

42ND STREET

Retour du plus célèbre *backstage* musical pour les fêtes de fin d'année.

Pages 6-9



2020-2021

NOUVELLE SAISON

Tchât

Le journal
du Théâtre
du Châtelet

#03

Septembre 2020
Juillet 2021
Gratuit

châ
-te-
let



Qu'avons-nous en partage aujourd'hui ? Damon Albarn et Abderrahmane Sissako révèlent notre histoire commune.

LE VOL DU BOLI

Pages 2-5

LA FABRIQUE CITOYENNE ARTISTIQUE

« Ouvrir les portes du Châtelet, c'est revendiquer que l'art s'adresse à tous »

Pages 18-19



ÉDITO

Étreindre son époque

Que peut un théâtre, que peuvent faire des artistes dans le monde d'aujourd'hui ? C'est à cette question cruciale qu'essaie de répondre

le Châtelet avec cette nouvelle saison. Prenant à bras le corps les défis de notre temps, proposant aux citoyens du Grand Paris de les relever ensemble, le Châtelet convoque les artistes d'ici et d'ailleurs pour réinventer le théâtre musical.

Au cœur de l'engagement.



*Le Vol
du Boli*

L'OPERA

GRAND

Quand
Damon Albarn
&
**Abderrahmane
Sissako**
révèlent notre
histoire
commune

^ Photo prise par Eric Soyer
lors d'une séance de travail
à Bamako.

Deux créateurs passionnés, deux inconnus l'un à l'autre à l'origine d'un projet un peu fou : raconter sur la scène du Châtelet le parcours d'un boli, fétiche animiste, à travers les siècles et par-delà les frontières. Cette épopée musicale qui nous transporte d'Afrique en Europe, du XII^e siècle à nos jours, affronte sans colère et avec passion l'histoire tumultueuse de la rencontre entre deux continents qui se sont trop longtemps ignorés.

Qu'avons-nous en partage aujourd'hui ? Sont-ce ces objets rituels africains qui dorment dans les vitrines de nos musées ? Le « métissage de nos cultures, de nos sangs, de nos connaissances » qu'évoque

Dossier réalisé par
SABIR

Abderrahmane Sissako, objectif récit

Créer, pour raconter et questionner. Pour interpeller et se souvenir, aussi. Récompensé régulièrement depuis 25 ans par ses pairs (César et Prix Lumière du meilleur film et réalisateur en 2015), salué par la critique comme par le grand public, Abderrahmane Sissako a déjà une carrière de réalisateur qui n'oblige plus à prouver. Pourtant, il poursuit sans relâche son travail de création, et met en image des récits qui saisissent notre époque et son histoire. Pour le musicien Damon Albarn, la participation du réalisateur malien au *Vol du Boli* était une condition *sine qua non*. Il revient avec nous sur ces mois de création pas comme les autres.

Quel est votre rapport à la création, et quelle a été votre façon de travailler sur ce projet atypique, dans une forme inédite ?

Je crois que tout ce que nous créons est déjà déposé en nous. Et qu'il faut parfois soit une altercation, soit une invitation, soit un baiser, pour que cette chose, comme la vase et l'eau qui stagnent, remonte pour affleurer à la surface et former un propos. Notre responsabilité en tant qu'artiste, c'est d'arriver à émouvoir, quelle que soit la manière, par un texte, un jeu, une musique, un chant, une lumière sur scène. Pour *Le Vol du Boli*, nous jouissions d'une grande liberté et n'étions tenus par aucun cadre. Dans ma manière de faire un film, je n'ai pas de storyboard, j'ai une vraie prédisposition à l'improvisation, aux choses qui peuvent arriver, ce qui m'a facilité quelque peu la tâche dans ce projet, même s'il reste très différent du cinéma.

Vous n'aviez jamais rencontré Damon Albarn. Avez-vous été surpris par son invitation à venir créer avec lui ce spectacle pour la scène du Châtelet ?

Effectivement, tout part de Damon, de sa curiosité et de son envie. Pour être honnête, n'étant pas un mélomane averti, je ne connaissais pas bien son œuvre. Or, pour se lancer dans une aventure artistique de cette ampleur, il me semble indispensable de partager plus que le projet qui nous réunit. Nous nous sommes donc rencontrés à Bamako, dans une ville que nous connaissons tous les deux, et j'ai tout de suite senti quel'un de profondément humble, facile, heureux d'être là, à la disponibilité humaine et artistique exceptionnelle. Et dès le premier soir, nous avons commencé à réfléchir au récit que nous voulions porter ensemble auprès du public. Très vite, cette idée de suivre dans le temps des gardiens de Boli s'est imposée. Très vite, l'histoire de Leyris nous a inspiré. Tout de suite, nous avons su que nous voulions raconter quelque chose de l'Afrique.

Qu'entendez-vous par là ? Revendiquez-vous votre identité africaine en tant qu'artiste ? Quel est aujourd'hui votre rapport à ce continent ?

Paradoxalement, l'Afrique est un continent dont on parle beaucoup, mais qu'on entend peu. En tant qu'artiste et en tant qu'artiste africain, j'ai la responsabilité de faire entendre sa voix, de donner à voir son histoire. Ce spectacle vient raconter l'Afrique, l'empire Mandingue, et au-delà, raconter l'histoire des peuples qu'on raconte peu, ou dont l'histoire est trop

FORMAT

avec passion le scénographe Eric Soyer ? Ou tout simplement un besoin viscéral, terriblement humain et universel, de compréhension et de réconciliation ?

Point de départ de cette création, Michel Leiris et sa célèbre expédition de Dakar à Djibouti, dont il rapporta un récit fameux, *L'Afrique fantôme*, et des milliers d'objets traditionnels et rituels. Parmi eux, le Boli aujourd'hui exposé au Musée du quai Branly – Jacques Chirac, fétiche central dans les cultes animistes, dérobé à ses gardiens. *Le Vol du Boli*, c'est donc une histoire de l'Afrique, de l'Empire mandingue (NDLR : plus vaste empire que l'Afrique ait connu, fondé au XIII^e siècle) à nos jours, d'un moment colonial encore

si sensible aux richesses de cultures métissées en mouvement permanent.

Avec ce projet hors norme, Damon Albarn et Abderrahmane Sissako renouvellent notre regard sur le monde autant que les expressions artistiques qui en rendent compte. Musique, chorégraphie, récit en mots, en lumières, en couleurs... Des formes infinies mais un mantra, exposé par le cinéaste mauritanien : « mon rôle dans ce spectacle, c'est de tenir le fil du propos et de parvenir à le partager avec d'autres, de le donner à entendre au public sans que ce soit un cri, il faut que ce soit beau, harmonieux, émouvant et questionnant ».

• *Le Vol du Boli*
Du 2 au 18 octobre 2020

suite page 4

souvent racontée par les autres. Je veux revenir vers une histoire ancienne et donner à voir ce qu'on connaît peu, un univers, une harmonie, une tranquillité, une beauté, tout cela avant la colonisation, bien sûr avec les forces et les faiblesses de tout empire. J'ai envie de parler de ce continent, l'Afrique, dans sa beauté, dans sa souffrance aussi, avec toujours une petite peur que l'Afrique soit ramenée à cela. L'Afrique n'est pas que cela, certains pourront dire « *ça suffit de parler de cette histoire* », mais on ne peut faire abstraction du passé. Mon identité en tant qu'artiste a été définie comme cela, raconter ce continent et sa relation à l'Europe.

Tout au long de cette création, vous interrogez cette relation entre deux mondes réunis par une histoire complexe, douloureuse, et parfois violente. Comment vous appropriez-vous cette histoire et son actualité souvent polémique ?

Un préalable pour moi : la création ne doit pas être un cri. On ne se fait pas entendre quand on crie. Frantz Fanon le dit avec une justesse déconcertante : « *L'explosion n'aura pas lieu aujourd'hui. Il est trop tôt... ou trop tard. Je n'arrive point armé de vérités décisives. Ma conscience n'est pas traversée de fulgurances essentielles. Cependant, en toute sérénité, je pense qu'il serait bon que certaines choses soient dites. Ces choses, je vais les dire, non les crier. Car depuis longtemps, le cri est sorti de ma vie.* » Cela ne peut pas être commenté. Je crois, comme lui, profondément, que par la musique, par la chorégraphie, par le récit, on peut transformer ce cri en quelque chose qui nous fait dialoguer et nous réunit.

Vous avez vécu de longues années en France, après avoir grandi au Mali et étudié le cinéma en Russie. Quel regard portez-vous sur la société française de 2020 ?

Il est difficile de résumer une société, c'est tout de suite un parti pris, qui efface la diversité des personnes et des destins. Nous sommes tous nourris différemment dans un lieu donné, une famille donnée, et puis on se libère de tout cela pour se réaliser, construire sa propre vision du monde. Dans ma vie, j'ai rencontré plusieurs France : une avec qui je partage des choses, une avec qui je n'en partage pas. Cette première France, c'est celle qui permet *Le Vol du Boli* au Théâtre du Châtelet, et c'est elle que je veux retenir. Elle m'a accompagné dans mon parcours de cinéaste, m'a permis de me réaliser en tant qu'artiste. Il y a une autre France qui probablement est moins ouverte : je ne l'ignore pas et je veux l'amener à la rencontre. ●



Abderrahmane Sissako lors d'un atelier à la Bellevilloise à Paris, en septembre 2019.



Éric Soyer

LE TRAIT D'UNION

Il est des métiers au théâtre dont on ne mesure pas l'importance. Le scénographe illustre ce paradoxe : méconnu du grand public, il est pourtant un rouage essentiel. Pour l'espace scénique qu'il dessine et organise ; pour la construction du point de vue du spectateur, qu'il définit en organisant le dialogue entre la scène et la salle.

À 52 ans, Eric Soyer s'arrête peu. De Koweït City à New York, de Joël Pommerat à Jean-Paul Gaultier, il navigue avec aisance entre les univers artistiques, fort d'un talent salué par ses pairs qui lui ont notamment attribué le Molière de la création visuelle en 2018.

Avec *Le Vol du Boli*, il expérimente de nouvelles façons de créer et de concevoir, véritable « trait d'union » entre le cinéaste mauritanien et le compositeur britannique.



© Thomas Amouroux

DAMON ALBARN

Le collectif au cœur

L'œuvre du musicien (Blur, Gorillaz) et compositeur **Damon Alban** (*Monkey: Journey To The West, Dr Dee, wonder.land*) a été présentée au Manchester International Festival, au Lincoln Center Festival, à l'ENO, au Spoleto Festival et au National Theater. *Le Vol du Boli* signe son grand retour à Paris où le Théâtre du Châtelet lui offre une véritable carte blanche. Damon Albarn s'entoure d'artistes venus de tous horizons pour relever un défi sans précédent. Échange avec un créateur hors pair.

Quand le scénographe que vous êtes est-il arrivé sur ce projet du *Vol du Boli* ?

Dès la genèse et heureusement ! Pour savoir quels moyens on allait pouvoir déployer et réfléchir concrètement à la matérialisation du projet, pour pouvoir réfléchir à l'échelle que l'on pouvait donner à ce geste artistique ; enfin pour observer, comprendre et échanger avec les initiateurs de ce projet, Damon Albarn et Abderrahmane Sissako. Dans ce travail d'« intercréation permanente » qu'a été la production de ce spectacle, je devais être là dès les premières heures, pour travailler le dessin de la scène, pour organiser les espaces, pour penser et écrire la représentation de l'espace-temps.

Après cette première étape essentielle pour dessiner les contours du projet, vous êtes entrés dans le vif du sujet aux côtés de Damon Albarn et Abderrahmane Sissako. Où se situe votre travail de création entre eux ?

Mon travail, c'est de permettre la rencontre entre un musicien et un homme de cinéma, deux artistes qui écrivent des histoires et les traduisent en sons et en images. J'ai essayé de leur apporter mon expérience du champ théâtral, une certaine vision du spectacle vivant. Nous avons travaillé de façon très libre, dans la durée et au fil d'ateliers à Paris, Londres et Bamako. Chaque atelier a été l'occasion d'une confrontation des

visions, des idées que chacun pouvait défendre sur la narration, sur l'écriture musicale et chorégraphique. Nous ne sommes pas dans la mécanique normée de création d'un opéra, avec une distinction des rôles très établie et un processus linéaire.

Théâtre musical, opéra, récit chanté... Que vont voir les spectateurs en octobre prochain ?

Le théâtre musical, ce peut être aussi bien un simple accompagnement du récit par le son qu'une écriture, une narration à laquelle le son lui-même contribue. Les sons peuvent avoir cette force là : les bruiteurs par exemple, créent dans

Pouvez-vous nous dire quelques mots sur ce projet et sur ce qui vous a amené à créer *Le Vol du Boli* ?

Quand la direction du Théâtre du Châtelet m'a proposé de créer un opéra du XXI^e siècle, j'avais mille idées à la seconde. La question du panafricanisme l'a d'abord emporté, mais au final, j'ai pensé plus juste de réfléchir aux relations et à l'histoire si particulière qui unit l'Europe et l'Afrique. Je travaille depuis des années avec des musiciens d'Afrique de l'Ouest. J'ai une affection particulière pour le Mali et Bamako, c'est d'ailleurs là que je m'installerais si je devais vivre en Afrique, là que vivent et travaillent mes amis. Mais j'ai réalisé dès le début que pour ce projet qui ne ressemble à aucun autre, il fallait quelqu'un pour porter auprès de moi un regard et un vécu africains. Cela ne pouvait pas juste être moi, je ne suis pas naturellement légitime ou qualifié pour cela.

Ces dernières années, vous avez été à l'initiative de plusieurs projets collaboratifs, qui réunissent des artistes d'horizons très différents autour d'envies communes. Quelle place accordez-vous à la rencontre et à la coopération dans le processus de création ?

Je crois profondément que c'est la rencontre de tous avec tous qui produit quelque chose, le fait de réunir et de faire travailler ensemble des musiciens, des acteurs, des créateurs. Au fond, *Le Vol du Boli* s'apparente à une *workshop piece*, une œuvre d'ateliers. J'ai toujours cru dans le travail en ateliers, dans une création par l'échange. La force de ce processus, c'est de mettre de côté les égos, les individualités, au bénéfice du collectif. Chacun doit faire preuve d'ouverture d'esprit, d'écoute, respecter les intuitions et les sensibilités des autres. C'est quand ce collectif artistique peut réellement s'exprimer que naissent les créations les plus justes. C'est dans cet état d'esprit que nous travaillons depuis deux ans, en faisant collaborer autant de personnes, avec autant de diversité artistique... Je me vois comme un simple coordinateur !

Avec *Le Vol du Boli*, vous abordez des épisodes historiques douloureux, pour certains encore polémiques. Comment partager cette mémoire sans blesser, placer le curseur du récit avec justesse pour laisser place au dialogue et à la compréhension plutôt qu'à la violence ?

Crier n'est pas une solution, c'est certain, il faut l'éviter par tous les moyens. En cela, le processus d'ateliers que j'évoquais auparavant est une chance : il n'est pas possible de crier, d'être outrancier, lorsqu'on est entouré par autant de personnes. À tout instant, quelqu'un peut dire « stop », on retire cela, on s'est trompé, revenons en arrière. C'est comme lorsqu'on se retrouve devant plusieurs portes, on en choisit une et on s'avance. Et même si au final ce n'est pas la bonne voie, cette tentative nous aura transformés. C'est ainsi qu'on a fonctionné lors de ces deux années de travail. Cela ne ressemble à rien de ce que j'ai pu faire jusqu'ici. ●

nos imaginaires des espaces entiers à partir de simples objets sonores. Dans *Le Vol du Boli*, nous aurons un instrumentarium de type africain, mais avec quelques éléments électro, des musiciens sur scène et un chœur ancien pré-baroque. Ce sera une pièce unique, créée dans ce théâtre, sortie des standards de production, pour inventer quelque chose qui peut devenir un nouveau langage, ouvrir de nouvelles voies de partage avec le plus large public. ●

Depuis bientôt quatre-vingt- dix ans, la légende de **42nd Street** résonne encore

Par
COLIN GRUEL-POSNIC,
ALBANE GUICHARD
& SAMUEL KAHN

› *Forty-Second Street*
lors de la création en 2016.

Une rue, un film,
une comédie musicale,
42nd Street est tout
cela à la fois. Du long
métrage de Lloyd Bacon
à l'adaptation de Stephen
Mear en passant par la rue
nouvellement gentrifiée
qui sert de décor au film
comme au spectacle,
promenons-nous,
d'une époque à l'autre,
le long de la 42^e rue.



42ND STREET EN CHIFFRES :

100 KG

Quantité de paillettes utilisées
à chaque représentation
de 42nd Street.

300 COSTUMES

200 PAIRES DE CHAUSSURES

que portent les danseurs
de claquettes



A

VANT d'être la comédie musicale aux milliers de représentations acclamée dans le monde entier, *42nd Street* est avant tout un long métrage. Produit en 1933, pendant les grandes heures de la comédie musicale, il est le miroir de l'âge d'or de Broadway. La 42^e rue, rue emblématique de New York et scène du film éponyme, était fréquentée par des fêtards et des prostituées. Elle est désormais complètement gentrifiée. « *J'adore la 42^e rue, j'y ai même présenté Mary Poppins, je me sens très chanceux d'avoir pu présenter un spectacle à Broadway* », confie au Tchât le metteur en scène de *42nd Street* Stephen Mear.

Faut-il avoir peur d'aller voir *42nd Street* si l'on a pas vu le film ? « *Il n'y a absolument pas besoin d'avoir vu le film pour apprécier la comédie musicale. La majorité des spectateurs qui sont venus voir le spectacle à Paris au Châtelet la première fois n'avaient jamais vu le film et ne connaissaient pas l'histoire, ça ne les a pas empêché d'adorer, en particulier les claquettes* », affirme Stephen Mear. Car ce qui fait la force de *42nd Street* est moins son message social, que ses nombreux numéros de claquettes. Stephen Mear est un grand fan de ce style de chorégraphies qui puise ses origines dans les danses traditionnelles irlandaises. « *La première fois que j'ai vu le film, j'avais 9 ans et faisais déjà des claquettes. Je me rappelle l'avoir vu avec ma mère. Voir autant de claquettes en même temps, explique-t-il, c'était incroyablement excitant* ».

Il admet cependant qu'aujourd'hui, il est difficile de retrouver ces sensations en regardant le film : « *C'était fabuleux, grâce au travail du réalisateur Lloyd Bacon. Mais aussi très daté et la comédie musicale l'a vraiment remis au goût du jour* ». Stephen Mear a donc puisé en lui pour retranscrire par sa mise en scène les émotions qui l'avaient submergé lorsqu'il avait lui-même découvert le film.



Keep Young and Beautiful lors de la création en 2016.

DU KRACH BOURSIER À NOS JOURS, LA 42^e RUE FAIT TOUJOURS RÊVER

Si en 1980, *42nd Street* a réussi à se faire sa place à Broadway, parmi les autres comédies musicales, ce n'est pas tant grâce au scénario du film que grâce à l'ampleur du casting et des moyens déployés. « *C'est la première fois qu'on mettait autant d'argent dans une comédie musicale* », explique Stephen Mear.

« *Les gens n'avaient jamais vu autant de monde sur scène, c'est ça qui a fait son succès* ».

Après Broadway, la comédie musicale est adaptée à Londres dans le West End en 1984, à San Francisco en 1985, à Sydney en 1989 et passe pour la première fois au Châtelet en 1990. *42nd Street* devient rapidement un classique du genre, son grand retour sur les planches des théâtres du monde entier

depuis le début des années 2000 en est la preuve. Le nombre impressionnant de danseurs et d'acteurs (plus d'une cinquantaine), l'extravagance des costumes et des décors, et les musiques entraînant captivent l'attention des spectateurs, qui se laissent emporter par la magie de la comédie musicale.

À la manière des *feel-good movies* d'aujourd'hui, *42nd Street* est une escapade hors du monde réel, où s'exprime nos

3

QUESTIONS À

Laurent Valière PRODUCTEUR DE L'ÉMISSION « 42^e RUE » SUR FRANCE MUSIQUE

Où se situe cette fameuse 42^e rue ?

C'est l'une des rues de Manhattan, et c'est dans un des théâtres de cette rue, le Nederlander Theater, qu'avaient lieu les Ziegfeld Follies, dans les années 1910. Ces grandes revues créées par Florenz Ziegfeld débordaient d'argent et de jolies filles un peu dénudées. Mais en réalité, il n'y avait pas tant de théâtres que ça sur la 42^e rue. Dans les années 1980, c'est un quartier plutôt réputé pour ses prostituées, c'est un quartier malfamé. Et puis dans les années 1990-2000, la Walt Disney Company a racheté ce théâtre, et a soutenu, en partenariat avec le maire de New York, une politique d'assainissement de la rue. Aujourd'hui, si vous vous baladez, c'est une jolie rue pavée avec un très beau cinéma, des néons... c'est devenu Las Vegas !

42nd Street, c'est d'abord un film...

En 1929, le cinéma se met à parler, et en même temps c'est la crise à Broadway. Les producteurs d'Hollywood en profitent pour faire venir tous les producteurs et compositeurs de Broadway en leur faisant des ponts d'or. Tout le monde y

va : George Gershwin, Cole Porter... C'est une période où les comédies musicales sortent en masse dans les cinémas. Mais très vite, le public se lasse, ça tourne en rond. En 1932, le chorégraphe Busby Berkeley va révolutionner le genre avec *42nd Street*. Il y a 200 danseuses dans le film ! Les numéros sont très originaux, surtout grâce à des mouvements de caméra inédits, mais très coûteux. Le film a coûté 400 000 dollars, et un seul numéro pouvait coûter jusqu'à 100 000 dollars ! Mais *42nd Street* est un tel succès qu'il sauve de la faillite la Warner, qui produit le film.

Le spectacle, créé en 1980, va-t-il lui aussi réinventer le genre ?

Mickael Stewart va adapter *42nd Street* à Broadway. C'est un dramaturge également auteur de *Hello Dolly*. Là, l'idée, c'est de faire un grand spectacle, avec 57 acteurs, ce qui est énorme. On est alors dans les années 1980, et c'est la fin d'une époque : la fin des dernières grandes productions américaines. Si le film reflète une réalité sociale, la comédie musicale est bien plus légère, c'est un « backstage musical » : on raconte les coulisses d'une comédie musicale, ce qui est bien pratique pour justifier que les acteurs se mettent à chanter. Le metteur en scène, Gower Champion, essaie de retrouver les idées de Busby Berkeley mais de façon théâtrale. Sa grande idée est d'avoir aligné, pour la scène d'ouverture du spectacle, toutes ses danseuses sur l'avant de la scène, et de ne relever le rideau qu'à 60 centimètres de hauteur, donc au niveau des genoux. Et pendant une minute, on voit des filles qui font des claquettes. Et c'est génial, c'est comme un gros plan au cinéma, et Stephen Mear a conservé cette idée. C'est un excellent moyen de capter l'attention du spectateur, d'autant que *42nd Street* est LE spectacle de claquettes par excellence.

émotions à coup de numéros de claquettes grandioses. À la sortie du film en 1933, en pleine Grande Dépression, les Américains avaient besoin de rêver et *42nd Street* leur offrait cet instant de répit. Aujourd'hui, le krach boursier de 1929 a laissé place à d'autres problèmes, et la magie opère toujours : « *C'est un tel spectacle, une pure évasion. Avec ce qui se passe dans le monde aujourd'hui, on ne pourrait pas espérer meilleure comédie musicale* », affirme Stephen Mear.

C'est d'ailleurs peut-être ce besoin de rêver qui a remis au goût du jour les comédies musicales ces dernières années. Après le succès de *La La Land*, elles se sont succédées sur le grand écran : *Mamma Mia!*, *Here We Go Again*, *The Greatest Showman*, *Le Retour de Mary Poppins...* les spectateurs en redemandent. Mais pour le metteur en scène et chorégraphe, ces films ne sont que de pâles copies du genre : « *Je ne pense pas que La La Land ait remis les comédies musicales à la mode. 42nd Street est bien mieux que La La Land* », juge Stephen Mear. « *Dans 42nd Street, il y a de vraies claquettes avec de vrais danseurs, alors que dans La La Land, ce ne sont que des acteurs* ».

LA COMÉDIE MUSICALE, UN UNIVERS TRÈS AMÉRICAIN À L'ASSAUT DU PUBLIC FRANÇAIS...

« Grâce à *42nd Street*, les spectateurs suivent le processus de création d'un spectacle dans ses moindres péripéties, des auditions jusqu'à la première. [...] Je peux vous assurer qu'il s'agit là de moments uniques pour les artistes. »

STEPHEN MEAR

▼ *Sunny Side to Ev'ry Street*
lors de la création en 2016.

Et ce n'est pas une exception ! Alors que *An American in Paris* vient de quitter le Théâtre du Châtelet, *Funny Girl* a été prolongé en ce début d'année au Théâtre Marigny, bien qu'il se joue en version originale sur-titrée, en racontant comme *42nd Street* l'histoire d'une jeune femme venue des bas-fonds qui grimpe les échelons jusqu'au sommet. « *L'ancien directeur du Chalet Jean-Luc Choplin a fait redécouvrir la comédie musicale aux Parisiens* », explique Stephen Mear qui a chorégraphié également *On the Town* et *Singin' in the Rain*.

Pour la rentrée de septembre 2020, sont également très attendus, dans un répertoire plus populaire, une mise en scène du chef-d'œuvre comique de Mel Brooks *The Producers*, par le metteur en scène Alexis Michalik, mais aussi *Starmania*, de retour sur les planches après vingt ans d'absence, ou des blockbusters comme *Le Roi Lion* au Théâtre Mogador et même *Charlie et la Chocolaterie*. La comédie musicale se fait une petite place en France, dans différents registres.

Peut-on parler d'un engouement nouveau du public français pour la comédie musicale ? « *Il y a un ou deux millions de spectateurs de comédie musicale en France chaque année. C'est un chiffre qui n'augmente pas* », tempère Laurent Valière, producteur de l'émission « 42^e

rue » sur France Musique. Selon lui, la comédie musicale américaine ne pèse pas encore bien lourd pour le public français face aux productions bleu-blanc-rouge. « *Le retour de Starmania va beaucoup plus faire parler que 42nd Street !* » Malgré tout, le contexte des fêtes de fin d'année profite toujours aux comédies musicales à l'américaine, et draine systématiquement un public nombreux et conquis.

Et que les futurs spectateurs et les futures spectatrices de *42nd Street* soient rassurés : Paris garde une place particulière dans le cœur du londonien Stephen Mear : « *À la sortie du théâtre, je vois souvent des spectateurs s'essayer aux claquettes dans la rue. Je trouve ça adorable. J'aime vraiment travailler à Paris pour cette raison, car les spectateurs sont vraiment réceptifs à ce qu'ils voient, à mon travail.* » ●

• **42nd Street**

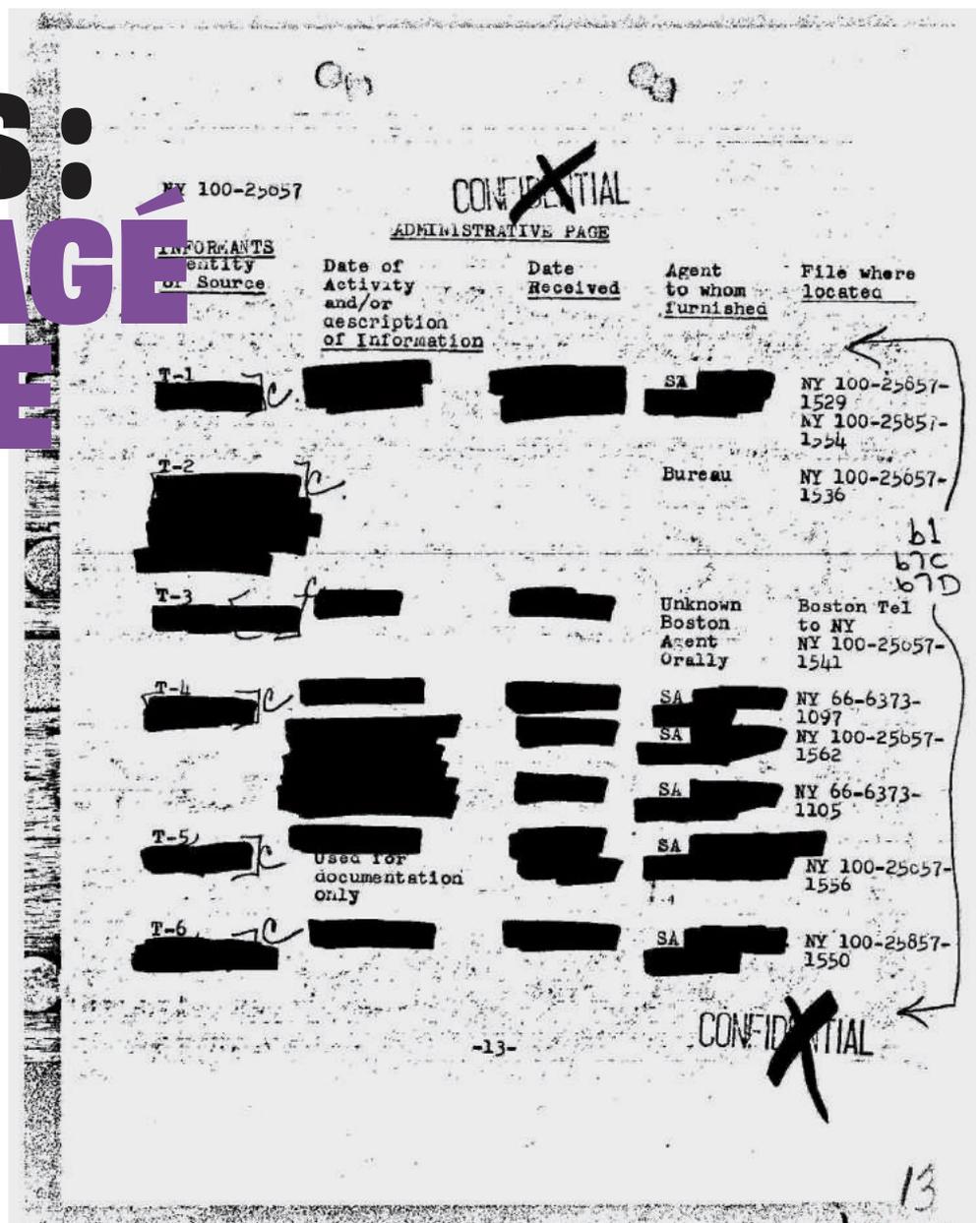
Du 21 novembre 2020 au 17 janvier 2021



END CREDITS: BIOPIC ENGAGÉ D'UN ARTISTE ACTIVISTE

Réalisateur à succès de *12 Years a Slave*, Steve McQueen est également l'un des plasticiens les plus influents de l'art contemporain. Habitué à exposer dans les plus grands musées du monde, à l'image du MoMA de New-York, invité aussi bien à la Tate Britain qu'à la Tate Modern, le Britannique investira bientôt le Théâtre du Châtelet avec *End Credits*. Il livre un hommage grand public, accessible et émouvant, à Paul Robeson, figure artistique et militante encore trop méconnue.

Par
LISE BOULESTEIX



Reconnu à l'échelle mondiale comme le premier artiste Noir à avoir obtenu un Oscar, celui du meilleur film, en 2014, pour *12 years a slave*, le Britannique de 50 ans est également l'un des plasticiens les plus en vogue de sa génération. Attaché à dénoncer les violences liées à la « race », il se plaît à mettre en scène des duels, des espaces clos, la résistance et la chair, aussi bien dans ses œuvres cinématographiques que plastiques.

Hommage au chanteur et activiste Paul Robeson, des spotlights d'Hollywood aux néons du FBI, cette œuvre mouvante consiste en une gigantesque boucle sonore et visuelle de 24 heures. Pour une simple visite d'une heure ou à l'occasion d'un week-end marathon, les spectateurs seront invités à plonger dans l'univers paranoïaque et vertigineux d'un Paul Robeson traqué, devenu une véritable obsession pour les services américains. À la manière d'un générique de film, les documents défilent et révèlent la nature perverse de la persécution politique subie par Paul Robeson et sa famille. L'immersion sonore vient parachever l'atmosphère unique d'une œuvre dont on ne ressort pas indemne, tant elle peut faire écho à notre actualité. À l'instar de toutes les créations de Steve McQueen, *End Credits* est empreinte d'une puissante conscience politique. Ainsi, pour légitimer son propos, l'artiste utilise les archives officielles du FBI, qu'il a pu se procurer grâce au Freedom Information Act¹. Censurées, ces

dernières sont, par endroit, tachetées de noir. Pour autant, ces « gommages » ne laissent pas de place au doute. Le Bureau fédéral d'enquête a surveillé Paul Robeson pendant 39 ans, à partir de 1941. Il l'a également mis sur écoute et a fait courir le bruit qu'il appartenait au parti communiste.

PAUL ROBESON, UNE IDENTITÉ MULTIPLE ET COSMOPOLITE

En élaborant *End Credits*, Steve McQueen avait pour ambition de réinscrire Robeson dans le monde contemporain. Chanteur à succès en Amérique, en Europe et en Afrique, il est né d'un père ancien esclave échappé d'une plantation de Caroline du Nord et d'une mère issue d'une famille de Quakers qui prônait l'abolition de l'esclavage. Artiste aux mille existences, il a commencé sa carrière d'acteur dans les années 1920 en Angleterre avant de triompher à Hollywood. Apparu dans pas moins de onze films, il claque la porte du temple de l'industrie cinématographique, dénonçant les rôles caricaturaux auxquels il était cantonné. Étudiant, en parallèle, l'histoire et la culture du continent africain, ainsi que le droit à l'université de Columbia (devenant même conseiller juridique), il est de tous les combats de l'époque : antifasciste, antiraciste, anticolonialiste. Devenu une véritable star, il regagne les États-Unis lorsqu'éclate la Seconde Guerre mondiale, après avoir longtemps vécu au Royaume-Uni, continuant d'y

dénoncer les conditions de vie des Afro-Américains et la ségrégation dont ils sont victimes.

Figure de l'histoire politique et artistique du monde anglo-saxon et de l'Europe de l'Est, des années 1930 aux années 1960, il s'était également fait remarquer en 1917 en devenant le premier sportif Noir à intégrer l'équipe étasunienne de football américain. En 1952, il fut ensuite décoré de la médaille Staline² avant de finir sa vie, seul, en Pennsylvanie, et de s'éteindre des suites d'un AVC en 1976. Ses combats politiques et ses prises de positions lui ont valu de nombreux ennemis, mais Paul Robeson a toujours tenu le même discours : « L'artiste doit choisir de se battre pour la liberté ou l'esclavage. J'ai fait mon choix. Je n'avais pas d'alternative ». ●

• *End Credits*

Du 1er au 9 septembre 2020

¹ Le *Freedom of Information Act* est fondé sur le principe du droit à l'information. Ainsi, il oblige les agences fédérales à transmettre leurs documents à toute personne qui en fait la demande, et ce, quelle que soit la nationalité de cette dernière.

² La médaille Staline ou Prix Staline pour la paix (désormais appelé Prix Lénine pour la paix) était la réponse de l'Union Soviétique au Prix Nobel de la paix. Il était décerné par un comité international recruté par le gouvernement soviétique à des personnalités ayant « renforcé la paix entre les peuples ».

Culture & Environnement : ici et maintenant !



A lors que les artistes montent au front de la mobilisation pour le climat et font entendre leur voix depuis des années maintenant, les lieux de culture semblent plus en retrait, peinant à se mobiliser pour réduire leur propre impact et relayer les mobilisations citoyennes et politiques.

Pourtant, de tous temps, les institutions culturelles ont été des refuges où il était possible de questionner son époque et d'éveiller les consciences. Des places fortes civiques, de véritables bastions pour continuer à apprendre et comprendre, pour s'inspirer des artistes et de leur capacité à voir des liens et des solutions que nous ne parvenons pas toujours à appréhender.

Si les travaux conduits de 2015 à 2018 ont permis de premières avancées tangibles, notamment en équipant l'ensemble du Théâtre de LED pour réduire sa consommation électrique, le Châtelet et ses équipes ont souhaité s'engager à leur tour dans le combat des idées et des pratiques, conscients des urgences auxquelles nous sommes appelés à faire face collectivement.

Dès l'année dernière, les initiatives se sont multipliées. Des journées de mobilisation avec les associations Bloom et Extinction Rebellion aux ateliers de sensibilisation au réemploi avec La Boutique Sans Argent, des « week-ends activistes » menés par le collectif (LA) HORDE aux conférences organisées à l'occasion de la COP25, le Théâtre a ouvert grand ses portes et voulu projeter sur le devant de la scène celles et ceux qui contribuent jour après jour à déciller les regards.

Et la suite ? Dans quelques mois, nous proposerons à tous les citoyens de Paris de venir enlacer nos *Singing Trees*, œuvre militante de l'artiste pakistanais Usman Haque et du collectif Umbrellium, coproduite avec le Louvre Abu Dhabi et avec le soutien de Bloomberg Philanthropies. Au cœur de la ville, cinquante arbres formeront un chœur singulier, s'époumonant à tue-tête, sauf lorsque la pollution de l'air les en empêchera. Alors, seul remède : une étreinte d'un passant, une preuve d'amour-symbole du premier rôle que nous pouvons chacun tenir dans la construction de notre destin collectif.

Photos prises lors des ateliers de la COP25.



COP26, mobilisations citoyennes pour le climat, les occasions ne manqueront pas de sensibiliser, d'interpeller, avec et grâce aux artistes, et de réaffirmer par des actes notre engagement. Nous ne serons pas parfaits, nous ne pourrons pas, dès demain, être sans reproche ni défaut. Nous n'avons d'ailleurs pas cette prétention : le papier que vous lisez constitue déjà une « faute » dans notre militantisme volontaire mais imparfait.

Mais nous sommes décidés à agir. Comme nous l'intimait Samuel Beckett : « *Essaie encore. Échoue encore. Échoue mieux.* » ●

Par
SABIR

La chronique de **CHRISTOPHE GIRARD**

Adjoint à la Maire de Paris pour la culture



Dans la grande aventure des Jeux Olympiques et Paralympiques, 2020 n'est pas une année comme les autres : après Tokyo l'été prochain, la capitale nippone nous passera le relais, en vue d'allumer la flamme olympique en 2024. Quand notre ville et notre pays ont été désignés pour organiser les Jeux, c'est fort d'une promesse généreuse et fédératrice : organiser des JO responsables, permettant à l'ensemble des citoyens des territoires hôtes de bénéficier des opportunités créées par l'accueil de cet événement planétaire.

Pour les artistes et acteurs du monde de la culture, les JO sont l'occasion de porter un discours sur le sport, de les incarner et d'inventer un nouveau langage du corps bien sûr, mais aussi de nous faire réfléchir sur ce que nous sommes et ce à quoi nous croyons. Véritable pilier du projet olympique depuis ses origines antiques, la culture fait partie intégrante de l'événement olympique depuis la création des jeux modernes avec l'Olympiade culturelle, qui s'étend au cours des quatre années précédant la tenue des épreuves sportives.

Toutes les expertises, les envies et tous les talents, seront les bienvenus pour que ces quatre années marquent nos esprits. Donner à voir l'excellence artistique de notre pays dans toute sa diversité, s'adresser à tous et mobiliser l'engagement qui sommeille en chaque citoyen, parvenir à mieux nous comprendre à travers l'art et montrer au monde ce qui nous réunit. Conscient de ce moment historique, le Théâtre du Châtelet est déjà en ordre de marche olympique et nous propose une saison 20-21 engagée, ambitieuse et tournée vers l'autre et vers le monde.

Du théâtre élisabéthain à l'opéra contemporain

Après *Written on Skin*, devenu la référence lyrique de ce début de siècle, *Lessons in Love and Violence* est le nouvel opéra composé par George Benjamin sur un livret de Martin Crimp. Contant la chute du roi Edouard II d'Angleterre, plongé dans le tumulte de la passion qui déchire sa famille et le pays, l'œuvre a été unanimement saluée depuis sa création en mai 2018 à Covent Garden de Londres. Passé par Lyon, Amsterdam, Chicago ou Madrid, l'opéra est présenté pour la première fois à Paris.

George Benjamin, comment êtes-vous devenu compositeur ?

Je viens d'une famille qui aimait beaucoup la musique, mais qui n'était pas musicienne. À six ans j'ai vu *Fantasia* de Disney et ça a été un choc, ma vie a changé, j'étais passionné par la musique classique. Je me souviens qu'à 12 ans je passais des après-midi entières à imaginer des opéras dans ma tête. J'imaginai les parties d'orchestre et je chantais les airs. Mais il y avait aussi plein de bruits étranges, un voisin aurait pu penser que j'étais dérangé ! À 16 ans, mon merveilleux professeur Peter Ghellhorn, m'a emmené à Paris rencontrer Olivier Messiaen, chez lui. Ce fut un moment très important pour moi. Je lui ai joué mes compositions d'enfant et il les a accueillies avec chaleur et bienveillance et généreusement, après cette après-midi fabuleuse, il m'a dit de venir à Paris étudier avec lui. J'étais bouleversé. Il reste une figure très importante de ma vie.

Parlez-nous de votre collaboration avec le librettiste Martin Crimp.

Nous nous sommes rencontrés il y a une quinzaine d'année, à un moment où je pensais renoncer à l'écriture d'opéra et me consacrer à la musique orchestrale. C'est la troisième œuvre que nous faisons ensemble. Martin est un véritable artiste, intègre et sensible. Il est très pur, seul le travail l'intéresse. Il est très aimable mais il y a une part mystérieuse

en lui. Parfois on ne peut pas deviner ce qu'il pense et c'est intéressant. J'aime sa façon d'écrire, sa langue, ses personnages si réels et les relations qu'ils ont entre eux ou bien avec la société. Souvent d'ailleurs c'est cruel et dur. La langue qu'il emploie est très simple mais il y a quelque chose d'étrange dans la façon qu'ont les personnages de parler. C'est très poétique et concis. Il y a comme un espace entre le monde réel et celui de Martin. Et c'est là que se trouve la musique.

La musique vient donc après le livret ?

Martin adore la musique, il joue très bien du piano. Sa façon d'écrire est très musicale et je sais qu'il pense à moi pour qu'à mon tour je puisse écrire la meilleure musique qui soit. Avec ses mots, il parvient à extraire de moi la musique. Quand on s'est rencontré, il m'a demandé quelles étaient les occasions qui pouvaient donner à l'homme l'envie ou le besoin de chanter. Je lui ai alors écrit une longue lettre où je détaillais toutes sortes de situations. N'est-ce pas là l'essence de l'opéra ? Dans la vie, on ne chante pas quand tout est normal. On chante quand on est extrêmement heureux mais aussi dans la peine, même si nous recourons peut-être davantage aux gémissements. Je pense que depuis que le genre existe, un certain nombre d'opéras ont successivement repoussé les barrières pour atteindre ce point où chanter devient essentiel. ●

Propos recueillis par
RUTH MACKENZIE



Martin Crimp, après *Into the Little Hill* (2009) et *Written on Skin* (2012), vous livrez ici un troisième « texte pour musique » écrit pour George Benjamin. Un mot de cette nouvelle collaboration ? Comment avez-vous choisi le thème de ce nouvel opéra ?

Nous avons lu de nombreuses histoires provenant de cultures différentes avant de tomber sur celle-ci – l'histoire du roi Edouard II – vraiment par hasard.

Votre texte s'intitule « *Lessons in Love and Violence* » : qui donne des leçons à qui ? De quelle sorte de didactisme parle-t-on ?

Pas de didactisme envers le public ! C'est plutôt que les scènes peuvent être lues comme une série de « leçons » pour les personnages adultes de l'œuvre : chacun d'entre eux y apprend en effet l'étendue et les limites de son propre pouvoir – et aussi de son amour. Dans le même temps, le fils du roi – le futur roi – est, lui, obligé de tirer de dures leçons sur la nature humaine...

Comment concevez-vous votre texte de façon à garder « de la place » pour la musique ? Le fait de savoir que la musique va venir compléter et parachever votre propre partition vous guide-t-il vers des structures plus elliptiques ? Comment est-ce que cela oriente vos choix dramaturgiques ?

Une pièce de 90 minutes, c'est un tapuscrit d'environ 70 pages, un opéra de 90 minutes, c'est moins de la moitié de cela. Il y a peut-être des ellipses entre les scènes – en particulier des ellipses temporelles. À l'intérieur des scènes, je pense qu'il y a, au contraire, un degré de concentration particulièrement fort dans les moments d'échanges et de négociations clés entre les personnages. Ce que j'ai peut-être (inconsciemment) omis, c'est le langage qui a pour mission de révéler les états psychologiques, puisque, dans un opéra, la musique est bien plus à même de faire cela. ●

• *Lessons in Love and Violence*
Du 14 au 20 juin 2021

Propos recueillis lors de la création française en mai 2019 par
ELISABETH ANGEL-PEREZ

La Passion selon Saint Jean

Par
SABIR

Certains n'hésitent pas à la considérer comme le point d'orgue de son oeuvre, la pièce à retenir s'il fallait en choisir une. L'intensité, dès les premières notes de l'ouverture, la passion du chœur qui fait résonner la spiritualité du texte : *la Passion selon Saint-Jean* ne laisse personne indifférent, comme en témoignent les nombreuses reprises proposées ces dernières années. C'est pourtant dans une nouvelle dimension de l'oeuvre que Calixto Bieito, directeur artistique du Teatro Arriaga de Bilbao, nous propose de plonger, avec une mise en scène qui donne à l'évangile de Jean une acuité perturbante : «*Les textes bibliques sont suffisamment ouverts pour pouvoir les lire de manière non littérale. Ils nous parlent de nos désirs, de nos frustrations, de nos fantasmes et, surtout, d'un profond besoin de croire, au sens le plus simple et le plus complexe du terme.*»

Qu'est-ce qui rapproche notre époque, nos quotidiens, du Leipzig luthérien de 1723, dans laquelle Jean-Sébastien Bach vient trouver l'inspiration? Au fil de nos émotions et de nos interrogations intemporelles, Calixto Bieito tisse un fil tendu à travers les siècles : «*La musique de Bach est une bonne raison de lutter contre la pesanteur de nos existences et*

l'opacité du système actuel qui opprime les peuples. Avec Bach, nous redécouvrons notre fragilité, la beauté et la cruauté de notre époque.»

Considéré comme l'un des metteurs en scène les plus passionnants de sa génération, Calixto Bieito a décidé de faire appel à des chanteurs amateurs pour former le chœur, élément central de la narration, lors de la création de la pièce en Espagne. Une évidence pour le metteur en scène : «*À Bilbao, le chant choral est une véritable tradition depuis plus de deux siècles. Les habitants ne manquent pas une occasion de chanter, chez eux, dans les rues, lors de cérémonies ou simplement pour exprimer ensemble leurs émotions. C'était naturel pour moi de faire de ces chœurs le centre de cette liturgie laïque, païenne et spirituelle.*» Un dispositif qu'il reproduira dans la capitale française, espérant y trouver de nouvelles sources d'étonnement et d'inspiration : «*À Paris, ce sera forcément spécial. Les chanteurs m'aideront à trouver dans l'oeuvre des facettes que je n'ai jusqu'ici pas encore explorées. J'ai hâte!*» ●

• **La Passion selon Saint Jean**
Du 13 au 16 mai 2021





La Chanson de Roland

Comment renverser le regard entre Orient et Occident ? Wael Shawky s'empare de cette pièce médiévale pour en faire un conte poétique et politique.

• *La Chanson de Roland*
Les 31 octobre et 1er novembre 2020

ainsi qu'il n'existe pas qu'une seule vérité historique. Sa trilogie cinématographique *Cabaret Crusades* (2010-2015) inspirée du récit d'Amin Maalouf, *Les Croisades vues par les Arabes*, dans laquelle il a reconstitué les croisades en utilisant des marionnettes en est l'exemple. Wael Shawky a depuis créé une grande installation musicale et théâtrale, une traduction en arabe classique de l'épopée française *La Chanson de Roland*. Datant du XI^e siècle, ce poème épique raconte le combat de Roland contre les Sarrazins dans l'actuelle Espagne.

25 chanteurs de fidjeri interprètent sur scène cette adaptation musicale. Le fidjeri est un style de musique chantée par les pêcheurs de perles des États du golfe Persique, héritage d'une tradition vieille de plus de 800 ans. Cette activité aujourd'hui disparue faisait vivre toute cette région avant la découverte du pétrole ! Les chanteurs de Fidjeri sont célèbres pour leurs performances expressives en solo accompagnées d'une chorale, de percussions et d'une chorégraphie d'inspiration maritime. ●

« Ce spectacle repose sur une nouvelle traduction d'un texte du XI^e siècle intitulé *La Chanson de Roland*. Il s'inscrit dans la continuité de mon projet *Cabaret Crusades*, une trilogie cinématographique traitant de l'histoire des croisades, mais d'un point de vue arabe. Dans deux de ces films, j'ai déjà utilisé des extraits de *La Chanson de Roland*, un texte très célèbre à l'époque des croisades – bien sûr, pour sa célébration d'un héros européen en s'adressant à Charlemagne et à son neveu Roland.

Mais j'ai réalisé qu'il n'y avait aucune référence au point de vue arabe. Nous l'ajoutons en faisant chanter le texte dans une traduction en arabe par des musiciens de Bahreïn et de Sharjah, qui représentent un très ancien patrimoine culturel de cette région.

La scénographie est basée sur des cartes miniatures raffinées d'Alep, Bagdad, Istanbul, peintes au XVI^e siècle. Je m'intéresse aux relations entre l'Ouest et la région arabe, à la fois historiques et actuelles. L'époque des croisades, il y a mille ans, est liée à notre histoire contemporaine, à partir des années 1930 avec la découverte du pétrole en Arabie saoudite et a conduit à une nouvelle relation entre la région du Golfe et l'Ouest avec les compagnies de pétrole américaines et britanniques. Les musiciens de Bahreïn et des Émirats arabes unis avec lesquels je travaille maintenant représentent également un lien entre ces époques notamment avec l'art du Fidjeri, cette musique des pêcheurs de perles arabes où l'on retrouve des mélodies traditionnelles : Haddadi, Adsani ou Bahari, qui ont clairement des racines africaines, ce qui les relie également à l'histoire arabe de l'esclavage. »

Wael Shawky

Mort à Venise

Le metteur en scène Ivo van Hove s'empare du chef d'œuvre de Thomas Mann. L'écrivain y raconte son désir platonique pour un jeune homme. Un fantasme si fort qu'il l'empêche de mesurer le danger de l'épidémie de choléra qui se répand dans la cité des Doges. Présentée pour la première fois en France, l'œuvre a été créée en 2019 à Amsterdam. Entretien avec l'un des maîtres incontestés du théâtre européen actuel.

Après un roman, un film célèbre et un opéra, qu'est ce qui a déclenché chez vous, Ivo van Hove, l'envie d'une nouvelle adaptation ?

Cela a commencé il y a des années à la demande du Concertgebouw d'Amsterdam. J'ai immédiatement pensé à *Mort à Venise*. J'ai relu la nouvelle de Thomas Mann et été totalement convaincu qu'il y avait là une autre histoire que celle du

film ou de l'opéra. J'ai demandé au jeune auteur Ramsey Nasr, également acteur dans ma troupe, d'écrire une nouvelle adaptation en se basant sur le roman mais aussi sur d'autres documents comme le journal de Katia, la femme de Mann. On a construit une histoire autour de l'histoire, en créant le personnage de Thomas Mann lui-même. Il est sur scène chez lui à Munich et commence à écrire *Mort à Venise*.

On suit un artiste en prise avec les affres de la création. Vous reconnaissez-vous dans les personnages de von Aschenbach et de Mann ?

Les spectacles sont des autobiographies masquées ! [rires] Je fais du théâtre pour montrer les choses cachées, ce dont on n'a pas conscience soi-même. Au début du spectacle, l'écrivain traverse une crise de la page blanche et, à mesure qu'il se met à écrire, il se découvre un désir, qu'il ne connaissait pas, pour un jeune homme. Et pour lui c'est ça l'art. Parce que ça ne se passe pas dans la réalité mais dans son livre. Le désir est platonique, j'insiste. A la fin, il reste avec sa femme qui a accepté qu'il ait des pensées et qu'on ne peut les ignorer. Vivre dans le déni, c'est ce qu'il y a de pire dans la vie.

Quelle place tient la musique dans le spectacle ?

Dès le départ il n'était pas question de choisir entre Mahler, trop attaché à Visconti, ou Britten, même si ce sont deux compositeurs que j'aime beaucoup. Nous avons travaillé en étroite

collaboration avec le dramaturge Krystian Lada pour créer différentes émotions durant la pièce.

Pour le monde bourgeois de Munich, où Mann est connu et reconnu, nous avons choisi de la musique de Richard Strauss. C'est le monde où règne l'harmonie. Pour souligner les tourments intérieurs de Mann, sa lutte contre ses émotions interdites et sa crise artistique, ce sont des pièces très courtes pleines de frictions de Webern. Et au milieu, il y a *La Nuit transfigurée* de Schoenberg, donnée dans son intégralité. C'est là que la disharmonie de Webern et l'harmonie de Strauss se rencontrent et que le drame se noue. Par ailleurs, un contre-ténor chante l'amour à travers le « Pur Ti Miro » de Monteverdi revisitée par Nico Muhly, à qui j'ai également demandé de composer la musique pour les transitions entre les scènes. ●

• *Mort à Venise*
Du 23 au 29 mars 2021

Propos recueillis par
TIMOTHÉE CHAINE





LA POÉSIE EST RÉVOLUTIO

Les Justes, la tragédie musicale, d'après la pièce d'Albert Camus revient ! Abd Al Malik en propose une relecture contemporaine avec sa troupe, y mêlant les réflexions de la génération Y sur les inégalités, l'injustice, la politique. Le metteur en scène reprend, pour cette deuxième période, ses ateliers en Seine-Saint-Denis auprès de jeunes, afin d'aiguiser son message et d'être au plus près de la modernité de Camus.

Parler de révolution ces derniers temps au Théâtre du Châtelet n'est pas un vague projet mais bien une réalité concrète. Monter *Les Justes* d'Albert Camus, dans son esprit, sa distribution et sa reprise prochaine, en sont les criantes illustrations. Le Théâtre du Châtelet n'affirme pas seulement depuis sa réouverture cette démarche qu'est la mienne – à savoir préserver le patrimoine et cultiver la modernité, nous la fabriquons ensemble. Le temps de la révolution est advenu et elle a lieu en ce moment même entre les murs de cette grande institution.

ABD AL MALIK

• *Les Justes*

En partenariat avec le Théâtre de la Ville

Du 20 mars au 3 avril 2021



© Julien Mignot

IONNAIRE



© Thomas Amouroux

© Julien Mignot

FABRIQUE CITOYENNE ARTISTIQUE

DONNER À VOIR, C'EST GAGNER EN HUMANITÉ

Donner à voir, c'est gagner en humanité. Voilà, au fond, ce que disent les enseignants et les artistes engagés au sein du programme la Fabrique Citoyenne Artistique. Lancée en 2019, la Fabrique Citoyenne Artistique permet à 200 élèves du Grand Paris d'assister à des spectacles au Théâtre du Châtelet et de participer à des ateliers artistiques et de réflexions citoyennes.

Donner à voir, c'est rendre accessible. « Plus de la moitié de ma classe avoue n'avoir jamais mis les pieds dans un théâtre », déclare Gisèle Monteil, enseignante au lycée Madeleine Vionnet de Bondy. Nombreux sont les élèves qui pensent que ce type de lieu est réservé à une certaine catégorie de la population et qu'ils n'y ont pas leur place. »

L'enseignant et l'artiste ont un rôle déterminant. Sakina Benazzouz, enseignante au lycée Voillaume d'Aulnay-sous-Bois se voit comme une « accompagnatrice » permettant de « faciliter l'engagement dont les élèves sont porteurs mais qu'ils n'osent pas toujours exprimer par manque de confiance en eux ou simplement car l'occasion ne leur a pas été offerte. »

Donner une place à l'autre, c'est valoriser son parcours à travers le jeu de miroirs qu'offre la création. « Le théâtre musical, surtout celui qui se produit au Châtelet, est un relais entre la modernité des jeunes et la création artistique globale » déclare Sonia Bordé, enseignante au lycée Jacquard dans le 19^e arrondissement. « Les faire évoluer dans un milieu

artistique pluriel, enrichir leur savoir et faire tomber les préjugés » sont les raisons de son engagement.

Au fil des mois, la Fabrique Citoyenne Artistique a su modifier les comportements des élèves. « Dès octobre, certains automatismes liés au savoir-être étaient acquis déclare Gisèle Monteil. Des effets très positifs ont été ressentis lors de leur premier stage de fin d'année. Nos élèves ont été félicités par leurs tuteurs professionnels pour leur attitude irréprochable. » Selon elle, les adolescents sont mis en mouvement grâce au programme qui développe « savoir-être (respect, capacité d'adaptation, sens du relationnel, travail d'équipe) et savoir-faire (collecte d'informations, compte rendu d'activités). » Cette dynamique infuse au sein de l'établissement scolaire. « La Fabrique Citoyenne Artistique nous permet de travailler en transversalité avec les professeurs d'anglais, d'arts appliqués, de lettres, d'histoire et de gestion. »

Les élèves ont été nourris en profondeur par les trois spectacles, selon l'enseignante du lycée Jacquard. « Camus les aide à réfléchir à la société qu'ils veulent, Broadway dévoile le génie humain et Haendel les porte vers la spiritualité. »

Certains enseignants ont noté des changements de représentation du théâtre chez leurs élèves. « Démarrer par Les Justes a été judicieux, dit Leila El Hah du lycée Prony d'Asnières-sur-Seine. L'œuvre aborde des thèmes qui les touchent : le bonheur, la justice, le terrorisme. « Si c'est ça le théâtre, je veux bien y retourner » m'a dit un élève. »



Et si leur univers était en expansion... « La Fabrique Citoyenne Artistique montre aux adolescents que le monde peut-être plus grand », dit Simon Rembado, intervenant artistique.

Donner à voir, à ressentir, à participer sont bien une question de complicité. Elèves et intervenants artistiques reçoivent et s'enrichissent mutuellement. « En tant qu'artiste, il est important de se rappeler à qui l'on parle, déclare Antoine Prud'homme de la Boussinière. Faire en sorte qu'une

œuvre parvienne, constater la distance qui peut la séparer de son public nourrit ma propre pratique. »

Aux yeux des artistes et des enseignants, ce que la Fabrique Citoyenne Artistique offre aux jeunes c'est la culture de la curiosité et de l'ouverture aux autres. « Les élèves sont conduits à s'ouvrir à un univers différent. »

Un cercle vertueux qui suscite « la curiosité, le plaisir, un esprit de cohésion » et

« Ouvrir les portes du Châtelet, c'est revendiquer que l'art s'adresse à tous. »

Daniel Monino, intervenant artistique.





© Thomas Amouroux

les aidera à « *devenir des citoyens concernés.* » « *Par ce type d'expérience, conclut l'enseignante du lycée Voillaume, les conditions sont réunies pour une société plus ouverte et plus juste.* » ●

Par
CAROLINE BOIDÉ



© Thomas Amouroux

SYLVIE ROGER :

Responsable du mécénat et des partenariats de la Caisse des Dépôts

« Ensemble, faisons grandir la France »

Sylvie Roger évoque les engagements de la **Caisse des Dépôts**, et son implication pour la Fabrique Citoyenne Artistique.

Propos recueillis par
RUTH MACKENZIE

Pourquoi soutenir la Fabrique Citoyenne Artistique ?

Faciliter l'émergence des jeunes professionnels et rendre la culture accessible aux jeunes publics sur l'ensemble du territoire sont nos deux priorités. Nous nous y employons dans trois domaines : la musique classique, la danse et l'architecture / paysage.

Nous avons d'ailleurs décidé, à partir de 2020, de créer un nouveau programme bénéficiant aux jeunes publics et ouvert à la pluridisciplinarité. Les objectifs poursuivis par la Fabrique Citoyenne Artistique rejoignent donc tout simplement ceux de la politique mécénat de la Caisse des Dépôts !

Quelles sont les valeurs de la Caisse des Dépôts ?

Depuis plus de 200 ans, la raison d'être de la Caisse des Dépôts reste inchangée : nous intervenons au service de l'intérêt général. Nous travaillons pour que le développement économique de notre pays soit durable, solidaire et responsable, notamment en accompagnant des projets territoriaux. Ainsi, nous participons activement à la lutte contre les fractures territoriales et les inégalités sociales ; « *Ensemble, faisons grandir la France* », c'est l'ambition de la Caisse des Dépôts !

Quelles pourraient être les missions prioritaires de la Caisse des Dépôts et du Châtelet dans les prochaines années ?

Notre politique de mécénat se fait le relai de nos métiers : faire grandir les jeunes professionnels, favoriser l'accessibilité à la culture pour tous les publics et sur tous les territoires, soutenir des projets d'avenir. À ce titre, nous sommes particulièrement fiers d'être aux côtés du Théâtre du Châtelet pour cette démarche participative qui met des lycéens en position d'acteurs, notamment ceux issus de la filière professionnelle – bien trop souvent « *oubliée* » des actions culturelles.

Nos projets futurs porteront ainsi nos ambitions communes de démocratisation culturelle, d'innovation et de dynamisation du Grand Paris.



© Antoine Meyssonnier

Le Châtelet est le théâtre historique des Ballets russes : que pensez-vous du projet du Châtelet de faire revivre cet esprit innovant notamment dans sa programmation ?

L'esprit des Ballets russes a fortement marqué l'histoire du spectacle vivant et a laissé son empreinte au Théâtre du Châtelet. Retrouver ce qui a prévalu à l'esprit des Ballets est une nécessité aujourd'hui, tant cet esprit exprime le renouveau. Innover, rompre avec les habitudes et la tradition pour se remettre en question, permettre l'éclosion de nouveaux talents, n'est-ce pas finalement un gage de durabilité ?

Dans le même esprit, est-il utile de rappeler que le Théâtre des Champs-Élysées, dont la Caisse des Dépôts est propriétaire, reste marquée par le « *scandale* » de la création du *Sacre du Printemps* de Stravinsky et Nijinski, une œuvre qui choqua tout autant par sa musique que par sa chorégraphie ? L'aventure artistique du Théâtre des Champs-Élysées illustre aussi cette volonté de découvrir, de créer une « *pépinière de talents* ».

Quels doivent être nos engagements pour plus d'égalité femmes-hommes, en particulier dans les institutions culturelles ?

La Caisse des Dépôts, dans sa politique RSE comme dans sa politique RH, favorise l'égalité professionnelle entre les femmes et les hommes.

Notre mécénat est engagé de la même manière : nous veillons à soutenir des projets artistiques portés par des femmes et des hommes. Néanmoins, le milieu de la direction artistique musicale par exemple reste majoritairement masculin.

Nous connaissons l'engagement du Théâtre du Châtelet pour l'égalité des genres. La réponse à la sous-représentation des femmes dans les institutions – qu'elles soient culturelles ou financières – passe aussi par une sensibilisation des jeunes à cette problématique. C'est un sujet de débat qui pourrait tout à fait être abordé au sein de la Fabrique Citoyenne Artistique ! ●

Firoz Ladak, est directeur général des Fondations Edmond de Rothschild, un réseau international de fondations opérant en Europe, aux États-Unis, en Afrique et en Israël.

Propos recueillis par
RUTH MACKENZIE

Fondations Edmond de Rothschild

**CO-CREATING THE FUTURE :
UNE TRADITION DE TRANSFORMATION**



Quelles sont les valeurs des Fondations Edmond de Rothschild ?

Think and do tank, les Fondations Edmond de Rothschild conçoivent et accompagnent des initiatives pérennes au service d'une société fondée sur la diversité et la collaboration dans les arts, l'entrepreneuriat, la santé et l'expertise philanthropique.

Dans les arts notamment, les Fondations Edmond de Rothschild s'engagent pour l'empowerment des créateurs et des interprètes, et ce quel que soit leur parcours, partageant ainsi l'engagement du Théâtre du Châtelet en faveur de l'inclusion et de la diversité.

En effet, les Fondations rejoignent les engagements du Théâtre du Châtelet, notamment autour des questions d'égalité, de mixité, de parité, et de diversité. Nous organiserons ensemble un événement le 12 mai 2020 autour du thème des migrations: quel est l'objectif d'une telle rencontre?

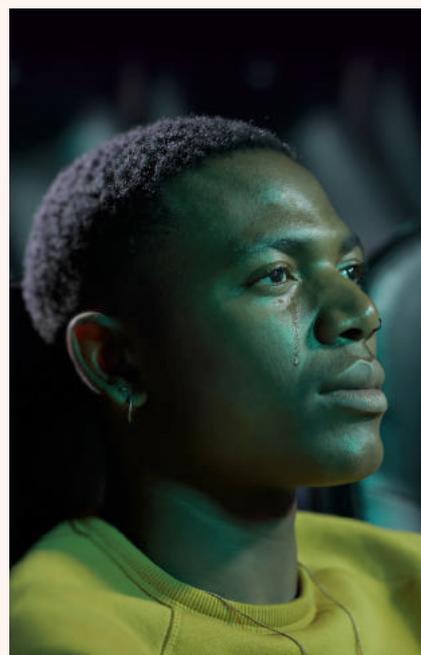
L'événement « Migrations » du 12 mai s'inspire du festival *Migrations : The Making of America*, imaginé avec succès par Carnegie Hall, l'un de nos partenaires à New York, à l'automne dernier.

Ce Festival visait à interroger l'apport des vagues migratoires successives – d'Irlande, d'Europe centrale, etc., dans l'émergence d'une culture considérée aujourd'hui comme typiquement américaine. Au regard des liens particuliers que nous avons avec les États-Unis et de l'engagement du Théâtre du Châtelet à faire dialoguer non seulement les esthétiques, mais aussi les cultures, nous avons souhaité aborder cette question à l'aune de la réalité française : qu'est-ce que le manque de diversité dans les arts dits de la politique de la France à l'égard de ses descendants d'immigrés ? Comment les scènes et lieux de culture gagneraient à s'ouvrir davantage à des profils et des parcours divers, ce que nous avons pu observer de manière flagrante au sein de nos différents programmes ? Nous ne pouvions imaginer, pour cet événement, un autre lieu que le Théâtre du Châtelet, place centrale de la ville-monde Paris.

Et vous Firoz, qu'est-ce qui vous anime personnellement au sein des Fondations?

Construire un monde plus collaboratif, plus inclusif, dans lequel diversité et métissage riment avec humanisme et progrès social. ●

Robins des Bois : Redonner du sens au collectif



Depuis la réouverture du Théâtre du Châtelet, chaque spectateur est invité à devenir un « **Robin des Bois** ». Être Robin des Bois, c'est rejoindre une démarche solidaire et citoyenne, en finançant une ou plusieurs places de spectacle qui sont offertes à des publics moins habitués au théâtre musical.

Le Châtelet fait bénéficier les places Robins des Bois à de nombreuses structures associatives caritatives avec lesquelles nous mettons en place nos actions de démocratisation culturelle.

Faite un don, achetez une place Robin des Bois sur le site chatelet.com

À NEW YORK, LE SPECTACLE CONÇU
PAR TYSHAWN SOREY, JULIA BULLOCK
ET PETER SELLARS PREND FORME.

PERLE NOIRE



Des ateliers de création et une présentation publique au Metropolitan Museum of Art ont permis de dessiner les contours de ce portrait de **Joséphine Baker**. À travers des chansons réarrangées et des textes de la poétesse Claudia Rankine, les combats de la chanteuse franco-américaine (lutte contre le racisme et pour les droits civiques, engagements militaire et politique) restent d'actualité. Présenté une première fois en avril 2020 au Châtelet, le spectacle est repris cette saison.



• *Perle Noire: Méditations pour Joséphine*
Du 22 au 30 mai 2021

Le Rossignol et autres fables



Par

FRANCK MALLET

Photos : Stofleth

Féerie lyrique mise en image par le magicien **Robert Lepage** à la tête d'Ex Machina, sa compagnie québécoise, ce spectacle enchanté le Festival d'Aix-en-Provence sous la houlette de l'Opéra de Lyon, en 2010. Quel bonheur, une décennie plus tard, de retrouver à l'affiche ce pur enchantement des costumes et de la lumière, où scintillent musiciens, chanteurs, comédiens, marionnettistes et figurines (75, au total) évoluant au fil d'un théâtre fluvial (7000 litres d'eau dans la fosse d'orchestre !) baigné d'ombres chinoises.

UN DÉVERGONDAGE IRONIQUE DE TIMBRES BRÛLANTS

Un monde féérique à la hauteur des enjeux du livret du *Rossignol*, conte lyrique en trois actes tiré d'un conte d'Andersen et mis en musique par Stravinsky, entre 1908 et 1914, avec la collaboration de son ami Stepan Mitousov. Enivré par ses premières pages orchestrales (*Scherzo symphonique* et *Feux d'artifice*), le jeune Stravinsky âgé de 24 ans compose le premier acte de son opéra en Russie, dans une esthétique encore proche de celles de son maître Rimski-Korsakov, combinée au réalisme de dialogues parlés dans l'esprit du *Mariage*, l'opéra inachevé de Moussorgski – le tout, plongé dans des sonorités savantes et une harmonie vaporeuse.

Appelé à Paris par Diaghilev qui lui commande *L'Oiseau de feu*, un premier ballet, le compositeur abandonne son *Rossignol*... Il n'y reviendra que cinq ans plus tard, cette fois auréolé de la gloire de ses trois ballets parisiens : *L'Oiseau de feu*, *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps*. La rupture, voulue, entre le calme et bucolique du 1^{er} acte russe et les deux suivants composés en Suisse n'ajoute que plus de saveur à l'ouvrage investi d'un rythme nouveau et d'une polyphonie richement élaborée. Un charivari strident et un dévergondage ironique de timbres brûlants en rupture avec l'opéra traditionnel, au moment même où la Première Guerre mondiale confine Stravinsky en Suisse. La création à l'Opéra de Paris, sous la direction de Pierre Monteux dans une chorégraphie de Boris Romanov et des décors et costumes d'Alexandre Benois, le 26 mai 1914, fut un échec critique et public – seul Ravel, dans *Comœdia illustré* (5 juin 1914) défendit l'ouvrage, vantant la : « *liberté contrapuntique absolue, cette indépendance audacieuse des thèmes, des rythmes, des harmonies, dont la combinaison, grâce à l'une des plus rares sensibilités musicales, nous offre un ensemble si séduisant* ».

UN FEU D'ARTIFICE EN FORME D'ACROBATIE CUBISTE

Fidèle de l'Opéra de Lyon, où il présente une première fois, en 2007, sa production du *Rake's Progress* du même Stravinsky, Robert Lepage, lorsqu'il revient mettre en scène *Le Rossignol* dix ans plus tard, fait précéder ce court ouvrage lyrique pour chanteurs, chœur et grand orchestre, par une série de petites pièces, de la miniature – *Trois pièces pour clarinette seule*, *Pribaoutki*, *Berceuses du chant*, *Deux Poèmes de Constantin Balmont* et *Quatre chants paysans russes* – à l'orchestre de chambre – *Ragtime* –, en passant par le génial théâtre de tréteaux de l'« action chantée »



Renard. Un feu d'artifice en forme d'acrobatie cubiste, tour à tour imitation, transformation et épure du style populaire, avec un rôle prépondérant accordé au cymbalum (*Ragtime*, *Renard*) et aux instruments à vents – l'ensemble, fouetté par les rythmes débridés du jazz : « cette nouvelle danse populaire qui venait d'apparaître aux Etats-Unis » (Stravinsky). ●

• **Le Rossignol et autres fables**

Du 14 au 20 février 2021

Ateliers piscine

Découvrez notre spectacle à travers ces ateliers de marionnettes aquatiques ! En trois temps, vous serez d'abord créateur de votre marionnette, puis artiste, en la manipulant dans une piscine, avant de devenir spectateur lors de l'une des représentations. Une visite guidée du Théâtre, accompagnée d'un artiste de la production qui présentera les marionnettes du spectacle, vous plongera enfin dans l'envers du décor : un moment privilégié !

Ateliers en famille à partir de 7 ans
Samedi 6 et dimanche 7 février 2021

Ateliers pour les centres de loisirs (CM1-CM2)
Mercredis 3 et 10 février 2021

Ateliers gratuits – Un kit contenant le matériel nécessaire ainsi qu'un tutoriel sera fourni à chaque participant pour la fabrication de sa marionnette.

Plus d'informations sur chatelet.com

Ateliers soutenus par la Ville de Paris (DAC, DASCO et DJS).

SUP DE SUB I ET II

Piloté par le Ministère du Travail, le Plan d'investissement dans les compétences (PIC) a notamment pour ambition de former un million de jeunes éloignés du marché du travail. Selon la ministre Muriel Pénicaud, il vise à «aider la France à gagner la bataille mondiale des compétences et briser le déterminisme social de l'absence de qualifications». Les campus Sup de Sub ont ainsi reçu l'appui du ministère en 2019 pour mener à bien leur projet d'école supérieure de l'autodidacte. Porté par le cinéaste et plasticien Jean-Michel Bruyère et son collectif LFKs, le projet aide les jeunes décrocheurs scolaires, sans diplôme ni formation ni emploi afin de rétablir une circulation sociale.

Depuis le mois d'octobre 2011, le collectif LFKs organise des actions artistiques dans les quartiers de logements sociaux et les grands ensembles d'habitation de la zone urbaine Marseille Aix-en-Provence. Relevant, selon les lieux et les situations, du domaine des arts médias, du spectacle ou de la vidéo, ces actions sont fondées sur le partage artistique avec la population locale et sont conduites par une équipe internationale. Elles consistent en des ateliers d'échanges, d'initiation et de formation à plusieurs disciplines de l'art, de la science et de la maîtrise du corps et sont organisées autour d'objectifs successifs

de créations artistiques partagées et variées (opéra, film, web-série, performance, théâtre...).

Après avoir, entre autres, développé un programme d'actions artistiques directes en 2014 dans un quartier de grands ensembles du Havre, LFKs s'est implanté en Seine-Saint-Denis. Ce sont ainsi des jeunes de Bobigny et de Sevran qui se rassembleront autour d'une action collective. Ils présenteront au Châtelet une création artistique multidimensionnelle, au croisement de nombreux savoirs. Parallèlement chacun des étudiants doit utiliser les moyens, les savoirs et les sources de savoir disponibles pour développer un projet personnel encadré par un référent et un tuteur.

«c'est l'œuvre qui nous fait exister et non le contraire»

Jean Michel Bruyère

Les étudiants sont formés à devenir des entrepreneurs et entrepreneuses, des créateurs et créatrices d'opportunités et de dynamiques sociales, des générateurs et génératrices d'emplois, une force d'entraînement. Leur statut est celui de stagiaire de la formation professionnelle continue. ● T.C.

• Sup de Sub I et II

Le 9 novembre 2020 et le 24 février 2021

Premier festival du clip musical au Châtelet

Né dans les années 80 et popularisé par la chaîne MTV, le clip est toujours, à l'heure du streaming, le support privilégié des nouvelles musiques. Et ce d'autant plus que la norme n'est plus l'album comme au grandes heures du rock et du jazz mais bien le single, le titre en lui même.

Sollicités par les plus grandes stars internationales, les réalisateurs français ne cessent de déployer leur imagination et d'imposer leur style : Michel Gondry (Björk, Daft Punk, The White Stripes, The Chemical Brothers...), Romain Gavras (M.I.A., Mark Ronson...), We Are From L.A. (Citizens!, Pharrell...), Yoann Lemoine (Lana del Rey, Drake...)

Le Châtelet propose durant 24h des rencontres avec vidéastes, des ateliers de danse, une exposition et une nuit blanche avec projection de clips où la scène est transformée en dance floor. ● T.C.

Le 30 avril et le 1er mai 2021



Des étudiants lors d'un tournage Sup de Sub.



© Thomas Amouroux

La cheffe Sora Elisabeth Lee dirige L'Orchestre de chambre de Paris.

DÉJEUNER

Par
YANN HAEFELE

EN

Photos :
Thomas Amouroux

MUSIQUE

Pour attirer des nouveaux publics, quoi de mieux que de se mettre dans la peau des spectateurs ? C'est dans cette optique qu'ont été imaginés les déjeuners-concerts. Une heure pour manger lors de la pause de midi, face à un orchestre polyvalent.

«D'habitude, on déjeune dans la cantine, au sous-sol. Aujourd'hui on mange au théâtre.» Venue avec deux collègues, la trentenaire plonge sa fourchette dans le tupperware en équilibre sur ses genoux. «On travaille à côté, au ministère de la Culture. Midi et demie c'était parfait pour notre pause.» Proposer un concert au moment du repas, c'est toute la promesse des déjeuners-concerts.

Comme elles, une centaine de personnes est venue assister à une représentation un peu particulière. Un format court, une heure, pour en apprendre un peu plus sur la musique classique, au moment du repas. «Dans Paris, Châtelet est une zone de passage, c'est le lieu d'entrée et de sortie des banlieusards. Il y a plus de gens qui travaillent ici que de gens qui y vivent», raconte Nicolas Droin, le directeur général de l'Orchestre de chambre de Paris. Pour attirer un nouveau public, il s'est associé au Théâtre du Châtelet et a choisi d'innover. «Il y a presque un côté transgressif à venir dans une salle de théâtre avec un sandwich. La force du concept étant d'écouter du classique dans un acte de vie quotidienne».

Ce 22 novembre, ce sont les partitions de Fazil Say et Mozart qui étaient au programme. L'Orchestre de chambre de Paris propose un concert en deux parties. La première est consacrée à une création contemporaine, la seconde à une œuvre classique. Le but étant de faire dialoguer les œuvres. Pour aider à entrer dans l'univers de l'artiste contemporain, souvent difficile à saisir pour les non spécialistes, le morceau est ponctué d'explications techniques. Juste le temps d'évoquer

l'instabilité rythmique du musicien turc, d'expliquer son jeu de texture pour mieux comprendre le sens des sons. Puis retentit l'ouverture de *Don Giovanni*. Libre au public d'y voir des similitudes, de faire des liens. «Mozart mettait des turqueries dans ses œuvres, il y a la Marche turque par exemple. Il a totalement osé utiliser des rythmes turcs, tout comme Fazil Say», analyse pour nous Nicolas Droin.

Lors de cette représentation, les spectateurs ont pour la plupart mangé avant l'extinction des lumières. L'effet pop-corn de salle de cinéma, redouté par certains, ne s'est pas produit ; aucun bruit de papier ni de couvert. Et tant mieux. Avec les oreilles attentives, c'eût été gênant. Dans la salle, toutes les générations sont représentées. Deux sièges séparent l'étudiant de 23 ans, venu s'occuper en attendant de pouvoir accéder à sa chambre d'hôtel, et la retraitée presque octogénaire voulant redécouvrir le Châtelet. Pour cette pause de midi insolite, tous deux ont déboursé quinze euros. Un nouveau format amené à se reproduire prochainement. ●

• **Déjeuners-concerts**
Orchestre de chambre de Paris

8 octobre 2020
Direction, Lars Vogt
Clara Olivares, *Blue Spine* (nouvelle version pour l'OCP)
Mendelssohn Bartholdy, *Ouverture des Hébrides*

26 novembre 2020
Direction, lauréate du concours «La Maestra»
Philippe Hersant, *Dream Time*
Fauré, *Masques et Bergamasques*

18 mars 2021
Direction, Alphonse Cemin
Bushra El Turk, création
Debussy, *Prélude à l'après-midi d'un Faune*

27 mai 2021
Direction, Marzena Diakun
Betsy Jolas, *Lovaby*
Bartók, *Dances populaires roumaines*

Chantons avec les arbres



Des arbres qui chantent en plein Paris ? **Le collectif Umbrellium**, commissionné par le Louvre Abu Dhabi et le Théâtre du Châtelet, créé l'événement et proposera à la rentrée prochaine une expérience artistique, sensorielle et citoyenne. Avec le soutien de **Bloomberg Philanthropies**, ce sont cinquante arbres « augmentés » qui chanteront des airs composés pour l'occasion. À une seule condition : la qualité de l'air. En cas de pic de pollution, les arbres resteront mutiques, sauf à ce que l'étreinte chaleureuse d'un passant leur redonne de la vigueur. Le collectif londonien revient pour *Tchât* sur cette œuvre dans l'air du temps.

Propos recueillis par
SABIR

On considère souvent qu'un des obstacles à une prise de conscience environnementale tient à la difficulté de donner à voir le monde du vivant, au-delà de l'espèce humaine. C'est pour répondre à ce défi que vous avez souhaité rendre la parole aux arbres, aux derniers « morceaux de nature » qui résistent à la ville ?

Les projets que nous avons menés jusqu'ici sur la question de la qualité de l'air visaient à permettre à chaque citoyen de mesurer le niveau de pollution dans son environnement immédiat, mais aussi de collecter des données en temps réel à l'échelle d'une ville ou du monde. Le défi avec *Singing Trees*, c'est d'amener le public à l'action, en lui faisant comprendre le rôle qu'il peut tenir face au défi de la pollution de l'air et plus généralement dans le combat pour sauver la planète. Nous avons imaginé un dispositif simple, en plongeant les passants dans une expérience sonore extraordinaire et en leur permettant d'interagir avec l'œuvre. Les arbres sont le cœur de l'œuvre, à la fois site d'installation et périphérique auquel nous attachons notre technologie. Leur force symbolique est immense : ils témoignent de la persistance de la nature en milieu urbain, mais sont aussi le thermomètre de la santé de nos villes.

Quelle place tient la poésie dans votre travail? Très concrètement, comment passe-t-on d'outils technologiques à un langage poétique, comment faites-vous pour remettre la technique au service du sensible et de l'humain?

Nous considérons la technologie comme un simple outil : à nous et aux populations avec lesquelles nous travaillons de nous en servir pour le bien commun. Notre travail, c'est d'inventer de nouveaux instruments, de nouveaux modèles pour permettre à ceux qui ne se comprenaient pas hier de pouvoir échanger demain. La poésie et le lyrisme naissent d'un dialogue que l'œuvre entretient avec les communautés et le lieu. Dans chacun de nos projets, nous veillons à laisser libre cours aux émotions et aux interprétations de chaque spectateur.

Le chœur des arbres chantants est appelé à croître et investir d'autres grandes métropoles au fil des années, et à revenir en grand format à Paris en 2024 au moment où la capitale française accueillera les Jeux Olympiques et Paralympiques et donc le monde. Quels espoirs politiques placez-vous dans ce projet ?

Notre ambition n'est jamais d'être ouvertement politique, même si nous croyons que tout est politique. Notre ambition avec cette œuvre est de permettre à chaque citoyen, visiteur, participant à l'expérience des *Singing Trees* de vivre un moment unique, mais aussi de repartir avec la conscience qu'il peut être une partie de la solution. La participation à un chœur, ici celui de ces arbres pas comme les autres, améliore le bien-être de chaque chanteur. En tant qu'expression collective, bien sûr, mais aussi parce qu'il vient stimuler nos besoins de création, nos envies d'affirmation. En cela, *Singing Trees* permet de faire dialoguer le citoyen et l'artiste que nous avons chacun en nous.

3 QUESTIONS À

Jemma Read

DIRECTRICE GLOBALE DU MÉCÉNAT D'ENTREPRISE, BLOOMBERG L.P.

Bloomberg Philanthropies concentre ses interventions dans les domaines de l'environnement, de l'éducation et des arts.

Autant de défis que l'on retrouve au cœur du projet des *Singing Trees*. À quel moment avez-vous rejoint cette aventure ?

Nous connaissons bien chacun des protagonistes ! En 2014, nous avons eu l'occasion de travailler avec les artistes d'Umbrellium sur *Digital Revolution*, exposition que nous avons soutenue, au Barbican à

Londres. Bloomberg Philanthropies accompagne par ailleurs Ruth Mackenzie depuis de nombreuses années, pour imaginer et développer des projets artistiques dans l'espace public : Olympiade culturelle de Londres, Holland Festival d'Amsterdam et plus récemment différentes initiatives portées par le Théâtre du Châtelet. Le projet *Singing Trees* fut dès les premiers instants une évidence, réunissant les priorités de la fondation – climat, éducation, art dans l'espace public, portés par le Louvre Abu Dhabi, le Théâtre du Châtelet et le collectif Umbrellium, des partenaires de confiance

dont nous connaissons l'exigence. *Singing Trees*, c'est une opportunité unique d'ouvrir le dialogue avec des communautés locales, de soutenir les talents créatifs dans les pays parcourus et de nous interroger collectivement sur les défis de notre époque.

Le Théâtre du Châtelet a accueilli et organisé plusieurs initiatives pour alerter et mobiliser sur le réchauffement climatique (ateliers et débats à l'occasion de la COP25, week-end activiste du 7 au 8 mars...) : quel rôle peuvent tenir les établissements culturels dans ce combat ?

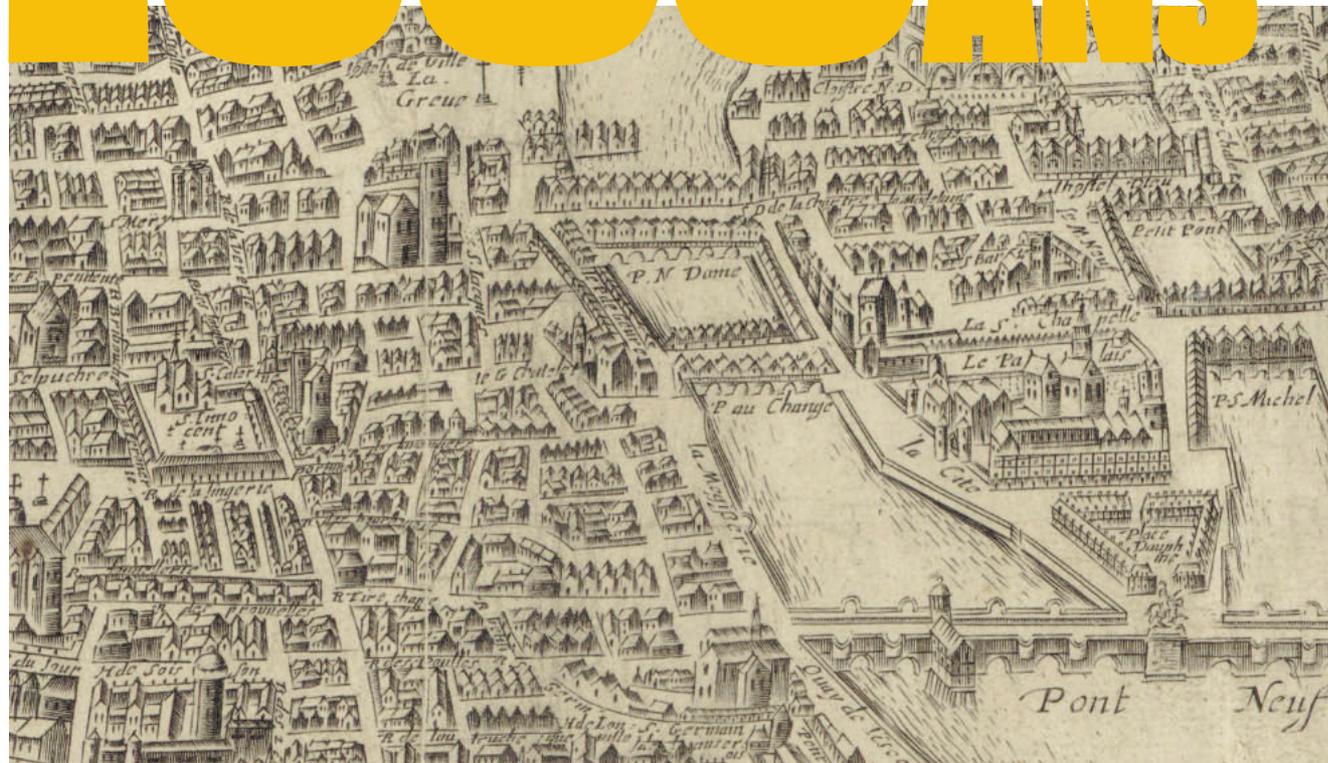
Bloomberg Philanthropies croit au pouvoir transformateur de l'art et à son pouvoir pour inspirer et mobiliser les communautés. Nous avons soutenu de nombreux projets artistiques dans l'espace public, encourageant les citoyens à faire preuve d'audace pour lutter contre le changement climatique. Parmi les plus connues, Ice Watch par Olafur Eliasson lors de la COP21 à Paris, et

Imminence par Novak en partenariat avec Artichoke à Londres. L'art et la culture ont cette force de rendre tangibles les défis auxquels nous sommes confrontés, de nous plonger dans des expériences immersives pour nous encourager à agir.

***Singing Trees* n'est pas seulement un cri d'alerte, mais surtout un appel à agir, les arbres chantant en dépit de la pollution lorsque les citoyens les étreignent. Est-ce à dire que l'amour et la solidarité peuvent encore nous sauver ?**

Nous sommes convaincus que *Singing Trees* saura éveiller les consciences et mobiliser le pouvoir collectif de la société et des citoyens. L'art dans l'espace public peut être un atout décisif pour les villes, les rendant plus attractives et excitantes, et permet d'interpeller chaque habitant dans son quotidien. Il vient aussi révéler la ville sous un jour nouveau, pour mieux en comprendre les défis et imaginer ensemble des réponses nouvelles et durables.

1000 de musique ANS



Concerts itinérants et participatifs, gratuits et ouverts à tous

Véritable invitation au voyage, « 1000 ans de musique » transportera le public à travers les siècles, les périodes musicales en France et dans le monde, les instruments de musique et les différents continents, le tout sur une seule journée et dans différents lieux de la capitale.

Le 26 juin 2021, de 12h à 22h, venez célébrer avec nous 1000 années en musique. Le parcours, parsemé d'une dizaine de concerts, vous conduira dans le cœur du Grand Paris, de l'Île de la Cité au Théâtre du Châtelet en passant notamment par l'Hôtel de Ville.

En partenariat avec le Conservatoire à Rayonnement régional de la Ville de Paris et les Conservatoires d'arrondissements.

Pratique artistique

Successeur de l'appeau utilisé depuis des centaines d'années dans le monde et particulièrement en Afrique, le Kazoo est né au XIX^e siècle aux Etats-Unis d'un inventeur afro-américain tandis que le premier kazoo a été fabriqué par un horloger allemand de la ville de Macon. Plus récemment, il a été utilisé dans la musique professionnelle par les Rolling Stones, Freddy Mercury, Joe Dassin, M, ou encore Julian Perretta.

À la fois ancien, populaire, mondial et moderne, ce petit objet musical fait écho en tous points à 1000 ans de musique.

Rejoignez l'aventure en participant notre grande fanfare de Kazoo lors d'un atelier gratuit et ouvert à tous.

Atelier 100% gratuit – Un kazoo sera offert à chaque participant.

Plus d'informations
sur chatelet.com

UNE NOUVELLE SAISON CHORÉGRAPHIQUE

Vers un style nouveau marseillais



© Thierry Hauswald

Le Ballet National de Marseille présente des chorégraphies de Lucinda Childs, Lasseindra Ninja, Oona Doherty et Tânia Carvalho.

L'arrivée du collectif (LA)HORDE à la direction du Ballet National de Marseille (BNM) en 2019 marque une césure historique. Créé par Roland Petit en 1972, dirigé ensuite par Marie-Claude Pietragalla, Frédéric Flamand et Emio Greco/Pieter C. Scholten, le plus méridional des dix-neuf Centres Chorégraphiques Nationaux a toujours construit des ponts entre son époque et une danse où l'idée de ballet contemporain trouvait un écho, chaque fois différent. Avec Marine Brutti, Jonathan Debrouwer et Arthur Harel qui ont fondé (LA)HORDE* en 2013, l'éventail des possibles s'étend aujourd'hui au-delà des questions de styles chorégraphiques. A trois, ils ont constitué un véritable think tank autour de la création chorégraphique et chacune de leurs créations a exploré de nouveaux regards et pistes de réflexion. La danse est chez eux un élément intégré dans

un rhizome de langages qui répondent les uns aux autres. Invités à poursuivre leur bouleversement des habitudes au sein de l'institution, ils ont imaginé un projet artistique pour le BNM qui vise à intégrer tous les employés de la maison, incluant les personnels administratifs, techniques et artistiques, et de concevoir une façon de créer où la compagnie ne sera pas le « réceptacle » des leurs projets. Les changements qui s'annoncent se sont par ailleurs traduits par un profond renouvellement de la compagnie, la majorité des danseurs ayant préféré poursuivre leurs carrières ailleurs. Treize nouveaux interprètes ont été recrutés, en provenance, entre autres, de la Batsheva Dance Company (Tel Aviv), de New York ou du Ballet Junior de Genève. *ROOM WITH A VIEW* a donné un premier aperçu du nouveau style marseillais, spectacle créé au Châtelet, en osmose totale avec le compositeur Rone. ●

Par

THOMAS HAHN

• *Childs, Doherty, Ninja, Carvalho*
Spectacle programmé dans le cadre de la programmation hors les murs du Théâtre de la Ville
Du 8 au 11 avril 2021

Anne Teresa De Keersmaeker

Les Variations Goldberg comptent parmi les œuvres de la haute maturité de Jean-Sébastien Bach. Le compositeur y pousse à l'extrême la densité de son écriture, en jouant avec maestria de toutes les ressources de la variation, du canon et de la fugue. À partir d'une simple basse continue, celle qui sert de canevas au premier et paisible Aria de l'œuvre, se déploie un univers musical éblouissant, d'une diversité et d'une complexité à couper le souffle.

En compagnie du jeune pianiste Pavel Kolesnikov, Anne Teresa De Keersmaeker poursuit son long et entêté compagnonnage avec Bach. Après l'ample distribution des six *Concertos brandebourgeois*, sa précédente création sur la musique de Bach, elle opte cette fois pour un spectacle en solo, qu'elle interprète elle-même.

Elle y reste fidèle au plus décisif de ses principes : fonder ses chorégraphies sur l'étude des partitions musicales. Avec sa trentaine de variations de toutes natures, en effet, la musique des *Goldberg* lance un redoutable et passionnant défi : inventer une forme dansée en perpétuelle transformation, gravitant pourtant autour d'un foyer immobile. Occasion pour Anne Teresa De Keersmaeker de relire le chemin parcouru à la lumière des questions contemporaines, et de sonder la persistance de son désir de chorégraphe. ●

• *Les Variations Goldberg, BWV 988*
Spectacle programmé dans le cadre de la programmation hors les murs du Théâtre de la Ville
Du 15 au 18 avril 2021



Anne Teresa De Keersmaeker et Pavel Kolesnikov.

« C'est l'une des figures les plus importantes du monde, la reine de la chorégraphie et de la danse moderne, à la différence de Jerome Robbins qui était lui, en son temps, le roi du ballet. Notre collaboration pour *West Side Story* a été très intense et très belle. Pour ancrer cette histoire dans le XXI^e siècle, je voulais travailler avec Anne Teresa De Keersmaeker dont le parcours est tellement connecté avec la danse moderne à New York.

IVO VAN HOVE

© Anne Van Aerchot

Au cœur de Paris, au cœur de l'Europe : Le Théâtre du Châtelet et le Théâtre de la Ville se font face, et le premier ouvre ses portes une nouvelle fois à la programmation hors les murs du second. Ensemble, ils présentent les chorégraphes phares de Bruxelles, d'Athènes, de Dublin ou de Lisbonne, mais aussi la New-yorkaise **Lucinda Childs**. Si **Anne Teresa De Keersmaeker** se produit au Théâtre de la Ville depuis 1985, **Dimitris Papaioannou** en est la plus récente découverte majeure, depuis sa première venue avec *Still Life* en 2015.

**Dimitris
Papaioannou**

Le corps au cœur de la création



Propos recueillis par
THOMAS HAHN

^ Ancien étudiant aux Beaux-Arts, Dimitris Papaioannou prépare ses spectacles sur le papier: dessin, photo, collage... Ici un croquis pour *Origins* en 2015.

Comment une nouvelle création prend-elle corps chez vous ?

Le premier mois de travail est le mois de recherche libre autour de thèmes et d'objets, des habits et de la peau nue. Par la suite, nous composons des suites d'images, avant de composer l'ensemble et d'en dégager le sens définitif. La personnalité de la pièce va apparaître, mais on ne sait jamais à quel moment. Quand le chemin se dessine, je tente de le suivre et de clarifier les choses. Comme le dit le mystique Rûmî, l'un de mes poètes préférés : Le chemin apparaît en marchant.

À l'heure où nous nous parlons, vous sortez de ce premier mois de recherche. Sur quoi avez-vous travaillé et quels axes se dessinent déjà ?

J'essaie de mettre en jeu des idées autour de cauchemars, de rêves érotiques et de

filiation, quand l'acte de détruire les modèles anciens est suivi de la redécouverte de leurs valeurs. Il faut alors se positionner par rapport à ses ancêtres et réévaluer certains principes contre lesquels nous devons nous insurger dans notre jeunesse. Scéniquement, j'essaie ici de revenir à un arrière-plan clair, comme une feuille de papier sur laquelle je dessine. Je sors du clair-obscur de mes créations précédentes.

Avez-vous aussi renouvelé le cercle de vos interprètes ?

C'est la première fois que je travaille, dans une production de ma propre compagnie, avec des interprètes de cultures diverses. Les huit artistes choisis viennent d'Italie, d'Allemagne, des Pays Bas, des États-Unis et de Grèce. Vous en avez déjà vu Christos Strinopolous, personnage principal dans *The Great Tamer*, Michalis Theophanous qui est mon partenaire de scène dans *Primal Matter* et Breanna

O'Mara du Tanztheater Wuppertal, personnage principal dans *Since She*.

Vous ne cessez de réinventer l'image du corps. Que représente-t-il pour vous ?

Je suis, depuis ma jeunesse, lié à l'admiration du corps et de ses archétypes. En Grèce, on grandit dans l'idée que la pierre blanche représentant l'humain, entre sensualité et spiritualité, est notre identité. Ce voyeurisme a quelque chose de quasiment religieux. Ensuite, il y a la sensualité d'être un corps humain, de travailler avec lui, de l'offrir pour le plaisir ou comme un objet d'art en scène. J'ai tendance à idéaliser cette dimension. Ensuite je tente de la faire voler en éclats. Ce champ de bataille, et rien d'autre, me lie à la danse alors que je viens des arts visuels et plastiques.

Vous êtes dans la position enviable de pouvoir annoncer une nouvelle création et de lever les fonds nécessaires sans avoir à soumettre un concept au préalable. Un privilège ?

Je réussis en effet à être légitime avec un nouveau projet, même si je ne sais pas encore ce que je vais faire, ni de

quoi ça parle ou comment ça s'appellera. Mais il devrait en être ainsi pour tout artiste. Peut-on expliquer quelque chose qui n'existe pas encore ? Il faut que l'artiste puisse tout changer au dernier moment. L'obligation de pré-expliquer et pré-contextualiser ressemble à une prison.

Est-ce que les choses ont changé pour vous en Grèce depuis le succès de *Still Life* ?

En Grèce, j'ai pu m'exprimer et dialoguer avec le public dès mes débuts. Mais depuis que j'ai été invité au Théâtre de la Ville avec *Still Life*, une petite tournée prévue s'est prolongée jusqu'en Amérique Latine et en Asie. Et *The Great Tamer*, ma première production internationale, a connu une tournée encore plus étendue. Ensuite j'ai eu le privilège d'être invité à créer pour le Tanztheater Wuppertal. Je suis aujourd'hui en dialogue avec le public dans le monde entier, et c'est comme découvrir un nouvel univers ! ●

• **Nouvelle création**
Spectacle programmé dans le cadre de la programmation hors les murs du Théâtre de la Ville
Du 27 au 30 janvier 2021

BORIS CHARMATZ

20 DANSEURS POUR LE XX^E SIÈCLE ET PLUS ENCORE

Par
FLORIAN GAITÉ

Dans cette anthologie de la danse au siècle passé, le corps seul suffit à écrire l'histoire. Disséminés à travers l'espace, vingt danseurs réinterprètent des chorégraphies iconiques, ou populaires, acclamées ou oubliées qui en ont nourri l'histoire. Boris Charmatz décline ici le principe d'une collection d'archives vivantes, elle-même en mouvement, augmentée pour l'occasion d'une extension vers le XXI^e siècle. Les danseurs y réalisent des solis de chorégraphes emblématiques et des démonstrations de danses populaires pour constituer un répertoire des marqueurs stylistiques depuis la modernité. Dépouillé de tout dispositif spectaculaire, sans lumière, ni décor, chaque solo est simplement introduit par une courte présentation orale. La neutralisation des artifices offre ainsi la possibilité de percevoir la partition dans son incarnation brute, alors ramenée à sa seule physicalité.

Boris Charmatz reformule le protocole théâtral en déplaçant ses danseurs essentiellement hors de l'espace scénique. Après avoir investi les collections du MoMA et de la Tate Modern, les salles de lecture de la bibliothèque des Champs Libres à Rennes, l'espace public berlinois ou les galeries de l'Opéra de Paris, le projet prend place dans les foyers, galeries, hall et escaliers du Théâtre du Châtelet. Lieux de passage et surfaces anonymes y deviennent des espaces de représentation éphémères, qui désorientent les conditions ordinaires de la réception esthétique. L'abolition du « quatrième mur » aménage en effet une proximité et une frontalité inhabituelles, en même temps qu'elle donne au spectateur son autonomie, lui permettant de choisir sa distance et son point de vue. Le public déambule ainsi, en groupe ou isolé, formant une multitude vivante, émancipée de la discipline et de l'immobilisme auxquels il est normalement astreint.

La libre circulation des spectateurs favorise également la mobilité des perceptions. D'un geste à l'autre, d'un style à un autre, c'est une histoire vivante de la danse faite de sauts, d'échos et de ruptures qui se déroule sous les yeux. Encouragée par la simultanéité des actions et le nivellement des scènes, la déambulation devient une façon de naviguer entre les époques et les styles à partir de fragments de pièces et d'écritures en éclats, à rebours de toute lecture linéaire. Le choix de faire appel à des danseurs de différentes générations appuie cette intention en confrontant les mémoires, les sensibilités et les interprétations de chacun. Ces effets de disruption ou de continuité permettent enfin de déconstruire les hiérarchies entre les genres. Convoquant l'art savant et les

pratiques urbaines, les danses folkloriques comme la performance conceptuelle, *20 danseurs pour le XX^e siècle et plus encore* tisse des liens accidentels entre les genres et les langages artistiques, pour redéfinir les lignes de partage au sein de nos imaginaires collectifs. À travers ce panorama résolument inclusif, les danseurs donnent à voir la richesse du patrimoine chorégraphique moderne et contemporain, un héritage qui s'éprouve en chair plus qu'il ne se prouve dans de grands discours. ●

• *20 danseurs pour le XX^e siècle et plus encore*
Spectacle présenté dans le cadre du Portrait Boris Charmatz proposé par le Festival d'Automne à Paris.
Du 23 au 25 octobre 2020

D'UN GESTE À L'AUTRE, D'UN STYLE À UN AUTRE, C'EST UNE HISTOIRE VIVANTE DE LA DANSE FAITE DE SAUTS, D'ÉCHOS ET DE RUPTURES QUI SE DÉROULE SOUS LES YEUX.



© Jacquelyn Elder

Voici un aperçu d'une des loges de changements rapides dans les coulisses.



Pour Un Américain à Paris, pas moins de 450 costumes pour 35 artistes

Les loges en coulisses ...



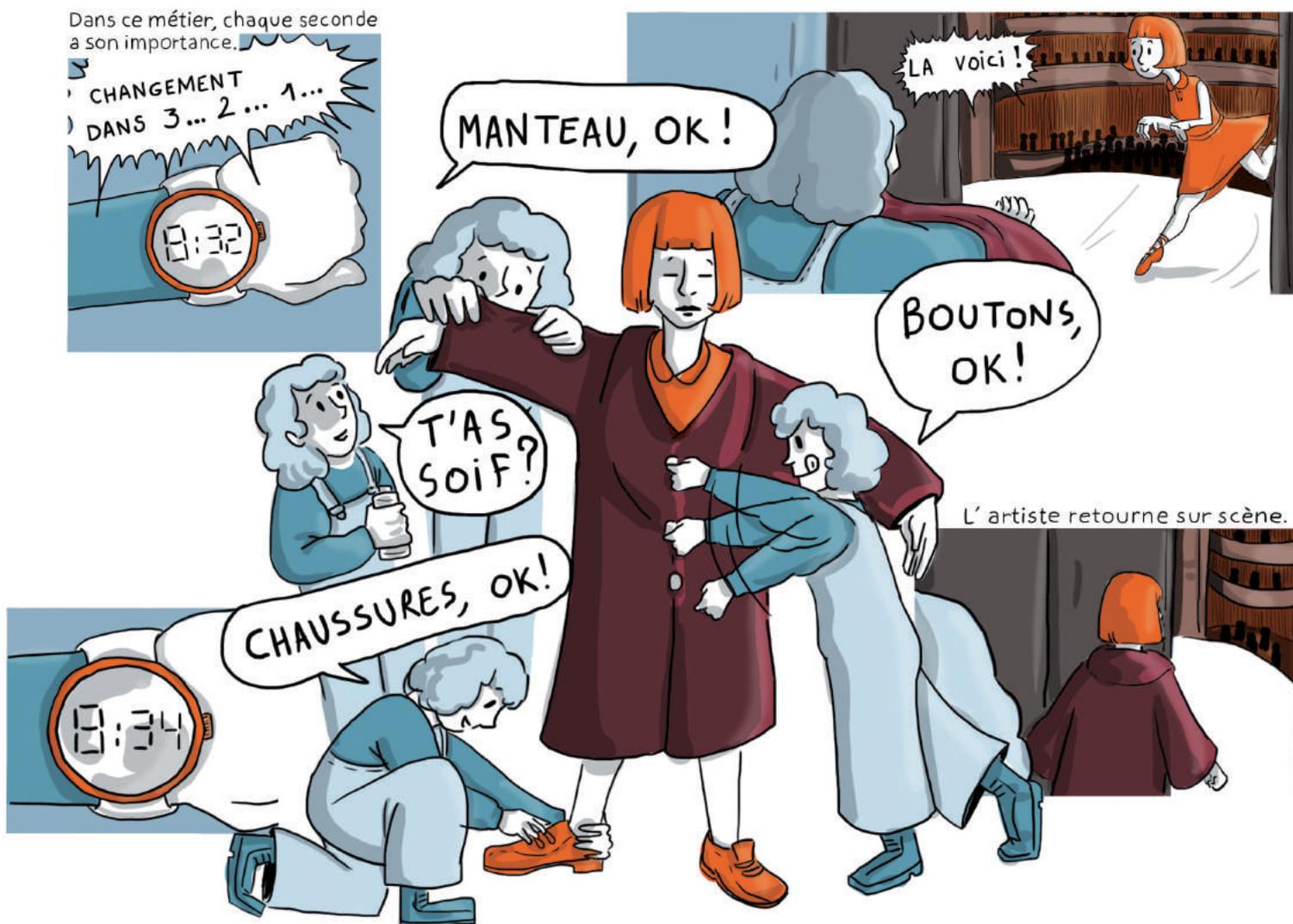
... l'habitat naturel de l'habilleur.

Pour la magie du spectacle,



Il se fond totalement dans son environnement.

Dans ce métier, chaque seconde a son importance.



L'artiste retourne sur scène.

L'action se poursuit, le spectateur n'y a vu que du feu!



L'habilleur, lui, retourne dans l'ombre.



Et prépare la suite...



Pour Un Américain à Paris, 8 habilleurs ont 10 changements chacun à réaliser en 2h20 de spectacle

Lucie Tantot et Ninon Paillet promènent leurs crayons en coulisses. Elles observent les femmes et les hommes qui chaque soir permettent au spectacle de se faire.

Sur une idée de Sylvie Ayrault (chef du service habillage, au Châtelet depuis 1986), elles élaborent une BD sur le métier des habilleurs. Pour Tchât, elles croquent le stress d'un changement de costume en pleine représentation.

SAISON 2020-2021

END CREDITS

1^{er} – 9 septembre 2020

Film de **Steve McQueen**
Coproduction Théâtre du Châtelet,
Holland Festival

15€

HOLLAND
FESTIVAL

SINGING TREES

10-20 septembre 2020

Dans le jardin du Palais Royal
Conception **Umbrellium**
Commande du Louvre Abu Dhabi
et du Théâtre du Châtelet

Gratuit

اللوفا أبو ظبي
LOUVRE ABU DHABIBloomberg
Philanthropies

LE VOL DU BOLI

2 – 18 octobre 2020

Création mondiale,
Commande du Châtelet
Musique **Damon Albarn**
Livret **Abderrahmane Sissako**
et **Charles Castella**
Mise en scène **Abderrahmane Sissako**

De 13 à 119€

20 DANSEURS POUR LE XXI^E SIÈCLE ET PLUS ENCORE

23 – 25 octobre 2020

Conception **Boris Charmatz**
Production et diffusion **Terrain**
Co-réalisation Théâtre du Châtelet
et Festival d'Automne à Paris

15€



LA CHANSON DE ROLAND

31 octobre et 1^{er} novembre 2020

Conception et
mise en scène **Wael Shawky**
Coproduction Theater der Welt 2017,
Sharjah Art Foundation, Holland Festival,
Onassis Cultural Center Athen, Zürcher
Theater Spektakel

De 6 à 49€

SUP DE SUB I ET II

9 novembre 2020 et 24 février 2021

42ND STREET

21 novembre 2020 – 17 janvier 2021

Musique **Harry Warren**
Lyrics **Al Dubin**
Livret **Michael Stewart** et **Mark Bramble**
d'après le roman de **Bradford Ropes**
Mise en scène et chorégraphie
Stephen Mear
Direction musicale **Gareth Valentine**
Production Théâtre du Châtelet

De 10 à 119€ (15 à 130€ le 31/12)

DIMITRIS PAPAIOANNOU

27 – 30 janvier 2021

Coproduction Biennale de la danse de
Lyon 2020, Dance Umbrella / Sadler's
Wells Theatre, Fondazione Campana dei
Festival – Napoli Teatro Festival Italia, Grec
Festival de Barcelona, Holland Festival,
Luminato (Toronto) / Canadian Stage / TO Live,
Porto Rivoli, Ruhrfestspiele Recklinghausen,
Saitama Arts Theatre / ROHM Theatre Kyoto,
Stanford Live / Stanford University, Théâtre
de la Ville - Paris / Théâtre du Châtelet,
UCLA's Center for the Art of Performance

De 5 à 45€

LE ROSSIGNOL
ET AUTRES FABLES

14 – 20 février 2021

Opéra en 3 actes de **Igor Stravinsky**
sur un livret d'**Igor Stravinsky**
et **Stepan Mitousov**
Mise en scène **Robert Lepage**
Direction musicale **Daniele Rustioni**
Orchestre et chœurs
de l'Opéra National de Lyon
Coproduction Opéra National de Lyon, Festival
d'Aix en Provence, Canadian Opera Company
et De Nationale Opera (Amsterdam)
En collaboration avec la compagnie
Ex Machina (Québec)

De 10€ à 142€

LES JUSTES

20 mars – 3 avril 2021

Tragédie musicale adaptée
par **Abd Al Malik** d'après la pièce
d'**Albert Camus**
Mise en scène et adaptation du livret
Abd Al Malik
Musique **Bilal & Wallen**
Avec la collaboration artistique
d'**Emmanuel Demarcy-Mota**
Coproduction Théâtre du Châtelet
et Théâtre de la Ville

De 8€ à 71€



BALLET NATIONAL DE MARSEILLE

8 – 11 avril 2021

Chorégraphies **Lucinda Childs, Tânia
Carvalho, Oona Dooherly, Lasseindra Ninja**
Production Ballet national de Marseille
Coproduction Théâtre de la Ville,
Théâtre du Châtelet

De 5€ à 45€



LES VARIATIONS GOLDBERG BWV 988

15 – 18 avril 2021

Chorégraphie et danse
Anne Teresa de Keersmaecker
Musique **Jean-Sébastien Bach**
Piano **Pavel Kolesnikov**
Production Rosas
Coproduction Wiener Festwochen, Concertge-
bouw (Brugge), De Munt / La Monnaie, Théâtre
de la Ville à Paris – Théâtre du Châtelet (Paris),
Internationaal Theater Amsterdam / Julidans,
Sadler's Wells (London), Montpellier Danse

De 5€ à 45€



MORT À VENISE

23 – 29 avril 2021

Adaptation du roman de **Thomas Mann**
par **Ramsey Nasr**
Musiques **Nico Muhly, R. Strauss, Webern,
Monteverdi, Schönberg, J-S. Bach**
Mise en scène **Ivo van Hove**
Direction musicale **Marzena Diakun**
Ensemble intercontemporain
Coproduction Théâtre du Châtelet,
Internationaal Theater Amsterdam,
Barbican Center London, Croatian National
Theatre Zagreb

De 10€ à 99€

LA PASSION SELON SAINT JEAN

13 – 16 mai 2021

Musique **Jean-Sébastien Bach**
Mise en scène **Calixto Bieito**
Coproduction Théâtre du Châtelet,
Teatro Arriaga Antzokia, Bilbao

De 11€ à 99€

PERLE NOIRE: MÉDITATIONS
POUR JOSÉPHINE

22 – 30 mai 2021

Composition **Tyshawn Sorey**
Livret **Claudia Rankine**
Mise en scène **Peter Sellars**
Soprano **Julia Bullock**
International Contemporary Ensemble
Production Théâtre du Châtelet

De 9€ à 87€

LESSONS IN LOVE AND VIOLENCE

14 – 20 juin 2021

Opéra de **George Benjamin**,
sur un livret de **Martin Crimp**
Direction musicale **George Benjamin**
Mise en scène **Katie Mitchell**
Orchestre de l'Opéra National de Lyon
Coproduction Opéra National de Lyon, Royal
Opera House Covent Garden, De Nationale
Opera (Amsterdam), Staatsoper Hamburg,
Lyric Opera Chicago, Gran Teatre del Liceu
Barcelone, Teatro Real Madrid

De 10€ à 99€

DÉJEUNERS-CONCERTS

Avec l'Orchestre de chambre de Paris

8 octobre 2020

Direction **Lars Vogt**
Clara Olivares, Mendelssohn Bartholdy

26 novembre 2020

Direction, lauréate du concours
« La Maestra »
Philippe Hersant, Fauré

18 mars 2021

Direction **Alphonse Cemin**
Bushra El Turk, Debussy

27 mai 2021

Direction **Marzena Diakun**
Betsy Jolas, Bartók

15€

Le Châtelet remercie la Caisse
d'Épargne Ile-de-France,
mécène principal pour
la diversification des publics.



Les programmes détaillés sont
consultables sur le site chatelet.com

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.

Capturez, aimez,
partagez !

@theatrechatelet
#theatreduchatelet

Conception et réalisation :
Secrétariat général
du Théâtre du Châtelet
Conception graphique : Graphéine
Coordination éditoriale
et rédaction : Sabir
Imprimé par : Imprimerie Vincent
Dépôt légal : 1^{er} trimestre 2020
Lic. n° 1084505
n° 1084506
n° 1084507
© Châtelet 2020

