

10

n°82

Chantiers d'Europe 9^e édition / Théâtre de la Ville / 14-30 mai 2018



© Aurore Valade

depuis sa création en 2015, I/O Gazette
a couvert plus de 150 festivals à travers le monde



Biennale de Venise, Festival d'Édimbourg, 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), Next Wave (New-York), 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), Homo Novus (Riga), Helsinki Festival...

www.iogazette.fr

ÉDITO

UNE HISTOIRE DE VACHE

Étonnement, ce qui relie ces Chantiers d'Europe et I/O au-delà de la foi dans la subversivité du spectacle vivant, c'est notre origine bovine commune. Bovine et divine, pour être précis. Dans nos deux héritages mythologiques, Europe et I/O se sont unis à Zeus devenu taureau pour l'occasion. Mais tandis que nous étions transformés en génisse et poursuivis par un taon, Europe subissait déjà les plaies qui lui collent toujours à la peau et qui font résonner par-delà les frontières les lamentations de ceux qui sont arrachés à leur terre. Enlevée loin de son rivage, elle subit sans révolte les volontés du démiurge, aveuglée par la blancheur mirifique de ce corps étranger, et pousse son frère Cadmos à partir à sa recherche. Et comme tout devient étrangement cohérent, c'est encore à une vache que celui-ci devra son futur royaume. Sans tomber dans l'extrême de la tauroctonie, il est certain que les conséquences de ces amours vaches poussent les artistes européens à interroger cette soumission incongrue et invitent les peuples à une révolte par les formes et la pensée. Certes, les chantiers ont pris du retard, mais commencer ensemble le périple est déjà en soi un acte de résistance.

La rédaction

NUMÉRO SPÉCIAL CHANTIERS D'EUROPE Théâtre de la Ville, du 14 au 30 mai 2018

SOMMAIRE

FOCUS PAGES 4-6

Tânia Carvalho : A Bag and a Stone
Lena Kitsopoulou : Antigone - Lonely Planet
Pedro Penim / Teatro Praga : Before
Companhia de Música Teatral : Babelim

REGARDS PAGES 8-9

Edurne Rubio : Light Years Away
Agrupación Señor Serrano : Birdie
André Amálio / Hotel Europa : Portugal Não É Um País Pequeno
(La)Horde : To Da Bone

SOIRÉE DANSE/ITALIE PAGE 10

Annamaria Ajmone : Trigger
Marco D'Agostin : Everything is OK
Roberto Castello : in girum imus nocte et consumimur igni

MUSIQUES PAGE 12

Camané invite Agnès Jaoui
Lena Kitsopoulou : Rebetika

LA QUESTION PAGE 14

Emmanuel Demarcy-Mota

ENTRETIEN PAGE 15

Pedro Penim

VERSAILLES

Le Mois Molière

Juin 2018 Versailles

UN MOIS DE THÉÂTRE & DE MUSIQUE
RENSEIGNEMENTS : 01 30 21 51 39
MOISMOLIERE.COM

Reproduction - Direction de la communication - Ville de Versailles

Logo de la Ville de Versailles

Logo de la Région Île-de-France

Logo de Paris

Logo de Versailles Grand Parc

Logo de l'Académie du Spectacle Équestre

Logo de Le Figaro

Logo de France Bleu Paris

Logo de 3 Paris Île-de-France

Logo de la Communauté d'Agglomération Versailles Grand Parc

A BAG AND A STONE - DANCE PIECE FOR SCREEN

CONCEPTION TÂNIA CARVALHO / ESPACE CARDIN, 16 MAI

« Chorégraphe, Tânia Carvalho est en outre passionnée par le dessin ou encore par la composition musicale. Avec "A Bag and a Stone", elle relève un nouveau défi : elle imagine une pièce de danse qui déciderait de vivre sa propre vie, et choisirait l'écran plutôt que la scène pour s'épanouir. »

PORTRAIT DE L'ARTISTE EN SISYPHE

— par Audrey Santacroce —

« A Bag and a Stone - dance piece for screen », la nouvelle production de la chorégraphe lisboète Tânia Carvalho présentée dans l'écrin intimiste de l'Espace Cardin, est une des œuvres les plus énigmatiques à laquelle nous ayons été confronté-e-s à ce jour.

Le peu d'informations disponibles a posteriori risque de ne pas éclairer beaucoup une représentation qui s'annonce aride pour le spectateur en quête d'accessibilité. Pour ne pas sombrer, mieux vaut approcher « A Bag and a Stone - dance piece for screen » comme une expérimentation sur les rapports entre danse et médium filmique. Car ceci n'est pas une simple chorégraphie filmée, comme on le redoutait. Dans un cadre fixe qui symbolise l'espace scénique, les danseurs et danseuses jouent de la profondeur de champ, du flou et de la mise au point dans une parodie de rituel religieux à l'esthétique que n'aurait pas renié le Caravage. Au premier plan, vêtue de rayures noires et blanches, une femme apparaît pour rythmer les interventions des autres artistes. Dans sa main, ce qui res-

semble à une pomme flétrie, mais qui pourrait tout aussi bien être la pierre du titre. Cet objet, c'est le but, ce vers quoi confluent tous les danseurs. Un objet bien difficile à attraper car la main qui tend est aussi la main qui se referme lorsqu'on s'en approche trop. Est-ce Ève tenant le fruit de l'arbre de la connaissance ? Nulle façon de le savoir avec certitude, et peut-être faisons-nous fausse route en voulant absolument trouver une explication à tout.

“

Variation sur le mythe de Sisyphe ?

Peut-être faut-il prendre l'expérimentation de Tânia Carvalho comme une expérience pure. Une envie d'expérimenter la danse en plastique. Car si le spectacle nous est ardu, il est cependant facile de voir que tout est précautionneusement pensé. Ainsi en va-t-il de la bichromie qui travaille « A Bag and a Stone » tant dans une dimension spatiale que dans une dimension plastique. L'écran noir fonctionne alors non pas comme une absence de décor mais comme un décor absolu, avalant et recra-

chant tour à tour les danseurs selon qu'ils sont habillés de noir ou de blanc. Cette sensation d'engloutissement des interprètes par l'espace est renforcée par l'utilisation de ce flou qui gomme les contours humains, laissant en fond d'image des présences fantomatiques semblables à des images rémanentes. Le public croit assister à une lutte pour la survie, à une volonté furieuse d'échapper aux ténèbres, échappée qui ne serait possible qu'à la condition d'attraper le mystérieux objet. Il est difficile pour le spectateur de ne pas savoir exactement ce dont il a besoin pour échapper à son sort d'être humain et de se laisser porter par le ressac ; il est plus difficile encore de se retrouver confronté-e-s à la représentation de la vacuité de l'existence. À chacun-e, alors, d'avoir sa version du spectacle : certain-e-s y verront la lutte comme la vie en elle-même, d'autres y percevront une image de la réalisation de l'absurdité de l'existence, une variation sur le mythe de Sisyphe camusien. La voilà peut-être, la pierre de Tânia Carvalho. Et c'est ainsi que tout s'éclaire : le sens de « A Bag and a Stone », c'est le non-sens.

FOCUS —

ANTIGONE - LONELY PLANET

MISE EN SCÈNE LENA KITSOPOULOU / THÉÂTRE DES ABBESSES, 15 MAI

« Singulière métamorphose du chœur de la tragédie antique : avec Lena Kitsopoulou, c'est un quatuor de skieurs qui se met à deviser, comme dans un improbable talk-show télévisé, sur le mythe d'Antigone. »

ANTIGONE LONG GONE

— par Ludmilla Malinovsky —

Difficile de déterminer ce qui se donne sur scène, quelque chose comme une tragi-comédie gore ? Une longue farce ? Pour parler prudemment, disons que les idées de Lena Kitsopoulou n'apparaissent sans doute pas inondées de la même clarté que celle dans laquelle elles lui sont (peut-être) apparues.

Le tout se présente d'abord comme un symposium sur Antigone, que l'on découvre rapidement animé par des skieurs hystériques en combinaison qui débâtèrent ensemble comme un cacophonique chœur. Le comique est partout, multiplie les déconnexions et déroutent l'attention critique. Difficile d'identifier ce qui nous est donné de sérieux. Est-ce qu'on parodie la société qui fait semblant de débattre ? Est-ce qu'on tourne en ridicule ces colères obsessives qui avalent tout d'un individu, qui entravent jusqu'à sa capacité à faire sens ? Pourtant, quelques saillies surnagent qui jettent sur Antigone, malgré toute l'incompétence de ces skieurs, une lumière qui n'a rien du faux jour. D'abord, cette idée que la solitude devenue furieuse dé-

termine le projet collectif, que la cité, malgré sa loi et les principes par lesquels elle entend s'établir, est définie toujours, et d'abord, par ceux qui la transgressent et par ce qu'elle pros- crit. Antigone est une expression idéale de cette grosse solitude qui n'a rien de plus ; seulement un peu de peur en moins. Puis, il y a cet argument qui trace un curieux parallèle entre Antigone et la technique. Les comédiens s'extasient des performances d'un skieur au-dessus de tous, un danseur, qui outrepassa la technique et qui, loin de l'annuler par son talent, la confirme.

“

Forme absurde et parodique

Advient alors une demande légitime : la grâce politique d'Antigone est-elle liée à une éducation ou à une expérience ? Est-elle une révélation intérieure indépendante de la qualité de ses instructeurs ? Est-elle alors « répliquable » ? Le mythe impose l'idée qui s'est faite rare à l'heure des cours d'éducation civique et des colloques citoyens de l'acte de

conscience comme don de l'âme, lumière naturelle irréductible qui ne s'instruit pas. L'objection de conscience permet ainsi au politique de sortir de la pure gestion technique du bien commun. Elle est l'intuition individuelle, la colère inaugurale de tout agent politique, indépendamment des sédiments de son éducation et de ses héritages. Elle n'est pas le fruit vain d'un apprentissage, elle en est le démenti et la condition même. Antigone, en transgressant le droit, bien sûr le produit, mais incarne également pour les autres l'intuition qui rend le droit tolérable puisqu'elle pose comme permanent et irréversible la possibilité de s'y soustraire. Le mythe d'Antigone n'est donc même pas une idée pure de justice. Elle ne produit aucun système, aucune règle. Elle danse, divague, ouvre le politique comme les grands athlètes, un sport, les grands auteurs, une littérature, les grands maîtres, un art, dont les champs orphelins se maintiennent rarement à hauteur après leur disparition – ou alors sous une forme absurde et parodique. Aussi bien, Lena Kitsopoulou est une belle aberration, qui se fiche bien du théâtre et se plaît sans doute à le dominer.



« Winterreise » © Ute Langkafel MAIFOTO

WINTERREISE رحلة الشتاء

MISE EN SCÈNE Yael RONEN & EXIL ENSEMBLE / THÉÂTRE DES ABBESSES, 29 ET 30 MAI

« Forte du succès de mises en scène liées à l'histoire de conflits récents, Yael Ronen a dirigé la première création de l'Exil Ensemble. »

VOYAGE D'HIVER EN BUS AVEC LES ÉMIGRÉS

— par Christophe Candoni —

Dans cette création au titre schubertien, des comédiens originaires d'Afghanistan, de Syrie et de Palestine parcourent l'Allemagne en bus et racontent d'une manière souvent drôle et intime la brutalité de leur réalité d'exilés.

Figure de proue du Maxim Gorki Theater, Yael Ronen présente un spectacle emblématique de l'ambitieuse politique artistique du théâtre berlinois. À sa tête, Shermin Langhoff s'attache à proposer des œuvres empruntes des bouleversements du monde actuel, notamment de la question des réfugiés et de la migration. Dans l'établissement culturel situé au bord de la célèbre avenue Unter den Linden, en plein cœur de la ville, elle a fondé, en 2016, l'Exil Ensemble, une plateforme pour artistes professionnels ayant été contraints de quitter leur pays et de trouver refuge dans la capitale allemande. Un geste d'accueil aussi volontariste, le paysage théâtral français n'en connaît pas de comparable. Sept membres venus d'horizons divers et lointains se trouvent depuis plus d'un an rattachés à l'institution : Ayham Majid Agha, Maryam Abu Khaled, Karim Daoud, Tahera Hashemi, Mazen Aljubbeh, Kenda Hmeidani, et Hussein Al Shatheli, qui raconte comment,

au cours d'un périple aussi coûteux que dangereux, il a quitté Damas, a passé la frontière turque pour rejoindre la Grèce puis la Suisse avant l'Allemagne avec 4 000 dollars cachés sous ses vêtements et un faux passeport.

“

Richesse du multiculturalisme post-migratoire

« Winterreise » est la première production du collectif. Elle est signée d'une artiste israélienne qui vit entre Tel-Aviv et Berlin et qui interroge constamment les origines dans son théâtre en imposant le déplacement, l'itinérance, comme points de départ au processus de création. Dans un précédent spectacle, « Common Ground », elle embarquait des acteurs serbes et bosniens sur les routes de l'ex-Yugoslavie à la rencontre de leur passé. Prenant de nouveau la forme d'un road trip énérgique et émouvant, « Winterreise » se présente comme un voyage où, pendant deux semaines au cours du mois de janvier 2017, les comédiens, conduits par un pilier de la troupe du Gorki, Niels Bormann en étonnant guide touristique à la fois généreux et circonspect, se sont rendus à Weimar, Munich, Düsseldorf, Hambourg... Chacune

des localités traversées est devenue un chapitre de la pièce. Une froideur hivernale enrobe le plateau où, comme dans un oratorio, de jeunes hommes et femmes déracinés sont assis sur une valise et racontent leur propre histoire. Derrière eux, un écran offre à la vue les panoramas de larges espaces brumeux et glacés, de forêts infinies, de longues lignes droites et bitumeuses d'autoroutes. Donnée pour titre à un cycle de lieder traduisant le découragement et la douleur intériorisée d'un éternel voyageur solitaire, « Winterreise » est désormais le fruit d'une expérience vécue et le discours produit par des voyageurs désappointés dans la ville de Dresde, où sous les fenêtres de leur hôtel, les membres issus du mouvement de la droite populiste Pegida scandent leur crainte d'un Occident islamisé avec d'odieuses pancartes « Fatima Merkel », « Saxe bleibt Deutschland » ou « Kartoffeln statt Döner ». Sans lourdeur, sans pathos, mais au contraire avec un humour vivifiant, le spectacle pointe une part d'incompréhension face à l'inhospitalité européenne désarmante et chante le désir d'un « vivre ensemble » salutaire. Le propos humaniste rend compte avec force et nécessité de la richesse du multiculturalisme post-migratoire comme du pouvoir unificateur du théâtre.

RES FACILES. LE SIROP LAISSE DES NAUSÉES.

NOUS NE TENTERONS PAS NON PLUS D'ALLER

BEFORE

CONCEPTION PEDRO PENIM / TEATRO PRAGA / THÉÂTRE DES ABBESSES, 17 MAI

« Atlas des mélancolies : Pedro Penim, habitué de Chantiers d'Europe avec le collectif portugais Teatro Praga, a repéré ici et là en Europe un malaise lié à de très lointains événements. »

LE DINOSAURE ET LE PSYCHANALYSTE

— par Lola Salem —

Avez-vous déjà vu un dinosaure assister à une séance de psychanalyse ? Vous en aviez peut-être (pas) rêvé : Pedro Penim l'a fait pour vous. Voilà, sans doute, la meilleure manière de résumer ce qu'est « Before ». Une idée totalement absurde servie par une mise en scène minimaliste, comme pour resserrer encore un peu plus l'étau sur ce noyau de sens légèrement brouillé mais à l'humour saillant. Explications.

Face à un micro et à son texte, Pedro Penim incarne deux voix. À ma droite, un homme dans un costume de tyrannosaure venu consulter ; à ma gauche, un psychanalyste. Le monsieur dans le costume n'a pas l'air d'aller fort et ponctue inlassablement son discours difficile à cerner d'un « c'était mieux avant ». La fameuse maxime réactionnaire trouve dans la bouche de ce T. Rex en plastique une tournure inattendue. Voilà que l'inopiné patient se met à philosopher. Certes, il s'agit d'une philosophie assez décousue, ramassée autour d'un sentiment confus de Sehnsucht impossible à « traduire » et dont l'épaisse mélancolie ne cesse de

faire remonter le récit de la bête toujours plus loin dans l'Histoire. Face à lui, le psychanalyste sceptique, quand il n'ironise pas gentiment, lui pose inlassablement la même question : « C'était quand, avant ? » Dans son méli-mélo, notre ami le dinosaure a finalement un peu de difficulté à expliquer clairement ce qu'était cet « avant », quand était cet « avant » et surtout ce qui s'y trouvait. « C'est le présent qui fait mal », se plaint-il, souffrant toute l'aigreur du monde postmoderne, tandis que l'âge d'or indescriptible semble s'être fossilisé.

Moments de spleen et tranches d'absurde

À travers ce dialogue caustique, Pedro Penim et le collectif portugais Teatro Praga font le pari de cerner, en usant de très peu d'éléments, une forme de malaise : celui qui, issu d'un esprit malade, est possiblement le miroir d'une génération – voire de toute une civilisation. Qui sait, peut-être que les dinosaures parlent encore mieux des hommes que les hommes eux-mêmes ? Le ridicule assumé du dispositif n'évacue absolument pas la pertinence des questions

comme des réponses qui, bien que disparates, évoquent une angoisse palpable. Oui, il est possible d'entrer en empathie avec un homme dans un costume de tyrannosaure : ne râlez pas ou vous deviendrez tout aussi larmoyant que lui. Ce théâtre expérimental, il faudra bien vous y accrocher, de toute manière, car le reste de la mise en scène combat les attentes du public. Éléments réduits au strict minimum pour s'asseoir, panneau pour projeter des vidéos filmées de près sur des objets presque toujours non identifiables. Au rythme du dodelinement d'une tête de costume, la voix de Pedro Penim alterne simplement mais avec souplesse entre le rauque de cet animal ressuscité pour nous et le ton doux du psychanalyste. Il ne reste pour couronner le tout qu'à saupoudrer l'ensemble d'une conscience métathéâtrale. Notre tyrannosaure, non content de remonter le temps, propose également une construction de la pièce prétendument à l'envers, partant de la scène x pour terminer par la toute première. Difficile de tout comprendre, mais on saisit l'essentiel et on se marre finalement bien, entre les moments de spleen et les tranches d'absurde.

FOCUS —

BABELIM

CONCEPTION COMPANHIA DE MÚSICA TEATRAL / JEUNE PUBLIC / ESPACE CARDIN STUDIO, 21 ET 22 MAI

« Connaissez-vous le "babelim" ? Ce terme désigne une forme de communication, à base de sons, d'images, de gestes, qui a précédé le langage. »

MARELLE MUSICALE

— par Julien Avril —

La Companhia de Música Teatral de Lisbonne s'associe à l'Opus Tutti Project pour présenter un spectacle musical participatif tout à fait remarquable à l'intention des plus petits.

Ici, pas de frontière entre la scène et la salle. Le public est assis sur des coussins, les artistes auprès de leurs instruments, tous autour d'un disque blanc, piste de l'imaginaire et lieu de jonction entre les deux communautés, acteurs et spectateurs qui n'auront de cesse de se rejoindre dans cette configuration interactive. Au lointain, un écran, pour que la musique puisse être suivie sous forme d'image. Comme un chef de chœur, Pedro Ramos tient de petits panneaux sur lesquels des dessins très simples annoncent les consignes : « écouter », « regarder », « chanter plus fort », « recommencer », etc. Nous constituons une boîte à outils qui allait nous permettre de jouer de la musique ensemble. La musique, elle, est d'abord présente grâce au piano de Paulo Maria Rodrigues, le vrai chef d'orchestre, mais qui tire discrètement et humblement les ficelles de nos voix et de nos émotions avec les touches de son clavier. À côté de lui, des « caisses de musique », instruments bricolés, différemment manipulables : vrilles, tiges de

métal, percussions, toutes flanquées d'une caisse de résonance terminée par un pavillon, comme pour projeter au loin le son qu'elle génère. Ce public de tout-petits lui aussi génère aléatoirement du son, mais au lieu de faire taire les enfants, nous sommes invités à tous reprendre leur babillage telles des phrases musicales. Ces sons, considérés d'ordinaire comme parasites, se mélangent ici au piano et deviennent alors la première musique du spectacle. Et les enfants sont aussi surpris que touchés d'entendre ce qu'ils expriment être répété par tout l'auditoire.

Entrer ensemble en harmonie

Puis apparaît un petit chœur de jeunes filles habillées en blanc. Elles étaient parmi nous sans qu'on les remarque et soudain elles font irruption sur la piste. Sorte de relais entre la scène et la salle, elles font sonner les instruments originaux ou, de leur chant, entourent l'une d'entre elle qui tourne et danse. Toujours elles accompagnent de leur voix ou de leurs mouvements les propositions musicales faites par le chef de chœur. Ces propositions, chaque fois vives comme le seraient des couleurs, tel

un prétexte au jeu, composent une marelle de musique. D'épisodes en épisodes, on passe d'un jeu à l'autre. Des syllabes s'inscrivent sur l'écran à la façon d'une partition à suivre, solfège ludique qu'il faut décoder. Le piano donne une couche de base comme un matelas musical sur lequel on se sent en confiance pour participer à l'exploration collective du son. Un archet sert de baguette de maître d'école pour faire répéter cet alphabet sonore. On a l'impression d'apprendre ensemble à parler musicale. Le chant devient leitmotiv d'un récit, conte de fées ou se croisent chevaliers, dragon et sorcières, joué avec la maestria d'un Roberto Benigni par Pedro Ramos, toujours accompagné d'une petite fille de deux ou trois ans qui est comme un électron libre autour de lui. On ne sait jamais bien qui mène la danse entre ces deux-là, comme dans cette dança das pedras qui relève plus du jeu filial, entre mouvements, portés et câlins. Extraordinaire liberté d'exister sur le plateau. Enfin une dramaturgie adaptée aux tout jeunes spectateurs ! « Babelim » est une magnifique invitation à nous laisser bercer par la musique cachée en nous, à retrouver la qualité de présence de l'enfance pour enfin entrer ensemble en harmonie.

THÉÂTRE DE LA PORTE S^TMARTIN

L'OISEAU AU VERT

TRADUCTION AGATHE MELINAND

UNE FABLE DE CARLO GOZZI

AVEC OLIVIER AUGROND
PIERRE AUSSÉDAT
GEORGES BIGOT
EMMANUEL DAUMAS
NANOU GARCIA
EDDY LETEXIER

REGIS LUX
MARILU MARINI
JEANNE PIPONNIER
ANTOINE RAFFALLI
FABIENNE ROCABOY
SABINE ZOVIGHIAN

ACCÈS/SONNÈRES JEAN-PIERRE BELIN
CLAIRE SAINT-BLANCAT

MISE EN SCÈNE, DÉCOR ET COSTUMES LAURENT PELLY

ASSISTANTE À LA MISE EN SCÈNE SABRINA AHMED

LUMIÈRES MICHEL LE BORGNE

COLLABORATION À LA SCÉNOGRAPHIE CAMILLE DUGAS

MAQUILLAGE ET COIFFURE SUZANNE PISTEUR

COOPÉRATION AUX COSTUMES NATHALIE TROUVÉ

JOAN CAMBON ET GÉRALDINE BELIN

PRODUCTION TNT - THÉÂTRE NATIONAL DE TOULOUSE
CO-PRODUCTION MES - DREBROËL THÉÂTRE NATIONAL DE BRETAGNE - RENNES
AVEC LA PARTICIPATION POUR LA REPRISE DU PEL-MEL GROUPE

"DU MERVEILLEUX COUSU MAIN"

LE FIGARO

"D'UNE BEAUTÉ SAISSANTE"

LA TERRASSE

"ON RIT, ON S'ÉMERVEILLE"

LES ÉCHOS

01 42 08 00 32
PORTESTMARTIN.COM

MAGASINS FNAC, FNAC.COM ET SUR L'APPLI TICK&LIVE

fnac | telerama | la terrasse | ANOUS PARIS | Mouvement | throck.com | PARIS 13 MONES | PREMIÈRE

FIMALAC CULTURE

LIGHT YEARS AWAY

CONCEPTION EDURNE RUBIO
ESPACE CARDIN, 18 MAI

« **Edurne Rubio a l'art de jouer sur la perception subjective du temps et de l'espace. Elle transforme ici les spectateurs en spéléologues d'un soir. Cette visite guidée, renforcée par de subtiles projections, est issue d'une histoire familiale.** »

GROTTE DES ORIGINES
— par Claude Ican —

Il marchaient dans le noir, fuyant la lumière de ce monde abject. Qui ? Le père et les deux oncles de l'artiste, nés dans l'Espagne de Franco. Étouffant à l'air libre, ils sont allés respirer sous la terre, devenant spéléologues à leurs heures perdues. Creuser un trou comme on entre dans une femme, y retrouver la fraîcheur ailleurs évaporée sous un soleil mortifère. C'est une origine du monde plus minérale que la touffe de Delacroix, mais dans les deux cas, on peut y retrouver une humidité revivifiante. Des images sont projetées de ces grottes indistinctes où errent de petites lumières qui virevoltent, telles des lucioles. Et sur scène, devant l'écran, une discrète pyrotechnie parvient à nous faire croire que la salle de théâtre est devenue notre grotte. On assiste ainsi à une inversion complète de la conception platonicienne de la caverne. L'auteur de « La République » en faisait le lieu de l'aliénation sensible de l'homme, fasciné par les images et les ombres qui s'y projetaient. Au contraire, dans la grotte d'Edurne Rubio, les hommes peuvent fuir le monde des apparences et des contraintes sociales pour se retrouver, faisant résonner,

comme un écho perdu, ces mots de René Char : « Brûlé l'enclos en quarantaine / Toi nuage passe devant / Nuage de résistance / Nuage des cavernes / Entraîneur d'hypnose. » Mais la grotte, c'est aussi l'espace du souvenir indistinct, plongé dans la pénombre de la mémoire. Se rappeler le passé et ce qui nous lie à lui, un peu comme les communiants, dans la fraîcheur de la pierre ecclésiale, se rappellent le Christ. On se souvient des mots du Rédempteur, au soir du dernier repas : « Vous ferez cela en mémoire de moi. » Et là, c'est le fils, Edurme Rubio, qui répondrait à son père, lui-même fils du Fils : « Je ferai cela en mémoire de toi. » Mais notre grotte allégorique, le théâtre, n'est pas tout à fait comme le caveau du Christ. Nulle résurrection de chair n'y aurait lieu, et seuls des artefacts (vidéo, gestes, corps d'autrui) sont présents pour nous rappeler plutôt que pour nous ramener les morts. Manière aussi de rendre finalement raison à Platon, pour qui la grotte ne saurait nous donner les choses mêmes, mais simplement leurs images évanescences.

Au centre du plateau, onze gamins en survêts, pompes fluo et sweats aux couleurs des années 1990. Les poings et la mâchoire serrés, le regard dur et le corps planté bien droit dans le sol, ils sont prêts à en découdre. Un cri de guerre retentit et la horde de jeunes loups s'élanche dans une course martiale parfaitement rythmée et synchronisée. L'exercice est impressionnant de maîtrise et d'endurance ; de nouveaux cris s'élèvent, comme pour encourager la troupe dans ce sur-place aux allures de défilé militaire. Une violente musique électronique déchire les oreilles de l'assistance qui se crispe sur son

Créé au festival Grec de Barcelone en 2016, « Birdie » est un travail extrêmement plastique et sans acteur, reposant sur une utilisation minutieuse de la vidéo et de la manipulation d'un décor miniature projeté sur écran. Dans ce projet très politique autour de la question désormais « tarte à la crème » des migrants, la mise en scène tente d'aborder le problème par des ricochets visuels et métaphoriques : d'abord par un travail, lent et original, sur la notion du témoignage du réel, grâce à un travel-

ling minutieux autour d'un homme confronté le matin aux faits divers de l'actualité économique et politique ; puis dans une session convaincante sur la sémiologie photographique (écho à « La Chambre claire » barthésienne), avec une analyse aussi ironique que subtile d'un instantané opposant le monde vert et serein de golfeurs de Melilla à l'irruption soudaine d'exilés escaladant le grillage, traqués par la police des frontières. La seconde moitié du spectacle est un parallèle symbolique avec « Les

Oiseaux » d'Hitchcock et la question de leur interprétation psychanalytique comme représentation de nos peurs : le montage se montre ici un peu plus maladroit, se perdant dans une longue séquence animalière en plastique supposée représenter les migrants, telle une arche de Noé post-moderne abimée dans les enfers politique et écologique, et qui rend l'ensemble un peu lourd à digérer. Malgré cette réserve, les matériaux bruts de « Birdie » sont aussi efficaces que poétiques, lequel se déploie autour

d'un storytelling au second degré où le propos métaphorique volontiers simpliste renvoie à la part ludique qui sommeille en chaque spectateur, pour mieux s'y faire heurter par la violence du réel. Car tout s'achève par où tout a commencé : dans l'œil de la caméra, complice voyeur de l'œil du spectateur qui n'en finit pas d'interroger - ou pas, selon la sensibilité de chacun - sa propre culpabilité, planquée au fond de ses orbites.

REGARDS

TO DA BONE

CONCEPTION (LA)HORDE / THÉÂTRE DES ABBESSES, LE 19 MAI
(Vu au Festival TransAmériques à Montréal en mai 2017)

« **Ils viennent d'Allemagne, du Canada, de France, de Hongrie, de Pologne et d'Ukraine. En guise d'audition, le recrutement des 11 danseurs de "TO DA BONE" s'est fait via internet, là même où s'est répandu le jumpstyle depuis le début des années 2000, au gré de vidéos postées sur YouTube.** »

SI TOUT DOIT SAUTER, SOYONS LES PREMIERS
— par Léa Coff —

siège, les yeux rivés sur ces onze danseurs semblant débarquer d'un univers parallèle, à mi-chemin entre la galaxie de « Star Trek » et les ruelles de « West Side Story ». Ces performers sont peut-être tout juste sortis de l'adolescence mais dégagent une puissance scénique bourrée d'assurance et indiscutablement magnétique. Venus de huit pays différents, ils ont été dénichés sur YouTube par le trio fondateur du collectif (LA)HORDE et réunis sur scène pour défendre le « jumpstyle », danse hybride ultraportive, sorte d'héritière du break dance, de la capoeira et du tap dance. Un sacré mix donc, absolument urbain

et d'une technicité incroyable, incluant pirouettes, arabesques et sauts de biche. Mais aussi soufflés que nous soyons par la performance, l'absence de dramaturgie de la proposition ne tarde pas à se faire sentir. Et ce sentiment de défaut d'écriture s'installe pour de bon lorsque le rythme retombe brutalement, laissant place à un long interlude vidéo où les jumpstylyers vont se filmer à tour de rôle à l'aide d'un caméscope, débattant de la qualité de leurs pas et se chamailant comme des ados. S'il ont pensé ce moment comme un fier rappel de leurs origines (tous sont autodidactes et se sont fait connaître sur internet),

cette revendication déconstruite et maladroitement (aucun sous-titre prévu pour nous faire profiter des longues tirades en russe ou en polonais) fait naître un sentiment de gêne et d'ennui. Ces jeunes artistes revendiquent le droit à la scène malgré des codes populaires qui auraient pu les en priver, mais, dans le même temps, traînent sur scène cette satanée obsession pour l'autopromotion creuse et dénuée de propos. C'est vraiment dommage, car avec une puissance de feu pareille, on l'aurait bien vu bouffer le monde, cette drôle de horde bondissante.

PORTUGAL NÃO É UM PAÍS PEQUENO (LE PORTUGAL N'EST PAS UN PETIT PAYS)

CONCEPTION ANDRÉ AMÁLIO
ESPACE CARDIN STUDIO, 14 ET 15 MAI

« **Un demi-siècle de dictature, sous le régime de Salazar, et 500 ans de présence en Afrique, notamment en Angola et au Mozambique. C'est ce double passé, politique et colonial, qu'interroge André Amálio.** »

HABITER HIER, ÊTRE AUJOURD'HUI
— par Jean-Christophe Brianchon —

Le Portugal n'est pas un petit pays ©DR C'est un poème de 1930. Un poème qui s'appelle « Se recordo quem fui », qui évoque non seulement la beauté de son auteur, mais aussi une certaine façon portugaise de dire le temps, dans lequel Fernando Pessoa nous offre ces mots : « Au souvenir de qui je fus, je vois un autre, Et le passé n'est le présent qu'en la mémoire. Qui je fus est un inconnu que j'aime, Et qui plus est, en rêve seulement. » C'est exactement à cet endroit que se situe la proposition d'André Amálio, dont le titre sonne comme une affirmation qui confine à l'autopersuasion : « Le Portugal n'est pas un petit pays ». À cet endroit, donc coincé entre responsabilité du devoir de mémoire et douce poésie d'un temps passé dont il serait nécessaire de se souvenir pour augmenter la beauté du temps présent vécu. C'est d'ailleurs sur cette réflexion que s'ouvre ce morceau de théâtre documentaire, quand après avoir affirmé la nécessité de se rappeler collectivement les mondes révolus, le comédien nous regarde dans les yeux pour nous dire son drame : celui d'être l'enfant d'un pays sans mémoire. Sans mémoire du politique, des hommes qui la font et de ce qui couvre de honte. Sans mémoire, et donc sans présent. Sans existence. À cet instant, c'est une mécanique multiple qui se met en branle : celle de la contradiction d'un

éternel retour contraint auquel nous pourrions nous soustraire par la mise en place d'une œuvre qui fera revivre cette histoire pour mieux la tordre, la rendre présente et ainsi, éviter qu'elle devienne future. Car si nous sommes ce que nous fûmes, vivre l'hier serait la seule solution pour ne pas être demain ce que nous étions par le passé. Voilà en tout cas le propos d'André Amálio et ce qui fait alors qu'il s'improvise passeur d'histoire pour incarner le temps et nous dire simplement les mots de ceux qui jusque dans les années 1970 du siècle passé vivaient dans ces pays que comptait l'Empire colonial portugais. C'est alors un tas de douleurs qui vient envahir le plateau : celles de ceux dont le Portugal a occupé le territoire, mais aussi celles de ceux qui, à l'image des pieds-noirs de France, ont dû quitter un pays qui malgré tout leur était cher. Petit à petit, pendant l'heure et demie que dure la survivance de cette histoire que nous oublions par facilité, c'est ainsi un monde qui réapparaît, mais aussi plus que cela. En décidant que le théâtre peut devenir le lieu de la résolution d'un conflit éthique et historique, c'est à la croyance folle d'un homme en la capacité du médium qu'il embrasse que nous assistons.

DANSE ITALIE

TRIGGER

CONCEPTION ANNAMARIA AJMONE / THÉÂTRE DES ABBESSES, 23 MAI

« Annamaria Ajmone développe notamment des "pratiques d'habitation" où la danse crée son espace dans les lieux les plus divers. »

DÉPAYSEMENT

— par Marie Sorbier —

Elle dit construire par son corps des archipels. En gardant son audience tout près d'elle, une utopie d'espace nouveau prend un aspect sensible et se laisse modeler le temps de la performance ; le public devient à la fois frontière poreuse et naufragé volontaire de son monde. La danseuse chorégraphe italienne propose dans ce court solo un grand voyage dans le sens où le dépaysement est total. Et même si cette forme a vocation à être jouée dans les espaces les plus divers, c'est dans le poumon vivant d'un éden tropical que l'imaginaire s'envole. Soulignons l'incroyable bande-son qui accompagne vigoureusement dans ces contrées lointaines et qui permet à l'interprète toutes les métamorphoses. Magnifique danseuse, elle sera hiératique face au vent, chamane précise et musclée dans les percussions et les râles, liane dans les chants des oiseaux et des hommes. Toujours elle se faufile, ancrée dans la terre et appelée par le ciel. On pourrait se croire téléporté dans un film d'Apichatpong Weerasethakul, même si la brume chaude et humide n'existe que dans nos souvenirs, mais après l'orage et le grognement du tigre c'est finalement dans une transe apaisée et joyeuse qu'elle nous délie de l'envoûtement. Expérience synesthésique à vivre sans hésiter.

IN GIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI

CONCEPTION ROBERTO CASTELLO / THÉÂTRE DES ABBESSES, 23 MAI
(Vu au Centre Chorégraphique National de Nantes en janvier 2018)

« Serions-nous tels des papillons attirés par la flamme avant de s'y brûler ? C'est ce que suggère le titre-palindrome choisi par Roberto Castello, pionnier de la danse contemporaine en Italie. »

TECHNIQUE DES FANTÔMES

— par Andrea Pelegric Kristic —

Le spectacle de l'artiste italien Roberto Castello (et sa compagnie Aldes) intrigue d'abord par son titre, dont une traduction en français serait « Nous tournons en rond dans la nuit dévorés par le feu ». Il renvoie sûrement au film éponyme de Guy Debord, sorti en 1978. La formule du philosophe est en réalité une reprise incomplète du palindrome latin *In girum imus nocte et consumimur igni*. D'origine inconnue, cette phrase, parfois erronément attribuée à Virgile, fait référence aux papillons de nuit qui, s'approchant trop de la lumière du feu, y finissent brûlés. Dans son film, Debord se sert de cette formule pour parler métaphoriquement des êtres humains modernes, esclaves aliénés d'une société de consommation capitaliste qui les pousse, dans leur quête de succès, à voler trop près du soleil. Empruntant ce titre, Castello joue

clairement dans son travail avec les mêmes thématiques. Quatre danseurs, deux femmes et deux hommes habillés en noir, se trémoussent frénétiquement. Leurs mouvements saccadés et virulents scandent une musique techno répétitive qui inonde l'espace scénique et envahit les corps des spectateurs. De simples observateurs, nous nous transformons en participants – malgré nous – d'une chorégraphie enragée et épuisante. Peu de variations rythmiques, aucune douceur : Castello veut provoquer le malaise, au niveau tant physique que psychologique. Même si cette intensité se révèle un peu lassante après quelques minutes, l'Italien réussit à doter certains passages d'humour et d'ironie, notamment les séquences de danse à la queue leu leu, dans lesquelles les danseurs accompagnent leurs mouvements à la limite du ridicule de grimaces grotesques, déformant

EVERYTHING IS OK

MARCO D'AGOSTIN / THÉÂTRE DES ABBESSES, 23 MAI

« Le solo de Marco D'Agostin, chorégraphe italien qui développe son travail depuis 2010, tient d'un chambardement hyper-actif, qui l'entraîne dans une cavalcade échevelée. »

QUÊTES SINGULIÈRES

— par Agathe Charnet —

Tout commence par un rap provoc', une mélodie extravagante, une scansion continue. Seul en scène, Marco D'Agostin enchaîne chansons issues de la pop culture, récitations éclectiques, plagiat de discours de remerciement d'acteurs aux Oscars et pastiches du *girlsband* Las Ketchup. Le tout dans un tumulte polyglotte où viennent se mêler des bribes d'italien, d'espagnol et d'anglais. Puis, de façon aussi soudaine qu'il l'avait commencé, le performeur italien interrompt son déferlement verbal et se met en mouvement. La scène se fait alors arène, éclairée de quelques spots de couleur, véritable laboratoire du geste où l'artiste vient expérimenter. Les yeux dans les yeux avec le public, le regard tantôt interrogateur, tantôt provocant, le danseur, lauréat de plusieurs prix pour ses précédentes créations chorégraphiques, s'anime. Ses pérégrinations dans l'espace – non dénuées d'un certain humour – semblent faire écho à la profération verbale initiale. Le corps du danseur, vêtu d'une chemise hawaïenne bariolée, interroge, performe, s'immobilise ou se convulse, explorant une infinité de possibilités avec une décontraction volontaire. C'est ce jeu nonchalant sur la force de l'instant présent et sur l'épuisement de la recherche au plateau qui fait toute la pertinence d'« Everything is OK ». On regrettera cependant que la durée de la performance – une trentaine de minutes – ne pousse pas plus loin cette volonté de faire ressentir au spectateur dans la longueur les enjeux de cette singulière expérimentation.

EST PLUS HUMBLE, ENCORE QU'AUSSI GÉNÉ-

CND

Centre national de la danse
cnd.fr

CAMPING

18 > 29.06.18

CAMANÉ INVITE AGNÈS JAOUÏ

CONCERT / ESPACE CARDIN, 14 MAI

« Camané est tombé dans le fado quand il avait 8 ans "en fouillant dans une malle de vieux disques". Formé à l'école exigeante des maisons traditionnelles de fado, il en est devenu l'un des "princes". »

RÉTROSPECTIVE MUSICALE

— par Pénélope Patrix —

C'est Camané qui ouvrira cette édition du festival, lors du concert inaugural à l'Espace Cardin.

Le public des Chantiers a déjà pu entendre ce chanteur incontournable de la scène de fado actuelle au Théâtre de la Ville en 2016, lors d'un récital du guitariste José Manuel Neto, dont lui et Cristina Branco étaient les invités (voir la brève dédiée dans I/O n° 55). Le voilà qui revient en son nom, pour un concert unique qui sera une rétrospective de sa carrière. Il sera accompagné d'une formation classique (guitare, guitare portugaise, contrebasse) composée de trois musiciens réputés, Carlos Manuel Proença, André Dias et Paulo Paz. L'élément détonnant sera la présence de l'actrice et cinéaste Agnès Jaoui, trois albums de chansons en espagnol et en portugais à son actif – dont des fados, chose rare pour un-e interprète français-e. Elle se joindra à Camané sur un ou deux morceaux. Le duo franco-portugais s'est déjà formé en 2009 lors d'un featuring de Camané sur le deuxième album de Jaoui, « Dans mon pays » (réalisé par Vincent

Ségal), où ils reprennent à deux voix l'un des succès du chanteur, « A cantar é que te deixas levar ». Cette rétrospective inédite nous donne l'occasion de présenter ce chanteur vénéré au Portugal et considéré comme la plus grande voix masculine de sa génération, mais moins connu du public français que ses homologues féminines Mariza ou Ana Moura. Membre d'une fratrie de fadistas, Camané a appris à chanter le fado en écoutant les disques de ses parents et a fait ses armes dans les maisons de fado traditionnelles. En 1979, à treize ans, il remporte la Grande Nuit du fado, un concours national qui sert de tremplin aux futures vedettes du genre. Son premier disque, « Uma Noite de Fados » (EMI, 1995), enregistré en direct, est encensé par la critique.



Membre d'une fratrie de fadistas

Dès lors, il se produit dans de nombreuses salles et festivals européens. En 2005, il remporte le prix Amália dans la catégorie de meilleur interprète masculin de

fado. Par ses choix musicaux, son style vocal et sa capacité à improviser, Camané s'inscrit pleinement dans le style traditionnel du fado, qu'il renouvelle avec un soin particulier pour les paroles, la prosodie et les arrangements, parfois orchestraux. Comme Amália Rodrigues, il met en musique les textes de grands poètes portugais (Camões, Pessoa, Júlio Dinis) sur des airs du répertoire traditionnel. Plusieurs albums rendent également hommage à des figures du genre, comme Alfredo Marceneiro (« Camané canta Marceneiro », Warner, 2017, son dernier album). Depuis les projets « Outras Canções », il a ouvert son répertoire à d'autres genres, en interprétant Frank Sinatra, Jacques Brel, Carlos Jobim ou Cesária Évora. Ses disques les plus connus sont sans doute « Do Amor et dos Dias » (EMI, 2010), pour lequel il a reçu le prix Amália du meilleur disque de l'année, suivi de « Infinito Presente » (Warner, 2015), tous deux numéro 1 des ventes à leur sortie.

MUSIQUE

REBETIKA

CONCERT DE LENA KITSOPOULOU & SES MUSICIENS / ESPACE CARDIN, 16 MAI

« Pour un soir, l'Espace Cardin se transforme en une taverne grecque. Il est rare d'entendre du rebetiko, c'est pourtant comme le blues ou le tango, une musique aux racines sociales et historiques profondes. »

BLUES GREC

— par Sébastien Descours —

Nicolas Bouvier, le plus grand écrivain voyageur, a retracé dans son chef-d'œuvre, « L'Usage du monde », cette transmission insensée depuis les rives du Gange d'une musique nomade, réfugiée, exilée depuis les premiers siècles de notre ère.

Commodément regroupée sous le terme de « musique nomade », elle a puissamment irrigué les constructions sonores de ces peuples sans lieu fixe. Gitane, tzigane, fado, flamenco, mais aussi musique romantique allemande du xixe, pianos espagnols grenadiens, jazz des années 1950 ou rencontre est-ouest comme celle de Ravi Shankar avec Yehudi Menuhin ou John Lennon, cette musique est riche de cette confrontation entre grégaires développant une culture propre mais figée par le manque d'échanges et nomades intégrant à chacune de leurs étapes les éléments singuliers de chaque culture qu'ils nourrissent en retour de leurs sonorités propres. La Grèce était sur cette voie d'errance, lieu de tous les mélanges, de toutes les cultures. Mais comme d'autres musiques nomades, à l'instar de la musique celtique par

exemple, quasi disparue avant de ressusciter grâce au Festival interceltique de Lorient, ces sons et constructions sonores avaient été étouffés sous la musak américano-consommatrice : il est difficile de vendre chewing-gums et Coca-Cola sur des airs de flamenco ou de compenser un vide existentiel avec des chants existentialistes (écoutez du baroque klezmer du xiiie avant de rire de ce trait !!!) Lena Kitsopoulou porte en elle une énergie surprenante. Un appétit dévorant pour la création, une volonté et une constance porteuses de projets impensables, elle réussit le tour de force de faire non seulement revivre des mélodies a priori arides et complexes, mais aussi d'en devenir créatrice.



Compréhension de l'existentiel

De même qu'Angélique Ionatos, elle reprend ce flambeau d'une identité créée et re-créée par la musique, par cette soif d'explorer des territoires qui apparaissent si nouveaux. Chant de solitude, d'amour et d'ivresse, le rebetiko nous vient de Grèce et sort des universités

cette musique quasi disparue et considérée comme objet d'étude. Croisant le style d'origine droit issu d'Izmir et du Pirée, le rebetiko joué à l'Espace Cardin rencontre ainsi le jazz manouche, acquérant légèreté et gravité en se parant d'une dynamique nouvelle avec l'adjonction d'accords remuants, loin de la lourdeur d'un folklore oublié. Car au-delà de la drogue et des prostituées chantées au cœur de la solitude, il y a dans cette musique une véritable atteinte à notre propre compréhension de l'existentiel. Authentique, émouvant, contemporain, le rebetiko de Lena Kitsopoulou et de ses musiciens se promet un avenir plus puissant, à l'instar du blues qui ne cesse de disparaître pour mieux envahir nos âmes. Envoûtant !

texte
Alexandra Badea
mise en scène
Anne Théron

2 — 26 mai 2018

A LA TRACE

d'après le texte de
Claudine Galea
mise en scène
Benoît Bradel

3 — 19 mai 2018

LA COLLINE
THÉÂTRE NATIONAL

AU BOIS JE SUIS UN PAYS

texte
et mise en scène

Vincent Macaigne 31 mai —
14 juin 2018

VOILA CE QUE JAMAIS
JE NE TE DIRAI

Le Monde en partenariat avec **TRANSFUGE** **arte** **inter** **culture**

places 10 à 30 € — 8 à 13 € avec la carte Colline
www.colline.fr • 15, rue Malte-Brun, Paris 20^e

PERFORMANCE

DAY #3 THÉÂTRE POUR DEMAIN...
ET APRÈS

photo: Pauline Boudry / Renate Lorenz, Télégraphie Improvisation, 2016



FESTIVAL
SAM 2 JUIN
2018
DE 14H
À MINUIT

Pauline Boudry / Renate Lorenz
Emily Mast
Naufus Ramirez-Figueroa
Benjamin Seror
Virginie Yassef
Céline Ahond & Okay Confiance

LA FERME
DU BUISSON
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN

SCÈNE NATIONALE
DE MARNE-LA-VALLÉE

navettes aller et/ou retour gratuites
Paris Bastille <-> La Ferme du Buisson
RER A Noisiel
20 min de Paris Nation
15 min de Marne-la-Vallée Chessy

réservations et infos
lafermedubuisson.com
01 64 62 77 77

LA QUESTION

QUAND EST-CE QU'ON ARRIVE ?

— par Emmanuel Demarcy-Mota —

Est si on n'arrivait jamais ? Si on cherchait toujours ? Si on passait toute une vie sans jamais arriver au bout, sans jamais répondre à la question, sans même la circonscrire. Finalement, pour un artiste, pour un directeur de théâtre, pour un projet d'art, le pire est peut-être précisément de penser qu'on est arrivé, qu'on y est, qu'on peut poser les bagages et défaire les valises. Comment y parvenir ? On y arrivera peut-être demain ? Je ne pense pas y arriver ! Et si Patrice Chéreau a pu choisir d'appeler un des derniers ouvrages consacrés à son travail « J'y arriverai un jour », sans doute était-ce plutôt une sorte d'étrange conjuration, le désir secret, moteur, de ne jamais mettre fin à sa quête de l'art. Qui peut dire « je suis arrivé » à part le coureur cycliste épuisé ? Peut-être quelques-uns ont-ils le sentiment d'être arrivés quelque part, mais ceux-là doivent savoir qu'il leur faut repartir aussitôt. Que la ligne d'arrivée ne peut être qu'une étape, qu'il faut reprendre la route. Le peintre qui a mis la touche finale à son tableau, l'architecte qui a vu son ouvrage inauguré sont-ils arrivés quelque part ? Demain, il

leur faudra reprendre une toile blanche, dessiner de nouveaux plans, glisser d'une œuvre achevée à celle qu'elle inspire. Encore que, pour le spectacle vivant, la question est différente. Rien n'y est jamais fixé, tout est à refaire chaque soir, tout est à revivre. Et même quand nous continuons de présenter un spectacle comme « Six personnages en quête d'auteur », porté par les mêmes acteurs depuis plus de quinze ans, nous avons toujours besoin de chercher. S'ouvre alors quelque chose d'infini. « Quand est-ce qu'on arrive ? » est la question du découragement, de l'impatience, de l'enfant sur la banquette arrière auquel on a envie de répondre : « Profite du voyage, du temps présent, tu arriveras bien assez tôt. »

Emmanuel Demarcy-Mota est directeur du Théâtre de la Ville.

LE FAUX CHIFFRE

0,7%

C'est la probabilité de voir Jean-Pierre Bacri accompagner Agnès Jaoui sur scène avec un solo de guitare portugaise pendant le concert de Camané.

L'HUMEUR

« Il faut au monde un délire neuf. »

Cioran

PLUS DE CHANTIERS D'EUROPE

« CINÉ »

CONCEPTION LA TRISTURA

« A travers la quête d'un protagoniste qui tente de retrouver ses vrais parents, Itsaso Arana et Celso Giménez évoquent le drame des quelque 300 000 bébés volés en Espagne pendant la dictature franquiste. »

Théâtre des Abbesses, 25 et 26 mai

« IL NERO »

CONCEPTION MASSIMILIANO BURINI

« Sa compagnie, Occhisulmondo, qu'il a fondée en 2005, est basée à Pérouse, en Ombrie. Avec une prédilection pour le théâtre physique et le jeu masqué, Massimiliano Burini a entrepris une adaptation de l'Othello de Shakespeare, avec une quarantaine de jeunes gens de huit pays européens. »

Institut culturel italien, 30 mai



« Ciné », de La Tristura © Mario Zamora

I/O Gazette n°82 — 02.05.2018

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

I/O — 12 rue de Mirbel, 75005 Paris

SIRET 81473614600014

Imprimerie Le Progrès, 93 avenue du Progrès, 69680 Chassieu

Directrice de la publication et rédactrice en chef

Marie Sorbier marie.sorbier@iogazette.fr — 06 11 07 72 80

Directeur du développement et rédacteur en chef adjoint

Mathias Daval mathias.daval@iogazette.fr — 06 07 28 00 46

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

Conception de la maquette Gala Collette

Ont contribué à ce numéro

Julien Avril, Christophe Candoni, Agathe Charmet, Léa Coff, Sébastien Descours, Claude Ican, Ludmila Malinovsky, Pénélope Patrix, Andrea Pelegri Kristic, Lola Salem, Audrey Santacroce.

Photo de couverture Chocolat amer (Como agua para chocolate) © Aurore Valade

Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

ENTRETIEN

PEDRO PENIM, PERTURBATEUR DE LA MÉLANCOLIE

— propos recueillis par Pénélope Patrix —

Pedro Penim, acteur, auteur et metteur en scène, s'est fait connaître au Portugal avec son collectif Teatro Praga (« théâtre fléau » en portugais). Je l'ai arraché aux répétitions de son prochain spectacle dans une vénérable et vétuste bâtisse du vieux Lisbonne pour en savoir plus sur ce malaise européen dont parle « Before ».

Le Teatro Praga vient présenter son travail aux Chantiers d'Europe pour la cinquième année – vous êtes déjà des anciens du festival ! Cette participation assidue à une rencontre européenne a une portée particulière pour vous ?

C'est à chaque fois l'occasion d'une confrontation intense avec un public qui nous suit depuis plusieurs années maintenant, ce qui est unique – à Lisbonne, la critique théâtrale est à l'agonie, tandis qu'à Paris il y a une effervescence d'opinions, de réactions, des spectateurs comme de la presse. Le théâtre semble importer, être au cœur de la vie culturelle. Cela nous nourrit beaucoup, c'est même vital.

Le spectacle « Before » parle d'une maladie européenne qui lui serait fatale, la mélancolie, selon laquelle tout aurait été mieux avant... D'où t'est venue cette idée ?

J'ai écrit la pièce entre Lisbonne et Istanbul, mes deux maisons. Quand je me suis installé à Istanbul, j'ai découvert le sentiment caractéristique de cette ville transcontinentale, le hüzün, qui s'apparente à la saudade, la mélancolie portugaise. Entre Istanbul et Lisbonne semble couler cette nostalgie commune envers un passé d'abondance, de

puissance. Dans les deux villes, on continue à vivre comme dans les ruines de ce passé glorieux, cernés par ses vestiges. De même, quand on parle de l'actualité, on cherche systématiquement des références antérieures, comme si pour comprendre ce qui nous arrivait il fallait regarder en arrière, toujours plus loin. Ce mouvement de régression perpétuel a fini par me paraître amusant. La question que pose le spectacle est : où est-ce que ça s'arrête ?

“

Parler du passé pour résoudre le présent

D'où le duel entre un dinosaure et un psy ?

J'ai pensé la pièce comme une session de thérapie où l'on parle du passé pour résoudre le présent... Dans cette relation, chacun défend un point de vue. Le dinosaure remonte toujours plus loin dans le temps pour montrer qu'avant, c'était mieux. Mais ce geste commun n'est pas forcément curatif, ni exact. On finit par regarder le passé à travers un filtre – comme sur Instagram, on supprime ce qu'on n'aime pas, ce qu'on ne veut pas voir, et il nous reste l'image manipulée d'une chose qui n'a jamais existé, mais dont on se dit « comme c'était bien ! ».

C'est une attitude générationnelle, une dégenération postmoderne ?

Non, toutes les générations ont fait ça, cette nostalgie – fictionnelle ou pas – a toujours été là, et au-delà des fron-

tières ! D'où l'idée d'« atlas de la mélancolie » : quantité de villes européennes ont cultivé ce sentiment. En face, celui qui joue le thérapeute tire vers le présent, tente de montrer qu'il s'agit d'un symptôme, partagé par tous dans toutes les cultures – l'envie de revenir en arrière, et en même temps, dans un élan contradictoire, de vivre le présent, de profiter de l'instant. À force de regretter le passé, on finit par passer à côté de ce qui se passe « ici maintenant ». Cette tension paradoxale est aussi une métaphore du théâtre, en tant qu'art qui régurgite constamment des textes et des références du passé, tout en étant un art vivant, de l'instant, dont la temporalité est celle de la performance. La pièce « Before » se situe dans cette duplicité.

Ça parle aussi de ton parcours de metteur en scène, marqué par l'écriture de textes originaux, à partir du travail au plateau, sans se priver des textes du répertoire ?

Mon travail avec le collectif Teatro Praga est effectivement traversé par cette tension : regarder en arrière, mais s'inscrire le plus intensément possible dans le moment présent. Quand on va chercher un texte du répertoire, c'est pour faire entendre notre voix, sans notion de reproduction des classiques ou de respect pour l'auteur. Mais la majorité de nos pièces sont écrites en collectif, de façon collaborative, ce qui nous donne une plus grande liberté.



« Before », de Pedro Penim © Alipio Padilha

REUSE: IL DOIT PLAIRE, SÉDUIRE, RÉJOUIR,

ET NOUS COUPER POUR UN TEMPS DE NOS

EN MAI
 VENEZ DÉCOUVRIR DES JEUNES
 COMPAGNIES EUROPÉENNES

CHIANI

TIERS

PORTUGAL ESPAGNE ITALIE GRÈCE ALLEMAGNE

D'EUR

OPPE

**Théâtre
 de la
 ville**
 P A R I S

DIRECTION
 EMMANUEL
 DEMARCY-
 MOTA



MAIRIE DE PARIS

theatredelaville-paris.com 01 42 74 22 77