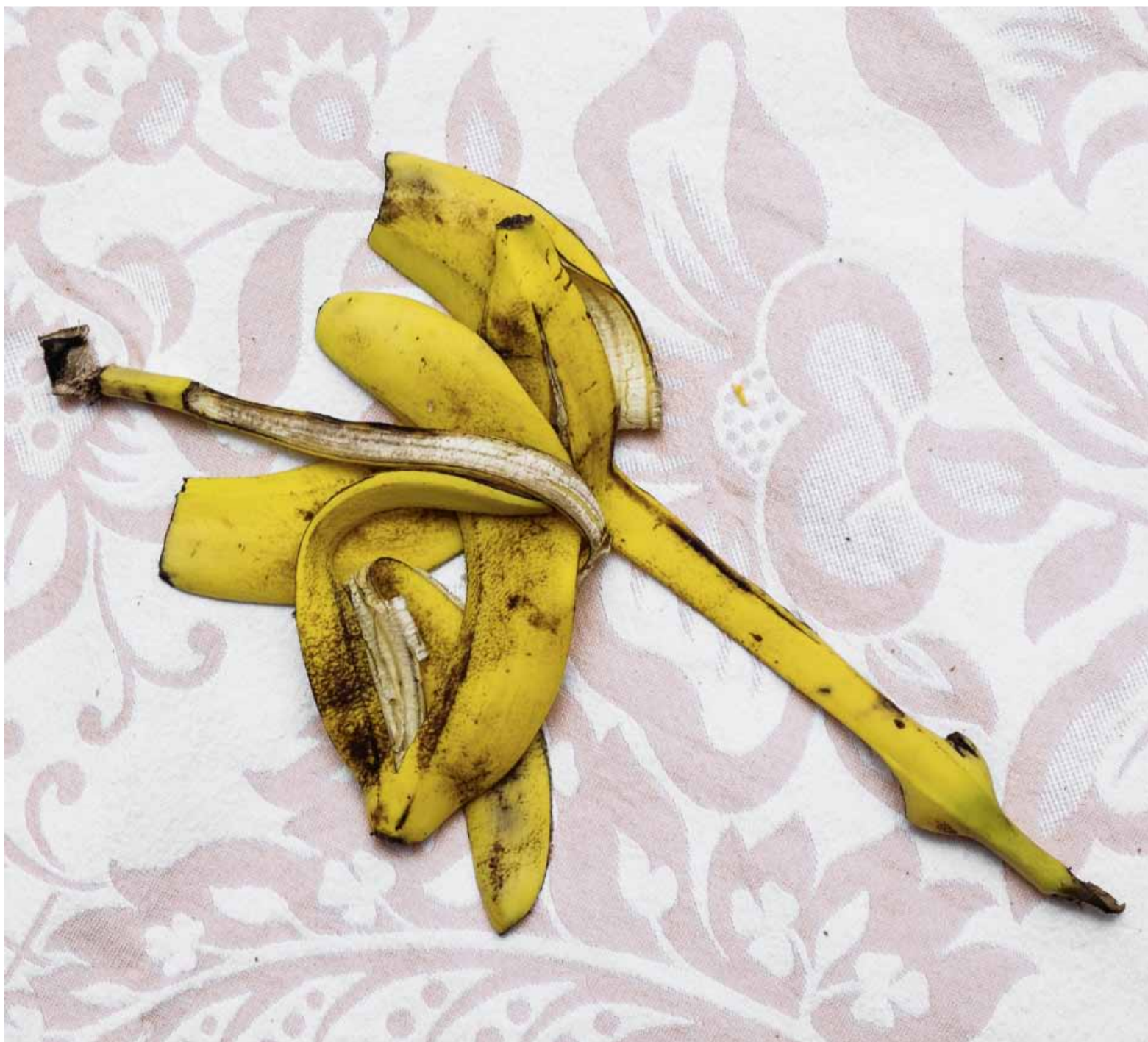




FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

Numéro 42 / Lucinda Childs – Isabelle Lafon – Jan Fabre – Rodolphe Congé – Silvia Costa
The Wooster Group – Ramon Lazkano – Festival de Belgrade – Francophonies du Limousin



C'EST L'AUTOMNE AU CN D

DU 24.09 AU 17.12.2016

**Spectacles
à € 5 et € 10
avec la carte CN D**

- 24.09 > 17.12 Exposition **Lucinda Childs**, Nothing Personal (1963-1989)
Au CN D et à la Galerie Thaddaeus Ropac Pantin
- 04 > 07.10 **Vera Mantero** Olympia / one mysterious Thing said e.e. cummings* /
Perhaps she could dance first and think afterwards
- 08.10 **Vera Mantero & Gabriel Godói** play Caetano Veloso Concert
- 04 > 07.10 **Claudia Triozzi** Park de 1998 à aujourd'hui
- 12 > 14.10 **Maguy Marin / Mathilde Monnier** Extraits de 1985 à 2009
Hors les murs au Théâtre du Fil de l'eau, Pantin
- 15.10 **Katerine** Concert
Hors les murs à la Dynamo de Banlieues Bleues, Pantin
- 07 > 10.11 **La Ribot** Distinguished Hits (1991-2001)
- 16 > 19.11 **Noé Soulier** Faits et Gestes Création
- 19.11 Une journée avec **Lucinda Childs**
- 23 > 26.11 **Bruno Benne** Square Création
- 08 > 10.12 **Les Séances / Nouvelle cinémathèque de la danse**
Lucinda Childs : un pas de côté



L'exposition Lucinda Childs et le spectacle *Faits et Gestes* sont présentés avec le Festival d'Automne à Paris.

Centre national de la danse
Réservations et informations pratiques
+ 33 (0)1 41 83 98 98
cnd.fr

ÉDITO

IL SUFFIRA D'UN SIGNE

Se sentir vivant commence par une impression de chaos où le rien et le tout se répondent. C'est un mouvement intime qui tisse et retisse sans cesse pour assurer les liens primitifs qui permettent d'instinct à deux corps de se comprendre. Comme il n'y a pas un mouvement de l'esprit qui ne soit aussi un mouvement du corps, se sentir vivant devient alors un geste à part entière. Ce geste expressionniste et libérateur est à la fois une soumission à la vie et une création par la force de cette vie qu'on laisse poindre. Et ce geste créatif ne sera pas isolé, il fait signe. Il abolit le langage car il le porte à son comble, simplement limpide et compréhensible par tous, sans barrière, ni piège. Il est essentiellement une déparole qui vise à faire perdre aux mots toute signification et prévalence. Pour laisser la place aux gestes, il aura ainsi fallu que la parole garde le silence pour ne plus être simplement dans une recherche de sens mais pour entrer tout entière dans le sens. Avec doigté, tous pores ouverts. Mais que cherchons-nous à faire à longueur de pages et de festivals ? À poser des mots sur des gestes bien sûr, mais ils ne sont que la surface, le vernis social, une voie de communication facile ; au-delà du langage, nous aimerions déclencher le mouvement, forcer les portes et casser les codes, générer le besoin d'aller se confronter aux gestes de l'autre. Nous acceptons alors de réduire l'être parlant à l'état d'être vivant et nous participons avec modestie à la puissance qui ne connaît ni la fatigue ni le repos et qui peut seule suggérer les gestes salvateurs. La beauté sauvera le monde, et le geste est parfois son médium le plus évident.

La rédaction

Prochain numéro le 20 octobre 2016

SOMMAIRE

FOCUS PAGES 4-5

LUCINDA CHILDS : DANSE

FOCUS HORS AUTOMNE PAGES 6-7

ISABELLE LAFON : LES INSOUMISES - LET ME TRY
JAN FABRE : EXPOSITION STIGMATA

REGARDS PAGES 8-9

RODOLPHE CONGÉ : RENCONTRE AVEC UN HOMME HIDEUX
THE WOOSTER GROUP : EARLY SHAKER SPIRITUALS
SILVIA COSTA : POIL DE CAROTTE

BRÈVES PAGE 10

LA QUESTION PAGE 12

RAMON LAZRANO

REPORTAGE PAGE 12

FESTIVAL BITEF DE BELGRADE

REPORTAGE PAGE 14

60 ANS DE CRITIQUES INTERNATIONALES

REPORTAGE PAGE 15

LES FRANCOPHONIES EN LIMOUSIN

POINT ÉPHÉMÈRE
CE N'EST PAS QUE DE LA MUSIQUE
→ danse performance & autres formes

SAISON 2016/2017

MAR 22 NOVEMBRE
DANSE(S) EN CHANTIER
w/ Henrique Furtado & Aloun Marchal, Julien Grosvalet, Guillaume Barre, Eloïse Deschemin

VEN 16, SAM 17 & DIM 18 DÉCEMBRE
WEEKEND FOCUS #1
w/ Christina Towle, Julien Grosvalet, Les Joueurs, Ingrid Florin & Fabrice Cattalano, Jean-Paul Mehansio

VEN 03 MARS
LES INCANDESCENCES
Festival des émergences chorégraphiques

SAM 01 & DIM 02 AVRIL
WEEKEND FOCUS #2
w/ Sylvain Riejou, Aurélien Dougé, Arthur Eskenazi, Paola Daniele, Anthony Quenet, Michaël Allibert

SAM 23 & DIM 24 JUIN
WEEKEND FOCUS #3
w/ Ersatz cie, Mathieu Barché & Clément Durand, Raphaël Soleilhavoup, Alejandro Flores, Stéphane Vitrano, Cie Tiers temps

© Jérôme Brody - Point Éphémère
Les Incandescences 2016 - Sara Martinet / Cie les baigneurs

200 quai de Valmy - 75010 Paris | www.pointephemere.org

« DANCE » MILLE VOLTES

— par Christophe Candoni —

Lorsque Lucinda Childs crée « Dance », en 1979, quelques années seulement après « Einstein on the Beach », l'œuvre monstre de Bob Wilson, c'est un accueil incrédule, désapprobateur même, que le public américain réserve à la pièce. Plusieurs décennies plus tard, elle est considérée, à raison, comme un chef-d'œuvre absolu.

La constellation de choc et de rêve que forment Philip Glass, Lucinda Childs et Sol LeWitt est une digne représentante de la scène new-yorkaise, où toute une nouvelle génération bouillonnante et inventive d'artistes d'avant-garde, danseurs, chorégraphes, compositeurs, performeurs et designers, prennent informellement part au Judson Dance Theater et laissent peu farouchement entrevoir, même sous les conspuations des médisants, leur radicale volonté de changement. Tout semble heureusement à nouveau possible en matière de création : bouger les lignes de la danse, enfermée dans les carcans d'un académisme largement dépassé, rêver et réinventer de nouvelles formes, développer une approche moins figurative et plus essentialiste de la danse,

et magnifier ainsi ce qu'elle a de plus pur, de plastique et d'organique. Volontiers minimalistes, espace, temps, sons et corps en mouvement fusionnent dans une alchimie rare et irradiante, pour former, plus encore qu'un objet spectaculaire, une idée, une pensée de la danse nouvelle, « post-moderne », comme on la catégorise, dominée par un goût partagé de l'épure, de l'abstraction, du graphisme et de la sérialité.



Ivresse, hypnose ou vertige

Le corps droit, le port gracieux, les bras souples et écartés, les longues silhouettes graciles et élancées aux gestes éoliens vont et viennent de manière ininterrompue et à une vitesse folle. Elles sautillent, virevoltent, lévitent même. Soutenues par l'angélisme vocal et la pulsative ritournelle électronique d'une composition de Philip Glass absolument entêtante, elles suivent avec panache la mécanique chorégraphique métronomique, parcourent les lignes, les diagonales et les courbes infinies de sa géométrie toujours variable et implacable, traçant, déchirant l'espace teinté

de couleurs oniriques bleu nuit, rouge vif, jaune solaire. La circulation fluide et répétitive est d'une beauté fascinante. L'effet obtenu tient de l'ivresse, de l'hypnose ou du vertige. Un sentiment redoublé par la proposition originale du plasticien Sol LeWitt, qui travaille la vidéo, jamais pléonastique, comme une superposition, une démultiplication de focales. Il capte le geste des danseurs et l'amplifie, le dilate, en mouvement ou en image arrêtée, noir et blanc, merveilleusement photogénique. Réalité physique et virtualité filmique s'allient pour maximiser le caractère insaisissable de l'œuvre. Interprétée au théâtre de la Ville juste avant sa fermeture par les danseurs du Ballet de l'Opéra de Lyon dans une forme olympique et parfaitement rompu au répertoire contemporain le plus exigeant (Cunningham, Forsythe, Ek, Brown, Kylian...), « Dance » est à l'évidence la pièce maîtresse du portrait consacré par le Festival d'automne à la papesse de la danse postmoderne. De nombreuses pièces historiques, dont les déconcertantes « Early Works », constituent un riche programme autour de la danseuse et chorégraphe. Il devrait se clôturer en beauté avec la nouvelle création que Lucinda Childs signera pour douze danseurs sur la « Grande Fugue » de Beethoven.

FOCUS — LUCINDA CHILDS

« Le titre de ce monument de l'art chorégraphique pose d'emblée l'horizon de la recherche de Lucinda Childs : celle d'une danse libérée de toute forme d'intentionnalité ou de théâtralité. »

DE LA VIRALITÉ DU CERCLE, PI ET AUTRES ENCHANTEMENTS

— par Timothée Gaydon —

Et si l'on s'amusait à faire de Pascal le prédicateur de la danse postmoderne, lui qui aurait lancé, alors très éclairé, cette sentence célèbre pour ne parler en réalité que de « Dance » et mettre au rebut Dieu et l'univers infini : « C'est une sphère dont le centre est partout, la circonférence nulle part » ? Phrase qui s'empare merveilleusement bien de la danse de Lucinda Childs et capte toute l'essence du minimalisme chorégraphié. Cette décontextualisation outrecuidante en deviendrait presque sérieuse. Mais le programme auquel nous sommes conviés ne relève-t-il pas de la sphère « subju-gante », dans laquelle viendrait se lover chaque spectateur, et dans laquelle chaque danseur constituerait à son tour sa propre sphère ?

Pour programme axial, l'œuvre est construite sur le modèle du reflet, un premier tableau de huit danseurs venant alterner avec un second de huit danseurs et au milieu un solo central, éblouissant. Ce programme miroir ou fractal réussit à boucler en une heure ce que tout être humain appelle communément le « vide », en faisant de chaque geste un palindrome à redéployer constamment, chaque mouvement semblant tout à la fois inconsistant et si plein. La danse de Childs est presque un rapt, en cercle et par les cercles, elle circonscrit et encinte tout : circonscrire, puisque la chorégraphe fait danser tout ce qui est à la ronde, c'est-à-dire croyances, émotions, corps, bouches

— devenues muettes —, mots. Certes, la performance paraît presque invivable pour le spectateur, dans cet espace profondément ailleurs, mais rien de tragique, rassurez-vous, le rapt est sans aucun doute l'œuvre d'un Bacchus tout de blanc vêtu. Si l'on invoque souvent la géométrie pour tenter d'appréhender ce programme, l'algèbre offre des perspectives d'interprétation tout aussi réjouissantes. Jamais l'infini n'aura donné à voir toute sa chair comme il le fait ici.



Approivoiser les gestes

Très vite une autre question surgit : pourquoi reprendre et revoir avec intérêt une pièce de 1979 ? Affirmer que ce programme est profondément atemporel serait se méprendre, les vestiges des eighties sont bien là et se font sentir mais ne sont que vestiges, la ville contemporaine qui les encercle existe et bouillonne bel et bien. La réponse, très esthétique, réside dans la transmission et la passation du geste à de nouveaux danseurs. Il s'agit ici d'actualiser une pièce, ce qui veut dire très simplement la rendre présente à notre esprit. Redire toujours non pas pour répéter, ni pour dévier (car en déviant l'on se perd si aisément), mais redire ou plutôt refaire pour tout altérer, car lorsque les choses s'altèrent elles se recomposent inéluctablement. Presque une injonction, qui serait celle

d'approivoiser sans cesse les gestes qui nous sont adressés. Cependant, on est loin ici de l'école brechtienne, qui fait du geste un gestus, faisant de sa répétition une dénonciation politique. Childs défend une esthétique gestuelle, qui part d'une mécanique, d'une biologie, et du hasard : en définitive il nous faut comprendre tous ces gestes vitaux en les soumettant à des retours incessants, des refontes, des répétitions. Le dispositif de Sol LeWitt est en ce sens fascinant, puisque l'écran qu'il installe entre la scène et la salle n'est autre qu'un papier-calque bougon, qui ne nous délivre plus des plans cinématographiques mais des planches, déformant les échelles. C'est ainsi qu'une danseuse apparaît de façon gigantesque ou que des danseurs sont absents à l'écran alors qu'ils dansent sur scène, comme si le calque avait glissé. Le plasticien, desserrant et resserrant le champ, nivelle immédiatement le réel, précédant la scénographie de Frank Gehry, la dépassant certainement. Pensum contemporain : dans un blanc éclatant qui nous laisse médusé, ce qui triomphe c'est à la fois la rêverie devant ces corps hallucinogènes, tranchants et brumeux, et surtout le Rythme qui s'offre et se présente à nous dans toute sa nudité. Ce qui nous est extérieur nous gagne intérieurement et fait battre notre pulsation interne, dont le métronome n'est plus dès l'issue de la représentation cette même représentation mais la représentation du monde, du réel, qui nous contraint à subir des rythmes qu'il s'agit sans cesse d'harmoniser et de contenter.



Lucinda Childs / Dance © Jaime Roque de la Cruz

DANCE

CHORÉGRAPHIE LUCINDA CHILDS — THÉÂTRE DE LA VILLE

COULISSES

TOUCH DOWN

— par Lou Forster, commissaire de l'exposition

« Lucinda Childs, Nothing Personal (1963-1989) » au CND et à la galerie Thaddaeus Ropac —

Au milieu des années 1960, alors que Lucinda Childs prend part aux expérimentations du Judson Dance Theater, elle découvre dans le livre de Martha Graham « The Early Years » des croquis qui vont durablement marquer sa pratique chorégraphique. Ces dessins retracent comme sur une carte les déplacements de la chorégraphe saisie sur le vif par l'architecte Arch Lauterer lors des répétitions, durant ses soli. La thèse principale de l'ouvrage, « La danse est une composition animée dans l'espace », trouve dans ces dessins une typologie de lignes (brisées, courbes) correspondant aux différents états émotionnels et aux genres (romance, tragédie) travaillée par Martha Graham. La topologie permet ainsi d'accréditer l'existence d'une forme cachée qui organise l'espace de la représentation. Dans le portfolio qu'elle publie en 1973 dans « Artforum », Lucinda Childs adapte ces croquis à son propre travail. Ils accompagnent les photographies de Peter Moore et de Hans Namuth et de courts textes présentant sept pièces créées dans les années 1960. Publié au moment où la chorégraphe abandonne les formes performatives, cet article évoque aussi l'écriture minimaliste qu'elle développe à la même époque. En effet, sur les affiches des « Concerts of Dance » du Whitney Museum et de la Dance Gallery, on retrouve des motifs géométriques qui s'inspirent du parcours des danseurs. La représentation topographique dessine ainsi une trame qui malgré la coupure de la fin des années 1960 relie les deux pans de l'œuvre de la chorégraphe. Mais au début des années 1970, ces dessins ne sont déjà plus seulement une manière de rendre compte de la composition spatiale de la danse. Ils constituent un plan de représentation autonome qui s'immisce dans

mouvement. Dans « Geranium » (1965), il apparaît à la fin de la pièce, lorsque la chorégraphe laisse ses empreintes sur un carré blanc après s'être enduit les pieds de terre, tandis que dans « Museum Piece » et « Screen » il se matérialise sous la forme de cartes de couleur disposées au sol parmi lesquelles la chorégraphe navigue à reculons à l'aide d'un miroir. Ce plan abstrait apparaît sous le sol de la représentation, et le football américain, qu'aborde « Geranium », exemplifie bien la coexistence de ces deux niveaux. Dans ce sport, l'action se superpose à l'entre-croisement de lignes blanches qui délimite le terrain.

Dès lors, le tournant minimal s'apparente moins à une rupture qu'à la substitution d'un plan par un autre. Si dans les pièces des années 1960 la marche permettait de lier les différentes actions performées, au début de la décennie suivante il constitue le matériau chorégraphique privilégié. Pour générer ces tracés, la chorégraphe va développer une topographie abstraite qui séquence les différents moments de la danse. À partir d'une forme géométrique telle que la rosace, elle isole un, deux, trois ou quatre arcs de cercle. Ces motifs, interprétés par un nombre croissant de danseurs, sont ensuite composés en séquences répétitives, et c'est au terme des répétitions que Lucinda Childs écrit la partition chorégraphique. Toutefois, si la danse minimale substitue au plan de l'action performative un langage formel, ces danses n'en sont pas pour autant abstraites. La dimension légèrement athlétique de la marche et des sauts relie ces pièces aux expérimentations du Judson Dance Theater sur les gestes quotidiens (pedestrian). Ce n'est qu'au milieu des années 1980 que, invitée par des ballets, Lucinda Childs s'intéressera aux pièces abstraites de George Balanchine.

RES FACILES. LE SIROP LAISSE DES NAUSÉES.

NOUS NE TENTERONS PAS NON PLUS D'ALLER

LES INSOUMISES - LET ME TRY

MISE EN SCÈNE ISABELLE LAFON / THÉÂTRE NATIONAL DE LA COLLINE

Virginia Woolf voulait dans son journal "saisir les choses avant qu'elles ne se transforment en oeuvre d'art".
Un pari à fleur de peau où alternent réflexions sur son travail, doutes, descriptions féroces et pleines d'humour de ceux qui l'entourent.

VIRGINIA WOOLF : L'ÉPHÉMÈRE ET L'EUPHÉMISME

— par Pierre Fort —

Un plateau vide où s'accumulent des piles de feuilles. Trois femmes – qui sont-elles, au juste ? – en détachent des extraits du « Journal » de Virginia Woolf, qu'elles lisent tour à tour. Avec « Let Me Try », deuxième volet de son cycle « Les Insoumises », consacré à des figures féminines, Isabelle Lafon évoque l'auteur de « Mrs Dalloway » avec intelligence et sensibilité.

C'est un théâtre pur, sans emphase, qui favorise l'émotion. Le dispositif est simple et dépouillé, presque fragile. Il fait entendre la singularité de l'écriture du journal intime, s'attache à une énonciation au présent, restitue « la moindre miette de chaque heure qui passe ». Les pages lues par les comédiennes semblent avoir été tirées au hasard et leurs voix se relaient, sans autre transition que la mention de la date de l'écriture. Comme si le murmure intérieur de la conscience était à la fois toutes ces voix, parfois hésitantes ou balbutiantes, une conscience présente en train de se remémorer et d'écrire. Le spectacle, construit sur des fragments, se caractérise par une forme disloquée, volontiers elliptique et allusive, s'attachant à des

contours concrets plus qu'à un contexte. Pourtant, certains thèmes reviennent obstinément, comme des leitmotivs, et la voix unique de Virginia Woolf s'impose avec force : la vie à la campagne et à Londres, les réunions pour le Labour, la présence des êtres chers (le mari Leonard, l'amante Vita), les mondanités, la guerre, l'écriture, la mort...

“

Aussi évanescent qu'une aile de papillon

Dans son « Journal », Woolf capitalise l'éphémère, l'inutile, ce qui est voué à disparaître, les images furtives et fugitives du quotidien : une abeille dans la cheminée du grenier, une fausse tresse qui tombe dans la soupe, les reflets du soleil sur un tronc d'arbre... Ou encore les ailes ensanglantées d'une perdrix dévorée par un faucon. Car la mort vient s'inscrire en permanence dans la trame des jours. Mais l'humour – surtout lorsqu'il est vache – permet de gommer le drame, de le maintenir à distance, de l'euphémiser ; la disparition de Katherine Mansfield, en janvier 1923, est un choc qui donne toutefois

lieu à « un soulagement : une rivale en moins » ! Les actrices, abandonnant momentanément la lecture du « Journal », évoquent la mort de Virginia à la troisième personne, tandis que retentit la « Cavatine » de Beethoven, que Leonard avait juré de faire jouer pendant ses obsèques. Les dates s'accroissent alors et mènent en mars 1941, quelques jours avant le suicide. Ce « chercheur sans repos », comme se définit Virginia Woolf, en quête d'une écriture nouvelle, doute pourtant de l'intérêt de son entreprise de diariste : « Je ne devrais pas perdre mon temps à faire une chronique de la vie quotidienne. » Elle imagine néanmoins qu'à sa mort Leonard pourrait « en tirer de quoi faire un petit ouvrage, en resserrant les pièces et les morceaux ». La lecture de Proust, qui la ravit et la complexe tout à la fois, l'encourage à vouloir « capter le plus infime détail au cœur des nuances les plus subtiles ». Une écriture idéale ne pourrait-elle se nourrir de ce journal intime ? « Imaginons qu'on puisse retrouver la qualité d'une esquisse dans un travail achevé et plus élaboré. » Le spectacle d'Isabelle Lafon, « aussi solide que la corde d'un violon, aussi évanescent qu'une aile de papillon », y parvient assurément.

FOCUS — HORS AUTOMNE

JAN FABRE

STIGMATA - ACTIONS & PERFORMANCES 1976-2016 / MAC LYON

L'exposition présente les actions et performances de 1976 à 2016. C'est un voyage dans la mémoire de Jan Fabre à la rencontre de quarante années de création, depuis les toutes premières performances et actions jusqu'à celle qu'il crée pour Lyon le 29 septembre.

ENFERMER LE CIEL, TUER LES CROYANCES

— par Jean-Christophe Brianchon —

Entomologiste illuminé des peines du vivant, Jan Fabre habite les mémoires comme un artiste volatil à la violence aussi sourde qu'insaisissable. Mais ça, c'était avant, car voilà que le MAC Lyon tente d'enfermer l'œuvre performative du guerrier des âmes. Reste alors une question : est-il possible d'enfermer le ciel ?

Dans l'ascenseur du musée, à côté du bouton « 2 » nous est faite cette promesse : « Bonheur ». L'exposition « Stigmata », consacrée à l'œuvre performative de Jan Fabre, est un étage au-dessus, au troisième. Et c'est bien normal, parce que Jan Fabre, c'est une œuvre déconnectée des mondes, où le bonheur n'existe pas plus que le malheur. Une œuvre tranchante régurgitée au visage de nos âmes errantes par un artiste traumatisé, persuadé que seuls « la beauté ou l'art peuvent nous guérir des blessures que nos guerres intérieures ont infligées à notre cœur ». Mais comment et pourquoi Thierry Raspail peut-il avoir accepté de l'enfermer entre quatre murs ? C'est la démarche même de présenter au cœur d'une institution les captations des œuvres performatives de l'artiste qui pose question. Sur un plan historique, c'est indéniablement fasci-

nant. Avoir l'opportunité de voir aujourd'hui ce performeur d'hier, qui depuis toujours cogne contre les parois de son corps pour « honorer son conflit intérieur », est quelque chose d'indescriptible. Mais Fabre lui-même n'a-t-il pas dit un jour qu'il ne voulait jamais rejouer ses actions, au risque de « détruire la logique essentielle de l'outil qu'est la performance » ?

“

La mort des idéaux de Jan Fabre

C'est pourtant ce qui est ici proposé. Enfermées dans ces écrans, les vidéos des performances de Jan Fabre sont mortes, et avec elles tous les dieux qui habitent les ciels de nos cosmogonies personnelles. Sécularisée, la démarche possédée de l'artiste devient histoire en même temps que le geste réintègre les règles du marché. Autant dire qu'on assiste ici à la mort des idéaux du Jan Fabre qui débutait il y a 40 ans en s'exposant habillé de papier-journal et en écrivant avec des cendres de billets de banque. La mort ou plutôt le suicide, puisque lui-même a participé à l'organisation de l'exposition. Et d'ailleurs, ça se voit. Car c'est peu dire qu'en dehors de l'affichage des performances la scénographie de l'exposition est

remarquable d'intelligence. Au milieu des écrans semblent flotter des tables de verre, qui apparaissent comme une futilité d'autels sur lesquels s'exposent en contre-plongée les amulettes du Dieu Jan Fabre, avant qu'elles soient volées par ce public cannibale, Howard Carter de l'art contemporain. Le visiteur hébété passe alors du statut d'amateur d'art à celui de profaneur d'une tombe sacrée qu'il savait pourtant très bien devoir ne pas ouvrir, comme si l'artiste avait conscience de la tristesse d'une telle exposition. Heureusement, au sortir du musée était proposée une performance permettant de se rappeler la nécessaire vitalité du geste. Au vélodrome du parc de la Tête-d'Or, un Raymond Poulidor en délire accueillait un Jan Fabre en costume sur un vélo, qui une heure durant tentera de ne pas battre le record du monde de l'heure établi par Eddy Merckx en 1972. C'est donc plusieurs centaines de personnes qui sont venues voir un homme échouer dans un stade. Échouer face à lui-même et au temps : face à la mort. Et cet instant était d'autant plus beau qu'au-dessus du stade flottaient ces caméras qui nous permettront un jour de revivre avec joie ce moment, alors qu'elles ne sont elles-mêmes rien d'autre que le symbole de notre plus grand échec collectif : notre incapacité d'accepter la fin.



T-K-M
THEATRE
KLEBER
MELEAU
SUISSE

DIRECTION : OMAR PORRAS

27.09 – 16.10.16
L'HISTOIRE DU SOLDAT

Charles F. Ramuz / Igor Stravinski / Omar Porras

02 & 09.10.16
PROUST – DIRE COMBRAY

Michel Voïta

01 – 06.11.16
L'ART DU RIRE

De et avec Jos Houben

08 – 10.11.16
C'EST LA VIE

Peter Turrini / Claude Brozzoni

12.11.16
CAMERATA DE LAUSANNE

Concert

26.11.16 & 04.02.17
LE BAL A 10 BALLES

Orchestre Jaune

01 – 22.12.16
LA COMÉDIE DES ERREURS

William Shakespeare / Matthias Urban

12.01.17
MARTA GÓMEZ

Concert (Colombie)

13.01.17
LES REINES PROCHAINES

Concert (Suisse)

14.01.17
OFFICINA ZOÈ

Concert (Italie)

20 & 21.01.17
CARMINHO

Concert (Portugal)

28 & 29.01.17
CAMUS – DIRE NOCES

Michel Voïta

04.03.17
MARC PERRENOUD TRIO

Concert

14.03 – 09.04.17
AMOUR ET PSYCHÉ

Molière / Omar Porras

26.04 – 12.05.17
LE BAL DES VOLEURS

Jean Anouilh / Robert Sandoz

AUTOUR DE SATIE

16.05.17
DEBUSSY – GRISEY

17.05.17
COUPERIN – CHAUSSON

18.05.17
RAVEL – DUTILLEUX – BERLIOZ

20.05.17
SATIE

Cédric Pescia

21.05.17
FILM & MUSIQUE

Cédric Pescia

[AU PUBLIC] AVEC DES ŒUVRES ABSCONSES.

Théâtre Kléber-Méleau, direction Omar Porras

Ch. de l'Usine à Gaz 9 / CH-1020 Renens-Malley / T.+41 (0)21 625 84 29 / billetterie@t-km.ch / www.t-km.ch

T-K-M.CH

1

RENCONTRE AVEC UN HOMME HIDEUX

CONCEPTION RODOLPHE CONGÉ
THÉÂTRE DE LA CITÉ INTERNATIONALE

Rodolphe Congé souhaite reconstituer l'expérience d'adresse proposée par la nouvelle de David Foster Wallace, et travailler sur la possibilité d'identification immédiate induite par le dispositif narratif.

ORTRAIT DE L'HOMME EN
CYNIQUE DÉSABUSÉ

— par Audrey Santacroce —

Faut-il être fort pour capter près d'une heure et demie durant l'attention du public avec une histoire pas facile (le récit d'un viol) portée par une scénographie minimaliste. On a eu peur, pourtant, les premières secondes, la faute à l'éclairage cru et au fauteuil posé sur la scène en guise de décor, peur de tomber sur une énième mise en scène à la mode où il n'aurait manqué que ce micro qu'on voit partout. C'était compter sans le talent de Rodolphe Congé et de David Foster Wallace. Il ne faut pas se laisser téjaniser par ce qu'on a entendu sur David Foster Wallace à la parution de « L'Infinie Comédie ». Mieux vaut venir vierge de tout a priori afin de mieux se jeter dans la mise en abyme qu'est le spectacle. Ce portrait, c'est le récit d'un récit. Le récit du viol subi par la femme, absente, dont l'homme qui parle est tombé amoureux. L'homme hideux c'est le violeur, mais peut-être aussi l'homme qui parle devant nous, ce cynique qui certes s'effrite mais précise quand même, comme si cela changeait quoi que ce soit, que le violeur était médis. Sous la carapace de cynisme, on se pose des questions sur cet homme. Au portrait peu flatteur qu'il dresse de la femme lors de leur première rencontre fait suite une phase problématique : l'affirmation qu'il a aimé cette femme au moment où elle lui a raconté ce qui lui est arrivé. Dès lors, on s'interroge : est-ce la force de cette femme qui a survécu à son agression ou son statut d'ancienne victime qui séduit l'homme ? Les pistes sont nombreuses, les jugements hâtifs désamorçés par l'idée diffuse que rien n'est jamais aussi simple qu'il n'y paraît. Mais le doute s'installe en même temps que l'empathie se crée.

LA TRANSFIGURATION DE L'OMBRE

— par Mathias Daval —

Une chaise, une carafe d'eau et un plateau nu. On pense un instant à conseiller à Rodolphe Congé d'aller faire ses lectures de Foster Wallace à la Maison de la poésie, et puis on se rend compte de son erreur. On s'immobilise. Les mots acides et drôles de l'écrivain culte américain rebondissent, font vaciller nos certitudes. Le récit dans le récit embarque le spectateur, qui peu à peu prend le rôle de cette interlocutrice silencieuse à laquelle s'adresse le narrateur joué par Congé. La phrase clé : « Elle a tout misé sur la conviction a priori ridicule que la connexion, la générosité et la compassion sont des composantes de l'âme humaine plus cruciales et primaires que la psychose et le mal. » Elle, c'est cette femme, conquête éphémère du narrateur, à qui elle raconte le drame qu'elle a vécu : un psychopathe ; un viol. Et sa transfiguration, qui est aussi celle du narrateur. La nouvelle adaptée ici par Congé est d'une intelligence hors du commun. Trop intelligente sans doute, car Dostoïevski avait raison d'affirmer que l'excès de conscience est une plaie : Foster Wallace, en bon auteur postmoderne, fait des allers-retours incessants vers le lecteur, justifie ses raisonnements, anticipe les remarques. Et c'est d'ailleurs là la force du projet de Congé, assisté par Joris Lacoste : tout cela est parfaitement théâtral. Il ne fallait rien de plus, pas d'artifices, pas de décor, seulement un jeu de lumière incisif et ces longs bips en sourdine figurant les questions de l'interlocutrice. Et nous laisser seuls avec Foster Wallace, qui à son tour nous laisse seuls avec la profondeur insondable de l'âme humaine. De quoi se prendre une bonne claque dans la gueule, surtout dans la nôtre, nous autres hommes. Mais c'est pour notre bien.

2

EARLY SHAKER SPIRITUALS: A RECORD ALBUM INTERPRETATION

CONCEPTION THE WOOSTER GROUP
CENTRE GEORGES POMPIDOU

Collectif du New York underground depuis sa fondation en 1975, The Wooster Group pratique un théâtre qui s'étend sur les vastes territoires de la performance, des arts visuels et du multimédia.

UNE GRÂCE DOUILLETTE

— par Laura Aknin —

Collectif emblématique comptant pour fondateur le charismatique Willem Dafoe, pour interprète l'inclassable Frances McDormand : on nous avait survendu The Wooster Group. « Un "Hamlet" sen-sa-tionnel », « Des pionniers ! ». L'affiche tout en mouvement, instantané d'une danse aux airs amish, était également la promesse d'une performance réjouissante. The Wooster Group construit de nouvelles formes narratives en travaillant jusque sur la scène la matière explorée. Dans « Hamlet », la captation d'une mise en scène de 1964 entrelace la parole des comédiens pour un résultat qu'on dit fantomatique et insaisissable. Pour « Early Shaker Spirituals: A Record Album Interpretation », un travail semblable est entrepris avec les enregistrements de chants des Shakers, communauté religieuse du xviii. Sur scène, quelques mètres carrés d'un carrelage vert et blanc élimé jouté par un pan de mur. Quatre femmes, robes longues, sages coiffes, mains jointes et calmement posées, pieds

tranquilles liés, interprètent les chants transmis dans leurs oreillettes et à leur indication par un de nos contemporains aux manettes. Des voix claires, parfois tremblantes, elles se regardent en coin, sourient doucement, semblent réellement venues nous transmettre une vie de quête du sens profond de l'amour, la pureté, l'humilité. C'est une mise en abyme simple et esthétique réussie, mais on s'ennuie. Le spectacle passe sans que ce « quelque chose de nouveau et de fantastique », rencontre de la source originale et de l'écoute de l'interprète, n'advienne. On attend alors avec impatience « The Town Hall Affair », dernière création du collectif, présentée cet automne.

MORNE GOSPEL

— par Lola Salem —

Ah, les communautés religieuses blanches traditionnelles américaines. Ça vous avait manqué ? À moi non plus. Il faut dire que les chants qu'elles entonnent sont sympathiques, mais que cela seul ne suffit pas, en substance, à allumer l'auditoire pendant près d'une heure. La démarche ethnomusicologique qui accompagne la présentation des « Early Shaker Spirituals » affiche un but franc, avec un goût quelque peu naïf et léger. Manque de bol, on ne vous servira pas d'ironie new-yorkaise à la Woody Allen, mais plutôt un discours convenu sur un ton entendu qui vous fera d'abord gentiment sourire, pour finalement vous arracher quelques rictus, tel(le) celui ou celle qui attend la fin du show aussi impatientement que la communauté de Sabbathday Lake espère le retour et l'amour du Seigneur. Le show, justement, parlons-en. Ou plutôt parlons-en peu, puisqu'il ne s'agit ici que d'une présentation aseptisée d'une vingtaine de chants traditionnels. À tout moment, les quelques éléments du décor et

les jeux de regards entre chanteuses, musicien, récitant et danseurs font espérer que le spectacle décolle enfin. On voudrait voir se briser cette image lisse et plate de performance live d'un ancien vinyle. Pourtant, voilà tout ce que vous aurez : la « face A » d'un album de recherche d'ethno. Vous sentez le groove ? On met longtemps à accepter cet étrange sort, cet emprisonnement dans le cercle d'un disque folklo qu'on aurait choisi un peu par hasard, pour se heurter à une culture inconnue et, plus tard, briller en société. Pourquoi pas, c'est sans doute la came de certain(e)s. Mais malgré les quelques commentaires, on se demande tout de même s'il ne nous manquerait pas quelques codes pour briser l'herméneutique de cette drôle de parade musicale. Peut-être pour la « face B » ?

3

POIL DE CAROTTE

CONCEPTION SILVIA COSTA
NANTERRE-AMANDIERS

Qui est vraiment Poil de Carotte ? Qu'il soit bon ou méchant, victime ou révolté, peu importe : pour Silvia Costa, qui s'empare de ce classique pour enfants, il est avant tout le héros subjectif d'une enfance à réinventer.

L'ÉTRANGE RÊVE
DE M^R CAROTTE

— par Julien Avril —

C'est aux ateliers de décor, lieu de fabrication où les rêves de forme prennent matière, qu'est présentée l'adaptation du roman de Jules Renard « Poil de carotte » par Silvia Costa. Et c'est justement le parcours que la metteur en scène nous propose de faire, donner une surface tangible aux terribles fantasmes de l'enfance, ceux de l'abandon, et du désamour. Joie de la part des enfants (et des adultes) de pénétrer dans ce petit décor assez réaliste d'une ferme, de s'asseoir sur de la paille, de sentir l'odeur du bois et de guetter les lapins qui courent dans leur cage. Comme un lièvre lui-même, Poil de carotte bondit, riant, s'adressant à nous directement, puis indirectement en accueillant Annette, la nouvelle bonne, par le biais d'une habile scène d'exposition. La violence se dessine au fil du récit du jeune homme jusqu'à ce qu'apparaisse la figure de la mère. En un coup de tonnerre le décor bascule, le drame se retranche alors derrière un « écran », comme pour mieux nous protéger des dangers de ce cauchemar, mais aussi pour laisser libre cours à une esthétique plus onirique digne des films de Tim Burton. Plutôt que de présenter l'enfant rejeté comme un paria, Silvia Costa préfère très justement nous inviter à voir à travers ses yeux et à partager sa malédiction : être étranger au monde et à sa propre famille. Cette mécanique fonctionne à merveille ; je regrette simplement que la metteur en scène choisisse de laisser la fin trop en suspens, sans refermer le rituel par un retour à la normale ou en traitant la fin du roman. La résolution est pourtant un élément essentiel. Faire l'impasse sur l'arrivée, c'est prendre le risque de ne rien retenir du voyage.

A BOY HAS NO NAME

— par Marie Sorbier —

Voilà un choix surprenant, surtout de la part d'un metteur en scène de trente ans. Silvia Costa s'attaque à la mémoire littéraire française en portant sur le plateau un roman dont beaucoup ne connaissent réellement que le titre et qui résonne dans nos imaginaires en sépia et culottes courtes. Comment les enfants d'aujourd'hui, bercés d'attention et de surprotection parentale, peuvent-ils se projeter dans le quotidien âpre et sans amour de ce petit garçon à qui l'on ne donne même pas de prénom ? L'adaptation pour le théâtre est tout aussi cruelle et surannée. Installés dans la paille, c'est par les yeux du héros que l'on rencontre sa famille ; lui, haut en couleur, se débattant maladroitement pour exister, lutte en vain face à des personnages fantasmagoriques en noir et blanc. La première apparition de la mère, mi-Cruella mi-Dame de pique, fait son effet dans l'assistance. Puis, comme dans le roman, se déploie une série de saynètes où le besoin fondamental d'être aimé se confronte inlassablement à l'humiliation et à la perversité. De cette proposition classique dans sa forme - c'est beau et efficace -, on retiendra surtout un travail sur le son (Lorenzo Tomio) qui accompagne le spectateur, en arrondissant les tensions ou en accélérant soudain les rythmes cardiaques. Glauque et flippant donc, mais tout à fait jeune public quand même. Et c'est là que réside tout l'intérêt de cette proposition qui considère les enfants comme dotés d'une intelligence et d'une sensibilité que l'on peut bousculer un peu. Ils ne sont pas épargnés : il n'y aura pas de happy end, la fin ici est totalement ouverte, et tous repartent avec une vision du monde qui se sera subtilement élargie.

DOUBLES REGARDS

IL NOUS FAUDRA CEPENDANT DÉFENDRE DES

ŒUVRES DIFFICILES. LA MISSION DU THÉÂTRE

VANIA

Sur scène comme sur une île, échouée entre deux volées de gradins, une grande table à manger couverte des reliefs d'un repas, restes de vies mal consommées et de rancœurs recuites. Serrée dans son corset bifrontal, la scène étouffe les personnages. Ouverte, elle ne leur offre aucun refuge et laisse les nœuds familiaux se dissoudre autour d'elle. L'« Oncle Vania » de Tchekhov est adapté sans défiguration : dialogues et mise en scène (avec un intelligent usage de la vidéo, intégrée à la diégèse) sont modernisés de façon légère et efficace, sans jamais cesser de verser dans le sens profond de la pièce. Humble et délicate, l'adaptation de Julie Deliquet préserve la grandeur comique en même temps que la profondeur dramatique de la pièce, tenues en équilibre jusqu'au bout. **S.M.**

THÉÂTRE

— THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER —

LE MANIEMENT DES LARMES

Nicolas Lambert signe ici l'œuvre terminale à son corrosif triptyque « Bleu-Blanc-Rouge ». Trois couleurs pour trois affaires, où l'enjeu de la transfiguration théâtrale est de remettre en perspective la vérité. En entrecroisant les témoignages, les conversations privées, les interviews médiatiques, la compagnie Un pas de côté recoud la logique des événements et dévoile avec génie la stratégie de l'émotion et le culte du secret en politique. À l'inverse de celles et ceux qui taisent l'horreur des crimes, Nicolas Lambert fait le choix d'exhiber au spectateur les coulisses de sa mise en scène : changements à vue, service secret de surveillance téléphonique au centre, cœur battant et sensible de la contrebasse. La transparence se fait, peu à peu, lorsque toutes les voix exposent l'absurdité de leurs propos. Toute ressemblance avec des faits et des personnes réels n'est en aucune manière fortuite. **L.S.**

THÉÂTRE

— THÉÂTRE DE BELLEVILLE —

EN BREF

BENJAMIN, WAGNER, BRAHMS

Magie à la Philharmonie. Pour sa première saison à la tête de l'Orchestre de Paris, Daniel Harding a présenté jeudi 29 septembre un programme éclectique. L'ouverture de « Parsifal », de Wagner, interprétée avec une telle perfection qu'on en oublie sa pesanteur ; puis l'incroyable « Dream of the Song », nouvelle œuvre de George Benjamin inspirée de poèmes hébreux et de García Lorca, et qu'a chantée le contre-ténor Bejun Mehta avec une précision et un engagement qui ont suscité l'ovation des auditeurs. Après ce triomphe, Daniel Harding a récidivé avec la « Symphonie n°1 » de Brahms, dirigée et jouée avec ce qui caractérise cet immense chef : une exigence et une poésie qui touchent au sublime. **A.F.**

MUSIQUE

— PHILHARMONIE DE PARIS —

POUR UNE POLITIQUE
DU SPECTACLE VIVANT

Ces « Chroniques aller-retour : 1997-2014 » sont une anthologie d'articles de presse de Fabien Jannelle, ancien directeur de la Ferme du Buisson et de l'Onda. Une fresque de trois décennies de politique du spectacle vivant et une tentative de mettre en perspective ses enjeux : Jannelle y fait le plaidoyer d'une meilleure régulation, quitte à conduire à un resserrement des créations aidées et de la sacro-sainte « labellisation » des lieux. Un livre programmatique écrit par un homme de terrain, qui au-delà de certains raccourcis a le mérite de mettre le doigt sur les plaies encore vives du théâtre subventionné : celui-ci est un grand corps malade qui, par manque de moyens, corporatisme et divergences idéologiques, a du mal à se soigner. **M.D.**

LIVRE

— ÉDITIONS LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS —

NOW

Outre la musique dispensable de René Aubry, « Now » demeure une pièce inégale. Aussi à la première partie préférons-nous la seconde, laquelle réussit par instants à convaincre le spectateur. Au temps se substitue la thématique de la forêt, moment où naïveté et force poétique se conjuguent justement. Une forme imparfaite à laquelle il aurait certainement fallu soustraire à l'arrière-scène la projection d'images numériques de facture parfois douteuse. À retenir néanmoins de très beaux passages parlés, les images de processions lentes chères à Carlson, un solo d'homme torse nu et dansant avec les voiles de son pantalon, somptueux, la transformation des danseuses en hamadryades ensorcelantes. Rien de plus paradoxalement présent que ces instants disruptifs qui brisent le continu et dévoilent avec justesse la machinerie du temps. **T.G.**

DANSE

— THÉÂTRE NATIONAL DE CHAILLOT —

SYMPHONIE FANTASTIQUE

Si la première partie de cette libre adaptation de Berlioz par Arthur Lavandier se veut sans embûche, afin de doucement rentrer dans les « Réveries - Passions », la folie, elle, arrive dans un second temps. Les sons blues de la guitare, la pluie et l'orage qui grondent, des effets de réverbérations ou des sonorités qui rappellent nos jeux vidéo d'enfance... Un joyeux bordel rock'n'roll et un son chef d'orchestre, presque show man, qui dirige-danse comme possédé par un démon. C'est une initiation vers une nouvelle façon d'interpréter les grands classiques ; abolir les conventions tout en mettant en avant la grandeur de la partition. La jeunesse, la fraîcheur et le talent des musiciens vont de paire avec cette œuvre aussi riche, volatile et démoniaque ; du malaise de l'âme à l'apocalypse final percussif. On comprend ce que disait Bernstein : « Cette symphonie, c'est un trip : vous vous retrouvez en train de hurler à votre propre enterrement. **C.F.**

MUSIQUE

— ATHÉNÉE THÉÂTRE LOUIS-JOUVET —

décembre

février

La Tragédie du roi Christophe

Aim(er) Césaire

Une saison au Congo

Mises en scène Christian Schiaretti
Avec des musiciens caribéens et
des acteurs burkinabés

2016

www.tnp-villeurbanne.com

2017



charleroi
dances

13 > 16 | 10

BRUXELLES LA RAFFINERIE

DANSEUR

FESTIVAL / FIGURES LIBRES

Pierre Droulers, Stefan Dreher & Wagner Schwartz
Olga De Soto / Malika Djardi / Lorenzo De Angelis
Ana Pi, Cecilia Bengolea & François Chaignaud
I-Fang Lin / Martin Roehrich & Arnaud Gonnet
Youness Khoukhou / David Zambrano
Marta Izquierdo Muñoz

charleroi-dances.be / +32 [0]71 20 56 40



EST PLUS HUMBLE, ENCORE QU'AUSSI GÉNÉ-

LA QUESTION

QU'EST-CE QU'ON ATTEND ?

— par Ramon Lazkano —

« **T**aldera zuzen-zehatz hau irakurtzean, paper gaineko zeinuei ahotsaren musika falta zaiela bururatzen zait lehenik eta behin. Hitzaren musika galderari zentzu ezberdinak eman baitiezazkioke eta, bide batez, erantzuna baldintza dezake, mutur urruneko eremutako ideiei eraginez. Batetik guztien multzo-katzea aldarrikatzen da inpersonalaren bidez, bestetik ordea banakako erantzukizuna agintzen da: guztiengatik erantzun behar dut baina nire izen solean. Areago, itaun hau elkarketa eta iraultzarako dei eraginkorra izan daiteke, baina baita ere gaitzespen bat, batik bat artista eta sortzaileei luzatu ohi zaiena, euren ekintzek bakoitzaren eguneroko bizi esperientzian ondorio mugatuak izango balituzte bezala. Etorkizunaren ikusketa honetan gogoen eta asmoen proiektzioa sumatzen da, zain izateak, itxoiteak, oraindik ez den eta izateko beharrik ez duen helduezinaren grina sustatzen duelako. Beraz, itaunak izan litekeenari aurre egiteko eskatzen digu, utopia baten eraikuntzaren bidez: ez-leku den denborari begiratzu, izateari non, nola eta zertarako jarraituko diogun ezkutuko interpelazioarekin. Nolabait, galderak erantzunik eskatzen ez duela esan genezake, baizik eta egoera bat pizten duela, jarrera bat - eta jarrera horrek moralala izan beharko lukeela asma liteke, hotsaren tonua entzuten ez den ordura arte. Ahoskerak tonua behar baitu esaten denak zentzua izango badu: musikarik gabe, ezin galdegin zeri itxoin. Musika etetzean, isila agertzen zaigu; musika isiltasunaren ataria da. Galdera hau atari horixe bada, bere musikaren gabeziak isilaren leizea irekitzen badu gugandik harat, erantzunik ez duela otu litzaiguke; galderak

berak dakar ihardespen tautologikoa, norberaren buruari ezjakinaren aurrean exijitzen zaion jarrera iratzarrik. »

Traduction du basque :

« Je me dis, en lisant cette question aussi directe que précise, qu'aux signes sur le papier manque la musique de la voix, cette musique qui peut prêter à la parole des sens différents et, par là, conditionner la réponse, en provoquant et en opposant des idées extrêmes. L'impersonnel de l'énoncé nous convoque au regroupement, tandis qu'il ordonne une responsabilité individuelle : je dois répondre pour tous mais en mon seul nom. Du reste, ce questionnement permet aussi bien d'appeler activement à l'union et à la révolte que d'avoir l'air d'adresser un reproche, ce reproche fait aux artistes et aux créateurs, comme si les conséquences de leurs actions dans l'expérience de la vie au quotidien étaient limitées. On devine, dans ce regard tourné vers l'avenir, une expectative qui laisse transparaître la projection des sens et des volontés ; car ce qui n'est pas encore et qui n'a pas d'obligation d'être est un impossible à saisir, une impossibilité suscitée par cet « être dans l'attente de ». La question, donc, nous demande de confronter ce qui est potentiel en bâtissant une utopie ; elle nous demande de surveiller ce temps qui est un non-lieu avec une interpellation cachée : où, comment et avec quelle finalité poursuivrons-nous l'existence ? D'une certaine façon, nous pourrions dire : cette question ne demande pas de réponse parce qu'elle provoque une attitude, une manière d'être - et on pourrait, tant qu'on n'a pas entendu le ton de la voix qui la prononce, avoir l'in-

tuition que cette attitude devrait être morale. Parce que la prononciation a besoin du ton afin que ce qui est dit prenne sens : sans musique, impossible de demander ce qu'on attend. Quand la musique cesse, le silence surgit ; la musique est à la lisière du silence. Si la question posée dessine cette lisière-là, si son absence de musique ouvre devant nous un abîme muet, il peut nous sembler qu'elle n'a pas de réponse. La question amène d'elle-même une réplique tautologique, en éveillant en soi l'attitude exigible devant l'inconnu. »

Compositeur, Ramon Lazkano a créé entre 2001 et 2011, en parallèle à son œuvre symphonique, le « Laboratoire des Craies », une large collection de pièces de musique de chambre inspirée par l'œuvre du sculpteur Jorge Oteiza. Il développe actuellement en forme de fragments un projet d'opéra à partir du roman « Ravel », de Jean Echenoz. Après des résidences à Rome et à Strasbourg et des monographies à Los Angeles, Bruxelles et Francfort, le Festival d'automne à Paris lui consacre un portrait en 2016. Il a reçu le Prix de composition de la Fondation Prince Pierre de Monaco et le prix Georges-Bizet de l'Académie des beaux-arts.

ON Y ÉTAIT

FESTIVAL INTERNATIONAL DE THÉÂTRE DE BELGRADE

— par Mathias Daval —

Le Bitef est l'un des plus anciens festivals européens et peut se targuer, dès ses débuts dans les années 1960, en pleine guerre froide, d'avoir été l'un des lieux d'ouverture et d'échanges entre professionnels du théâtre.

Il offre un subtil mélange entre productions locales et importations internationales, avec une approche, cette année, très politique et documentariste. Ainsi « The Ridiculous Darkness », du Tchèque Dušan David Pařízek, une proposition percutante et décousue mettant en lumière les liens entre violence et postcolonialisme, dans un (parfois indigeste) mélange de références à « Au cœur des ténèbres », de Joseph Conrad, et à « Apocalypse Now ».

Un immense tas de débris jonche le plateau, symbole d'une Afrique aussi dévastée que nos consciences. Avec « Compassion. L'Histoire de la mitrailleuse », Milo Rau explore la culpabilité des Occidentaux face au nettoyage ethnique de 1994 en Afrique centrale. Un théâtre docu-

mentaire et sur le fil du rasoir, porté par l'époustouflante actrice de la Schaubühne Ursina Lardi. Créé au TNB en 2015, le projet met le spectateur occidental face à ses contradictions : pourquoi s'attendrir devant la photo du cadavre du petit Alan échoué sur une plage turque et rester indifférent au massacre de plusieurs millions d'Africains ? Cinq ou six millions de morts, n'est-ce pas l'équivalent quantitatif de la Shoah ? Comme chez l'Ivo Van Hove des « Damnés », le public est pris en otage, et Consolator Sipérius, jeune Burundaise survivante des massacres, le confirme en gros plan face caméra : « Vous êtes les nazis. » Très conscient de l'ambiguïté de sa démarche, Milo Rau joue sur un métathéâtre qui essaie, par une auto-ironie cruelle, de se dédouaner de ses propres limites : « le metteur en scène voulait mettre un handicapé sur le plateau. Mais ç'aurait été très has been. Maintenant, ce qui marche, ce sont les réfugiés ».

Plus léger, « Freedom: The Most Expensive Capitalist Word » est le travail des Serbes Maja Pelević et Olga Dimitrijević ; au fil d'une séance diapos ironique, elles

présentent les absurdités de la dictature nord-coréenne. Une performance truffée de séquences un peu répétitives d'interactions avec le public, par la mise en vente (réelle) de souvenirs kitsch en provenance de Pyongyang. Et si Dieu parlait par la bouche des ivrognes ? Hors Bitef mais dans le cadre du show case belgradois, le texte de « The Drunks » (« Les Enivrés ») par Viripaev sonne juste dans cette version de Boris Liješević, appuyée sur le leitmotiv « La mort n'existe pas, n'est-ce pas, belle Gülbahar ? », citation d'un film iranien dont personne ne se rappelle le titre. Malgré quelques longueurs, la pièce est un incisivement concentré de métaphysique light avec quelques fulgurances de mise en scène. C'est Rabih Mroué qui conclut le festival avec son « Riding on a Cloud », poétique montage biographique vidéo et photo que l'on avait déjà pu découvrir au Festival d'automne il y a deux ans.

Bitef, Belgrade, du 24 septembre au 2 octobre 2016

REUSE: IL DOIT PLAIRE, SÉDUIRE, RÉJOUIR,

france culture À PARIS SUR 93.5 FM

PING PONG
LA CULTURE SANS LIMITES

MATHILDE SERRELL
ET MARTIN QUENEHEN
DU LUNDI AU VENDREDI
19H-20H

franceculture.fr / @Franceculture

60 ANS DE CRITIQUES INTERNATIONALES

REPORTAGE

— par Mathias Daval —

Profitant de la conjonction avec le 50^e Bitef (voir page 12), I/O Gazette s'est rendu à Belgrade à La Mecque des critiques de théâtre : le 28^e Congrès de l'AICT, semaine de colloques et d'échanges dans la capitale serbe.

L'AICT, Association internationale des critiques de théâtre, a été fondée en 1956 en France. Un héritage qui perdure encore aujourd'hui, puisque le français est l'une des trois langues officielles du congrès, avec l'anglais et celle du pays hôte. Cette année, pas moins de 44 nationalités sont représentées, toutes générations confondues, de la Thaïlande au Brésil en passant par la Finlande et Oman... Parmi les quelque 150 participants, des critiques et des journalistes, bien sûr, mais aussi des professionnels du théâtre, professeurs d'université, metteurs en scène, directeurs artistiques... Au travers des discussions avec les uns et les autres, on comprend vite que l'AICT, comme toutes les communautés, est une bulle sécurisante pour ces *happy few* que nous sommes, nous autres ultrapassionnés de théâtre. Georges Banu cite à ce propos le mot magnifique de Pasolini : « Nous ne sommes pas nombreux mais nous venons d'Athènes. » Et l'on en profite pour se demander si, entre élitisme et théâtre populaire, le point d'équilibre se trouve dans ce théâtre élitaire pour tous dont parlait Vitez... La réunion permet en tout cas de constater, avec un mélange

d'effroi et de soulagement, que les problèmes inhérents à l'exercice de la profession (manque de financement, réduction de l'espace médiatique, risque de relégation à un outil de communication...) sont partagés à travers le monde. Cette année, les conférences creusent le thème « Nouveauté et théâtre mondial : entre marchandisation et nécessité artistique ». Un sujet qui ratisse large pour susciter des débats sur l'interculturalisme dans la création théâtrale, la vraie ou la fausse provocation ou encore la marchandisation des productions. Des débats prolongés par l'une des activités centrales de l'association, les séminaires pour jeunes critiques, animés par notre délégué national, Jean-Pierre Han. À noter que le prochain se tiendra à l'occasion du festival de Cluj, en Roumanie, en novembre. Autre moment clé du congrès de l'AICT, la remise de son prix « Thalia », cette année attribué à l'auteur nigérian Femi Osofisan, l'un des grands décrypteurs de la société africaine contemporaine. Enfin, en attendant la prochaine édition du congrès en 2018 à Calgary, on s'occupera en surfant sur Critical Stages, le site éditorial de l'AICT, mine d'or d'articles critiques et de comptes rendus.

Congrès de l'AICT, Belgrade, du 26 septembre au 1er octobre 2016

LE DESSIN

LUCINDA CHILDS

— par Baptiste Drapeau —



LE FAUX CHIFFRE

3,7%

La probabilité de trouver une pleine page d'interview de Bernard Menez dans un prochain numéro de I/O.

L'HUMEUR

« La racine de la connaissance ne peut être que dans le silence. »

Claude Régy

AGENDA DES FESTIVALS

THEATRE OLYMPICS

« The most exceptional celebration of theatre in Poland! From the 14th of October to the 13th of November, the capital of Lower Silesia will turn into an international capital of theatre as part of the European Capital of Culture Wrocław 2016 celebrations. The programme of the 7th edition of the Theatre Olympics, organised by the Grotowski Institute is filled with plays created by directors, who changed the face of theatre in the 20th and 21st centuries. »

Du 14 octobre au 13 novembre 2016 à Wrocław (Pologne)

LES RÉCRÉATRALES

« Le processus des Récréatrasales est un espace panafricain d'écriture, de création, de recherche et de diffusion théâtrales. Il s'articule en trois étapes (recherche-formation, production et diffusion), et a lieu tous les deux ans, de février à novembre, dans la ville de Ouagadougou. Le projet a été initié en 2002 dans le but d'offrir aux créateurs et aux artistes africains de théâtre, un espace de travail, de formation et de réflexion. »

Du 29 octobre au 5 novembre 2016 à Ouagadougou (Burkina Faso)

LES FRANCOPHONIES EN LIMOUSIN

REPORTAGE

— par Mathias Daval —

Entre deux incursions automnales dans les Balkans, I/O n'oublie pas les festivals *made in France*. Parvenues à leur 33^e édition, les Francophonies en Limousin sont toujours un événement unique en son genre, dont l'ADN est l'ouverture sur le monde, la création et le métissage. Dix jours de pulsations scéniques émanant de créateurs belges, congolais, suisses, québécois et, tout particulièrement cette année, haïtiens.

La première fois que votre serviteur a découvert les « Francos », c'était en 2007. Il y avait fait la connaissance de Dieudonné Niangouna, alors en résidence d'écriture à la Maison des auteurs. Dix saisons plus tard, l'influence de « Dido » est toujours palpable, avec le succès qu'on lui connaît. Car les « Francos », c'est aussi ça, un propulseur de talents. Mais le festival est d'abord un dialogue : c'est vers Haïti que les regards se tournent en 2016, dans le cadre d'un partenariat avec le festival des Quatre Chemins. Son directeur, l'auteur et metteur en scène Guy Régis Junior, présente à Limoges « Désordres dans la ville », mélange d'installations et de performances en extérieur : concerts, projection de poèmes de James Noël sur les murs de la place Saint-Pierre... On lui a également confié les sessions de lecture avec les élèves de l'École du Nord (voir ci-après). Deux points de ralliement constituent le cœur du festival : son centre, installé dans la Maison des auteurs, avec terrasse arborée, tente plantée dans le jardin où sont programmées les rencontres-débats, et librairie éphémère qui permet de se rassasier en nouveautés de la littérature francophone. Juste à côté, l'improbable restaurant Grilladin de l'avenue du Général-de-Gaulle, transformé en cantine pour festivaliers, s'est retrouvé enflammé ce

vendredi soir par Wooly Saint Louis Jean et la bande de musiciens haïtiens dont la jam interminable préfigure certainement les chaudes heures nocturnes du festival de Port-au-Prince... Au programme, beaucoup de créations et de premières françaises. C'est le cas de « Trans », spectacle pluridisciplinaire et bordélique de Julien Mabilia Bissila et du collectif Zavtra. Patchwork de saynètes alternativement théâtrales et dansées, le projet résonne comme une tentative d'exorcisme des tréfonds de la société congolaise, et de l'Afrique en général. Une sorte de cabaret du sud du Sahel. Parce qu'à Brazza, selon le joli mot de Sony Labou Tansi, on « vainc la mort de la vie ».

“

« Et l'exil du temps est plus impitoyable que celui de l'espace. »

Dommage que des paroles superflues viennent parfois alourdir ce spectacle survolté. Problème partagé avec « Du désir d'horizons », de Saliya Sanou, dont la chorégraphie s'épuise un peu dans la démonstration, appuyée sur le texte de Nancy Huston en hommage à Beckett. On retiendra tout de même son début sobre et fulgurant, dans un silence à couper le souffle. Reprenant à son compte le projet avorté d'Orson Welles de compiler la tétralogie shakespearienne, les Québécois Olivier Kemeid (textes) et Frédéric Dubois (mise en scène) ont été ambitieux. « Five Kings, l'histoire de notre chute », de Richard II à Richard III, ce sont cent ans de guerres intestines anglaises qui sont réactualisés ici, avec plus ou moins de bonheur, en une étrange séquence temporelle allant des années 1960 à nos jours. Reflet d'une époque imbibée de séries et de télé-réalité, la forme s'adapte à

LECTURES : L'IMPARFAIT DU PRÉSENT

À chaque édition, les Francophonies convient une école de théâtre à présenter des lectures. C'est l'École du Nord, liée au théâtre du même nom à Lille, dirigé par Christophe Rauck, qui s'y colle cette année. Dans une synchronicité dont seules les puissances célestes ont le secret, elle a confié à Guy Régis Junior la direction de ces lectures sans savoir qu'il serait l'invité d'honneur du festival. Nous retrouvons ce dernier pour une session matinale de répétition de l'improbable texte « Crème glacée », de la Québécoise Marie-Hélène Larose-Truchon : l'affinage reste à faire, mais il semble satisfait du travail des quatorze élèves de l'école, qui dispense une des meilleures formations théâtrales de France. Une semaine plus tard, à Limoges, la lecture ouvrant le bal est celle de « La Profondeur des forêts », du

prolifère Stanislas Cotton, histoire sombre, inspirée d'un fait divers sordide – le meurtre d'un enfant. Toute la qualité de la pièce tient à la dimension littéraire si spécifique de l'auteur belge : approche onirique, reconstruction fragmentée de l'histoire par un texte au registre à la fois poétique et volontiers régressif voire faussement adolescent ; comme une tentative de rédemption – ou du moins de normalisation – de ces deux pauvres types traversés par la noirceur d'un crime pour lequel ils ont déjà purgé leur peine. Un texte complexe et ambigu, jouant sur la confusion des temporalités, et d'une grande humanité, comme le confirme le jeune (et excellent) élève-comédien Mathias pendant le débat suivant la représentation : « Je trouve les personnages très attachants, on n'est pas là pour les

leurs codes narratifs. Il est difficile d'éviter la comparaison avec « Kings of War », de Van Hove, et pourtant les deux projets n'ont rien à voir. Ici, il faut accepter de se laisser bercer par le kitsch, par une langue modernisée, à l'image de ce Falstaff bouffon ou d'un Richard III en J. R. Ewing imbu de lui-même.

Il ne fait aucun doute qu'à Limoges on est là pour ouvrir ses chakras à une littérature encore marginalement portée sur les scènes françaises. Pour appuyer sa mise en lumière, une pléthore de prix vient récompenser ses pépites (cédant à une tendance de fond à la labellisation des auteurs comme on labellise les lieux) : ainsi, le prix RFI est attribué au Guinéen Hakim Bah, et le prix SADC à deux lauréats, Céline Delbecq pour « L'Enfant sauvage » et Edouard Elvis Bvouma pour « À la guerre comme à la Gameboy ». Dans les « Francos », on n'oublie pas les expos, dont « Frontières » au théâtre de l'Union, né de la rencontre complexe entre Haïti et la République dominicaine ; mais aussi une sélection d'œuvres de Sébastien Jean qui nous parviennent comme un cri bestial et déchirant, nécessaire exutoire d'une jeunesse haïtienne traversée par les doutes. Un mot de Dany Laferrière est placé en exergue du programme : « Et l'exil du temps est plus impitoyable que celui de l'espace. Mon enfance me manque plus cruellement que mon pays. » Il fait curieusement écho à ce vers de Lyonel Trouillot dont la poésie, et celle de James Noël, fait l'objet d'une rencontre animée par Guy Régis : « Je veux mourir dans mon enfance. » Une incitation non pas à la régression, mais plutôt à des retrouvailles avec soi-même, à la libre circulation de ses énergies primordiales. Et c'est aussi à cela que nous invitent les Francophonies.

juger. » Guy Régis s'est attelé à rendre le rythme si particulier de l'écriture, à la ponctuation tronquée et à laquelle se substituent des retours à la ligne, semblable, selon le mot de l'auteur lui-même, « à une partition ».

Moins convaincante, la lecture suivante de « L'Aveu », du Syrien Wael Kaddour, est un huis clos mettant en lumière les violences d'une société déchirée ; un texte nécessaire mais très inégal, restant parfois au premier degré d'une démonstration politique sur la vengeance et la morale.

Limoges, du 21 septembre au 1er octobre 2016
www.lesfrancophonies.fr

I/O Gazette n°42 — 06.10.2016

La gazette des festivals — www.iogazette.fr — Gratuit, ne peut être vendu.
I/O — Mairie du 3e, 2 rue Eugène Spulier, 75003 Paris

SIRET 81473614600014
Imprimerie Le Progrès, 93 avenue du Progrès, 69680 Chassieu

Directrice de la publication et rédactrice en chef
Marie Sorbier marie.sorbier@iogazette.fr — 06 11 07 72 80

Directeur du développement et rédacteur en chef adjoint
Mathias Daval mathias.daval@iogazette.fr — 06 07 28 00 46

Rédacteur en chef adjoint
Jean-Christophe Brianchon jc.brianchon@iogazette.fr

Responsable Partenariats / Publicité
India Bouquerel india.bouquerel@iogazette.fr

Ont contribué à ce numéro

Laura Aknin, Julien Avril, Christophe Candoni, Baptiste Drapeau (illus), André Farache, Cécile Feuillet, Pierre Fort, Timothée Gaydon, Samuel Miloux, Lola Salem, Audrey Santacrose.

Photo de couverture © Charles Bédoué

Il faudra d'un signe, un matin / Un matin tout tranquille et serein / Quelque chose d'irréel, c'est certain / C'est écrit dans nos livres, en latin (J.J. Lussan)

ET NOUS COUPER POUR UN TEMPS DE NOS

PEINES INTIMES ET DE NOS MISÈRES. — JEAN VILAR



les

INACC

Goutumés
2016

8 nov - 3 déc



// CÉSAR VAYSSIÉ & OLIVIA GRANDVILLE //
// MAXIME KURVERS //
// MAGUELONE VIDAL //
// ANNA GAÏOTTI //
// MYRIAM GOURFINK & KASPER T. TOEPLITZ //
// LORENZO DE ANGELIS //
// XAVIER BOUSSIRON & SOPHIE PEREZ //
// ANTONIJA LIVINGSTONE & NADIA LAURO //

ménagérie de verre, ouvert de 10h à 18h
direction Marie-Thérèse Allier
12 / 14 rue Léchervin - 75011 Paris
informations : 01 43 38 33 44
menagerie-de-verre.org

billetterie sur digitick : www.digitick.com



Ile de France

MAIRIE DE PARIS



SACD

Télérama

ANOUS PARIS

La Terrasse



Digitick