

IO

n°59

Printemps des Comédiens

Numéro 59 / Sylvain Creuzevault – Éric Lacascade – Isabelle Huppert – Stéphane Ricordel
Cie Bêtes de Foire – Ariane Mnouchkine – Romeo Castellucci – Guillaume Vincent



depuis sa création en 2015, I/O Gazette
a couvert plus de 100 festivals à travers le monde



Biennale de Venise, Festival d'Edimbourg, Mladi Levi Festival (Ljubljana), Zürcher Theater Spektakel (Zürich), International Festival Theater (Pilsen), Bitef (Belgrade), Tbilisi International Festival of Theater (Géorgie), MESS (Sarajevo), Romaeuropa (Rome), Interferences (Cluj), Drama Festival (Budapest), Isradrama (Tel Aviv), Boska Komedia (Cracovie), Genève Danse, Mala Inventura (Prague), Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles), Festival TransAmériques (Montréal), Festival d'Almada (Lisbonne), Biennale de danse (Lyon), Francophonies du Limousin (Limoges), Festival d'Automne de Paris, Festival des Arts de Bordeaux, Les Boréales (Caen), Festival Parallèle (Marseille), Vagamondes (Mulhouse), Suresnes Danse, Faits d'hiver (Paris), Vivat la danse ! (Armentières), Dijon Danse, Les Rencontres de la forme courte (Bordeaux), Reims Scènes d'Europe, DañsFabrik (Brest), Etrange Cargo (Paris), Festival MARTO ! (Ile-de-France), Festival SPRING (Normandie), Théâtre en mai (Dijon), Latitudes Contemporaines (Lille), Les Nuits de Fourvière (Lyon), Printemps des Comédiens (Montpellier), Festival de Marseille, Montpellier Danse, Festival d'Avignon, Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence, Rencontres photographiques d'Arles, Mousson d'été (Pont-à-Mousson), Theatre Olympics (Wroclaw), NEXT (Hauts-de-France), Swiss Dance Days (Genève), On Marche (Marrakech), Festival d'Abu Dhabi, Oslo Internasjonale Teaterfestival, Golden Mask (Moscou), Budapest Spring Festival, BoCA Bienal (Lisbonne), Mettre en scène (Rennes), Swedstage (Stockholm), Actoral (Marseille)...

www.iogazette.fr

ÉDITO

UN GOÛT DE CHÂTAIGNE

Printemps ou automne qu'importe. Sous la pinède, le temps qui passe n'a pas de réalité sauf peut-être celle de voir se succéder, années après années, les artistes majeurs des scènes contemporaines et ceux qui le deviendront demain. Au programme ? Se retrouver au vert et vivre ensemble l'expérience du théâtre, la convivialité comme cri de ralliement ; se retirer de l'hyper-centre, chercher le frais et prendre le temps de laisser ses perceptions se reconnecter à des sensations moins immédiates ; marier la nature à la culture, les prises de consciences et les bains de soleil. Ici les papilles s'enflamment, s'excitent ou se rassurent, on goûte des saveurs étrangères, on se risque à l'amertume en se laissant tenter parfois par le sucre et le prêt-à-manger. 31 ans que ça dure ; déjà des souvenirs qui forgent une expérience et toujours le désir d'accueillir et de découvrir l'inconnu. Comme la chaleur du sud dilate les pores et humidifie le corps, les représentations permettent de penser plus grand et de faire sortir de soi une vision du monde enrichie et bienveillante. Procédé maïeutique vieux comme le monde, l'accès à la lumière ne se doit pas d'être douloureux.

La rédaction

Printemps des Comédiens du 30 mai au 1er juillet 2017 Montpellier

Le Printemps des Comédiens est une association présidée par Jean-Claude Carrière. Il a été créé à l'initiative du Conseil général de l'Hérault en 1987. Il est dirigé par Jean Varela. Chaque année au mois de juin, dans les domaines du théâtre et du spectacle vivant, il accueille entre vingt et vingt-cinq spectacles.

SOMMAIRE

FOCUS PAGES 4-5
Sylvain Creuzevault - Angelus Novus

REGARDS PAGES 6-7
Éric Lacascade - Les Bas-Fonds
Isabelle Huppert - Juliette et Justice, le vice et la vertu
Cie Bêtes de Foire - Petit théâtre de gestes
Théâtre du Soleil - Une chambre en Inde

RETOUR SUR PAGE 8
Stéphane Ricordel & Dakh Daughters - Terabak de Kyiv

FOCUS PAGE 9
Romeo Castellucci - Democracy in America
Guillaume Vincent - Songes et Métamorphoses

LA CHUTE DE L'ANGE REBELLE

— par Pierre Fort —

On aurait eu envie d'aimer le dernier spectacle de Sylvain Creuzevault. Incontestablement, c'est un homme de théâtre. Talentueux et prometteur. Mais ici, comme dit le proverbe, à laver la tête d'un ân(g)e, il perd sa lessive.

On sort de là avec le sentiment de n'avoir rien compris. Avant la représentation, le second titre, « AntiFaust », avait laissé circonspect. De l'antimythe, c'est utile dans les armoires. De l'« anti-Faust », qu'en penser ? Alors on se saisit du programme, on lit et relit fébrilement le texte de présentation qu'en a fait l'auteur lui-même. C'est intitulé « Nos démons ». On tombe sur quelques formules provisoirement éclairantes, mais on a surtout l'impression d'un curieux salmigondis. Comme il est dit dans la pièce : « (-) + (-) = boum » ! On se demande ce que Creuzevault a dans la tête, s'il est vraiment sérieux ou bien s'il se livre à la parodie d'une recherche dramaturgique mal digérée. Malgré ses fulgurances, le spectacle est inintelligible, à l'image de ce texte. Une sorte de mix improbable entre un recyclage de discours des penseurs de la « gauche critique » et des études d'Ernst Robert Curtius, revisitant les grands lieux communs de la littérature occidentale. Baal et Nuit debout, Angela Merkel et Marguerite, Lilith et

Anna Politkovskaïa, l'Enfer de Dante et les zadistes, Marisol Touraine et le geste de la figue... Bien entendu, c'est sur le mode de la farce bouffonne à l'aune de ce bouillon de « culture » dans lequel nous marinons tous. Les références et les astuces sont multiples, jusqu'à saturation. Parfois on croit reconnaître un adage inconnu d'Érasme : « L'âne est venu beau et puissant. » Mais c'est après coup qu'on finit par comprendre : « l'âne », c'est « l'ange », il suffit d'une lettre. Puisque à côté de l'inscription paraît une comédienne avec de grandes ailes de papillon. « Angelus Novus », CQFD. Mais qui veut faire l'ange fait la bête...



Brouillage générique et citationnel

Pourtant, on a bien ri. La scène opposant Marguerite Martin, qui vient de recevoir le prix Nobel, et son jeune collaborateur, tous deux rivalisant pour prendre le micro, est hilarante. La réactivation des psittacismes contemporains fait mouche et les dialogues sont troussés comme du Feydeau : « Je vous coupe, sans aucun jeu de mots », « Je me rassoirai debout »... Il y a également de belles images : « L'oubli est la logeuse du souvenir », « Rien qu'en te regardant, je te fais un enfant d'âme ». Marguerite Martin rappelle que les taches de vieillesse apparaissent

déjà sur les mains du jeune homme se nomment, elles aussi, des « marguerites ». On ne comprend pas très bien certaines formules, comme ces « Don Quichotte donquichottés », mais on y souscrit, tant on voudrait se voir ainsi. Parfois, cela tombe un peu à plat (« Ma sonnette ne fait pas ding dong, elle fait dring »). Mais sans la boue, il n'y aurait pas d'or. Il faut être juste : même si son esprit s'évapore régulièrement, le spectateur ne s'ennuie pas. Les comédiens sont excellents, il y a beaucoup à découvrir sur le plateau. Car le brouillage générique et citationnel se retrouve dans la scénographie, souvent spectaculaire et foisonnante. On pense parfois à Castellucci, c'est dire. À un moment, on a droit à une sorte d'éloge du gâchis : « Il faut gâcher, c'est important. » D'où vient ce sentiment de trop-plein ? Serait-ce l'effet déceptif lié à la bifurcation de situations identifiables vers des mythes et des ombres insaisissables ? Pourtant, à l'O, on aime souvent ce qu'on ne comprend pas d'emblée. Serait-on phagocyté par le marasme conceptuel dans lequel est plongée la gauche d'aujourd'hui et dont le spectacle serait l'écho ? C'est possible. Mais on a surtout le sentiment que, malgré ce déploiement de moyens créatifs – dispendieux aussi –, le geste artistique ne sert pas avec suffisamment de force un propos qui demeure ténébreux.

FOCUS — ANGELUS NOVUS

Printemps des Comédiens

THÉÂTRE / MISE EN SCÈNE SYLVAIN CREUZEVAULT / HTH - DOMAINE DE GRAMMONT, DU 2 AU 4 JUIN
(Spectacle vu au Festival d'Automne de Paris en novembre 2016)

« Le Faust de Goethe est toujours là, qui pose cette question : lui qui voulait tout le savoir en échange d'un pacte infernal, que serait-il dans notre société qui fait de ce savoir une marchandise ? Aussi ce spectacle ne sera-t-il qu'un Faust parmi d'autres. Il y aura d'autres Faust, d'autres pactes, d'autres destins. »

LES ANGES SAVANTS

— par Augustin Guillot —

Déclarant que « la société totalitaire marchande fait du savoir un pouvoir et une solitude », le metteur en scène n'hésite pourtant pas à baptiser sa pièce d'un titre éminemment savant. Là réside un paradoxe qui éveille à la fois une grande attente, quelques craintes et surtout une question : de quel savoir la scène devient-elle ici le lieu de déploiement ?

On comprend assez rapidement que ce savoir s'identifie à la science, en témoigne la présence sur scène d'un neurologue et d'une biologiste. Cette restriction se lit explicitement dans le livret, puisque Creuzevault s'y demande : « Pourquoi en somme le Savoir – sous sa forme scientifique – ne suffit-il pas à calmer en nous ce je-ne-sais-quoi ? » En apparence du moins, un grand absent : le savoir lettré. Celui-ci est pourtant omniprésent, surgissant toujours depuis une place d'exception. Car, si de savoir il est question, c'est moins celui qu'incarnent les personnages qui nous intrigue que la mise en scène par Creuzevault de son propre savoir, qu'il projette de l'extérieur, tel un démiurge. L'artiste ne cesse en effet de publier le sien sur un mode excessivement publicitaire. La citation d'in-

nombrables références fonctionne comme un appel moins au contenu qu'à la valeur sociale et édifiante de la culture lettrée, produisant sur le public des effets d'autorité et d'intimidation. Par là, l'artiste montre qu'il est bien un homme cultivé, tandis que la distance qu'il affecte envers cette culture – son mode potache de détournement – manifeste aussi cette aptitude aristocratique à l'indifférence – ici réside sa suprême distinction.



Un écrivain d'ultraréférentialité

Ainsi, on comprend pourquoi le metteur en scène reproduit le dispositif de pouvoir qu'il prétend pourtant combattre, puisque la culture lettrée avec laquelle il ne cesse de jouer lui confère ce pouvoir symbolique dont Bourdieu disait qu'il « suppose la reconnaissance, c'est-à-dire la méconnaissance de la violence qui s'exerce à travers lui ». Plaçant le vaste domaine des lettres dans une position de transcendance, et le laissant ininterrogé, Creuzevault l'érige par là même en instrument de domination. Mais revenons à l'économie même de la pièce, dont on peut dire qu'elle se résume à un sens affirmé du potache placé dans un écrin d'ultraréférentialité.

Or, cette bouffonnerie enrobée d'un vernis intellectualisant épouse très précisément la structure de cette machine gouvernementale dont Agamben disait que le vêtement de gloire – figurant de son autorité – « voile et dévoile à la fois la vacuité centrale de la machine ». La gloire de l'État n'est que la splendeur émanant du vide politique, le masque qui dissimule non une essence mais une absence. Chez Creuzevault, la référence a précisément cette fonction de glorification de la pièce, conférant illusoirement à la bouffonnerie la dignité et le sérieux d'un acte politique et artistique radical. Se refusant à être « l'esprit qui toujours nie », à assumer la puissance démythificatrice et proprement démoniaque du rire le plus sarcastique qui soit, l'artiste est sans cesse rattrapé par sa volonté de sérieux, à l'image de la sévérité affectée des acteurs lors du salut au public, comme si nous venions d'assister non à une vaste blague, mais à l'action grandiloquente d'un comité de salut public. Quant à Creuzevault, c'est peut-être le personnage le plus faustien de l'affaire, lui qui pactise avec le diable en reproduisant la logique d'une machine gouvernementale qu'il conteste pourtant, et qui, loin de situer sa pièce dans l'horizon d'un au-delà du pouvoir, se retrouve plutôt à en être le singe.



« Angelus Novus » © Jean-Baptiste Bellon

COULISSES

PIERRE-YVES MACÉ : « UNE TENDRESSE POUR LES SONS LO-FI »

— propos recueillis par Mathias Daval —

Musicien autodidacte né en 1980, Pierre-Yves Macé est un invité récurrent du Festival d'automne de Paris, avec une monographie en 2012 (version embryonnaire de « Song Recycle ») et en 2014 une commande d'une pièce pour chœur d'enfants, violoncelle et alto, « Ambidextre ». Familier du travail pour la scène, dont la « Suite n° 2 » de Joris Lacoste, Pierre-Yves a créé la musique originale d'« Angelus Novus ».

Comment en es-tu venu à travailler avec Creuzevault ?

Je ne connaissais pas du tout son travail, et c'est le festival qui nous a mis en relation au moment du « Capital et son singe » en 2014. On a vite compris qu'on partageait pas mal de références intellectuelles, notamment Walter Benjamin, autour duquel j'avais composé l'album « Passagenweg » en 2009... À l'époque, Creuzevault ne savait pas sur quoi allait porter son nouveau spectacle, et Benjamin était au centre de nos discussions. On a même un temps envisagé un projet sur ce dernier.

Comment a débuté le travail opératique de « Kind des Faust » ?

Creuzevault a très vite envisagé d'introduire dans le spectacle un personnage de compositeur, et d'intégrer une séquence d'opéra qui constitue une mise en abyme. Le travail est donc intervenu très en amont de sa création, car Creuzevault a dû commencer par écrire le livret, en français, puis le faire traduire en allemand. Nous avons finalement opté pour la ver-

sion allemande, notamment parce que le surtitrage crée une distance intéressante avec le sens du texte. J'ai reçu le livret au printemps dernier, l'écriture s'est faite en juin-juillet, et l'enregistrement en août. J'ai accompagné la troupe une bonne partie du temps dans sa résidence à la Fonderie, au Mans, j'écrivais l'opéra en parallèle pendant qu'ils travaillaient au plateau.

As-tu reçu une sorte de cahier des charges ?

J'ai été très libre, en particulier sur la partie instrumentale. J'ai écrit une partition pour trio à cordes (interprétée par le Trio Sésame) que j'ai complétée par des fragments électroniques, créés dans mon home studio. Par exemple, au moment de l'entrée des personnages de Faust (père et mère), j'ai utilisé des samples très déformés de l'opéra de Gounod, comme pour figurer un monde ancien qui resurgit de façon grimaçante. En musique concrète, je suis particulièrement sensible au travail de Michel Chion, sa tendresse pour les sons lo-fi, et la nostalgie qu'ils peuvent porter...

Et quid des voix ?

Nous avons défini en amont quelques principes. Nous voulions que le Diable soit interprété par deux chanteurs. Traditionnellement, il est chanté par une voix de basse ou de baryton-basse (Laurent Bourdeaux), et on y a mêlé une partie de contre-ténor (Léo-Antonin Lutinier). La stricte synchronie des deux voix crée une « diphonie » étrange. À l'inverse, pour les personnages Faust, père et mère, on a décidé que ce serait

le même chanteur (Vincent Lièvre-Picard), mais que l'une des deux voix serait modifiée électroniquement. Le personnage de l'enfant est, comme souvent, chanté par une voix de soprano (Juliette de Massy).

Tous les chants sont donc du play-back ?

Le spectateur a parfois un doute là-dessus. Oui, toutes les voix ont été enregistrées. Mais l'illusion demeure, car les haut-parleurs sont placés tout près des personnages présents sur scène...

Et tu t'es chargé du reste de la création musicale ? Notamment le « lied rimbaldien » ?

Oui, j'ai tout composé, mis à part les éléments d'illustration sonore (bruits d'oiseaux, d'orage...) réalisés par Michael Schaller. En effet, le chœur final à partir du poème « Qu'est-ce pour nous, mon cœur » a représenté un travail assez conséquent. Dans l'écriture, j'ai dû veiller à ne pas intégrer trop de difficultés techniques : c'est vraiment du « sur-mesure » pour la troupe. Une fois la partition écrite, nous l'avons travaillée patiemment (mais joyeusement) avec les acteurs au cours de la résidence. C'était comme un rituel du matin : une séance d'une heure de chant avant de commencer le travail sur le plateau. Nous avons également beaucoup travaillé sur une introduction sonore que nous appelons « Déconcert », une partition de bruits d'ennui (bâillements, soupis, râles...) interprétée par les acteurs sur scène. Elle a été supprimée après les premières représentations au TNS.

RES FACILES. LE SIROP LAISSE DES NAUSÉES.

NOUS NE TENTERONS PAS NON PLUS D'ALLER

Printemps des Comédiens

JULIETTE ET JUSTINE, LE VICE ET LA VERTU

LECTURE / TEXTE RÉUNIS PAR RAPHAËL ENTHOVEN / AMPHITHÉÂTRE D'O, LE 19 JUIN
(Spectacle vu au Festival d'Avignon en juillet 2015)

« Et si Justine et Juliette étaient la même personne ? Si la vertu de l'une et le cynisme de l'autre n'étaient que l'envers et l'endroit d'une seule âme ? Tel est le pari du montage de Raphaël Enthoven, qui met en dialogue deux visions du monde qui sont aussi dispositions de caractère. »

CHEVEUX AU VENT IS THE NEW SM

— par Rick Panegy —

Huppert lit Sade, que Raphaël Enthoven fait descendre de son château de Lacoste dans un assemblage d'extraits savamment travaillé de « Justine ou les Malheurs de la vertu » et de « Juliette ou les Prospérités du vice ». Belle réussite que cette reconstitution resserrée des longs textes du marquis, en faisant ressortir brillamment l'essence et l'ambiguïté. Isa a vingt ans, elle est Justine et Juliette. Ah oui, vous n'êtes pas au courant : on dit « Isa »... ou « Zaza » si vous êtes encore plus accro. A Avignon, il y a deux ans, c'était un cortège d'acquis à la cause de la grande dame

qui communiât. Pour preuve, le silence impressionnant qui régnait dans les gradins pendant les longues minutes précédant l'arrivée (tardive) de la star sur scène. Mon voisin me souffle : « Ils sont entrés en religion. » Huppert interprète les deux personnages – parfois à la limite du surjeu, on ne se refait pas – dans une lecture réussie : la preuve en est qu'on ne voit pas le temps passer. Huppert fait du public une masse tremblante, palpante à la fragilité de la scène à laquelle il assiste : intolérable souffrance de la compassion : il nous faudra vite apprendre de Juliette !

QUELLE LEÇON DE VIT !

— par Bernard Serf —

Mademoiselle Huppert, la grande, l'incomparable Isabelle Huppert, Isabelle, la belle et la rebelle, sublime incarnation terreste du cinéma-« Cahiers du cinéma » et du théâtre de l'Odéon, réunis. Putain (ou « mazette » si vous militez pour Civitas), c'est du lourd ! Eh bien, lecteurs de I/O, c'est foutrement (ou « merveilleusement » pour les adeptes du rite tridentin) réussi ! Impériale, arpentant majestueusement la scène dans une robe turgescente, Isabelle nous donne à entendre l'absolue singularité de Sade. Mi-ingénue, mi-garce, vierge et courtisane à la fois, elle susurre, insi-

nue, cajole, ensorcelle et mord. Et tout ce bloc de radicalité nous est restitué. Car Donatien n'a de cesse de nous répéter ceci : jouir, encore jouir et jouir encore c'est conchier Dieu, c'est compasser nos cyniques seigneurs, c'est foutre en l'air (ou mettre à bas pour la Fraternité de la Transfiguration) tout l'édifice de domination pour nous sortir de notre misérable esclavage. Jouir, c'est être libre ! D'autres comédiennes, et nous en avons d'excellentes, n'auraient sans doute pas démerité dans cet exercice ! N'empêche, c'est Isabelle qui l'a fait ! Isabelle, t'es trop bonne !

REGARDS

Printemps des Comédiens

UNE CHAMBRE EN INDE

THÉÂTRE / CRÉATION COLLECTIVE THÉÂTRE DU SOLEIL / THÉÂTRE JEAN-CLAUDE CARRIÈRE, DU 30 MAI AU 10 JUIN
(Spectacle vu à la Cartoucherie en novembre 2016)

« Un voyage dans le temps et les formes théâtrales qui ont jalonné le parcours d'Ariane Mnouchkine. Elle questionne le théâtre, son rôle et son avenir dans le monde, et la place de la femme dans nos sociétés. »

VOYAGES AU CŒUR D'UNE CHAMBRE...

— par Cécile Feuillet —

Cette chambre, bien qu'elle soit d'abord le simple réceptacle de tous les sens, est aussi et surtout un train qui nous emmène voyager au cœur des rêves et des cauchemars, des doutes et des peurs, des joies et des illuminations. C'est l'histoire d'une troupe de théâtre qui, en fuyant notre actualité dévastatrice – car il s'agit de nos guerres, de notre réchauffement climatique, de nos attentats – cherche à trouver la source pure d'un prochain spectacle par les biais du Theru koothu et du Mahabharata. Pas une simple troupe donc : c'est une véritable épopée à la fois rétrospective et neuve que nous offre Mnouchkine, qui pose sur la table d'une main ferme le grand lexique amoureux de la troupe du Théâtre du Soleil. Une œuvre désor-

donnée qui, en essayant de nous planter chaque échec, chaque désastre humain dans le cœur, s'épuise et nous frôle seulement parfois. Un chaos maladroit, lié par le fil conducteur d'un personnage aux charmes clownesques dont le sommeil, sans cesse interrompu, font surgir petites et grandes visions. Des éléments et des passages qu'on pourrait penser presque trop faciles. Mais de cet épuisement des thèmes, de ce chaos lumineux, de ces chants profonds et de ces danses merveilleuses, ces petites histoires qui font la Grande, cette dérision mordante qui nous font aimer ceux qu'on traiterait avec haine de barbares, naît l'enchantement, la naïveté, le rire. Et que ces sentiments-là sont doux quand ils sont exprimés avec tant d'amour.

LE THÉÂTRE DANS LE CHAOS DU MONDE

— par Martine Silber —

Voici donc les aventures foutraques de Cornelia qui depuis sa chambre, là-bas en Inde, doit mettre en scène d'urgence un spectacle parce que le vrai metteur en scène a pétié les plombs. Il fait chaud, il y a du bruit dehors, le téléphone sonne sans arrêt, des fax et des emails se succèdent sans cesse et pour tout arranger, on y entre on y sort, comme au théâtre à cour et à jardin, par les fenêtres et les portes. Cornelia incapable de se concentrer est au bord de la panique parce qu'elle « manque de vision » mais dès qu'elle essaye de dormir, les visions, rêves ou cauchemars, sont de la partie. La chambre est le chaos du monde au milieu de toutes les langues connues

et inconnues. Pauvre Cornelia, incarnant Ariane Mnouchkine elle-même, mais une Ariane Mnouchkine totalement déboussolée : elle court, vire et tourne, le monde va si mal, comment le théâtre pourrait-il y remédier ? Au-delà du rire parfois potache, la dénonciation de l'horreur, de la cruauté, de l'absurdité et de la folie des hommes est constamment présente et c'est toute la puissance du spectacle d'emmener le spectateur dans cette folle poursuite de la nécessité de l'art et de la beauté.

Printemps des Comédiens

LES BAS-FONDS

THÉÂTRE / MISE EN SCÈNE ÉRIC LACASCADE
AMPHITHÉÂTRE D'O, DU 8 AU 10 JUIN
(Spectacle vu au théâtre des Gémeaux en mars 2017)

« D'un monde ancien en train de disparaître à un monde nouveau qui n'a pas encore vu le jour, la communauté des Bas-Fonds, parcelle d'humanité abandonnée, est à la dérive. Les pires monstres y surgissent comme les plus belles chimères. »

LES PREMIERS SERONT
LES DERNIERS

— par Agathe Charnet —

Ils sont ceux que tous ont oubliés. Ceux que l'on ne désire plus voir, ni entendre. Pas de place pour eux sur les trottoirs des belles villes. Pas un siège au banquet de la vie belle. Alors, ils se retrouvent dans une pension minable, un cloaque où nul ne fait preuve, jamais, ni de bonté, ni de vertu. Au milieu d'un tourbillon de protagonistes désabusés – la tuberculeuse, l'acteur raté, la tenancière acariâtre, le commissaire corrompu – surgit un vieil homme au cœur tendre. Ce forçat évadé aux airs de Jean Valjean s'emploie alors à sauver l'âme perdue de ces renégats. Gare à celui qui s'aventure dans les bas-fonds ! Éric Lacascade s'empare avec mille précautions de cette oeuvre, la première pièce de Gorki. La scénographie dessine tout en symbolisme la vie misérable que l'on mène hors du monde. Noms des personnages écrits à la craie, que l'on efface d'un revers de main pour signaler la mort ou la disparition. Costumes de ville suspendus dans le vide, que les personnages peinent à tirer vers eux, comme autant d'identités à jamais perdues. Mais, par delà ces déshérences, les deux heures trente que durent la pièce ne parviennent pas à surprendre. Les folies semblent convenues, les noirceurs trop affichées. Les femmes surtout semblent figées dans des postures physiques, inutilement sexualisées, à la limite de la caricature. La scène finale où l'alcool coule à flot, jusqu'à inonder le plateau et le parterre, appuie une déchéance qui n'est que trop évidente. Il manque à ces « Bas-Fonds » l'énergie du désespoir, la possibilité que la vie ne soit pas déjà manquée.

L'ÂME RUSSE

— par Emmanuel Serafini —

Aurait-on pu trouver pièce plus en rapport avec la réalité de notre époque que ces « Bas-Fonds » écrits en 1902 ? Avec cette nouvelle création, Éric Lacascade renoue avec ses envies de grande fresque portée par une véritable troupe de quatorze comédiens. Il réussit magistralement la mise en scène d'une pièce réputée peu commode de Gorki. Dans cette version adaptée d'une traduction d'André Markowicz, Lacascade a su trouver les mises en abyme et en faire des vrais moments de vie. Il a su donner un rythme haletant, trouver des comédiens qui, pour être survoltés, ne sont pas hystériques. Ils laissent poindre à chaque scène la sincérité. Ce croisement de générations permet à Lacascade de donner une fougue, un rythme à son spectacle qui se transforme vite en un récit à suspens, captivant et qui ne laissera pas le public indemne. Il crée ainsi les conditions d'une empathie avec l'auditoire qui réagit dans une « contagion gravitaire » le faisant soupirer ou sursauter. Si la forme fait la force de ce spectacle, le fond donne lieu à des grandes répliques faites d'envolées lyriques comme on les aime au théâtre. Celles-ci collent parfaitement à l'actualité bien qu'écrites il y a plus de cent ans ! Quand on dit que l'histoire est un perpétuel recommencement, on exagère à peine.

Printemps des Comédiens

BÊTES DE FOIRE

CIRQUE / PAR LAURENT CABROL, ELSA DE WITTE ET SOKHA

GRANDS CYPRÈS 2, DU 16 AU 26 JUIN
(Spectacle vu à l'Espace cirque d'Antony en mars 2017)

« Ici, le funambule, l'homme orchestre, les acrobates... Toutes ces "bêtes de foire" qui hantent l'imaginaire du cirque sont autant de pantins bricolés à vue. Pour les animer, un duo formé par Elsa De Witte et Laurent Cabrol. »

RACCOMMODER NOS
RÊVES DE GRANDEUR

— par Julien Avril —

Elsa De Witte et Laurent Cabrol nous accueillent dans leur chapiteau de poche comme s'ils nous ouvraient leur lieu de vie quotidienne pour le temps de la représentation. Rien n'est tout à fait théâtral, pourtant tout nous est adressé, comme un secret partagé plus qu'un spectacle. Ce qu'ils ont à transmettre, ce sont les vestiges d'un imaginaire de cirque balayé par la société de l'entertainment. Comme on ferait voler la poussière pour la voir danser dans la lumière, les deux artistes mettent au jour, sous forme de numéros désopilants ou teintés de mélancolie, ce qui fonde la grâce et la magie des arts de la piste : la gageure de l'impossible. Ici, faire revivre une émotion pure et naïve sous cette petite toile de tente, quand tout à l'extérieur est cynique. Pour cela ils tiennent chacun leur rôle : elle bricole et assemble des mécanismes qui deviennent personnages ; lui fait de son corps une arène où se questionne notre soif de spectaculaire. Se coiffer d'une multitude de chapeaux. Donner l'illusion que le mouvement d'une balle est immuable et indépendant de soi. Rafistoler ce qui tombe en lambeaux. Donner corps à la précarité de l'équilibre à l'aide du métal, jusqu'à la musique qu'il produit. Nous amener à être plus émus par la réinvention d'un tango ou d'un orchestre par des marionnettes que par le même geste effectué par des hommes. Ne plus maîtriser ce qui sort de soi ou encore avaler, avaler ce qu'un costume-cravate sans tête nous dicte d'avaler jusqu'à dire enfin « stop ». Ce beau et délicat spectacle nous incite à ralentir la course, à baisser la barre, oublier nos ambitions de croissance et raccommode nos rêves. La seule manière belle, simple et populaire de s'élever, c'est la poésie.

LE PANTIN FUNAMBULE

— par Matthieu Tricaud —

Pourquoi frissonne-t-on face à un homme sur un fil ? Jean Genet, dans « Le Funambule », parle du désir d'une chair en danger. La peur et la fascination d'une chute tellement proche, le désir de voir le surhumain, le brave-la-mort. Mais si le funambule est une marionnette ? Si son corps est en fil de fer et en carton, si son monocycle tient par un contrepoids, s'il n'a aucune chance de tomber et, après tout, ne glisse qu'à un mètre cinquante du sol ? Alors personne ne brave la mort ! Pourquoi reste-t-on hypnotisé, bouche ouverte devant le pantin funambule du Petit Théâtre de gestes ? C'est une drôle d'expérience que nous propose la compagnie Bêtes de foire. Ils sont trois sur scène, un homme, une femme et un caniche. Ils sont plutôt vilains, pas très accueillants, ils semblent s'excuser d'être sur scène, font de fausses entrées. Tout est petit, vieux, rapiécé. On ne s'élève jamais, on se rapproche du sol, seules les marionnettes voltigent et on jongle avec des chapeaux. Cependant la petitesse de leurs gestes n'empêche pas la virtuosité. C'est un vrai cirque mais c'est un cirque de grenier, le spectacle auquel auraient pu aboutir deux cousins jouant ensemble depuis trop longtemps dans les affaires de leurs grands-parents. Ce spectacle du minuscule lave nos yeux et nos oreilles habitués aux montages épiques et aux mélodies zimmeriennes. Finalement, peut-être que si on frissonne face au pantin funambule c'est simplement parce que ce monde du minuscule est proche de nous. Ce petit cirque cherche à s'élever, même juste un peu. Et quand le funambule de carton s'avance à la fin du numéro avec ses yeux bandés, c'est pour nous-même que nous tremblons.

IL NOUS FAUDRA CEPENDANT DÉFENDRE DES

ŒUVRES DIFFICILES. LA MISSION DU THÉÂTRE

Printemps des Comédiens

RETOUR SUR TERABAK DE KYIV

MISE EN SCÈNE STÉPHANE RICORDEL
AMPHITHÉÂTRE D'O, DU 1ER AU 4 JUIN
(Spectacle vu au Monfort en décembre 2016)

« À quoi peut ressembler un cabaret ukrainien ? Eh bien à rien. À rien de connu en tout cas. Et à tout. A tout ce qui fait la force du spectacle : la musique débridée, l'humour de tous les instants, les virtuosités athlétiques des acrobates, des fildeféristes, des trapézistes.... »

VIRTUOSES

— par Léa Coff —

Un cabaret ukrainien ? Quelle est donc cette nouvelle fantaisie, cette nouvelle forme hybride qui nous est proposée ce soir ? Alors que les derniers spectateurs se fauillent dans les gradins, le maître de cérémonie prend la parole au micro. Yann Frisch, jeune magicien prodige et comédien poilu et désopilant, nous demande de bien vouloir nous la fermer, histoire de laisser les artistes faire leur travail. Le ton est donné, potache et piquant, et c'est déjà l'hilarité générale. Les premières notes de musique retentissent et les Dakh Daughters, femmes fatales au charisme ensorcelant, lancent la suite des festivités. Ces sept chanteuses-comédiennes-musiciennes envoûtent immédiatement la salle avec leur énergie magnétique. Leurs voix de sirènes venues du froid au service des mélodies rock'n'roll de Vlad Troitskiy charment immédiatement l'assistance. Ce sont elles qui battront la mesure de ce cabaret imaginé par Stéphane Ricordel, directeur

du Théâtre Monfort et dénicheur de talents fabuleux. Le Terabak accueille des artistes circassiens d'une virtuosité inouïe, capables de merveilles dans un espace réduit et intimiste d'un chapiteau comme dans le décor impressionnant d'une amphithéâtre. L'acrobate Matias Pilet ravit nos cœurs avec son numéro clownesque à couper le souffle tandis que les Argentins Daniel Ortiz et Josefina Castro défient la gravité sous les regards ahuris de l'audience, déployant une sensualité fascinante. Ce cabaret-cirque respire la finesse : sûr de l'originalité et de la qualité de sa proposition, il ne déploie ni franfluches ni esbroufe. C'est un cadeau qui s'offre tout nu et tout entier au public, qui secoue le cœur, le corps et les oreilles avec éclat et majesté.



« Terabak de Kyiv » © Christophe Raynaud de Lage

I/O Gazette n°59 — 31.05.2017

La gazette des festivals — www.iogazette.fr — Gratuit, ne peut être vendu. —

Edition web

I/O — BESIDE, 177 rue du Temple, 75003 Paris —

SIRET 81473614600014

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

Conception de la maquette Gala Collette

Ont contribué à ce numéro :

Julien Avril, Agathe Charret, Léa Coff, Cécile Feuillet, Youssef Ghali, Augustin Guillot, Rick Parégy, Emmanuel Serafini, Bernard Serf, Martine Silber, Matthieu Tricaud.

Photo de couverture © Sara Cwynar

LE FAUX CHIFFRE

0,001 %

C'est le nombre de spectateurs du Printemps des Comédiens qui ont lu les 106 000 vers du Mahâbhârata.

L'HUMEUR

« Fouette-moi. Fouette-moi ! »

Isabelle Huppert

ENCORE + DE PRINTEMPS...

Le Jour du grand jour, par le Théâtre Dromesko

« Comme un précipité de cette mélancolique et loufoque magie dont Lily et Igor tissent leurs spectacles : la musique surgit, les images naissent et s'estompent, les animaux viennent croiser la trajectoire des comédiens et des danseurs... »

Grands Cyprès 1, du 4 au 8 juin à 22h.

Le Printemps des Collégiens

« 7 classes de collégiens partageront leur expérience de pratiques théâtrales, lors de séquences d'une vingtaine de minutes pour chaque groupe, face à un public exigeant : les autres classes et leurs accompagnateurs. »

Pinède, 15 et 16 juin à 14h.

Suspens(e), par Béla Czuppon

« Jouant sur les deux sens du mot suspense, les acteurs de l'Autre-théâtre vont nous entraîner dans l'univers des films d'Alfred Hitchcock et aussi dans des expérimentations scéniques défiant la pesanteur. »

Théâtre d'O, du 23 au 25 juin à 20h30.

Sentiments connus, visages mêlés, par Christoph Marthaler

« Christoph Marthaler, depuis trois décennies, crée à travers l'Europe des spectacles qui jalonnent les mémoires. Des artistes d'un autre temps dont les silhouettes, les perruques, les vêtements datés n'ont plus de scène pour s'exprimer... »

Théâtre JC Carrière, 30 juin et 1er juillet à 20h.

Printemps des Comédiens

DEMOCRACY IN AMERICA

THÉÂTRE / MISE EN SCÈNE ROMEO CASTELLUCCI / THÉÂTRE JEAN-CLAUDE CARRIÈRE, DU 15 AU 17 JUIN

(Spectacle vu au deSingel en mars 2017)

« Avec "Democracy in America", spectacle en tableaux sans lien explicite avec le titre, Romeo Castellucci part à la découverte d'une fête oubliée, d'un rite non encore nommé qui pourrait devenir le pendant du politique humain. »

LA TERRE PROMISE

— par Marie Sorbier —

« Se reposer ou être libre, il faut choisir. » On peut se demander si cette maxime de Thucydide ne s'applique pas autant au metteur en scène qu'au peuple de défricheurs dont parle Alexis de Tocqueville dans son célèbre essai.

Car Romeo Castellucci ne se repose pas, ni sur ses lauriers, que l'on sait nombreux, ni sur les rouages efficaces de l'art dramatique. Il va dans le dur, convoque les Muses obscures de l'inspiration et se confronte obstinément à la rugosité de sa liberté. Et comme toujours, le maître italien des plateaux exige du public dévotion et engagement. Le théâtre n'est pas le lieu où l'on apprend dans l'attitude passive de l'oïsson qui attend la becquée mais le lieu où tout se crée ; où la possibilité du jamais vu et donc du jamais pensé peut prendre corps. Le théâtre est un temple et ses oracles ne parlent jamais distinctement. Ici, le spectateur travaille et déchiffre ; son inconscient aussi. On sait les Castellucci, sphinx des temps modernes, friands d'énigmes. Nous voilà donc au cœur de ce territoire vierge à conquérir, partageant les troubles d'un couple de puritains déchirés entre leur observance des dogmes, le gouffre de

solitude de la foi et les besoins basement humains du quotidien : « Du fer et des semences ! » La faim conduit au blasphème, la chair est faible et Dieu semble parfois distraire trop longtemps. Évidemment, il n'est pas question de didactisme ou de message à faire passer, ni de réalité historique à revisiter. Tocqueville est un point de départ théorique, certains pourront parler de prétexte, mais c'est plutôt de l'ordre de l'héritage commun, une pensée partagée, un socle sur lequel on s'appuie avant de s'élaner.

“

Perdre sa peau pour la sauver

Peut-être d'ailleurs est-il plus pertinent d'envisager ce voyage scénique comme une lecture à nouveau de la notion de sacrifice dans l'Ancien Testament, incarné par la figure patriarcale d'Abraham. Par amour de Dieu, il accepte de conduire son fils Isaac sur l'autel et de Lui offrir sa vie. La présence sur scène de ce bras meurtrier mécanique comme un leitmotiv entêtant semble signifier que l'intervention divine en faveur de la vie n'efface pas l'acceptation aveugle de la mise à mort. À moins que nous ne parlions finalement que de ces Indiens dont l'ac-

culturation progressive conduira la peau entière à muer, rappel douloureux des scalp dont la présence irrigue le spectacle. Perdre sa peau pour la sauver ou changer de peau pour s'adapter au nouveau monde. S'ensuit une litanie d'images qui s'unissent non par le sens mais par leurs liens intrinsèques au sacré. À la manière d'Aby Warburg et de son Atlas mnémotique, ces formes juxtaposées se mêlent et se rejettent, communiquent, crient, interrogent, se révoltent, vivent de leur vie propre et créent ensemble une cosmogonie nouvelle. Ces tableaux, magnifiés par le travail du son ciselé et mystérieux, engendrent une cérémonie païenne, un rite ancestral agissant, une convocation aux fêtes dionysiaques qui se jouent et qui demandent que l'on accepte de lâcher sa raison pour être initié aux mystères. Il est libre, Romeo. Fatigué aussi comme pouvaient l'être ses machines dansantes dans son « Sacre du printemps », comme ses pattes de cheval motorisées ici ou la cage thoracique d'Agamemnon dans l'« Orestie », comme ces cris silencieux qui déchirent dans une transe hallucinée son théâtre et le consacrent comme un des créateurs les plus puissants de la scène contemporaine.

FOCUS —

Printemps des Comédiens

SONGES ET MÉTAMORPHOSES

THÉÂTRE / MISE EN SCÈNE GUILLAUME VINCENT / THÉÂTRE JEAN-CLAUDE CARRIÈRE, DU 23 AU 25 JUIN

(Spectacle vu à la Comédie de Reims en octobre 2016)

« Puisant aux mêmes sources ovidiennes que Shakespeare, "Songes et Métamorphoses" invite des figures d'aujourd'hui à explorer des destins antiques : Narcisse, Philomèle ou Myrrha. Une ode à la gloire du théâtre et des transformations qu'il rend possibles. »

ILLUSIONS

— par Youssef Ghali —

« Le théâtre est un grand oui », entend-on déclamer dans la première partie de « Songes et métamorphoses », la dernière création de Guillaume Vincent. Et si l'on rit alors de l'humour et de la grandiloquence de l'affirmation, le spectacle nous fait rapidement remarquer que, finalement, cela n'est pas si faux.

Quand Guillaume Vincent s'est attelé à son travail sur « Le Songe d'une nuit d'été », il ne se doutait peut-être pas qu'il accoucherait dans la foulée d'un texte de sa propre composition. Et peut-être pas non plus que les échos de l'un feraient si clairement résonner l'autre que si on les mettait bout à bout, un troisième spectacle naitrait encore. Et c'est pourtant dans cet enchevêtrement, celui de l'original « Hôtel Métamorphoses » et du « Songe » shakespearien, qu'est apparu un objet audacieux, dont la Comédie de Reims

abritait la création au mois d'octobre dernier. Des spectacles dans un spectacle, une pièce née d'une pièce qui en contient elle-même plusieurs, un songe qui se transforme en réflexion sur les notions qui en sont la nature même : voilà comment on pourrait essayer de résumer « Songes et métamorphoses », mais on se rend bien vite compte que l'exercice est périlleux. Car c'est bien de l'impossibilité de résumer les interrogations sur notre besoin d'illusion qu'est né ce travail.

“

L'étrangeté joyeuse du théâtre

Comment peut-on encore s'émerveiller de la fable ? En quoi nous sert-elle encore de miroir sur nous-mêmes, et où se trouvent les limites entre elle et notre réalité ? Comment faire pour, encore, refouler joyeusement notre in-

crédulité pendant quelques instants afin de réussir, peut-être, à nous laisser percer par une prétendue magie que notre époque semble en permanence vouloir étouffer ? Ces questions, qui hantent notre théâtre contemporain et auxquelles il ne donne pourtant jamais de réponse, sont trop souvent la seule chose qui nous reste à la sortie des salles. Mais ce qui fait la réussite de ce « Songes et métamorphoses », c'est qu'en plus de son succès à les illustrer à travers la complexité de son écriture et la grande cohérence de sa forme, on y prend à bras-le-corps la joie, l'amour, la tristesse ou la colère, et on nous permet alors d'y expérimenter ensemble, à travers ce long, ambitieux et généreux geste artistique, l'étrangeté joyeuse du théâtre, qui est aussi celle d'être amoureux : cette douce sensation de bêtise, de se laisser volontairement emporter par ce qui est peut-être une illusion, qui nous fragilise et nous ahurit un peu, mais nous fait nous sentir pleins.

EST PLUS HUMBLE, ENCORE QU'AUSI GÉNÉ-

REUSE: IL DOIT PLAIRE, SÉDUIRE, RÉJOUIR,