

Université de Tartu  
Institut des langues et des cultures étrangères  
Département d'études romanes

Margaret Loik

*MA FEMME M'A FAIT UNE SCÈNE* DU THÉÂTRE NO99 – ANALYSE  
COMPARATIVE DE LA RÉCEPTION FRANÇAISE ET ESTONIENNE

Mémoire de licence

Sous la direction de  
Tanel Lepsoo

Tartu 2023

## Table des matières

Introduction.....	3
1. Les similitudes.....	6
1.1 L'utilisation de la photographie sur la scène.....	6
1.2 Le théâtre dans le théâtre.....	9
1.3 La photographie et le tourisme.....	10
1.4 La mortalité dans la photographie.....	12
1.5 La mémoire.....	14
2. Les différences.....	16
2.1 Le concept de la photographie dans le spectacle.....	16
2.2 La fonction de la photographie sur la scène.....	18
2.3 Le travail de l'acteur.....	20
2.4 La farce et l'absurde.....	21
2.5 La photographie comme personnage principale du spectacle.....	23
2.6 La secondarité du texte sur la scène.....	25
Conclusion.....	26
Resümee.....	29
Bibliographie.....	31
Annexe 1. Ma femme m'a fait une scène – l'introduction du spectacle.....	34
Annexe 2. Les articles sur le spectacle.....	39
Annexe 3. Le tableau.....	43

## Introduction

En juillet 2015, le Théâtre NO99 a participé au Festival d'Avignon en France avec sa production qui s'intitule *Ma femme m'a fait une scène*<sup>1</sup>. Le Festival d'Avignon, qui existe depuis 1947 – fondé par Jean Vilar et actuellement dirigé par Tiago Rodrigues depuis 2022, jusqu'à présent, c'était Olivier Py qui dirigeait le festival depuis 2013 – ce qui en fait le plus ancien festival de théâtre en France, peut être considéré comme l'un des événements théâtraux les plus importants au monde mais spécialement en Europe. Chaque année, le programme officiel comprend une cinquantaine de spectacles venus de France et d'ailleurs en accueillant également 300 représentations et 400 rendez-vous. Le festival est fréquenté par près de 140 000 personnes et en termes de couverture médiatique, le nombre de journalistes français et étrangers atteint plus de 600. (Festival d'Avignon, s.d.)

Il convient de noter que NO99 est la seule compagnie de théâtre estonienne à avoir joué à Avignon. Un tel festival constitue sans aucun doute une reconnaissance d'une importance exceptionnelle, tant sur le plan du théâtre que de l'histoire culturelle, et souligne fortement leur succès international en tant que théâtre estonien contemporain. L'intérêt accru pour une production estonienne en France est la raison principale qui m'a dirigé vers cette recherche.

Le Festival d'Avignon n'est pas le seul lien que le Théâtre NO99 entretient avec la France. En 2011, ils ont été invités par Olivier Py (le directeur du théâtre pendant les années 2007-2012) à jouer au Théâtre de l'Odéon avec leur spectacle NO83 *Comment expliquer des tableaux à une lièvre morte*. Nous pourrions penser qu'une certaine popularité auprès des spectateurs les plus avertis en matière de théâtre avait été touchée au moment du festival d'Avignon, quelques années plus tard. Le spectacle a dû laisser une impression durable sur le public à ce moment-là puisqu'ils ont été invités à revenir à Avignon pour jouer cinq représentations en quatre jours avec *Ma femme m'a fait une scène* quelques années plus tard.

---

<sup>1</sup> Pour un aperçu complet de la pièce, vous pouvez vous référer à l'annexe 1 à la fin du mémoire.

En 2014, la troupe s'est produit *Ma femme m'a fait une scène* au La Lieu Unique à Nantes, dans le cadre d'un festival de la culture estonienne et avec ce spectacle, ils se sont produits au Next Festival de Lille et au Théâtre Nanterre-Amandiers en 2016.

Le texte de *Ma femme m'a fait une scène* est écrit par Eero Epner et Ene-Liis Semper en collaboration avec les acteurs, les metteurs en scène sont Tiit Ojasoo et Ene-Liis Semper. Il faut mentionner que le tandem artistique Semper-Ojasoo est également la raison pour laquelle le Théâtre NO99 a été fondé en 2004. Au fil des ans, de nombreuses productions de NO99 ont posé des questions sur la société et la politique d'aujourd'hui en Estonie. En même temps, nombre de ces questions et réflexions sociétales pouvaient être comprises non seulement par le public local, mais aussi par les gens du monde entier. Leur participation à des festivals de théâtre en Allemagne, en Italie, en Angleterre, en Hongrie et ailleurs en est la preuve.

*Ma femme m'a fait une scène* a trouvé une grande popularité dans les médias français. Le spectacle a été joué dans quatre villes – Avignon, Lille, Nantes et Nanterre. Sans aucun doute, un spectacle estonien à Avignon est un cas spécial et le spectacle qui a participé au programme principal du festival a fait l'objet d'articles dans de grandes publications, ainsi que sur des sites culturels plus petits et des blogs qui ont été créés principalement par des étudiants universitaires et des critiques indépendants. En termes quantitatifs, les représentations de NO99 ont fait l'objet de deux fois plus de commentaires en France qu'en Estonie. Il semble plus ordinaire qu'un spectacle qui a connu un grand succès dans le pays s'étende ensuite à d'autres pays, mais il est intéressant de noter que dans ce cas, nous avons un spectacle qui a suscité moins d'intérêt du public dans le pays et qu'il a rencontré le succès à l'extérieur.

Cela dit, en termes de chiffres, nous avons trouvé 22 articles françaises qui ont été publiés en ligne. Trois d'entre eux sont des journaux plus importants avec un grand nombre de lecteurs et une position élevée dans le journalisme français comme Le Monde, Libération, Les Échos et RFI (Radio France Internationale). Puis, il y a des sites comme Les Inrockuptibles, NAJA21 et La Terrasse – des sites plus alternatifs et plus spécifiquement orientés vers les arts/la culture – et enfin les blogs.

En Estonie, nous avons pu trouver 9 articles publiés sur des sites tels que ERR, Äripäev, Postimees, Sirp, qui ont un large lectorat et un grand nombre de consommateurs quotidiens, aussi sur les plus petits blogs.

La méthode appliquée dans ce mémoire est donc comparative. Nous avons rassemblé tous les articles que nous avons trouvés publiés sur différents sites web en ligne. Afin de trouver les similitudes et les différences entre l'accueil estonien et l'accueil français, nous avons parcouru chacun des articles. Cela ne signifie pas pour autant que nous ferons référence à chacun de ces articles dans ce mémoire en raison du fait que des pensées ou des idées répétées peuvent être trouvées, ainsi que certains articles moins pertinents pour l'œuvre car ils donnent une vue d'ensemble plus contextuelle (par exemple autour de NO99) et moins d'analyse du spectacle lui-même. Il convient de mentionner qu'il n'y a pas d'uniformité totale dans l'accueil des deux pays. Certaines divergences d'opinion peuvent apparaître au sein des critiques estoniens ou français, comme on peut s'y attendre. Mais nous n'abordons ce sujet que brièvement, car nous nous concentrons principalement sur l'analyse interculturelle de la réception.

Notre mémoire se compose de deux parties. Dans la première partie, nous examinons les similitudes qui ont été trouvées entre la réception estonienne et la réception française. Dans la deuxième partie, nous nous pencherons sur les différences entre les réceptions des deux pays. Dans les deux parties, les similitudes et les différences ont été divisées en sous-chapitres, et chaque sous-chapitre se concentrera donc sur un sujet spécifique.

L'objectif de cette recherche est de trouver et de mettre en évidence les similitudes et les différences entre la réception française et estonienne de ce spectacle et en ce faisant, de déterminer les raisons de leur occurrence. Comme ce spectacle a été présenté sur une grande plateforme en France et a attiré beaucoup d'attention, il nous intéresse de savoir ce qu'un spectateur français a pu y voir, peut-être différemment du spectateur estonien, car l'accueil du public a été beaucoup plus tiède ici, malgré l'invitation du festival.

Ce regard comparatif nous permet de mettre en avant l'importance de ce spectacle en général et dans le domaine culturel français pour découvrir comment deux cultures différentes consomment et interprètent un spectacle.

# 1. Les similitudes

Dans cette première partie du mémoire, nous analyserons les similitudes trouvées entre la réception française et estonienne.

Ces points de contact ont été répartis en cinq sous-chapitres. Nous nous concentrerons sur le concept de « théâtre dans le théâtre » qui, dans ce cas particulier, découle de l'utilisation de la photographie en direct sur scène et qui, à son tour, influence la relation habituelle et directe entre les acteurs et le public, en lui donnant un autre niveau entre les deux. Nous examinerons ensuite l'utilisation de la photographie et l'effet qu'elle a sur la façon dont les spectateurs la perçoivent dans le spectacle. Ce spectacle, qui met en scène un homme ayant perdu ses photos de vacances et voulant les recréer, nous amène également à discuter de sujets tels que la mémoire et la relation qu'elle entretient avec la photographie dans notre société moderne. En outre, nous regardons comment les critiques ont abordé le thème de la mortalité dans la photographie à travers ce spectacle et comment les photos de vacances qui nous sont présentées avec humour par les acteurs sur scène se rapportent réellement à notre vie quotidienne à travers ces articles.

## 1.1 L'utilisation de la photographie sur la scène

Dans *Ma femme m'a fait une scène*, les acteurs créent des mini-scènes sur la scène selon les indications données par l'homme qui souhaite recréer ses photos perdues. Cela signifie que les acteurs prennent des photos tout au long de leur présence sur scène. Les images présentées lors du spectacle apparaissent en noir et blanc sur un mur. Pour le spectateur, c'est une situation inhabituelle par rapport au théâtre classique et traditionnel puisque son attention doit désormais être partagée entre l'action réelle sur scène et les photos projetées sur un mur. Le public doit légèrement modifier ses habitudes de spectateur de théâtre et s'adapter à une situation où il regarde l'histoire se dérouler sous ses yeux par l'intermédiaire des acteurs et où, dans le même temps, leurs actions sont photographiées et projetées, présentant ainsi aux spectateurs une image d'une situation dont ils ont été témoins il y a quelques secondes.

L'auteur par le nom « F. » écrit sur le blog La Parafe – qu'elle anime depuis 2009 en tant qu'agrégée de lettres modernes et docteur en études théâtrales – que les photos, au lieu de devenir des facteurs de perturbation, ont au contraire des effets d'organisation de la scène, grâce à leur netteté et au passage de la couleur au noir et blanc (La Parafe 2016). Ici, nous pourrions penser à la scène de la *rave* dans ce spectacle quand la musique forte est diffusée, les lumières ont été éteintes et les acteurs en délire utilisent des lampes torches. Du point de vue des spectateurs, nous ne voyons pas ce que font les acteurs exactement, parce qu'il fait sombre, qu'il y a du bruit et qu'ils se bougent rapidement sur la scène. Notre moyen de contact plus ou moins direct avec ce qui se passe sur scène est devenu la photographie puisque des photos sont projetées sur le mur et nous donne un aperçu intérieur de la situation qui se déroule sous nos yeux. « Tandis qu'on voit leurs corps demi-nus bondir et se confondre dans la pénombre, s'affiche sur le mur le « reportage vérité » de leur bacchanale » dit Philippe Chevilley, un journaliste et Chef du Service Culture au journal Les Échos, sur Les Échos (2015).

Cette idée est soutenue dans Sirp, l'une des publications culturelles hebdomadaires les plus populaires en Estonie, par Rait Avestik, un critique de théâtre indépendant, qui affirme que « sur une photo, nous remarquons plus de nuances que dans la situation elle-même, nous avons le temps de regarder une photo. » (Avestik 2014)

De même, Valner Valme, journaliste et critique culturel, souligne, dans son article paru dans ERR – une compagnie de la radio-télévision nationale estonienne – que l'instant où une image est accrochée au mur dure une éternité par rapport à une action périssable (Valme 2014).

Étant donné que le rythme de l'histoire et des acteurs est plutôt rapide et que les idées et les actions deviennent de plus en plus vivantes, les photos sur le mur ralentissent le temps et fixent l'attention du spectateur.

Ces idées selon lesquelles la photographie fonctionne comme un élément d'organisation et de captation de l'attention qui nous fait nous concentrer différemment que dans un moment de la vie réelle sont soutenues par Richard Shusterman, un philosophe américain, qui constate dans son article *Photography as a performative process* :

En encadrant ainsi un moment réel et en lui donnant une permanence, une représentation publique, une reproductibilité et une circulation à grande échelle, la caméra intensifie ou grossit ce moment ; elle le dramatise précisément de la manière dont j'affirme que tout art dramatise les choses en les plaçant dans un cadre intensifiant et en leur donnant ainsi un sentiment de réalité accrue ou de vivacité. (Shusterman 2012)

## 1.2 Le théâtre dans le théâtre

Alors que nous voyons les acteurs sur scène jouer pour le public, ils jouent également pour quelque chose d'autre : l'appareil photo. Carole Cotaya, professeur de littérature française, y réfléchit dans son article *Mémoire et identité. L'usage de la photographie au théâtre dans NO51 Ma femme m'a fait une scène... de TEATER NO99* en disant :

Le parallèle entre le théâtre et la photographie est donc capital : jouer la pièce revient donc aussi à mettre à l'épreuve la photographie, car le sujet qui est devant l'objectif est également le sujet qui est sur la scène. Le récit de la pièce nous installe face à un dispositif de théâtre dans le théâtre : les inconnus recrutés servent de modèles, ou de comédiens, pour les photographies à reproduire. (Cotaya 2018)

Dans Sirp, cette idée est soutenue et il est mentionné que « à l'intérieur de la pièce, il y a une « autre pièce » qui fait partie du spectacle NO99 mais qui, à la suite des séances de photographie, donne lieu à des résultats ou des œuvres nouveaux et indépendants ». (Avestik 2014)

Mais que signifie ce concept de « théâtre dans le théâtre » dans le contexte de ce spectacle ? Nous pouvons l'envisager sous la forme de deux niveaux : au premier niveau, nous regardons les acteurs interpréter des personnages sur scène pour les spectateurs et au second niveau, nous avons les personnages qui deviennent apparemment des membres de la famille de l'homme et qui commencent à jouer pour la caméra, ce qui donne lieu à des images projetées sur le mur. En tant que spectateurs, nous sommes les témoins de ces deux niveaux.

Pour l'acteur, cela devient une sorte de méta-jeu. L'acteur sur scène joue le rôle de l'étranger et, de la même manière, l'étranger qu'il joue commence à jouer le rôle du membre de la famille pour la caméra. En tant que spectateurs, nous obtenons deux résultats différents de ce spectacle. D'après Emmanuelle Bouchez de Telerama, « on rit des situations et du résultat tout à la fois, même si les clichés sont composés d'avance. » (2015)

D'une part, nous observons les acteurs sur scène, leurs mouvements, leurs expressions, leur voix, etc. D'autre part, nous assistons à leur performance devant et avec la caméra.

### 1.3 La photographie et le tourisme

Dans la société actuelle, le tourisme est manifestement devenu un élément naturel de notre vie. Les gens peuvent voyager chaque année, chaque mois ou même chaque semaine, seuls ou accompagnés. Dans ce cas particulier, l'histoire tourne autour des vacances d'une famille et des photos prises à cette occasion. Comme le remarque la metteuse en scène Ene-Liis Semper dans une interview accordée à Théâtre-Contemporain, nous nous rendons finalement compte que les photos que nous prenons pendant ces vacances sont semblables à celles que tout le monde prend (Théâtre-Contemporain 2015).

Selon Rick Panegy sur le blog Rick et Pick, « en somme, l'image semble être aujourd'hui la propriété de chacun : des clichés de famille exposés sur la toile aux photos ou peintures célèbres de la culture commune, tout rapport aux images est désormais lissé. » (2015)

Brigitte Salino, journaliste à la rubrique culture et théâtre du journal Le Monde et auteur, a mis en évidence cette universalité des photos de vacances dans la société d'aujourd'hui : « Mais, en même temps, ces pauvres images ne sont pas loin de celles du commun des familles, qui toutes se ressemblent, où qu'elles soient, quelles qu'elles soient. » (Salino 2016) Dans La Parafe nous trouvons : « Entre théâtre et performance, cette œuvre hybride invite à questionner notre rapport aux images, en partant de la pratique la plus commune de la photographie : celle des photographies de vacances. » (La Parafe 2016) Ces situations où l'universalité de la photo devient évidente sont très proches de nous en tant que spectateurs. Nous pouvons rire lorsque les mêmes situations que nous avons pu vivre sont recréées sur scène.

Dans la réception estonienne, ce sujet est abordé sous un angle légèrement différent, car la relation entre le théâtre et le tourisme est considérée comme inévitable (Avestik 2014). L'auteur n'élargit pas trop cette pensée, mais nous pourrions penser que les racines de cette affirmation se trouvent dans la nature performative du théâtre et du tourisme, en particulier l'acte de prendre des photos de vacances.

Il est courant que les photos de vacances nous incitent à modifier notre comportement et peut-être à suivre une tendance photographique qui s'est imposée. Richard Shusterman décrit le processus performatif/théâtral de la capture d'images en disant que pour

quelqu'un vers qui l'appareil photo est dirigé, cela l'incite à se recomposer et à changer sa façon d'agir pour prendre une pose qui rendrait bien sur la photo (Shusterman 2012 : 71)

Il est courant que les photos de vacances nous incitent à modifier notre comportement et à suivre une tendance photographique, par exemple en prenant des photos où les gens semblent s'appuyer sur la tour de Pise ou la tour Eiffel ou les pousser avec leurs mains ou leurs jambes. Ce sont ces mêmes types de situations universelles que le spectacle nous montre sous forme d'humour et de critique.

#### 1.4 La mortalité dans la photographie

Le sujet de la mortalité et de la photographie est sans aucun doute fascinant, car il semble se cacher sous l'idée d'éternité que les photos nous offrent. Sur *Toute La Culture* – un magazine d'information pluridisciplinaire et national – Amélie Blaustein Niddam, une journaliste, rédactrice et chef adjointe auprès de *Toute La Culture*, trouve que « pour éloigner la mort, on pourrait réinventer ses souvenirs, relaisser une trace, même si elle est fausse. » (Blaustein Niddam 2015) Dans la réception estonienne, Rait Avestik ajoute sur ce sujet :

Il existe cependant une certaine fadeur associée aux photographies et, aussi paradoxal que cela puisse paraître, les photographies (uniquement des photographies, pas des peintures ou des dessins) de personnes vivantes peuvent commencer à nous rappeler assez intensément leur mortalité. (Avestik 2014)

C'est une idée à laquelle réfléchit également Richard Shusterman dans son article intitulé *Photography as a performative process* : « Lorsque l'on est dans l'instant performatif, on en est par définition très proche ; lorsque l'on regarde une photographie, on est par définition éloigné de l'instant réel pris par la photographie, un instant qui est déjà passé ou mort. » (Shusterman 2012 : 73)

Le sujet de la mort n'est pas très présent dans la pièce, mais une certaine peur de celle-ci transparaît dans la fin ambiguë, lorsque nous découvrons la principale raison pour laquelle l'homme voulait recréer les images, il révèle que sa fille s'est retrouvée dans une situation dangereuse à la plage, en entrant dans une eau trop profonde pour elle. Nous ne savons pas ce qui s'est passé en fin de compte, mais d'après les mots de l'homme : « C'était une erreur d'aller nager. C'était une erreur de partir en voyage. Tout était une erreur. » (Epner *et al.* 2014 : 18)

Le thème de la mortalité n'est pas ce que le spectacle nous suggère spécifiquement, ni ce qui nous vient d'abord à l'esprit en regardant le spectacle alors que des sketches comiques nous sont montrés. C'est avant tout la perte de quelque chose qui est imposée sur scène et par l'universalité des situations dans lesquelles se trouvent ces personnages, une

certaine forme de mélancolie peut s'installer en pensant à nos propres photos et à leur privation.

## 1.5 La mémoire

Il est particulièrement intéressant de parler de la mémoire – le thème principal du spectacle – dans le contexte plus large du théâtre NO99. Après sa fermeture prématurée en 2018, il a été un sujet de discussion populaire parmi les critiques de théâtre et les spectateurs. Étant donné que le théâtre a disparu, il devient encore plus important de se demander ce dont nous nous souvenons de ce que nous y avons vu, ce dont nous nous souvenons de ce spectacle en particulier. Comme le souligne très justement Rait Avestik, quelle est la valeur des photos prises pendant la représentation, surtout à l'heure actuelle ? « Au niveau méta, pourrions-nous explorer si et comment les photos prises pendant le spectacle fonctionneraient d'elles-mêmes ? [...] Quelle est leur valeur du point de vue de l'histoire du théâtre ? » (Avestik 2014) Ce sont des questions auxquelles seul le temps peut répondre.

Marek Tamm, historien et spécialiste des sciences culturelles, a noté dans *Postimees* l'incertitude dans laquelle la photographie et la mémoire nous placent, à savoir si ce sont les moments eux-mêmes dont nous nous souvenons ou plutôt les images que nous avons de ce moment. (Tamm 2014)

Outre le thème de la mémoire, Valner Valme de l'ERR souligne la question de la moralité dans ce spectacle – au-delà du besoin de retrouver les images perdues, le personnage principal souhaite également se racheter moralement en recréant ces photos (Valme 2014) et en repassant par ce processus une fois de plus.

De même, c'est la tangibilité des photos qui les rend spéciales pour les gens, elles laissent une trace, dit Claire Montanari (2015), agrégée de Lettres modernes et docteure, sur son blog *La maison en verre*. Nous sommes en mesure d'avoir une copie physique d'un moment autrement éphémère.

En outre, la crainte et la situation réelle de perte de ces images précieuses deviennent un autre type de problème. Patrick Sourd des *Inrockuptibles* a mis en évidence le fait que la perte de ces traces de notre existence (les photos physiques tangibles) nous donne l'impression d'être un « enfant qui vient de naître. » (Sourd 2015) Ce comportement très perturbé se manifeste dès le début du spectacle. Les raisons ne sont pas encore claires, mais l'homme est effrayé et agit comme un petit enfant perdu. La perte des photos l'a ramené au point de départ. Il est intéressant de noter que l'auteur de *La Parafe* poursuit :

« La perte des photos, loin d'avoir mis en danger sa mémoire, a exacerbé son souvenir des détails de chaque scène, révélant à quel point la photographie de vacances tend à dispenser la mémoire plutôt que l'enrichir. » (La Parafe 2016) Nous revenons ici à la question de la tangibilité et nous nous demandons pourquoi les photos doivent être recréées si les souvenirs sont si vifs. Selon Claire Montanari, c'est ce qui prouve qu'il a vécu (2015).

La relation que l'homme entretient avec ses photos affecte sa psyché et reflète la dépendance de notre psyché sociétale collective. S'il se souvient de toutes les situations au point de pouvoir les expliquer aux autres pour les recréer physiquement, pourquoi a-t-il besoin des photos alors qu'il a des souvenirs détaillés ? C'est la question avec laquelle le spectacle jongle et les mots-clés susmentionnés, moralité et jeu de tangibilité, sont des éléments indispensables à cet égard.

En tant qu'êtres humains, nous avons tendance à devenir sentimentaux. Les objets physiques comblent un vide que nous pourrions autrement ressentir dans un monde éphémère et les raisons morales pour lesquelles le personnage principal veut recréer les photos soulignent également le vide moral que nous pouvons rencontrer. Par exemple, prendre des photos avec des membres de la famille ou des amis que l'on ne voit que quelques fois ou une fois par an. Cette photo deviendra alors la preuve physique et tangible que ces personnes font partie de notre vie et que nous nous rencontrons de temps en temps.

## 2. Les différences

Dans cette deuxième partie du mémoire, nous analyserons les différences trouvées entre les réceptions française et estonienne qui ont été divisés en cinq sous-chapitres. Tout d'abord, nous examinerons la manière dont le thème de la photographie est abordé dans les articles estoniens et français. Une opposition intéressante apparaît entre deux perspectives différentes – l'une qui parle de la photographie d'une manière très conceptuelle et artistique et l'autre qui lie l'utilisation de la photographie à notre vie quotidienne dans la société moderne.

Nous passons ensuite à la fonction de la photographie sur scène et à sa position en termes d'utilisation sur scène et de narration de l'histoire. Ceci sera suivi par la présence de l'analyse de l'interprétation/des acteurs dans la réception. Enfin, nous nous concentrerons sur la secondarité du texte sur scène et sur la manière dont la photographie devient/fonctionne comme le personnage principal de ce spectacle.

### 2.1 Le concept de la photographie dans le spectacle

Le sens donné à la photographie diffère fortement entre la réception estonienne et la réception française. Il s'agit d'un cas convaincant, car d'un côté, dans la réception estonienne, nous voyons une approche très conceptuelle de la photographie dans ce spectacle et le traitement de la photographie avant tout comme une forme d'art. D'autre part, la réception française aborde le spectacle d'une manière beaucoup plus sociocritique, en rapport avec notre vie quotidienne.

Marek Tamm caractérise « l'ensemble de le spectacle comme un hommage à la photographie » (2014), Valner Valme poursuit cette ligne de pensée dans son article, exprimant comment « une ode à la photographie a été inscrite dans ce spectacle » (2014)

À l'inverse, dans de nombreux articles en français, il est fait mention de diverses plateformes de réseaux sociaux ou de phénomènes de société, tout en parlant du concept de photographie. Les mots-clés les plus utilisés sont *selfie*, divers sites de médias sociaux

comme Facebook et Instagram, puis smartphones ou autres gadgets (qui commençaient à gagner en popularité à cette époque). Selon Patrick Sourd sur Les Inrockuptibles :

Au vu de notre propension à déléguer la gestion de nos souvenirs à des smartphones et autres tablettes, le bug imprévisible ou la malveillance d'un proche est l'une des catastrophes qui guettent chacun de nous, avec pour conséquences la perte irrémédiable des traces de notre existence. (Sourd 2015)

C'est l'émergence et la tendance du *selfie* que soulignent Amélie Blaustein Niddam de Toute La Culture, puisqu'il « est entré dans le dictionnaire la même année » (Blaustein Niddam 2015). Selon Emmanuelle Bouchez, « *Ma femme m'a fait une scène* montre bien les extrémités que le *selfie* peut provoquer. » (2015)

Jean Couturier, un critique de dance et assistant du rédacteur en chef, dit sur Théâtre du blog – créée en 2008 par Edith Rappoport et Philippe du Vignal, se concentre sur la critique des arts du spectacle – le suivant : « Il tente ainsi de retrouver les postures et les moments tragiques ou cocasses de ces fragments de vie. « Je les veux exactement comme elles étaient », référence indirecte aux images mièvres de Facebook ou d'Instagram ! » On pense alors aux images de Snapchat. (Couturier 2015)

Sur Master Megen – le blog des étudiantes et étudiants du Master Médiation interculturelle et traduction dans l'espace germanique et nordique de Sorbonne Université (Faculté des Lettres) – l'auteur se trouve commencent à réfléchir plus sérieusement au rôle de la technologie dans leur vie, à la façon dont ils utilisent leur téléphone portable comme un appareil photo et à la manière dont les réseaux sociaux exposent leur vie au public (Master Megen 2017).

De toute évidence, les deux approches de la réception se heurtent, car les auteurs estoniens mettent l'accent sur la conceptualité de la photographie et sur sa valeur artistique. Dans la réception française, le thème de la photographie est lié à notre vie quotidienne, l'émergence des smartphones et des réseaux sociaux ayant commencé quelques années auparavant et étant en plein essor à ce moment-là.

## 2.2 La fonction de la photographie sur la scène

Un grand contraste apparaît entre la réception estonienne et française en ce qui concerne la fonction de la photographie sur scène. Selon Valner Valme, les photographies de scène jouent un rôle ornemental (Valme 2014).

Le spectacle aurait également pu être réalisée sans l'utilisation de la projection des images sur le mur et se conformer ainsi à des normes théâtrales plus classiques. Mais dans ce cas, les scènes où l'on prend des photos, l'effet intermédiaire (dans les scènes rapides ou difficiles à suivre, l'appareil photo nous permet de voir du point de vue des acteurs, ce qui nous donne une vision de l'intérieur) et l'aspect sociocritique ne seraient pas aussi influents, et l'on pourrait même se demander s'ils fonctionneraient du tout. Chaque scène individuelle que les étrangers créent selon les directives de l'homme, trouve sa libération et sa catharsis en étant projetée sur le mur, nous avons un résultat tangible qui reste avec nous un peu plus longtemps.

Puis, il faudra s'intéresser à la manière dont est utilisé l'appareil photographique sur la scène pour s'interroger sur son rôle, en termes de dramaturgie, car, on le verra, la pratique photographique fonctionne comme un élément moteur dans le spectacle, en faisant exister et jouer les protagonistes. (Cotaya 2018)

La destruction des photos est une force motrice, car elle donne à l'homme l'envie de les recréer et elle fait jouer les inconnus et elle donne un but à leur jeu. L'appareil photo et sa projection sont des éléments indispensables pour les personnages et pour le récit. « C'est lui qui met les acteurs en mouvement : ces derniers jouent pour l'appareil, comme ils joueraient ailleurs pour le théâtre. » Les scènes du spectacle sont efficaces grâce à la caméra. Nous pourrions imaginer le spectacle sans l'utilisation de la caméra, mais dans ce cas, nous éliminons la force de l'action sur scène. Dans ce spectacle, le théâtre trouve sa raison d'être très paradoxalement dans la photographie et c'est ce qui fait jouer les personnages.

Ici, nous pouvons penser à la scène de la fête susmentionnée. Sans photographie, nous n'aurions pas su ce qui se passe sur la scène. Nous recevons des informations par l'intermédiaire de l'écran situé sur le côté gauche de la scène. La communication entre les acteurs et le public se fait par le biais de la caméra. L'obscurité nous sépare de l'action, mais la caméra et les photos qui apparaissent sur l'écran nous en rapprochent. Cette

situation de perspectives est également abordée sur le blog *La maison en verre*. Lorsqu'une photo est prise en groupe, l'action sur scène qui nous distrait, ainsi que le placement des acteurs, peuvent nous empêcher de voir toutes les réactions et émotions du personnage. Dans ce cas, un personnage qui semble très heureux sur scène pour les spectateurs, peut au contraire « marquer une rupture avec les autres » et finir par avoir l'air profondément triste sur la photo que nous voyons à l'écran. (Montanari 2015) Toutes ces scènes sont créées avec les moyens les plus simples que l'on peut trouver dans une chambre d'hôtel, comme des draps, des tables, etc. Si l'on prend l'exemple d'une scène dans laquelle un personnage fait de la plongée sous-marine, ce que le spectateur voit sur scène, c'est une actrice portant des lunettes de natation, les autres tenant un drap de lit sur elle et soufflant des bulles pour donner l'impression qu'elle est sous l'eau. En tant que spectateurs, nous devons faire appel à notre imagination et sommes conditionnés pour croire à ces situations. Cette scène prend cependant vie une fois que nous la voyons à l'écran, car la caméra l'a prise sous un angle différent et, contrairement aux actions sur scène, nous pouvons vraiment voir et croire la photo qui donne l'impression qu'elle est sous l'eau.

### 2.3 Le travail de l'acteur

La principale différence dans l'analyse du jeu d'acteur dans la réception vient du contraste entre le soi-disant public local et la représentation devant un public étranger, qui fait de la troupe une *tabula rasa* pour les spectateurs, dont ils peuvent analyser le travail sans aucun préjugé.

La réception estonienne s'est concentrée sur le travail du personnage principal (Juhan Ulfsak) et sur des acteurs généralement plus connus comme Rasmus Kaljujärv, Gert Raudsep et Eva Koldits, plutôt que sur les jeunes acteurs qui étaient en train d'obtenir leur diplôme à l'époque de la première. Juhan Ulfsak peut être considéré comme une réussite dans ce rôle, car il n'y a pas de critique directe, son comportement incertain et anxieux, mêlé de désespoir et d'agression délicate impressionne le public. Valner Valme a trouvé bien de l'humour à la « Gang dance » de Rasmus Kaljujärv, des « pistolets » de Gert Raudsepp et Rasmus Kaljujärv, la psychose d'Eva Koldits « qui s'est tellement investie dans le rôle de la femme que c'était à prendre ou à laisser. » (Valme 2014) Dans le blog *Elav kunst*, l'auteur fait l'éloge de Rasmus Kaljujärv, dont la performance pleine d'âme lui a arraché des larmes de rire (Elav kunst 2016).

Il est intéressant de noter que, dans la réception française, Juhan Ulfsak a été comparé à deux reprises à Mr. Bean, qui, « un peu maniaque exprime d'emblée avec des gestes minimaux une absence et un mal-être » (La Parafe 2016). Claire Montanari ajoute : « La pièce s'amorce sur l'arrivée très burlesque du héros – Mister Bean estonien. Juhan Ulfsak entre, en costume, grosses lunettes, valise à la main. » (Montanari 2015)

Les mouvements précis et l'habileté corporelle des acteurs reçoivent des commentaires positifs sur le blog *Master Megen*. « Dans plusieurs scènes, il fallait que les acteurs changent leurs positions, leurs costumes, que le « photographe » trouve l'angle précis pour faire sa photo et passer (souvent jeter) la caméra à un de ses partenaires de jeu, et tout cela en quelques secondes. Voilà c'est l'action au « blockbuster » que l'on n'attend pas au théâtre ! » (2016)

Selon Vincent Bouquet « La troupe du Teater NO99 fait de l'énergie débordante son moteur scénique » (2015) En particulier dans la scène de la *rave*, où la troupe a besoin d'une énergie et d'une précision particulières, ils réussissent ce pari difficile, sans quoi tout pourrait s'écrouler (Panegy 2015)

## 2.4 La farce et l'absurde

Cette comparaison est devenue évidente en parcourant tous les articles. Il est intéressant de noter qu'il existe une différence systématique dans les mots-clés utilisés pour caractériser l'intrigue. Dans la réception estonienne, le mot-clé omniprésent est « farce », alors qu'en français, il s'agit de « absurde ». On pourrait dire que ces termes sont très proches, voire synonymes, mais il y a un certain changement dans la manière dont ils sont abordés et analysés dans les deux réceptions.

Dans les articles estoniens, il existe un schéma clair et le mot « farce » est présent presque dans tous les textes publiés sur les plus grands sites web. D'où peut provenir cette différence d'approche ?

En parcourant ces articles, cette « farce » proéminente semble signifier une certaine espièglerie, mais les auteurs ne semblent pas aller au-delà, bien qu'il soit fait mention de la façon dont elle va de pair avec une signification plus profonde. Le sujet s'arrête plutôt au niveau du « jeu » et ne va pas plus loin, comme c'est le cas dans la réception française que nous examinerons bientôt. Il est fait mention de l'intrigue de ce spectacle qui est « enrobée de farce » (Tamm 2014) ou même dans Sirp, « la farce extérieure de la production » contraste avec le message qui a besoin de temps pour se fixer. (Avestik 2014) Le terme « absurde » apparaît cependant une fois, puisque Rait Avestik souligne également la « situation absurde et inattendue de cette farce ». (*Ibid.*)

Tõnu Lilleorg, d'Äripäev, ajoute que « la conditionnalité de la situation est évidente, et on a l'impression qu'une belle farce est sur le point de se dérouler. » (Lilleorg 2014) La forme de ce spectacle est très présente dans la réception estonienne et, d'une certaine manière, relègue le contenu du spectacle à une position plus superficielle. Peut-être n'étions-nous pas prêts pour ce spectacle à l'époque ou ne pouvions-nous pas l'attendre de ce théâtre, qui proposait souvent des spectacles beaucoup plus sérieux et sociocritiques, avec un aspect plus sombre que celle en cours.

Dans la réception française cependant, Caroline Châtelet, critique de théâtre, écrit :

Ainsi se met en place un protocole assez simpliste, le père décrivant chaque photo et les figurants réactivant, mimant, refaisant. Cela donne lieu à quelques séquences amusantes ou dérisoires, les situations absurdes ou gênantes soulignant aussi l'ineptie, la vacuité des photos que nous prenons tous. (Châtelet 2015)

Nous voyons l'absurdité liée à la vie quotidienne et au sujet susmentionné, des photos qui se ressemblent et que nous prenons tous un jour ou l'autre. Dans le blog Master Megen, l'auteur raconte comment la situation absurde et la « folie photographique » continuent d'agiter des questions importantes, « les relations humaines, le bonheur et l'appréciation des moments passés avec les proches. » (Master Megen 2017)

De la réception française, nous pourrions tirer des conclusions sur la façon dont le concept d'absurdité et le thème de la photographie dans ce spectacle sont liés à la vie quotidienne et à l'absurdité à laquelle elle nous confronte. Cela permet d'élever le sujet et, contrairement à la farce, de voir au-delà de ce « jeu » évident sur scène et de le placer dans un contexte quotidien.

## 2.5 La photographie comme personnage principale du spectacle

Il est fascinant d'observer comment un objet inanimé peut atteindre une position dans le spectacle qui est presque égale à celle d'un acteur. Mais quels sont les facteurs importants qui y contribuent ?

L'importance de l'appareil photo a été soulignée par Carole Cotaya, montrant comment, au lieu d'être un accessoire, l'appareil photo devient un acteur, mis en évidence par la figure du père qui prend les photos. Il s'agit de jouer sur scène pour le public, mais aussi pour l'appareil photo. (Cotaya 2018 : 11)

Le processus créatif de la production place la photographie au centre : l'homme veut recréer les images et utilise des inconnus pour représenter les membres de sa famille dans les photographies qu'il s'apprête à prendre. Ils ne se connaissent pas, mais l'interaction entre eux est déclenchée par l'appareil photo et l'objectif de prendre des photos. En d'autres termes, nous pouvons considérer l'appareil photo comme un dispositif de communication, et il fonctionne à la fois comme un spectateur et un metteur en scène, les acteurs jouent pour lui et à travers lui (Cotaya 2018 : 11). L'appareil photo devient un moyen de communication interpersonnelle (homme-étranger) et aussi un moyen pour l'homme d'entrer en contact avec lui-même et avec ses souvenirs. Après avoir mentionné ce dernier point, une question peut se poser : pourquoi l'homme a-t-il encore besoin de ces images alors qu'il en a des souvenirs si détaillés ?

Sur le plan sociétal, le spectacle soulève le thème du manque et de la peur de manquer quelque chose. Nous pouvons avoir des souvenirs, mais dans de nombreuses situations, ils ne sont pas à la hauteur de la valeur que nous offre la photographie physique. Nous sommes habitués à pouvoir prendre, regarder, partager ou conserver des photos à tout moment. En l'absence de tels choix, nous nous trouvons perdus, comme si, à l'instar du protagoniste, nous avons perdu une partie de notre identité.

Tous les personnages restent anonymes pour le public tout au long de la représentation. Nous avons sous les yeux un homme, sa femme et ses enfants (que nous connaissons à travers les histoires racontées par l'homme, car ils ne sont jamais physiquement sur scène), ainsi qu'un groupe d'étrangers. Nous ne disposons d'aucune information personnelle sur ces personnages (nom, âge, passé, etc.), de sorte que l'on pourrait dire

que ces personnages nous intéressent moins parce que nous n'avons pas la possibilité de nous connecter plus profondément avec eux, de nous identifier à eux ou de nous forger une opinion. Nous n'attendons pas non plus de voir comment les personnages influencent le cours de l'action mais, au contraire, nous voulons voir comment chaque action ultérieure affecte le personnage et son comportement. Par conséquent, l'attention se déplace des personnages vers l'action scénique la plus importante et le thème principal de la production – la photographie.

## 2.6 La secondarité du texte sur la scène

Dans le chapitre précédent, nous avons examiné de plus près comment la photographie devient le personnage principal de la pièce. En termes de traditions théâtrales classiques, cela sort de l'ordinaire, car nous pensons généralement au texte qui détient le pouvoir. Ici, c'est plutôt le mouvement et l'acte de prendre des photos qui prennent le dessus et laissent peu de place et d'attention au texte. Comme le souligne le blog La Parafe :

Cette réflexion en acte sur l'image et son statut en vient à reléguer la parole à un rang secondaire sur scène. La vue s'impose dès le début du spectacle par une longue pantomime, au cours de laquelle l'homme, encore seul dans sa chambre d'hôtel (La Parafe 2016)

En examinant le texte sur lequel le spectacle est basé, nous pouvons également le constater que le texte est très court, seulement 18 pages, et il ne nous offre pas la même expérience que le spectacle, car les aspects physiques sur la scène, comme toutes les photos qu'ils prennent, n'ont pas été expliqués ou décrits. Cela signifie que le texte prend vie sur scène mais à travers la physicalité des acteurs. Le texte écrit est secondaire, ce qui place donc la parole en dessous de l'activité physique des acteurs et fait apparaître l'acte photographique.

## Conclusion

Lors de l'analyse des articles, nous avons pu constater plus de différences que de similitudes entre la réception française et estonienne, bien qu'elle soit presque égale.

Tout d'abord, regardons les similitudes que nous avons trouvées. Dans ce spectacle, les photos prises tout au long de la représentation sont projetées sur un mur en noir et blanc. Premièrement, l'utilisation de la photographie dans cette pièce a eu un effet de clarification sur la scène. Elle nous permet également de remarquer plus de détails de la scène puisqu'une partie spécifique de l'action en direct a été magnifiée. Comme cela a été souligné, les spectateurs rient des photos même si la scène s'est déroulée sous leurs yeux. La photo sur le mur fait également durer un peu plus longtemps le moment qui disparaît immédiatement sur scène.

Comme les acteurs jouent sur scène et également pour la caméra, cela crée un effet particulier de double niveau de « théâtre dans le théâtre ». Lorsque les acteurs prennent des photos sur scène, cela se traduit également par de nouvelles œuvres d'art indépendantes qui sont les photos projetées sur le mur.

La metteuse-en-scène Ene-Liis Semper évoque le fait que les photos de vacances que nous prenons se ressemblent toutes. Aujourd'hui, nous avons le sentiment d'une culture commune et la capacité de reconnaître ces photos dans le spectacle parce que nous en avons tous des semblables. Il existe également un lien distinctif entre le théâtre et le tourisme, qui peut peut-être provenir de sa nature performative.

En ce qui concerne la relation entre la mortalité et la photographie, nous pouvons parler de deux aspects. D'une part, cette recréation constante de souvenirs, qui nous ramène à notre passé, est une façon d'éloigner la mort. Néanmoins, les photos nous rappellent notre mortalité parce qu'elles sont la preuve de ce qui a été et qui n'est plus.

Cela nous amène au dernier sujet de similarité, la mémoire. Ce thème principal de la pièce nous amène à nous demander si nous nous souvenons des moments eux-mêmes ou plutôt des photos que nous avons de ces moments. Il y a également un soupçon de rédemption morale dans le fait de recréer ces photos, de revenir au début pour faire les

choses correctement, comme l'homme essaie de le faire. Dans le même ordre d'idées, les photos nous rassurent parce qu'elles sont la preuve tangible que nous avons vécu.

En ce qui concerne les différences, on peut dire que les désaccords sont un peu plus marquées et que certains thèmes ne sont abordés que dans la réception française et ne sont présents dans aucun article estonien. En commençant par la fonction de la photographie sur scène. Dans l'approche estonienne, la photographie fonctionne comme un ornement sur la scène. En revanche, dans la réception française, c'est ce qui fait bouger les choses, également qualifié d'élément moteur, qui est au cœur de l'histoire.

L'analyse des acteurs est particulièrement intéressante dans ce cas, car nous assistons à des critiques émanant d'un côté, le public local, qui connaît très bien les acteurs sur scène, et de l'autre côté, qui n'a peut-être que peu ou pas d'expérience avec le travail de ces acteurs sur scène. Dans ce spectacle, on trouve un mélange d'acteurs qui se sont déjà fait un nom il y a plusieurs années et un groupe qui était encore en train d'obtenir son diplôme à l'époque du spectacle. La réception estonienne se concentre sur les acteurs les plus connus dans ce domaine. La réception française, elle, voit la troupe comme un ensemble plus solide, puisqu'elle la regarde plus ou moins sans préjugés. Il est intéressant de noter que le personnage principal (joué par Juhan Ulfsak) est comparé à Mr. Bean à plusieurs reprises.

C'est un choix de mots très particulier qui a attiré notre attention lors de l'analyse des articles. Dans les articles estoniens, le mot « farce » est utilisé pour caractériser ce spectacle. Nous pourrions dire que cette approche se concentre principalement sur la forme du spectacle et ne cherche pas à voir plus loin que le jeu. Par contre, en français, le terme « absurde » est utilisé dans tous les articles. En français, cependant, le terme « absurde » est utilisé dans tous les articles et le caractère ludique et ridicule est lié à notre vie quotidienne, au-delà de la forme.

En ce qui concerne les sujets qui ne sont apparus qu'à la réception française, nous commencerons par la photographie en tant que personnage principal. En ce qui concerne les sujets qui ne sont apparus qu'à la réception française, nous commencerons par la photographie en tant que personnage principal. Nous pouvons la considérer comme un dispositif de communication, car c'est le moyen pour les personnages de se connecter les uns aux autres, par le biais de l'appareil photo. Nous ne disposons pas non plus

d'informations personnelles sur les personnages et ne pouvons donc pas nous sentir profondément liés à eux, puisque nous ne connaissons pas leur histoire. Cela fait également d'eux un matériau que l'appareil photo peut utiliser, le plaçant, une fois de plus, au centre de l'histoire.

Et enfin, très lié à notre dernier sujet, la secondarité du texte sur scène, qui a fait l'objet d'un article dans la réception française. Comme la physicalité et le mouvement des acteurs combinés au résultat des photographies prennent la position centrale sur la scène, le texte passe à l'arrière-plan. Nous pourrions plutôt dire que le texte est là pour soutenir l'action, qu'il nous donne les outils de base nécessaires pour comprendre l'action, mais qu'il n'est pas la principale source d'information ou de comédie dans ce spectacle, il s'agit plutôt d'une grille pour soutenir l'acte de prendre des photographies qui racontent l'histoire au spectateur.

L'analyse comparative des réceptions française et estonienne permet d'établir une distinction claire entre les deux. Nous observons différentes approches, l'une d'entre elles étant le lien entre la photographie et différents sujets que le spectacle éclaire, tels que le théâtre et le tourisme, la mortalité, la mémoire, etc. Une autre approche concerne l'utilisation de la photographie elle-même sur scène. Nous pouvons constater des différences évidentes dans la manière dont les auteurs ont interprété le rôle de l'appareil photo, par exemple. Dans la réception estonienne, on peut trouver un certain regard de conceptualité sur ce spectacle et sur les liens que la photographie entretient avec l'art. Dans la réception française, nous voyons une analyse plus claire de l'utilisation de la photographie dans le spectacle et de son influence sur l'intrigue et les personnages. De plus, l'aspect sociétal de la photographie que le spectacle cherche à mettre en évidence, est ce que nous voyons aussi beaucoup plus dans les articles français. La photographie est vue à travers le prisme de notre vie moderne, à une époque où les réseaux sociaux sont devenus très répandus et où la dépendance à l'égard des photos ne fait que s'accroître.

## Resüme

„Teater NO99 „Mu naine vihastas“ – prantsuse ja eesti retseptsiooni võrdlev analüüs“

Käesolev bakalaureusetöö analüüsib Teater NO99 2014. aastal esietendunud lavastuse „Mu naine vihastas“ retseptsiooni prantsuse ja eesti meedias. 2015. aasta juulikuus osales teater NO99 oma lavastusega „Mu naine vihastas“ Kagu-Prantsusmaal Avignoni linnas toimuva Avignoni teatrifestivali põhiprogrammis. Festival d'Avignon, mida korraldatud juba 1947. aastast, on enda vanuselt vääriskaim teatrifestival Prantsusmaal ning seda võib pidada üheks kõige olulisemaks teatrisündmuseks kogu terves maailmas. On märkimisväärne, et NO99 trupp on ainus, kes Eesti teatritest kunagi Avignonis esinenud ning kahtlemata on taolise festivalikutse näol nii teatri- kui kultuuriloolises plaanis tegemist erakordselt tähtsa tunnustusega. Kõrgendatud huvi Eesti lavastuse vastu Prantsusmaal on esmane põhjus, mis mind selle uurimise juurde viis.

Töö korpus koosneb kõikidest artiklitest, mis on lavastuse kohta internetis ilmunud, seda nii prantsuse kui ka eesti väljaannetes ja blogides. Prantsuse meedias ilmunud artikleid ja blogipostitusi on kokku 22, eesti meedias on neid ilmunud aga vaid üheksa. Käesoleva töö jaoks oleme kõik need artiklid läbi töötanud, kuid viitame töös vaid analüüsi tarbeks kõige asjakohasemale.

Bakalaureusetöö eesmärgiks on leida ning analüüsida sarnasusi ja erinevusi, mis prantsuse ja eesti retseptsioonist esile tõusid ning seda tehes, kaardistada ka nende põhjused. Taoline komparatiivne vaade lavastuse retseptsioonile annab võimaluse välja tuua selle lavastuse olulisus nii laiemalt kui ka Prantsusmaa kultuuriruumis ning leida millisel viisil tarbitakse ning mõtestatakse teatrilavastust kahes erinevas kultuuris.

Töö on jaotatud kaheks osaks. Esimeses osas, mis jaotub omakorda viieks alapeatükiks, uurime me sarnasusi, mida eesti ja prantsuse retseptsiooni seast leidsime. Sinna hulka kuuluvad fotograafia kasutamine laval, teater teatris, fotograafia ja turism, surelikkuse seos fotograafiaga ning mälu. Teises osas, mis jaotub kuueks alapeatükiks, keskendume me retseptsioonist esile tõusnud pertinentsetele teemadele nagu fotograafia

kontseptsioon lavastuses, fotograafia funktsioon laval, näitlejatöö, jant ja absurd, teksti teisejärgulisus laval ning fotograafia kui lavastuse peategelane.

Analüüsisist selgub, et eesti ja prantsuse retseptsiooni vahelisi sarnasusi on pea sama palju, ent lahknevusi leidub sellegipoolest rohkem. NO99 lavastuse vastukaja prantsuse meedias oli üle kahe korra suurem kui eesti omas, mis tulenes selgelt ka Avignoni festivali, kui märkimisväärselt suure platvormi mõjust. Sellegipoolest on üllatav, et taoline kõrgendatud huvi ka kodumaise publikuni edasi ei kandunud.

Prantsuse ja eesti artiklite vahelisteks suurimateks puutepunktideks võib pidada just fotograafia kasutamist laval, nõ teater teatris kontseptsiooni ning mälu puudutavat teemat.

Seejuures on lahknevused teataval määral drastilisemad. Fotograafia kontseptsiooni lavastuses vaadatakse eesti retseptsioonis pigem läbi kunsti prisma, fotograafia kui kunstivaldkond ning sellega kaasnev kontseptuaalsus. Prantsuse meedias kajastub fotograafia kontseptsioon palju igapäevasemas võtmes ning seda võrreldakse ka tänapäeval ohtra sotsiaalmeedia tarbimisega. Mis puudutab aga fotograafia funktsiooni lavastuses, siis eesti kriitika näeb seda kui lavalist ornament, samas kui prantsuse meedias kõrvutatakse seda justkui lavastust käivitava mootorina ning mille kaudu lugu justkui jookseb.

Erinevus näitlejatöö analüüsis on selge – kodupubliku jaoks on laval olevad näitlejad tuttavad ning samuti tuntakse paremini nende lavalist käekirja, samas hindab prantsuse public lavalolijaid pigem ühtse trupina, eraldi on näitlejaid välja toodud vaid mõnes artiklis. Huvitav keeleline või teatrisõnavaraline erinevus ilmneb ka farsi ning absurdi vahel, viimane neist on domineeriv prantsuskeelses meedias, lavastuse jantlikkus just eesti artiklites. Ning fotograafia kui lavastuse peategelane on välja toodud vaid prantsuse meedias, kus toonitatakse ka teksti teisejärgulisust laval ning esmatähtsaks saab lavastuses just näitlejate füüsilisus ning fotografeerimine kui tegevus.

## Bibliographie

SHUSTERMAN, R. 2012. « Photography as a performative process », in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, WINTER 2012, Vol. 70, No. 1, SPECIAL ISSUE: THE MEDIA OF PHOTOGRAPHY (WINTER 2012), pp. 67-77. En ligne <https://www.jstor.org/stable/42635857>. Consulté le 1 mai 2023.

Festival d'Avignon. (s. d.) *Le Festival d'Avignon*. En ligne <https://festival-avignon.com/fr/festival-d-Avignon-609>. Consulté le 1 mai 2023.

Théâtre-Contemporain. 2015. *Entretien avec E.-L. Semper et T. Ojasoo pour « NO51 Ma femme m'a fait une scene »*. En ligne <https://www.theatre-contemporain.net/video/Entretien-avec-E-L-Semper-et-T-Ojasoo-pour-NO51-Ma-femme-m-a-fait-une-scene-69e-Festival-d-Avignon>. Consulté le 1 mai 2023.

## Corpus

AVESTIK, P. 2014. « Sellest, mis on oluline (turismi, fotograafia ja teatri kaasabil) ». *Sirp*. En ligne <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/sellest-mis-on-oluline-turismi-fotograafia-ja-teatri-kaasabil/>. Consulté le 1 mai 2023.

BLAUSTEIN NIDDAM, A. 2015. « [Festival d'Avignon] NO51 : la preuve par l'image », *Toute La Culture*. En ligne <https://toutelaculture.com/spectacles/theatre/festival-davignon-no51-la-preuve-par-limage/>. Consulté le 1 mai 2023.

CHEVILLEY, P. 2015. « Avignon : si la photo est bonne... ». *Les Echos*. En ligne <https://www.lesechos.fr/2015/07/avignon-si-la-photo-est-bonne-267737>. Consulté le 1 mai 2023.

CHÂTELET, C. 2015. « No51 Mu Naine Vihastas (Ma femme m'a fait une scène et a effacé toutes nos photos de vacances) de Teater NO99 ». *OpenEdition Journals*. En ligne. <https://journals.openedition.org/agon/3217>. Consulté le 17 mai 2023.

COTAYA, C. 2018. « Mémoire et identité. L'usage de la photographie au théâtre dans NO51 Ma femme m'a fait une scène... de TEATER NO99 ». *PHLIT*. En ligne <http://phlit.org/press/?articlerevue=memoire-et-identite-lusage-de-la-photographie-au-theatre-dans-no51-ma-femme-ma-fait-une-scene-de-teater-no99>. Consulté le 18 mai 2023.

EPNER et al. 2014 = EPNER, E.; SEMPER, E.-L.; ULFSAK, J.; KOLDITS, E.; RAUDSEP, G.; KALJUJÄRV, R.; LEST, R.; LIIK, J.; SUNDJA, S. 2014. *Mu naine vihastas*, Tallinn : Teater NO99.

GIRAUD, V. 2015. « Avignon : avec NO51, le Teater NO99 lance un défi scénique à l'image ». *NAJA21*. En ligne <https://naja21.com/espace-journal/avignon-le-teater-no99-lance-un-defi-a-limage-avec-no51/>. Consulté le 1 mai 2023.

LILLEORG, T. 2014. « Puhkepäev. Teravad ja udused ülesvõtted hotellitoas ». *Äripäev*. En ligne <https://www.aripaev.ee/uudised/2014/05/22/puhkepaev-teravad-ja-udused-ulesvotted-hotellitoas>. Consulté le 18 mai 2023.

La Parafe. 2016. « « No51Mu Naine Vihastas » du Teater 99 aux Amandiers : la représentation en question ». En ligne <https://www.laparafe.fr/2016/12/no51mu-naine-vihastas-du-teater-99-aux-amandiers-la-re-presentation-en-question/>. Consulté le 1 mai 2023.

MONTANARI, C. 2015. « NO51, Ma femme m'a fait une scène et a effacé toutes nos photos de vacances : un jeu d'illusions burlesques ». *La maison en verre*. En ligne <https://lamaisonenverre.com/2015/07/15/n51-ma-femme-ma-fait-une-scene-et-a-efface-toutes-nos-photos-de-vacances-un-jeu-dillusions-burlesques/>. Consulté le 1 mai 2023.

Master Megen. 2017. « Compte rendu du spectacle NO 51 « Ma femme m'a fait une scène et a effacé toutes nos photos de vacances » ». En ligne

<https://mastermeggen.wordpress.com/2017/01/20/compte-rendu-du-spectacle-no-51-ma-femme-ma-fait-une-scene-et-a-efface-toutes-nos-photos-de-vacances/>. Consulté le 1 mai 2023.

OJASOO, T.; SEMPER, E.-L. 2014. *Mu naine vihasas* [DVD]. Estonie : Teater NO99, 100 minutes.

PANEGY, R. 2015. « [Festival d'Avignon 2015] N051 Mu Naine Vihastas / Ma femme m'a fait une scène... du Teater N099 ». *Rick et Pick*. En ligne <http://www.ricketpick.fr/2015/07/07/festival-davignon-2015-critique-n051-mu-naine-vihastas-de-teater-n099/>. Consulté le 1 mai 2023.

SALINO, B. 2015. « Un homme fait « rejouer » ses photos de vacances ». *Le Monde*. En ligne [https://www.lemonde.fr/culture/article/2015/07/09/un-homme-fait-rejouer-ses-photos-de-vacances\\_4676821\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2015/07/09/un-homme-fait-rejouer-ses-photos-de-vacances_4676821_3246.html). Consulté le 1 mai 2023.

SOURD, P. 2015. « Avignon. „NO51“, une obsession photographique ». *Les Inrockuptibles*. En ligne <https://www.lesinrocks.com/arts-et-scenes/avignon-no51-une-obsession-photographique-145391-08-07-2015/>. Consulté le 1 mai 2023.

VALME, V. 2014. « Arvustus: Detailiderohke ja mõtlemapanev jant Teater NO99-lt ». *ERR kultuur*. En ligne <https://kultuur.err.ee/299051/arvustus-detailirohke-ja-motlemapanev-jant-teater-no99-lt>. Consulté le 1 mai 2023.

## Annexe 1. *Ma femme m'a fait une scène* – l'introduction du spectacle

### Le spectacle

La lumière s'allume avec le faible crépitement des projecteurs et un homme (Juhan Ulfsak) entre. Il pose ses bagages sur le sol et commence à explorer son environnement, ouvre la porte du minibar, se lave les mains dans la salle de bains plusieurs fois de suite, puis s'allonge sur le lit. Son comportement et ses mouvements respirent le stress, il est perturbé et se comporte de manière inhabituelle et nerveuse. Sans dire un mot, son anxiété intérieure commence à se manifester de plus en plus physiquement – il s'allonge lentement dans son lit.

Le public est amusé car le comportement du protagoniste est si particulier qu'il crée un effet plutôt comique. En tant que spectateurs, on ne nous donne pas d'explication sur le passé de l'homme ni sur les raisons de son état dépressif. Cependant, le titre complet du spectacle – *Ma femme m'a fait une scène et a effacé toutes nos photos de vacances* – nous donne des mots-clés importants tels que « ma femme » et « photos », qui sont des thèmes convaincants et déclencheurs pour le développement de l'intrigue de la pièce. Soudainement, la lumière disparaît de la scène pendant un moment, et lorsqu'elle revient, nous trouvons un groupe d'inconnus (Eva Koldits, Rasmus Kaljujärv, Rea Lest-Liik, Jörgen Liik, Simeoni Sundja, Linda Vaher, Gert Raudsep) qui sont apparus dans la chambre d'hôtel.

Encore une fois, nous n'avons aucune information sur eux : qui sont-ils exactement et que font-ils dans la chambre d'hôtel de cet homme ?

Après quelques instants de silence, l'homme prend le contact avec les inconnus, et la scène suivante commence doucement à révéler les raisons pour lesquelles l'homme se trouve dans cet état et ce lieu. La réponse se trouve dans l'appareil photo : sa femme s'était mise en colère et avait effacé toutes les photos qu'ils avaient prises pendant leurs vacances en famille. Le désir de recréer les photos avec l'aide d'inconnus est l'élément clé qui déclenche la chaîne d'événements.

Ex. 1. Homme : En bref, disons que ma femme s'est mise en colère et a supprimé toutes nos photos de vacances : de notre famille, des enfants, des sites touristiques, de la nourriture, tout. Il n'y a pas une seule photo ici... Et... Faisons comme ça... Donc, ma demande à vous serait que... Je me suis dit... si vous pouviez m'aider à restaurer ces photos ? (Epner *et al.* 2014 : 4)

Afin de recréer tout ce qui a été vécu avec l'aide d'inconnus, il leur attribue des rôles. Sur les photos, ils doivent représenter sa femme, son fils, sa fille, son chien et lui-même. Cependant, il convient de mentionner un point important – que les personnages jouent sur deux niveaux différents dans le spectacle. Au premier niveau, il y a leur rôle principal, celui d'inconnus. Il y a un deuxième niveau, lorsqu'on leur confie la tâche de jouer les membres de la famille de l'homme, qui ne dépasse toutefois pas les limites de la représentation. Au premier niveau, leurs actions sont dirigées l'une vers l'autre, tandis qu'au second niveau, tout ce qu'ils font est dirigé vers le support technologique, la caméra.

Même si l'homme a toutes les expériences derrière lui et dirige maintenant les inconnus, il est important de souligner qu'il ne considère pas vraiment les inconnus comme sa propre famille, mais qu'il les traite plutôt comme un matériau à travers lequel il peut donner vie à ses propres souvenirs et désirs. Curieusement, ce sont finalement les étrangers eux-mêmes qui commencent à proposer des idées pour les photos, comme s'ils avaient été là.

Ex. 2. Femme : Vous voulez récupérer des photos de votre femme et cette femme c'est moi ?  
Homme : Si ça ne vous dérange pas.  
Femme : Et après, vous regardez ces photos et vous pensez que je suis votre femme ?  
Homme : Ma femme est toujours ma femme et j'essaierais d'imaginer que vous vous souvenez de ma femme. (Epner *et al.*, 2014 : 4)

Les événements qui se sont déroulés pendant les vacances, et qui seront rejoués pour les photos, doivent être aussi précis que possible. L'homme donne des instructions aux inconnus et sans hésiter, ils font ce qu'on leur demande.

La recréation d'images de vacances apporte une perspective très universelle et met en lumière certains motifs sociaux et familiaux. Le comique de la production s'exprime en grande partie dans l'inventivité qui peut nous surprendre dans différentes scènes, mais ce sont les motifs mêmes (des images telles que « enfant méchant sur le chemin de

randonnée », « femme prenant un bain de soleil sur la plage avec un cocktail », etc.) qui sont frappants, mais aussi porteurs d'un humour plus profond, car de nombreuses personnes dans le public auraient probablement eu des images similaires à celles vues sur scène. Il s'agit toutefois d'un sujet que nous aborderons dans la deuxième partie du travail, lorsque nous parlerons du côté rituel de la photographie et de ce qu'il signifie dans le cadre de ce spectacle.

Les photographies que nous voyons créées dans la production peuvent être divisées en trois grandes catégories. Commenant par de modestes clichés de vacances, la série se transforme bientôt en une rave bruyante dans l'obscurité, et nous voyons les côtés plus audacieux d'inconnus généralement timides. Même si les acteurs utilisent des lampes de poche sur scène, le public ne peut pas voir très clairement ce qui se passe, et notre principale source d'information est constituée par les photos affichées sur le mur au son de la musique techno. La troisième partie de la série de photos emmène les spectateurs sur des routes familières de l'histoire de l'art. On peut y voir des références à Man Ray et Jacques Louis David, John Lennon et Yoko Ono, etc. comme ils recréent des œuvres d'art iconographiques. Toutes ces scènes sont créées avec les moyens les plus simples que l'on peut trouver dans une chambre d'hôtel, comme des draps, des tables, etc.

Nous sommes emmenés dans le voyage des vacances d'une famille, et à la fin des dizaines de photos, nous sommes arrivés à destination en tant que spectateurs. La dernière photo est prise et les inconnus quittent la chambre d'hôtel. L'homme se retrouve seul avec la femme (Eva Koldits) qui était son épouse sur les photos. Ils sont assis sur des chaises, dos au public, et les lumières de la scène s'atténuent. La scène finale révèle la véritable raison pour laquelle sa femme s'est mise en colère et a supprimé les photos de vacances de l'appareil. « En fait, je voulais arriver à la photo qui n'a jamais été prise », dit-il. (Epner 2014 : 18) Alors qu'elle était à la plage, sa fille est restée coincée dans les vagues. Elle avait essayé de sauver sa fille, mais la voyait s'éloigner de plus en plus. Pour finir, ils ont tous deux réussi à s'échapper, mais cela n'a pas diminué la culpabilité de l'homme. « C'était une erreur d'aller nager. C'était une erreur de partir en voyage. Tout était une erreur. » (*Ibid.*) La dernière scène du spectacle, une confession de l'homme troublé, est ce qui met en perspective tout ce qui a précédé. Une situation de danger de mort avec sa fille est ce qui a déclenché la colère de sa femme et pour cela, les photos ont été supprimées. C'est peut-être cela qui a poussé la mère à vouloir supprimer les photos, dans l'espoir

d'effacer complètement le souvenir d'un moment horrible pendant les vacances et donc, tout ce qui le lui rappelait. Les souvenirs restent dans la tête de l'homme et de la femme, mais au lieu d'essayer de les ignorer ou de les oublier, l'homme agit à l'inverse de sa femme. En prenant les photos – ou en s'en servant comme simple prétexte – il fait l'effort de revivre chaque situation de ce voyage. Peut-être pour se prouver quelque chose, pour comprendre comment il s'est retrouvé dans cette situation ou pour se confirmer à lui-même que, malgré tout, ils ont survécu.

## La scénographie

La scène est minimaliste et simple – une chambre d'hôtel dans des tons neutres à l'allure des plus moyennes. Il y a un grand lit surmonté d'une photo encadrée d'un ancien dieu égyptien, une salle de bains et un minibar entre deux canapés blancs.

Cependant, l'élément le plus simple mais le point central de la scénographie est le mur blanc. Le mur blanc à côté jardin de la scène sert d'écran sur lequel sont projetées des photographies en noir et blanc pendant le spectacle. L'action sur scène est capturée par une caméra, et lorsque l'acteur appuie sur le bouton de la caméra, la photo apparaît instantanément sur le mur de la scène. Cela demande une grande précision (de physique et de temps) et des compétences somatiques (Shusterman 2012 : 69) de la part des acteurs et aussi de la personne en charge de la projection des images. Les acteurs doivent se concentrer sur le jeu et l'intrigue, tout en tenant compte de la technologie dont ils sont responsables sur scène.

Bien que les personnages se prennent en photo, les photos sur le mur ne font pas partie de la réalité des personnages (c'est-à-dire que les personnages n'ont aucun contact avec les photos projetées, ils n'en ont pas conscience), mais servent de source d'information et aussi d'œuvre distincte pour le spectateur. Même si, en tant que public, nous puissions voir chaque étape que les personnages franchissent pour réaliser la photographie – la préparation de l'idée, l'exécution et le moment de la prise de vue – les photographies sur le mur détournent néanmoins le spectateur de l'action réelle et captent toute l'attention.

## Les personnages

Les personnages que nous voyons sur scène restent en grande partie cachés et mystérieux pour le public, car nous ne disposons d'aucune information personnelle ou de connaissances de base à leur sujet. Les inconnus, qui apparaissent dans la chambre de l'homme, portent leurs bagages et chacun d'entre eux porte un style de vêtements différent : un homme portant une casquette et des vêtements de sport, l'autre avec un gilet et un nœud papillon, une femme avec une robe légère, une autre portant des shorts et des talons, un homme portant un sweat à capuche et des shorts, et une femme et un homme portant tous deux une veste en cuir. Ensemble, ils créent une combinaison colorée de personnages semble être un échantillon de la société actuelle. (Tamm 2014)

On sait beaucoup le plus sur l'homme et sa famille (que l'on ne voit pas sur scène), mais la bande d'inconnus qui apparaît soudainement dans sa chambre d'hôtel semble être au service des idées de l'homme en tant que metteur en scène, ce qui écarte leur identité et les transforme en reflets des pensées de l'homme.

## Annexe 2. Les articles sur le spectacle

### Les médias estoniens

Sirp. 2014. *Sellest, mis on oluline (turismi, fotograafia ja teatri kaasabil).*

<https://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/sellest-mis-on-oluline-turismi-fotograafia-ja-teatri-kaasabil/>.

Äripäev. 2014. *Puhkepäev. Teravad ja udused ülesvõtted hotellitoas.*

<https://www.aripaev.ee/uudised/2014/05/22/puhkepaev-teravad-ja-udused-ulesvotted-hotellitoas>.

Postimees. 2014. *Marek Tamm : elu, mälu ja foto.*

<https://kultuur.postimees.ee/2800012/marek-tamm-elu-malu-ja-foto>.

ERR. 2014. *Arvustus: Detailirohke ja mõtlemapanev jant Teater NO99-lt.*

<https://kultuur.err.ee/299051/arvustus-detailirohke-ja-motlemapanev-jant-teater-no99-lt>.

Maria seiklusi. 2014. *Mu naine vihastas.*

<https://mariaseiklusi.weebly.com/maria-seiklusi/mu-naine-vihastas>.

Reisublogi. 2014. „*Mu naine vihastas*“.

<http://reisublogi.blogspot.com/2014/09/mu-naine-vihastas.html>.

Lugeda viitsid. 2014. *Mu naine vihastas.*

<https://lugedaviitsid.wordpress.com/2016/09/26/mu-naine-vihastas/>.

Elav kunst. 2016. *"NO51 Mu naine vihastas" NO99 11.02.2016.*

<http://elavkunst.blogspot.com/2016/02/no51-mu-naine-vihastas-no99-11022016.html>.

Kurtide elu. 2015. *Eestikeelsed subtiitrid teatris.*

<http://kurtide-elu.blogspot.com/2015/05/>

## Les médias français

Toute La Culture. 2015. *[Festival d'Avignon] NO51 : la preuve par l'image.*

<https://toutelaculture.com/spectacles/theatre/festival-davignon-no51-la-preuve-par-limage/>.

Télérama. 2015. *Winter Family et Teater NO99 submergent Avignon dans un tourbillon d'images.*

<https://www.telerama.fr/scenes/winter-family-et-teater-no99-submergent-avignon-dans-un-tourbillon-d-images,129097.php>.

Les Echos. 2015. *Avignon : si la photo est bonne...*

<https://www.lesechos.fr/2015/07/avignon-si-la-photo-est-bonne-267737#>.

Le Monde. 2015. *Un homme fait « rejouer » ses photos de vacances.*

[https://www.lemonde.fr/culture/article/2015/07/09/un-homme-fait-rejouer-ses-photos-de-vacances\\_4676821\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2015/07/09/un-homme-fait-rejouer-ses-photos-de-vacances_4676821_3246.html).

Les Inrockuptibles. 2015. *Avignon. « NO51 », une obsession photographique.*

<https://www.lesinrocks.com/arts-et-scenes/avignon-no51-une-obsession-photographique-145391-08-07-2015/>.

La Parafe. 2016. *« No51 Mu Naine Vihastas » du Teater 99 aux Amandiers : la représentation en question.*

<https://www.laparafe.fr/2016/12/no51mu-naine-vihastas-du-teater-99-aux-amandiers-la-re-presentation-en-question/>.

La maison en verre. 2015. *NO51, Ma femme m'a fait une scène et a effacé toute nos photos de vacances : un jeu d'illusions burlesques.*

<https://lamaisonenverre.com/2015/07/15/n51-ma-femme-ma-fait-une-scene-et-a-efface-toutes-nos-photos-de-vacances-un-jeu-dillusions-burlesques/>.

Radio France International. 2015. *Estonian Teatre 99's N°51 Mu Naine Vihastas exposes deceptive appearance of image.*  
<https://www.rfi.fr/en/visiting-france/20150709-estonian-teatre-99s-n-51-mu-naine-vihastas-exposes-deceptive-appearance-ima>.

Libération. 2015. « *Ma femme m'a fait une scène... » Estonnant, non ?*  
[https://www.liberation.fr/theatre/2015/07/01/ma-femme-m-a-fait-une-scene-estonnant-non\\_1340409/](https://www.liberation.fr/theatre/2015/07/01/ma-femme-m-a-fait-une-scene-estonnant-non_1340409/).

La Terrasse. 2015. *N°51 Ma femme m'a fait une scène et a effacé toutes nos photos de vacances.*  
<https://www.journal-laterrasse.fr/n51-ma-femme-ma-fait-une-scene-et-a-efface-toutes-nos-photos-de-vacances/>.

L'Insensé. 2015. *Ma Femme M'a Fait Une Scène... Pilt.*  
<http://www.insense-scenes.net/?p=939>.

Master Megen. 2017. *Compte rendu du spectacle NO 51 « Ma femme m'a fait une scène et a effacé toutes nos photos de vacances ».*  
<https://mastermegen.wordpress.com/2017/01/20/compte-rendu-du-spectacle-no-51-ma-femme-ma-fait-une-scene-et-a-efface-toutes-nos-photos-de-vacances/>.

Théâtre du blog. 2015. *N° 51 Mu Naine Vihastas, ma femme m'a fait une scène.*  
<http://theatredublog.unblog.fr/2015/07/12/n-51-mu-naine-vihastas-ma-femme-ma-fait-une-scene/>.

Du théâtre par gros temps. 2015. « *NO51 Ma femme m'a fait une scène... » : le Teater NO99 face au pouvoir des images.*  
<https://duthatrepargrostemps.wordpress.com/2015/07/09/no51-ma-femme-ma-fait-une-scene-le-teater-no99-face-au-pouvoir-des-images/>.

Ouvert aux publics. 2015. *Impressions #2 : Ene-Liis Semper et Tiit Ojasoo.*  
<https://ouvertauxpublics.fr/impressions2-ene-liis-semper-et-tiit-ojasoo/>.

Naja21. 2015. *Avignon : Avec NO51, le Teater NO99 lance un défi scénique à l'image.*  
<https://naja21.com/espace-journal/avignon-le-teater-no99-lance-un-defi-a-limage-avec-no51/>.

Brigetoun. 2015. *Avignon – jour 4 – Novarina et Bach – Richard III climatisé – les Estoniens à Aubanel.*  
[https://brigetoun.blogspot.com/2015\\_07\\_08\\_archive.html](https://brigetoun.blogspot.com/2015_07_08_archive.html).

OpenEdition Journals. 2015. *No51 Mu Naine Vihastas (Ma femme m'a fait une scène et a effacé toutes nos photos de vacances) de Teater NO99.*  
<https://journals.openedition.org/agon/3217>.

Rick et Pick. 2015. *[Festival d'Avignon 2015] N051 Mu Naine Vihastas / Ma femme m'a fait une scène... du Teater N099.*  
<http://www.ricketpick.fr/2015/07/07/festival-davignon-2015-critique-n051-mu-naine-vihastas-de-teater-n099/>.

Phlit (Répertoire de la Photolittérature Ancienne et Contemporaine). 2018. *Carole Cotaya, Mémoire et identité. L'usage de la photographie au théâtre dans NO51 Ma femme m'a fait une scène ? de TEATER NO99.*  
<http://phlit.org/press/?articlerevue=memoire-et-identite-lusage-de-la-photographie-au-theatre-dans-no51-ma-femme-ma-fait-une-scene-de-teater-no99>.

L'Humanité. 2015. *Tu veux mon selfie ?*  
<https://www.humanite.fr/culture-et-savoirs/festival-davignon-2015/tu-veux-mon-selfie-579133>.

Radio France International. 2015. *Espetáculos em Avignon abordam o excesso de imagens digitais no nosso cotidiano.*  
<https://www.rfi.fr/br/geral/20150709-espeticulos-em-avignon-abordam-o-excesso-de-imagens-digitais-no-nosso-cotidiano>.

### Annexe 3. Le tableau

Les Similitudes	Les différences
Le théâtre dans le théâtre	La fonction ornementale des images sur scène (EST) ; l'histoire fonctionne grâce à la photographie (FR) élément moteur
L'utilisation de la photographie sur la scène ; remarquer les nuances sur les photos, et non dans les situations elles-mêmes ; l'effet purificateur des photos sur une scène	L'utilisation de la photographie est considérée d'un point de vue conceptuel, la photographie en tant que forme d'art, peu axée sur notre époque actuelle (EST) ; le lien entre la photographie et la vie quotidienne, l'accent étant mis sur les médias sociaux et les appareils (FR)
Le tourisme	Le jeu des acteurs
La mortalité des photos	Le spectacle est décrite comme une « farce » (EST) ; caractérisée comme « absurde » (FR)
La mémoire (souvenirs contre photographies)	La secondarité du texte sur scène (FR)
	La photographie comme personnage principal du spectacle (FR)

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Margaret Loik,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „*Ma femme m'a fait une scène* du Théâtre NO99 – analyse comparative de la réception française et estonienne“, mille juhendaja on Tanel Lepsoo, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

*Margaret Loik*

**18.05.2023**