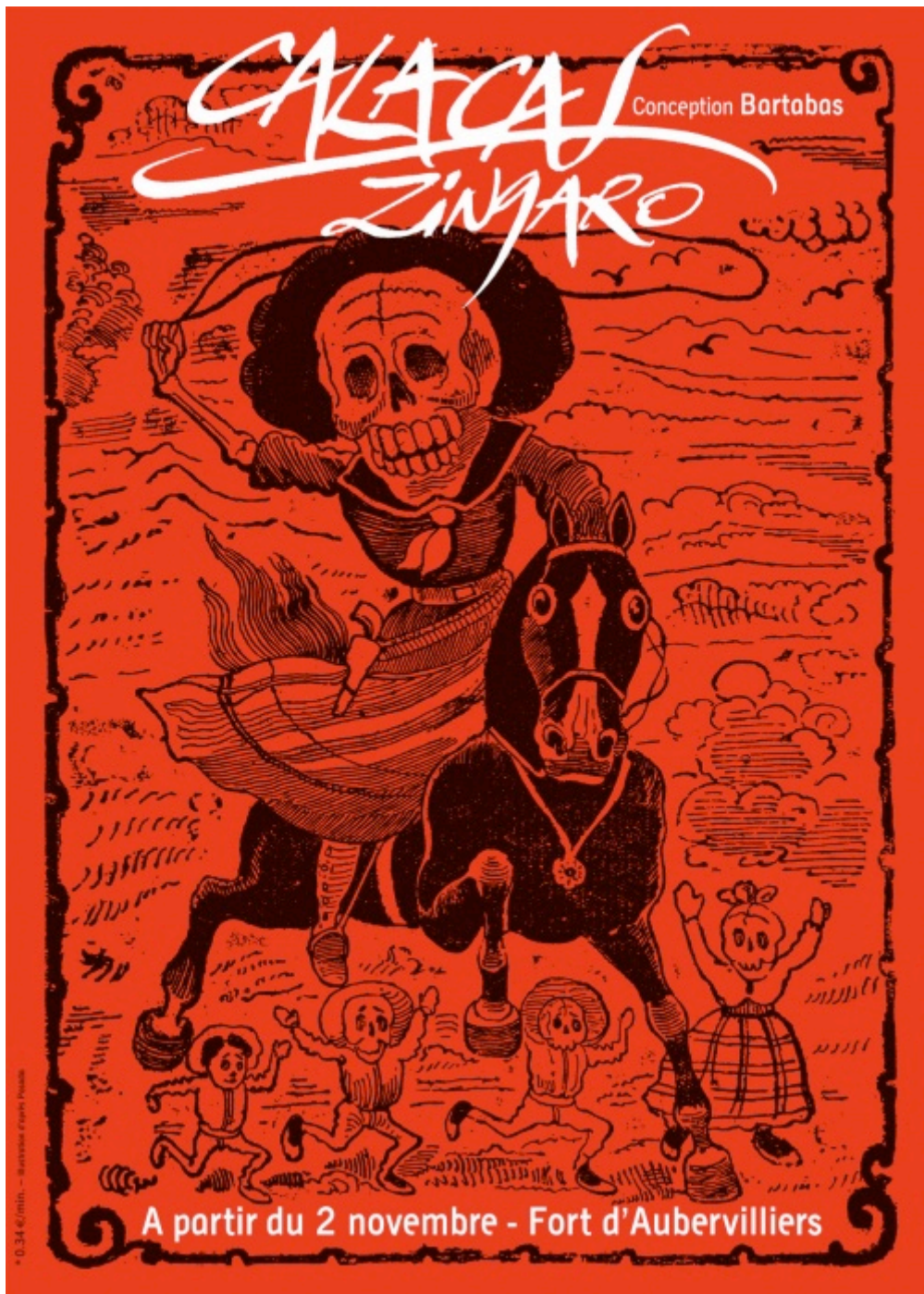


## DOSSIER DE PRESSE



Le Théâtre Équestre Zingaro est soutenu par le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Ile de France), le Conseil général de Seine-Saint-Denis et la Ville d'Aubervilliers

## **CALACAS**

### **Informations pratiques**

### **Représentations**

#### **A partir du 2 novembre 2011**

Du mardi au samedi à 20h30 – dimanche à 17h30

#### **Relâche lundi et jeudi**

Et le 25 décembre 2011 puis du 1<sup>er</sup> au 9 janvier 2012.

### **Location**

08 92 681 891 (0,34€ TTC/ mn), magasins Fnac, [www.fnac.com](http://www.fnac.com)

et points de vente habituels

tarifs – de 30 à 40 €

spectacle tout public à partir de 5 ans

**Une fois le spectacle commencé, aucun retardataire ne pourra entrer dans la salle.**

### **Théâtre Équestre Zingaro**

176 avenue Jean Jaurès – 93300 Aubervilliers

Métro: Fort d'Aubervilliers

Voiture: accès par la Porte de la Villette

Le restaurant du Théâtre est ouvert en soirée à partir de 19h et le dimanche à partir de 16h (réservation sur place).

**[www.bartabas.fr](http://www.bartabas.fr)**

### **Service de presse**

Nathalie Gasser

+33 (0)6 07 78 06 10

[gasser.nathalie.presse@gmail.com](mailto:gasser.nathalie.presse@gmail.com)



# Calacas

Création à partir du **02 novembre 2011**

## Conception scénographie et mise en scène Bartabas

Décors et costumes : Laurence Bruley  
Masques : Cécile Kretschmar  
Conseiller musical : Jean Pierre Drouet

Avec : Laurence Dirou, Michael Gilbert, Noureddine Khalid, Mathias Lyon, Gaëlle Pollantru, Etienne Regnier, Alice Seghier, Messaoud Zeggane  
Musiciens : Sébastien Clément, François Marillier (percussionnistes), Pepa et Luis Toledo (chinchineros)

Et les chevaux : Antonete, Arruza, Belmonte, Bombita, Cagancho, Chamaco, Chicuelo, Conchita, Citron, Dominguin, Edwin, El Cordobes, El Gallo, El Soro, El Viti, Majectic Narav, Espartaco, Frascuelo, Joselito, Lobero, Manolete, Manor, Manzanares, Nimeno, Paquiri, Phare ouest, Tarzan, Calacas, Posada

Assistante à la mise en scène : Anne Perron

Directeur technique : David Fort  
Régisseur de scène : Thierry Brillaud  
Régisseurs lumière : Loïc Merrien et Jean-Louis Portail  
Régisseuse son : Jeanyves Coïc  
Ecuries : Marie Ciolfi, Samantha Camman  
Les charrettes : Colin Caillou, Eric Caillou, Christophe Henry, Julie Terrazzoni, Hélène Péricard  
Les squelettes : Sébastien Puech, Caroline Kurz  
Costumes réalisés sous la direction de : Yannick Laisné, Alain de Raucourt  
Avec Ornella Voltoni, Maud Lemercier, Sonia Evin, Mathilde Augereau, Gilles Jarousse, Anaïs Abel

Remerciements aux techniciens et peintres qui ont participé à la création : Colin Caillou, Eric Caillou, Cléo Duplan, Loris Gauthier, Pierre-Léonard Guétal, Christophe Henry, Pierre Lebegue, Matthieu Pelletier, Raymond Renouvin, Alice Roux, Cyril Sabatier, Julie Terrazzoni, Marc Vanbremeersch,

### Administration

Gérant : Gérard Deniaux, assisté de Raphaëlle Gogny  
Responsable comptable : Marc Batailley  
Assistante technique : Frédérique Gageot  
Assistante de Bartabas : Ingrid Rivet

**Relations presse** : Nathalie Gasser 00(33) 6 07 78 06 10  
[gasser.nathalie.presse@gmail.com](mailto:gasser.nathalie.presse@gmail.com)

Production Théâtre Equestre Zingaro en coproduction avec La Coursive, Scène nationale de la Rochelle, Les Nuits de Fourvières - Lyon et Live Music Genève.

*Après avoir martelé la terre de son Théâtre équestre Zingaro, durant plus d'un quart de siècle, voici que Bartabas s'attaque au ciel. Et qu'il entend y festoyer de plus belle en mettant la camarade en cavale et les morts vivants à cheval. Préparez-vous à entrer dans une danse de l'âme joyeusement macabre, déroulée sous vos yeux autant qu'au-dessus de vos têtes. Un double carnaval endiablé mené au son du tambour des chinchineros, des fanfares mexicaines et des orgues de Barbarie. Avec encore et toujours le cheval, le plus sûr animal psychopompe qui soit comme passeur, coursier, messenger et ange gardien.*

## **BARTABAS Verbatim :**

### **DANSE MACABRE**

Ce qui m'intéresse, avec **Calacas**, c'est la danse macabre. Une danse de mort, c'est aussi une danse de vie. J'ai fait des recherches sur ce que représente le carnaval, aussi bien au Moyen Age que dans différentes cultures. Assez vite et très naturellement, je me suis approché du Mexique parce que c'est là qu'on trouve l'imagerie la plus passionnante, bien qu'il y ait de grands points communs entre la danse macabre du Moyen Age et la tradition mexicaine. Derrière l'imagerie du Mexique, un peu classique et enfantine, qui développe des représentations assez naïves et populaires de la mort, on découvre la trace de racines indiennes. Une culture enfouie : le Chamanisme, qui a été récupérée par le Mexique. Dans le spectacle, j'essaie de dévoiler, à travers la musique et grâce à l'animal, comment le Mexique a évolué par rapport à cette tradition qui était celle des Indiens d'Amérique. La représentation de la mort au Mexique est très joyeuse et dynamique. Mais il y a aussi un temps qui se regarde. Et la fuite en avant due au mouvement. Les musiciens seront tout le temps en mouvement pendant le spectacle. C'est la notion même du carnaval. Un déplacement perpétuel. Je l'ai transcrit en scénographie, en une piste suspendue entre ciel et terre, une piste en l'air, une en bas. Il y a plusieurs niveaux qui permettent toujours d'être en mouvement, différemment. Plus la notion « entre ciel et terre » qui est très nouvelle à Zingaro : associer le volant avec le cheval.

Et puis, il y a évidemment le cheval vecteur de voyage qui permet de voyager même dans l'au delà, comme dans beaucoup de traditions et notamment dans ces traditions chamaniques.

Comme à chaque fois avec Zingaro, le thème est un prétexte. C'est toujours la musique que je choisis en premier. La respiration d'un spectacle se fait naturellement, en fonction de ce qu'on a envie d'exprimer, et qui est souvent traduit par la musique. *Chimère* n'était pas un spectacle sur l'Inde, et là ce ne sera pas un spectacle sur le Mexique. On s'appuie sur une tradition musicale et sur une représentation pour traiter de thèmes plus personnels et notamment des thèmes qui sont récurrents à Zingaro. Je commence à le pressentir sur ce spectacle là : cela ressemble à des danses, des danses macabres, leur évolution est très lente. On s'installe. Il y a ce côté répétitif qui m'intéresse. L'œil, le spectateur va digérer un certain aspect de l'image. Il va en regarder un autre. J'installe tout, comme un carnaval, et après, je laisse le spectateur voyager dans l'image. Ca va être une des caractéristiques de *Calacas*.

La présence du cheval va ressortir d'autant plus que l'être humain est désincarné ; c'est un squelette. Il y a une certaine tension due à la proximité du cheval et de ce que génère l'animalité du cheval. Dans *le Centaure* c'est le contraire. Je parvenais par un travail de respiration, à mettre le cheval dans un état de calme, de décomposition du mouvement, d'énergie à partir du vide. Dans *Calacas*, le cheval, à l'inverse, doit être utilisé pour son énergie vitale puisque l'être humain n'a plus que la structure. Celui qui a l'énergie vitale dans *Calacas*, c'est le cheval, pas l'homme. Les spectacles de Zingaro sont généralement assez sensuels, une sensualité produite par l'homme et par l'animal. L'être humain, d'une certaine façon, disparaît. Il ne reste de lui que la structure. Celui qui a l'énergie vitale, c'est le cheval.

### **MORT**

Toute œuvre d'art parle de la mort. C'est ce qui distingue l'homme de l'animal. Seul l'homme a la conscience, pendant toute sa vie, de la représentation de la mort. C'est pour cela qu'il a inventé l'art et la religion. Produire une œuvre d'art, c'est produire quelque chose qui est censé se projeter vers l'extérieur, dans la durée et dans le temps. Tous les spectacles de Zingaro

évoquent cela : que ce soit la fin de *Darshan* ou de *Loungta* (je pense au travail avec les moines tibétains), que ce soit frontal ou allusif. Cette présence de la mort est là, et dans *Calacas*, d'une manière plus criante. Enfin, parler de la mort c'est parler du divin. Peu importe que l'on soit croyant ou pas. Commencer le spectacle à la date du 2 novembre (jour de la fête des Morts) n'est bien sûr pas innocent.

En même temps, montrer le squelette de l'homme (contrairement à Triptyk on l'on voyait des sculptures de chevaux qui pouvaient figurer des squelettes de chevaux), c'est aussi une façon de dire ce qui est profondément enfoui à l'intérieur de soi : on est fait du squelette, donc c'est montrer le dedans, l'intérieur, ce qui ne se voit pas ; ce qui m'amène à l'idée du visible et de l'invisible.

## **DEUIL**

En tant qu'artistes, travaillant avec ce partenaire qui est le cheval, nous sommes naturellement davantage confrontés à la notion du deuil puisque nous savons, dès le départ, que notre partenaire vivra en principe moins longtemps que nous. Un cheval vit, en général, 20 ans maximum. Au cours de ma vie j'ai été confronté au deuil de l'animal, un deuil qui est très particulier. Je ne parle pas là de sentiments. Je parle d'absence. L'absence d'un cheval que l'on a travaillé toute sa vie, c'est une partie de soi même que l'on a construite avec ce partenaire qui disparaît. Je ne pense pas que le spectacle parlera vraiment du deuil. Il y a ce côté joyeux, car comme dans un carnaval la vie continue. C'est une course sans fin, il faut avancer jusqu'au bout. Il y a de cela dans ce spectacle.

## **PREPARATION**

Je ne voyage jamais dans les pays qui inspirent mes spectacles, mais j'aime parler avec des gens qui connaissent le pays, j'aime écouter leur regard. C'est comme un tableau qui se compose. Ce sont ces deuxièmes regards qui me touchent. Je m'inspire aussi beaucoup des arts plastiques : Basquiat, évidemment, a fait partie des préparatifs, Matisse et tout le travail de Posada sur le Mexique (ça se retrouve dans la scène des charrettes), leur vision m'inspire inconsciemment. En revanche je m'inspire rarement des spectacles vivants. Le rythme de création est très lent. Nous faisons un spectacle tous les deux ans et demi environ. On ne voit pas tout de suite le chemin. C'est un long cheminement.

## **INSTINCT**

Je ne me pose jamais la question du pourquoi. Il y a sûrement un fil entre les spectacles, une logique que je ne peux expliquer maintenant parce que je ne veux pas que ça interfère dans ma façon de produire l'image. Je n'ai pas fait *Calacas* il y a 10 ou 20 ans, je n'en aurais sans doute pas été capable, je l'ignore. Mais j'ai envie de le faire aujourd'hui. C'est très instinctif. Ça ne veut pas dire qu'il n'y a pas de sens, ça veut dire : respecter mon instinct. C'est ce que m'ont appris les chevaux : respecter mon instinct.

## **NAÏVETE**

Je refuse d'analyser ce que je fais parce que je ne peux créer qu'avec une certaine naïveté. Créer des spectacles n'est déjà pas un geste très naturel, donc il faut garder cette part de naïveté. Avec l'âge, on perd cette part d'enfance. Et, j'essaie de m'amuser tout en me laissant surprendre. Dans les conditions économiques actuelles, lancer des projets comme Zingaro, c'est de la folie. Et là encore il faut être très naïf pour continuer. Le vrai combat est de pouvoir continuer à travailler de cette manière là, qui est très artisanale, avec les gens qui m'accompagnent.. *Darshan*, le spectacle précédent, a été un des paris les plus fous de Zingaro. Son vrai pari n'était pas son contenu mais sa forme : exploser l'espace, tout reconstruire, réduire la jauge à 500 places. Ne pas pouvoir tourner. S'endetter, ne rien mettre de côté pour le spectacle suivant. Avec *Calacas*, on recommence, on casse tout et on reconstruit tout. On repartira en tournée car Zingaro tourne dans le monde entier : Le vrai courage est là aussi. Dans le fait de proposer des spectacles rares et populaires, avec une qualité qui exige un rythme de travail infernal.

## **MISSION**

Nous sommes installés dans le 93 depuis plus de vingt ans, et c'est quelque chose que je défends. Je suis né à Courbevoie. Pour moi, ça ne change pas grand chose, la banlieue reste la banlieue. Je suis bien ici et c'est très important dans le temps de se confronter avec un certain public. Qu'est ce que Zingaro ? C'est une troupe qui va se confronter pendant toute une vie, avec des spectateurs qui, eux aussi, vieillissent, ont des enfants. Zingaro, ce ne sont pas des spectacles, c'est une vie de spectacles. Etre ici, et produire du rêve, c'est fondamental. C'est une mission. Et je la mène, de façon un peu nostalgique, avec un animal obsolète, décalé, qui est le cheval. Le cheval, c'est un savoir qui disparaît. Les gamins, ici, n'ont jamais vu de chevaux de leur vie et pourtant, ils sont fascinés. C'est normal, le cheval est toujours présent dans l'inconscient collectif.

## **EQUIPE**

Les gens qui travaillent ici depuis 20 ans se jouent eux même. Il n'y a pas de rôles à Zingaro, je n'engage personne, exprès, à l'extérieur, pour remplir un rôle contrairement à un film ou une pièce de théâtre déjà écrite. Je les ai choisis, à un moment donné, pour des raisons inconscientes. Leur énergie ou leur personnalité m'intéresse. C'est à travers la vie de Zingaro que se créent leurs personnages. Ils doivent, pour chaque spectacle, trouver à l'intérieur d'eux mêmes d'autres facettes pour se renouveler. Chaque personne est différente, comme chaque cheval est différent. Je laisse ouvert. Comme je laisse ouvert le spectacle. Il n'y a pas d'histoires à Zingaro, nous ne racontons pas d'histoires. J'essaie de créer des états, des sensations qui restent le plus ouvertes possibles. Tout le monde peut entrer dedans d'une manière ou d'une autre. J'aime créer des images qui sont suffisamment ouvertes pour que chacun puisse y pénétrer à sa manière. Cela dit, je ne domine pas toujours l'image que je propose. Cela vient peut être du fait que les chevaux renvoient très fortement vers un inconscient collectif, lié à l'enfance, aux souvenirs des grands parents, à la campagne. Un inconscient lié également à l'imagerie du guerrier, du seigneur à cheval et ça, c'est un vrai problème car c'est très loin de ce que je veux produire. Lorsque j'ai inventé les robes à cheval, c'était pour tenter justement de casser cette imagerie. Je voulais développer le féminin avec toute la symbolique que ça suppose. Il a aussi fallu recourir à l'humour pour détruire ce stéréotype du puissant à cheval. Celui qui est à cheval est censé être celui qui domine alors qu'en fait je préfère que ce soit le cheval qui guide. Et puis il y a aussi le facteur concret et matériel qui donne naissance à l'image. La matière qu'est le cheval. Les gens. J'essaie de les aiguiller en fonction de leurs capacités. Je fais avec ce qu'ils sont. Chacun invente et rebondit en fonction de sa personnalité, de son histoire. C'est parce que ces gens là sont là que tel ou tel tableau existe. Comme avec les chevaux. Pina Bausch procédait de la même manière. Sa façon de travailler était la même. Les idées lui venaient à cause de ses danseurs et de ce qu'ils étaient.

Les chevaux influent beaucoup plus qu'on ne croit sur le contenu, ils imposent beaucoup plus de choses qu'on ne le soupçonne dans le travail. Les chevaux dictent ma vie, notre vie, à tous les niveaux. Nous travaillons à leur rythme. Notre quotidien est soumis à leur rythme. Le cheval dicte et on s'adapte. C'est déjà, en soi, une leçon d'humilité.

Propos recueillis par Joëlle Gayot le 16 septembre 2011

**Toussaint, jour des morts, Octavio Paz,**  
d'après *Le labyrinthe de la solitude*, Editions Gallimard

Nous sommes un peuple rituel. Cette tendance, favorise notre imagination et notre sensibilité, toutes deux toujours en éveil. L'Art de la fête se conserve intact chez nous. En peu d'endroits du monde, on peut vivre un spectacle semblable à celui des grandes fêtes religieuses du Mexique, avec leurs couleurs violentes, acides et pures, leurs danses, leurs cérémonies, leurs feux d'artifice, leurs costumes insolites, et l'inépuisable cascade de fruits, de confiseries et d'objets qui se vendent ce jour-là sur toutes les places et marchés. Notre calendrier est peuplé de fêtes. Certains jours, dans les endroits les plus reculés aussi bien que dans les grandes villes, le pays tout entier prie, crie, mange, s'enivre et tue en l'honneur de la Vierge de Guadalupe ou du Général Zaragoza. (...) Au cours de ces cérémonies – nationales, locales, professionnelles ou familiales – le Mexicain s'ouvre à l'extérieur. Elles lui donnent toutes l'occasion de se révéler et de dialoguer avec la divinité, la patrie, les amis ou les parents. Durant ces jours-là, le silencieux Mexicain siffle, crie, chante, allume des pétards, décharge son pistolet en l'air. Décharge son âme. (..)

Dans la Fête, la société communitaire avec elle-même. Ses membres retournent à la confusion et à la liberté originelle (...) Pour nous, la Fête est une explosion, un éclatement. Mort et vie, jubilation et lamentation, chanson et hurlement se mêlent dans nos réjouissances publiques : il ne s'agit pas de se recréer, de se retrouver mais de s'entre-dévorer. Il n'y a rien de plus joyeux qu'une fête mexicaine, mais il n'y a aussi rien de plus triste. La nuit de fête est aussi une nuit de deuil. (..) La mort est un miroir pour les vaines gesticulations de la vie. Toute cette bigarrée confusion d'actes, d'omissions, de répétitions et de tentatives, utiles et inutiles, qu'est chaque vie, trouve dans la mort, sinon un sens et une explication, du moins une fin. Face à elle, notre vie se dessine et s'immobilise. Notre mort illumine notre vie. Si notre mort manque de sens, c'est que notre vie en a manqué. C'est pourquoi lorsque que quelqu'un meurt de mort violente, nous disons seulement « Il l'a cherché ». Et il est vrai que chacun a la mort qu'il mérite, la mort qu'il fait. Mort de chrétien ou mort de chien sont des façons de mourir qui reflètent des façons de vivre. Si la mort nous trahit et que nous mourrions de mauvaise façon, tout le monde se lamente : il faut mourir comme on vit. (..) Pour les anciens Mexicains, l'opposition entre la mort et la vie n'était pas aussi absolue que pour nous. La vie se prolongeait dans la mort. Et inversement. La mort n'était pas la fin naturelle de la vie, mais une phase d'un cycle infini. La vie ne possédait pas de fonction plus haute que de déboucher dans la mort, son contraire et son complément ; et la mort à son tour, n'était pas une fin en soi ; l'homme alimentait de sa mort la voracité de la vie, toujours insatisfaite. (..)

Pour l'habitant de Paris, New York ou Londres, la mort est ce mot qu'on ne prononce jamais parce qu'il brûle les lèvres. Le Mexicain, en revanche, la fréquente, la raille, la brave, dort avec, la fête, c'est l'un de ses amusements favoris et son amour le plus fidèle. Certes, dans cette attitude, il y a peut-être autant de crainte que dans l'attitude des autres hommes : mais au moins, le Mexicain ne se cache pas d'elle, ni ne la cache, il la contemple face à face avec impatience, dédain ou ironie « S'ils doivent me tuer demain, qu'ils y aillent pour de bon. » (..) Le mépris de la mort n'est pas en opposition avec le culte que nous professons pour elle. Elle est présente dans nos fêtes, nos jeux, nos amours et nos pensées. Mourir et tuer sont des idées qui nous abandonnent rarement. La mort nous séduit. La fascination qu'elle exerce sur nous vient peut être de notre hermétisme, et de la fureur avec laquelle nous la faisons éclater. De plus la mort nous venge de la vie, la dépouillant de ses vanités et des prétentions, et la changeant en ce qu'elle est : rien que des os et une grimace lamentable. Dans un monde fermé et sans issue, où tout est mort, l'unique valeur est la mort. Crânes de sucre ou de papier de soie, squelettes colorés des feux d'artifice, nos représentations populaires sont toujours des railleries de la vie, et affirment l'insignifiance de l'existence humaine. Nous décorons nos maisons de crânes, nous mangeons le Jour des Morts des pains qui imitent des os, nous nous amusons de chansons et de mots où rit la mort pelée, mais cette familiarité fanfaronne ne nous dispense pas de la question que nous nous posons tous : Qu'est ce que la mort ? Nous n'avons pas inventé une réponse nouvelle. Et chaque fois que nous nous interrogeons ainsi, nous haussons les épaules : « Quelle importance a la mort quand la vie n'a pas d'importance ? » (..)



**Le Chinchinero** est un musicien, un véritable « homme orchestre » d'Amérique Latine, personnage très populaire qui porte sur son dos une grosse caisse qu'il frappe avec des bâtons imitant des baguettes de batterie. Sur cette grosse caisse sont accrochées deux cymbales actionnées par une corde accrochée à la chaussure du chinchinero. Ce dernier joue tout en exécutant une danse acrobatique.

Les chinchineros parcourent les rues accompagnés d'un orgue de barbarie , instrument à vent actionné par une manivelle. Pendant que l'organiste joue, le chinchinero joue et danse ce que l'organiste interprète : Fox-trot, Valse, Tango et Cueca.

Les chichineros vendent fréquemment des petits moulins et autres jouets pour enfants. Il est assez courant de voir un couple de chinchinero traditionnellement composé d'un père et de son fils.

L'instrument Chinchin est né dans la région de Valparaiso. Cet instrument a vraisemblablement été inventé par une femme puis s'est propagé dans la zone centrale du Chili, et c'est à Santiago qu'est née l'idée de l'accompagnement à l'orgue de barbarie. Dans les années 30, l'organiste était aussi accompagné d'autres personnages comme le photographe, l'aiguiser de couteaux, le porteur de lanterne qui donnait l'heure.

A la fin du 19ème siècle, 300 orgues de barbarie sont arrivés à Valparaiso. Le chinchin s'est alors développé, développant l'idée de "l'homme orchestre". Il est amusant de savoir qu'il y a eu grandes bagarres entre eux pour savoir qui garderait l'argent. Au fur et à mesure, chaque personnage a trouvé son indépendance. Le photographe est resté sur la place, celui qui donnait l'heure a disparu (utilisation de la montre). Seuls, l'aiguiser de couteaux et l'organiste ont poursuivi leurs pérégrinations à travers les quartiers.

Depuis le début des années 60 le chinchinero est réapparu, des groupes se sont formés représentant la culture et les traditions du peuple chilien.

## BARTABAS

Pionnier d'une expression inédite, conjuguant art équestre, musiques, danse et comédie, **Bartabas** a inventé et mis en scène avec tact, fougue et intuition, une nouvelle forme de spectacle vivant : le théâtre équestre.

Avec sa compagnie, fondée en 1985 à l'enseigne du Théâtre équestre Zingaro, il a conquis des centaines de milliers de spectateurs à travers le monde comme au fort d'Aubervilliers où il s'est installé, en 1989, dans un chapiteau de bois conçu à sa mesure par Patrick Bouchain.

Ses créations : *Cabaret I-II-III*, *Opéra équestre*, *Chimère*, *Éclipse*, *Triptyk*, *Loungta*, *Battuta* et *Darshan* sont à chaque fois des événements qui témoignent d'une quête incessante, mystique parfois, et toujours profondément authentique. Avec le temps la compagnie est devenue l'une des plus importantes d'Europe. Ses spectacles triomphent partout de New York à Tokyo, d'Istanbul à Hong Kong ou Moscou.

Soucieux d'une transmission artistique, il fonde en 2003 l'Académie équestre de Versailles. Un corps de ballet sans autre exemple au monde, qui se produit dans le manège de la grande écurie royale, et pour lequel il a signé les mises en scène du *Chevalier de St Georges*, du *Voyage aux Indes Galantes* et des *Juments de la nuit*, productions données dans le cadre grandiose des fêtes de Nuits du château de Versailles. Il invite aussi son académie à collaborer avec des artistes venus d'horizons très différents comme Alexandre Tharaud, Philip Glass, Beñat Achiary, Carolyn Carlson. Ses créations singulières ont souvent pour cadre des lieux originaux et atypiques comme l'abbatiale de St Ouen à Rouen où fut imaginée une envoûtante Liturgie équestre. Il a récemment présenté avec Carolyn Carlson et L'Académie du spectacle équestre « *We were horses* ».

En état de recherche perpétuelle, Bartabas présente régulièrement des œuvres plus intimistes dont il est tout à la fois l'auteur et l'interprète, ainsi *Entr'aperçu* au Théâtre du Châtelet, *Lever de soleil* ou *le Centaure et l'Animal* avec le danseur de Butô Ko Murobushi.

Pour le cinéma, il a réalisé deux longs métrages : *Mazeppa* (1993) et *Chamane* (1995) produits par Marin Karmitz. Par ailleurs, sans qu'il s'agisse d'une simple démarche de captation, il filme ses propres spectacles depuis un quart de siècle. Son dernier opus, *Galop Arrière*, s'apparente à un véritable « traveling de mémoire » et à un questionnement sur l'ensemble de son parcours et sur l'ensemble de son œuvre.

Sont également parus de nombreux ouvrages : citons entre autres *Bartabas, roman* de Jérôme Garçin, *Zingaro suite équestre* d'André Velter, avec des dessins d'Ernest Pignon-Ernest, chez Gallimard, *La voie de l'écuier* d'Alfons Alt et Sophie Nauleau (Actes Sud), ainsi que des albums d'Antoine Poupel. En 2009 paraît un livre-somme, avec de nombreux documents inédits et huit DVD : *Zingaro 25 ans*, chez Actes Sud.

# CALACAS TOURNEE 2012

## **La Rochelle**

La Coursive, Scène nationale 28/04 au 20/05

## **Lyon**

Les Nuits de Fourvière 11/06 au 17/07

## **Brest**

Le Quartz 02/10 au 26/10

## **2013 - 2014**

Genève 24/05 au 07/07

En projet  
Toulouse  
Pays Bas  
Japon  
Amérique du sud