utilisés que par le passé dans les scénographies contemporaines.

Précisons également que tous les réseaux électriques scénographiques, éclairage, sonorisation, vidéo sont entièrement remplacés. Jusqu'à maintenant, les réparations, compléments et améliorations successives avaient parfois conduit à des superpositions d'équipements. La Ville de Paris, qui finance la totalité de cette partie des travaux, a exigé que le dispositif des réseaux électriques scéniques soit entièrement remis à plat. Nous sommes donc repartis cette fois directement de la source électrique, après avoir démonté la totalité des réseaux existants. Les réseaux électriques des foyers, du hall ou du studio Nijinski ont été également revus de manière à ce que le Théâtre puisse être équipé d'écrans et de haut-parleurs de diffusion un peu partout.

En ce qui concerne la salle, nous avons réfléchi avec les architectes conseils, l'architecte mandataire Philippe Pumain et l'architecte du Patrimoine Christian Laporte, à la manière d'intégrer de nouvelles passerelles plus pratiques pour les éclairages, qui n'empièteraient pas sur l'authenticité du décor de la salle. Nous avons imaginé des porteuses pouvant éclairer le proscénium, placées en avant-scène autour du cadre de scène afin de soutenir le nouveau système de diffusion et d'amplification du son ainsi que les éclairages.

À la différence de la salle où la rénovation se verra vraiment, tous les nouveaux aménagements seront invisibles ici pour le spectateur en ce qui concerne cette partie technique. Mais justement : nous aurons réussi notre pari si le public peut profiter du spectacle sans imaginer à aucun moment la complexité de la machinerie qui se cache derrière. ●

Les travaux au Châtelet ne concernaient pas que le bâtiment et la salle. Scénographe spécialisé dans les équipements scéniques, Thierry Guignard nous précise la nature des interventions entreprises ici sur la machinerie.

LE CHÂTELET S'ENGAGE

PORTRAIT DES DIRECTEURS

Après une fermeture de deux ans et demi pour rénovation, le Châtelet rouvrira ses portes en septembre 2019 sous la direction conjointe de Ruth Mackenzie et Thomas Lauriot dit Prévost. Comment voient-ils l'avenir de ce lieu ?

Les spectacles programmés hors les murs durant les travaux en ont déjà donné une idée : le nouveau Châtelet se veut un théâtre ouvert à tous et innovant.

Quel est votre parcours ?

THOMAS LAURIOT DIT PRÉVOST

Je suis parisien. Pendant mes études, j'ai notamment voyagé en Russie. J'ai commencé à travailler à l'Opéra de Paris, puis au Théâtre de Caen, au Théâtre du Châtelet (entre 2006 et 2013) et au Théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles.

RUTH MACKENZIE

Je viens d'Angleterre. J'ai fait mes études à Londres et à l'université de Cambridge. Avant Cambridge, j'ai été jeune fille au pair à Paris et j'ai suivi un cours de civilisation française à la Sorbonne. Après l'université, j'ai

travaillé à Nottingham, Bradford, Manchester, Glasgow, Édimbourg, Amsterdam, Vienne et maintenant Paris. Dans ces structures, j'ai exercé les fonctions de directrice artistique, directrice générale ou exécutive.

Qu'est-ce qui vous a transmis la passion de la musique ?

J'ai découvert la musique en prenant des cours de piano avec une professeure particulière qui s'appelait Madame Picasso ! J'ai continué à en jouer et à prendre des cours, notamment au conservatoire de Moscou lorsque je me suis installé quelques années en Russie, où je me suis familiarisé avec une approche

et une technique très différentes de ce qui se faisait ici. C'est vraiment avec la pratique de l'instrument que j'ai appris à aimer la musique. Mes parents avaient beaucoup de vinyles de musique classique et c'est aussi à travers eux que j'ai fait des découvertes.

J'ai eu la chance de commencer à chanter dans un chœur d'enfants professionnel, fondé par Benjamin Britten, et de faire des concerts. Nous interprétons uniquement des œuvres modernes et cela a été formidable pour moi. Quand on est enfant, la musique contemporaine ne semble pas difficile. Pour nous, c'était simplement de la musique ! Du coup, j'ai toujours aimé ce genre. Et ce n'est que bien plus tard que j'ai chanté Bach, Mozart, Beethoven, Fauré... J'ai assisté un jour à une répétition de *Pli selon Pli* de Pierre Boulez à l'époque où il dirigeait le BBC Symphony Orchestra. Cela a été extraordinaire, incroyable ! Mais ce jour-là, j'ai aussi compris que je ne serais pas chef d'orchestre ! En dehors du chant, j'ai joué du cor, du saxophone, de la basse dans un groupe, et récemment je me suis mis au basson.

Quel est votre souvenir de spectateur le plus marquant ?

Le *Wozzeck* monté par Patrice Chéreau au Châtelet en 1992.

Le *Songe d'une nuit d'été* de Peter Brook qu'il a créé avec la Royal Shakespeare Company en 1970.

Avez-vous un rituel avant une première ?

Dorénavant, nous écrivons à la main une carte pour chacune des personnes impliquées dans les projets ! Et nous nous adapterons à la langue des artistes...

Si vous étiez un instrument ?

Une flûte à bec, parce que tout le monde peut en jouer. C'est l'instrument par lequel les enfants commencent à découvrir la musique à l'école.

Un basson.

Une chose que vous n'aimez pas dans une salle de concert ?

Je n'aime pas qu'une partie du public reproche à une autre partie de ne pas connaître les codes : de ne pas applaudir au bon moment, de ne pas respecter des silences...

Pour moi, c'est un peu plus difficile à définir... Ce serait les barrières que le public imagine exister entre lui et la salle de concert : il pense qu'il y a des règles ou des rituels qu'il ignore et cela lui fait peur. Aussi doit-on réfléchir à tout ce qui peut entraver l'accès à la musique.

Quel est votre morceau de musique de chevet ?

African Sanctus de David Fanshawe : un morceau qui réunit des styles de musique et d'influences très différents. C'est une messe très joyeuse, qui célèbre la joie de faire de la musique ensemble, avec différents instruments.

La *Sérénade n° 10 en si bémol majeur* (dite *Gran Partita*) de Mozart, parce que je suis un basson !

Votre définition de Paris ?

C'est chez moi. C'est ma maison.

Paris a sans aucun doute été à la pointe du monde des arts durant la première partie du XX^e siècle. Et le Châtelet y a joué un rôle important. Nous avons vraiment de la chance de le diriger aujourd'hui. ●

« L'un de nos axes prioritaires reste de favoriser l'accès des spectacles à des publics issus de milieux socioculturels moins aisés que ceux qui ont déjà des pratiques culturelles très développées. Et en invitant des artistes de tous horizons, il s'agit certes de faire connaître à un maximum de gens la culture d'autres régions du monde, mais aussi de s'adresser au public potentiel issu de la diversité des communautés existant à Paris. »

— Thomas Lauriot dit Prévost

« Avec une programmation qui se veut innovante, nous souhaitons ouvrir l'esprit et le cœur de publics qui ne se sentent pas concernés par ce qui se passe dans un théâtre comme le nôtre. Il est un peu choquant de constater que des institutions pour partie subventionnées par les impôts des Parisiens n'ouvrent leurs portes qu'à un petit nombre d'entre eux. Nous essaierons donc de casser certaines hiérarchies et de décroiser les mentalités pour que notre théâtre soit plus ouvert sur l'extérieur. En un mot, de réduire le "déficit démocratique" ». »

— Ruth Mackenzie

« Nous aimerions aussi amener le public à jouer un rôle plus actif qu'auparavant. Il nous semble indispensable de nous nourrir des souhaits des gens pour lesquels nous faisons ce métier. D'où l'organisation de débats et d'ateliers pour prendre ces souhaits en compte. Et il est très important également de rapprocher les artistes et le public. »

— Thomas Lauriot dit Prévost

« Nous souhaitons consacrer une part de notre programmation aux enfants et aux familles. Et surtout, mettre les femmes à l'honneur. C'est pourquoi nous sommes si heureux de présenter le travail d'artistes telles qu'Elizabeth Streb, Rokia Traoré, Pina Bausch ou Gisèle Vienne. »

— Ruth Mackenzie



SAISON 2019-2020

PARADE **CRÉATION**

13 – 15 septembre 2019

Direction musicale **Matthias Pintscher**
 Mise en scène **Martin Duncan**
 Avec la participation des
Marionetas Gigantes de Moçambique,
 de **Boîte Noire – Stéphane Ricordel**
 et de **STREB Extreme Action – Elizabeth Streb**
 Ensemble Intercontemporain/
 Groupe DakhaBrakhra
De 20€ à 89€

LES JUSTES **CRÉATION**

5 – 19 octobre 2019

Tragédie musicale adaptée par **Abd Al Malik**
 d'après la pièce d'**Albert Camus**
 Mise en scène **Abd Al Malik**
 Musique **Bilal & Wallen**
 Avec la collaboration artistique
 d'**Emmanuel Demarcy-Mota**

Coproduction Théâtre de la Ville-Paris

De 9€ à 87€*A QUIET EVENING
OF DANCE

4 – 10 novembre 2019

Chorégraphie **William Forsythe**

Production **Sadler's Wells London**.
 Coproduction Festival d'Automne à Paris,
 Théâtre de la Ville – Paris, Théâtre du Châtelet,
 Festival Montpellier Danse 2019, Les Théâtres
 de la Ville de Luxembourg; *The Shed, New York*;
Onassis Cultural Centre-Athens; *deSingel*
international arts campus, Antwerp
 Coréalisation Festival d'Automne à Paris,
 Théâtre de la Ville – Paris et Théâtre du Châtelet

De 6€ à 55€SUMMERSPACE /
EXCHANGE / SCENARIO

14 – 20 novembre 2019

Chorégraphie **Merce Cunningham**
 Avec le Ballet de l'Opéra de Lyon
 Direction **Yorgos Loukos**

Production Opéra national de Lyon.
 Coréalisation Festival d'Automne à Paris,
 Théâtre de la Ville – Paris et Théâtre du Châtelet

De 5€ à 45€

Conception et réalisation :
 Secrétariat général du Théâtre du Châtelet
 Conception graphique : Graphéine
 Imprimé par : Imprimerie Vincent
 Dépôt légal : 1^{er} trimestre 2019
 Lic. n° 1018194 / n° 1018195 / n° 1018204
 © Châtelet 2019

LAST WHISPERS

21 novembre 2019

Conception, réalisation & images
Lena Herzog
 Musique et design audio
Mark Mangini et Marco Capalbo
 Production Festival d'Automne à Paris
 Coréalisation Festival d'Automne à Paris,
 Théâtre de la Ville – Paris et Théâtre du Châtelet

En collaboration avec **Montclair State University (New Jersey, USA)**, **Arts and Cultural Programming**, **La Muse en circuit**, **l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, EHESS**
 Dans le cadre de l'Année internationale des langues autochtones proclamée par l'Assemblée générale des Nations Unies et l'Unesco

15€

UN AMÉRICAIN À PARIS

28 novembre 2019 – 1^{er} janvier 2020

Musique et lyrics **George Gershwin**
 et **Ira Gershwin**
 Livret **Craig Lucas**

Mise en scène et chorégraphie
Christopher Wheeldon

Spectacle présenté par le Théâtre
 du Châtelet et Broadway Asia

Production Théâtre du Châtelet et Pittsburgh
 CLO en accord spécial avec **Stuart Oken**,
Van Kaplan et **Roy Furman**

De 9€ à 119€* (de 15€ à 130 €* le 31 décembre)

SAÛL

21 – 31 janvier 2020

Georg Friedrich **Haendel**
 Direction musicale **Laurence Cummings**
 Mise en scène **Barrie Kosky**
 Les Talens Lyriques

Production Festival de Glyndebourne

De 15€ à 142€*CARTE BLANCHE
À RONE **CRÉATION**

5 – 14 mars 2020

En accord avec **Décibels Production**
De 7€ à 65€*

LES SEPT PÉCHÉS
CAPITAUX

24 – 29 mars 2020

Soirée de danse de **Pina Bausch**
Tanztheater Wuppertal Pina Bausch
 Musique **Kurt Weill**
 Texte **Bertolt Brecht**
 Mise en scène & chorégraphie **Pina Bausch**

Décors et costumes **Rolf Borzik**
 Collaboration **Hans Pop**, **Marion Cito**
 Direction musicale **Jan Horstmann**
 Ensemble Intercontemporain

Coréalisation Théâtre de la Ville – Paris,
 Théâtre du Châtelet

De 13€ à 109€PERLE NOIRE :
MÉDITATIONS
POUR JOSÉPHINE **CRÉATION**

11 – 17 avril 2020

Musique **Tyshawn Sorey**
 Textes **Claudia Rankine**
 Mise en scène **Peter Sellars**
 Avec **Julia Bullock**
 International Contemporary Ensemble
De 8€ à 79€*

THIS IS HOW YOU WILL
DISAPPEAR

27 – 31 mai 2020

Conception, mise en scène, chorégraphie
 et scénographie **Gisèle Vienne**
 Création musicale, interprétation
 et diffusion live

Stephen O'Malley et **Peter Rehberg**
 Texte et paroles de la chanson
Dennis Cooper

Lumière **Patrick Riou**
 Sculpture de brume **Fujiko Nakaya**
 Vidéo **Shiro Takatani**

Créé en collaboration avec, et interprété
 par **Jonathan Capdevielle**, **Nuria Guiu**
Sagarra et **Jonathan Schatz**

Production **DACM** avec la collaboration
 du Quartz-Scène nationale de Brest

De 5€ à 49€*IL ÉTAIT UNE FOIS,
UNE ROSE DE FER... **CRÉATION**

6 – 14 juin 2020

Conception **Rokia Traoré**
De 9€ à 87€*

LES TROYENNES

20 – 26 juin 2020

Conception et mise en scène
Ong Keng Sen
 Spectacle présenté par le Théâtre
 national de Corée et la Compagnie
 nationale Changgeuk de Corée

Coproduction du Théâtre national de Corée et
 du Festival international des arts de Singapour

De 7€ à 71€*

LES ÉTÉS DE LA DANSE

2 – 18 juillet 2020

CENDRILLON

Chorégraphie **Christopher Wheeldon**
Dutch National Ballet

GISELLE

Chorégraphie **Akram Khan**
English National Ballet

Tarifs communiqués ultérieurement



DÉJEUNERS-CONCERTS

Avec l'Orchestre de chambre de Paris

18 octobre 2019

Eric Tanguy, Smetana

8 novembre 2019

George Benjamin, Mozart

22 novembre 2019

Fazil Say, Mozart

28 janvier 2020

Bruno Mantovani, Debussy

13 mars 2020

Sivan Eldar*, Beethoven
 * création, co-commande

Opéra Orchestre national Montpellier
 Occitanie, Orchestre de chambre de Paris

26 mars 2020

Jamie Man (création), Mahler
15€

MUSICAETERNA

Direction **Teodor Currentzis**

27 octobre 2019 – Mozart

29 octobre 2019 – Rameau

30 décembre 2019 – Concert de fin d'année

Du 4 au 17 mai 2020 – Festival Beethoven

20 mai 2020 – Fauré

Tarifs communiqués ultérieurement

* Sur certains spectacles, le Théâtre du Châtelet applique une politique tarifaire dynamique. Les prix indiqués sont susceptibles d'évoluer à la hausse ou à la baisse avec une marge de 20 % maximum.

Les programmes détaillés sont consultables sur le site **chatelet.com**