

io n°93

#93 / Rambert — Lazar — Lindeen — Castellucci — Auteuil — Lévy
Monfort — Brandstätter & Gerbes — Froidevaux — Gorgerat
Swiss Dance Days, Lausanne — Festival Parallèle, Marseille



ÉDITO

ME VOICI

Jonathan Safran Foer, ce génie des lettres américaines, nous offrait en 2017 parmi les plus belles pages de roman de ces dernières années. Évidemment, on a loué le sens des dialogues percutants, incisifs et drôles comme ne peuvent l'être que les causes désespérées, on a suivi avec compassion et dérision cette déchéance familiale reliée à celle de la terre d'Israël étrangement autant fantasmée que quotidienne, mais rien n'était aussi viscéral que ce discours prononcé par une mère le soir des noces de son fils. Cinq pages dans la version de poche qui marqueront nos esprits et nos larmes à jamais ; lumineux d'intelligence, d'une profondeur nostalgique sans fond et sans fin, ces mots sont adressés à nous tous qui tentons de croire à une rédemption : « Dans la maladie et dans la maladie. C'est ce que je vous souhaite. Ne cherchez pas et n'espérez pas de miracles. Il n'y a pas de miracles. Il n'y en a plus. Et il n'y a pas de remède pour les blessures qui font le plus mal. Le seul médicament consiste à croire dans nos douleurs réciproques et à être là pour y faire face. » La chute du discours est un trésor, le rire venant subitement renverser tous les vents mauvais et remettre la réalité à sa place, c'est-à-dire très loin du cœur. Nous aussi, en France, en Suisse et partout où les créations nous portent, nous souhaitons croire les douleurs et partager les rires des artistes, être là, au chevet des fêlures, compagnons bienveillants, veilleurs.

La rédaction

Prochain numéro le 15 mars

SOMMAIRE

FOCUS PAGES 4-7

Romeo Castellucci : Il Primo Omicidio
Marcus Lindeen : The Raft
Benjamin Lazar : Heptaméron
Pascal Rambert : Reconstitution

REGARDS PAGES 8-9

Exposition Le Laboratoire de la nature
Marion Lévy : Training
David Brandstätter & Malgven Gerbes : Feeding Back
Daniel Auteuil : Le Malade imaginaire

FOCUS SUISSE PAGES 10-13

RETOUR SUR PAGE 14

Anne Monfort : Pas pleurer

REPORTAGE PAGE 15

Festival Parallèle, Marseille

Depuis sa création en 2015, I/O Gazette a couvert plus de **222** 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, Malainventura (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 ! (Armenitières), 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), En 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), SIFA (Singapour)...



FESTIVAL VNTIGEL

1-23 FÉV. 19
GENÈVE

YVES-NOËL GENOD

«La Recherche»

Théâtre Saint-Gervais / Genève
14-16 Fév. 19

CIE MOTUS

MDLSX
Le Grütli – Centre de production et de diffusion
des Arts vivants / Genève
14 & 15 Fév. 19

RODÉO BANQUISE

Exposition et performances
L'Abri - espace culturel pour jeunes talents / Genève
14 - 16 Fév. 19

COLLECTIF DÉTENTE

«Tell Me»
Old Masters, Léa Meier, Julia Perazzini, Anaïs Wenger
Ferme de la Chapelle / Genève
21 Fév. 19

IL PRIMO OMICIDIO

TEXTE ALESSANDRO SCARLATTI & PIETRO OTTOBONI / MISE EN SCÈNE ROMEO CASTELLUCCI

OPÉRA DE PARIS JUSQU'AU 23/02

« Après "Moses und Aron", le metteur en scène Romeo Castellucci revient à l'Opéra de Paris avec cet oratorio dont il explore la dimension métaphysique, interrogeant la part du Mal dans le projet divin. »

ROMEO, FUOCOSO MA NON TROPPO

— par Pierre Fort —

De l'oratorio vénitien longtemps oublié d'Alessandro Scarlatti, Romeo Castellucci et René Jacobs livrent à l'Opéra Garnier, pour la première fois depuis 1710, une re-création singulière.

On ne sait pas grand-chose de ce « Primo Omicidio », sinon qu'il a dû être représenté en 1707 à l'occasion du carnaval de Venise et repris trois ans plus tard à Rome. La partition, préservée par un riche collectionneur anglais du XVIII^e siècle, nous est parvenue sans le nom du librettiste. S'agirait-il du cardinal Ottoboni ? Anticipant la vision romantique de Milton et Byron, le texte profond, original, convoque Abel, Caïn, leurs illustres parents, le Diable et le bon Dieu dans une méditation très actuelle sur la question du Mal. Romeo Castellucci aborde l'œuvre dans sa complexité, entraînant ainsi le spectateur dans les singularités du livret. Durant la première partie, Castellucci reprend de « La Tragedia Endogonia » son ballet spectaculaire et prodigieux de panneaux de couleurs phosphorescentes tombant des cintres. Mais cette fois-ci, ce n'est plus

avec l'accompagnement fulgurant et tapageur de son compositeur Scott Gibbons. Malgré la présence de machines à vent, la musique de Scarlatti, ornement brillant et sophistiqué, euphémise, par un décalage étrange, ce ciel divin courroucé surplombant le monde à son aube. « Pourquoi murmure le ruisseau ? / Pourquoi s'agite le feuillage ? » : par une forme de désignation métonymique très concrète, deux panneaux bleu et vert, l'un avec l'inscription « Blu », l'autre avec la mention « Verde », descendent souligner l'ébahissement inquiet et tourmenté de Caïn devant les beautés de la Création. On pressent que le rouge du sang dominera ensuite...



Faute originelle

Un artefact comparable avec des canons à fumée représente le sacrifice d'Abel et l'offrande refusée de Caïn. Mais cette fois-ci, c'est Dieu en personne qui vient truquer la mise en scène. Initialement, Castellucci voulait, dans une lecture très littérale, réunir sur la scène deux véritables

fratricides. Impossible de les faire sortir de prison. Le metteur en scène change alors son projet et fait venir des enfants représentant tous les protagonistes du crime. Reléguant ses chanteurs dans la fosse d'orchestre, Castellucci plonge le spectateur dans un paysage désolé des premiers âges magnifiquement éclairé, où la tension dramatique et la dimension poétique se renforcent. Voir ce petit enfant Caïn parcourir le plateau avec l'énergie folle et insouciant de son âge émeut. On peut cependant être agacé par ce choix de faire singer les chanteurs par les petits acteurs. Sans doute s'agit-il de ressusciter la gestuelle et les postures mélodramatiques du XVIII^e siècle. Mais la rupture burlesque ainsi créée manque de séduction et va... cahin-caha. « Que je meure tout en vivant, que je vive tout en mourant, cela ne change rien à mon destin. J'aspire à la fois à la mort et à la vie. Je ne sais dire ce que je préfère. » En faisant endosser par des enfants la faute originelle et le crime de sang, face à un Dieu coupable et intransigeant, Romeo Castellucci nous rappelle la cruauté de notre condition humaine, à défaut de pouvoir nous la montrer totalement innocente.

FOCUS

THE RAFT

CINÉMA / RÉALISATION MARCUS LINDEEN / EN SALLES LE 13 FÉVRIER

« 1973, six femmes et cinq hommes sillonnent l'océan Atlantique pendant 101 jours. Ils sont les cobayes d'une expérience scientifique visant à étudier les origines de la violence et l'attraction sexuelle... »

LE RADEAU DE LA PAIX

— par Leïla Amar —

Rachel et Fatima sont sur un bateau, Babacar les regarde, Kazuki les filme : qui reste-t-il ? Les religions sont souvent premières au générique des responsables de guerre, puis vient le pouvoir, ensuite l'argent, l'ethnicité, et tout un tas de choses étonnamment humaines et communes.

C'est en découvrant un livre sur les cent plus étranges expériences au monde que le jeune réalisateur suédois et il faut bien le dire, couteau-suisse de l'art, Marcus Lindeen, a découvert la curieuse expérience de l'anthropologue mexicain, Pr. Santiago Genovès, à l'origine de ce film : « Les onze membres de l'équipage ont été choisis aux quatre coins du monde, afin de mélanger les religions, genres et les nationalités et d'augmenter les sources possibles de tension. » 43 années plus tard, Lindeen retrouve plusieurs participants de cette expérience hors du commun et décide de reformer l'équipage en studio, sur une reconstitution de ce qui avait été cruellement baptisé à l'époque, le « radeau du sexe ». Non plus un

simple documentaire, « The Raft » se transforme alors en un voyage dans le temps qui nous plonge avec nostalgie dans la folie des années 70. Un temps où tout semblait possible, acceptable et où la bien-pensance était régulièrement défiée par un profond désir de paix et de liberté. Nous, spectateurs de 2019, sommes soudain si « vieux » face à ces personnages tout droit sortis de Freedomland ! C'est en écoutant leurs confidences inédites quelques quatre décennies plus tard que nous découvrons avec surprise leurs sentiments les plus enfouis.



Confidences édifiantes sur la nature humaine

Et quelle surprise ! Faire l'amour au beau milieu de l'océan sur un radeau mixte ? Bizarrement non. L'attirance ne naît pas forcément au milieu de la rareté et de l'isolement. Faire la guerre car une juive israélienne est en présence d'une arabe musulmane ? Non plus. Chacun son rôle et les chiens sont bien gardés, et puis il fait beau et tout le monde est si content de découvrir tant de nou-

velles choses. « The Raft » nous révèle que la violence ne jaillit pas de là d'où on l'attend. Les événements les plus difficiles à vivre sur ce radeau n'ayant en réalité rien à voir avec les pseudos différences du groupe, mais à des sentiments personnels éveillés par certaines situations. Le patriarcat, mettant en danger l'ensemble de l'équipage. La tristesse, réveillant les âmes des esclaves qui chantent depuis le fin fond de l'Atlantique. Naît malgré tout l'envie de tuer, l'élaboration d'un plan à plusieurs, visant à se débarrasser de l'instigateur même de cette aventure magique. Dans « The Raft », le dénominateur commun de la violence, c'est lui : professeur Génovès. Lui, si déçu de ne pas avoir trouvé la violence là où il l'attendait, qu'il en tomba malade. Comme si la victoire sur la guerre n'avait plus d'intérêt pour lui ni pour l'humanité. En créant une atmosphère si confinée, Lindeen nous offre sur un plateau des confidences édifiantes sur la nature humaine. Serions-nous alors des êtres de lumière plus enclin à l'amour qu'au reste ? Et dire que si Hollywood ne s'empare pas de cette histoire, le monde et Jean-Luc Godard resteront persuadés du contraire.



HEPTAMÉRON, RÉCITS DE LA CHAMBRE OBSCURE

TEXTE MARGUERITE DE NAVARRE / MISE EN SCÈNE BENJAMIN LAZAR
BOUFFES DU NORD JUSQU'AU 23/02, 18 ET 19/03 AU TRIDENT (CHERBOURG)

« Après "Traviata / Vous méritez un avenir meilleur", Benjamin Lazar revient pour une nouvelle création aux frontières du théâtre et de la musique... »

L'ORAGE ET LA CHAMBRE

— par Pierre Lesquelen —

Après sa mémorable « Traviata » botanique, repiquée théâtralement avec Judith Chemla, Benjamin Lazar réinvestit les Bouffes du Nord avec un gros ouvrage littéraire peu exploité par la scène.

Le dispositif conçu avec Adeline Caron rend malicieusement justice à ce laboratoire de la pensée et de l'image qu'est « L'Heptaméron », « chambre d'échos » dans laquelle s'entrechoquent les historiettes fugitives de cinq femmes et cinq hommes. Pré-servé de cette foudre métaphorique imaginée par Marguerite de Navarre et des déluges plus contemporains que raniment des images projetées au lointain, le plateau en friche constitue un authentique espace de création et de reconfiguration du monde. Support de projection aussi bien livresque que théâtral, cette pente blanche inachevée abrite dans ses bas-fonds autant de terres en jachère que de crânes ensanglantés et aménage de fait un territoire privilégié pour ces brèves sentimentales et

sanglantes qui font percer sous la beauté des « fraises » les « yeux rougeoyants des chiens ». Délibérément informelle, car elle n'agence aucune transition apparente entre les récits sporadiques, la dramaturgie élaborée par Benjamin Lazar reflète judicieusement la composition flottante et capricieuse d'une conversation.



Délicat rituel cathartique

En tissant nonchalamment, comme le faisait la reine de Navarre, les mythobiographies d'hier avec les autofictions sentimentales du jour (amorçées essentiellement par le génial Geoffrey Carey), le metteur en scène préserve la force suggestive du récit et du témoignage, la dramatisation rudimentaire et progressive des nouvelles offrant toutefois une belle inflexion esthétique à son spectacle. En remplaçant les débats qui prolongeaient chaque récit par des madrigaux italiens, entonnés sobre-

ment par les magnifiques chanteurs/comédiens des Cris de Paris, Lazar semble privilégier la résonance affective des tragédies plutôt que leur valeur édifiante. Cette exhumation chorale des morts et des peines, portée par le genre polyphonique du madrigal qui donne la passion individuelle en partage, sonne comme un délicat rituel cathartique permettant d'altérer la violence des visions intérieures. Au rebours de ces tapisseries dupliques et cruelles censées frapper immédiatement l'imaginaire, exhibées dans l'un des récits par le fameux criminel de la femme tondue, les tableaux infusés que déploie sommairement la parole des acteurs et les projections nébuleuses de Joseph Paris s'offrent alors comme de lointaines mélancolies. Défiant « boîteusement » par sa pente glissante une certaine pesanteur du réel suggérée par l'attirail allégorique de Dürer qui l'encombre encore, la sombre comptine de Benjamin Lazar ouvre en forme une superbe parenthèse, sans doute un peu trop feutrée et confinée pour reléguer les brumes du lendemain.

FOCUS

RECONSTITUTION

TEXTE ET MISE EN SCÈNE PASCAL RAMBERT / VU À L'INSTITUT DEL TEATRE (BARCELONE)

« Deux personnes qui se sont aimées se retrouvent pour reconstituer le moment où elles se sont rencontrées et les conséquences que cette rencontre a eu sur leur vie jusqu'à aujourd'hui. »

DÉBUT DE LA FIN

— par Florence Filippi —

« Reconstitution » est un cadeau. Celui d'un auteur metteur en scène à deux comédiens. Dans un geste similaire à « Clôture de l'amour », écrite pour Audrey Bonnet et Stanislas Nordey, Pascal Rambert a conçu cette pièce à la demande de Véro Dahuron et Guy Delamotte, codirecteurs du Panta-théâtre de Caen. Un dialogue doux-amer, qui joue de la sorcellerie évocatoire des amours défuntés.

« Reconstitution » est un laboratoire. Un homme et une femme se retrouvent dans une salle de répétition, un lieu qu'ils voudraient neutre, pour rejouer la scène de leur première rencontre. Mais l'espace se transforme progressivement en chambre de torture et de règlement de comptes, puisqu'il s'agit de souffler les cendres d'un amour passé. Les pièces à conviction s'étalent sous la lumière crue, sur des tables jonchées de boîtes en carton emplies de souvenirs et de livres. Les restes du couple. « Reconstitution » est un rituel. Où l'on tente de reconstruire le petit théâtre de la passion. Un cadre en bois est monté, une bâche est déployée en guise de rideau, quelques bougies, un peu de fumée... et le tour serait-il joué ? La recette n'est pas si facile. Il ne s'agit pas, ici, de

re-cuire le cake d'amour. Pascal Rambert nous livre une image brute ; celle de la « soupe simple », la soupe de la clôture, composite de légumes, pages de romans, photos et lettres du passé. La soupe à la grimace, qui devient la condition *sine qua non* de la réconciliation. Une mixture que les deux protagonistes avalent consciencieusement, comme le dernier repas du condamné.



Déclaration d'amour

« Reconstitution » est un tue-l'amour. Car c'est bien une scène de crime qu'il s'agit de rejouer ici. Considérant que reconstituer, c'est aussi tuer, mettre à mort le souvenir, éparpiller les indices, brûler les pièces à conviction. Les boîtes « ont l'odeur du cadavre » que fut ce couple, son « odeur commune morte ». Le spectacle file une métaphore aussi courante qu'efficace, et qui pourrait être l'énigme du sphinx. Guy et Véro commencent par s'échauffer, les quatre fers en l'air, dans la position de l'enfant heureux, puis font « le cadavre » et finissent nus, dépouillés, allongés sur une table, comme à la morgue. Avec cette incertitude finale qui plane. Quelqu'un est-il mort, vraiment ? Un doute que seul le théâtre est ca-

pable de semer. « Reconstitution » est une femme. Mais qui ne serait pas sortie de la côte d'Adam. Comme pour Audrey dans « Clôture de l'amour », la plus belle partition est pour Véronique. C'est elle qui dirige, qui met en scène et qui dénoue, dans une longue tirade où se superposent et s'entassent les reproches et les voix. Celles de la mère, de la fille, de la femme désirante et blessée, dans une sorte d'expiration continue. Une logorrhée cathartique, qui transforme un amour mort en amour jusque dans la mort, indéfectible, main dans la main. Car Véronique « est dans l'espace de l'amour, c'est-à-dire de la détermination », tandis que Guy serait du côté du « réel » et de la désillusion. Pas du côté du théâtre. « Reconstitution » est une vanité contemporaine. Elle nous montre l'aporie de toute réactivation démiurgique de l'amour, le danger de toute forme d'hybris. Mais c'est aussi une ode au théâtre, qui s'emploie à répéter encore et encore jusqu'à réveiller les fantômes. C'est ainsi que les images mortes, les phrases douloureuses et les répliques assassines sont subsumées sous la joie du jeu et de l'écriture au plateau. « Reconstitution » est une déclaration d'amour aux comédiens et au plaisir infatigable qu'ils ont de recommencer. Ces deux interprètes ont su nous communiquer cet amour-là, qui ne meurt pas.

LA FERME DU BUISSON

SCÈNE NATIONALE
DE MARNE-LA-VALLÉE



SAISON 18/19

février/mars



21 et 22 fév

L'effet escargot
Cie Kadavresky
cirque



16 mars

Le Cri du Caire & Erik Truffaz
jazz et musique du monde



16 au 22 mars

Le Paradoxe de Georges
Yann Frisch
magie



12 mars

Danser Casa
Kader Attou
et Mourad Merzouki
danse



3 mars — 21 juil

Take Care
Centre d'art contemporain
exposition collective

CDN
NANCY
LORRAINE
LA MANUFACTURE

VOYAGE EN ITALIE

MONTAIGNE / MICHEL DIDYM

AVEC LUC ANTOINE DIQUÉRO, LOÏC GODEC & BRUNO RICCI

12 > 22 MARS
GRANDE SALLE

CRÉATION

Dans le voyage, l'âme est disposée « à remarquer les choses inconnues ou nouvelles ». En pleine guerre de religion, Montaigne traverse l'Europe, il prend du recul, observe avec acuité les choses et les êtres. Les différences, toujours, sont un sujet d'émerveillement. Le spectacle tisse les textes des Essais et du Voyage en Italie et la mise en scène rend compte du mouvement de l'esprit.



Mar, Mer et Ven à 20h - Jeu et Sam à 19h
LOCATIONS : 03 83 37 42 42
Plein tarif 22 €, réduit 17 €, jeunes 9 €
Billets et abonnements en ligne sur
WWW.THEATRE-MANUFACTURE.FR

Spectacle présenté en partenariat avec



Avec le soutien du Conseil Départemental de Meurthe-et-Moselle et de la métropole de Grand Nancy

LE LABORATOIRE DE LA NATURE

COMMISSAIRE D'EXPOSITION PASCALE PRONNIER
LE FRESNOY (TOURCOING) JUSQU'AU 21/04

« Le "Laboratoire de la nature" traite de la représentation de la nature et plus particulièrement du rapport que l'homme occidental entretient avec la nature. »

NATURE EN CLAIR-OBSCUR
— par Noémie Regnaud —

L'exposition conçue par Pascale Pronnier au Fresnoy - Studio national des arts contemporains, nous ouvre les portes de l'univers de William Henry Fox Talbot, photographe et homme de science dont l'influence sur la scène artistique contemporaine peut, à première vue, surprendre. Une exposition en forme d'hommage, donc, qui interroge les représentations de la nature depuis le XIX^e dont les racines se prolongent jusqu'à nos jours. Fidèle à l'agencement même du laboratoire, cette exposition juxtapose ainsi diverses formes et installations selon un dispositif quasi expérimental, dont la lumière noire qui baigne l'espace fait perdre la notion du temps à celui qui vient déambuler devant une bibliothèque pour oiseaux en forme de cage (« Library for the Birds », Mark Dion) et se retrouve plus loin immergé au sein d'une installation en réalité virtuelle reconstituant la première exposition de Talbot (« Thresholds », Mat Collishaw). Sommes-nous dans un musée d'histoire naturelle au XIX^e siècle ? Dans une galerie d'art contemporain ? Dans une chambre noire ? Nous arpentons ce

laboratoire, condensé d'histoire autant qu'expérience sensible, à l'heure où notre écosystème menacé ne peut que questionner le monde de l'art et les artistes sur la place qu'ils lui accordent, sur leur manière d'en donner la trace. De ce point de vue, l'écho trouvé aujourd'hui par l'œuvre de Talbot chez les artistes contemporains rassemblés là prend tout son sens. Façon, peut-être, de rappeler que l'homme n'a cessé de chercher à fixer l'image de la nature tout en contribuant à sa destruction progressive ; que l'invention de la photographie est intimement liée à la révolution industrielle et à la catastrophe écologique en cours. Les œuvres exposées apparaissent ainsi comme autant de réponses esquissées face à la passion de représenter et domestiquer - classer, comprendre, maîtriser - la nature, qui a toujours été celle de l'espèce humaine. Un voyage tout en mélancolie, à la manière d'une vision hors du temps actuel (comme dans la magnifique série photographique « La noche oscura », d'Anaïs Boudot) qui nous rappelle paradoxalement les inépuisables manières de transformer le réel.

Nouvelle collaboration de la danseuse/chorégraphe Marion Lévy, ancienne interprète d'Anne Teresa de Keersmaecker, et de la dramaturge/écrivaine Mariette Navarro, « Training » est un spectacle dans l'air du temps. Seule en scène, Marion Lévy pénètre sur le plateau en jogging, cheveux lâchés, prête à s'échauffer comme dans un vieil épisode de « Fame », quand, après quelques étirements et quelques pas, la mécanique se grippe. Furieuse contre elle-même, la danseuse se transforme alors en une

sorte de créature hybride en taille strict, mi-directrice des ressources humaines en burn-out, mi-maîtresse de ballet tyrannique. Si on parle de l'air du temps (et cela n'est pas à prendre dans le mauvais sens du terme, bien au contraire), c'est parce que les thèmes abordés par Marion Lévy et Mariette Navarro répondent admirablement aux questions qui sont sorties des milieux artistiques, intellectuels ou militants ces dernières années pour atteindre un public plus large. En se concentrant sur l'image de cette danseuse qui se

retourne contre elle-même, Marion Lévy donne à voir les pressions et les humiliations que les femmes, jeunes ou moins jeunes, subissent dans des milieux ultracompetitifs. « Training » se pose alors comme un plaidoyer contre : contre la course à la minceur, contre la tyrannie de la jeunesse, contre les objectifs inatteignables qu'on se fixe dans un monde gangrené par la soif du « toujours plus ». Avec beaucoup d'humour, Marion Lévy croque ces femmes au bord de la crise de nerfs en faisant ce que Mariette Navarro quali-

fie « d'entorses au sérieux ». Contre le « toujours plus », « Training » oppose et propose le lâcher-prise. Parce qu'il y a un gros ras-le-bol de devoir faire joli, bien peigné, élégant et sans déborder, Marion Lévy suggère de faire, tout simplement, comme on peut. Mieux encore : comme on veut. Et c'est re-valorisées, parce qu'elle ose l'accomplir sur scène, que nous, spectatrices, sortons de la salle en nous disant : voilà la solution ; attrapons cette main tendue et, nous aussi, faisons comme nous voulons.

TRAINING

TEXTE MARIETTE NAVARRO / CHORÉGRAPHIE MARION LÉVY

VU AU CARREAU DU TEMPLE / LE 05/03 À LA FABRIQUE DE DÔLE, LES 29 ET 30/04 AU THÉÂTRE DE GRASSE

« Bienvenue dans un monde où la vie est un concours, où l'on élève les jeunes femmes dans le culte de l'excellence, de la beauté et de la gloire. »

FEMME AU BORD DE LA CRISE DE NERFS
— par Audrey Santacroce —

FEEDING BACK

CHORÉGRAPHIE DAVID BRANDSTÄTTER & MALGVEN GERBES

VU AU PHARE, CCN LE HAVRE
JUSQU'AU 19/02 À TANZFABRIK (BERLIN)

« Un dialogue continu entre le plateau et l'espace urbain, réécrivant une chorégraphie sociale autour de la notion de résistance. »

AU DIABLE LES SUJETS
— par Victor Inisan —

« Feeding Back » parle à merveille d'une hégémonie du monde artistique : celle des sujets. « De quoi ça parle ? » - la question circule sur toutes les langues impérieuses de la production à la réception : encore et encore, l'artiste doit arguer en faveur d'une thématique : originale, singulière, voire jamais vue... Il doit évacuer prestement la demande : ça parle de ça - on remarquera l'autotélisme, et seulement alors il commencerait à travailler ! À découdre, disloquer, distendre ledit sujet... De l'autotélisme à l'autophagie, c'est un effort du soi qui s'ébauche, l'œuvre comme résultat artistique d'une manœuvre politique. « Feeding Back », présenté au Phare - CCN du Havre pour la septième édition du festival Pharenheit, est en plein dans le mille : le spectacle parle de la digitalisation - thème que le texte et le paratexte explorent très didactiquement pour le spectateur, empruntant la chorégraphie pourtant saisissante de Malgven Gerbes et David Brandstätter. Le public, lors d'un temps de retours postspectacle, évoquera beaucoup plus la reconnexion par le corps que la déconnexion par le virtuel : faut-il s'en étonner ? On parle de ce qu'on voit, pas de ce qu'on nous dit. Néanmoins, « Feeding Back » est

plus courageux que ça : un invité - ici Dominique Boivin, également présent au festival Pharenheit avec « Road Movie » - se voit chargé de détricoter le spectacle, qui sera présenté de nouveau le lendemain, dans un autre lieu, et après quelques heures de travail seulement. En voilà de l'inédit, lorsque les danseurs en dérégulation tentent de faire spectacle en forçant l'interaction avec le public au beau milieu du MuMa du Havre... Plaignons le badaud qui n'a pas vu la version de la veille : il ne comprendra pas grand-chose. Heureux néanmoins celui qui profite du diptyque : il verra - outre un exercice dont il faut reconnaître la belle témérité dans un CCN - comment telle dés-écriture questionne le sujet de l'œuvre, les interprètes pratiquant enfin l'époché qui manque à cette dictature d'époque... Ont-ils encore quelque chose à exprimer sur leur sujet ? Ne faudrait-il pas simplement danser ? Ode à la tentative, pourrait-on dire, pour se débarrasser de l'impératif qui jalonne, cadre, colle... Ode à la réécriture, car dans cette mutilation salvatrice, Gerbes et Brandstätter se sont émancipés de ce qui inhibait l'éclosion chorégraphique : au diable donc les sujets.

REGARDS

LE MALADE IMAGINAIRE

TEXTE MOLIÈRE / MISE EN SCÈNE DANIEL AUTEUIL / THÉÂTRE DE PARIS JUSQU'AU 25/05

« Argan est un homme parfaitement bien portant, ce qui ne l'empêche pas de se croire très malade. »

LE CORPS RANDOM
— par Pierre Lesquelen —

Si « Le Tartuffe » et « Le Misanthrope » se volent la vedette chez les Purgon et Diafoirus du théâtre parisien, « Le Malade imaginaire » semble souvent être l'apanage de productions privées, peut-être parce que sa pléthore dramatique (sorte de copieux bilan de santé esthétique et politique de l'œuvre de Molière) se prête mal à l'ordonnance actualisante de certains metteurs en scène. Après André Marcon ou Gérard Holtz (voilà où mènent certaines maladies du théâtre redoutées par Roland Barthes), Daniel Auteuil chevauche à son tour ce trône de la maturité comique qu'est le fauteuil d'Argan.

Un renard autour du cou, le Malade nous accueille dans un manoir criard aux peintures pleurnicheuses (décor au kitsch trop modeste pour être honnête), au coin d'un feu cartonné qui dilate son ombre rabougrie. Sa contre-ordonnance marchandeuse, qu'on a connue plus inspirée, inaugure un premier acte raboteux où tout s'enchaîne sans grande malice théâtrale, avec une deuxième partie minée au départ par le numéro très peu inspiré des compères médecins. Il faut attendre le petit opéra de Cléante, sorte de Vianney guitareux ici (tenu par l'excellent Pierre-Yves Bon, qui

rendosse énergiquement le statut de jeune premier) pour que le spectacle démarre enfin. Au-delà du plaisir interprétatif que manifestent tous les comédiens, la mise en scène de Daniel Auteuil souffre d'une technicité moliéresque très inégale, car la dynamique des dialogues est souvent enrayée par une diction pâteuse (en particulier celle d'Aurore Auteuil, servante à la scène) et des intentions de jeu peu structurées. Le troisième acte (qui a le mérite de conserver la longue scène d'idées entre Argan et Béralde) est quant à lui très réussi, car le cauchemar quasi grand-guignolesque que décline le

metteur en scène instaure enfin une vraie tension dramatique. Le protagoniste, pour sa part, qui n'est pas avare en cabotinages et impairs textuels sans gravité, trouve au cours du spectacle toute la naïveté et la fantaisie qui donnent un sens à sa composition, déjouant alors les humeurs tragiques qui ont souvent ballonné son personnage. « La grande affaire est le plaisir », on en revient toujours là chez Molière, et on ne le boudera pas totalement encore une fois, pour toutes les dissections et tous les clystères du monde.

BREFS ENTRETIENS AVEC DES HOMMES HIDEUX

TEXTE DAVID FOSTER WALLACE
MISE EN SCÈNE GUILLAUMARC FROIDEVAUX
VU AU THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE

DU 26 AU 28/02 AU CCDP PORRENTUUY, DU 02 AU 04/03 AU CCDP
PRÉVÔTÉ MOUTIER, DU 13 AU 18/03 AU SPECTACLE FRANÇAIS DE BIENNE

« David Foster Wallace donne la parole à des hommes révélant la part sombre de leur personnalité, parfois tragiquement drôle, parfois effrayante. »

— par Sébastien de Dianous —

Un homme raconte qu'au moment de l'orgasme un incontrôlable flot d'injures lui vient à la bouche. Un autre s'épuise à expliquer pourquoi il préférerait ne pas abandonner ses amantes après les avoir conquises mais qu'il n'y arrive pas. Un troisième décrit ses expériences sadomasochistes en tentant de s'en excuser. Un quatrième danse en déclamant une élégie sur les déjections humaines. Un cinquième risque une apologie du viol en mode mineur : « Je ne dis pas que... Je dis juste que. » Ce sont les « hommes hideux » de l'écrivain américain David Foster Wallace, et ils sont superbement mis en théâtre, à Vidy, par le metteur en scène suisse Guillaumarc Froidevaux, issu de la Manufacture de Lausanne. Le spectacle est servi par une adaptation du texte très juste, qui parvient à nous rendre familiers ces hommes troublants. L'espoir est rare dans le monde de Wallace, dont le pessimisme se double d'un regard terriblement ironique sur la masculinité. Lâches ou simplement empêtrés, les hommes ne terminent jamais leurs phrases. Ils préfèrent redire et ressasser leurs maux, leurs pulsions, leurs désordres, pathétiques à force de vouloir repréciser un inavoué qu'ils aimeraient rendre respectable. Enchâssés dans leur misère sexuelle, ils disent aussi l'impasse politique où ils se trouvent, coupés dans leur élan pour établir des liens, ne trouvant plus d'issue à leur solitude. Mais ils sont beaux et drôles aussi, ces hommes. Et ils nous touchent. C'est l'intelligence de Froidevaux de les rendre charnellement disponibles grâce à une scénographie sobrement immersive. Plus le spectacle avance, moins leur étrangeté nous heurte. Un solo de danse magnifiquement éclairé fait pivoter la pièce. On se sent pénétré, peu à peu, de la douce musique de leurs monologues hésitants et poétiques. Et on se dit qu'après tout s'ils se confient à nous, ces grands enfants manipulateurs et immatures, hideux peut-être, bouleversants assurément, c'est qu'ils nous font confiance, qu'être dignes de leur humanité révélée serait leur accorder la faveur de la tendresse.

...AVEC UN U-BOOT

CONCEPTION CHRISTIAN CORDONIER, ISUMI GRICHTING
& JULIE BUGNARD

PETITTHEATRE DE SION

« Ludmilla et Josh sont deux personnes avec des combinaisons une pièce assez vilaines qui vivent, prennent du temps et travaillent dans un sous-marin. »

— par Marie Sorbier —

Un homme et une femme dans un sous-marin. Le pitch de ce spectacle aqua-méditatif a l'avantage d'être clair et concis et de ne pas réduire la portée de ce qui se joue sur scène. Car l'essentiel est ailleurs. Ce n'est pas à un théâtre de fiction mais à une dérive en profondeur que cette installation nous convie, trouble et obscure comme le sont les eaux des grands fonds. Josh et Ludmilla sont par moments très affairés à maintenir les machines en ordre, émus par les nouvelles épi- sodiques des proches, en doute face à leur capacité à rester isolés, confinés et privés de lumière plus longtemps. L'exiguïté est renforcée par cette scénographie très réussie qui réinvente dans son coin les codes du

genre dans une esthétique rétrofuturiste qui se suffirait à elle-même. On en vient à se demander si le texte, anecdotique par choix, est nécessaire tant le plaisir d'observer les allées et venues de ces deux êtres mi-paumés, mi-engagés dans cet univers technologique désuet au charme fou happe l'attention. La construction dramaturgique hésite et ne plonge finalement ni dans la contemplation ni dans un réel propos à explorer. On retiendra cependant la présence très attachante et toujours juste de Christian Cordonier, l'étrangeté d'Isumi Grichting, et la scène finale, épilogue en son et en images, comme un précipité du voyage dans le voyage.

NOUS/4

MISE EN SCÈNE
FABRICE GORGERAT
JUSQU'AU 24/02 AU
THÉÂTRE 2.21 (LAUSANNE)

« Le 12 juin 2016, le massacre d'Orlando, premier assassinat homophobe de masse, m'a déchiré. Et pas là où on aurait cru. »

— par Sonia Pasternak —

Cédric, Fiamma, Ben et Albert sont les corps qui se relaient sur scène dans la nouvelle création de Fabrice Gorgerat au 2.21 à Lausanne. Ils sont là parce qu'ils cherchent, dans la profondeur de leur chair et de leur mémoire, un moyen de dépasser les contradictions irréciliables qu'un événement extérieur impose à leur regard. Cet événement « accident », pris comme point de départ, est la tuerie d'Orlando, premier assassinat homophobe de masse qui plongea le 6 juin 2012 à 2 heures du matin une boîte de nuit dans le chaos. Ici, pas de préambule : l'urgence est telle qu'on entre dans le vif. Parce que si 2012 semble déjà loin, les tueries de masse qui se sont succédé ces dernières années en Occident ne cessent de renvoyer aux mêmes questions : qui sont les tueurs ? Comment expliquer leur geste ? Quel sens donner à ces atrocités pour conjurer leur absurdité et mieux vivre avec ? C'est par le truchement des approches personnelles de chaque comédien/performeur/danseur que Fabrice Gorgerat s'attaque à cette dernière question, en la retournant : comment apprivoiser, pour mieux vivre avec, l'absurdité de ces événements insensés ? Et ce sont les nerfs à vif que les interprètes entament un bras de fer avec eux-mêmes, dont l'onde de choc finale résonne comme une série de coups de poing à la face du monde. L'économie de mots et de moyens fait ici la part belle aux corps, qui frappent, se transforment, s'étalent, chancelants ou affalés, dans l'espace restreint de leur intimité. Seuls, parmi une foule d'absents dont les projections lointaines dilatent le territoire exigu du plateau. Les formes pluridisciplinaires convoquées par Gorgerat s'harmonisent alors avec justesse pour créer cet espace de liberté dont les interprètes s'emparent avec force. Acte libérateur qui nous enjoint à faire de même : se demander que faire de ces atrocités pour dénouer les nœuds qui nous rongent de l'intérieur pour bientôt ronger irrémédiablement notre rapport à l'autre.

THÉÂTRE AM STRAM GRAM GENÈVE

CENTRE INTERNATIONAL DE CRÉATION ET DE
RESSOURCES POUR L'ENFANCE ET LA JEUNESSE

AM GENÈVE
STRAM
GRAM
THÉÂTRE
ENFANCE
JEUNESSE

EN TOURNÉE

SWEET DREAMZ
THÉÂTRE & MUSIQUE - DÈS 7 ANS / CRÉATION NOVEMBRE 2017
BRICO JARDIN / ROBERT SANDOZ / THIERRY ROMANENS
Théâtre des collines / Cran Gevrier - 8 mars 2019
Nulthonie / Villars-sur-Glâne - 22 mars 2019
Théâtre Gérard Philippe / Saint-Denis - du 26 au 29 mai 2019

CENTAURES, QUAND NOUS ÉTIIONS ENFANTS
THÉÂTRE & ART ÉQUESTRE - DÈS 7 ANS / CRÉATION OCTOBRE 2017
FABRICE MELQUIOT / CAMILLE & MANOLO
Equinoxe, Scène nationale / Châteaurox - les 7 et 8 mars 2019
Le CENTQUATRE / Paris - du 4 au 8 juin 2019

LES SÉPARABLES
THÉÂTRE - DÈS 9 ANS / CRÉATION JANVIER 2018
FABRICE MELQUIOT / DOMINIQUE CATTON ET CHRISTIANE SUTER
Théâtre du Passage / Neuchâtel - les 12 et 13 mars 2019
MALS - MA Scène Nationale / Sochaux - du 19 au 23 mars 2019
Théâtre de Valère / Sion - du 2 au 4 avril 2019
Maison des Arts du Léman / Thonon-les-Bains - 14 mai 2019

NON ! JE VEUX PAS CRÉATION 18/19
THÉÂTRE / CHANT LYRIQUE / BEATBOX
DÈS 3 ANS / CRÉATION OCTOBRE 2018
MARJOLAINE MINOT / GÜNTHER BALDAUF
Festival À Pas Contés / Dijon - les 18 et 19 février 2019

MA COLOMBINE CRÉATION 18/19
THÉÂTRE - DÈS 9 ANS / CRÉATION JANVIER 2019
FABRICE MELQUIOT / OMAR PORRAS
TKM - Théâtre Kléber Meleau / Renens - du 5 au 17 mars 2019
11 - Gilgamesh - du 5 au 26 juillet 2019

YOUKIZOUM CRÉATION 18/19
DANSE / THÉÂTRE / MUSIQUE - DÈS 6 ANS / CRÉATION MARS 2019
MADELEINE RAYKOV / CIE MADOK
Théâtre Am Stram Gram / Genève - du 18 au 31 mars 2019
Théâtre Grandchamp / Gland - 10 mai 2019
Festival des Petites Orelles / Moutier - 16 avril 2019
Festival YoungID, Casino Teater / Zug - septembre 2019

THÉÂTRE AM STRAM GRAM DIRECTION FABRICE MELQUIOT
Route de Frontenex, 56 / 1207 GENÈVE, SUISSE / +41 22 735 79 24 / AMSTRAMGRAM.CH

Le Théâtre Am Stram Gram est subventionné par la Ville de Genève.

LA RÉALITÉ VIRTUELLE EN QUESTION

TRIBUNE :
IMPRESSION VERSUS ÉMOTION

— par Marie Sorbier —

Le monde de la réalité virtuelle et les producteurs du spectacle vivant se tournent autour, s'approvoient et finissent même parfois par se rencontrer.

De leurs unions antinaturelles naissent des objets hybrides, des expériences d'un genre nouveau où l'artiste mis en boîte n'a plus à être physiquement présent, laissant les spectateurs seuls dans l'espace vide. Seulement accessibles une fois les spectateurs lestés et harnachés comme des baudets, ces métraspectacles s'appréhendent les cinq sens sous contrôle. Ces immersions au cœur de l'image fleurissent dans les festivals, de la Biennale de danse de Lyon aux Swiss Dance Days de Lausanne, et chacun rivalise d'innovations dans un champ lexical qui résonne comme une présentation marketing devant un parterre de geeks. Les spectacles « wow ! » ne sont évidemment pas condamnables en soi ; le choc et la stupéfaction peuvent être des voies d'accès au sens et à l'émotion. Ce qui paraît plus paradoxal, c'est le hiatus entre le public visé et le public conquis, car loin de sidérer les plus jeunes, déjà baignés dans ces réalités parallèles, c'est bien notre public habi-

tué des velours, amateurs de Regy, Mnouchkine et même peut-être Gérard Philipe, qui s'extasie volontiers devant les prouesses technologiques. Il était certainement impensable d'imaginer à leur âge tendre que, chaussés de lunettes, ils pourraient être transportés corps et âme dans un monde imaginaire, transplantés dans le rêve d'un artiste. L'étonnement est conditionné par la construction mentale des possibles.



Avatar de spectacle

Bien sûr, pendant les vingt minutes que dure l'exploration, tous se laissent envahir par cette illusion des sens, tentant à tâtons de conquérir cette terre fabriquée où s'enchaînent paysages architecturaux et danseurs virtuoses. Mais cette virtuosité qui nous bouleverse sur les plateaux tient ontologiquement à ce qu'elle est portée par un corps réel, humain, pétri de failles et d'émotions. Les chutes gracieuses de Yoann Bourgeois (« Celui qui tombe ») et leurs soudaines résurrections ou les danseurs et le langage chorégraphique de Gilles Jobin (« VR_I ») semblent soudain devoir concurrencer les zombies et autres Musclors en armes qui hantent

les jeux vidéo. Côté sidération, il est difficile de rivaliser. Aussi parce que, précisément, la magie du spectacle est de travailler avec le vivant, avec les accidents et les respirations, avec la possibilité de la chute et du miracle. Ici tout est déjà dans la machine, répété à l'identique à longueur de journée, envoyé à notre cerveau qui se laisse avoir et prendre à ces rencontres sans chair. Un avatar de spectacle, en somme. Il n'est pas dans ce propos question de s'interroger sur la pertinence de la recherche et de l'utilisation des nouveaux médias dans les arts de la scène, l'artiste créateur est roi en son domaine et tout lui est permis. Mais il semble important de souligner encore et encore la spécificité archaïque et puissante du spectacle vivant, qui convoque avec courage, chaque soir, des corps qui s'adressent à des cœurs. Babx chantait déjà il y a quelques années « et quand l'amour ça manque, ça sert à rien de danser », et l'on se demande à sa suite si ces tentatives, loin de rendre justice à la beauté du geste, ne banalisent pas la prise de risque d'un danseur qui se présente désarmé devant un public, prêtant le flanc consciemment aux incompréhensions et aux déclarations d'amour.

SWISS DANCE DAYS

REPORTAGE

— par Jean-Christophe Brianchon —

Alors que I/O Gazette s'apprête à investir le territoire suisse pour développer une édition locale, nous continuerons bien entendu dans ces pages françaises à vous tenir informés du foisonnement de ce qui se passe chez nos voisins.

Et alors que nous revenons tout juste de quelques jours vécus entre Lausanne et Genève, voici qu'il nous semble important de parler une fois encore des Swiss Dance Days. Comme pour venir confirmer notre tropisme pour la région, ce marché international, organisé tous les deux ans afin de présenter la scène chorégraphique suisse majoritairement aux professionnels mais également ouvert au public, programmait cette année une quinzaine de pièces sélectionnées parmi 150 propositions. Se sont ainsi succédés quatre jours durant à Lausanne sur les plateaux de six salles différentes certains des artistes représentants de ce que la création suisse peut faire de plus intéressant, mais aussi parfois de plus déroutant pour le public étranger. Des spectacles déroutants, alors même qu'ils ne sont pas particulièrement représentatifs de la scène avant-gardiste suisse ou de la toute jeune création, et c'est aussi l'intérêt de la manifestation. Pendant ces quelques jours,

l'opportunité nous est donnée d'assister aux représentations de chorégraphes et danseurs largement reconnus par la scène nationale, mais dont les œuvres circulent relativement peu en dehors. L'occasion donc de constater que même dans sa création notoire et institutionnelle, la Suisse comporte de véritables spécificités, et ce, malgré toute l'esthétique et la pensée que nous estimons avoir en partage avec ce pays qui nous est si proche. Marco Berrettini, qui présentait par exemple « My Soul is my Visa », fait partie de ces artistes allemands très intégrés dans le circuit de production helvète, mais dont la notoriété reste relativement confidentielle en France.



Artistes émergents

Une confidentialité que nous pourrions déplorer tant le travail de l'artiste danseur et chorégraphe s'avère complexe et différent de ce que nous avons l'habitude de voir. Une heure durant, six interprètes se déhanchent dans une atmosphère légèrement absurde et d'une profonde légèreté sur des rythmes aussi différents que les « Gymnopédies » d'Erik Satie ou le « Wild is the Wind » de Nina Simone. Une façon de faire inhabituelle tant la danse

contemporaine est prise et faite avec sérieux en France, sans recul et au premier degré. Avec Marco Berrettini, la danse est envisagée pour ce qu'elle est aussi : un langage du corps qui nous fait sortir des affres de l'esprit tout en l'impactant, et c'est une belle chose que de le voir. Au fil de la programmation se détachent aussi d'autres propositions, plus fraîches et qui participent plus clairement à la jeunesse de la scène suisse. Parmi elles, le spectacle de Mathias Ringgenberg, qui se présente sous le nom de Price pour sa performance « Where Do You Wanna Go Today ». Une imparfaite tentative de performance dansée sur fond de discours psychoromantique, qui permet tout de même de nous confronter à la réalité d'un médium et à la volonté de la Suisse de soutenir et financer les désirs d'artistes émergents qui s'essayent jusqu'à assurément parvenir à devenir un jour la production de demain. À l'image de ceux-là, certains, dont Yasmine Hugonnet, participaient il y a peu encore à cette belle émergence. Aujourd'hui, l'artiste était aussi présente aux Swiss Dance Days, comme visage identifié d'une création affirmée cette fois. Et c'est aussi ce qui fait la beauté de l'événement : suivre et accompagner l'artiste au fil du développement de sa pratique et de sa pensée.

MA COLOMBINE

MISE EN SCÈNE
ET INTERPRÉTATION

OMAR PORRAS

TKM

05—17.03.19

TEXTE
FABRICE MELQUIOT

THEATRE
KLEBER
MELEAU
TKM.CH
RENENS
SUISSE

MA—SA: 19H / VE: 20H / DI: 17H30

DIRECTION: OMAR PORRAS
CHEMIN DE L'USINE À GAZ 9
1020 RENENS-MALLEY
BILLETTERIE: +41 21 625 84 29

LE SUISSE TRAIT SA VACHE ET VIT PAISIBLEMENT ?

CIE PRODUCTION D'AVRIL

NUITHONIE
13 – 24 MARS

nuithonit

WWW.EQUILIBRE-NUITHONIE.CH

RETOUR SUR PAS PLEURER

TEXTE LYDIE SALVAYRE / MISE EN SCÈNE ANNE MONFORT
VU À L'INSTITUT FRANÇAIS DE BARCELONE, FESTIVAL OUI !
DU 02 AU 07/04 AU COLOMBIER DE BAGNOLET

« L'auteure entrelace la voix de sa mère et celle de Georges Bernanos, pour nous faire partager la douleur et le déchirement des familles de ce que fût la guerre civile de 36. »

L'ADIEU AUX LARMES
— par Florence Filippi —

Adapter à la scène le très beau roman de Lydie Salvayre, « Pas pleurer », relève de la gageure si l'on considère la virtuosité polyglotte et l'enchevêtrement subtil des voix qui tissent ce récit. Quel meilleur endroit, alors, que l'Institut de France de Barcelone pour éprouver ce texte, en ce lieu où nombre d'artistes se réfugièrent sous le régime franquiste pour y trouver une liberté d'expression et de pensée ? Ce n'est donc pas sans émotion que Lydie Salvayre prenait la parole avant le spectacle d'Anne Monfort, dans cette ville chargée de son histoire familiale. Celle de sa mère, Montse, paysanne catalane figée dans le souvenir de l'été 1936, et de l'élan libertaire inouï qu'il put représenter pour les jeunes républicaines avant la répression violente qui s'ensuivit. Anne Monfort propose une version dialoguée du roman, dans laquelle deux comédiens, Anne Sée et Marc Garcia Coté, se partagent les figures qui traversent ce texte choral. Mais en évitant le monologue, cette répartition des rôles rompt une part du charme poétique dans lequel nous enrobe la lecture du texte. Tout l'art du roman repose en effet sur le surgissement des voix

du passé, dans un fil narratif continu mêlant le discours de la mère et celui de la fille, intégrant la voix des morts et des disparus, dans un subtil mélange de français et de catalan ; le « fragnoi » de la mère constituant ce lien fragile vers un bonheur perdu. L'adaptation scénique fait le choix d'une scénographie épurée, qui suffit à accompagner ce voyage entre les époques, par un jeu de verres empilés, à l'image des décennies effacées de la mémoire maternelle, devenues transparentes au regard de la fulgurance des mois brûlants de 1936. Des images filmées du Barcelone d'aujourd'hui s'immiscent aussi dans le spectacle pour suggérer les échos contemporains de ce récit. Mais la contemporanéité de ce texte, sa force évocatoire jaillissent naturellement à cette heure et en ce lieu témoin de la guerre civile et de son héritage douloureux. Lydie Salvayre le suggérait elle-même en citant les mots d'Albert Camus, considérant la guerre civile comme « une éducation » pour sa génération. « Pas pleurer » prouve qu'il est nécessaire de retenir sans cesse ces témoignages qui s'effacent, nécessaire d'entendre encore les voix brisées par les larmes. Pour ne pas oublier, jamais, et ne plus pleurer.



« Pas pleurer » © Rita Martinos
Festival Oui ! (Barcelone), jusqu'au 17/02

L'HUMEUR

« On ne peut continuer à prostituer l'idée de théâtre qui ne vaut que par une liaison magique, atroce, avec la réalité et avec le danger. »

Antonin Artaud

L'AGENDA DES FESTIVALS

PRINTEMPS DE LA DANSE ARABE

« L'édition 2019 du Printemps de la danse arabe fera circuler les publics entre sept lieux : Chaillot-Théâtre national de la Danse, l'Atelier de Paris-Centre de développement chorégraphique / Festival JUNE EVENTS, le CND Centre national de la danse, le CENTQUATRE-PARIS, le Tarmac-La scène internationale francophone, Le Musée national de l'histoire de l'immigration et l'Institut du monde arabe. »

Institut du monde arabe, du 22 au 25/03

ARTDANTHÉ

« Pour la 21^e fois, le Théâtre de Vanves se mettra à l'heure d'Artdanthé. Quatre semaines à la rythmique effrénée durant lesquelles se rencontreront artistes confirmés et jeunes compagnies, françaises et étrangères, autour de créations, Premières françaises, reprises, formes performatives et versions in situ. Comme lors des éditions précédentes, Artdanthé fera la part belle aux prises de risques et aux spectacles novateurs, illustrant le décloisonnement des arts. »

Théâtre de Vanves, du 19/03 au 13/04

PROGRAMME COMMUN

« Programme Commun, le festival des arts de la scène de Lausanne, revient pour une 4^e édition. Fruit de la complicité entre le Théâtre Vidy-Lausanne et l'Arscenic qui s'associent au Théâtre Sévelin 36, il invite public et professionnel·les à circuler librement entre les différents lieux et entre les disciplines artistiques. »

Lausanne, du 27/03 au 07/04

CARREFOUR

— par Jean-Christophe Brianchon —

Chaque année, au cœur de l'hiver, revenir au Festival Parallèle et se sentir ici comme au centre du carrefour de tous les ailleurs. C'est l'histoire qui le veut, nous direz-vous, quand cet événement, que la rédaction suit assidûment depuis trois ans maintenant, prend place à Marseille, cité-monde par excellence sur les côtes de laquelle viennent s'arrimer depuis trois mille ans bientôt les bateaux de toutes les mers et de toutes les cultures. Mais alors que le jeu politique a fini par faire de cette ville le terrain de jeu médiatique sur lequel ne viennent plus s'échouer que les écumes d'une société déconstruite, comment faire aujourd'hui perdurer ce que le territoire fut alors, et nous prouver qu'il peut l'être encore ? C'est précisément le rôle du festival, qui se doit, quand il est bien pensé, d'être la caisse de résonance du territoire

dans lequel il s'inscrit, et c'est exactement ce que Lou Colombani et ses équipes ont tâché de faire cette année à nouveau, pour la neuvième édition du Festival Parallèle. Ainsi envisagée, la semaine que dure l'événement pouvait cette fois-ci être vécue par le festivalier comme un voyage en mer dont les spectacles figuraient les escales à l'occasion desquelles montaient sur le pont des artistes venus par tous les vents, jusqu'à faire de l'expérience la visite d'un monde, de notre monde et de notre temps. Pour ceux qui ne pouvaient vivre le festival dans sa totalité, il suffisait en effet de ne passer que quelques petits jours pour déjà percevoir le poulis du monde que ce festival-stéthoscope voulait nous faire entendre. Ainsi programmés en l'espace de trois soirs, les artistes Anas Abdul Samad, Sorour Darabi, Jaha Koo et Maud Blandel nous permet-

taient par exemple de passer en quelques heures du ciel bagdadien aux terres iraniennes, avant de nous immerger dans les affres de la politique sud-coréenne, puis au cœur des volutes passées d'une tarentelle italienne aujourd'hui disparue. Des artistes et des spectacles programmés pour leurs qualités individuelles, bien entendu, mais qui, ainsi présentés au public, finissent ensemble par proposer un tout, un voyage dont résulterait une photographie unique du monde dans lequel nous vivons. Évidemment, toutes les étapes ne sont pas toujours aussi fécondes, et certains gestes resteront dans les mémoires plus que d'autres, mais toujours l'idée est là, qui participe à refaire de la ville de Marseille ce carrefour essentiel de l'aujourd'hui qu'on aime, et du spectacle vivant ce qu'il a toujours été : « Le seul moyen de penser un avenir supportable. »

FESTIVAL PARALLÈLE, MARSEILLE

CUCKOO

TEXTE ET MISE EN SCÈNE JAHA KOO
MONTÉVIDEO

23 ET 24/02 AU BEURSSCHOUWBURG (BRUXELLES),
28/02 ET 01/03 AU CAMPO VICTORIA (GAND)

— par Augustin Guillot —

Année 1997. La crise économique se saisit de l'Asie, et les dragons assombriment en direction de l'Occident. Pour la Corée du Sud, jackpot, c'est l'intervention du FMI. Le pays se voit alors administrer une médecine à l'ancienne, à coups de grandes saignées : libéralisation, restructurations, licenciements, restrictions budgétaires. Pourtant le corps profané se rebiffe : si le sang doit gicler, alors autant qu'il gicle dans la grande beauté de la révolte. Manifestations et émeutes resurgissent donc tout au long des années 2000. Et les images de ces violences sont là, projetées en fond de scène dans un montage ultradynamique, tandis que l'on écoute le récit tranquille d'un jeune homme - Jaha Koo, la petite trentaine, qui, sur le plateau, est entouré de trois rice cookers déblatérant sur les malheurs de leur existence technologique. On aurait pu redouter que la pièce se transforme alors en simple espace de dénonciation (de l'impérialisme américain, du système économique et même - voyons grand - de la solitude moderne et de la déshumanisation du monde). Mais l'artiste ne se complait pas dans ce rapport d'immobilité tautologique entre la scène et le public, et par lequel on se contente bien souvent de vouloir convaincre un spectateur qui de toute évidence l'était déjà (proximité idéologique et culturelle oblige). Car pourquoi Jaha Koo nous parle-t-il de cette crise ? Chose lointaine pour lui-même, connue sans grande conscience - en 1997, il était encore au seuil de l'adolescence. C'est en réalité un événement intime qui l'y ramène. Le suicide récent d'un ami. Tristesse de la perte. Tristesse de ce que la perte révèle en nous - la solitude, la faiblesse, la précarité. Alors pourquoi cette mort ? Question assaillante à laquelle il sait ne pas pouvoir répondre. Et pourtant il y a bien dans cette mort, sans qu'elle puisse s'y réduire, quelque chose d'un malheur collectif - des tristesses liées mais inconscientes de leurs liens, des tristesses qui ne sont pas encore devenues communes. Il y a donc bien quelque chose dans cette mort qui relève d'une investigation politique et par là d'une histoire. On se rend alors compte que, en esquisant le destin de la Corée depuis 1997, Jaha Koo ne nous retrace pas le passé (il y a des livres savants bien plus précis et rigoureux pour ça) mais montre ce que ça fait de retracer l'histoire, ce que ça produit en nous. Bref, adoptant une conception très spinoziste de la connaissance, il met en scène la démarche de compréhension qui fut la sienne face au vide : faire des connexions, exhumer des causes, lier des douleurs pour trouver une joie qui malgré tout nous sauve.

BETWEEN ME AND P.

TEXTE ET CONCEPTION FILIPPO MICHELANGELO CEREDI
MONTÉVIDEO

— par Noémie Regnaud —

Comment rendre un corps à l'absent ? Donner à voir une disparition sur scène pourrait tout avoir d'une gageure. Et pourtant, Filippo Ceredi nous entraîne avec une pudeur certaine dans l'histoire complexe de la « disparition volontaire » et jamais résolue de son frère aîné plus de vingt ans auparavant, au travers d'une enquête faite d'images, de photographies, d'interviews de proches, de livres ayant appartenu au jeune homme qui seront disposés sur scène durant la performance. Obéissant à la volonté de comprendre cette disparition choisie, Filippo Ceredi nous expose autant d'indices, de l'engagement politique jusqu'aux difficultés psychiques de son frère, qui échoueront pourtant à donner une explication définitive, comme dans toute histoire reconstruite a posteriori. De P., nous n'aurons ainsi jamais le visage sur scène, mais un portrait kaléidoscopique, composé de tous ces fragments récoltés au long d'un processus d'exhumation que l'on imagine avoir été difficile mais nécessaire pour l'artiste. Derrière une table et un ordinateur depuis lequel il ouvre les archives récoltées, le performeur se fait ainsi passeur d'une mémoire, d'un point de vue - celui de P. sur le monde à travers ses photographies - adoptant une position volontaire de retrait qui ne pourra s'estomper qu'à la fin de la performance par une libération du corps. « Between me and P. » nous livre ainsi une méditation avant tout visuelle où peuvent se loger nos images manquantes, laissant toute la place au spectateur, se faisant alors figure de médiation entre le présent et l'absent, témoin, réceptacle d'un drame intime. Tout le talent de cette mise en scène réside dès lors dans la création d'une forme devenue interstice, qui nous rappelle à quel point le théâtre peut se faire don mutuel lorsque le récit intime n'en est pas réduit à l'exhibition voyeuriste ; celui d'une présence qui vient rappeler les fantômes, leur oppose un corps bien vivant et l'offre aux spectateurs avec l'espoir d'y trouver l'écho de sa propre vie. Il y a là quelque chose d'une tentative infinie : celle d'effacer nos solitudes tout en rappelant le mystère insondable que chacun, en dernier lieu, représente pour les autres. Un théâtre de la catharsis, donc, mais d'une catharsis pudique, à mi-chemin entre celle de l'artiste et celle qui est donnée au spectateur, qui nous rappelle son pouvoir essentiel - osons le mot - de « guérison ».

théâtre
olympia

22 > 24 mars
**FESTIVAL
WET°**

T

aujourd'hui,
c'est
demain

centre
dramatique
national
de Tours
direction
Jacques
Vincey

0247 64 50 50
cdntours.fr

la pléiade

LE PETIT
FAUCHEUX

université
de TOURS

TOURS
MUSEUM

Tours
MUSEUM

Centre-
Val de Loire

TOURAIN
LE DÉPARTEMENT

TOURS

Inrockuptibles

io

© Maïte Martin atelier graphique | avec Versailles LaboKyrin