

AND

LE JOURNAL DU TANDEM SCÈNE NATIONALE

#13

NOVEMBRE 2018

ÉDITO *Par Gilbert Langlois, directeur du TANDEM Scène nationale*

CHER PUBLIC,

Avec le mouvement #MeToo, quelque chose de puissant s'est produit.

Ce mouvement a donné à entendre des voix multiples, et à voir des femmes qui marchent, qui revendiquent, qui ne reculent pas devant l'obstacle.

Faisant surgir les images de la domination, ces femmes disent : « Ça suffit ; maintenant nous allons vous raconter l'histoire ».

Et le récit est extrêmement important.

Le TANDEM consacre cette publication du journal AND aux femmes artistes et revient sur la disqualification fréquente de leurs paroles.

Les recherches féministes ayant contribué à ce que les cartes du genre soient rebattues, nous revenons également sur cette question.

Dans ce monde tendu par les disparités géographiques, sociales, ethniques, genrées, quels sont les liens entre langage, art, genre et vie ?

Y a-t-il une valeur particulière de l'art quand il est fait par des femmes ?

C'est aussi sur les plateaux du théâtre, de la danse, du cirque et de la musique que ces questions se posent...

(suite en page 2)

SOMMAIRE

ÉDITORIAL FEMMES QUI MARCHENT <i>Gilbert Langlois</i>	2
ANALYSE MESDAMES LES CHEFFES! <i>Christian Merlin & Vincent Agrech</i>	5
ESSAI À LA TRACE <i>Anne Théron</i>	8
ENTRETIEN JEANNE MORDOJ, FEMME QUI DANSE AVEC SES MONSTRES <i>Anne Quentin</i>	10
ESSAI JE SUIS UN ÊTRE DE LA TRADUCTION <i>Phia Ménard</i>	12
L'ACTUALITÉ DU TANDEM	14



FEMMES QUI MARCHENT

Par Gilbert Langlois, directeur du TANDEM Scène nationale

Derrière chaque visage de femme, combien d'autres visages ! À travers le temps, combien de voix plurielles résonnent ! Elles ont pour noms : Fanny Raoul, Germaine de Staël, Olympe de Gouge, George Sand, Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Simone Veil, Bell Hooks, Françoise Héritier, Chimamanda Ngozi Adichie...

Dans l'ombre du « grand homme », combien de créatrices sont restées absentes de la photo, réduites à leur rôle de muse et d'inspiratrice : Camille Claudel, Lee Miller, Gerda Taro, Unica Zürn, Sophie Taueber, Frida Kahlo... Et tant d'autres à travers le monde et à travers les siècles !

Vous étiez Place de la République, le 29 octobre 2017. Vous étiez devant la Bibliothèque Marguerite Durand, le 18 novembre 2017. Vous étiez Place de l'Opéra, le 25 novembre 2017. Et, Place du Trocadéro, le 21 janvier 2018.

« Vous avez créé des blogs, des newsletters, des comptes Instagram, des podcasts féministes, vous avez lancé des collectifs, rejoint des associations, organisé des collectes, des manifs, des boycotts, des campagnes, vous avez écrit des articles, des livres et des posts Facebook, vous avez partagé, vous avez interpellé, vous avez débattu, vous avez réclamé des tampons et des serviettes hygiéniques propres, des rues sûres, des salaires égaux, des accouchements sans paternalisme, des métros sans mains au cul, des médias sans stéréotypes de genre ou de races, des publicités sans culture du viol, des femmes de toutes classes, de toutes origines, de toutes formes de corps, dans les magazines et au cinéma, vous avez échangé entre ami.e.s, entre sœurs, entre consœurs... Et puis un beau matin, vous avez tout balancé. »¹

C'est toute l'histoire de l'humanité qui est travaillée par les épisodes du féminisme.

Comme le rappelle Geneviève Fraisse (philosophe française, historienne de la pensée féministe), il faut se garder de réduire le féminisme des années 70 au droit à l'avortement, celui des années 80 à la loi sur la parité en politique, et le féminisme d'aujourd'hui au harcèlement sexuel.

À chaque fois un thème devient un catalyseur pour exprimer un ensemble de revendications. Avec le mouvement #MeToo, c'est le corps des femmes qui surgit collectivement, un corps collectif et politique s'est mis dans la lumière.

La parole de chacune de ces femmes construit une lignée, donc un « nous », politique. Parce que ce mouvement vient ébranler pour la première fois les fondements du phallocentrisme, toutes les femmes sont concernées, mais aussi les hommes.



¹ LA MARCHÉ 2 . Documentaire . Extrait
Lauren Bastide, Aurore Meyer-Mahieu,
Lisla Tortello . 2018

Geneviève Fraisse

© Pascal Croisy

QU'EN EST IL DU RÉCIT DANS LE MILIEU CULTUREL ET ARTISTIQUE FRANÇAIS ?

Elfriede Jelinek, Prix Nobel de littérature (2004), parle du « *mépris qu'exerce la culture envers le travail artistique des femmes, soumis à des critères d'évaluation spécifiquement masculins* ».

La mission pour l'égalité, instaurée au Ministère de la Culture, a réalisé un rapport intitulé *Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, à la maîtrise de la représentation*. Ce rapport, dans la continuité de ceux réalisés par Reine Prat en 2007 puis en 2009, continue en 2018 de faire apparaître à tous les niveaux, à toutes les places artistiques, que les femmes sont minoritaires.

Si l'on observe la direction des établissements publics en 2018 :

- 30% dirigent une scène nationale (elles étaient 25% en 2015),
- 22% dirigent un centre dramatique national ou régional (elles étaient 17% en 2015),
- 16% dirigent un centre chorégraphique national (elles étaient 11% en 2015).

Si l'on observe les aides accordées à des femmes pour la production d'œuvres, cela représente :

- 45% des aides à l'écriture dramatique,
- 39% des aides à la production pour la danse,
- 36% des aides à la production pour le théâtre,
- 17% pour la musique,
- 16% des aides à l'écriture d'œuvres musicales.

En moyenne, 34% des représentations de spectacles programmés dans les lieux labellisés sont mis en scène par des femmes (saison 2017-2018).

QUAND LES MASQUES TOMBENT ET QUAND LES VERROUS SAUTENT...

Revenons sur quelques faits et paroles prononcées par certaines « figures » connues ; connues parce que régulièrement invitées dans les médias et parfois connues avant même que leurs œuvres soient identifiées, et reconnues.

Dans les programmations des théâtres aussi, on nous réclame la « figure » connue. Avec « *vu à la télé* » c'est une garantie d'universalité, ô combien contestable ! L'art ne peut pas nourrir l'indifférence du monde !

Revenons sur quelques faits et paroles qui malheureusement font signe (comme on pourrait dire un signe des temps).

En 2010, Radio France lance un concours baptisé « Prix de la personnalité culturelle de l'année ». Les auditeurs et internautes sont invités à élire la personnalité culturelle préférée de l'année. Les huit nominés (sélectionnés par 550 professionnels de la culture) sont : Laurent Le Bon (directeur du Centre Pompidou Metz), Pierre Bergé (mécène et grand entrepreneur de la mode), Jean Nouvel (architecte), Jean-Jacques Aillagon (président de l'Établissement public du Domaine national et du Musée de Versailles), Karl Lagerfeld (grand couturier), Angelin Preljocaj (chorégraphe), Michel Houellebecq (écrivain) et Raymond Depardon (cinéaste et photographe). Pas une seule femme, que des *white males*, dont la moyenne d'âge dépasse 60 ans. C'est en France, notre radio nationale.

En 2017, quelques « figures » du paysage culturel français, s'expriment sur le mouvement #MeToo :

« *Le nettoyage de la porcherie court le risque pour lui-même de dégénérer en épuration.* » Raphael Enthoven (*Europe 1*, 16.10.2017)



« *Vous savez dès que je vois une meute je me méfie.* » Éric Zemmour (*Europe 1*, 17.10.2017)

« *L'un des objectifs de la campagne "balance ton porc" était de noyer le poisson de l'Islam.* » Alain Finkelkraut (*Figarovox*, 20.11.2017)

« *C'est mon grand problème, je regrette beaucoup de ne pas avoir été violée, parce que je pourrais témoigner que du viol, on s'en sort.* » Catherine Millet (*France Culture*, 5.12.2017).

« *#MeToo c'est le slogan type de l'hystérie. L'hystérique c'est celui qui veut se la ramener au milieu de l'Histoire.* » Elisabeth Levy (*France Inter*, 13.09.2018).

Le sexisme reste une guerre permanente subie, au quotidien, par une moitié de l'humanité. C'est l'accomplissement même d'une réelle modernité qui se joue ; la reconnaissance concrète,

chez tous les humains, d'une volonté individuelle indivisible, antérieure et supérieure à tout conditionnement social, à toute différence économique, à toute distinction ethnique et toute détermination biologique.

Au-delà du combat essentiel qu'il porte, le mouvement #MeToo produit une grille de lecture intersectionnelle² inédite sur l'état des démocraties, des familles, des religions, des économies (y compris celle de l'art et de la culture) à travers le monde. Le rapport d'égalité entre les femmes et les hommes doit être un critère incontournable dans l'évaluation des démocraties.

Que dire des élections successives « des plus beaux Ken » du début de notre XXI^e siècle : Trump, Bolsonaro, Poutine, Erdogan... ? Quand le signe fait le singe, le monde ne fait plus signe, il devient insignifiant. Il entre dans l'indifférence du zoo.

² « L'intersectionnalité » désigne la situation de personnes subissant simultanément plusieurs formes de domination ou de discrimination dans une société (par exemple : sexisme et racisme, sexisme et homophobie, sexisme et transphobie).

**Le sexisme reste une guerre permanente subie,
au quotidien, par une moitié de l'humanité.**

PAR LES EFFETS DU MOUVEMENT #METOO, QU'EN EST IL DE LA QUESTION DU GENRE ?

La notion de « genre » est utilisée depuis les années 1960, aux États-Unis, en sociologie et en anthropologie. En France, notamment sous l'influence de Lévi-Strauss, on a longtemps préféré parler de « différences sexuelles ». Dans les années 1980 et 1990, le croisement de la tradition anthropologique américaine et du structuralisme français a donné naissance à la théorie du genre.

Les études de genre ne décrivent pas la réalité de ce que nous vivons, mais les normes hétérosexuelles qui pèsent sur nous. Elles nous disent ce qu'il faut faire pour être un homme ou une femme.

Certains d'entre nous les incarnent avec passion. D'autres les rejettent. Certains les détestent mais s'y conforment. D'autres jouent de l'ambivalence.

« Comme tout le monde, le mâle blanc hétéro négocie en permanence. Il peut prendre certains risques. Mais parfois, lorsqu'il se regarde dans le miroir, il voit... une femme ! Et tout ce à quoi il croyait tombe en morceaux ! »³

Les recherches féministes et le mouvement #MeToo aujourd'hui contribuent à ce que les cartes du genre soient rebattues. Ces études sur le genre suscitent un intérêt certain dans la plupart des disciplines des sciences humaines et sociales.

Sur les scènes du TANDEM, les talents et les vertus se conjuguent autant au féminin qu'au masculin. Les femmes de toutes origines prennent la parole avec force et humour.

³ Judith Butler, philosophe américaine, professeure à l'Université de Berkeley. Le « genre » est une thématique importante de sa réflexion.

Le sexe est envisagé non plus uniquement sous l'angle biologique, mais aussi sous l'angle de marqueurs sociaux et culturels, comme construction et non comme détermination.

« Remettre en cause les pensées binaires sur le sexe, c'est admettre que le genre ne serait pas une identité, mais un ensemble de gestes de styles, une temporalité sociale constituée ; un comportement, une norme qui peut se subvertir. »⁴

Judith Butler consent à l'existence de deux sexes biologiques, mais affirme que l'on peut « choisir, si l'on veut, de ne devenir ni femelle, ni mâle, ni femme, ni homme ». Mais, si on ne naît pas femme, ni homme, on ne le devient pas totalement non plus.

Cette réflexion est essentielle car elle devrait permettre de dépasser la question du déterminisme sexuel au profit d'une structuration personnelle du désir.

⁴ LES FEMMES DANS LE CIRQUE CONTEMPORAIN
Anne Quentin . 2009

SUR LES SCÈNES DU TANDEM, CHANGER PAR L'ART NOTRE VISION DU MONDE.

Sur les scènes du TANDEM, les talents et les vertus se conjuguent autant au féminin qu'au masculin. Les femmes de toutes origines prennent la parole avec force et humour.

Elles aussi cherchent à renverser les rapports de domination d'un vieux monde.

Elles sont metteuses en scène, chorégraphes, auteures, voltigeuses, porteuses, poétesses, musiciennes, graphistes, idéalistes et engagées : Anne Théron, Gaëlle Bourges, Pauline Bayle, Phia Ménard, Sana Yazigi, Fatoumata Diawara, Nathalie Stutzmann, Bouchra Ouizguen, Cecilia Bengolea, Florentina Holzinger, Robyn Orlin, Jeanne Mordoj, Virginie Baès et le Collectif du *Projet.PDF*...

Sur les scènes, leurs vies et leurs œuvres s'affectent. Elles tissent un art d'une grande valeur, d'une grande singularité, un art qui ne reste pas à la surface et dont les sujets ne font pas diversion. Dans les pages qui suivent je vous propose de découvrir le travail et les univers de quatre de ces artistes.

Nathalie Stutzmann

Elle est l'une des personnalités musicales marquantes de notre époque. Parallèlement à une intense activité de cantatrice (une des rares authentiques voix de contralto), elle consacre une partie de sa carrière à la direction d'orchestre. Si des évolutions existent, les femmes cheffes restent nettement sous-représentées (4 % de cheffes d'orchestre en 2016). Nombre d'entre elles forment leur ensemble pour pouvoir diriger. Nathalie Stutzmann est de celles-ci. En 2009, elle fonde son Orchestre de chambre Orfeo 55, jouant aussi bien sur instruments baroques que modernes. Elle aborde autant Vivaldi, Bach et Mozart que Beethoven, Wagner ou Brahms.

Anne Théron

Metteuse en scène, scénariste, réalisatrice, romancière, Anne Théron écrit également pour le théâtre. Dans le spectacle *À la trace*, convoquant un double langage cinématographique et théâtral, elle explore la relation mère/fille. Une mère peut-elle être femme ? Comment fonctionne la transmission entre les femmes ?

Jeanne Mordoj

Jeanne Mordoj est fascinée par la forme du spectacle forain. Dans un rapport de réelle proximité au spectateur, sans filtre, elle s'expose, elle exhibe le différent, le monstrueux, la part sauvage. Dans une quête de traces et de liens enfouis, elle donne à sentir la force fragile de notre humanité. Ses spectacles, hors des conventions, sont des célébrations joyeuses et étranges qui expriment la féminité avec une simplicité quasi animale. Le TANDEM accueille ces deux derniers spectacles (*L'Errance est humaine* et *Le Bestiaire d'Hichem*).

Phia Ménard

« On ne naît pas femme, on le devient. » Phia Ménard est une des rares à pouvoir se revendiquer au premier degré de cet adage de Simone de Beauvoir. Phia Ménard a rejoint la femme qu'elle voulait être. Cette artiste confronte frontalement la question du genre et remet en cause les pensées binaires sur le sexe. Le TANDEM lui consacre une carte blanche, en janvier et février 2019.

J'espère que ces pages vous donneront envie également de rencontrer le travail de ces artistes au plateau. Dans le partage contemporain du monde, leurs œuvres ne manquent pas de faire signe.

Je vous en souhaite, dans un premier temps, une bonne lecture. ■



Anne Théron

© Jean-Louis Fernandez

MESDAMES LES CHEFFES!

Par Christian Merlin et Vincent Agrech

Extraits du numéro 665 de *Diapason*

Février 2018

Voilà une habitude que l'on a plaisir à prendre : cheffe s'écrit désormais au féminin, car voir une dame tenir la baguette n'est plus une exception. Après des décennies semées d'embûches, elles sont plus nombreuses désormais à accéder au pupitre d'orchestres prestigieux. Deux messieurs prennent la plume, pour nous narrer l'histoire d'un combat en passe d'être gagné, et tirer le portrait de l'une de celles qui comptent dans le paysage international.

Lorsque, dans le n° 655 de *Diapason*, a été publié le dossier *À quoi sert le chef d'orchestre?*, une remarque est revenue plusieurs fois : où sont les femmes ? Nous avons beau répondre que ce n'était pas le sujet, leur absence totale parmi les exemples choisis en disait long sur ce qui reste la discipline la moins féminisée du milieu musical. Sur les sept cent quarante-quatre orchestres professionnels permanents que nous avons recensés dans le monde, trente-deux ont à leur tête une directrice musicale, soit 4,3% (mais 9,3% aux États-Unis, « bon élève » de ce palmarès peu reluisant). Comme si cette profession était encore associée, dans l'imaginaire collectif, à l'idée de pouvoir, et « donc » aux hommes. À titre de comparaison, sur les dix-huit solistes instrumentaux invités à jouer un concerto à la Philharmonie de Berlin au cours de la saison 2017-2018, six sont des femmes, soit 33,3%. Proportion supérieure dans les programmes des deux orchestres de Radio France, avec quatorze femmes sur trente-huit concertistes, soit 36,8%.

D'où l'impression d'en être encore aux balbutiements d'une évolution, dont on peut pourtant commencer à écrire l'histoire. Se permettrait-on de dire aujourd'hui, comme le fit le critique Norman Lebrecht en 1991 : « Dans nos sociétés évoluées où toute discrimination est un délit, les salles de concerts demeurent au-dessus des lois, comme des bastions inexpugnables de la suprématie masculine et blanche. »

LES PIONNIÈRES

Cette forteresse masculine, certaines musiciennes ont tenté de la conquérir dès le XIX^e siècle. Ces pionnières n'ont certes pas eu tout de suite accès aux sociétés philharmoniques : il leur a fallu fonder leur propre orchestre, le plus souvent composé de femmes, scellant une forme de ghettoïsation. L'Américaine Caroline Nichols (1864-1939) mit ainsi sur pied dès 1888 le *Fadette Ladies' Orchestra* à Boston. Forte de cet exemple, la Néerlandaise Elisabeth Kuyper (1877-1953), qui fut la première femme à étudier la composition à Berlin (avec Max Bruch), et aussi la première à y enseigner, fonda un orchestre de femmes en 1910 dans la capitale germanique, avant de renouveler l'opération à Londres et New York, ville où la Belge Frédérique Petrides (1903-1983) créa en 1933 l'*Orchestrette Classique*.

Trois ans avant, Jane Evrard (1893-1984) avait lancé l'*Orchestre féminin de Paris*, initiative dont la portée sociale n'a pas échappé au critique Emile Vuillermoz, qui écrivit alors dans *Excelsior* : « Jane Evrard pose franchement le problème de la main-d'œuvre féminine dans la musique d'ensemble. Voilà un geste honnête et courageux. » C'est elle qui peut être considérée comme la première cheffe d'orchestre en France ; plus que Nadia Boulanger (1887-1979), qui certes fut la première à diriger le *London Philharmonic* (1936)

et le *Boston Symphony* (1938), mais pour qui la baguette n'était qu'une des facettes d'une activité musicale multiple. Impossible, enfin, d'oublier le destin tragique de la violoniste Alma Rosé, fille du *Konzertmeister* du *Philharmonique de Vienne* : après avoir fondé une formation féminine dans la capitale autrichienne en 1932, elle fut déportée en 1943 à Auschwitz où elle eut le triste privilège de diriger l'orchestre des femmes du camp, avant d'y trouver la mort en avril 1944.

Si une cheffe ne fut longtemps tolérée que si elle dirigeait son propre groupe de femmes, on scrutera celles qui parvinrent au pupitre d'orchestres institutionnels. De ce point de vue, il faut souligner l'importance historique de la pianiste et compositrice Ethel Leginska (1886-1970) : elle fut la première à diriger le *Philharmonique de Berlin*, le *London Symphony*, la *Société des concerts du conservatoire*, et leva la baguette devant trente mille personnes au *Hollywood Bowl*. Sans oublier Antonia Brico (1902-1989), élève de Karl Muck, première femme diplômée de direction à l'*Académie de Berlin*, première invitée du *New York Philharmonic* — et surtout la première à occuper des postes de chef permanent à la tête de phalanges constituées, à Denver et Boulder.

LES DÉFRICHEUSES

Si l'émergence de ces pionnières resta marginale et sans lendemain, certaines firent preuve après guerre d'une ténacité exceptionnelle, quitte à devoir encore fonder leur propre structure, à défaut d'être invitées par les institutions. C'est ainsi que Sarah Caldwell (1924-2006) créa en 1957 la *Boston Opera Company* où, du haut de son mètre soixante, cette femme forte (dans tous les sens du terme) exerçait de multiples fonctions, administratrice, directrice artistique, metteuse en scène et... directrice musicale, baguette plus volontaire que virtuose. On lui doit la première américaine du *Don Carlos* en français, de *Guerre et Paix* de Prokofiev ; ses distributions n'affichaient rien de moins que Tebaldi, Sutherland, Horne, Domingo ou Tito Gobbi. Mais si elle fut la première femme à diriger au *Met* (*La Traviata*, en 1976), la liste de ses invitations reste limitée.

Même constat pour l'énergique Eve Queler, qui fit toute sa carrière à la tête de sa propre compagnie, l'*Opera Orchestra of New York*, lui permettant d'explorer le répertoire négligé par le *Met*, avec des plateaux de divas (Caballé, Verrett, Scotto, Troyanos). Au même moment, en Israël, Dalia Atlas fondait des orchestres partout où elle passait — de chambre à Haïfa, symphonique à l'*Institut Technion* — tout en dispensant son enseignement. Longtemps, les petites formations semblaient plus appropriées au sexe réputé

► faible, rappelant le sketch de Poiret et Serrault sur le permis « poids lourd — celui de conduire les orchestres... symphoniques ! » C'est ainsi qu'Agnieszka Duczmal dut se « contenter » de l'Orchestre de chambre de Pologne ou Jane Glover des London Mozart Players.

Pourtant, certains verrous sautaient, sans couverture médiatique ici car trop loin de nos contrées. Derrière le rideau de fer pour Veronika Dudarova (1916-2009), qui fut directrice de l'Orchestre Symphonique de Moscou de 1960 à 1989, la première à occuper durablement une telle position, d'une baguette inflexible. Aux États-Unis, Gisèle Ben-Dor fut directrice musicale d'orchestres provinciaux, à Annapolis et Santa Barbara, tout en menant une carrière d'invitée à la tête de phalanges prestigieuses, mais cantonnée à la musique latino-américaine où elle ne faisait pas d'ombre aux collègues masculins abonnés à Beethoven et Brahms.

C'est donc à l'Américaine JoAnn Falletta qu'il incomba de percer le plafond de verre dans le monde occidental : excellente directrice musicale de l'Orchestre Symphonique de Virginie en 1991, elle accéda aux mêmes fonctions en 1998 au Buffalo Philharmonic, phalange de catégorie A aux États-Unis. Fort de cet exemple, le Kansas City Symphony nomma l'année suivante Anne Manson à sa tête, alors que Romely Pfund était la première Generalmusikdirektorin en Allemagne, à Neubrandenburg. Quant à Catherine Comet, si elle fit un temps partie du pool de chefs de l'Opéra de Paris, ce sont les États-Unis qui lui donnèrent sa chance, à la direction musicale de l'Orchestre Symphonique de Grand Rapids où elle succéda à un certain Semyon Bychkov.

Tout cela ne suffit pas pour autant à imposer une lame de fond, si bien que nombre de carrières furent tôt interrompues. L'Italienne Silvia Massarelli est la première femme à remporter le Concours de Besançon en 1991 ? Elle disparaît ensuite de la circulation. La brillante Britannique

Sian Edwards est nommée directrice musicale de l'English National Opera en 1993 ? Elle n'y reste que deux ans. Même sort pour Graziella Contratto, Elisabetta Maschio, Alicja Mounk, jolis démarrages non suivis d'effets. Ce qui fit dire à la Française Annick Minck, vue entre autres à l'Opéra de Tours : « *le plus difficile n'est pas de diriger un orchestre mais d'accéder au podium.* » D'où la création en 2000 de l'Association internationale des femmes maestro.

LES MILITANTES

Cette frustration en conduisit certaines à devenir par nécessité des militantes. Ce n'était pas au départ la vocation de Claire Gibault, première en France depuis Jane Evrard à se faire un nom : elle fit même la « une » de *France Soir* en 1969 pour avoir tenu la baguette ! Après avoir veillé sur l'Orchestre de Chambéry (encore une formation de chambre), elle s'avisait de faire une carrière symphonique et lyrique. C'est là que les ennuis commencèrent : le Philharmonique de Radio France refusa de jouer sous sa direction et, lorsqu'elle était l'assistante de Claudio Abbado, les Wiener Philharmoniker s'opposèrent à ce qu'elle pénètre dans la fosse, l'obligeant à faire passer ses remarques au chef par écrit. Elle est la première à avoir parlé ouvertement de ces obstacles, attitudes sexistes et brimades. Elle concéda aussi avoir longtemps atténué sa féminité, s'obligeant à être cassante dans sa gestuelle comme dans sa manière de s'adresser aux orchestres, afin de donner une impression d'autorité. Ce n'est qu'au prix d'un travail sur elle-même qu'elle parvint à faire primer la musique sur cette pression incessante. Un peu tard pour la carrière, si bien qu'elle a rejoint la cohorte de celles qui ont fondé leur ensemble, le Paris Mozart Orchestra, après s'être lancée en politique (elle fut députée européenne).

Pour éclairants qu'ils soient, ses propos ne sont pourtant pas dénués de clichés. Opposer rapport de force et séduction ne

risque-t-il pas de nourrir les stéréotypes que l'on désirait combattre ? Un homme serait-il forcément autoritaire et une femme charmante ? Où l'essentialisation ressurgit là où l'on voulait la chasser...

Plus systématique est Laurence Equilbey, musicienne et femme de pouvoir, qui s'entend à utiliser les outils modernes de communication et les réseaux d'opinion pour défendre une cause estimée juste. Passée à la direction d'orchestre après s'être fait un nom comme cheffe de chœur (transition qui est loin d'aller de soi), elle a aussi fondé sa propre structure indépendante, Insula Orchestra, en résidence dans la nouvelle salle de la Seine Musicale. Mais elle a surtout pris la tête d'un mouvement incitant sans ambiguïté au volontarisme politique. C'est dans ce sens qu'elle répondit en 2014 à une chronique d'Ivan A. Alexandre dans *Diapason*. Au journaliste qui constatait que l'émancipation était en marche et ne pouvait être arrêtée, la musicienne reprochait son « angélisme » et préconisait des quotas : 5 % de femmes en plus dans chaque catégorie artistique pendant trois ans. Position qu'elle a défendue lors de la table ronde d'avril 2013 au Sénat, sur la place des femmes dans le secteur de la culture, et dont elle est porteuse aux côtés de la SACD (Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques).

LES FERS DE LANCE

Parallèlement à ces débats qui recourent des interrogations politiques et philosophiques contemporaines (et notamment la question toujours polémique de la discrimination positive), le paysage musical s'est enrichi de figures de proue désormais installées au plus haut niveau de décision artistique. En succédant à Yuri Temirkanov à la direction de l'Orchestre Symphonique de Baltimore, phalange du *top ten* aux États-Unis, Marin Alsop, qui fut aussi la première femme à diriger la soirée de clôture des Proms à Londres, est un fer de lance. Tout comme l'Australienne Simone Young, directrice de l'Opéra de Hambourg de 2005 à 2015 : vous avez bien lu, pas directrice musicale, mais directrice générale, une première à la tête d'un des principaux théâtres lyriques d'Allemagne. Tout en revenant plusieurs fois par an diriger Wagner et Strauss à Vienne, là où Claire Gibault avait trouvé porte close.

Sans aller jusqu'à parler de tache d'huile, d'autres institutions ont confié les rênes à des mains féminines : l'Opéra de Hanovre à l'Américaine Karen Kamensek, ceux de Bâle et Lisbonne à l'Anglaise Julia Jones,

le New Jersey Symphony à la Chinoise Xian Zhang, qui avait succédé à Riccardo Chailly à la tête de l'Orchestre Symphonique Giuseppe Verdi de Milan. Quant à la Canadienne Keri-Lynn Wilson, il ne se passe guère un mois sans qu'elle dirige un ouvrage lyrique quelque part dans le monde. Point commun à ces baguettes : une technique hors pair, qui avait parfois fait défaut à leurs devancières.

LES TARD VENUES

Si le point commun de ces figures de proue est une vocation précoce pour la baguette, la direction a été pour d'autres une reconversion. Emmanuelle Haïm était la claveciniste de William Christie lorsqu'elle décida de fonder son ensemble baroque, le Concert d'Astrée. Elle a été depuis invitée à Berlin, Vienne et Glyndebourne ; et si le torchon a brûlé avec l'Orchestre de l'Opéra de Paris, la conduisant à annuler *Idoménée* en 2010, il est permis d'y voir non un problème de misogynie, mais plutôt un exemple de l'incommunicabilité encore fréquente entre chefs baroques et musiciens d'orchestres modernes. Plus près de nous, les cantatrices Nathalie Stutzmann (*voir encadré*) et Barbara Hannigan, et la violoncelliste Han-na Chang, délaissent de plus en plus les cordes vocales ou celles de l'instrument pour la baguette.

LES LENDEMAINS QUI CHANTENT

Sans vouloir réconcilier à tout prix partisans des quotas et défenseurs du balancier naturel, force est de constater qu'il n'y a jamais eu autant de cheffes. Pas encore quinquagénaire, la Finlandaise Susanna Mälkki a montré qu'il était possible de ne pas se laisser enfermer dans la spécialisation : après avoir été directrice musicale de l'Ensemble Intercontemporain (où les musiciens ne l'ont pas ménagée, à rebours de l'ouverture d'esprit que l'on aurait attendue d'un groupe dédié à la modernité), elle est aujourd'hui à la tête du principal orchestre de son pays, le Philharmonique d'Helsinki ; et elle vient de diriger pour la première fois un programme d'abonnement à la Philharmonie de Berlin. Le geste fort est arrivé du City of Birmingham Symphony Orchestra, qui a choisi pour succéder à Andris Nelsons la Lituanienne Mirga Gražinyte-Tyla alors qu'elle n'avait que vingt-neuf ans. Alondra de la Parra à Brisbane, Speranza Scappucci à l'Opéra de Liège, Oksana Lyniv à Graz, Joana Carneiro à Berkeley et Lisbonne, Joana Mallwitz à Nuremberg, Anu Tali à Sarasota : elles ont moins de quarante ans et un poste à responsabilité.

Si vous voulez agacer Elena Schwarz, demandez-lui ce que signifie être une femme cheffe d'orchestre : pour elle, ce n'est pas une question et on espère que ce n'en sera bientôt plus une pour personne.



NATHALIE STUTZMANN NÉE EN 1965

Mais comment ne l'a-t-on pas vue venir ? Célébrée dans le monde entier aussi bien pour ses incarnations baroques que dans le lied schubertien ou les grandes pages avec orchestre de Mahler, la contralto s'était même attirée quelques plaisanteries, en créant en 2009 son ensemble sur instruments anciens, Orfeo 55. Face à sa pratique du chanter / diriger devant quinze instrumentistes, les plus taquins évoquaient même le souvenir d'un incunable du cinéma burlesque français : Jacqueline Maillan soignant en musique la relation franco-allemande, au temps où papy faisait de la résistance. L'intéressée assume : « Évidemment, un petit groupe d'instrumentistes peut jouer sans chef, puisqu'il le faisait à l'époque ! Mais, à la différence que je ne chante pas au moment où je dirige, la relation est la même qu'avec un soliste entraînant le groupe. La voix peut être l'éclaireur, la proue du navire, qui donne une autre cohérence au fait de jouer ensemble. »

Seulement voilà. Raillures et beaux esprits avaient tort. Derrière le mimosa d'Orfeo, dont les fleurs discographiques font toujours notre régal, une forêt de chênes symphoniques bruissait dans le vallon. Et quels chênes ! Stockholm, Bergen, Liverpool, Rotterdam, Washington, Saito Kinen, Detroit, et jusqu'au London Philharmonic et Philadelphie ! Avec Mahler, Brahms ou Wagner ! Aujourd'hui, Nathalie Stutzmann cumule les postes de première cheffe invitée à l'Orchestre Symphonique de la Radio-Télévision Irlandaise, principale artiste invitée à l'Orchestre Symphonique de São Paulo (que dirige Marin Alsop), et vient d'être nommée pour la première fois directrice musicale par l'Orchestre Symphonique de Kristiansand en Norvège, où elle prendra ses fonctions à la rentrée. Tout cela en moins de dix ans !

Comment, pourquoi ? À l'origine, une vocation contrariée... « J'ai toujours voulu faire de la direction, et l'ai étudiée au

conservatoire de Strasbourg, après le basson. Mais par pur machisme (il n'y a pas d'autres mots), le professeur qui m'interdisait d'accéder au podium m'a clairement fait comprendre que ce n'était pas la place d'une femme. »

Une voix était là, elle la travaillera, et la suivra vers la gloire. La soliste a-t-elle su faire passer aux orchestres le bon message, le moment venu ? « Cela m'a aidée au début, mais j'ai dû très vite résister au petit marchandage, souvent amical, consistant à chanter en première partie et diriger en deuxième, se souvient-elle. À vrai dire, j'ai plusieurs fois pensé abandonner. Mais j'ai découvert, ce que j'ignorais, que le monde des orchestres est extrêmement connecté. Entre musiciens, et entre dirigeants. Le bouche-à-oreille fonctionne énormément. Si le résultat est bon quelque part, vous pouvez très vite recevoir une invitation des plus grands, surtout aux États-Unis. » Elle s'était cependant préparée sérieusement à ce nouveau défi, suivant les conseils avisés de Rattle et Ozawa, mais aussi les cours de Panula, qui l'engueulait comme tout le monde, mais la donnait aussi en exemple à ses camarades masculins, ce qui est plus rare.

S'étant d'abord tenue à l'écart du militantisme féministe, elle est bien obligée de convenir du retard des formations hexagonales par rapport à leurs homologues anglo-saxonnes et nordiques, et des préjugés encrassés un peu partout quant au pouvoir des femmes. Et souligne le renouvellement technique que ces dernières commencent à apporter : « Beaucoup compensent une moindre force physique par une plus grande souplesse du poignet, ce qui améliore la précision et le délié — un peu à la manière de Haitink autrefois. Ce n'est pas l'esthétique que je privilégie, mais elle montre l'ouverture de la palette des possibles ! »

NATHALIE STUTZMANN ORFEO 55

BACH – À VOIX BASSES

Décembre

Arras

Salle des concerts

15

Samedi
20:30



Navette au départ de Douai
à 19:30

MACHISME PAS MORT

► Le phénomène est encore plus frappant quand on suit les concours internationaux. Dans ce vivier où se trouve la relève, la proportion de femmes grimpe. Deuxième prix au Concours Jorma Panula en 2015, Elena Schwarz est aujourd'hui l'assistante de Mikko Franck au Philharmonique de Radio France, où elle a succédé à Marzena Diakun : les deux sont brillantes. Kristiina Poska a obtenu le prix du Deutscher Musikrat en 2013, Elim Chan a remporté le Donatella Flick de Londres en 2014, Karina Kanellakis a gagné le Concours Solti en 2016, Dina Gilbert assiste Kent Nagano à l'Orchestre Symphonique de Montréal. Elles sont trentenaires, pleines d'avenir. Et si vous voulez agacer Elena Schwarz, demandez-lui ce que signifie être une femme cheffe d'orchestre : pour elle, ce n'est pas une question — et on espère bien que ce n'en sera bientôt plus une pour personne.

Seulement voilà, il reste encore quelques progrès à faire du côté des mentalités. Ainsi, Jorma Panula, le légendaire pédagogue qui a formé Salonen, Saraste, Mikko Franck et tant d'autres, a-t-il déclaré sans sourciller en 2014 qu'être femme et chef était une contradiction « biologique » ; précisant que, si elles pouvaient à la rigueur diriger des musiques « féminines » comme Debussy, elles n'étaient pas taillées pour Bruckner ou Stravinsky... Barbara Hannigan, qui prenait des cours avec lui, a cessé de le fréquenter après ces déclarations. Yuri Temirkanov alla plus loin, dans une interview de 2008 où il affirmait que l'essence de la femme étant la fragilité et celle du chef d'orchestre la force, une femme à ce poste est « contre-nature ». Sans aller jusqu'à ces extrêmes révélateurs d'une vision archaïque, Bruno Mantovani s'est attiré les foudres des féministes en 2013, au cours d'une interview sur France

Musique. Il est vrai que le directeur du Conservatoire de Paris avait enfilé les clichés phalocrates avec un mélange de maladresse et de naïveté surprenant de la part d'un homme aussi intelligent : métier physiquement dur, difficile à concilier avec la maternité, rien ne manquait.

Parfois, l'absence de confiance vient des femmes elles-mêmes. Participant à la délibération du comité de sélection d'un orchestre de région, nous entendîmes la présidente demander, à propos d'une remarquable candidate : « elle est formidable mais saura-t-elle faire face aux fortes têtes ? » Ce à quoi un membre du comité répliqua avec à propos : « Auriez-vous posé cette question s'il ne s'était pas agi d'une femme ? » ■

Reproduit avec l'aimable autorisation de Vincent Agrech

À LA TRACE

Réflexion sur les mères,

par Anne Théron, dramaturge, metteuse en scène et réalisatrice

Quand cette histoire a-t-elle commencé? Je tente de retrouver le point de départ sinon l'origine du désir. Depuis quand ce désir de raconter la relation d'une mère à sa fille? D'une fille à sa mère. D'une mère absente? D'une mère qui a disparu? Habituellement, ce sont les pères qui disparaissent. Les mères, bonnes ou mauvaises, restent auprès de leur progéniture.

Ce doit être en 2013, si j'en crois mes notes.

À cette époque-là, après avoir travaillé sur des portraits de femmes, après avoir gratté leur boîte crânienne, siège de leur inconscient, de leur imaginaire ou de leur fiction, il me semble qu'il est temps de m'interroger sur la maternité. Dès le départ, je savais qu'il s'agirait d'une fille qui chercherait sa mère. Je voulais en faire un conte, un spectacle tous publics. J'avais en tête *La Reine des neiges*, de Hans Christian Andersen.

Dans mon souvenir, il s'agissait d'une petite fille, enlevée par une femme magnifique et mystérieuse. Je me souvenais du traîneau, du froid, du château de glace. J'avais oublié l'existence de Kay, le petit garçon, comme j'avais oublié que Gerda, la fillette, partait à sa recherche sans être en quête d'une mère fantasmée et hypothétique. Alors qu'enfant, le texte m'avait transportée, j'avais moi-même volé dans ce traîneau lancé à folle allure dans la blancheur glacée du paysage, à la relecture j'ai été saisie par la morale pesante du combat contre le mal que l'amour parviendrait à anéantir.

Néanmoins, l'idée de quête persistait. Une fille à la recherche de sa mère: je tournais autour de ce point de départ, accumulant les notes, dont l'écriture maladroite me conduisait à les jeter. J'ai finalement admis que je n'avais pas envie d'écrire ce texte, j'avais besoin d'une interlocutrice pour affronter mon esprit en déroute.

Je propose à Alexandra Badea dont j'admire l'écriture de m'accompagner dans ce projet. Notre entente est immédiate.

Alexandra apporte du «ici/maintenant». Avec elle, je m'aperçois que je me moque du conte historique. Pire, que je m'y étais retranchée pour éviter de traiter le sujet. De le creuser, le questionner, oser m'y égarer.

Le sujet se précise: peut-on être femme sans être mère? Une mère peut-elle être femme? Comment fonctionne la transmission entre les femmes, quels sont le contenu et la forme de cette transmission? Peut-il exister un refus de la transmission? Comment refuser cette transmission sinon par l'abandon de l'enfant?

L'histoire se fabrique. Quatre personnages, quatre femmes: à la mort de son père, Clara trouve dans la cave un sac de femme dans ses affaires. Dans ce sac, parmi d'autres effets personnels, une carte d'électricité au nom d'Anna Girardin. Sans qu'elle en comprenne la raison, Clara décide de retrouver cette femme. Lors de sa quête, elle rencontre quatre Anna Girardin qui lui permettent de comprendre qu'elle est à la recherche de sa mère. De son côté, la véritable Anna Girardin voyage pour son métier aux quatre coins du monde, isolée dans des chambres d'hôtel, où elle parle la nuit à des hommes sur des sites internet et à qui progressive-

ment elle livre son histoire, celle d'une femme qui a voulu échapper à sa maternité aussi bien qu'à sa propre mère...

Nous trouvons le titre pendant l'écriture. Le mot «traces» — au début au pluriel — a finalement abouti à *À la trace*. Suivre à la trace. J'aime le sentiment de quête, d'enquête, que le terme suggère. J'aime aussi qu'il renvoie à un flair animal. J'aime enfin qu'il évoque l'urgence de retrouver la trace. Trace de quoi, de qui? Et si, à travers la mère, toute fille pistait finalement sa propre trace...

Le spectacle se crée en janvier 2018.

Deux mois plus tard, fin mars, je téléphone à Marie-Laure Crochant, comédienne, pour lui dire que j'aimerais reprendre *La Religieuse* que j'avais créée avec elle en 2005. «*J'ai besoin de revenir au socle de mon travail*», lui dis-je. Je raccroche, pensive, surprise de mon besoin aussi urgent et tout à coup je me souviens: lors de mon adaptation du texte de Diderot, mon travail s'était articulé autour d'une phrase de Suzanne Simonin, la jeune héroïne: «*Je ne pouvais penser à ma mère sans envie de pleurer*». Cette mère qui l'avait fait enfermer dans un couvent pour expier son adultère et lui faire payer son identité de bâtarde. Un couvent où la jeune religieuse serait confrontée à trois mères religieuses successives, comme autant de déclinaisons de sa mère génitrice.

Comment fonctionne la transmission entre les femmes, quels sont le contenu et la forme de cette transmission? Peut-il exister un refus de la transmission?

► Après *La Religieuse*, j'avais écrit *Antigone, hors-la-loi*. Là encore, je me souviens tout à coup du postulat de départ : Antigone n'aurait pas été Antigone, la figure de la rebelle, si elle n'avait pas eu Jocaste comme mère. Si l'on reprend l'histoire de Jocaste, on s'aperçoit qu'elle a transgressé par deux fois des interdits fondamentaux. D'abord au moment de son premier mariage, alors qu'elle est l'épouse de Laïos qui lui refuse son droit à la maternité. Bien qu'elle connaisse la malédiction — le fils qu'elle enfantera tuera son père et épousera sa mère — elle passe outre, enivre Laïos pour l'attirer dans son lit et donne naissance à Œdipe que Laïos lui arrache immédiatement. Le deuxième interdit est encore plus fondamental puisqu'il s'agit de la transgression de l'inceste. Il est plus probable que Jocaste « reconnaît » son fils dans le jeune homme que Créon lui donne comme second époux. Mais, suprême revanche contre un pouvoir qui a annulé son désir de femme et de mère, elle se tait, épouse son fils et vit une passion qu'elle n'a jamais connue avec Laïos. Il suffit de relire *Œdipe Roi* de Sophocle, et d'entendre Jocaste supplier Œdipe de ne pas chercher à connaître ses origines familiales pour comprendre que celle-ci a toujours su la vérité. D'ailleurs, elle se pend avant qu'Œdipe ne comprenne enfin à son tour et ce suicide révèle, non pas une quelconque honte, mais surtout son désespoir d'être désormais privée de l'homme qu'elle aime. Elle se pend avec une écharpe blanche comme sa fille, Antigone, lorsque Créon la fera plus tard emmurer dans une grotte.

Je suis donc très troublée d'avoir pu affirmer lors de la création de *À la trace*, que c'était la première fois que j'abordais la problématique de la mère. Non seulement je l'avais déjà traitée, mais — particulièrement en ce qui concerne *La Religieuse* — ce motif avait effectivement posé le socle de mon travail, avec une question récurrente : une femme peut-elle échapper à la transmission maternelle ?

Au même moment je fais un rêve : je suis avec une amie et sa fille, une jeune adulte. En les observant, toutes deux ensemble, je déclare soudain que j'ai à présent l'âge d'avoir une fille. Elles me répondent que je suis trop vieille, que c'est trop tard. Mais je sais qu'elles se trompent, qu'aujourd'hui enfin je n'ai plus peur, je peux mettre une fille au monde.

Je me réveille en état de choc. Dans la vie « réelle » je suis la mère d'un fils que j'ai désiré. Je ne voulais pas un enfant,

je voulais un fils. J'étais terrifiée à l'idée d'avoir une fille, la responsabilité me semblait écrasante. Mais la responsabilité de quoi ? De devoir apprendre à ma fille à être femme avant tout ? De ne pas s'atrophier et disparaître dans l'amour qu'une femme soi-disant normalement constituée doit porter à son enfant ?

Qu'est-ce qu'une mère ? Aujourd'hui, en dehors de l'aspect organique — une mère est celle qui porte et accouche de l'enfant — le statut et le rôle de mère ont évolué sinon dans les faits, au moins dans les mentalités. En Occident, l'époque des femmes confinées à la maison, soumises à la loi du mari et réduites à la simple fonction de reproduction, est révolue. Il semblerait qu'être mère ne soit plus un destin, voire une fatalité, mais un choix.

Apparaît néanmoins un autre phénomène, plus complexe que le désir ou non d'avoir un enfant. Certaines mères déclarent qu'elles regrettent de l'être, sans que ce regret amoindrisse l'amour qu'elles portent à leur enfant.

Ce dont ces mères paraissent souffrir, c'est justement du poids écrasant de cet amour, un amour qui les aurait privées de leur liberté, non pas pour les obligations qu'il suppose, en termes d'horaires et de travail, mais parce que sa force leur « volerait » une partie de leur être. Ce qui avait été considéré comme « naturel » pendant si longtemps, l'amour absolu et indestructible d'une mère pour son enfant, cet amour deviendrait soudain un poids. La question pourrait se formuler ainsi : est-il possible d'être femme et mère, est-il possible d'être un être autonome, libre, malgré l'engagement irréversible que représente la mise au monde d'un enfant ? Un engagement qui, à notre époque, est le dernier engagement affectif définitif puisque tout autre contrat peut se rompre.

Comme le rappelle Alexandra Badea, l'intime — et quoi de plus intime que le rapport d'une mère à son enfant — est traversé par le politique. Tout est politique même l'amour, on aime comme on pense le monde, écrit-elle. Or qu'est-ce qu'enfanter, sinon mettre de nouvelles consciences au monde, des consciences qui feront et seront le monde. Alexandra cite également un entretien où Simone de Beauvoir disait que la conscience politique commence par l'éducation et la relation avec la mère.



© Jean-Louis Fernandez

Le féminisme nous a appris à juste titre la responsabilité des mères dans l'éducation des garçons, afin que la suprématie masculine disparaisse au profit d'une égalité entre les sexes. Il nous a semblé, à Alexandra Badea et moi-même, que cette égalité serait pleinement effective lorsque les femmes sauraient être mères sans renier leur devenir de femme. ■

Anne Théron, octobre 2018

À LA TRACE

ANNE THÉRON . ALEXANDRA BADEA
COMPAGNIE LES PRODUCTIONS MERLIN

Décembre

Douai . Hippodrome
Salle Malraux

13 | Jeudi
20:00

14 | Vendredi
20:00



Navette au départ d'Arras
le 14 décembre à 19:15

LE BESTIAIRE D'HICHEM

Novembre

Douai . Hippodrome
Salle Malraux

28 | Mercredi
19:00

L'ERRANCE EST HUMAINE

Novembre

Douai . Hippodrome
Salle Malraux

27 | Mardi
20:30

29 | Jeudi
20:30



Navette au départ d'Arras
le 29 novembre à 19:15

Jeanne Mordoï

© Géraldine Aresteanu

JEANNE MORDOJ, FEMME QUI DANSE AVEC SES MONSTRES

Propos recueillis par Anne Quentin, journaliste et auteure

Contorsionniste, jongleuse, acrobate, Jeanne Mordoï revendique pourtant son appartenance à un théâtre forain contemporain contre un cirque dans lequel elle se sent à l'étroit. Toujours plus libre, elle fait voler en éclat les conventions pour laisser advenir sa sauvagerie, et façonne son espace à ses états de femme entre fascination et dégoût, étrangeté et intimité, dans lequel la grâce et la monstrosité tutoient le sublime.

Tout votre univers artistique est traversé d'une interrogation du féminin... D'où cela vous vient-il ?

Jeanne Mordoï : Cela me vient de ce que depuis toujours, je travaille en solo et que mon sujet principal, c'est moi ! Je parle à la fois de moi et du monde à travers des expériences de vie en traversant des questions très intimes, qui dessinent des couleurs de femme multiples liées à des états personnels. Et j'éprouve la nécessité que ce « ça » trouve un moyen de se donner. C'est souvent difficile à nommer car je pars rarement d'une idée, plutôt d'un ressenti.

Si l'on faisait une chronologie des états que vous avez traversés dans vos pièces depuis Chez moi, jusqu'à La Poème, en passant par l'Éloge du poil ou Adieu poupée, quelles femmes ont été à l'œuvre ?

Chez moi, est l'acte fondateur de l'invention d'un cadre intime, de grande proximité avec le public, où la présence physique est palpable. Un espace où rien n'est caché. Cette matrice foraine est ce qui me reste du cirque. Chez moi, c'est doux aussi, ludique, il y a du jeu, de l'enfance... L'Éloge du poil est un changement de cadre. J'y débute un travail sur la monstrosité. J'y parle du beau, du laid, du trouble, j'apprends la liberté. Quelque chose s'est affirmé, plus entier, plus radical. Il y a de la colère dans cette femme à barbe qui prend à rebrousse-poil tous les clichés sur ce

que l'on attend d'une femme, surtout au cirque. Après l'Éloge du poil et le succès quelque chose s'est terminé. C'est dur le succès, ça décentre, ça peut éloigner beaucoup de soi. Avec Adieu poupée, j'ai eu besoin de me remettre en risque en cherchant des formes plus fragiles, moins axées sur la prouesse. Je voulais explorer le jeu, le texte, mais l'authenticité ne plaît pas toujours... Ce travail a été mal accepté. C'est La Poème qui m'a vraiment ramené à moi. J'ai renoué avec là d'où je viens, tout en abordant de nouveaux langages, comme le dessin les yeux fermés. J'abordais la quarantaine joyeusement, j'y apparaissais très dévêtue. Je trouvais une liberté de corps, de femme.

Cette femme entre grâce et monstrosité dans un univers forain fait de marginalité, de fascination pour l'anomalie, le phénomène... Ce sont deux univers nourris d'inquiétude et de rejet. Est-ce qu'il ne s'agit pas aussi de deux faces d'un même monde qui se retrouvent parce qu'ils se confondent ?

Oui, totalement. Le monde forain est l'espace où tout peut avoir lieu du plus extraordinaire au plus marginal, c'est ce qui me fascine depuis longtemps et c'est un univers que je revendique de plus en plus. Alors que le cirque dans lequel on me définit travaille des questions de prouesse et de jeu très codifiées — dans les attentes qu'on a de lui en tous cas et bien qu'il soit plus vaste en réalité — le forain représente



Le Bestiaire d'Hichem

© Géraldine Aresteanu

► pour moi une autre face, un versant de ce qui est enfoui, tapi, secret, monstrueux. C'est la place du sauvage et ça fait évidemment fortement écho à ce que je ressens.

En 2013 vous confiez au journal Libération : « J'ai 43 ans. C'est l'âge où une femme n'est plus trentenaire. Il y a un virage à prendre. La période d'apprentissage est terminée, on est dans le développement. » Et cinq ans plus tard ?

J'aborde la cinquantaine, c'est un nouveau palier. Je doute moins, intimement en tous cas, parce que dans mes créations, en revanche... Mais j'ai une forme de conscience qui s'est affinée, moins de choses me polluent comme l'image de soi ou les hésitations sur ma légitimité. Je crois que je vis une phase plus audacieuse, plus libre encore. J'ai traversé de grands moments de fragilité et ils pourraient revenir, ça fait partie du machin ! Mais là, je suis dans une période assez épanouie.

À Douai, vous présentez un diptyque, Le Bestiaire d'Hichem et L'Errance est humaine. Le Bestiaire d'Hichem est une pièce pour enfants, comme une ode à la liberté, à la sauvagerie...

C'est ma première mise en scène, le sens s'inscrit au fur et à mesure. Mais je sais déjà que c'est une pièce, sur la liberté des animaux. J'avais envie de montrer aux enfants, à un âge où ils perdent un peu de leur liberté, souvent entre 7 et 10 ans, que l'imaginaire peut mener très loin. Une envie de les titiller pour leur rappeler qu'ils ont la liberté de pouvoir être pleinement, de jouer avec et de ça... Les interprètes sont deux, un homme et une femme en contrepoint. Elle est très féminine, très gracieuse, pleine de couleurs, elle se transforme très ouvertement. Je trouve important de dire aux petites filles qu'on peut se sentir libre de se transformer ou de dire des poèmes.



Dans L'Errance est humaine il est question de ce qu'on laisse. Et si on ne laissait rien ? Qu'auriez-vous envie de laisser comme femme à d'autres femmes ?

Ici, ce sont des figures de l'errance que j'ai convoquées avec l'idée que les choses passent ou pas, qu'elles se transforment sans cesse, disparaissent... Je voulais faire l'expérience de l'acceptation, de ce qu'est d'aller au bout de la transformation. On peut avoir le cœur serré de voir la matière se transformer, alors qu'on voudrait que ça reste comme ça, comme quand on était enfant. Alors que ça peut être très beau la transformation, même jusqu'à la disparition. En tous cas, j'ai conscience que c'est en route pour moi...

Cette conscience de la disparition, c'est aussi la condition de la femme artiste qui disparaît plus vite des plateaux que ses homologues masculins...

Le fait que l'on s'expose, qu'on soit dans l'image sur scène nous rend peut-être effectivement plus sensibles ou alors peut-être que ça nous préserve... C'est un drôle d'âge d'arriver à la cinquantaine dans ce monde dans lequel on vit, qui pourrait vite nous enterrer quand moi j'ai plutôt envie de célébrer, avec poésie et sans militantisme, ce temps où l'on a de moins en moins à perdre...

Une de vos qualités est de toujours défendre le singulier et vous refusez de répondre par des généralités aux questions qui pourraient les causer. Mais un des traits de l'époque est une libération de la parole des femmes déclenchée par le mouvement #MeToo. Quel point de vue portez-vous sur cette vague ?

Cela me semble très bien, et ce n'est que le début, le mouvement va prendre de l'ampleur. Des consciences nouvelles sont à l'œuvre et c'est bien

parce que cela permet de voir l'état des choses. Mais de tous temps, il y a eu de ces prises de conscience, il reste encore beaucoup à libérer sur le sujet aussi bien chez les hommes que chez les femmes. Par exemple, dans nos métiers, on n'est pas égaux, nous femmes, on est moins souvent reçues pour parler de nos projets, moins bien payées, moins subventionnées. On fait comment avec tout ça ? Beaucoup d'hommes n'ont pas envie d'en parler, ils sont privilégiés, ne veulent pas l'entendre, c'est humain. Et pour les femmes, c'est difficile de se positionner, car on est vite catégorisées. Et aller au front n'est pas simple pour moi. J'ai pourtant l'impression de tenir sans faire de concessions. C'est déjà bien, non ? ■

JE SUIS UN ÊTRE DE LA TRADUCTION

Par Phia Ménard, performeuse et metteuse en scène

100% PHIA MÉNARD . DU 29 JANVIER AU 5 FÉVRIER 2019

Je suis un être de la traduction...

Je fais de mon corps le champ d'une aventure. Être une personne se questionnant sur son identité n'est pas volontaire. J'étais jalouse des personnes cis-genres. Je le suis encore aujourd'hui.

C'est la rencontre avec les Arts qui m'a permis de m'extraire de la douleur de ne pas savoir qui être. Le chemin de l'Art fut pour moi le seul visible et salvateur.

J'ai appris, écouté, pratiqué sous l'influence de plusieurs pensées d'artistes.

Ils m'ont ouvert des mondes, posé des questions sur ma nécessité d'interprète en me propulsant sur les plateaux d'Europe, d'Asie, d'Afrique et d'Amérique. Les rencontres avec des œuvres ont forgé mon regard sur l'acte, l'artiste, sa place dans la société.

Avec les années, je me suis construite dans la recherche du sens et de la forme en privilégiant la véritable aventure : le dialogue.

La Compagnie Non Nova est née de rencontres aux longs cours, de femmes et d'hommes aux savoirs multiples mais partageant le besoin d'art.

Il faut une telle association humaine pour créer des objets comme nous vous proposons de les vivre. Nos pièces, formes, spectacles, performances, nommons-les : *un théâtre*. Un théâtre inspiré d'une observation de nos quotidiens. Je l'affirme, la valeur de l'artiste est de savoir s'arrêter à contre-courant pour s'imprégner des visages qui le dépassent.

Je cherche à penser le monde hors des dualités du genre et des stigmatisations.



© Jean-Luc Beaujault

MES MAÎTRES

Joseph Beuys a créé le concept d'une sculpture sociale ; pour lui « *le seul acte plastique véritable consiste dans le développement de la conscience humaine* ». Il a participé au mouvement Fluxus, qui doit son nom à la phrase d'Héraclite : « *Toute l'existence passe par le flux de la création et de la destruction* ». Pour lui comme pour les protagonistes de ce mouvement, l'art c'est la vie. L'acte, l'art en action est plus important que l'œuvre d'art.

Andrei Tarkovski disait que l'artiste est un émetteur des idées que le peuple engendre lui-même, qu'il incarne la voix d'un peuple, car tout un peuple ne peut-être l'artiste et que celui-ci leur montre ce dont ils n'ont pas conscience : d'eux-mêmes.



© Jean-Luc Beaujault

► Du corps de l'homme hier à celui de la femme d'aujourd'hui, je me questionne de ce qui nous assigne toutes et tous au patriarcat. J'ai éprouvé le corps masculin et à présent celui du féminin au point de me sentir à l'endroit de la traduction. Mon expérience de vie et celle de l'art sont un même fleuve d'inspiration.

Mes traces sont là, singulières comme *P.P.P.* ou *Vortex*, plus libérées comme *L'Après-midi d'un foehn* ou politiques comme *Belle d'Hier* ou *Saison sèche*.

Je lutte pour créer des actes sans complaisance mais questionnant les symboles, les codes et nos silences. La normalité et la monstruosité sont de mes sujets récurrents, la puissance des corps et l'incontrôlable des matières les bases de l'écriture. Je me fiche de savoir si je fais du cirque, de la danse, du théâtre ou de la performance ! J'engage un rapport de liberté de la forme par nécessité de nourrir l'imaginaire du regardant.

Avec l'équipe professionnelle de la Compagnie Non Nova, nous travaillons à restituer un théâtre de l'intense sans compromis. En 2018, nous avons fêté les 20 années de notre compagnie avec la création de *Saison sèche* au Festival d'Avignon et *Et In Arcadia Ego* à l'Opéra-Comique.

Voici quelques décennies que je parcours les scènes du monde entier avec des projets qui me semblent questionner le sens de l'humanité autant que celle de l'humain.

De mes questions existentielles je cherche à penser le monde hors des dualités du genre et des stigmatisations. Je crée des formes sans me soucier d'un créneau, d'une « discipline ».

Ah ce mot !

Regardons son diminutif, le, la « disciple ». Jaillit pour moi une référence

tout à fait éclairante ! De qui suis-je la disciple qui me permettrait de retrouver le chemin de la définition ? Voilà peut-être le problème... Ne suis-je que la disciple du jongleur Jérôme Thomas avec qui j'ai découvert l'art de la scène, du chorégraphe Hervé Diasnas qui m'a enseigné les techniques du corps, donc une jongleuse danseuse ?

Malheureusement cela est bien réducteur si j'en tiens pour preuve mon incapacité à la docilité et à la fidélité des enseignements que se doit le, la disciple envers ses maîtres.

Il me semble que mon écriture naît d'une fusion de mon être social, politique et de mon être intime dans l'expérimentation de la vie, un témoignage de ce que je ressens de la vie que je nomme art théâtral.

Du lieu théâtre j'ai fait mon refuge et une grotte. Depuis longtemps, et grâce à la démocratisation culturelle, je suis une

spectatrice. C'est mon besoin d'intégration qui m'a fait devenir créatrice. Je me nourris d'art sans me donner de quota ni de règle, et mon spectre n'a de cesse de s'ouvrir.

La Curiosité, voici le mot, ma coupable curiosité, c'est cette envie de comprendre les forces en jeu qui motive mes formes.

Ma curiosité est pleine de complices, des plus classiques aujourd'hui, révolutionnaires hier. Je pourrais vous les dénoncer par centaines :

Maguy Marin, COUPABLE,
Pina Bausch, COUPABLE,
Jan Fabre, COUPABLE,
Tadeusz Kantor, COUPABLE,
Bob Wilson, COUPABLE,
Romeo Castellucci, COUPABLE,
Angelica Liddell, COUPABLE,
Alain Platel, COUPABLE,
Claude Régy, COUPABLE,
Josef Nadj, COUPABLE,
Joseph Beuys, COUPABLE,
Annie Sprinkle, COUPABLE,
Cindy Sherman, COUPABLE,
Balthus, COUPABLE,
Lucian Freud, COUPABLE,
Hans Belmer, COUPABLE,
Georges Perec, COUPABLE,
Pierre Alfery, COUPABLE,
Rodrigo Garcia, COUPABLE,
Luchino Visconti, COUPABLE,
Andreï Tarkovski, COUPABLE,
Rainer Werner Fassbinder, COUPABLE,
Elem Klimov, COUPABLE,
Jerzy Skolimowski, COUPABLE,
Michelangelo Antonioni, COUPABLE,
et beaucoup d'autres COUPABLE ENCORE.

Et toutes et tous sont des artistes ayant refusé de taire à leur manière la douleur et la beauté du monde. Ils et elles ont toutes fait le choix de formes personnelles, contredisant à leur époque le sens de la discipline pour préférer provoquer les sens, les émotions.

À présent je peux le dire, sous ce terme d'indiscipline, je revendique un théâtre de chair et de mythe, où l'acteur, l'actrice, prête son corps au regardant pour lui permettre de sentir l'acte et non seulement écouter un discours. L'espace y est un paysage, une peinture, un magma, un ensemble de symboles mis en scène avec ou sans mots pour offrir au plus grand nombre un possible voyage. Enfin ce théâtre évacue l'immédiat, l'efficace, toutes formes de facilités et médiocrités usuelles...

Phia Ménard, Paris le 28 octobre 2018

LA PRESSE EN PARLE

© Christophe Decamin



CALYPSO VALOIS, DYNASTIE POP

Par Stéphane Davet . *Le Monde*

Difficile de ne pas qualifier d'enfant de la balle Calypso Valois, fille d'Elli Medeiros et de Jacno. Son prénom figurait dans un tube de sa mère, *A Bailar Calypso* (1987). À l'époque, elle apparaissait même dans le clip en pétulante gamine s'amusant au milieu des danseurs. Bien décidée à affirmer sa personnalité de chanteuse, après avoir fait des apparitions en tant qu'actrice dans des films d'Olivier Assayas, Michel Gondry, ou encore Catherine Corsini, Calypso Valois est retournée derrière un micro. D'abord pour un duo avec Daho lors d'une reprise très « technoïde » d'*Amoureux solitaires*, hit de Lio coécrit par ses parents. C'est également à cette occasion que la Montmartroise a rencontré Yan Wagner, chanteur et producteur franco-américain (son deuxième album s'intitule *This Never Happened*), héritier de la synth-pop, avec lequel elle a réalisé son premier opus. Calypso Valois a planté, dans *Cannibale*, les intrigants décors de chansons oscillant entre mélodies primesautières et atmosphères menaçantes. On y retrouve le goût de la chanteuse-comédienne pour les musiques de films, son admiration pour l'excentricité de Brigitte Fontaine, des clins d'œil au piano de Gainsbourg à l'élégante fragilité de Chamfort et Daho. Sans oublier, comme le montre le titre *Méchante fille*, la tendre référence au minimalisme synthétique cher à Elli & Jacno.

CALYPSO VALOIS . YAN WAGNER
Mardi 20 novembre . 20:30
Arras . Théâtre

© Simon Gosselin



UN HOMÈRE ROUGE-SANG ET ARDENT

Par Christophe Candoni . *Sceneweb*

Parfaitement condensés par Pauline Bayle, les longs récits de guerre entre deux camps ennemis, les tourments des batailles et l'éprouvant retour (plus de 20000 vers en tout) sont ici resserrés dans le temps et l'espace. Des chaises, des sceaux, un magma de terre, des giclures de peinture et des envolées de paillettes forment la matière première d'une scénographie dépouillée caractéristique d'un geste essentialiste qui se présente nu mais particulièrement bien musclé. Le sang rouge qui macule les corps et les visages dit la boucherie des combats, une fine pellicule dorée pour armure figure la gloire des héros mythiques présentés, comme les dieux, en tee-shirts sans attrait particulier. Un Ulysse démuné, échoue, nu comme un ver, sur une plateforme insulaire, sorte de radeau de bois dur bientôt recouvert de la terre trop longtemps recherchée. La mise en scène ne s'adonne pas au spectaculaire mais fait autorité. Tout comme les acteurs, d'une puissance de jeu égale. La clarté de la narration, le poids de la langue sont restitués dans une frontalité sèche et la peinture des éléments naturels est amplifiée sans ostentation. Le spectacle transporte aux confins d'un monde légendaire et foisonnant en monstrosité comme en humanité.

PAULINE BAYLE
Iliade & Odyssée
Du 21 au 23 mars
Intégrale *Iliade + Odyssée* le 23 mars à 19:00
Douai . Hippodrome

POUR ALLER PLUS LOIN...

CITÉPHILO FÉMININ, SINGULIER UNIVERSEL

Citéphilo propose chaque année un temps de réflexion philosophique autour de questions d'actualité : une centaine de conférences-débats s'adressent à tous les publics et s'invitent dans une variété de lieux de la cité.

Jusqu'au samedi 1^{er} décembre
www.citephilo.org

COLLOQUE EXPLORER LE CHAMP LEXICAL DE L'ÉGALITÉ FEMME/HOMME

1^{ère} journée : *Promotion de l'égalité*

2^{ème} journée : *Entre proclamation de l'égalité et persistances des inégalités*

Proposé par le Centre Droit Éthique et Procédures (CDEP . Université d'Artois)

Judi 6 & vendredi 7 décembre
Douai . Université de Droit . www.univ-artois.fr

VOS RENDEZ-VOUS

MUSIQUE

QUATUOR TANA

Philip Glass

Mercredi 28 novembre . 19:30

Arras . Théâtre

Le Quatuor Tana ne nous propose rien de moins que l'intégrale des quatuors de Philip Glass, grande figure de la musique minimaliste américaine. Une soirée d'exception, autour de ses sept quatuors composés de 1966 à 2014, révélant un compositeur aux esthétiques et aux influences multiples.

CIRQUE . LES MULTIPISTES . DÈS 8 ANS

MAROUSSIA DIAZ VERBÈKE

Circus Remix

Mercredi 5 décembre . 19:00

Judi 6 décembre . 20:30

Saint-Laurent-Blangy . Hop Hop Hop Circus

Seule sur scène et sans prononcer un mot, Maroussia Diaz Verbèke livre une définition bien vivante de son art. Un spectacle aussi inventif que drôle, imaginé comme « une grande traversée pêle-mêle de la vie ».

MUSIQUE

FOREVER PAVOT

Judi 13 décembre . 20:30

Arras . Théâtre

Là où d'autres se contentent de copier le passé, Forever Pavot accumule avec délice d'inédits mille-feuilles sonores, bariolés de guitares *fuzz* et de farfisa endiablés, de lignes de basses dans la grande tradition des *sixties*. Sa peinture sonore baroque se paye même le luxe de réhabiliter le clavecin ; du jamais vu dans le monde conformiste de la pop.

DANSE

LIA RODRIGUES

Fúria

Mardi 18 décembre . 20:00

Douai . Hippodrome

Inoubliable interprète dans *May B* de Maguy Marin, la chorégraphe brésilienne Lia Rodrigues, à la tête de sa propre compagnie depuis 1990, présente une nouvelle création flamboyante qui donne la part belle au collectif, à la frontière de la danse, de la performance et de l'installation plastique.

OPÉRA . DÈS 12 ANS

IVO VAN HOVE

Journal d'un disparu

Mardi 8 janvier . 20:00 | Mercredi 9 janvier . 20:00

Douai . Hippodrome

Ivo van Hove adapte sur scène *Journal d'un disparu*, du compositeur tchèque Leoš Janáček (1854-1928). De ce cycle de chants narrant un amour interdit, le metteur en scène flamand, star de la scène internationale, tire un opéra. Soit un immense moment de théâtre et de musique.

CES ARTISTES QUI MONTENT, QUI MONTENT...



© Aloïs Lecerf

LUCIEN FRADIN

Marqué par les spectacles de Guy Alloucherie ou de Pippo Delbono, Lucien Fradin rêve de devenir comédien... Parallèlement à ses cours au Conservatoire de Roubaix et à l'université de Lille 3, il décorique le langage pornographique ou la mémoire de la déportation pour motif d'homosexualité dans des performances artistiques et militantes. Alors que la société se déchire autour de la loi sur Le mariage pour tous, Lucien Fradin ressent la nécessité de partager ses réflexions avec un public plus large. Il crée *Eperlecques* ; une drôle de conférence retraçant son adolescence dans ce petit village des Flandres françaises. Passer du discours objectif du conférencier au récit de sa propre histoire lui permet d'aborder avec beaucoup de douceur les questions de l'héritage familial mais surtout de la naissance du désir et de l'homosexualité. Avec ce spectacle, il développe ce qu'il nomme une esthétique de la bienveillance : donner une place au spectateur pour l'impliquer dans la réflexion. « *Par exemple, si tu remplaces "tu ne sais pas" par "je ne sais pas si tu sais", le rapport avec la salle est complètement transformé. Tu as inclus ceux qui savent ce dont tu parles et tu ne portes pas de jugement sur ceux qui ne savent pas* » nous explique-t-il avec le sens de la pédagogie qui le caractérise. Avec sa nouvelle création, il nous emmène à Wulverdinghe, autre village des Flandres où vit sa grand-mère rebouteuse. Et si l'art de Lucien Fradin avait le pouvoir de renouer le dialogue entre les habitants d'une société de plus en plus fragmentée...

LUCIEN FRADIN

Wulverdinghe

Dès 11 ans . Coproduction . Première française

Du 15 au 17 janvier

Arras . Théâtre



© DR

MACARENA GONZALEZ

Flamboyante et engagée, Macarena Gonzalez s'invente plusieurs identités à travers *Nosostras*, solo présenté à l'occasion des levers de rideaux des Multipistes de cette saison. La jeune circassienne naît à Rosario en Argentine en 1993 et s'installe en France en 2015 pour suivre la formation professionnelle de cirque du CRAC de Lomme (Centre Régional des Arts du Cirque). Elle s'y spécialise pendant trois ans et demi en équilibre et contorsions et se fait remarquer par son énergie et sa maîtrise corporelle. Dans *Nosostras* (« Nous » en espagnol), elle évoque l'Argentine, et plus particulièrement la révolution libératrice et féministe, où le patriarcat est remis en question ; où depuis 2015 les femmes s'unissent comme les fers de lance du mouvement féministe international. Créé avec la chorégraphe mexicaine Scheherazada Orozco Zambrano, son solo retrace cette histoire féminine argentine, depuis les sorcières qu'on brûlait autrefois jusqu'aux grand-mères de la place de Mai. Macarena plonge dans les différentes couches de son être, nage et sonde ses sensations et à travers elle, celles d'une multitude de femmes qui ont lutté et souffert. L'artiste offre une séquence magnétique, marquant ainsi sa nécessaire empreinte dans le panorama du cirque contemporain. Nécessité, dit-elle, de « *pouvoir voir des femmes sur scène* ». Nécessité qui entre en parfaite résonance avec la belle diversité de corps, d'émotions, d'esprits des circassiennes du *Projet.PDF* (également présentée cette saison) : « *pour tisser ensemble une couche de sororité, dans les durs temps que nous vivons tous.* »

MACARENA GONZALES

Nosostras . **Lever de rideau de *Projet.PDF***

Samedi 8 & dimanche 9 décembre

Douai . Hippodrome

COUP DE PROJECTEUR

VOS RENDEZ-VOUS CINÉMA DU TANDEM
SALLE PAUL DESMARETS . DOUAI

CINÉ-DIMANCHE

ARRAS FILM FESTIVAL OFF

Dimanche 2 décembre . À partir de 11:00

Dans le cadre de la reprise *Off* de l'Arras Film Festival, nous vous invitons dès 11:00 à assister à *Welcome to #9*, programme de treize courts métrages proposé par l'association Dick Laurent, suivie d'une rencontre avec leurs réalisateurs. Après le traditionnel déjeuner « auberge espagnole », aura lieu à 15:00 la projection du film ayant reçu le Prix du Public, et vous pourrez découvrir à 17:00 la projection du film lauréat de l'Atlas d'Or de l'édition 2018 du festival !

Possibilité d'assister à une ou deux séances au tarif habituel, ou de bénéficier du tarif préférentiel de 9 € pour les trois séances.

CINÉ-DROIT

LES CONQUÉRANTES

Petra Biondina Volpe

Mardi 4 décembre . 20:00

La projection de cette comédie dramatique, abordant la naissance du féminisme dans le canton suisse d'Appenzell au début des années 70, sera suivie d'une rencontre avec Valérie Mutelet, Maître de Conférence en Droit Public.

Pour ne manquer aucun événement du cinéma :
www.tandem-arrasdouai.eu/fr/cinema

INFOS PRATIQUES

Arras . Théâtre

7 place du Théâtre . 62000 Arras

Douai . Hippodrome

Place du Barlet . BP 10079 . 59502 Douai Cedex

Abonnement à partir de 5 spectacles

Abo jeune - 26 ans à partir de 3 spectacles

Jusqu'à 40% de réduction sur vos spectacles

La carte d'adhésion (7€) nominative est valable pour une saison.

Elle donne droit au tarif adhérent pour l'ensemble des spectacles et des stages proposés par le TANDEM, mais aussi au tarif réduit cinéma de la salle Paul Desmarests.

Tarifs cinéma

Plein tarif . 6.50 € | Tarif adhérent . 4.50 €

Pass cinéma (10 places) . 41 €

Minimas sociaux . 1.50 €

Accueil . Billetterie

Du mardi au samedi, de 14:00 à 18:45

09 71 00 5678 . www.tandem-arrasdouai.eu

Inscrivez-vous à notre newsletter et retrouvez notre actualité sur les réseaux sociaux !



TANDEM

LE JOURNAL DU
TANDEM
Scène nationale

Directeur de la publication
Gilbert Langlois

Comité de rédaction
**Gilbert Langlois, Anne Pichard, Romain Rousseau
et Christine Tourneuillert**

Rédaction
**Gilbert Langlois, Phia Ménard, Christian Merlin
& Vincent Agrech, Anne Pichard, Anne Quentin,
Anne Théron et Christine Tourneuillert**

Design graphique
Romain Rousseau

Photographies de première
et de quatrième de couverture:
Saison sèche . Phia Ménard
© Jean-Luc Beaujault

Impression
La Voix du Nord
Tirage 23000 exemplaires

Tous droits de reproduction réservés
© TANDEM Scène nationale - novembre 2018

Le TANDEM Scène nationale est subventionné par la Ville d'Arras, la Ville de Douai, le Ministère de la Culture et de la Communication, le Conseil régional des Hauts-de-France / Nord - Pas-de-Calais - Picardie, le Conseil départemental du Nord et le Conseil départemental du Pas-de-Calais