L'ÉCHANGEUR
THÉÂTRE BAGNOLET

REVUE DE PRESSE
SAISON 2024 >> 2025

SEPTEMBRE 2024 - FESTIVAL ENSEMBLE(S)

Conçu par 2e2m, Cairn, Court-circuit, Multilatérale & Sillages
Laurent Vilarem - Au Royaime de Royaumont - Radio France - 15/09/2024
Arnaud Merlin - Me concert du soir - Radio France - 18/09/2024
Chloë Rouge -Bachtrack - 20/09/2024
Michèle Tosi - ResMusica - 20/09/2024

OCTOBRE 2024 - LE CADAVRE ENCERCLÉ

Mise en scène Arnaud Churin

Marina Da Silva – L'Humanité – 16/01/2023
Jean Luc Porquet – le Canard enchainé –
Marie Plantin – Sceneweb – 01/2023
Armelle Héliot – Le journal d'Armelle –
Guillaume Lasserre – Mediapart – 01/2023
Amélie Meffre - Amnesty International
Philippe du Vignal - Théâtre du blog – 11/03/2023
Nicolas Dambre - La scène
Yves Poey – Delacouraujardin – 13/01/2023
Gil Chauveau - La revue du spectacle
Dany Toubiana – Souriscène – 01/2023
Claudine Arrazat – Critiquetheatreclau – 15/01/2023
Pierre Corcos - Visuelimage
Karim Haouadeg - Revue Europe
Rafael Font-Vaillant – A2S Paris – 01/2023
Léa Goujon Drafty – curiosity – 13/01/2023
Patrice Elie Dit Cosaque – Première Outre-mer – 27/01/2023
Marie-José Sirach- L'Humanité - 14/10/2024
Service Culture - Libération - 15/10/2024
RFI - 15/10/2024
Walid Mebarek - El Watan-Dz - 17/10/2024
Joel Cramesnil - Médiapart - 16/10/2024
Thomas de Hahn - Radio Libertaire - 13/10/2024
Jean-Pierre Thibaudat - Médiapart - 11/10/2024
Emmanuelle Saulnier-Cassia - Un Fauteuil pour L'Orchestre - 12/10/2024
Scèneweb - 27/09/2024
Jean-Pierre Han - Tragique Revisité - 11/10/2024

NOVEMBRE 2024 - CONTES D'ÉTAT

Conception Aurélia Ivan

Martine Pesez – Le Berry Republicain – 18/02/2022
Le Courrier De Mantes – 22/10/2017
Chantal Gonzalez – Le Berry Républicain - 10/05/2016 (accessible uniquement aux abonnés)

NOVEMBRE >> DÉCEMBRE 2024 - JOSÉPHINE LA CANTATRICE OU LE PEUPLE DES SOURIS

D'après la nouvelle de Franz Kafka
Mise en scène, adaptation et scénographie Régis Hebette

Mireille Davidovici – Théâtre du Blog – 06/02/2024
Laurent Klajnbaum – L'Insoumission – 06/02/2024
Véronique Hotte – Hottello – 06/02/2024
Stéphane Gilbart – 05/02/2024
Anaïs Heluin – Sceneweb – 04/02/2024
Nicolas Thévenot - Un Fauteuil pour l'orchestre - 8/03/2024

Guillaume d'Azemar de Fabregues - Je n'ai qu'une vie - 8/03/2024
Mathieu Perez, Le Canard Enchainé - 6/03/2024
Louis Juzot - Hottello - 5/03/2024
Jean-Pierre Han - Revue Frictions - 5/03/2024
Marina Da Silva - L'Humanité - 3/03/2024
Caroline Châtelet - Sceneweb - 2/03/2024
Jean-Pierre Léonardini – L'Humanité – 28/01/2024
Jean-Guillaume Lebrun – La Terrasse – 28/01/2024
Jean-Pierre Thibaudat – Mediapart – 26/01/2024
Jean-Piere Han – Revue Frictions – 24/11/2023

DÉCEMBRE 2024 - NOUS L´ESPACE PAR LES VOYAGEURS DE L´ESPACE

Texte Nastassja Martin
Mise en scène Émilie Faucheux

Caroline Châtelet – Sceneweb – 13/07/2021
Causette – 2023
Samuel Gleyze-Esteban – L'oeil d'Olivier – 16/07/2023
Marie-Emmanuelle Dulous de Méritens – La Terrasse – 19/07/2023
Eric Demey – La Terrasse – 13/06/2023
Luis Armengol – L'Art Vues – 16/07/2021
Eimelle Marie-Laure – Tours et Cultures – 24/07/2021
Marie-Hélène Guérin – Pianopanier – 6/08/2021
Jean-Michel Potiron – Blogjmpblog – 5/10/2021
Léa Simonnet – Manifesto-21 – 22/11/2021

JANVIER 2025 - LES PÈRES ONT TOUJOURS RAISON - DIE VÄTER HABEN IMMER RECHT

Conception, chorégraphie, décor & costume Armelle Cornillon

Christine Friedel - Théâtre Du Blog - 24/01/2025
Jean-Pierre Leonardini - L'Humanité - 12/01/2025
Mireille Davidovidi - Arts-Chipels - 11/01/2025
Stefen Kunzman - La prophétie de Muller - 21/04/2025

JANVIER 2025 - PORTRAIT #02 GWEN - ANACHRONIQUE PALÉOLITHIQUE !

Mise en scène Raphaël Patout

Patrice Trapier - Théâtral Magazine - 01/2025
Culturebox - France TV - 08/12/2021
Anne Diatkine - Libération - 26/11/2021
Georges Makowski - Seine-Saint-Denis Le Magazine - 24/11/2021
Patrice Trapier - Théâtral Magazine - 23/11/2021
Nicolas Thevenot - Un Fauteuil pour L'Orchestre - 23/11/2021
Les Echos - 20/11/2021
Lucie Commeaux - La Grande Table Critique - France Culture - 19/11/2021
Les Inrockuptibles - 16/11/2021
Patrice Trapier - Théâtral Magazine - 12/2021

FÉVRIER 2025 - LES ROYAUMES

Texte et mise en scène Jérémie Fabre

MARS 2025 - LES VIES AUTHENTIQUES DE PHINÉAS GAGE

Direction Jaroslaw Fret

Véronique Hotte – Hottello – 14/01/2024

MARS 2025 - PÉPIN

Adaptation & mise en scène Laëtitia Pitz
D'après le roman de Thierry Froger (Éd. Actes Sud, 2016)

Mireille Davidovici – Théâtre du Blog – 06/02/2024
Laurent Klajnbaum – L'Insoumission – 06/02/2024
Véronique Hotte – Hottello – 06/02/2024
Stéphane Gilbart – 05/02/2024
Anaïs Heluin – Sceneweb – 04/02/2024
Jean-Pierre Léonardini – L'Humanité – 28/01/2024
Jean-Guillaume Lebrun – La Terrasse – 28/01/2024
Jean-Pierre Thibaudat – Mediapart – 26/01/2024
Jean-Piere Han – Revue Frictions – 24/11/2023

SEPTEMBRE >> JUIN - DERNIER DIMANCHE DU MOIS

Michelle Tosi – ResMusica – 02/10/2024

RENCONTRES CHORÉGRAPHIQUES INTERNATIONALES DE SEINE-SAINT-DENIS

Untold de Jordan Béal et Yaël Réunif
Amazigh in situ de Filipe Lourenço

Nivolas Thevenot – Un Fauteuil pour L'Orchestre – 24/05/2025

– Radio

Journal de la Création, Laurent Vilarem
Au royaume de Royaumont
Dimanche 15 septembre 2024
https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/journal-de-la-creation/au-royaume-de-royaumont-7167968?

Le Concert du soir, Arnaud Merlin
Festival Ensemble(s) : créations mondiales de José Manuel López-López et Tobias Feierabend
Mercredi 18 septembre 2024
https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/le-concert-du-soir/festival-ensemble-s-creations-mondiales-de-jose-manuel-lopez-lopez-et-tobias-feierabend-3659189

– Articles et annonces (ci-après)

Bachtrack
Entre mousse, lambeaux et angle mort : un concert hors des sentiers battus ouvre le Festival Ensemble(s)
par Chloë Rouge, 20 septembre 2024

ResMusica
À l'Échangeur de Bagnolet, Ensemble(s) pour défendre la création
par Michèle Tosi, 20 septembre 2024
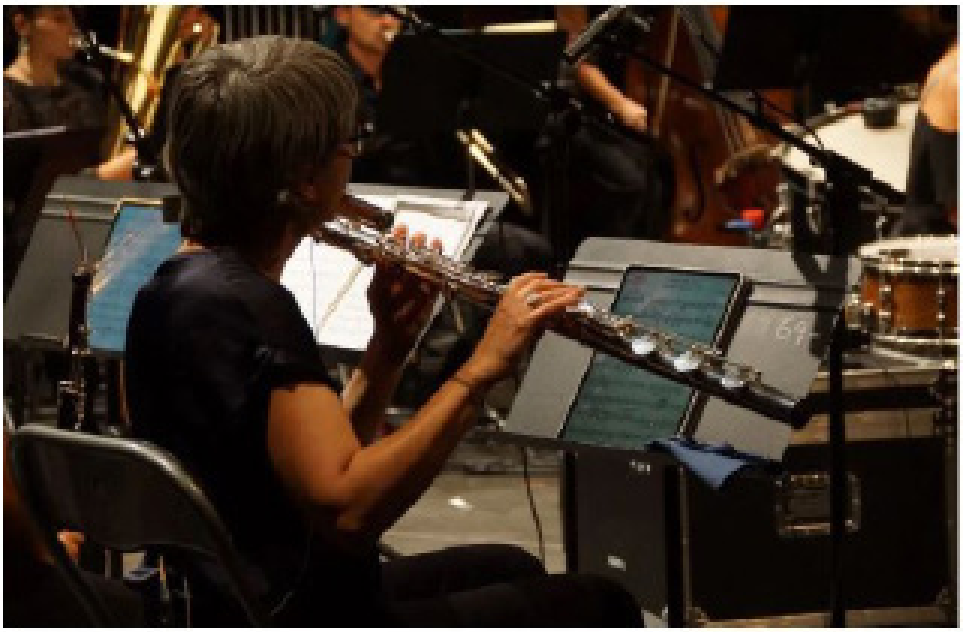
bachtrack

bachtrack.com /fr_FR/critique-festival-ensemble-s-nemtsov-feierabend-lopez-lopez-haas-theatre-l-echangeur-bagnolet-septembre-2024

Entre mousse, lambeaux et angle mort : un concert hors des sentiers battus ouvre le Festival Ensemble(s)

Chloé Rouge : : 20/09/2024

Pour le concert d'ouverture de la cinquième édition du Festival Ensemble(s) qui se déroule du 18 au 22 septembre au Théâtre de l'Échangeur à Bagnolet, les musiciens des ensembles fondateurs et leurs chefs proposent cinq œuvres aux univers variés, parmi lesquelles deux créations mondiales : Tobias Feierabend fait du lambeau un principe de composition dans son très poétique *Shreds* tandis que José Manuel López-López explore musicalement un univers géométrique dans *Angle mort*.



Pendant Moos, de Sarah Nemtsov
© 2e2m / Maëva Acolatsé

Les lambeaux de Shreds ne ressemblent en aucun cas au mode de jeu des guitar heroes. Dans cette pièce écrite il y a quatre ans par le jeune compositeur franco-américain pendant la pandémie de Covid-19 (il était alors encore étudiant au CNSMD de Paris), la guitare a pourtant un rôle très important mais dans un registre doux aux accents poétiques. Tout part d'une berceuse. Dès le départ, elle est diffractée. On pourrait entendre dans le motif du piano un mobile pour enfant qui tinte, accompagné d'une note aiguë entretenue par crotales et accordéon. Le registre médium et l'entrée de tout l'ensemble apportent une profondeur qui donne une autre perspective aux lambeaux. Après un coup de cloche tubulaire, un nouveau tableau s'installe : le discours est plus décharné, les notes s'allongent, on sent un souffle qui traverse la matière. À ce moment suspendu succède une stase temporelle portée par quelques notes parsemées par la guitare. Les percussions et les bois, par des fulgurances bruiteuses, essaient de la perturber sans y parvenir.

Pour Angle mort, José Manuel López-López s'appuie sur la rencontre de figures géométriques tridimensionnelles qu'il utilise comme principe de composition. Pour rendre sensible cette idée et mettre en avant le thème de la notation (thème du festival cette année), le compositeur espagnol a fait appel au vidéaste Thomas Lanza. Il résulte de cette collaboration une vidéo de la partition manuscrite avec une surimpression de figures géométriques en couleurs – sphère, cubes, triangles – qui aboutit au mélange de ces formes. Si une partition a toujours un charme visuel, on peine à comprendre l'intérêt de ce média supplémentaire qui ne retient pas spécialement l'attention. Ce qui intrigue d'emblée, ce sont plutôt les trois instruments (tuba, guitare et accordéon) sur le devant de la scène. Pourquoi les avoir placés solistes alors qu'ils n'en prennent pas le rôle ?
Dans cette partition foisonnante et toujours à bloc, de laquelle se dégage une sorte de chaos perpétuel, on ne retient le tuba que pour des suraigus en trémolos qui apparaissent de temps à autres. La guitare – censée imiter Jimi Hendrix – tourne en rond et ne trouve jamais sa place dans l'équilibre de l'ensemble.

Avant cela, et après une délicate interprétation d'Exercice de Sarah Nemtsov par deux étudiantes du CRR d'Aubervilliers, l'oeuvre Moos (« mousse » en français) de la compositrice nous aura plongés dans un monde organique aux sonorités fascinantes. Au centre du plateau, des micros captent le son de percussions stimulé par les instruments autour. Hélène Colombotti, micros fixés aux poignets, pédales de volume aux pieds, équilibre ces résonances et joue elle-même, en frappant plus ou moins fort, sur des cymbales, une grosse caisse et une plaque tonnerre. Si la pièce crée une ambiance immersive dans laquelle il est facile de rentrer, on aurait aimé mieux discerner la singularité du dispositif de percussions dans une partie soliste. Il n'en reste pas moins que Moos séduit par son atmosphère éthérée formée de masses sonores mouvantes. La compositrice allemande maîtrise parfaitement l'écriture orchestrale et réussit à intégrer des sonorités aussi particulières que celle de la guitare électrique ou des harmonicas. Le monde inouï de la mousse fourmille d'évènements sonores contrastés. Nemtsov arrive pourtant à les relier, comme en symbiose, sans que l'auditeur sente de rupture.



Jean Deroyer et les musiciens du Festival Ensemble(s), à l'issue du concert d'ouverture

© 2e2m / Maëva Acolatsé

En conclusion de la soirée, Aus.Weg de Georg Friedrich Haas pour petit ensemble signifie surtout « sortie », mais par quel chemin ? Trois grandes parties structurent cette oeuvre pleine de délicatesse qui inclut la séduisante sonorité du hautbois baryton. Les cordes et les vents créent de grands soufflets, de plus en plus inquiétants, sur lesquels se détachent des trémolos du piano et des claviers de percussion. L'oeuvre prend un véritable tournant lorsque la percussionniste (toujours Hélène Colombotti) rejoint un stand préparé avec des plaques de métal, des cloches tubulaires et des petits gongs en bronze. Le reste des musiciens entretient la résonance des quelques notes jouées. La véritable « sortie » s'effectue en compagnie de motifs très lyriques donnés tour à tour à la clarinette basse, au hautbois baryton et à l'alto, parachevant ce voyage sonore avec une poésie rare.

Web FRA

ResMusica

www.resmusica.com

Famille du média : Médias spécialisés grand public
Audience : 45105
Sujet du média : Culture/Musique

20 Septembre 2024
Journalistes : Michèle Tosi
Nombre de mots : 887

p. 1/3

Visualiser l'article

À l'Échangeur de Bagnolet, Ensemble(s) pour défendre la création

Le Théâtre de l'Échangeur à Bagnolet était plein à craquer pour ce premier concert du festival Ensemble(s) retransmis en direct sur France Musique. Cette manifestation de rentrée très attendue par les *aficionados* de la musique d'aujourd'hui invite cette année l'Ensemble Linea de Strasbourg, une sixième phalange pour célébrer, ensemble, la vitalité de la création.



Parmi les bonnes habitudes du festival, qui en est à sa cinquième édition, il y a celle de préluder la soirée avec de jeunes interprètes en cours d'étude. Flûtistes au Conservatoire à Rayonnement Régional d'Aubervilliers, Coline Bichard et Saralei Klaine jouent ensemble, et superbement, Exercice, une pièce tout en finesse de l'Allemande Sarah Nemtsov où les sonorités se frôlent au quart de ton près avant de fusionner.
Rituellement, toujours, la première soirée du festival fait converger les musiciens des cinq ensembles (2e2m, Court-Circuit, Cairn, Multilatérale et Sillages) ainsi que leur chef respectif au sein de pièces de grands formats qui sollicitent les ressources de chaque formation. Ainsi Moos de Nemtsov invite-t-elle sur le plateau treize musiciens sous la direction de Guillaume Bourgogne . L'oeuvre met sur le devant de la scène la percussionniste Hélène Colombotti en phase avec un dispositif électronique qui lui permet de contrôler ses propres instruments (peaux et métaux) et ceux qui sont placés à côté de ses partenaires. Elle a elle-même des capteurs sur les mains générant du son en fonction de ses gestes. Dans Moos (Mousses), la compositrice écrit la matière qu'elle nous fait appréhender, presque toucher, dans un espace en 3D. Lisses ou rugueuses, les morphologies sonores s'étirent dans le temps ou se rétractent, matière vivante qui se transforme et dont l'expérience d'écoute allie étrangeté et poésie sonores.



Comme pour *Moos* , l'électronique et la guitare électrique sont convoquées dans *Shreds* (Lambeaux), une pièce très attachante de Tobias Feiersabend que dirige Léo Margue . Elle est composée en 2019 alors que le compositeur est encore étudiant au CNSMD de Paris. Dans *Shreds* , la guitare électrique (Santiago Quintans) sonne sans amplificateur, traitée/filtrée directement par le logiciel électronique qui en magnifie la sonorité : écriture du temps, qui fluctue, et de l'espace où textures fragiles et résonances lointaines (celle d'une berceuse, nous dit le compositeur) confinent à la méditation et au rêve.

Donnée également en création mondiale sous la direction de Gonzalo Bustos , *Angle mort* de l'Espagnol José Manuel López López est une pièce qui s'inscrit dans le projet de son futur opéra. L'ouvrage évoquant des figures géométriques est inspiré par le roman de science-fiction *Flatland* de l'Anglais Edwin Abbott qui était aussi géomètre. L'imaginaire sonore du compositeur est à l'oeuvre pour conférer à cette pièce d'une quinzaine d'instruments une envergure quasi orchestrale. Trois solistes sont sur le devant de la scène (Fanny Vicens à l'accordéon, Santiago Quintans à la guitare électrique et Fanny Meteier au tuba) incarnant respectivement trois personnages de l'opéra, le poète qui voyage, sa femme et le représentant du pouvoir politique et religieux. Les parties solistes sont virtuoses (les prouesses aiguës du gros instrument fascinent!) et la dramaturgie sonore dûment maîtrisée, engageant une plénitude et une vitalité du timbre étonnantes. Dans cette soirée placée sous l'angle de la notation, la création d' *Angle mort* s'accompagne d'une vidéo donnant à voir les esquisses et la partition manuscrite du compositeur (le déploiement gigantesque de l'écriture surtout) où s'exerce la complexité des strates temporelles recherchée par López López qui, au micro d'Arnaud Merlin, nous parle de « polyphonie du temps ».

ResMusica

www.resmusica.com

À l'Échangeur de Bagnolet, Ensemble(s) pour défendre la création

20 Septembre 2024

p. 3/3

Visualiser l'article



L'effectif est réduit à huit instruments (sous la direction de Jean Deroyer) dans *AUS.WEG* de l'Autrichien Georg Friedrich Haas , une oeuvre de 2019 qui referme idéalement ce premier concert dans la douceur et l'apaisement. Le titre en majuscule met l'accent sur l'ambiguïté du mot Weg , tour à tour « chemin », « aller » ou s'écarter (*aus Weg*). C'est le piano de Caroline Cren qui conduit, dont les sonorités sont diffractées par l'ensemble, dans une première partie d'une belle fluidité ; s'entendent, dans une sensibilité microtonale, des alliages de timbre rares qui en soulignent l'étrangeté. Un fouet claque puis les cloches tubes résonnent, amorçant une seconde partie plus hiératique, nourrie par les traits ascendants des piano, marimba et flûte (Sophie Deshayes) en synchronie. La séduction des timbres opère celui du hautbois baryton de Violaine Dufès et la richesse des spectres sonores déployés invite à une écoute contemplative jusqu'à la fin de la pièce.

Le festival court jusqu'au 22 septembre, au rythme de deux concerts par soirée pour chacune des six phalanges concernées.

Crédit photographique : © Festival Ensemble(S)

Plus de détails

Bagnolet. Théâtre de l'Échangeur. 18-IX-2024 . Festival Ensemble(s). Sarah Nemtsov (née en1980) : Exercice pour deux flûtes ; Moos, pour 13 musiciens et électronique. Tobias Feierabend (né en 1994) : Shreds pour ensemble et électronique (CM) ; José Manuel López López (né en 1956) : Angle mort, pour trois solistes et ensemble (CM) ; George Friedrich Haas (né en 1953) : AUS.WEG, pour huit instruments. Fanny Méteier, tuba solo ; Santiago Qintans, guitare électrique ; Fanny Vicens, accordéon ; musiciens issus des cinq ensembles, Court-Circuit, Sillages, Multilatéral, 2e2m et Cairn, direction : Guillaume Bourgogne, Léo Margue, Gonzalo Bustos et Jean Deroyer

Un Fauteuil pour L'Orchestre

Un cadavre encerclé, de Kateb Yacine, mise en scène d'Arnaud Churin, Théâtre L'Échangeur, Bagnolet

Oct 12, 2024 | Commentaires fermés sur Un cadavre encerclé, de Kateb Yacine, mise en scène d'Arnaud Churin, Théâtre L'Échangeur, Bagnolet



© Alain Rauline

ƒ article d'**Emmanuelle Saulnier-Cassia**

La langue de l'écrivain, poète et dramaturge algérien Kateb Yacine est l'une des plus belles qu'il soit donné à entendre et à lire. A la fois lyrique et ancrée dans le réel, sensible et tragique, poétique et politique, attentive aux destins individuels dans une perspective universelle.

Un cadavre encerclé part du souvenir traumatique, celui vécu par l'auteur alors qu'il avait seize ans, de la répression sanglante des manifestations indépendantistes du 8 mai 1945 dans la ville de Sétif notamment, et de son emprisonnement pour y avoir participé, qui conduisit sa mère dans la folie. La tragédie d'un pays, la tragédie d'un peuple, du point de vue pour une fois de ce dernier. Il est intéressant de savoir que s'il a écrit le texte en 1945, c'est dix ans après ces événements, c'est-à-dire au début de (ce que l'on interdisait de nommer alors) la guerre d'Algérie, que Kateb Yacine le fit paraître, à son arrivée en France, en l'occurrence dans deux livraisons de la revue *Esprit*, avant qu'il ne devienne plus tard un livre et ne soit créé à Bruxelles en 1958 dans la mise en scène et avec Jean-Marie Serreau, puisqu'il était interdit en France…

Le parti du metteur en scène Arnaud Churin, qui prend également un malin plaisir à jouer l'ancienne génération (Tahar et le commandant), est de pas débuter la pièce par l'horrible vision des monceaux de cadavres, mais par une sorte de prologue qui permet aux derniers spectateurs de s'installer, durant lequel les huit comédiens, réunis dans une sorte de petite guérite, entonnent bons enfants des chants populaires comme *Douce France*, entraînés par le joyeux piano de Noé Beserman. Et d'un coup, un mur (à cour) de la petite structure s'effondre, quelques parpaings volent et le texte et le tragique débutent vraiment. Sur la rue des Vandales…

La scénographie modeste et astucieuse fait s'abattre progressivement les cloisons de la frêle construction, créant une pièce ou un couloir. Des chiffons rouges sortent de la chemise de Lakhdar, le héros, et symbolisent les morts. Les costumes reflètent une époque. La mise en scène s'articule autour d'un registre léger, populaire, parfois proche de la comédie musicale à la Jacques Demy (le dialogue chanté-parlé entre Nedjma et Lakhdar), et ailleurs du slam (le retour de Lakhdar). Le côté sombre et introspectif est résolument mis de côté ou adouci, jusque dans les choix faits pour terminer la pièce, sans doute afin de rendre l'œuvre accessible au plus grand nombre, et de permettre de mieux savourer des tournures de style, ainsi que des formules qui transpercent (« *nous sommes morts assassinés* » …).

Au soir de première, le valeureux comédien Mohand Azzoug a tenté de braver une toux tenace, ce qui, on ne peut le nier, a gêné la fluidité de la parole (aux sens propre et figuré) du personnage principal de Lakhdar, auquel incombe près de la moitié du texte de la pièce. Ce militant, à moitié fantôme, qui devient étranger à son monde, à son amoureuse (la fameuse Nedjma, objet de la plus grande histoire passionnelle de Yacine et titre éponyme de son grand roman), n'est pas un personnage facile à endosser. Mais malgré quelques flottements et problèmes techniques (du côté des micros), l'énergie est là et la volonté manifeste de partager une langue malheureusement trop peu entendue sur les plateaux doit être saluée.



© Alain Rauline

TRAGIQUE REVISITÉ

TRAGIQUE REVISITÉ

Jean-Pierre Han
14 octobre 2024
in CRITIQUES

Le Cadavre encerclé **de Kateb Yacine. Mise en scène d'Arnaud Churin. L'Échangeur de Bagnolet, jusqu'au 19 octobre à 20 h 30 sauf le 17 à 14 h 30 et le 19 à 18 heures. Tél. : 01 43 62 71 20. reservation@lechangeur.org**



C'est l'honneur d'un « petit » théâtre, celui de l'Échangeur de Bagnolet que dirige Régis Hébette, palliant ainsi les défaillances des grandes institutions, que d'avoir mis à l'affiche *Le Cadavre encerclé* d'un des plus grands poètes de langue française : Kateb Yacine. La découverte du texte en 1959 en France, par l'intermédiaire de la mise en scène de Jean-Marie Serreau qui le présenta également à Bruxelles dans une distribution au sein de laquelle on trouvait, dans un rôle secondaire, Antoine Vitez, fut pour ceux qui purent voir le spectacle un véritable coup de tonnerre. Le critique dramatique, Gilles Sandier, n'y allant pas par quatre chemins, affirma que Kateb Yacine était le « fils légitime de Rimbaud, Claudel et Saint-John Perse » ajoutant que ce « maghrébin errant, comme il se nomme, [est un] révolutionnaire en marge de tous les régimes, et pour qui poésie et révolution constituent un acte unique ». Et c'est bien ce qui apparaît, de prime abord dans une aveuglante lumière, sur le plateau de l'Échangeur par la grâce d'Arnaud Churin et de ses camarades dans un spectacle à la production sans doute modeste pour ne pas dire fauchée (l'inventivité et l'esprit de troupe finissant, comme toujours, par surmonter les obstacles). C'est là la première qualité de cette production : nous donner à entendre cette voix unique qu'avait magnifiée Édouard Glissant dans sa préface à l'édition du livre au Seuil en 1959. Kateb Yacine avait entamé l'écriture de son texte avant novembre 1954, soit neuf ans après les massacres de Sétif, Guelma et Kherrada perpétrés par l'armée française entre mai et fin juin 1945. Tout jeune homme il avait participé aux manifestations et avait été arrêté. Mais il va de soi que *Le Cercle des représailles* dépasse très largement ces événements (souvent biographiques) – aussi funestes soient-ils – pour atteindre une authentique dimension tragique universelle.

Dans *Le Cercle des représailles* apparaissent déjà – mais ce fut le cas dès ses premiers écrits – les linéaments de son œuvre future (poétique, romanesque, théâtrale…), et tous ses éléments constitutifs gravitant autour de celle qui donnera même le nom à un de ses romans, *Nedjma*, paru en 1956, mais en gestation sept ans auparavant… Ce qui est mis au jour dans une structure éclatée, comme toujours chez Kateb, convoquant autour de la personnalité du personnage principal Lakhdar (rôle qu'assume dans toute sa complexité Mohand Azzoug) au milieu d'autres figures de générations différentes (notamment avec Arnaud Churin soi-même dans le rôle de Tahar, le père)… ce sont bien les différentes strates de la vie et de la mort au cœur d'un dédale de rues, d'« Alger ou de Constantine, de Sétif ou de Guelma, de Tunis ou de Casablanca » comme il est dit par Lakhdar qui « n'en finit pas de mourir » dans l'admirable ouverture de la pièce. C'est une tragédie à la splendeur lyrique inouïe qui convoque déjà toute la lignée du personnage, et ce n'est pas un hasard si la pièce suivante de Kateb Yacine s'intitulera *Les ancêtres redoublent de férocité…*

Il faut remercier le metteur en scène et ses interprètes – outre Mohand Azzoug et Arnaud Churin déjà cités, Emanuela Pace (Nedjma), Shannen Athiaro-Vidal, Mathieu Genet, Marie Dissais et Noé Beserman) de nous restituer avec une réelle mais efficace simplicité (voir le travail scénographique signé Léa Jezequel et Elsa Markou, avec ses éléments qui « explosent », s'abattant les uns après les autres, et dont ne restent que des éléments épars de sa structure, et la composition musicale de Jean-Baptiste Julien qui accompagne la scansion de la poésie tragique de Kateb Yacine dans sa descente aux enfers.

Photo : © Alain Rauline



© Alain Rouline

« Le Cadavre encerclé » de Kateb Yacine, mis en scène par Arnaud Churin

Kateb Yacine est un immense poète, qui a vécu et pensé en trois langues, l'arabe, le tamazight et le français. Il est issu d'une famille berbère chaouie lettrée, de la wilaya de Guelma – appelée Kbeltiya ou Keblout, à l'est de l'Algérie et appartient à la tribu de Nador imprégnée des récits populaires et de la geste hilalienne, ce très ancien poème de tradition orale ; entourée de symboles comme les sacrifices de coqs ou de moutons et la figure du vautour ; de pouvoirs surnaturels, d'un important patrimoine poétique et mythique où le lyrisme se grave dans la langue de tous les jours. Kateb Yacine est lié à cette oralité, même s'il écrivait en français, la langue du colonisateur, qu'il qualifiait de « butin de guerre pour les Algériens », il s'en servait comme d'une arme, ou d'un cri.

Né en 1929 à Constantine, mort en 1989 à Grenoble, ni musulman ni arabe, mais *Algérien*, Kateb Yacine fut aussi journaliste, auteur d'essais, de poèmes – dont les premiers, Soliloques, ont été publiés en 1946 quand il avait seize ans à Bône, près d'Annaba, puis, deux ans plus tard, en 1948, *Nejma ou le poème et le couteau* au Mercure de France – auteur de romans, dont *Nedjma*, son roman emblématique publié en 1956. Dramaturge et metteur en scène, il fut aussi directeur d'une troupe itinérante en Algérie dans les années 1970, où il revint après dix ans d'exil, sillonnant le pays et défendant un théâtre en langue vernaculaire, Le Théâtre de la mer, qui deviendra l'Action Culturelle des Travailleurs (ACT). Il tourna notamment avec *Mohamed prends ta valise*, *La Voix des femmes*, *La Guerre de deux mille ans* et avec *La Palestine trahie*, pièce écrite en 1977 qui lui valut quelques tracas, où il mêlait à la forme théâtrale des chants et des danses.



© Alain Rouline

La scénographie est ouverte : au centre, dans une sorte d'abri précaire, un piano arrangé autour duquel la troupe fait chœur, un espace tantôt local, tantôt bistrot où on lit le journal, on joue aux cartes ou aux dominos, on boit, on discute, où Lakhdar rencontre un avocat, autre trait biographique, car le vrai père de Kateb Yacine, disparu en 1950, était avocat. « Je pense à cet homme qu'on vient de condamner. Lui aussi est inscrit au barreau pour vingt ans, mais de l'autre côté du prétoire... » lui lance Lakhdar : dans un coin, un vieux poste de télévision pour quelques images d'actualité ; la rue comme personnage principal (scénographie de Léa Jézéquel et Elsa Markou, lumières de Gilles Gentner). Lakhdar, blessé et comme un revenant, témoigne et raconte : « Ici est la rue des Vandales. C'est une rue d'Alger ou de Constantine, de Sétif ou de Guelma, de Tunis ou de Casablanca. Ah ! L'espace manque pour montrer dans toutes ses perspectives la rue des mendiants et des éclopés, pour entendre les appels des vierges somnambules, suivre des cercueils d'enfants, et recevoir dans la musique des maisons closes le bref murmure des agitateurs. Ici je suis né... »

Nedjma enjambe les cadavres à la recherche de Lakhdar et tous essaient de la retenir. « Ici est la rue de Nedjma mon étoile, la seule artère où je veux rendre l'Âme. C'est une rue toujours crépusculaire, dont les maisons perdent leur blancheur comme du sang, avec une violence d'atomes au bord de l'explosion. » La figure de cette femme qu'il sublime – une cousine – un amour d'enfance, une quête inaccessible, la femme-patrie, poursuivra Kateb Yacine toute la vie. Dans la pièce, les amoureux viennent de se brouiller le matin même de la manifestation, c'est un arrachement. La douleur de Nedjma est cinglante. « Jamais tu n'as voulu achever ma conquête. Souviens-toi du matin où tu m'as quittée, avec des sarcasmes en guise d'adieu » chuchote-t-elle. Sur scène, Nedjma et Lakhdar, blessé, se rencontrent. Elle l'adosse à un oranger avant de disparaître. L'oranger, dont la fleur tressée en couronne ornait les cheveux de la mariée, jadis. Ici repris avec le marchand d'oranges, homme du peuple, pragmatique dans sa philosophie de vie. Un messager-narrateur à certains moments commente l'action. Les didascalies donnent le climat et ce qui se traduit en langage scénique : « Un temps. Ténèbres. Silhouettes de Lakhdar et de Nedjma. Coups de feu. Ordres, gémissements. Hurlements de la foule grisée par son propre massacre. Bagarres. Mêlée. » Marguerite, la Parisienne, fille d'un officier, prête main forte à Lakhdar tout en anéantissant ses espoirs : « N'espérez pas que Paris désavoue l'armée. » Hassan exécute le père qui fait soudain irruption, à bout portant, Marguerite fuit avec Lakhdar et ses compagnons.



De retour à Paris en 1947, dans la gueule du loup disait-il, Kateb Yacine avait prononcé dans la Salle des sociétés savantes, cercle d'érudits et de scientifiques, une conférence qui avait fait date, sur l'émir Abdelkader, savant soufi qui au milieu du XIXe siècle, menait déjà la lutte contre la conquête de l'Algérie par la France. Il avait adhéré au Parti communiste algérien. *Le Cadavre encerclé* est aussi une pièce métaphorique qui met en jeu les revenants. Lakhdar à la lisière de la folie. Nedjma au bord du désespoir, chaque personne de la rue, comme une ombre, raconte sa tragédie. « Qu'est-il advenu de Nedjma ? » demande une Femme, au marché. « Autrefois c'était la Grande Ourse. Après cela j'ai dormi. Comment la distinguer en plein jour ? » répond Lakhdar. Tous les personnages du *Cadavre encerclé* apparaissent et disparaissent comme dans le révélateur surgit soudain la photo. On flotte entre réalisme et illusion à travers la langue puissante de Kateb Yacine, qui par sa poétique rejoint la sensibilité des Nerval et Rimbaud, la puissance de l'écriture de Büchner.

Tué par Taher, Lakhdar, qui sacrifie tout pour la libération de son peuple meurtri, son amour pour Nedjma comme sa vie, jette : « Adieu, camarades ! Quelle horrible jeunesse nous avons eue ! » Les didascalies finales suivent et sont enregistrées : « A ce dernier mot Lakhdar s'écroule devant l'oranger foudroyé... son cadavre disparaît peu à peu sous un nuage de feuilles mortes. Ali est assis à califourchon au sommet de l'oranger. Il taille une branche fourchue pour en faire une fronde... » Et malgré les injonctions de Nedjma l'invitant à descendre, « Ali ne descend pas. Il puise des oranges dans ses poches, les place dans sa fronde, et vise en direction du public. Pluie d'oranges dans la salle. Le rideau tombe, criblé de coups de fronde, tandis que la voix du chœur murmure dans le lointain *Militants du Parti du peuple. Ne quittez pas vos refuges.* Noir. Lumière. Coups de gong prolongés. »



© Alain Raufine

De retour à Paris en 1947, dans la gueule du loup disait-il, Kateb Yacine avait prononcé dans la Salle des sociétés savantes, cercle d'érudits et de scientifiques, une conférence qui avait fait date, sur l'émir Abdelkader, savant soufi qui au milieu du XIXe siècle, menait déjà la lutte contre la conquête de l'Algérie par la France. Il avait adhéré au Parti communiste algérien. *Le Cadavre encerclé* est aussi une pièce métaphorique qui met en jeu les revenants. Lakhdar à la lisière de la folie. Nedjma au bord du désespoir, chaque personne de la rue, comme une ombre, raconte sa tragédie. « Qu'est-il advenu de Nedjma ? » demande une Femme, au marché. « Autrefois c'était la Grande Ourse. Après cela j'ai dormi. Comment la distinguer en plein jour ? » répond Lakhdar. Tous les personnages du *Cadavre encerclé* apparaissent et disparaissent comme dans le révélateur surgit soudain la photo. On flotte entre réalisme et illusion à travers la langue puissante de Kateb Yacine, qui par sa poétique rejoint la sensibilité des Nerval et Rimbaud, la puissance de l'écriture de Büchner.

Tué par Taher, Lakhdar, qui sacrifie tout pour la libération de son peuple meurtri, son amour pour Nedjma comme sa vie, jette : « Adieu, camarades ! Quelle horrible jeunesse nous avons eue ! » Les didascalies finales suivent et sont enregistrées : « A ce dernier mot Lakhdar s'écroule devant l'oranger foudroyé... son cadavre disparaît peu à peu sous un nuage de feuilles mortes. Ali est assis à califourchon au sommet de l'oranger. Il taille une branche fourchue pour en faire une fronde... » Et malgré les injonctions de Nedjma l'invitant à descendre, « Ali ne descend pas. Il puise des oranges dans ses poches, les place dans sa fronde, et vise en direction du public. Pluie d'oranges dans la salle. Le rideau tombe, criblé de coups de fronde, tandis que la voix du chœur murmure dans le lointain *Militants du Parti du peuple. Ne quittez pas vos refuges.* Noir. Lumière. Coups de gong prolongés. »



© Alain Raufine

Le Cadavre encerclé, ce chant profond et originel d'un peuple et de sa destinée, entre Histoire et autobiographie, a valeur de prophétie. Arnaud Churin et les acteurs portent avec justesse cette langue dense et impétueuse de Kateb Yacine dans son souffle poétique hors du commun et l'esprit du Diwan. Ses textes sont étrangement peu montés en France. Jean-Marie Serreau dans les années 60/70 les avait portés sur le devant de la scène en présentant en 1963 au théâtre Récamier, *La Femme sauvage*, incarnation de la Résistante algérienne ; en 1967, *Les ancêtres redoublent de férocité* à Chaillot et *L'Homme aux sandales de caoutchouc* sur la guerre du Viêt-Nam. Alain Olivier avait mis en scène La Poudre de l'intelligence et obtenu le Prix des Jeunes compagnies d'Arras, Kateb Yacine avait présenté en 1972/73 au Théâtre de la Tempête, dans sa propre mise en scène, *Mohamed, prends ta valise*, en kabyle.

Signataire d'un théâtre populaire, épique et satirique, Kateb Yacine n'eut de cesse de rechercher un nouveau langage entre les deux rives de la Méditerranée. Son imagination métaphorique dans une langue à la fois réaliste, à la fois pure poésie, trace une ligne de partage entre son engagement militant et l'art théâtral. Arnaud Churin s'est emparé de cette langue pour faire revivre l'Histoire, ses douleurs et ses fantômes. Formé au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, il a travaillé avec de nombreux metteurs en scène, entre autres Olivier Py et Éric Vigner, Stuart Seide et Éric Lacascade, Alain Olivier. Il a monté les Fragments d'un discours amoureux de Roland Barthes, ainsi que plusieurs projets avec D' de Kabal, auteur metteur en scène issu du mouvement hip pop, dont Agamemnon d'Eschyle en 2014 puis Orestie Opéra hip hop en 2018. Artiste associé à la Scène Nationale 61 d'Alençon, il s'est emparé des fantômes de l'Histoire qu'il a fait sienne – son propre père étant marqué par la guerre d'Algérie, où il est parti en appelé – et mis en scène avec générosité ce grand texte sous haute tension.

***Le Cadavre encerclé*, du 9 au 19 octobre 2024, à l'Échangeur de Bagnolet.**

l'Humanité

Arnaud Churin met en scène *le Cadavre encerclé*, une pièce majeure du poète et dramaturge algérien. Tout commence le 8 mai 1945, à Sétif…

CULTURE ET SAVOIR 5min Publié le 13 octobre 2024

Marie-José Sirach



Le Cadavre encerclé peut s'entendre comme un long monologue éclaté, lardé de dialogues qui surgissent comme par effraction. © Alain Pauline

Le Cadavre encerclé, de Yacine Kateb, mise en scène Arnaud Churin, à L'Echangeur-Bagnolet.



Le Cadavre encerclé, de ***Yacine Kateb,*** mise en scène ***Arnaud Churin,*** dramaturgie ***Emanuela Pace,*** scénographie ***Léa Jezequel*** et ***Elsa Markou,*** composition musicale ***Jean Baptiste Julien,*** avec ***Shannen Athiaro-Vidal, Mohand Azzoug, Noé Beserman, Arnaud Churin, Marie Dissais*** en alternance avec ***Mélanie Malgorn, Mathieu Genet, Emanuela Pace.***

Le Cadavre encerclé, de ***Yacine Kateb,*** mise en scène ***Arnaud Churin,*** dramaturgie ***Emanuela Pace,*** scénographie ***Léa Jezequel*** et ***Elsa Markou,*** composition musicale ***Jean Baptiste Julien,*** avec ***Shannen Athiaro-Vidal, Mohand Azzoug, Noé Beserman, Arnaud Churin, Marie Dissais*** en alternance avec ***Mélanie Malgorn, Mathieu Genet, Emanuela Pace.***

Kateb Yacine (1929-1989) romancier, poète et homme de théâtre accompli (il dirigea en Algérie une troupe itinérante dans les années soixante-dix), a écrit « le Cadavre encerclé » en 1954-55, en pleine guerre d'Algérie alors que son roman « Nedjma » allait le faire connaître peu après. La pièce parut dans la revue Esprit en 1956; interdite en France, elle fut créée dans une mise en scène de Jean-Marie Serreau à Carthage, puis jouée à Bruxelles. Une pièce de jeunesses alliant fable et réalisme, dotée d'un message politique sans ambigüité.

Le cadavre encerclé est incarné par un homme, Lakhdar, qui dés le début de la pièce s'adresse directement au public :

« Ici est la rue des Vandales. C'est une rue d'Alger ou de Constantine, de Sétif ou de Guelma, de Tunis ou de Casablanca. Ah ! L'espace manque pour montrer dans toutes ses perspectives la rue des mendiants et des éclopés, pour entendre les appels des vierges somnambules, suivre les cercueils d'enfants et recevoir la musique des maisons closes, le bref murmure des agitateurs. Ici je suis né, ici je rampe encore pour apprendre à me tenir debout, avec la même blessure ombilicale qu'il n'est plus temps de recoudre. »

La rue des Vandales est le théâtre d'un massacre directement inspiré de ceux perpétrés par l'armée française, lors des manifestations constantinoises, qui avaient détourné la célébration du 8 mai 1945, en revendication pour l'Indépendance. Kateb Yacine transpose à la scène sa propre expérience insurrectionnelle puisqu'il participa aux manifestations de Sétif en1945, alors qu'il était lycéen.

Lakhdar, interprété par Mohan Azzoug, réchappe de la tuerie. Blessé, il est soigné dans sa fuite par une infirmière française, Marguerite (Shannen Athiaro-Vidal) alors que ses compagnons, Mustapha et Hassan, (Mathieu Genet et Marie Dissais) le recherchent et les trouvent tous les deux. Hassan tue le père de Marguerite, officier français, au moment où il découvre sa fille soignant Lakhdar. Toujours présente, Nedjma, la femme de Lakhdar (Emanuela Pace) incarne les valeurs positives de la révolte, à la fois personnage et allégorie de la liberté et de l'émancipation. Elle fait pendant au traître et oncle paternel de Lakhdar, Tahar, image de la compromission et de la vilénie (Arnaud Churin). Le fils de Lakhdar, Ali, qui porte la révolte après la mort de son père est ici remplacé par un marchand d'oranges facétieux et pianiste (Noé Beserman). La pièce contient des scènes qui s'ajoutent à l'intrigue et parfois l'orientent vers une autre direction, comme celle où Lakhdar est emprisonné et où Kateb Yacine transpose sa propre expérience d'un simulacre annoncé d'exécution.

De cette pièce riche en péripéties, à la langue pleine d'images et de fureur, Arnaud Churin donne une lecture qui se veut plaisante et distanciée, inspirée autant des *Parapluies de Cherbourg* dans sa musicalité, que d'un théâtre de tréteaux à l'emporte-pièce dans ses péripéties et sa scénographie.

Mais en choisissant cette voie, la profondeur et la beauté intrinsèque du texte de Kateb Yacine passe à la trappe, et même si Mohand Azzoug donne de l'étoffe à son *Cadavre encerclé,* il manque une dimension épique à cette mise en scène qui rende justice à son personnage et à sa dimension mythique.

Louis Juzot

Jusqu'au 19 octobre, 20h30, 17 à 14H30, 19 à 18h, au ***Théâtre L'Echangeur,*** 59 avenue du Général de Gaulle 93170, Bagnolet. Tél : 01 43 6271 20
http://www.lechangeur.org

Mais restons-en pour l'heure à cette deuxième très indépendante partie du diptyque. Son titre déjà donne une indication essentielle : il s'agit bien de *Joséphine la cantatrice OU le peuple des souris*, l'accent étant bien mis sur la nécessité de la conjonction « Ou ». « Ces titres en "ou" ne sont assurément pas très jolis, mais cela a peut-être ici un sens particulier. Cela a quelque chose d'une balance » écrivait l'auteur à son ami Max Brod. Cette balance entre la cantatrice et le peuple des souris, est le socle même de la nouvelle, la dernière que Kafka composa en 1924 quelques mois avant son décès, et alors qu'il craignait de voir son larynx attaqué et peut-être de perdre la voix. Ce qui nous ramène à Joséphine dont le chant n'est peut-être qu'un simple sifflement de souris. 1924, nous sommes tout juste quelques mois après le putsch de Munich par les nazis, et Kafka ne pouvait pas ne pas sentir l'odeur nauséabonde qui allait envahir tout le pays. Il y a sans doute aussi l'écho de cela dans la balance dont il est question. Mais bien entendu la nouvelle qu'écrit Kafka en mars 1924 et qui est publiée un mois plus tard, n'a peut-être que le lointain relent de cette situation, le monologue de la souris chargée de nous entretenir de Joséphine (prénom féminin de Joseph K. ?) étant bien plus subtil et jouant à merveille de l'effet de balance. Le discours émis par la narratrice – une souris sans doute chargée de tâches ménagères ainsi que le suggère la mise en scène – prenant des chemins tortueux, circulaires, émettant un avis sur la cantatrice pour immédiatement le contredire, en tout cas pour le mettre en question, affirmant toutefois que tout le monde quelle que soit son opinion va l'écouter chanter – chant ou sifflement, mais pour quelle vraie raison ? Entre Joséphine et son peuple (autre terme essentiel du titre) une entente tacite existe, alors que les dangers extérieurs sont toujours présents.

Le texte de Kafka ouvre sur ces questionnements « tranquillement » et très distinctement émis par Laure Wolf, masque blafard et yeux grands ouverts comme écarquillés sur le monde ou plongés dans les abysses de la réflexion. Ce qu'elle réalise sous la houlette de Régis Hébette dans une scénographie qu'il a lui-même et comme toujours conçue, une sorte d'antichambre plus ou moins expressionniste de la mort (?) avec des projections d'images réalisées par Guillaume Junot… mais c'est toute l'équipe qu'il faut féliciter au plan de le lumière, de la création sonore, des autres postes de création. Une réelle cohérence sublimée par la comédienne, Laure Wolf dont on connaît le talent toujours au service d'aventures théâtrales fortes et singulières et que l'on avait pu déjà voir jadis dans Le Terrier mis en scène par Jean Lambert-wild, déjà mi-être humain, mi-animal avec sa petite queue de souris comme dans *Joséphine la cantatrice ou le peuple des souris*…

l'Humanité

« *JOSÉPHINE LA CANTATRICE OU LE PEUPLE DES SOURIS* » : LE CHANT DU CYGNE DE KAFKA

Marina Da Silva
Mise à jour le 3.03.24 à 14:09

Régis Hebette met magistralement en scène le dernier texte de Kafka, que vient éclairer le jeu rayonnant de Laure Wolf.



« Joséphine la cantatrice ou le Peuple des souris » jusqu'au 8 mars au Théâtre de l'Échangeur à Bagnolet.
© Inès Real

À la suite de K ou le paradoxe de l'arpenteur, d'après le Château, Régis Hebette, metteur en scène et directeur du Théâtre de l'Échangeur à Bagnolet, explore avec rigueur et passion la dernière nouvelle de Franz Kafka, rédigée deux mois avant sa mort, Joséphine la cantatrice ou le Peuple des souris.

Ce texte majeur, considéré comme son testament littéraire, interroge la place de l'artiste dans la société et la relation du peuple avec l'art. Il a été finement analysé par Sarah Chiche dans sa préface de l'édition Petite Bibliothèque Payot (2019) ou par Diane Scott dans S'adresser à tous (les Prairies ordinaires, 2021), plusieurs fois adapté à la scène dans des approches singulières.

Ici, c'est Laure Wolf qui endosse à elle seule le rôle de Joséphine, celui de la narratrice et de ce peuple des souris qui se décline en souris obséquieuses ou râleuses, soumises ou contestataires, admiratives ou méprisantes… Elle est rentrée par les coulisses, s'introduisant dans ce qui pourrait aussi bien être la loge de l'artiste que la piste d'un cabaret.

Souris parmi les souris
De sobres panneaux noirs sur lesquels seront projetés des images et dessins en noir et blanc (lumières d'Éric Fassa) vont créer une scénographie puissante et un espace de jeu qui ouvre à l'imaginaire et à l'émotion. Sans se grimer, avec juste une petite queue qui sort de son imperméable, par sa façon de se déplacer à petits pas sautillants, de s'avancer vers le public comme pour lui frotter le museau, elle est la servante ou l'alter ego de Joséphine, souris parmi les souris.

Elle va chercher le public, le faire rentrer dans cette étrange fable animalière et métaphysique qui investigue la relation entre Joséphine et son peuple : « Qui ne l'a pas entendue ignore le pouvoir du chant. » Un peuple humble et travailleur qui joue le jeu de la vénération mais remettra aussi en cause son chant qui ne se distinguerait en rien du « sifflement ordinaire de ses congénères » et serait alors « sans qualité », renvoyant la cantatrice à sa fragilité.

Cette énigmatique introspection sur la relation entre l'artiste et le peuple peut aussi être transposée à la relation entre le peuple et le pouvoir politique, la figure de Joséphine empruntant alors les traits d'un leader ou d'un dictateur. Le peuple des souris lui oppose le silence ou s'agite sans parvenir à constituer un corps commun qui se ferait entendre. Derrière l'apparente facétie de la fable sourd aussi le désenchantement ou le pressentiment du désastre.

Lorsqu'on sait que Kafka écrivit ce récit alors que la tuberculose dont il souffrait ne le laissait presque plus parler ni avaler, on entend aussi le chant de Joséphine comme son dernier souffle, qu'il va rendre le 3 juin 1924 au sanatorium de Kierling, près de Vienne.

Jusqu'au 8 mars, au Théâtre de l'Échangeur, à Bagnolet. Rens. : 01 43 62 71 20. Et le 29 mars à La Commune – CDN d'Aubervilliers (lors de la reprise de K ou le paradoxe de l'arpenteur, du 27 au 31 mars).

THÉÂTRE | ÉCRITURES
FRICTIONS

L'ŒUVRE À JAMAIS OUVERTE DE KAFKA

Jean-Pierre Han
5 mars 2024

***Joséphine la cantatrice ou le peuple des souris*, d'après Kafka. Adaptation et mise en scène de Régis Hébette. Théâtre l'Échangeur à Bagnolet jusqu'au 8 mars à 20h30, puis le 29 mars au théâtre de la Commune d'Aubervilliers. Tél. pour l'Échangeur, 01 43 62 71 20.**



Régis Hébette qui avait créé fin 2021 *K ou le paradoxe de l'arpenteur* d'après *Le Château* de Kafka, n'en a pas fini avec l'auteur pragois puisqu'il nous offre cette fois-ci *Joséphine la cantatrice ou le peuple des souris*, deuxième volet de ce qu'il nomme un diptyque qui sera repris au CDN d'Aubervilliers fin mars. Peut-on jamais en finir avec Kafka ? Réponse à jamais négative sans doute… On pourra néanmoins se poser la question de savoir en quoi ces deux spectacles forment un véritable diptyque, en quoi ces deux adaptations – c'est surtout vrai pour le premier volet (qui fut une belle réussite), et alors que le deuxième volet a plus opéré, semble-t-il, sur des coupures de texte, le récit de Kafka ne nécessitant pas forcément une adaptation scénique au plan de l'écriture – en quoi donc ces deux adaptations se complètent ou non, en dehors du fait que *Le Château* resté inachevé a été écrit juste deux ans avant *Joséphine la cantatrice*… et que l'on peut éventuellement considérer qu'effectivement les deux œuvres forment un tout.

hottello critiques de théâtre par véronique hotte

JOSÉPHINE LA CANTATRICE OU LE PEUPLE DES SOURIS, D'APRÈS LA NOUVELLE DE FRANZ KAFKA, MISE EN SCÈNE, ADAPTATION ET SCÉNOGRAPHIE, RÉGIS HEBETTE, À L'ECHANGEUR.

Louis Juzot
5 mars 2024

Crédit photo : Connie Martin.

Joséphine la cantatrice ou le peuple des souris, d'après la nouvelle de Franz Kafka, mise en scène, adaptation et scénographie Régis Hebette, dessins et collaboration à la scénographie Jean-Marc Musial, dispositif projection images Guillaume Junot, création lumières Eric Fassa, création sonore Samuel Mazzotti, costumes Alice Touvet, maquillage Julie Poulain avec Laure Wolf.

Dernière nouvelle écrite et publiée du vivant de Franz Kafka, souvent considérée comme une œuvre testamentaire, traitant du statut et du rôle de l'artiste, particulièrement au sein de la communauté juive, Le peuple des souris serait une métaphore du peuple juif de plus en plus confronté en Europe à une hostilité générale, soumis et condamné à se cacher pour survivre.

Pour Régis Hebette, ce qui est à l'œuvre, c'est la double question « du peuple et de sa relation, sinon à la littérature, en tous cas au chant de Joséphine – qui on l'aura compris , doit aussi s'entendre comme art de Joséphine ou encore poème de Joséphine »

La mise en scène respecte scrupuleusement le texte de Kafka, elle fonctionne plus comme une illustration au sens propre que comme une adaptation. Illustration car la comédienne, Laure Wolf, qui joue la narratrice, est grimée en souris avec un maquillage inspiré des albums pour la jeunesse. Un comble pour un peuple qui aux yeux de Kafka ne connaît pas l'enfance, ou très furtivement !

L'impression est appuyée par le décor constitué d'un jeu de parois peintes, peut-être les dessous de scène ou les coulisses d'un théâtre qui déclinent un camaïeu de gris. La narratrice serait peut-être une technicienne de plateau ou une simple employée d'entretien qui va distiller l'état des relations entre Joséphine et le peuple des souris tout en maniant le balai.

L'artiste Joséphine jouit d'un statut très particulier, elle n'est pas une diva, d'ailleurs elle n'en a pas la voix puisque son chant s'apparente à un sifflement. Elle siffle comme tous ses congénères mais son sifflement n'en est pas moins original et admiré comme tel, il semble même avoir un pouvoir d'attraction irrésistible.

Joséphine représente le peuple des souris dans son essence même, mais de façon immanente, c'est à la fois sa force et sa faiblesse. Elle est reconnue et son prestige lui permet de siffler où et quand elle le veut, devant un parterre subjugué, mais sans la moindre compensation matérielle.

Son pouvoir est fragile et limité, car le peuple ne veut pas d'une diva et n'admet pas la volonté de l'artiste de vivre de son art, ni même d'exister comme artiste aux yeux du monde extérieur.

La souris narratrice devenant cantatrice a beau rejoindre une table de maquillage, elle est destinée à l'oubli et à la non-existence car le peuple des souris ne veut pas de modèle ou de créateur à part entière.

Laure Wolf fait sentir toutes les nuances et les incertitudes distillées par une nouvelle qui offre une leçon de philosophie, dont les interprétations sont multiples. Elle le fait avec malice et légèreté en apparence.

Une performance car le texte déconstruit le mythe de l'artiste et analyse les relations ambigües qu'il a avec le public, qu'il soit lecteur. auditeur ou spectateur. Un spectacle fidèle et évocateur, conforme au mal être de Kafka et à son humour corrosif.

Louis Juzot

Jusqu'au 8 mars, du lundi au vendredi 20h30, samedi 18h au Théâtre de l'Echangeur 59 avenue du Gal de Gaulle, 93170 Bagnolet. Tel :01 43 62 71 20. reservation@lechangeur.org Vendredi 29 mars Théâtre de la Commune, CDN Aubervilliers, 19h30.

Le Canard enchaîné
Journal satirique paraissant le mercredi

Joséphine la Cantatrice ou le Peuple des souris

POURQUOI donc le peuple des souris se précipite-t-il aux récitals de Joséphine ? Elle siffle plutôt que de chanter et ne semble pas mériter tant d'admiration. Qu'est-ce qui la rend si précieuse ? Quel mystère entoure le silence absolu qui accompagne ses performances ?

Ce texte énigmatique, Kafka l'a signé juste avant sa mort, en 1924. Seule en scène, la comédienne Laure Wolf, avec une assurance saisissante, incarne la narratrice, mi-femme, mi-souris, à la voix grave et au regard halluciné. C'est dans un labyrinthe sorti d'un vieux film muet qu'elle évolue, se fondant dans un décor aux accents expressionnistes. Tout y est sombre, étrange, captivant. Dans cette mise en scène de Régis Hebette, la satire de la gloire artistique est cinglante. La dimension politique détonne aussi. Si les souris affluent pour écouter Joséphine, c'est qu'elle les fait s'évader de leur quotidien, rêver et se sentir appartenir à une même société. A travers les sifflements de la diva, elles trouvent peut-être un écho de leur propre désir de liberté.

Ce spectacle résonne fort, surtout à une époque où de nombreux théâtres, tels que L'Echangeur, à Bagnolet, sont ravagés par des tempêtes financières et lâchés par les pouvoirs publics. Du Kafka dans toute sa splendeur ! **M. P.**

● A L'Echangeur, à Bagnolet, jusqu'au 8/3, puis à La Commune, à Aubervilliers, le 29/3.

Chantiers de culture

Joséphine, souris parmi les souris

Marina Da Silva
5 mars 2024

Crédit photo : Connie Martin.

Jusqu'au 08/03, au théâtre de l'Échangeur à Bagnolet (93), Régis Hebette met magistralement en scène Joséphine la cantatrice ou Le peuple des souris. Le dernier texte de Kafka, que vient éclairer le jeu rayonnant de Laure Wolf.



À la suite de *K ou le paradoxe de l'arpenteur*, d'après *le Château*, Régis Hebette, metteur en scène et directeur du Théâtre de l'Échangeur à Bagnolet, explore avec rigueur et passion la dernière nouvelle de Franz Kafka, rédigée deux mois avant sa mort, *Joséphine la cantatrice ou Le peuple des souris*. **Ce texte majeur, considéré comme son testament littéraire, interroge la place de l'artiste dans la société et la relation du peuple avec l'art**. Il a été finement analysé par Sarah Chiche dans sa préface de l'édition Payot (2019) ou par Diane Scott dans S'adresser à tous (les Prairies ordinaires, 2021), plusieurs fois adapté à la scène dans des approches singulières.

Souris parmi les souris

Laure Wolf endosse à elle seule le rôle de Joséphine. Celui de la narratrice et de ce peuple des souris qui se décline en souris obséquieuses ou râleuses, soumises ou contestataires, admiratives ou méprisantes… Elle est rentrée par les coulisses, s'introduisant dans ce qui pourrait aussi bien être la loge de l'artiste que la piste d'un cabaret. D**e sobres panneaux noirs sur lesquels seront projetés des images et dessins en noir et blanc (lumières d'Éric Fassa) vont créer une scénographie puissante** et un espace de jeu qui ouvre à l'imaginaire et à l'émotion. Sans se grimer, avec juste une petite queue qui sort de son imperméable, par sa façon de se déplacer à petits pas sautillants, de s'avancer vers le public comme pour lui frotter le museau, elle est la servante ou l'alter ego de Joséphine, souris parmi les souris.

Théâtre du blog

Les Pères ont toujours raison /Die Väter haben immer Recht de Bernard Bloch, Heiner Müller et Pascal Schumacher

Posté dans 24 janvier, 2025

Les Pères ont toujours raison /Die Väter haben immer Recht de Bernard Bloch, Heiner Müller et Pascal Schumacher

Nous entrons dans un modeste et précaire, musée Heiner Müller, poète et dramaturge allemand (1929-1995) en Allemagne de l'Est, sans avoir jamais accepté de passer à l'Ouest, comme le lui proposaient ceux qui avaient fait son succès de ce côté-ci du rideau de fer. Mais on comprendra que le succès n'a ni sens ni intérêt pour lui. Il doit vivre dans son pays, en faire grincer les articulations, démonter les évidences et pointer les contradictions. En prologue, il nous aura accueilli avec sa réponse à ses confrères de l'Union des écrivains qui venaient de l'exclure pour sa pièce La Déplacée. Rude adresse et compliments bien sonnés : « Je vous ai tendu un miroir. Vous l'avez fracassé sur mon crâne, parce que votre nez ne vous plaisait pas. À présent, il ne reste plus personne pour vous montrer votre visage ».

Côté cour, on entre dans un chez lui, reconstitué par Raffaëlle Bloch. Peu de photos de lui: son visage barré par ses lunettes sévères laissent quand même filtrer une étincelle d'ironie. Nous sommes dans l'appartement standard et fonctionnel de cet «ossi » (citoyen de la République Démocratique Allemande) tandis qu'un tapis rouge se déploie à l'opposé jusqu'à un distributeur de boissons rutilant et quelque peu rétif (Ah ! Consommer !).
À face, la pianiste Chiahu Lee qui rythme, arrête, discute ou dialogue avec le comédien (compositions de Pascal Schumacher. « Vous connaissez Heiner Müller ? Oui ? Non ? Un peu ? » L'auteur et acteur Bernard Bloch entre dans le vif du sujet. C'est vrai, le théâtre de la fin du vingtième siècle l'aura connu, grâce avant tout, aux traductions et mises en scène de Jean Jourdheuil. Mais aujourd'hui? Quelle transmission? La réflexion politique du dramaturge et poète n'aurait-t-elle plus aucune urgence dans un monde qui penche dangereusement vers l'extrême droite?
A la question : quel sera l'effet de la réunification de l'Allemagne? « Ils reviendront.», répond le père. On entend le pire. Ce qui n'ôte pas son sourire lucide au poète. Ni sa gravité, au père exilé. Les pères ont (toujours) raison. En allemand aussi. Nous recevons avec bonheur ce spectacle à deux côtés égaux : francophone et germanophone : on entend le son même de la poésie d'Heiner Müller. Et le jeu de l'acteur Marc Baum-plus jeune que Bernard Bloch et d'une autre école de théâtre, plus à distance, puisqu'il n'est pas l'auteur de cet hommage aux pères-renouvelle le spectacle.

On reçoit autrement le texte (sur-titré) qu'on aura déjà entendu et dont on connaît le cheminement. Et puis, ce qui se produit pour la compagne du narrateur dans le récit : écouter et entendre une langue qu'on ne connaît pas, ou mal, nous permet d'être pleinement à ce que l'on ressent : la richesse du langage corporel, la musique des mots, l'expression qu'on ne saisit pas toujours, quand on est pris par le sens. Et c'est un autre bonheur. Il faut écouter dans sa langue et dans la nôtre, cet homme capable de donner pour titre: Erreurs choisies à l'un de ses livres. Et qui peut aussi écrire ce poème dédié aux suicidées : « Je suis Ophélie. Que la rivière n'a pas gardée. La femme à la corde, la femme aux veines ouvertes, la femme à l'overdose sur les lèvres de la neige, la femme à la tête dans la cuisinière à gaz. Hier, j'ai cessé de me tuer. J'ouvre grand les portes, que le vent puisse pénétrer, et le cri du monde. ”
Il faudra guetter les prochaines dates de représentation-non encore connues-et ne pas manquer cette double rencontre.

Christine Friedel

Le spectacle a été joué du 8 au 11 janvier à l'Echangeur, Bagnolet (Seine-Saint-Denis).

l'Humanité

Heiner Müller, temps passé

Publié le 12 janvier 2025

Bernard Bloch a écrit Les pères ont toujours raison, ce qui donne en allemand, idiome qu'il pratique, Die Väter haben immer Recht 1. Il met en scène les deux versions, joue dans la première, tandis que l'acteur luxembourgeois Marc Baum, dans sa langue native, lui succède en lieu et place. Ce théâtre bilingue a pour figure tutélaire l'auteur dramatique Heiner Müller (1929-1995). Jean Jourdheuil, ami et traducteur, l'a ainsi défini : « Placé à la charnière des deux Allemagnes, il inquiète l'une et séduit l'autre ; il finit par s'imposer des deux côtés… » Bloch prononce, en conférencier, l'éloge de Müller, au cours du récit de ses rencontres avec lui, à quatre moments de sa vie. S'il avait eu à se choisir un père, il l'aurait adopté. Il en avait déjà un, juif, qu'il révérait, qui dut quitter l'Allemagne en 1934, sans quoi Bloch ne serait pas né.

C'est l'argument vigoureux d'un texte écrit d'une main ferme, qui met en jeu le tragique historique au coeur de la sphère intime. Au fil du discours personnel, les deux acteurs, tour à tour, ont à interpréter des extraits de Müller : Hamlet-machine, la femme à la tête dans la cuisinière à gaz, le sommeil simulé de l'enfant Müller, quand les nazis arrêtent son père… 2. Mêlant sa vie à l'écriture de Müller dans un geste de reconnaissance éperdue, Bloch fait oeuvre pie en nous remettant en tête la grandeur du poète et prophète, citoyen de la RDA, qui dit à ses concitoyens, en 1990, que le nouveau mur qu'ils allaient rencontrer était celui de l'argent. Signe des temps, on ne joue plus Müller, jadis partout représenté.

H M, titre abrégé inscrit en néon au fronton, est mis en scène à la hauteur de son dessein dialectique, dans une scénographie à l'élégance ingénieuse (Raffaëlle Bloch) qui restitue notamment, côté cour, l'intérieur du bureau de Müller avec ses machines à écrire. Les acteurs se meuvent sur un tapis rouge en croix qui mène à un distributeur de Coca-Cola trônant en majesté. À jardin, la pianiste Chiahu Lee, de dos, martèle une composition fortement percussive de Pascal Schumacher. Loin des mièvreries sociétales à la mode, ce spectacle d'une grande intelligence philosophique est si peu vu en France. Rien ne va plus.

Cette production du Réseau (Théâtre), qu'anime Bernard Bloch, vient d'être présentée, du 8 au 11 janvier, au Théâtre l'Échangeur, à Bagnolet. Du 25 au 27 mars, ce sera à la Filature (scène nationale à Mulhouse). Une tournée en Allemagne est prévisible. La création avait eu lieu en avril 2024, au Théâtre national du Luxembourg. Textes traduits par Jean Jourdheuil et Heinz Schwarzinger.

Jean-Pierre Leonardini

Arts-chipels.fr
Les meilleurs spectacles du moment, théâtre, cinéma, expositions, concerts et aussi livres et autres événements culturels...

THEATRE

LES PERES ONT TOUJOURS RAISON/ DIE VÄTER HABEN IMMER RECHT. HEINER MÜLLER REVISITE EN BILINGUE.

11 JANVIER 2025

Rédigé par Mireille Davidovici et publié depuis Overblog



Face aux désordres du monde, Bernard Bloch met ses pas dans les mots de Heiner Müller et le souvenir de son père. Un solo joué, successivement, en français par l'auteur-comédien et, en allemand par Marc Baum. Un exercice de mémoire intime et théâtral

« Je suis l'ange du désespoir [...]. À l'ombre de mes ailes habite la terreur. Mon espoir est la première bataille [...] Lorsque le fumier croît, le coq est plus proche du ciel. ». Bernard Bloch nous accueille dans le hall du théâtre avec ces mots mordants et brutaux, écrits – apprend-on au cours de spectacle – par Heiner Müller au lendemain de son exclusion de l'Union des écrivains de RDA, en 1961. « Vous connaissez Heiner Müller ? », demande-t-il, avant d'entraîner le public vers « le petit musée H.M. », où, une heure trente durant, il évoquera sa rencontre avec celui qui marqua la scène allemande, puis européenne, avant d'être peu à peu relégué à l'arrière-plan. Pour l'auteur comédien et metteur en scène, enfant de 1968, biberonné à Bertolt Brecht, Heiner Müller fait office de père spirituel : « Müller me mobilise. Il m'aide à ne désespérer que juste ce qu'il faut pour ne pas me laisser abattre. »

Un musée où souffle l'esprit

« Salle s'attente pour les lendemains qui ne chantent pas », « Wartesaal für ein Morgen das nicht singen wird », lit-on sur les murs, de part d'autre de la salle. Sur scène, un tapis rouge se déploie horizontalement, un autre mène à un distributeur de Coca-Cola installé sur quelques marches, sous une photographie du dramaturge au travail. Clin d'œil ironique à l'ambiguïté du personnage, à la fois citoyen intégré au sein d'un régime totalitaire et buveur de whisky à l'occidentale. Selon Bernard Bloch, un « *Aussteiger* : un qui saute du train de la norme et du consensus avec une langue irrécupérable ».

Côté jardin, la pianiste Chiahu Lee accompagne le comédien tout au long du spectacle avec les compositions complices de Pascal Schumacher. À cour, un petit salon avec téléviseur, aux murs quelques masques de

comédie et une immense table encombrée de papiers, machine à écrire, bouteilles de whisky, comme si le dramaturge hantait encore ces lieux.



Bernard Bloch. Phot. © Bohumil Kostohryz

Heiner Müller en quatre temps

Bernard Bloch a rencontré Heiner Müller à quatre reprises. Deux fois chez lui, à Berlin-Est, en août 1982 et en décembre 1989. Deux fois à Paris, en 1987 et en novembre 1995, quelques semaines avant sa mort. En réécrivant ces rencontres pour en faire une pièce de théâtre, le souvenir de son propre père fait irruption. Allemand lui aussi, mais juif, il a fui son pays à vingt-trois ans, en 1934, et ne s'est jamais remis de cet exil. Il devient le « héros caché » derrière le personnage principal, partageant avec lui « outre un goût immodéré pour les cigares, une tendance irrépressible à l'ironie ».

Une ironie dont a hérité Bernard Bloch, en donnant à son spectacle un titre provocateur. Il lui a été soufflé par Heiner Müller, au soir de la Saint Sylvestre 1989, lors de sa deuxième visite à Berlin, peu après la chute du mur. Alors qu'il rapportait au dramaturge la sombre prophétie de son père à propos de cet heureux événement : « Maintenant ils vont revenir », celui-ci répliqua, sans demander qui étaient ces « ils » : « Les pères ont toujours raison ».

Partant de cette remarque, l'auteur metteur en scène fait dialoguer ses propres interrogations avec le savoir et les expériences de ses « pères ». Orphelin des utopies portées par le communisme, sincère ou non, de l'un et par l'humanisme, juif laïc de l'autre, il cherche des repères dans les mots et les silences de son géniteur et les textes du dramaturge qui jalonnent ce parcours théâtral. On en entendra des extraits, chacun introduit fort à propos.



Bernard Bloch. Phot. © Bohumil Kostohryz

Des morceaux choisis

« C'est dur, Müller, froid, tranchant, obscur, compact, dit Bernard Bloch dans son préambule. Sa langue est une boule d'énergie, contagieuse, l'énergie de la rage et de l'échec. » Dans *Les pères ont toujours raison*, il nous donne aussi l'occasion d'apprécier cette prose rugueuse, dans la traduction impeccable de Jean Jourdheuil. Pour accompagner sa première rencontre avec l'écrivain, le comédien joue le monologue aux accents kafkaïens de l'homme dans l'ascenseur, tiré de *La Mission*, une pièce historique sur le thème des révolutions trahies et des dictatures dont elles peuvent accoucher. C'est le récit d'une impasse. Quand Bernard Bloch revoit, en 1995, le grand appartement berlinois, désormais déserté par Ginka Tscholakowa, seconde épouse de l'écrivain, qu'il avait croisée en 1982, ce divorce lui fait penser au suicide d'Inge Müller à l'âge de quarante et un ans. Il nous fait entendre *Todesanzeige (Avis de décès)*. Heiner Müller y raconte, dix ans plus tard, sa découverte du corps de sa femme, à côté de la cuisinière à gaz. Une reconstitution glaçante.

À la fin du spectacle résonnent, en guise de conclusion, les mots de *Hamlet Machine*. « Mon drame n'a pas eu lieu. Le manuscrit s'est perdu. Les comédiens ont accroché leurs visages au clou dans le vestiaire. [...] Les cadavres de pestiférés empaillés dans la salle ne remuent pas des mains. » En 1995, Heiner Müller projetait de monter la pièce, et il avait sollicité Bernard Bloch pour y interpréter l'un des monologues, en allemand – ce fut l'objet sa quatrième rencontre avec lui. Le comédien avait refusé car son fils allait naître. Le spectacle n'eut pas lieu, l'auteur étant décédé.



Marc Baum. Phot. © Bohumil Kostohryz

Deux langues, deux approches

Le spectacle se décline en deux pièces d'une heure trente chacune. La première, en français, interprétée par son auteur, se rapproche d'un récit initiatique, le comédien étant aussi l'un des protagonistes. Il y a la force du vécu dans son jeu, et de l'émotion dans l'évocation de ses deux « pères ». Cette quête pleine de sensibilité nous touche tant les questions, souvent sans réponses, paraissent pertinentes. Et les mots des « pères » apparaissent prémonitoires de nos désarrois. Tout sonne juste.

La version allemande, dans une mise en scène et un décor identiques, avec la même musique jouée avec autant de complicité par Chiahu Lee, opère une mise à distance troublante. Marc Baum, dans le rôle de Bernard Bloch, gomme l'aspect autobiographique de la pièce source. Une étonnante translation.

La langue de Heiner Müller, scandée en V.O. révèle ses sonorités et sa musicalité abruptes. Il y a aussi le plaisir de la lecture, avec les surtitres. Le tout est un bel exploit linguistique et théâtral. Un texte unique et deux histoires. Il serait dommage de ne s'en tenir qu'à la version française, bien qu'elle se suffise à elle-même.

Les pères ont toujours raison

♦ Texte et mise en scène **Bernard Bloch** ♦ Les extraits choisis de Heiner Müller sont traduits par **Jean Jourdheuil** et **Heinz Schwarzinger** ♦ Musique originale **Pascal Schumacher** ♦ Scénographie et costumes **Raffaëlle Bloch** ♦ Traduction allemande **Florian Hirsch** ♦ Avec *Version française* Le conférencier **Bernard Bloch**. *Version allemande* Der Vortragende **Marc Baum** ♦ Pianiste **Chiahu Lee** ♦ Le spectacle, créé au Théâtre national du Luxembourg en avril 2024, est repris au Théâtre l'Echangeur de Bagnolet du 6 au 12 janvier 2025 puis à La Filature, scène nationale de Mulhouse du 25 au 27 mars 2025.

LES VIES AUTHENTIQUES DE PHINÉAS GAGE

LUNDI 3 >> SAMEDI 8 MARS 2025

Un Fauteuil pour L'Orchestre

À l'affiche, Agenda, Critiques, Evènements // Les vies authentiques de Phinéas Gage, texte et mise en scène de Marie Piemontese et Florent Trochel, à L'Échangeur, Bagnolet

Les vies authentiques de Phinéas Gage, texte et mise en scène de Marie Piemontese et Florent Trochel, à L'Échangeur, Bagnolet

Mar 08, 2025 | Commentaires fermés sur Les vies authentiques de Phinéas Gage, texte et mise en scène de Marie Piemontese et Florent Trochel, à L'Échangeur, Bagnolet



© Philippe Savoir

Ce titre fleure bon son époque révolue, tend sa flèche dans l'arc temporel comme une oeillade. « Vies authentiques » résonne à la façon d'un revival hagiographique ou d'une épopée légendaire de grand personnage historique, troublé toutefois par ce pluriel. D'aucuns diraient qu'il y a anguille sous roche, mais la vérité est plutôt celle d'une barre à mine dans l'entre roche. Phinéas Gage a bel et bien existé alors même que ce que l'on découvre dans la pièce de Marie Piemontese et Florent Trochel parait foncièrement impossible, irréel, pure imagination : l'histoire extraordinaire d'un contremaître des chemins de fer américains dont le crane fut littéralement traversé par une barre à mine le 13 septembre 1848 lors d'une explosion accidentelle sur le chantier de construction d'une nouvelle ligne, y survivant miraculeusement. Les vies authentiques de Phinéas Gage s'empare de son sujet tambour battant, nous projette in medias res dans le « dit de la vie », dans les on-dit, par une choralité presque mozartienne, entremêlant les paroles comme l'emboitement des pièces d'un jeu de mécano, Éric Feldman et Shams El Karoui bientôt rejoint par Philippe Frécon, s'entrecoupant, accélérant, dérivant, reprenant, brodant, le fil d'une histoire qui se déplie dans le feu de l'action. Si le texte travaille dramaturgiquement à des correspondances ou équivalences de sens entre le destin à marche forcée de Phinéas Gage et la marche du progrès, questionnant ce dernier,

il est lui-même structuré par un haletant procès dramatique, produisant une narration entrechoquant à toute allure dans la trame du matériau théâtral les rebondissements de cette histoire en lambeaux. Des traverses de bois, modulables, deux portants où pendent des vestes à paillettes, tout cela dans le chromatisme de l'aurore aux doigts de rose, effet cabaret et cirque assuré, le texte et la mise en scène prennent leur distance avec tout réalisme pour mieux investir esthétiquement 'entre deux, puissamment poétique, de cette histoire véridique et de son invraisemblance. Cette barre à mine crevant le plafond du cerveau perce le trompe l'oeil que nous peint l'idéologie du progrès, cheval de Troie du capitalisme le plus débridé, coupant les montagnes en deux comme il scinde l'esprit humain, faisant « sauter le paysage ». Mais cette barre fichée dans la tête de Phinéas Gage agit également comme la parabole de la paille et de la poutre, attirant tous les regards, quand l'essentiel est ailleurs, et c'est bien de cela que ces vies authentiques, dans leur pluriel, témoignent : ce que la société assimila à une séquelle pathologique, l'abandon de sa précédente carrière pour une vie plus aventureuse (« Gage n'est plus Gage »), révèle bien plutôt l'esprit sain, soigné des visées expansionnistes, colonialistes, extractivistes de sa civilisation, et larguant enfin les amarres. En suivant ce parcours narré avec verdeur, dopé d'une frondeuse singularité, brillant d'éclats comme un kaléidoscope, follement emballé, c'est Thomas Pynchon et son spectaculaire roman Contrejour, à l'orée également du XXIème siècle, qui nous revient en mémoire, comme l'ombre portée d'un début inaugural qui n'en finirait plus de secouer notre temps.

Alors que l'histoire avance comme un train qui ne semble plus pouvoir s'arrêter, Marie Piemontese et Florent Trochel ménagent dans leur mise en scène l'apparition grand guignolesque et tout autant subtile d'un double ensanglanté de Phinéas Gage, visage dévoré de rouge obscur, troublant au plus haut point et, sous certaines lumières, semblant littéralement ne plus avoir de visage mais semblant laisser voir, en son absence, les volutes de brouillard qui marbrent le mur derrière lui, et au son de sa mélopée, nous absorba, trouant notre propre entendement comme s'il avait le pouvoir de trouer tout autant la mortifère narration de notre monde.



©Philippe Savoir

Les vies authentiques de Phinéas Gage, texte et mise en scène de Marie Piemontese et Florent Trochel
Avec : Shams El Karoui, Eric Feldman, Philippe Frécon, Yohanna Fuchs
Voix off : William Stoppa
Création lumière et scénographie : Florent Trochel
Construction : Antoine Plischke
Stagiaire : Carmen Dorel
Marraine : Agnès Berthon

Durée : 1h30
Du 3 mars au 8 mars 2025 à 20h30 sauf le samedi 18h

Théâtre L'Échangeur – Bagnolet
59, avenue du Général de Gaulle
93170 Bagnolet

DERNIER DIMANCHE DU MOIS
SEPTEMBRE 2024 >> JUIN 2025

ResMusica
musique classique et danse

CONCERTS, LA SCÈNE, MUSIQUE DE CHAMBRE ET RÉCITAL PARTAGER

Le rendez-vous de 11 heures de L'Instant donné

Le 2 octobre 2024 par Michèle Tosi

La salle du Théâtre de l'Échangeur est pratiquement pleine pour ce soixantième rendez-vous matinal - et premier de la saison - le dernier dimanche du mois à 11 heures, par les musiciens de L'Instant donné.



La flûtiste Mayu Sato-Brémaud et le percussionniste Maxime Echardour ont concocté un programme à leur mesure pour nous faire voyager d'un continent à l'autre, avec, sur scène, un balafon d'Afrique, un gamelan de Java, un tambour asiatique, le zarb iranien et un set de percussions plus occidental qui émaillent la scénographie du plateau et vont résonner en alternance.

Le choix d'*Exotica* (1970-71) de l'Argentin Mauricio Kagel, dont on entend un court extrait, est emblématique, mettant entre les mains des instrumentistes toutes sortes d'instruments dits « exotiques » (extra-européens) que les deux musiciens font sonner en lien avec une partie électroacoustique qu'ils ont eux-mêmes réalisée. Tout aussi dépaysante, s'enchaîne une musique traditionnelle « mandingue », associant le balafon et la flûte de Mayu Sato-Brémaud, musique festive venue d'Afrique qui nous enchante.

Aérophones

Les deux musiciens prennent le temps de présenter leurs instruments : les trois flûtes japonaises de Mayu d'abord, et leur rôle respectif dans les différents genres de musique traditionnelle de son pays, musique qu'elle dit avoir découverte en France, avec un maître de tambour japonais. Sur le trémolo en accélération des blocs de bois, l'extrait de *Gagaku* (musique traditionnelle de la cour impériale) qu'elle joue avec la flûte ryuteki, est d'une beauté saisissante. Elle chante la mélodie avant de souffler dans la flûte nohkan utilisée dans le théâtre Nô. Shinobué, petite flûte aiguë de bambou, est celle de la musique populaire et des fêtes de village auxquelles Mayu a participé dans sa jeunesse et dont elle donne un bref aperçu, avec tambour introductif qu'elle bat elle-même avec une belle énergie. *Eclogue* (1970) pour flûte et percussion de Teruyuki Noda allie richesse du timbre, temps oriental et écriture contemporaine visant la complémentarité, sinon la fusion, des deux sources sonores.

Membranophone

Côté percussion, Maxime Echardour nous présente le zarb iranien, tambour à une peau avec lequel, nous dit-il, il a commencé la percussion : l'instrument digital qu'il joue en virtuose est d'une grande richesse timbrale que mettent en valeur, à travers une infinie variété de frappes, *série à 11 temps* de François Bedel et *improvisation à huit temps*. Frédéric Pattar (dans les rangs du public) associe le zarb à la flûte basse dans *Tresse* (2004). L'écriture mêle les mots de la poétesse Lyse Bellynck (dits par les interprètes) et le geste instrumental dans l'interaction énergétique des deux instances convoquées.

Métallophones



Les gongs du reyong (le gamelan javanais) résonnent sous les baguettes de Maxime Echardour dans *Sangkala* dont la musique a été relevée et transcrite par nos deux musiciens. Car la petite flûte en bambou suling participe, qui brode le profil mélodique pentatonique et en exhausse le charme.

Curieusement, la musique populaire d'Okinawa, une île tropicale au sud du Japon, est plus proche du gamelan indonésien que de la musique nippone. Avec Tanchame Bushi pour pemade (plaque de métal frappée au pied), jejogan (clavier de gongs) et piccolo, les deux interprètes terminent très joyeusement ce concert-monde, en mode répétitif et participatif.

Un Fauteuil pour L'Orchestre

Untold de Yaël Réunif et Jordan Beal suivi de Amazigh in situ de Filipe Lourenço, à L'Échangeur, dans le cadre des Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis, Bagnolet

Juin 24, 2025 | Commentaires fermés

***Untold* de Yaël Réunif et Jordan Beal suivi de *Amazigh in situ* de Filipe Lourenço**

ff article de **Nicolas Thevenot**



Untold © Jordan Beal – Yaël Réunif

Saluons d'emblée la programmation ancrée dans son époque, poétique et politique, riche et critique, des Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis (RCI93) au terme d'une édition marquante par l'engagement radical des corps répondant présents alors même que le monde est traversé par des courants de haine et de rejet. Mais il faudrait aussi mentionner son accompagnement des compagnies y compris les plus émergentes. Ainsi, et c'est rare pour être souligné, les RCI93 proposait à l'intérieur même de leur programmation des soirées dédiées à des travaux en cours (intitulés *work in progress*) à divers stades d'avancement. Ce fut le cas le 12 juin 2025 au théâtre L'Échangeur, de Bagnolet, avec successivement : ***Untold*** de Yaël Réunif et Jordan Beal, puis ***Amazigh in situ*** de Filipe Lourenço.

C'est à dire l'indicible, l'ineffable. Cette chose qui pourrait nous traverser et nous terrasser peut-être. Un son, une vibration comme un larsen, vrillant les corps. *Untold* fabrique sa jungle sonore à vue : des micros placés de façon appropriée pour entrer en résonnance et produire cet effet lancinant et hurlant à la fois. La production sonore relèverait presque de l'installation plastique avec ses câbles aux sols régulièrement déplacés. Amplification des souffles, des respirations, voix projetée comme sous le coup d'un impact, le monde sonore de Jordan Beal est archaïque et électrique. La danse de Yaël Réunif l'est tout autant. Le corps épouse le dehors, répercute ses changements de pression, ses coups de boutoir, est secoué. Devant un projecteur sur pied, Yaël Réunif plie comme un roseau sous le coup d'un vent trop fort. L'éblouissement la fait paraître semblable à un personnage biblique se cambrant devant l'apparition lumineuse d'un ange. Le ralentissement de ce renversement, particulièrement saisissant, crée l'impression d'une apesanteur, d'un inattendu flottement. *Untold* tend l'espace de ses excroissances sonores comme autant de lianes, d'éboulements rocheux, nous enveloppe nous-mêmes de cette gangue magnétique. Yaël Réunif est une sonde, sa danse révèle le graphe, sans cela invisible, de cette météorologie de l'espace et de l'intériorité. L'incarnation de la danseuse passe par l'engagement du corps dans une physicalité réactive, épidermique, elle est une mise sous tension (électrique) dans lequel le corps avance par décharge, traçant avec précision, une chorégraphie de ce qui nous traverse furtivement.



Amazigh in situ © Filipe Lourenço

Amazigh in situ

Pareil à un coup porté juste derrière le genou droit : et le voilà plié et s'élevant tandis que s'affaisse la hanche opposée. Le bang initial, comme un big bang mettant en mouvement progressivement les corps, de l'individu à l'entièreté du groupe. La musique, comme la danse, part ici de son élément le plus irréductible : l'éclat d'une percussion, battement isolé, métronomique, tandis que le genou se dresse sous l'impact. A la manière du Boléro de Ravel, l'élémentaire est source de complexité, se ramifie, se développe en rhizome, et la musique et la danse se font luxuriantes. Filipe Lourenço a écrit cette nouvelle pièce en s'inspirant d'une danse traditionnelle collective des tribus berbères du Moyen-Atlas : l'ahidous. Il y a une vraie beauté à ce que son trajet chorégraphique soit celui partant de son atome, ce genou brusquement levé, jusqu'à recomposer le ballet d'ensemble, corps en ligne, bras dessus dessous. Comme une archéologie des soubassements. C'est une enfance de l'art d'une certaine façon, l'apprentissage de lettres isolées avant qu'elles ne se lient et créent un nouveau monde. Ou dit encore autrement : la danse traditionnelle, non pas quelque chose de figé et d'autarcique, mais une pièce (maîtresse) à articuler dans de nouveaux mécanismes chorégraphiques contemporains. De la même façon que ce legs délègue aux nouvelles générations d'autres manières de les maintenir vivantes, dans une transmission à travers le temps, les interprètes d'Amazigh in situ se passent les uns les autres le témoin d'un mouvement perpétuel, franchissant la ligne du groupe pour jaillir en solo, explorant avec leur singularité le champ de liberté qu'offre un vocabulaire même ancien. La chorégraphie de Filipe Lourenço est un délice cinétique, rompant les catégoriques géométriques et mariant la ligne au cercle. La convergence éphémère de deux corps lancés ralliant leur spirale dans une communauté éphémère de destin rebat sans cesse les cartes du plaisir de la danse. Amazigh in situ est proprement hypnotique, et le tournoiement des corps chamarrés, habillés de pyjamas de soie multicolores, flottant comme autant de touches impressionnistes, voletant comme des papillons de l'infime et de l'infini, un tourbillon de lumières venu de la nuit des temps.

Dans le cadre des Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis
Le jeudi 12 juin 2025 à 20h

Untold (étape de travail) de Jordan Béal et Yaël Réunif
Compositeur-interprète : Jordan Beal
Chorégraphe-interprète : Yaël Réunif

Durée : 35 min
Amazigh in situ (première), chorégraphie de Filipe Lourenço
Assistante : Déborah Lary
Interprétation : Ema Bertaud, Alice Lada, Kerem Gelebek, Youness Aboulakoul et Mithkal Alzghair
Musique : Filipe Lourenço et Amine Ennouri
Costumes : Khalid Benghrib
Régie générale, préparation : François Michaudel

Durée : 30 min

Théâtre L'Échangeur – Bagnolet
59 avenue Général du Gaulle
93170 Bagnolet
Réservations : 01 43 62 71 20
https://lechangeur.org