

iO

14
LE QUOTIDIEN
DU FESTIVAL
IN / OFF

Numéro 14 / En attendant Godot — Finir en beauté — Et les Poissons...
Un Poyo Rojo — Gaëlle Bourges — C. Berling — Laurence Liban — Lettre à Molière



LA BALLADE DES SUSPENDUS
— par Mathias Daval —

Le symbolisme et l'abstraction poético-politico-philosophiques du théâtre beckettien lui confèrent une qualité d'impermanence et d'inactualité. Guère étonnant, dès lors, qu'« En attendant Godot » soit l'une des pièces du répertoire contemporain les plus jouées. Mais cette qualité est aussi une chausse-trape mortelle pour la dramaturgie : comment éviter la désincarnation ?

Le travail de Laurent Fréchuret ne se contente pas d'éviter ce piège. Amoureux de Beckett depuis plus de vingt ans, il comprend combien le point d'achoppement de son théâtre avec la réalité est celui du corps. Il fallait des comédiens ancrés dans la matière et une attention minutieuse aux détails : la trituration des chapeaux, la mastication des carottes ou le lorgnage de godasses (le mot ne renvoie-t-il pas à celui qu'on ne cesse d'attendre ?). Sans oublier le plus important, l'arbre aux pendus, frère Yggdrasil, seul élément incontournable des didascalies de l'auteur (dont on sait qu'il a interdit qu'on s'en débarrasse), et que la scénographie cadre à sa juste dimension. Car, dans « Godot » tout autant que dans « Oh les beaux jours », l'essentiel n'est pas seulement dans les

éléments d'absurde déroulés sur le plateau. Il est dans l'invisible, dans l'attente, manifestée à travers le corps du spectateur lui-même : les deux heures du spectacle s'étirent en une temporalité singulière et nécessairement éprouvante. Le quatuor de comédiens (mention spéciale à David Hourli, qui campe un Vladimir d'une justesse décisive) convertissent la répétition et la lenteur en doux balancement poétique.

“
L'ontologie du ressassement, loin de paralyser le regard, permet de délivrer la parole tragique

Dès la première phrase du premier roman de Beckett (« Murphy », publié en 1938) apparaît l'obsession du « rien de nouveau » : « The sun shone, having no alternative, on the nothing new ». Dans un théâtre où « rien ne se passe », le défi du metteur en scène est d'habiter les creux. Donner à voir les immobilités et les répétitions. Cela suppose une maîtrise rythmique qui vienne superposer, sans heurt, sa propre cadence à celle de l'auteur : au théâtre des Halles, on confirme

la réussite de cette opération. L'ontologie du ressassement, loin de paralyser le regard, permet de délivrer la parole tragique : celle de l'épuisement du réel, auquel correspond l'épuisement de l'espace scénique, des accessoires (limités à leur portion congrue) et des dialogues.

On l'aura compris, contrairement à d'autres adaptations récentes, on ne trouvera pas ici d'échappement trash, burlesque ou postcolonial... Fréchuret ne vise pas la réinvention à tous crins mais le recentrage de « Godot » sur ses origines, mettant brillamment en valeur, avec précision et fluidité, l'art du contrepoint tragicomique de Beckett. Le maître d'œuvre et ses comédiens laissent les mots résonner sans s'encombrer de scories conceptuelles, sans surjouer le symbolisme. Revers de la médaille : on pourra regretter un certain manque de prise de risque. Le respect quasi religieux à l'intention textuelle de Beckett, à ses didascalies, empêche peut-être l'envolée mystique...

« Mais à cet endroit, en ce moment, l'humanité, c'est nous... Profitons-en, avant qu'il soit trop tard », annonce Vladimir dans le second acte. Estimons-nous heureux, nous autres humains, d'être représentés par ces quatre comédiens-là.

— FOCUS —

EN ATTENDANT GODOT

GODOT EXISTE, JE L'AI VU
— par La Jaseuse —

Nous nous étions résolus à le lire et à le relire, à ériger Godot en mythe incompris et insaisissable. Et soudain, un miracle se produit.

« Godot » est la pièce emblème de l'Irlandais Beckett fascine les foules depuis sa première création, en janvier 1953. Une construction hors cadre, une écriture libre et sans ornement, quatre sublimes partitions d'acteurs. « Godot » est une escalade incontournable dans la vie d'un artiste ; beaucoup s'y sont frottés avec force témérité et convoitise, peu sont parvenus à en tirer la sève tant recherchée, cette lumière ardente qui nous nargue depuis soixante ans entre les lignes affranchies d'un texte désormais culte. Godot est un mystère mythique quasi inviolable tant il requiert intelligence et humilité pour se dévoiler. Le metteur en scène et fondateur du théâtre de l'Incendie Laurent Fréchuret, à l'instar de Peter Brook, fait partie de ceux qui ont su apprivoiser avec patience et simplicité une des œuvres les plus « casse-gueule » du répertoire dramatique contemporain. « En attendant Godot » présente deux difficultés majeures auxquelles on ne peut échapper : son rythme binaire assassin dû à une structure en deux actes et la pression incontournable

des héritiers de l'auteur qui exigent un respect total et militaire des didascalies. C'est un périlleux défi qu'a relevé Fréchuret pour cette dernière création, présentée en avant-première au théâtre des Halles. Chapeau, l'artiste.

“
Cette fois, l'ennui ne gagnera pas la salle.

Sur le plateau des Halles s'étend à l'infini une lande désertique d'herbe brûlée aux reflets ocre, éclairée d'un soleil lunaire, sans indication de temps possible. C'est alors que surgit un Estragon plus vrai que nature, vieil homme sans âge avançant à petits pas, portant le poids du monde sur ses frères épaules. Face à lui se dresse un Estragon étonnant, réfléchi et solide, plus jeune et plus vif. C'est une proposition audacieuse et sacrément juste que de réunir les comédiens David Hourli et Jean-Claude Bolle-Reddat, de quarante ans son aîné, sous l'arbre de Beckett. Le vieux couple prend une tout autre dimension, une nouvelle épaisseur. Leur union est une véritable réussite. Gogo prend soin de Didi avec tout le respect et l'admiration que

l'on doit aux ancêtres ; Didi, poltron et malchanceux, a vitalement besoin de Gogo pour survivre. À ce duo attachant vient se joindre en trombe le tandem Pozzo et Lucky, fracassant le doux calme de la créativité de l'ennui. Vincent Schmitt, tout en chair et en poils, fait naître de sa voix caverneuse un Pozzo bestial, ogresque et magnétique. Au bout de sa corde oscille le long corps famélique et superbe de Lucky, incarné par le jeune Maxime Dambrin, gueule d'ange aux cheveux blancs. La rencontre est ébouriffante et d'une efficacité redoutable : la distribution impeccable des rôles est pour beaucoup dans le succès de cette mise en scène.

Fin de l'acte I, l'assistance est acquise. Se présente alors l'écueil tant redouté : le recommencement, l'acte II qui vient éprouver l'attente, et par la même occasion les talents de dramaturge de Laurent Fréchuret. L'amitié qui unit Didi et Gogo n'en sera que renforcée. Le piège tendu comme un test taquin par l'auteur est contourné avec panache. Cette fois, l'ennui ne gagnera pas la salle. Le lyrisme de Beckett est magnifié par la présence de deux comédiens bienveillants, seuls au monde avec nous.

Le temps s'est arrêté pour de bon. Nous avons partagé cet instant d'attente dans une superbe exigence et une poésie profondément humaine. Bravo.



© Christophe Raynaud de Lage

OFF EN ATTENDANT GODOT DE SAMUEL BECKETT — MISE EN SCÈNE LAURENT FRÉCHURET
5 > 26 JUILLET 2015 À 19H30 — THÉÂTRE DES HALLES

COULISSES

«TU CROIS QUE DIEU ME VOIT ?»

Dans la cour du théâtre des Halles avec Adam Ghezielle, beau petit gars de dix ans, avignonnais. Repéré dans son atelier de théâtre et propulsé sur scène le temps d'un été pour incarner le petit garçon d'« En attendant Godot ».

« En fait je jouais dans un groupe de théâtre et ils nous ont demandé de faire un casting pour jouer cette pièce, et ils en ont choisi deux, et voilà, on fait des représentations [sic] pour le festival. »

Son rôle dans « Godot » ?

« Il y a deux monsieurs qui s'appellent Vladimir et Estragon et ils sont pauvres et ils attendent quelqu'un qui s'appelle Godot et moi je vais leur dire que le M. Godot ne va pas venir ce soir mais il va venir demain. Et ça va se répéter tout le temps et Godot ne viendra jamais. »

Le metteur en scène ?

« Des fois, il me disait de monter la voix, de mettre un peu plus de tonus. La première fois, j'avais le trac parce que j'avais jamais vu autant de monde. J'avais peur mais quand je me suis mis sur la scène je me suis senti à l'aise. »

Godot selon Adam :

« Il est vieux, il a une barbe, elle est blanche, il est avec un T-shirt noir et un pantalon noir et des claquettes et il est gentil. »

Le lendemain, déjeuner place des Carmes avec David Hourli (Vladimir), qui forme un duo génial avec Jean-Claude Bolle-Reddat (Estragon).

« Ça été sport, cette arrivée à Avignon. On est arrivés le 5 et on a joué le soir même. C'était rock and roll. Sans raccords, rien. On n'avait joué que trois dates avant Avignon. La première aurait pu être pire, ça allait. La salle est très bien pour le spectacle. Tu l'as vue, la salle ? Elle est vachement bien ! Je connaissais bien la pièce avant de commencer à la travailler, je l'avais déjà montée avec des copains il y a longtemps. » Ce Godot qui ne vient jamais leur permet de continuer à exister. Grâce à ce type qu'ils attendent (on ne sait même pas vraiment s'ils pensent qu'il va vraiment venir, on peut en douter, Estragon s'en tape complètement, Vladimir a des doutes), ils continuent à vivre. Godot, c'est l'espoir. On peut aussi penser que c'est quelqu'un, évidemment on pense à Dieu. Beckett a dit à un metteur en scène qui montait « Godot » : « Si je voulais que Godot ce soit Dieu, je l'aurais appelé "Dieu" tout simplement ». Mais bon, il l'a quand même appelé « Godot ». On a commencé à jouer avec peu de public, puis la salle s'est remplie. Sur le plateau, il ne se passe rien, on attend... Être devant 200 personnes qui vous regardent ne rien faire, c'est fort et c'est assez amusant pour un acteur d'être dans cette situation.

Ce que j'adore dans la pièce ? Il y a une phrase d'Estragon que je trouve belle et triste, c'est « Tu crois que Dieu me voit ? ». C'est un vieillard de soixante-dix ans sur une route à la campagne, il n'a rien, il est en train de faire des échauffements physiques et il est tellement en bas de tout qu'il en vient à se demander si Dieu le voit. Je trouve ça très beau.

Propos recueillis par Maya Crale

NOUS NE CÉDERONS PAS AU CHOIX D'ŒUV

RES FACILES. LE SIROP LAISSE DES NAUSÉES.

OFF FINIR EN BEAUTÉ

TEXTE ET MISE EN SCÈNE MOHAMED EL KHATIB
5 > 25 JUILLET À 12H10 — LA MANUFACTURE

LANGUE FRONTALE
— par Gladscope —

Le monde se divise en deux parties égales, ceux qui ont perdu leur mère et ceux qui vont avoir mal de la perdre. » Mohamed El Khatib voulait écrire un texte à partir d'entretiens réalisés avec sa mère. Le 20 février 2012, la mort interrompt tout. C'est à partir de ses enregistrements personnels à l'hôpital, de documents officiels, de messages téléphoniques, de photographies, de notes de carnet que Mohamed nous parle de cette épreuve de la vie qui l'a fait changer de camp, malgré lui.

Ce n'est pas un comédien qui se tient face à nous pendant 50 minutes, mais bel et bien un fils orphelin qui témoigne. Si une grande sincérité se devine dans sa voix et se lit dans ses yeux, c'est surtout dans les mots qu'elle prend toute sa forme. Des mots simples, des anecdotes d'individus, des faits.

À l'heure où « Un obus dans le cœur » – récit de cette même perte de celle qui nous a donné la vie, par Wajdi Mouawad, dont Mohamed a été l'assistant – fait salle comble non loin de la Manufacture, « Finir en beauté » propose des mots communs, sans jeu, sans intermédiaire. Que sommes-nous alors ? Toujours des spectateurs ?

J'ai pour ma part ressenti une certaine gêne, je n'avais pas envie d'entendre ça comme ça. Plaie trop vive peut-être. Je me suis alors interrogée : notre sensibilité a-t-elle besoin d'être enveloppée de récit pour être touchée sans couler ? La « comédie » explicite apporte une pudeur qui nous laisse spectateur et nous prend moins à partie. On est ici à la frontière du théâtre. Le réel est l'essence même du travail de Mohamed El Khatib et prend une dimension encore plus singulière quand il s'agit de... lui-même. Pris entre une langue médicale hostile et une langue arabe intime, il nous en livre une troisième : frontale. C'est un projet fort et une expérience qui dépendra des sensibilités de ses confidants éphémères.

MOURIR SUR SCÈNE
— par Rick Panegy —

Sur scène, une heure de paradoxe que seul l'art vivant peut provoquer : l'intime devient le vecteur de l'universalité, l'exposition du privé celui d'une expérience publique partagée. En racontant, avec humour, sincérité et simplicité, la maladie de sa mère, sa mort puis la rencontre ardue avec le deuil, Mohamed El Khatib délivre un spectacle-témoignage qui bouleverse ou dérange. Il faut être sensible au partage de l'intimité pour entrer en connivence ou en réflexion : le départ définitif de la mère est un thème tabou. Certains seront trop bousculés par l'exposition documentée de la vie de la défunte ou de la famille de l'artiste : El Khatib, en effet, a recueilli vidéos, photographies, enregistrements, notes de carnet où la mort et le chagrin s'exposent sans filtre. À titre d'exemple, la distribution au public de l'acte de décès de sa mère par l'artiste lui-même a de quoi mettre en retrait quelques spectateurs.

Il y a forcément un certain voyeurisme pénible pour qui serait empêché par ses propres limites – et nul ne peut lui en faire le procès –, bien qu'El Khatib instille une distance bienvenue. Pour les autres, son histoire fera écho, ou sa démarche fera sens au regard de leur sens humain. Il s'adresse au public, partage avec lui l'expérience comme un dialogue d'amis, brisant ainsi l'image d'une représentation froide et démonstrative. Il use surtout de l'anecdote. C'est là que se trouve la clé de la sensibilité que dégage cette pièce : en livrant le quotidien et le trivial, voire l'in-signifiant, il renvoie au public la banalité d'une histoire tristement universelle.

Dans l'autre colonne, Gladscope évoquait même du travail de Mohamed El Khatib et prend une dimension encore plus singulière quand il s'agit de... lui-même. Pris entre une langue médicale hostile et une langue arabe intime, il nous en livre une troisième : frontale. C'est un projet fort et une expérience qui dépendra des sensibilités de ses confidants éphémères.

LE MONTRÉ ET LE CACHÉ
— par Lucas C H —

À mon seul désir » démarre dans une belle pénombre qui enveloppe quatre femmes nues accrochant lentement des fleurs sur une tenture rouge. Cette scène constitue le point de départ d'une immersion de moins d'une heure dans « La Dame à la licorne », célèbre tapisserie du xve siècle composée de cinq tableaux clairement liés aux cinq sens, et d'un sixième nommé « À mon seul désir », sur lequel le mystère reste entier. La majeure partie du spectacle s'organise selon trois principes : 1) L'évocation directe et sa sincérité, qu'aucune préciosité ne vient parasiter. Seul le finale, dans lequel Bourges imagine l'envers/enfer de la tapisserie et son sixième tableau, dévoile : la longueur de cette soudaine transe électrique en fait une sorte d'acmé, alors même qu'elle ne nous semble pas être ce que le spectacle a de plus fort à offrir. Au moins l'artiste y conduit-elle sa vision jusqu'à ce qu'elle imagine comme son aboutissement, selon son envie, son rêve – son seul désir, en somme.

parce qu'ils sont nus », explique Gaëlle Bourges, citant Godard). Les mouvements, brefs et signifiants, mènent vers de courts tableaux immobiles. 3) Une voix off qui raconte, analyse, prend le spectateur par la main pour suggérer ce qu'on voit, et ce qu'on peut voir. Elle travaille à faire le lien entre le montré et le caché, à explorer les signes (la licorne, qui atteste de la virginité de la jeune fille, ou les lapins et leur lubricité). Ce court développement charme par l'évidence de sa beauté, par son commentaire direct et sa sincérité, qu'aucune préciosité ne vient parasiter. Seul le finale, dans lequel Bourges imagine l'envers/enfer de la tapisserie et son sixième tableau, dévoile : la longueur de cette soudaine transe électrique en fait une sorte d'acmé, alors même qu'elle ne nous semble pas être ce que le spectacle a de plus fort à offrir. Au moins l'artiste y conduit-elle sa vision jusqu'à ce qu'elle imagine comme son aboutissement, selon son envie, son rêve – son seul désir, en somme.

TABLEAU CHORÉGRAPHIQUE
— par DanseAujourd'hui —

La pièce donne envie de s'approcher à son tour la célèbre tapisserie de « La Dame à la licorne » et d'imaginer tout ce que l'histoire de l'art n'a pas encore éclairé. Gaëlle Bourges partage sa passion : avec ses propres moyens, ceux de la danse, elle décrit une à une chaque partie de ce chef-d'œuvre de l'art médiéval, exposé au musée de Cluny, à Paris. En voix off, tandis qu'elle interprète les sujets de la tapisserie, elle entremêle son vécu personnel et le discours des historiens de l'art pendant 45 minutes. Les anecdotes de la vie personnelle de Gaëlle Bourges allègent le discours scientifique et cherchent à nous convaincre de l'importance de l'érotisme dans cette double recherche, personnelle et historique. Seul le tableau de l'ouïe, où la jeune femme, vêtue devant, nue derrière, m'a

interpellé, par sa subtilité et son érotisme. Subtil, car il fait référence de manière analogique à la question de l'envers du décor. Érotique par le rythme lent du dévoilement des fesses et par le jeu avec l'instrument. Cette scène suffit à notre bonheur, j'aurais pu me passer du reste du spectacle.

Gaëlle Bourges dit s'intéresser aux présentations sociales du corps de la femme. J'ai été troublée par le choix de la nudité des quatre interprètes. Pourquoi choisir en conscience des femmes mures, épilées entièrement, compagnes de théâtre érotique, pour interpréter de jeunes vierges et les animaux de la tapisserie ? Si l'érotisme naît du regard du spectateur, comme l'a dit Gaëlle Bourges en entretien, ce spectacle n'accumule pas de charge érotique à mon sens. La nudité revient souvent en danse avec des intentions différentes, intéressantes à comparer. Celle du spectacle m'échappe.

REGARDS

OFF UN POYO ROJO

DE HERMES GAIDO, LUCIANO ROSSO, ALFONSO BARÒN, NICOLÁS POGGI
4 > 26 JUILLET 2015 À 21H30 — THÉÂTRE DU ROI RENÉ

EXQUIS
— par Pénélope Patrix —

Voilà un spectacle qu'on aimerait pouvoir recommander sans avoir à s'en expliquer, afin de préserver le plaisir d'y aller les mains vides et de se laisser surprendre. Deux hommes, un vestiaire, de la sueur, de la testostérone, un rapport de force qui s'instaure, et voilà, la matière du spectacle est là, déployant toute l'ambivalence des relations conflictuelles, entre violence et désir. Le principe conducteur de cette pièce d'une heure à peine et qui passe comme un flash est le mimétisme (deux types forment un duo de doubles symétriques, miroirs l'un de l'autre), ce qui pourra faire penser au « désir mimétique » du philosophe avignonnais René Girard ou aux théories lacaniennes du désir (on dit que tous les Argentins sont lacaniens). Mais nul besoin d'explications : le langage corporel des deux danseurs-acteurs dit tout. Et c'est bien de langage corporel qu'il s'agit : le show se définit comme du teatro

posent un tour de force. Ils sont venus sans mots nous parler de la rencontre entre deux êtres, de l'envie d'entrer en contact avec l'autre, de partager tout simplement ; laissant ainsi au spectateur le champ libre à toute interprétation. Une série de clins d'œil malicieux, un enchaînement de portés sensuels, une mise au défi par un jeu d'acrobaties transformant ce duo comique en un duel amoureux d'une poésie rare. Ces deux hommes vont tour à tour traverser l'état de résistance puis celui d'abandon, avant de vivre la passion dans une chorégraphie maîtrisée et ponctuée d'humour.

L'intensité de leur interprétation est envivante, vivifiante. Comme un hymne à l'amour ! Ce duo déjanté souffle un vent de douce folie sur le festival, la salle est pleine et conquise ! Nous aussi !

LA SOUPLASSE DE L'AMOUR
— par Lola Blanc —

Après avoir traversé le plateau au rythme d'une cumbia enveloppante, le spectateur s'installe et découvre deux hommes, deux sportifs, dans le vestiaire de ce que l'on pourrait penser être une salle de boxe. Un banc, des casiers, une radio, nada mas ! Que peut-il bien se passer ici ?

« Un Poyo Rojo » est un spectacle qui se situe à la frontière étroite entre la danse et le théâtre, là où nous n'avons plus besoin de mots tant le langage du corps est précis et puissant. Techniquement irréprochables, les deux danseurs utilisent le mouvement pour exprimer avec sensibilité et humour la genèse du désir amoureux. N'oublions pas la radio, ce simple accessoire n'est pas banal. Elle s'introduit régulièrement dans le jeu des deux interprètes comme pour rappeler une réalité évaporée le temps d'un instant, le temps d'une romance. Alfonso Baron et Luciano Rosso pro-

ET LES POISSONS PARTIRENT
OFF COMBATTRE LES HOMMES

DE ANGÉLICA LIDDELL — MISE EN SCÈNE ANNE-FRÉDÉRIQUE BOURGET
4 > 26 JUILLET À 18H25 — L'ALIZÉ

NOIRS POISSONS
— par Pierre Fort —

Depuis plusieurs années, la compagnie Maskantète, venue du nord de la France, défend un théâtre d'auteur, exigeant et engagé. C'est donc tout logiquement que la metteur en scène Anne-Frédérique Bourget s'est emparée de l'œuvre d'Angélica Liddell, découverte au festival ces dernières années. Angélica Liddell, ce n'est pas qu'une « performeuse » d'exception. C'est aussi une écriture, qui nous emporte ici dès les premières minutes du spectacle.

Ce texte de 2003, qui n'a jamais été mis en scène par Liddell elle-même, est sans doute moins connu que d'autres. Il est pourtant d'une actualité brûlante. La pièce évoque ces émigrés clandestins qui tentent de rejoindre les plages espagnoles et meurent durant leur traversée du détroit de Gibraltar : « Et cent Noirs s'échappent en courant du ventre de la baleine / cent Noirs dans la misère / avec des têtes de poisson ». Liddell cherche néanmoins à échapper à « cette stupide responsabilité messianique de l'écrivain », au « lieu commun charitable » et à la « dénonciation dégoulinante ». Elle fait plutôt le pari de la rédemption par la poésie, d'où l'apparition miraculeuse, à la fin de la pièce, de l'image de Pasolini, cet homme « aimé des poissons », « cet homme qui est là en train de marcher sur les eaux ».

Les comédiens, Arnaud Agnel et Adrien Mauduit, torse nu, en pantalon noir de zouave, accompagnés en direct par les percussions rigoureuses d'Alexis Sebilleau, imposent leur présence physique sur le plateau et, par une double énonciation, mettent beaucoup d'énergie à rendre sur scène l'écriture « spasmodique » d'Angélica, ses anaphores enragées, ses paralogismes percutants, ses images barbares. Les intonations sont parfois un peu appuyées ou chargées d'intentions, comme s'il fallait renchérir sur un texte pourtant déjà très fort, qui « accorde à la réalité le droit au mystère ». Cependant, cette pièce interpellera le spectateur pour qui le théâtre n'est pas qu'un divertissement mais un lieu de réflexion qui le décentre.

POISSONS PAS SOLUBLES
— par Christophe Candori —

C'est au Festival d'Avignon, sous le stimulant mandat Baudriller/ Archambault, que le public français découvrirait la dramaturge et performeuse Angélica Liddell avec des spectacles radicaux comme « La Caza de la fuerza », « Maldito sea el hombre », « Todo el cielo », reçus comme de véritables coups de poing.

Revoici l'artiste espagnole, mais cette fois dans le OFF, à l'Alizé, avec un texte encore inconnu, « Et les poissons partent combattre les hommes », une prose puissante et dérangeante comme à l'accoutumée sur l'état du monde actuel.

Deux voix masculines interpellent Monsieur la Pute pour l'avertir d'un édifiant fait divers : le cadavre d'un nourrisson de peau noire a échoué sur la plage au pied des touristes européens en train de bronzer sur le sable chaud. Des cadavres néanmoins à échapper à « cette stupide responsabilité messianique de l'écrivain », au « lieu commun charitable » et à la « dénonciation dégoulinante ». Elle fait plutôt le pari de la rédemption par la poésie, d'où l'apparition miraculeuse, à la fin de la pièce, de l'image de Pasolini, cet homme « aimé des poissons », « cet homme qui est là en train de marcher sur les eaux ». Les comédiens, Arnaud Agnel et Adrien Mauduit, torse nu, en pantalon noir de zouave, accompagnés en direct par les percussions rigoureuses d'Alexis Sebilleau, imposent leur présence physique sur le plateau et, par une double énonciation, mettent beaucoup d'énergie à rendre sur scène l'écriture « spasmodique » d'Angélica, ses anaphores enragées, ses paralogismes percutants, ses images barbares. Les intonations sont parfois un peu appuyées ou chargées d'intentions, comme s'il fallait renchérir sur un texte pourtant déjà très fort, qui « accorde à la réalité le droit au mystère ». Cependant, cette pièce interpellera le spectateur pour qui le théâtre n'est pas qu'un divertissement mais un lieu de réflexion qui le décentre.

NOUS NE TENTERONS PAS NON PLUS D'ALLER [AU PUBLIC] AVEC DES ŒUVRES ABSCONSES.

LA QUESTION

— à Charles Berling —

ÉTANT DONNÉ LE 4ÈME MUR, QUE SE PASSE-T-IL DERRIÈRE ?

Tout... Le quatrième mur est invisible et transparent, mais au-delà de cette transparence il y a la transcendance... puisque grâce à ce quatrième mur qui existe sans exister la transparence se transmue en transcendance... La question pourrait aussi être posée ainsi : quelle forme ce mur a-t-il ? Je ne crois pas qu'il soit droit, c'est-à-dire parfaitement bien ajusté au cadre de scène comme un rideau de fer... J'ai au contraire l'impression qu'il est bombé ou plutôt convexe si on prend le point de vue des acteurs, celui du plateau. C'est-à-dire qu'il est comme un arrondi qui se déploie dans l'espace du public. L'énergie du plateau se gonfle vers l'auditoire. Ce mur invisible mais tellement présent ressemble à une onde convexe qui se déploie sans cesse du centre du plateau vers le fond de la salle... Un mouvement puissant, irrésistible qui tel un raz de marée déferle vers les fauteuils. Cette onde ensuite tel le ressac maritime revient au plateau par vagues successives. De sorte que l'acte théâtral n'est pas autre chose que la répétition du Big Bang à toute petite échelle, à échelle humaine. Et comme le Big Bang, il est souvent invisible... Il n'est pas si facile à percevoir... Mais il est à la naissance de tout.

Parallèlement à une carrière théâtrale, Charles Berling se fait connaître du grand public par ses rôles dans de nombreux films, notamment « Nelly et Monsieur Arnaut » de Claude Sautet, Ridicule de Patrice Leconte mais aussi « Le Prénom » de Alexandre De La Patellière et Matthieu Delaporte. Il alterne films populaires et d'auteur. Il aborde la mise en scène dans les années 1990 et monte « Dreck » de Robert Schneider ou encore « Caligula » d'Albert Camus. Son premier roman, édité en 2011 « Aujourd'hui, maman est morte », reçoit le prix Jean-Jacques Rousseau. Il sort un album de chansons « Jeune Chanteur », en 2012. Nommé, en 2010 avec son frère, directeur du Théâtre Liberté à Toulon, il y défend une politique de créations et une programmation exigeante, des arts vivants aux arts numériques, principalement tournée vers la Méditerranée. Il y crée « Gould Menuhin » ou encore « Calek ». À la rentrée, il y sera à l'Odéon dans « Vu du pont », une mise en scène d'Ivo van Hove.



Demain la réponse de Francis Lalanne.

LE FAUX CHIFFRE

+357

C'est le pourcentage d'augmentation du prix d'un croque-monsieur dans les brasseries de la place de l'Horloge pendant le festival.

HUMEUR

“ OUI, QUOTIDIEN ÇA VEUT DIRE QUE ÇA SORT TOUS LES JOURS. ”

— L'équipe I/O —

I/O MICRO

@CQFDVAVIGNON — On était bien hier soir sur la banquette du Cloître des Célestins #fugue #FDA15 #iomicro

@CNC5W1 — @IoGazette Cercle, Miroir, Transformation. Pièce d'une simplicité trompeuse qui s'insinue et qui reste dans l'esprit. #iomicro

@SONABOSJUCQUIN — À ne pas rater avec les enfants au Festival d'Avignon : Petit Bleu et Petit Jaune ! Gros succès en maternelle et maintenant sur scène #iomicro

@MONSIEURPROUST — SOUTERRAIN BLUES : la mélancolie mise en scène. « Enfin, seul ! » un cri quasi-Baudelairien, sublime. Un grand OUI. #iomicro

@CHRISTELOU — Regardant une affiche une fille dit à son mec « tu vois l'affiche avec #Zidane... C'est pour ça que c'est mieux le OFF que le IN » #iomicro -_-

@VIRGROUSTANT — #off15 allez voir La liste à Présence Pasteur. De quoi tordre le cou à nos obsessions ! #iomicro #Avignon2015

@KALLISTO — Spectacle de Footsbarn incroyable, à voir avant de quitter le festival ! Faites de la pub please @IoGazette #OFF15 #iomicro

—
Twitter : #iomicro — @iogazette

En partenariat avec le

TRIBUNE

LES ROIS SONT NUS ET LES MENDIANTS AUSSI

— Par Laurence Liban —

Samedi 4 juillet. Dans la Cour d'honneur du palais des Papes, le roi Lear devient fou. La rage, la douleur et l'humiliation lui font perdre la tête et arracher ses vêtements. Près de lui, bourdonnant comme un moustique perdu dans la nuit, le pauvre Tom s'est lui aussi dévêtu, son dard gambadant sans danger pour quiconque. Plus dangereux est celui de Richard III, qu'on voit danser devant le tombeau du roi, son frère assassiné, pour séduire l'épouse de celui-ci. Quant à Thomas Bernhard, personnage de théâtre dans « Des arbres à abattre », s'il se dévêt en compagnie de son amante Joana, ce n'est pas pour se montrer, loin s'en faut, mais pour travailler en vérité un texte de théâtre dont les personnages disent qu'ils sont nus. Ainsi, Krystian Lupa invente la mise en abyme du nu. Celle de Thomas Bernhard, personnage d'un roman de Thomas Bernhard jouant un acteur de théâtre qui se dénude. Ces sexes de théâtre et de chair – car ils appartiennent bel et bien au corps de l'acteur – m'en rappellent un autre : celui de Jules César. C'était à l'époque déjà lointaine où l'on découvrait Romeo Castellucci et ses splendeurs effroyables. Vu par lui, Jules César était un vieillard efflanqué, apeuré, un vieux cheval arrivé

à deux pas de la mort, c'est-à-dire à l'heure où nul ne peut tricher. Une femme, Marie Madeleine, celle de l'Évangile, le lavait de ses longs cheveux. Mon souvenir est imprécis. Mais je me rappelle la fascination douloureuse, et plus encore la stupéfaction, avec laquelle nous regardions cette scène. Aujourd'hui encore, elle continue de diffuser du sens. Mais l'énigme demeure.

“

La prolifération des nus sur les scènes, nouveau conformisme paré des atours de l'audace.

Le nu joyeux existe également, mais il est aussi rare sur nos plateaux que le nu furtif de Lupa. Au temps où il travaillait avec Olivier Py, Michel Fau nous en avait régalez de dos, au cours d'une poilante course à poil dans la Cour d'honneur. C'était un diable dodu, bondissant et malicieux. Un diable nu comme un ver qui nous faisait rire.

Autre variante, le nu sublime. On le rencontre de loin en loin chez Claudel. Julie Brochen en avait convoqué

un dans « L'Échange ». C'était un nu masculin et inspiré. Un nu de création du monde qui aurait sûrement plu à l'auteur qui posa, lui, torse nu, pour la postérité. Et puis, il y a les nus sans foi ni joie. Les nus tristes, les nus résignés, les nus modernes et postmodernes, les nus sans rimes ni raison. Ayons une pensée pour eux, qui sacrifient leur corps à l'art dramatique et qui s'enrichissent en vain. Ceux de « Soudain la nuit », de Nathalie Garraud, peut-être, dont la nécessité n'apparaît pas franchement. Saluons leur courage à tous, et leur abnégation. Et réfléchissons, enfin, à la prolifération des nus sur les scènes, nouveau conformisme paré des atours de l'audace. La nudité doit garder sa valeur de scandale. Sinon, elle ne sera qu'un costume de plus. Ou de moins.

Laurence Liban est journaliste à l'Express.

LE DESSIN

GLANEUSES

— par Philippe Mouchès —



www.ventscontraires.net

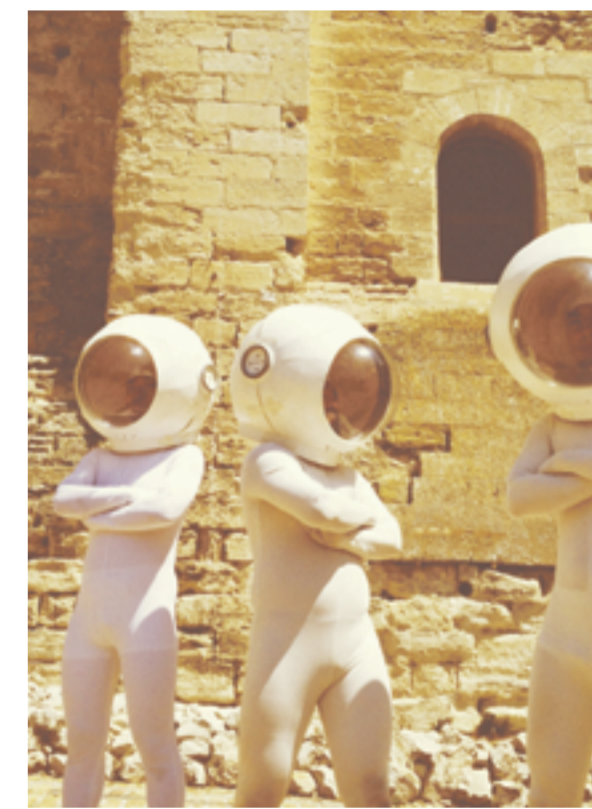
La revue en ligne du Rond-Point, partenaire de I/O Site collaboratif, invités, débats, dossiers thématiques, vidéos, podcasts.

L'OEIL

S.A.V.

— par Frédéric Boucaumont —

Vous ne pouvez plus reculer, vous allez voir la pièce dont vous avez prononcé le titre. Vous payez, votre argent entre dans un circuit opaque, peu importe. Roi, client, vous vous asseyez... Puis, satisfait, enthousiaste, déçu, ulcéré, trahi, vous avez consommé une heure et quart de service. Vous avez oublié dans le meilleur des cas que vous étiez là pour juger la prestation, avoir un avis, vous flotez encore dans la belle histoire qui vous a remué. Vous partez et c'est fini. C'est pourtant là que tout se joue pour les producteurs, les comédiens, pour les succès à venir : c'est une remarque que je me permets d'infliger aux théâtres éventuellement affligés par ma prétention de publicitaire. Vous pouvez vous boucher le nez, dans deux minutes vous en saurez plus. Dans la com', il y a un « avant l'acte d'achat ». Ici, c'est un folklore rodé. D'abord investir dans le catalogue du OFF (obligatoire et scandaleusement cher), poser et renouveler les affiches après le mistral, alpaguer le chaland sous le cagnard au bruit des cigales (déchaînées cette année), bref, chacun a sa chance selon sa résistance. Les compromissions avec les journalistes et les réseaux comptent aussi, c'est classique. Par contre, en revanche, nonobstant, le service après-vente nous laisse tous, nous spectateurs, sur notre faim. Dans la com' moderne, il y a surtout un « après ». Un petit mot sur scène au moment du salut ne suffit pas. Ouhou ? Voulez-vous que ça marche ? Pourquoi personne n'attend les spectateurs à la sortie ? C'est un non-sens. Quand on sait ici l'importance du bouche à oreille... La troupe encore habillée devrait être là, au contact, écouter les avis, serrer des mains, claquer des bises, faire cadeau d'elle-même, et même monter dans les gradins avant que les gens ne sortent. Les marques, les grandes enseignes l'ont compris, alors pourquoi pas vous, qui êtes plus fins ?



I/O Gazette — La gazette éphémère des festivals. www.iogazette.fr. Quotidien gratuit, ne peut être vendu. Éditeur : I/O 73 rue des Vignoles 75002 Paris. Maison Jean Vilar, 8 rue de Mons, Montée Paul Puau 84000 Avignon

Mail : contact@iogazette.fr

Directrice de la publication et rédactrice en chef Marie Sorbier mariesorbier@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

Directrice artistique Gaïa Collette gaïa.collette@iogazette.fr

Ont contribué à ce numéro Mathias Daval, La Jaseuse, Moya Crake, Gladscope, Rick Panegy, Lucas Ch, DanseAujourd'hui, Lola Blanc, Pierre Fort, Christophe Cardoni, Charles Berling, Marcel Hognon, Laurence Liban, Philippe Mouchès, Frédéric Boucaumont.

Photo de couverture : Charles-Henry Bédue www.charleshenrybedue.com / charleshenrybedue.tumblr.com

N°14 / 18 juillet 2015 // ISSN en cours. Dépôt légal Juillet 2015. Imprimé par La Provence, 248 avenue Roger Salengro, 13015 Marseille

PRINCIPAUX POINTS DE DISTRIBUTION : MAISON JEAN VILAR, CLOÎTRE ST LOUIS ET LIEUX DU IN, VILLAGE DU OFF...



io

RETROUVEZ
TOUS
LES NUMÉROS
DE I/O
MAISON
JEAN VILAR