

i/o

n°49
spécial
danse

Faits d'hiver — Suresnes Danse — Vivat la danse ! — Art Danse Dijon

Numéro 49 / Crépin & Cuppens — Jamet — Defoort — Ingvartsen — Lebrun — Lagraa
Bernardeschi & Paccagnella — Gourfink — M'Barek & Dhaou — Festival Isra-Drama



SPECTACLES AU CN D DU 24.02 AU 9.04.17

24 + 25 + 26.02
Week-end ouverture

Spectacles, performances, installation, exposition,
ateliers Danses partagées, soirée clubbing

24.02 > 31.03

Répertoire : 8 x Cecilia Bengolea et François Chaignaud

Думи мої / Dumy Moyi, Buss dem head, Le tour du monde des danses urbaines en dix villes, Pâquerette, Dub Love, Sylphides, DFS version Pop (Hors les murs à La Pop), Altered Natives' Say Yes to Another Excess – TWERK

24.02 > 31.03

Installation et performances

Emmanuelle Huynh et Jocelyn Cottencin

A Taxi Driver, an Architect and the High Line

28.02 > 2.03

Marlène Saldana et Jonathan Drillet

Le Sacre du Printemps arabe création

8 > 10.03

Vera Tussing The Palm of Your Hand

Volmir Cordeiro L'œil la bouche et le reste création

15 & 16.03

Marco Berrettini iFeel4 création

21 > 23.03

Paula Pi Ecce (H)omo création

Olivier Saillard Couture essentielle création

28 & 29.03

Colin Dunne CONCERT création

5 > 9.04

La Ribot Another distinguée (Hors les murs au Centre Pompidou)

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

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

ÉDITO

À FORCE DE M'ÊTRE CHERCHÉ, C'EST TOI QUE J'AI PERDU

« Danser, Est-ce remplir un vide ? Est-ce taire un cri ?
C'est la vie de nos astres rapides prise au ralenti. » (Rilke)

Le geste échappe à la peau longtemps, on y tourne autour, on s'en approche, on le frôle, on le découvre, on le visualise, on l'essentialise, on le perd, on l'oublie et on le cherche à nouveau. Puis un soir ou un matin, ce mouvement devient nôtre ; il s'inscrit non seulement dans la mémoire mais surtout dans l'intime, dans le fondement ontologique du corps qui danse. Le geste doit être ingéré avant d'être donné, une forme de cannibalisme ou de métamorphose nécessaire au partage des émotions. Ce corps intérieur exprime ainsi sa pensée (au-delà ou à partir de celle du chorégraphe), son sentiment, sa douleur, son angoisse par la peau. La peau écoute, reçoit, frissonne, se plie, s'irrite, rougit, se blesse, transpire et respire. Didier Anzieu dit dans « Le Moi-peau » : « La peau apprécie le temps (moins bien que l'oreille) et l'espace (moins bien que l'œil), mais elle seule combine les dimensions spatiales et temporelles. La peau évalue les distances sur sa surface plus précisément que l'oreille ne situe la distance des sons éloignés. » La peau est un lieu mémoriel. Le danseur connaît, perçoit et subit sa faculté d'incorporation et de mémorisation. Le danseur reçoit par le toucher et cette impression s'inscrit dans la peau. Elle garde les sensations en tant que signes plus que le cerveau ne s'en souvient. Sur la peau se marquent et se lisent toutes les traces et par le toucher ce qui était déjà senti se commémore. Comme une accumulation des sensations, l'enveloppe garde toute l'histoire du corps individuel. Charnelle en acte et en soi, la peau de celui qui danse devient messenger, vocabulaire sans épithète, grammaire sensorielle qui va affoler les pores de ceux qui sont prêts car disponibles à accueillir. C'est ainsi qu'avec Élie Faure, en préambule de ce numéro consacré aux festivals de danse, nous affirmons que « la danse est celle de nos fonctions qu'on peut le plus évidemment qualifier de divine. Elle est la messe de tous les peuples primitifs et peut être un hommage instinctif... à l'ordre de l'univers. »

La rédaction

Prochain numéro spécial Reims Scènes d'Europe le 5 février

SOMMAIRE

FOCUS PAGES 4-7

PHILIPPE JAMET : AVANT LE CIEL
ANTOINE DEFOORT ET ALII : ON TRAVERSA LE PONT...
ETIENNE CUPPENS ET SARAH CRÉPIN : MONSTRES INDIENS
METTE INGVAERTSEN : 7 PLEASURES

REGARDS PAGES 8-9

ABOU LAGRAA : DAKHLA
THOMAS LEBRUN : LES ROIS DE LA PISTE
ALESSANDRO BERNARDESCHI ET MAURO PACCAGNELLA :
HAPPY HOUR

BRÈVES PAGE 10

CRÉATIONS PAGE 12

KARIM BEL KACEM : MESURE POUR MESURE
ROMEO CASTELLUCCI : THE MINISTER'S BLACK VEIL

LA QUESTION PAGE 14

MYRIAM GOURFINK

RETOUR SUR... PAGE 15

AÏCHA M'BAREK ET HAFIZ DHAOU

REPORTAGE FESTIVAL ISRA-DRAMA

la briqueterie
centre de développement chorégraphique du val-de-marne

19^e
biennale
de danse
du Val-de-Marne

-
1^{er} mars
1^{er} avril 2017
-
dances
exposées
-
alabriqueterie.com
01 46 86 70 70

la briqueterie
centre de développement chorégraphique du val-de-marne

19^e
biennale
de danse
du Val-de-Marne

-
1^{er} mars
1^{er} avril 2017
-
dances
exposées
-
alabriqueterie.com
01 46 86 70 70

la bri
centre de développe
19^e
bienn
de dar
du Val-de-M

-
1^{er} mar
1^{er} avri
-
dances
exposé
-
alabriquet
01 46 86 70

Le Monde | iROCKUPDUBLES | La terrasse | ANOUS PARIS | Mouvement | DANSER | BALL ROOM | Supported by the Creative Europe Programme of the European Union | adami | vitry-sur-seine | Ile-de-France | VAL de MARNE Le Département



AVANT LE CIEL

CONCEPTION PHILIPPE JAMET / OPÉRA DE DIJON

« Le chorégraphe et vidéaste Philippe Jamet dresse, dans sa nouvelle création, un portrait de la société d'aujourd'hui à travers une sociologie de l'intime. »

LA TENTATION DU CIEL

— par Marie Sorbier —

Philippe Jamet aborde l'intime via l'universel. Qu'est-ce que l'on ne peut considérer ce point de départ que comme une double utopie, presque pléonastique, car il faut tout à la fois affirmer que ciel il y a et que l'espérance s'est échappée de la boîte de Pandore. Que vouloir aujourd'hui avant l'infini de l'après ? Le chorégraphe n'a peur de rien et s'attaque à cette problématique ontologique avec une désarmante humanité.

Car malgré le socle totalement mystique du projet, c'est une rencontre émouvante avec un autre soi que l'on est invité à vivre. Cette forme poétique pensée comme un diptyque s'articule entre l'image et le corps, l'humanité comme ciment dramaturgique. Tout commence donc par des portraits filmés ; le but ici est de (se) dévoiler dans son environnement et dans une temporalité condensée une parole intime, de se livrer à la caméra et aux spectateurs. De cet enchaînement de morceaux de vie, on garde longtemps une saveur singulière, un peu comme si, dans le rôle de l'analyste, on recevait silencieux et en empathie les vérités de ces femmes et hommes du quotidien. L'intelligence et la force de cette séquence résident

incontestablement dans l'art du montage, à vif, au cœur du questionnement sans introduction ni détour. Tout semble alors concentrer la force de la proposition dans les interstices plus que dans une quelconque méthode, la recherche d'un continu entre des morceaux qui vont former une constellation dans le ciel des archives, de la documentation, du réel... « Tout montage a bien pour effet de mettre en crise – volontairement ou non – le message qu'il est censé véhiculer... Le montage rend équivoque, improbable voire impossible, toute autorité de message.



Entre prière et exhortation à la vie

C'est que, dans un montage, les éléments – images et textes – prennent position au lieu de se constituer en discours et de prendre parti. » Georges Didi-Huberman, grand penseur de l'image, nous éclaire encore : « Pourquoi le matériau issu du montage nous apparaît à ce point subtil, volatil ? Parce qu'il a été détaché de son espace normal, parce qu'il ne cesse de courir, de migrer d'une temporalité à l'autre. Voilà pourquoi le montage relève fondamentalement de ce savoir des sur-

vivances et des symptômes, une histoire mélancolique et subtile, endeuillée comme un vent de cendres. Une histoire joyeuse et agencée, enjouée comme une horloge que l'on démonte. » Il y a en effet dans ce travail quelque chose de l'ordre de la trace. Celle qu'il semble important – voire vital – d'offrir, avant de pouvoir poursuivre sa route. C'est ainsi que le chorégraphe laisse à la Maison de la culture de Bourges, où il a été artiste associé pendant cinq ans, un témoignage du chemin parcouru et des désirs qui ne cessent de l'animer dans ce qui est peut-être son spectacle le plus personnel. Le deuxième temps, miroir dansé du premier, exprime par les corps des danseurs les mêmes désirs et craintes, aspiration à être plus ou mieux vivant, plus ou mieux ancré dans sa réalité, plus ou mieux lié avec ce qui compte. La réussite artistique du projet tient dans la finesse du propos ; l'important de chacun est différent, les corps sont multiples et les désirs contraires, mais Philippe Jamet fait résonner harmonieusement ces paradoxes et permet ainsi au public d'accueillir les mots et les mouvements de l'autre avec bienveillance et ouverture. Cette proposition entre prière et exhortation à la vie rend le public heureux.

Spectacle vu à la MC de Bourges en décembre 2016

FOCUS —



ON TRAVERSERÀ LE PONT UNE FOIS RENDUS À LA RIVIÈRE

CONCEPTION ANTOINE DEFOORT, JULIEN FOURNET, MATHILDE MAILLARD ET SÉBASTIEN VIAL / LE VIVAT (ARMENTIÈRES)

« Un cheminement à travers les concepts de collaboration, de commensalité et de communauté. Un spectacle poético-ludique. »

ANTOINE DEFOORT CAPTE LE RÉEL EN JOUANT AVEC LE VRAI ET LE FAUX

— par Christophe Candoni —

Ne reculant devant aucun paradoxe, Antoine Defoort ouvre le festival Vivat la danse ! avec un spectacle de théâtre. À Armentières, où il a été artiste associé pendant plusieurs années, il a l'habitude de prendre ses quartiers et de « peaufiner » ses créations promises à de beaux avenir.

Ce fut le cas du génial « Germinal », cosigné avec un ancien complice, Halory Goerger, qui vole lui aussi désormais de ses propres ailes. « On traversera le pont une fois rendus à la rivière » sera présenté au Phénix de Valenciennes avant une tournée internationale. Il est déjà attendu au CentQuatre à Paris et au Kunsten à Bruxelles. Dans cette dernière création, Defoort déroule son programme habituel : faire table rase des présupposés en matière aussi bien de représentation artistique que de perception du monde. Aller aux origines, inventer des systèmes, les faire émerger, trouver de nouveaux moyens de communiquer, c'est là toute l'ambition du projet loufoque et particulièrement inventif de l'artiste belge et de ses compères de l'Amicale de production, Julien Fournet, Mathilde Maillard et Sébastien Vial. Ce protocole si décalé ne pourrait prétendre

délivrer des énoncés scientifiques, car rien de définitif ne se dégage ni des sempiternelles interrogations flottantes que posent les interprètes ingénus ni des dérisoires tentatives de raisonnement qui suivent. Leurs tergiversations préférées avec autant de fausse naïveté que de désinvolture feinte plongent dans des profondeurs de perplexité.



Divagations existentielles sans fin

La genèse des choses qu'ils ne cessent d'explorer de spectacle en spectacle continue à poser problème. Pour preuve, aussitôt commencée, la pièce bugge, se reprend, s'interrompt à nouveau, redémarre son long rituel d'affaiblissement progressif des lumières de la salle et des conversations du public. Quand a débuté le spectacle ? Voilà une question caustique à laquelle on peine à répondre, puisque justement son début s'est vu autant différé que réitéré... Autre débat issu d'un engagement intenable des comédiens : distinguer le vrai du faux. Leur prestation reviendra à annuler les frontières qui opposent la réalité à la fiction. Une intrigue finit par naître de l'enchaînement improbable de hasardeuses

suggestions parfois contradictoires qui témoignent d'un plaisir non dissimulé des artistes à nous balader et à casser les conventions illusionnistes de la représentation. Sur un espace vierge et indéfini, trois personnages cohabitent dans un véhicule agricole devenu studio précaire d'enregistrement pour une webradio locale. L'émission capte les bruits environnants à la périphérie des villes et des campagnes et fait entendre le monde autrement à ses populations. On retrouve dans ce spectacle minimaliste une belle ingéniosité à fabriquer des ressorts narratifs en mêlant les langages et les disciplines. Ce travail d'écriture textuelle et scénique embarque ses protagonistes dans des divagations existentielles sans fin qui multiplient les détours et les possibles. C'est drôle et déroutant, parfois vain. Soutenu par une hypertechnologie qui fait aussi l'intérêt d'une forme bien d'aujourd'hui avec micros, instruments de musique électriques, jeux sur les sons et la lumière, l'histoire, totalement alambiquée, n'en demeure pas moins simplissime. Elle s'inscrit dans un monde ultraconnecté et épris de virtualité, mais c'est bien la rencontre et la chaleur humaines qui sont au cœur du geste théâtral, qui s'apparente avant tout à une expérience poétique et sensible.



« Monstres indiens » © Etienne Cuppens



MONSTRES INDIENS

CONCEPTION ÉTIENNE CUPPENS ET SARAH CRÉPIN / THÉÂTRE PARIS-VILLETTE

« Confortablement installés dans un transat, laissez-vous transporter dans un accueillant monde d'illusions : les doux sons de la nature, les images, naissent du rêve de quelqu'un d'autre. »

LA LIBERTÉ RETROUVÉE

— par Audrey Santacroce —

« Monstres indiens », indique le site de la compagnie La BaZooKa, est un « solo fortement chorégraphique pour deux danseuses et un lapin ». Nous voilà prévenus : Etienne Cuppens et Sarah Crépin ne se prennent pas au sérieux. Exit la danse contemporaine ultracérébrale qui laisse le spectateur, confus, à la porte.

C'est dans un de ses jeux d'enfant que la danseuse et chorégraphe Sarah Crépin a puisé l'idée de départ de son solo pour deux, alors qu'à six ans elle prétendait être une Indienne nouvellement arrivée en France et ne disposant que de ses codes propres. L'enfance, on la retrouve dans cette danse aux allures de transe chamanique face aux miroirs. Car, des quelques veinards qui auront la chance de prendre place dans un des transats installés en cercle sur la scène du théâtre, personne ne regardera directement Sarah Crépin. Le public, comme l'artiste, fait face aux miroirs. Dès lors, une dimension voyeuriste s'ajoute à la dimension enfantine du spectacle. Si Sarah Crépin évolue sur son podium avec l'énergie et l'insouciance d'un enfant qui danse dans sa chambre à l'abri du regard parental, le

spectateur est libre de scruter la danseuse sous toutes les coutures grâce à un habile jeu de reflets, et ce sans avoir à soutenir son regard. On est alors tiraillé entre deux sensations : sommes-nous autorisés à voir ce que nous voyons ? Quelles sont les limites de la pudeur ? La danse effectuée sur scène est-elle aussi innocente qu'elle le paraît ?



Laisser cohabiter l'enfant ancien avec l'adulte nouveau

Lorsque apparaît la seconde danseuse, surgie brutalement de sous le podium, la chorégraphie se modifie sensiblement. Le corps prend alors conscience d'être observé par un regard extérieur et se fait plus lascif. La conscience de soi, induite par l'irruption de l'autre (et ce, qu'elle soit sollicitée ou non), provoque une brèche impossible à combler ensuite. Le corps libre de l'enfance laisse place à un corps observé, qui se contraint inconsciemment à se plier à ce qu'il ressent de l'attente de l'autre. En l'espace de 45 minutes, le public assiste à la célébration de l'enfance et à sa mise à mort, à la naissance de la conscience de soi

via le regard de l'autre, et donc au passage inévitable bien que tant redouté à l'âge adulte. Mais l'âge adulte n'exige pas que l'on renie l'enfant que l'on a été, atteste l'arrivée d'un lapin qui semble fait de morceaux de couette. L'enfant intérieur se débat encore et fait appel à un ami imaginaire pour ne pas être enterré. Peut-être faut-il alors accepter de faire la paix avec soi-même, de laisser cohabiter l'enfant ancien avec l'adulte nouveau. Si le corps physique a des limites, l'imagination, elle, n'en a pas. Voilà à quoi nous invitent Sarah Crépin et Etienne Cuppens : à renouer avec l'enfant que nous avons tous été, à s'accommoder de l'inévitable regard des autres avant de trouver le courage d'en faire fi. Et si être grands, c'était avant tout ne pas oublier que nous avons été petits ? Et si la liberté ne se perdait pas à l'âge adulte ? Et si tout ça, c'était juste dans la tête ? Ainsi, tel est pris qui croyait prendre. C'est le voyeur qui, entraîné par Sarah Crépin, reçoit une leçon, une leçon d'indifférence au regard des autres. Car le plus important, à l'heure où le moindre de nos gestes est scruté par nos voisins, c'est d'être en accord avec soi-même.

RES FACILES. LE SIROP LAISSE DES NAUSÉES.

NOUS NE TENTERONS PAS NON PLUS D'ALLER

LA BÊTE À DOUZE DOS

— par Arnaud Rykner —

Professeur des Universités, Paris 3 Sorbonne Nouvelle

Les spectateurs sont assis face à une scène vide, juste peuplée de quelques signes d'un confort conventionnel. Soudain, les danseurs installés dans le public se lèvent un à un et se déshabillent intégralement. Surprise de se trouver littéralement le nez sur le sexe de son voisin/de sa voisine.

On se prend à croire qu'il va falloir en faire autant et se retrouver nu comme un ver – on se demande même si on ne voudrait pas le faire. Après tout, sont-ce bien des danseurs ? Apparemment, ce soir-là, aucun spectateur imprévu n'est venu perturber l'étrange rituel de ce déshabillage en y prenant résolument part. On le regretterait presque. C'est que ce que l'on va voir réveille d'étonnantes images enfouies, active des zones assez troubles de notre conscience – agace aussi parfois un peu. Il y a beau temps que s'exposer totalement nu sur scène ne produit plus en soi ni choc ni provocation. C'est même, on le sait bien, devenu une habitude lassante de nos scènes contemporaines, souvent dépourvue de toute ambition esthétique ou politique. Et Howard Barker peut ainsi dire avec raison : « Tant de nudité sur la scène, mais qu'est-ce qu'on y dépouille ? Qu'est-ce qui était vêtu ? Vous ne souffrez pas votre corps. Vous ne faites plus l'ex-

périence de votre nudité comme épreuve » (« Ces tristes lieux, pourquoi faut-il que tu y entres ? »). Mais ici, rien de tel. La mise à nu, au contraire, est juste. Même dans les moments les plus brouillons du spectacle, qui semblent pour ainsi dire bloqués dans une improvisation inaboutie (il y en a hélas, surtout dans la seconde moitié, qui piétine un peu malgré quelques belles images sadiennes – celle des six culs tendus pour une fessée rendue perceptible par les seuls soupirs rythmés des protagonistes), le corps n'y triche pas, ne cherche ni à épater le bourgeois ni à le réduire au pur voyeur que chacun porte en soi.

“

Un corps sans fard offert jusques et y compris dans la secousse épileptique du plaisir

On restera marqué ne serait-ce que par les premières images, où onze des douze danseurs nus, entassés, roulent les uns sur les autres, rampent, glissent d'une seule masse protéiforme, vibrante, malléable, sensible, s'enroulant lentement – comme dans un rêve (érotique ? Oui, mais pas seulement) – sur le canapé, puis la table, pelote amoureuse que rien ne pourrait démêler sinon la montée progressive de la jouissance. Ces danseurs-là, comme ceux de Jan

Fabre, dont ils font parfois revenir quelque souvenir plus ou moins volontaire, vont au bout de ce que peut un corps sans fard, offert, jusques et y compris dans la secousse épileptique du plaisir (corps qui tressautent, désarticulés, verges, seins qui claquent, bras et jambes ouverts, tendus dans l'offrande). L'épreuve de la nudité est alors l'épreuve d'un certain au-delà des corps que la pantomime moderne des années 1880-1890 avait déjà exploré quand, au même moment, les travaux de Jean-Martin Charcot sur les hystériques de la Salpêtrière ouvraient la voie aux découvertes freudiennes – le coup de cymbale qu'on entend sur le plateau à l'issue d'une séquence paroxystique rappelle même celui qui faisait tomber en catalepsie les patientes de Régnard ou de Charcot, ou encore celui qui rythme les spectacles hallucinés du mime Trombe dans le roman de Richepin « Braves gens » (1886). Même lorsque les mouvements menacent de redevenir illustratifs et trop lisibles, ce qu'on voit est aux limites du visible ; ce qu'on voit, par-delà la nudité exposée, c'est une sorte d'autre corps (comme on dit l'« autre scène »), un corps intérieur, qui ne veut plus rien signifier (Patrice Pavis, dans son « Dictionnaire du théâtre », parle du « scandale sémiologique » du nu scénique), mais qui nous dit quelque chose de notre humanité la plus intime, la plus troublante, la plus passionnante aussi peut-être.

Vital la clause !

FOCUS — 7 PLEASURES

CONCEPTION METTE INGVARSTEN / LE PHÉNIX (VALENCIENNES)

« Après avoir étudié les interactions entre l'humain et le non-humain, le chorégraphe Mette Ingvarsten lance un nouveau chantier autour desreprésentations de la sexualité : en ligne de mire, les mutations du corps contemporain dans un contexte en perpétuelle évolution. »

Spectacle vu au Festival d'Automne à Paris en 2015

ÊTRE NU QUELQUE PART

— par Marie Sorbier —

Les corps nus sur les plateaux des scènes contemporaines sont légion, et voilà quelque temps que leurs présences ne portent plus d'aspect sulfureux ni gênant. Sujet tarte à la crème, objet de plaisanteries, ces nudités sont trop souvent habillées de fonctions militantes ou provocatrices ; rien de bien palpitant donc, car trop peu d'interrogations nouvelles autour de cet acte intimement symbolique. On a vidé le nu de son suc à force de l'aspirer.

Le vêtement quant à lui revêt trois fonctions essentielles, l'ornementation, la communication et la protection ; il est bavard et indiscret, dévoile à l'instant la catégorie sociale, la tribu identitaire, la couleur intérieure du jour... ou le destin d'un personnage et l'intention du metteur en scène. Le nu est égalitaire par essence.

Voilà où réside l'intelligence du propos de Mette Ingvarsten ; la jeune chorégraphe danoise parvient à renverser le discours, et ce n'est alors plus la nudité qui est exposée mais le regard de celui qui l'inspecte ou l'objet sur lequel elle évolue. Dans la tradition chrétienne, on définit les ordres contemplatifs par cette périphrase : « se lais-

ser aimer ». La relation qui se crée entre public et danseurs par des outils de mise en scène est de cet ordre ; nous voilà autorisés à regarder, à partager la jouissance jusque dans la scène finale où les voix, face public, se mêlent aux corps dans une communion de chairs entre spasmes et exténuation.

“

Le plusieus devient l'unique, on touche au mystique

Cette relation particulière se noue dans les premières secondes ; unis dès l'installation dans la salle par les pulsations rythmiques qui régulent les mouvements cardiaques, les danseurs se déshabillent parmi les spectateurs. Je deviens soudain le voisin d'un corps intégralement nu, un nu sans message, comme si le danseur ne faisait plus qu'un avec le personnage et que sa nudité dépassait son statut d'Homme pour devenir pleinement théâtrale. On se surprend alors, après un temps d'apprivoisement, à ne plus regarder ces douze corps offerts dans une optique de prédation sexuelle mais dans un rapport esthétique. Résolution magistrale d'un casse-

tête bien connu des acteurs jouant nus, faire que son discours tienne tête à son corps, que le tropisme n'occulte pas les mots. Des mots ici il n'y en a pas, d'individus non plus, mais un magma de chairs qui se meut tout en viscosité, un fluide de peaux et de membres, à la quête inexorable, qui s'insinue et s'infiltré. Le plusieus devient l'unique, on touche au mystique. Les objets du quotidien qui peuplent le plateau semblent accueillir cette marée d'organes et de poils avec sensualité et plaisir tant ils sont caressés, englobés, léchés par l'ensemble. Ils sont aussi les premiers témoins – parfois engagés – de la transe qui envahit soudain les corps abandonnant à une force supérieure le contrôle de l'enveloppe corporelle. « La nudité, selon Bataille, se dérobe à la représentation distincte. Elle met l'être en mouvement, elle ouvre le monde comme on ouvre une infinité de possibles et aussi comme on blesse un corps, non sans cruauté, ou comme on sacrifie l'intégrité d'un organisme. Le monde en sort agrandi, mais incompréhensible. Elle joue sur un paradoxe ou une tension entre les formes de l'être, et le déchirement, la perte, l'inquiétude » (Georges Didi-Huberman, « Ouvrir Vénus »).

THÉÂTRE NATIONAL DE LA DANSE
chailot

Mélanie Laurent
Le Dernier Testament
25 janvier au 3 février 2017
THÉÂTRE

Pour sa première mise en scène, adaptée du roman de James Frey, l'actrice et réalisatrice s'est entourée du scénographe Marc Lainé et de comédiens de talent dont Lou de Lââge, Jocelyn Lagarrigue, Gaël Kamilindi...

www.theatre-chailot.fr/01_53_65_30_00

Photo : Jean-Louis Fernandez

[AU PUBLIC] AVEC DES ŒUVRES ABSCONSES.

Suresnes Cités Danse

1

DARHLA

CHORÉGRAPHIE ABOU LAGRAA
THÉÂTRE DE SURESNES

« Abou Lagraa, assisté de son épouse Nawal, invite le public à un voyage chorégraphique entre Hambourg, Alger et New York. »

ABOU LAGRAA,
EN TERRITOIRES CONNUS

— par Léa Malgouyres —

Le chorégraphe Abou Lagraa mène depuis la fin des années 1990 un travail qui fait preuve d'un intérêt quasi équivalent pour les techniques contemporaines et les mouvements hip-hop. Son discours comme ses spectacles sont toujours très touchants en ce qu'ils traduisent sa volonté indéniablement sincère de faire se rencontrer les choses, les gens. C'est une véritable obsession intellectuelle qui se décline dans chacune de ses œuvres d'une façon qui soit évidente ou subtile. Cet acharnement artistique a quelque chose d'admirable. Les champs lexicaux du pont, de la porte, de la rencontre, du mélange, que ce soit dans ses interviews ou ses chorégraphies, font texte. On retrouve son obsession scénographique de la porte ou de cette sorte de couloir abstrait qui va du bord plateau au fond de scène. Abou Lagraa dit de ce spectacle, « Dakhla », qu'il est un voyage chorégraphique entre Hambourg, Alger et New York. Trois villes que le chorégraphe a éprouvées. On tanguait par moments entre le voyage et le tourisme. Une femme assise à côté de moi ne manque pas de souligner : « Là ça doit être Alger, il y a des tambours et ils dansent de manière plus orientale. » Dans cette remarque réside un peu, nous semble-t-il, l'écueil de ce spectacle si fidèle à son thème et à son procédé qu'il en oublie d'inventer autre chose, d'être un objet non identifiable. Lorsqu'on regarde les danseurs entrer en scène et qu'on se dit « Celle-ci doit être l'Italienne, celui-là le Libanais... », on en vient à penser que, dans la communication sur le spectacle ou même dans le discours qui imprègne le spectacle, il y a quelque chose qui nous éloigne de l'essentiel. Le spectateur consacre beaucoup trop de son énergie à pointer, confirmer ce qui visuellement selon lui fait sens avec le discours qu'il attend. Le travail d'Abou Lagraa est beau quand on oublie ce/ceux qu'il rassemble et qu'on y voit simplement autre chose.

HEUREUX MÉTISSAGES

— par Laetitia Bas —

En arabe, dakhla signifie « entrée », mais le terme désigne aussi un port marocain. De sa nouvelle pièce au titre évocateur, créée à Suresnes Cités Danse, Abou Lagraa a voulu faire un modeste hymne d'espoir au métissage des cultures. Sur un plateau nu découpé par quelques rais de lumière circulent les échos de trois villes portuaires bruisantes de vie et de culture, Alger, New York et Hambourg : au milieu des klaxons, Prince Feddal et Amel Sinapayen ont des origines et des cultures chorégraphiques diverses. Que leur bagage soit davantage classique, contemporain ou hip-hop, tous hybrident les styles, chacun à sa manière. Abou et Nawal Lagraa ont créé une chorégraphie virtuose et ciselée, qui alterne solos, duos et configurations plus originales, comme ces canons en ligne présents déjà dans « Allegoria Stanza », pièce de 2002 mêlant aussi danse contemporaine et hip-hop. Qu'ils soient vibratoires, fluides ou élastiques, les gestes sont d'une précision enivrante, et la chorégraphie crée des résonances propres à mettre en valeur les qualités de corps déployées par chacun. Les interprètes s'assemblent et se séparent au gré de dialogues tendres, indifférents, sensuels, farouches, souvent ambigus, parfois émouvants. Nassim Feddal et Amel Sinapayen forment un couple particulièrement marquant, lui carré, elle frêle, et inventant à partir de cela des duos inédits. Métissage et hybridité sont des tendances actuelles très fortes sur la scène contemporaine ; dans « Dakhla », ces mots prennent un sens aussi simple qu'heureux.

Fais d'hiver

2

LES ROIS DE LA PISTE

CHORÉGRAPHIE THOMAS LEBRUN / CARREAU DU TEMPLE

« Une proposition chorégraphique, musicale, théâtrale et burlesque. Vers une critique sociale ciblant la nécessité de séduction dans une danse populaire. »

DANS LA BOÎTE

— par Timothée Gaydon —

À la manière de Perec et de sa « Tentative d'épuisement d'un lieu parisien », Thomas Lebrun entreprend la description de la faune des night-clubs et donc de ses animaux nocturnes. Il les fait se succéder sur scène, sur le mode d'un défilé badin, un brin moqueur. Ces êtres de la nuit maladroits entament, chacun à son tour, des solos réjouissants, lesquels dessinent peu à peu le portrait chorégraphique de certains types et caractères ; la timide remue ses ortels quand la drag-queen relève majestueusement le voile diaphane de sa robe. Mais le burlesque arrive à moduler les clichés lourds et empâtés que l'imaginaire collectif véhicule innocemment, et la naïveté des images nous rend les différentes propositions facétieuses. Thomas. Lebrun est loin d'être un moraliste ; ce qu'il aime à raconter, c'est avant tout les moments de défaillance dans ces démonstrations ridicules et pétulantes de ces danseurs autodidactes. Le cliché se mue en pose absurde, notamment quand la timide côtoie l'outrancier danseur gay, affirmant ainsi que les opposés se supportent et parfois s'épousent – étrangement. Le défilé, bien heureusement, ne constitue pas l'entièreté du show. Quittant le podium pour danser

ensemble, les cinq danseurs renouent avec l'espace alentour et l'horizon. Sur un mix de Nina Simone enivrant, les corps balaient la scène et réussissent à mêler dans cette dernière partie danse de l'attitude et danse du geste. « Les Rois de la piste » est une élégante déclaration d'amour à tous les corps désirant, paradant sous les stroboscopes, et affirme qu'il y a de la danse dès qu'il y a envie, et surtout dès que l'on danse à l'envi les uns des autres. Un programme tendre où l'on est invité à dessiller nos yeux et à défaire les coutures de nos vêtements trop serrés. Presque une leçon de redéfinition du dance floor : un lieu opérant la synthèse d'une certaine histoire de la danse, où la fulgurance des gestes réussit à contenir, en un tour de main – ce aux sens propre et figuré – le ballet classique, les influences pop, tout en assurant aussi les racines futures de la danse « post-Internet ».

KINGS AND QUEENS INDEED

— par Laura Aknin —

Des spots blafards, du funk, et un carré de plancher lumineux au sol sur lequel vont défiler un à cinq danseurs, interprétant des dizaines de personnages aux allures excentriques, rois et reines de la piste pour quelques secondes. Il est évident qu'en se déhanchant savamment sur du Gloria Gaynor, Thomas Lebrun et ses danseurs nous font rire et nous réjouissent, mais ils vont beaucoup plus loin. La danse de club n'est plus un simple divertissement, elle respire ici d'humains qui vacillent, du plaisir de la scène et du désir d'abandon de soi. Alors qu'on aurait pu craindre la facilité et la moquerie, il n'en est rien. Dans toute cette première partie, ce défilé de personnages stéréotypés est ainsi traité avec beaucoup de sérieux par les interprètes, qui nous entraînent d'une démonstration dansée parfaitement assurée à des corps penauds trop lourds pleins d'alcool et de vulnérabilité, en passant par la répétition de mouvements saccadés que l'on a tous pu voir exécutés à d'innombrables soirées. En transition, un explosif et revendicatif *Strong enough*. Dans une seconde partie, en choisissant certains de ces mouvements usés en club, Thomas Lebrun crée une danse

tranquille, nonchalante, totalement sereine et maîtrisée. Sur un Nina Simone remixé, les danseurs peu à peu à l'unisson font sortir ces pas populaires de l'univers des boîtes de nuit et les hissent au niveau d'un ballet. Les danseurs achèvent cette démonstration, corps à demi nus qui se balancent lentement sans les fards des premiers morceaux. Ces hymnes de club bien sûr, mais également les corps qui les ont habités, peuplent nos esprits le reste de la soirée, tout comme le lendemain, le surlendemain.

Fais d'hiver

3

HAPPY HOUR

CONCEPTION ALESSANDRO BERNARDESCHI ET MAURO PACCAGNELLA
THÉÂTRE DE LA BASTILLE

« Italiens d'origine établis en Belgique, Bernardeschi et Paccagnella flirtent entre réalité et fiction, leurs corps sont le reflet dansant de leur histoire. »

UN DUO PLEIN DE VIE
ET DE FACÉTIES

— par Christophe Candoni —

Danseurs et amis de longue date, Alessandro Bernardeschi et Mauro Paccagnella écumant les plateaux de théâtre sans connaître la routine mais plutôt en y retrouvant la fraîcheur et la jovialité intarissables d'être ensemble. Dans « Happy Hour », créé en 2011 et donné pour la première fois à Paris, au théâtre de la Bastille, le duo se met en scène dans sa relation à l'autre. Il se livre avec une magnifique exubérance mêlée à une évidente simplicité qui favorise un rapport direct au public et l'exploration d'une vérité sans fard. En une heure de pur bonheur et une succession de numéros comme dans un music-hall abrégé, les showmans enfilent des perruques et des plumes, revisitent sous une pluie de pétales une danse primitive d'inspiration stravinskyenne, s'élancent en slip dans une course effrénée et même dans le public... Les corps se touchent, s'empoignent, se malaxent, se violentent, s'étreignent, s'exposent, vieillissent et aux antipodes des canons esthétiques publicitaires, ils affichent fièrement leur fringante cinquantaine et surpassent avec allégresse l'effort réel qu'impose une pièce aussi physique devenue leur cure de jouvence. Quand une poignée de spectateurs les rejoignent, ils laissent volontiers la place, boivent une bière et observent sans amertume mais avec une empathie amusée la jeunesse vive et bariolée qui s'empare avec ardeur de la scène. Gaie et mélancolique, la pièce évoque les souvenirs d'enfance et le temps qui a passé depuis sans épargner. Chaque geste et chaque expression témoigne d'un désir intact de danser et de la belle complicité qui les unit en prenant même parfois la forme d'une sensualité furtive et ambiguë. Il y a beaucoup d'humour, d'amour, dans leur spectacle si drôle et tendre, d'une beauté et d'une justesse admirables.

PARCE QUE C'ÉTAIT LUI,
PARCE QUE C'ÉTAIT MOI

— par Timothée Gaydon —

Ah oui, que l'heure fut joyeuse, happy, en compagnie de ces trublions (et ils ne sont que deux !) dansant avec frénésie l'histoire d'une amitié profonde. Une amitié pas grave, mais virevoltante, pure dynamite qui loin de jeter de la poudre aux yeux prend cette même poudre pour la répandre en forme de joyeux sourires sur les visages égayés des spectateurs. Dans ce péle-mêle foutraque d'émotions, qui s'organise incongrûment autour d'une scène loufoque d'un psychanalyste draguant son client, lequel, danseur, est en train d'accoucher – parce qu'il le raconte – d'un spectacle, notre spectacle, l'incohérence est exquise. Une sucrerie dansée dont on goûte, l'heure passant, les folies douces. Point de spectacle faisanté, pataud et lourdaud, mais en lieu et place une scène où s'accumule un monceau charmant d'images, les décrire serait ternir la magie solaire d'une telle entreprise. Deux hommes qui égalent deux alchimistes, où les bras, les accessoires, les lumières sont des potions insoupçonnées, et dont le mélange produit un moment d'euphorie totale capable de transformer le « théâtre pauvre » de Grotowski en « pauvre théâtre ». « Happy Hour » résonne joliment avec les festives comédies qui inspirèrent tant Shakespeare. Deux corps humains formant un monstre poissonneux, sauvage et ardent – pauvre lecteur, l'image est désolante, grotesque – dont les cabrioles comiques ne font pas oublier au gonfrire chasseur qui aura tué l'animal informe les quelques arêtes acérées dont il est composé et que le spectateur mâchouillera difficilement, belles arêtes métaphoriques ; comme notre esprit achoppera sur des images superbes, d'une violence florale, digne d'un soleil noir nervalien. Alessandro étrange Mauro, puis tous deux jouant violemment le mythe de Pygmalion et Galatée, le tout sous l'influence légère d'Amanda Lear et de l'année 1977 italienne. À vous donc les images, les belles, les preuses, les décadentes, mieux encore les affolantes, les valeureuses ! Non, non, tout simplement... joyeuses.

DOUBLES REGARDS

IL NOUS FAUDRA CEPENDANT DÉFENDRE DES

ŒUVRES DIFFICILES. LA MISSION DU THÉÂTRE

EUROPE CONNEXION

Chez Matthieu Roy, tout est réel. De la scénographie ultra-réaliste qui enferme ces gradins quadrifrontaux sur lesquels nous sommes assis dans une chambre d'hôtel au luxe solide, jusqu'au temps pendant lequel sont mixés les sons que les spectateurs entendent dans leurs casques. C'est une habitude chez lui, et c'est encore plus vrai quand il adapte un texte d'Alexandra Badea qui retrace la destinée bousillée de lobbyistes fatigués de salir le monde. C'est un théâtre salubre, donc, mais dont le didactisme intrinsèque étouffe la qualité des effets et le brio technique. C'est dommage, parce que Matthieu Roy mène aujourd'hui une recherche formelle qui pourrait faire de lui le guide d'un théâtre nouveau. Rendez-vous donc au prochain épisode, car il est certain que cet artiste au talent rare n'est pas loin d'y parvenir. **J.C.B.**

THÉÂTRE
— THÉÂTRE OUVERT —Vivat la danse!
REMISE VENISE

Amoureux de littérature, Yves-Noël Genod lit Proust au festival d'Armentières. La danse n'illustre pas les mots mais transcrit une idée de la beauté pure et diaphane que cherchait le romancier en magnifiant la jeunesse et le désir des corps masculins dévoilés sans timidité, sans pudibonderie. La pièce prend d'abord l'aspect d'un solo où un garçon évolue et exprime son besoin de solitude et d'échappée en s'étirant et se tortillant à loisir. Il trouve appui sur le plateau vide et ses hauts murs en briques noires. Il est rejoint ensuite par un autre garçon, tentateur étreignant, et par une femme sur pointes. Genod offre tout en délicatesse la contemplation d'une fantasmagorie érotique et voluptueuse où les hommes nus, angéliques, baignés d'éclairages ombreux, font plonger dans la « nuit impénétrée de notre âme ». **C.C.**

DANSE
— COOP DU LYCÉE GUSTAVE EIFFEL —
(ARMENTIÈRES)

ELVIRA

Un spectacle au troisième degré que cet « Elvira / Elvire Juvet 40 » : une nouvelle mise en scène, en italien, du projet créé au TNS par Brigitte Jaques dans les années 1980 sur les notes (sténographiées par Charlotte Delbo) de cours donnés par Louis Juvet en 1940 autour du « Dom Juan » de Molière. Le résultat est une belle performance d'acteur de Toni Servillo (à la limite toutefois d'un cabotinage caubérien), ici servi par un rôle à Molière, Molière qu'avait d'ailleurs obtenu Philippe Clévenot en 1987. Mais cette leçon de théâtre du « Patron », aussi magistrale soit-elle dans ses quelques moments de fulgurance, offre un spectacle monotone, dépourvu de tension, d'enjeu, et pour ainsi dire de dramaturgie : son intérêt est plus documentaire que théâtral. **M.D.**

THÉÂTRE
— THÉÂTRE DE L'ATHÉNÉE —Vivat la danse!
LA MALADRESSE /
POURQUOI MES CHEVEUX

Après quatre jours de résidence, la chorégraphe Mylène Benoit présente le fruit de ses recherches artistiques pour sa nouvelle création, qui sera proposée aux spectateurs dans un an. La pièce, inspirée de sa rencontre avec un homme atteint de Parkinson et de reportages sur les dyskinésiques, tend à inventer un langage exprimant les désordres du corps qui échappe à l'autorité de l'esprit. Au cours de trois improvisations, son interprète, Célia Gondol, explore des potentialités physiques dans une danse tout en déséquilibre aux antipodes des codifications. Sur un mode plus léger, Sabine Machet et ses danseurs invitent l'assemblée à éprouver le sentiment d'appartenir à une communauté à travers un atelier participatif et immersif réalisé dans un esprit très hippie. Des happy few assistent à d'insolites numéros donnés dans les salles de bains de l'EPSM, un hôpital psychiatrique transformé en maison des artistes. **C.C.**

DANSE
— MAISON DES ARTISTES DE L'EPSM
LILLE MÉTROPOLE —

EN BREF

Suresnes Cités Danse
SCANDALE

Il y a du Shakespeare dans ce sorcier/Neptune de Pierre Rigal qui nous accueille sur scène, sorcier du fond des âges et de la mer. Posé au sol, celui-ci va amplifier ce rythme de battle, souffles haletants, qui nous emmène pendant 70 minutes dans un ailleurs onirique et sauvage. Les danseurs, cachés. Derrière des kakémonos qui séparent les corps des têtes. Derrière le rythme qui s'empare d'eux peu à peu, souffle, puis mouvement puis rage puis vitesse, ces hip-hop habillent le lieu et le temps d'une scansion brute et harmonique dans ses cris et interjections. Il y a du cirque, mais grave. De l'humour mais vital. De l'énergie mais noire. Et cet ensemble dessine une œuvre au noir, arabesques de cette folie en nous, domestiquée si peu qu'elle frémit et s'énervé de ne pouvoir s'exprimer comme eux. Comme elles dont la souplesse et la puissance du geste et de la tenue sont autant de provocations à retrouver cette humanité des origines, à savoir comme eux la mettre en scène et la projeter dans ce réel nouveau dont ils nous indiquent la porte. **S.D.**

DANSE
— THÉÂTRE DE SURESNES —

TAILLEUR POUR DAMES

Voici une histoire de chiffons dont on rit toujours autant cent trente et un ans plus tard. Le vintage est à la mode paraît-il, si l'on en croit aussi Georges Lavaudant, qui présente son « Hôtel Feydeau » à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Il s'avère qu'ils ont bon dos, ces dames et leurs tailleurs, que les hommes utilisent allègrement comme alibis. Histoires de tromperies, jalousies et quiproquos : la compagnie La Résolue présente ici le vaudeville à son sommet. Sa jeune metteur en scène Louise Vignaud parvient à trouver le rythme juste et un « petit quelque chose » efficace contre la poussière du temps qui passe. Car elle grince, cette course folle au divertissement, dont les ombres s'agitent éperdument sur la monochromie noire et blanche du décor. Alors bravo. Bravo aux comédiens, car c'est bien le rire franc de l'angoisse existentielle qui sort de nos bouches. **F.F.**

THÉÂTRE
— THÉÂTRE DES CÉLESTINS —Art Danse Dijon
JAGUAR

Scènes de chasse d'une énergie vitale folle pour ce « Jaguar » de et avec Marlene Monteiro Freitas et Andreas Merk. Deux chasseurs, habillés en tennismen des années 1970 jouant à Wimbledon, pourtant enduit de terre battue, se livrent à une performance chorégraphique hallucinante, accompagnée d'une musique allant du fado à « Madame Butterfly ». Tantôt marionnettes du destin, tantôt acteurs mimant l'amour, le sexe brut, ces danseurs délivrent un spectacle rare plein d'humour, de puissance et d'humanité. À ne pas manquer. **A.F.**

DANSE
— CDC DIJON BOURGOGNE —GRAND SYMPOSIUM :
TOUT SUR L'AMOUR

Le décor est volontairement kitsch, parsemé de cœurs rouges pour annoncer le thème de la conférence : l'Amour avec un grand « A ». Emma la clown et la thérapeute Catherine Dolto s'attaquent au monument et tentent d'en dénouer les méandres à travers un numéro comique. Le clown blanc et l'auguste mènent le « Grand Symposium » avec brio, mêlant aux références sociologiques et littéraires les témoignages de philosophes, physiiciens, gynécologues et anthropologues projetés en fond de scène. De la porneia à la polyandrie en passant par la jalousie, on explore les différents stades et nominations de l'amour. On est pendu à leurs lèvres et on ne voit pas l'heure tourner. C'est fin, drôle et surtout passionnant. Un spectacle burlesque et engagé, dédié « aux femmes qui n'ont pas la possibilité de vivre et de rire avec l'amour ». **L.V.**

CLOWN
— THÉÂTRE DE BELLEVILLE —

FÉVRIER - MARS 2017

Catherine Diverrès
Christian Rizzo
Gaëlle Bourges
Frédéric Gravel
Jérôme Combier (artiste compagnon du CCN)
Herman Diephuis
Mélanie Perrier (artiste associée au CCN)

ccncn.eu



CENTRE
CHORÉGRAPHIQUE
NATIONAL DE CAEN
EN NORMANDIE

DIRECTION
ALBAN RICHARD

création production

Un théâtre-cabaret
européen

Apocalypse Café

PARIS-BERLIN
ANNÉES 20

MAISON DE LA CULTURE D'AMIENS
Pôle européen de création et de production

CONCEPTION ET CHANT
HÉLÈNE DELAVALT
CHANT
ROMAIN DAYEZ
PIANO ET ARRANGEMENTS
CYRILLE LEHN
CRÉATION LUMIÈRE
GWENAELE KRIER

du 3 au 7 février 2017

03 22 97 79 77 - www.maisondelaculture-amiens.com

La Maison de la Culture d'Amiens - Pôle européen de création et de production est un Etablissement Public de Coopération Culturelle subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication, DRAC Nord-Pas-de-Calais-Picardie, Amiens Métropole, le Conseil départemental de la Somme, le Conseil régional Hauts-de-France, l'Union de spectacles, 98 521 185 227 46 220 18 photo: Nicolas de Asselme de Gueule-Belle

EST PLUS HUMBLE, ENCORE QU'AUSI GÉNÉ-

CRÉATIONS

MESURE POUR MESURE

MISE EN SCÈNE KARIM BEL KACEM / THÉÂTRE DE VIDY LAUSANNE

Toujours, Shakespeare respire. C'est un poncif, mais c'est ici une réalité : habité par une vision singulière de « Mesure pour mesure », Karim Bel Kacem ravive la dépouille du dramaturge mort il y a 400 ans, et avec elle le cadavre d'un monde devenu sourd du vacarme qu'il produit.

— par Jean-Christophe Brianchon —

Depuis la révélation d'un Hamlet bruyant par Vincent Macaigne au Festival d'Avignon, en 2011, rares sont les artistes parvenus au-delà du discours à convaincre de l'impérieuse nécessité de monter Shakespeare. Par le réel de la scène et au-delà des phrases, Karim Bel Kacem est de ceux-là, car de cette cellule que le public observe assis sur des gradins bifrontaux, et des casques dans lesquels les comédiens nous susurrent la traduction du texte de Jean-Michel Déprats, c'est une triple interrogation qui s'échappe. Sur le texte d'abord, quand l'histoire maintes fois rabâchée du Duc devient cet outil de remise en question de l'état d'urgence, sur le théâtre ensuite, quand le spectateur devient démiurge omniscient, et sur nos vies enfin, alors que la scène se transforme en orifice spectaculaire duquel s'évapore le bruit d'un monde qui assourdit et qui tue. De facto, c'est un Karim Bel Kacem légiste magicien qui apparaît donc, quand après la résurrection de Shakespeare le spectateur assiste à celle d'un Michel Foucault omniprésent. De l'esprit du metteur en scène, le dispositif s'évade au fil du temps de la représentation pour devenir l'allégorie subtile de la pensée du philosophe, pour qui « l'exercice du pouvoir de la discipline suppose un dispositif qui contraigne par le jeu du regard ». Cette boîte dans laquelle les spectateurs ne peuvent voir complètement ce qui se passe devient alors une sorte d'antipanoptique mais reste cet « appareil qui permet de voir les effets de pouvoir ».

C'est fascinant et c'est beau, tant il apparaît que le dispositif justifie toute la démarche des amoureux que nous sommes, qui croient en la capacité du médium théâtral à englober la totalité des questionnements de nos vies. Reste cependant que transpire du finale de la pièce, qui voit surgir hors de la boîte le Duc Yann Collette transformé en Philippe Risoli d'un pouvoir devenu « Roue de la Fortune », un certain manque d'empathie envers l'homme qui trébuche et se trompe. De la pensée de Guy Debord, lui aussi très présent, il semblerait que Karim Bel Kacem expurge tout un pan. Car s'il est vrai que le penseur suicidé estimait le spectacle de notre société comme « la négation visible de la vie », il faut rappeler que son maître à penser Feuerbach voyait dans l'illusion de ce même spectacle une forme d'émanation du sacré. Le cynisme pessimiste de cette fin pose donc question. Nous nous égarons, oui, et notre société avec nous, mais il ne faudrait pas oublier que si le réel et le possible ne sont pas toujours frères, ce dernier dispose encore de la capacité à convaincre la réalité quand elle s'acharne, au théâtre notamment. Et quand bien même, resterait alors la révolte, que Foucault (encore lui) nous montre du doigt dans les dernières lignes de « Surveiller et punir », alors qu'il écrit ces mots : « Dans cette humanité centrale et centralisée [...] il faut entendre le grondement de la bataille. »

En tournée à Bonlieu Scène nationale d'Annecy du 1er au 3 fév

THE MINISTER'S BLACK VEIL

MISE EN SCÈNE ROMEO CASTELLUCCI / DESINGEL (ANVERS)

« Adaptation d'une nouvelle de l'auteur américain Nathaniel Hawthorne, une "parabole" publiée en 1837. »

— par Marie Sorbier —

Dans la nef de la cathédrale, les fidèles d'un soir prennent place, missel à la main, et se laissent pénétrer par l'encens, le froid et les « Salve Regina ». Aujourd'hui, la transsubstantiation ne passera pas par le pain et le vin, mais le rite laïque offert sur l'autel par Romeo Castellucci met en jeu rien de moins que la question de la (non-)représentation du sacré dans la pensée occidentale. Dans la mythique nouvelle de Hawthorne, le révérend Hooper décide de mettre un voile noir devant ses yeux, suffisamment épais pour que personne ne puisse voir son regard mais pas assez pour l'empêcher de voir le monde. Il refuse catégoriquement de l'enlever, même sur son lit de mort, avec comme unique justification « L'heure viendra où chacun de nous quittera son voile ». Comment ne pas penser alors à Emmanuel Levinas, qui a théorisé le visage comme le lieu de la conscience de l'altérité ? En voilant, je refuse à l'autre le droit de me reconnaître. De l'épisode de la Transfiguration à la parabole du grain de sénevé, le texte du sermon de ce pasteur voilé interroge la puissance aveugle et unilatérale de la foi ; Claudia Castellucci tente de nettoyer nos yeux en tissant les passages des Évangiles avec les mots de Hawthorne, suivant les fils sombres et lumineux du sens et du doute, car « la Vérité est un spectacle ». Le regard empêché

par l'artifice est à la fois préservé (du faux des images) et privé (de la vérité qui se donne à voir). À la sobriété trompeuse des absides, le metteur en scène adjoint la force de l'épuration, aucun effet pour appuyer le propos, seul un environnement sonore, enveloppant comme Scott Gibbons sait les modeler. Gilles Deleuze commente ainsi le travail de Carmelo Bene, figure importante du panthéon personnel de Castellucci : « Vous commencez par enlever, par soustraire, retrancher tout ce qui fait élément de pouvoir, dans la langue et dans les gestes, dans la représentation et dans le représenté. Vous ne pouvez même pas dire que c'est une opération négative, tant elle engage et enclenche déjà des processus positifs. Mais qu'est-ce qui reste ? Il reste tout, mais sous une nouvelle lumière, avec de nouveaux sons, de nouveaux gestes. » Il faut être aussi libre que Romeo Castellucci pour appliquer cette théorie de la soustraction à Willem Dafoe ; choisir une star dans sa distribution n'est pas chose commune en ses terres, l'étoile sera donc masquée. Non pas comme la sucrerie que l'on retire de la bouche mais comme l'énigme qui met au travail ou la photographie qui se révèle dans le noir. L'obscurité restituée et appelle l'Ecclesia à la transcendance.

AGENDA DES FESTIVALS

HORS PISTES

« Le festival pluridisciplinaire Hors Pistes revient au Centre Pompidou pour sa 12^e édition et poursuit son travail d'investigation autour de grands sujets d'actualité et leurs échos dans le champ de l'art contemporain. »

Paris, du 25 janvier au 12 février

CADANCE

« 18th edition of the biennial festival CaDance. Leading young choreographers present new performances. »

La Haye, du 27 janvier au 12 février

FESTIVAL DE LIÈGE

« Dans l'esprit des Rencontres d'Octobre dont il a pris le relais il y a 12 ans, le festival pluridisciplinaire de Liège a ouvert une véritable fenêtre sur le monde. Une fenêtre qui doit laisser entrer le vent frais de la création artistique mais aussi refléter les interrogations qui traversent notre temps. »

Liège, du 27 janvier au 18 février

JOURNÉES DE DANSE CONTEMPORAINE SUISSE

« 18 spectacles, 1 film, 12 lieux : ces journées permettent de découvrir la diversité des esthétiques qui constituent la danse contemporaine helvétique : son rapport au corps, à l'image, aux nouvelles technologies, à l'Histoire de la danse, à la société et son souci du dialogue avec le public, notamment le plus jeune. »

Genève, du 1er au 4 février

BRUSSELS DANCE

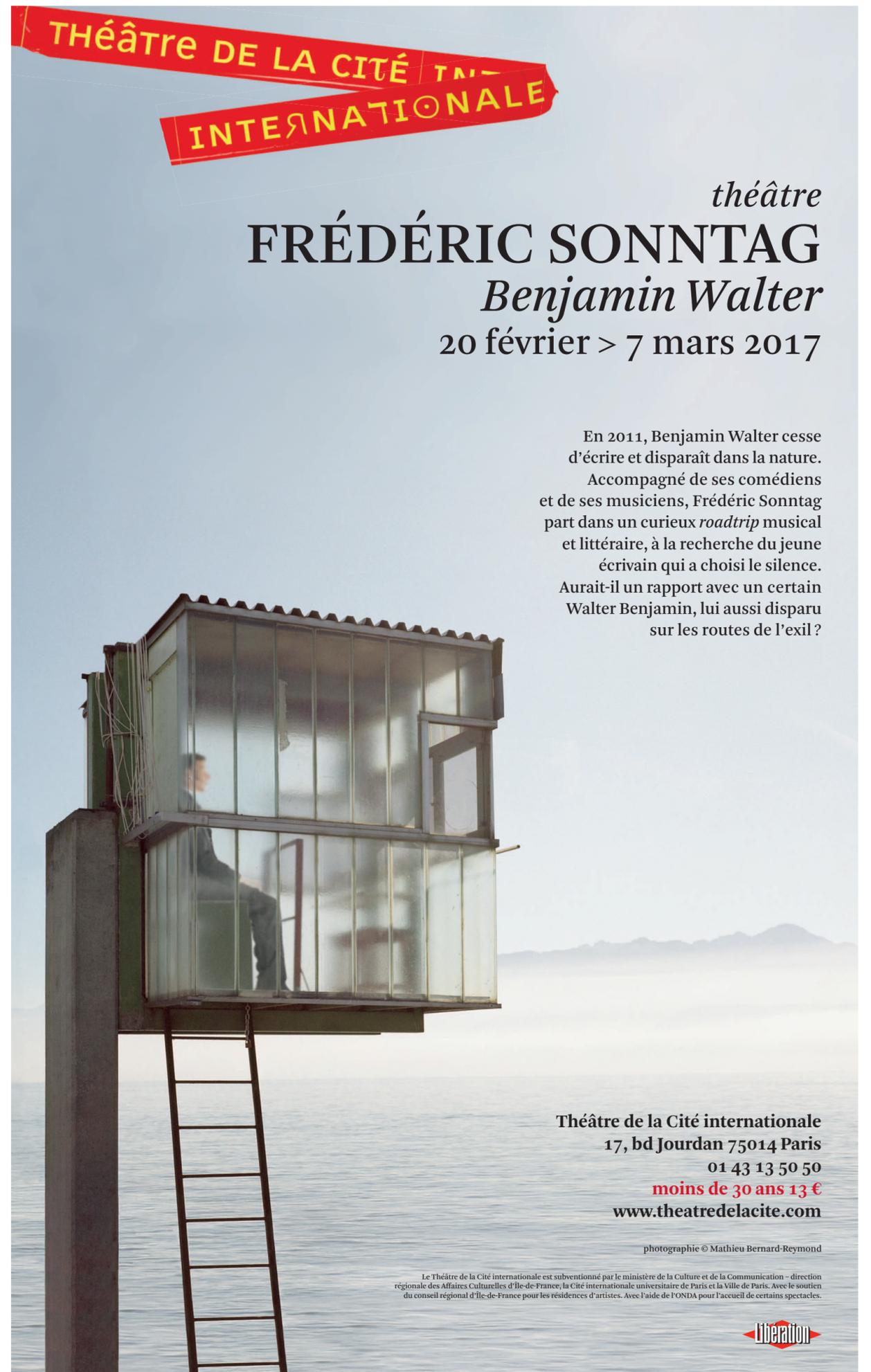
« Brussels, dance ! is an original initiative by venues to celebrate the creativity of our capital. Artists from all over Europe are now based in Brussels : here they find a unique a quality of life, a network of open and daring venues connected in their diversity. »

Bruxelles, du 1er février au 31 mars

REIMS SCÈNES D'EUROPE

« Festival pluridisciplinaire axé sur les créations contemporaines européennes : théâtre, performances, lectures, concerts, fêtes, dans une dizaine de lieux rémois. Le festival permet de partager les spectacles des plus grandes figures de la scène, de découvrir les artistes les plus singuliers de leur pays ou les propositions de plus jeunes compagnies. »

Reims, du 2 au 11 février



THÉÂTRE DE LA CITÉ INTERNATIONALE

théâtre

FRÉDÉRIC SONNTAG

Benjamin Walter

20 février > 7 mars 2017

En 2011, Benjamin Walter cesse d'écrire et disparaît dans la nature. Accompagné de ses comédiens et de ses musiciens, Frédéric Sonntag part dans un curieux *roadtrip* musical et littéraire, à la recherche du jeune écrivain qui a choisi le silence. Aurait-il un rapport avec un certain Walter Benjamin, lui aussi disparu sur les routes de l'exil ?

Théâtre de la Cité internationale
17, bd Jourdan 75014 Paris
01 43 13 50 50
moins de 30 ans 13 €
www.theatredelacite.com

photographie © Mathieu Bernard-Reymond

Le Théâtre de la Cité internationale est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication – direction régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France, la Cité internationale universitaire de Paris et la Ville de Paris. Avec le soutien du conseil régional d'Île-de-France pour les résidences d'artistes. Avec l'aide de FONDA pour l'accueil de certains spectacles.

Liberté

REUSE: IL DOIT PLAIRE, SÉDUIRE, RÉJOUIR,

LA QUESTION

QU'EST-CE QU'ON ATTEND ?

— par Myriam Gourfink —

« Mais qu'est-ce que j'attends, *my love* ! Qu'est-ce que j'attends pour œuvrer en moi-même pour rester dans mon axe à l'écoute de mon souffle et de mon plaisir. Pour faire avec le mois de février carnaval à l'intérieur de ma personne. Pour être amoral, pour transgresser ce qui en moi est confiné dans des catégories bien-pensantes. Pour transgresser mes auto-interdits, pour dissoudre mes autocondamnations, ma culpabilité, mes croyances et mes peurs. Pour me déguiser en ce que je veux être, et le vivre maintenant, spontanément. »

Qu'est-ce que j'attends pour accueillir chaleureusement, toujours, mes penchants, mes tendances, mes jolies noirceurs et les plus moches aussi. Pour accueillir chaleureusement, toujours, toutes mes émotions et tous mes sentiments. Pour, avec équanimité, accueillir tout ce que je ressens. Et avec mon regard doux, mon regard vraiment gentil, avec ma bienveillance et ma confiance, avec mes sens éveillés, ma respiration régulière et fluide, avec mon corps détendu et ouvert, avec mon bon esprit, mon intellect vivifiant, mon discernement, mon honnêteté et mon écoute accomplir tous mes inaccomplis. Ici, maintenant, constamment, dans mon axe intérieur, là juste devant la colonne, dans l'axe médian de mon corps,

qui du centre entre sexe et anus s'élanche au-dessus de la tête dans l'infini vertical, je veux transmuter mes énergies. Ici au centre de ma boîte crânienne, comme entre les deux hémisphères cérébraux je veux vriller, changer de cap, je veux me transformer.

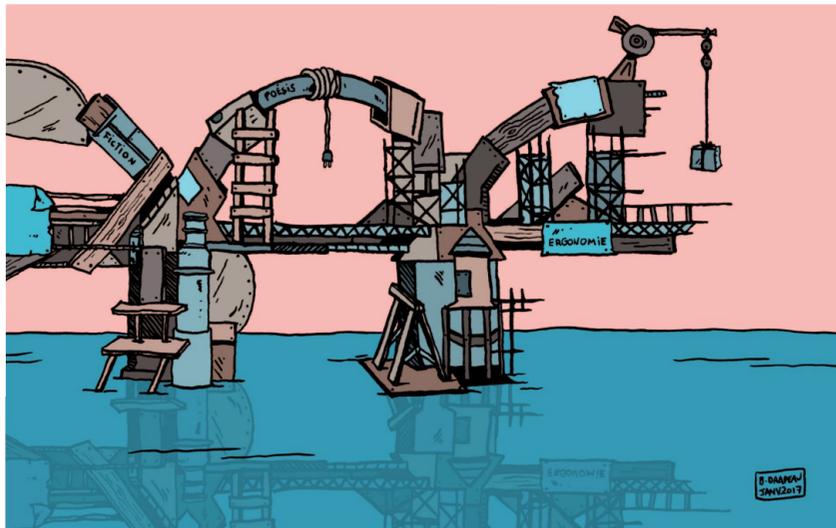
Qu'est-ce que j'attends pour, à chaque instant, m'autoriser à sentir, pour m'autoriser l'éros. Qu'est-ce que j'attends pour capituler. Pour vivre pleinement chaque seconde en me laissant ravir. Qu'est-ce que j'attends pour être simple, accessible et fraternelle. Qu'est-ce que j'attends pour vibrer, pour être en résonance avec toi, en me gardant, moi, d'être toi. »

Danseuse et chorégraphe née en 1968, Myriam Gourfink fonde sa démarche sur les techniques respiratoires du yoga et travaille sur la nécessité intérieure qui mène au mouvement. Après avoir étudié la Labanotation avec Jacqueline Challet Haas, elle formalise son propre langage de composition jusqu'à devenir une figure de la recherche chorégraphique en France. Ces dernières années, ses créations furent présentées à l'occasion de différents événements internationaux tels que le Kunstenfestivaldesarts de Bruxelles, le Springdance de New York et La Bâtie de Genève, entre autres.

LE DESSIN

ON TRAVERSERÀ LE PONT UNE FOIS RENDUS À LA RIVIÈRE

— par Baptiste Drapeau —



I/O Gazette n°49 — 27.01.2017

La gazette des festivals — www.iogazette.fr — Gratuit, ne peut être vendu.
I/O — Mairie du 3e, 2 rue Eugène Spuller, 75003 Paris —
SIRET 81473614600014Imprimerie Le Progrès, 93 avenue du Progrès, 69680 Chassieu
Directrice de la publication et rédactrice en chef

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

Directeur du développement et rédacteur en chef adjoint

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

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

Responsable Partenariats / Publicité India Bouquerele india.bouquerele@iogazette.fr

Conception de la maquette Gala Collette

Ont contribué à ce numéro

Laura Akinin, Laetitia Bas, Christophe Candoni, Sébastien Descours, Baptiste Drapeau

(illus.), André Farache, Timothée Gaydon, Floriane Furney, Léa Malgouyres, Audrey

Santacrose, Emmanuel Serafini, Lillah Vilal

Photo de couverture Les apparats 2011 © Amélie Chassary

LE FAUX CHIFFRE

12

C'est le nombre de cinéographes labanistes dans le monde

L'HUMEUR

« Me lever le matin est très compliqué parce que je viens de loin. »

Jerome Andrews
Extrait de "La Danse Profonde, de la carcasse à l'extase" (CND)

REVUE DE TWEETS

@PVERRIELE

"Magistral Rois de la Piste de Thomas Lebrun @ Faid'Hiver. Glisse de la blague potache à visée sociologique à l'affirmation métaphysique."

@CHRISCANDONI

"Drôle, fiévreux mais lourdingue, un Orfeo butineur en Arcadie"

@SOLUBLEPOISSON

"Hôtel Feydeau @TheatreOdeon Lavaudant. Feydeau light, façon Palace, délesté de toute sa force subversive. Un peu de texte, heureusement..."

@FABIEN_H

"Pénible Malade imaginaire par Thalheimer, un parti-pris scato-guignolesque qui épuise et s'épuise bien vite. Navrant de fausseté."

@PHILIPPENOISETT

"Entendu hier à propos de la Générale de Così ATDK : c est vraiment minimaliste..."

—
Twitter : #iomicro — @iogazette

RETOUR SUR...

AÏCHA M'BAREK ET HAFIZ DHAOU

— par Emmanuel Serafini —

À chaque chorégraphie, Aïcha M'Barek et Hafiz Dhaou font un pas vers des pièces de plus en plus engagées, abandonnant l'insouciance de leurs débuts, même si dès leur premier duo, « Khallini Aïch » (« Ma vie à t'espérer », chorégraphié en 2004, il y avait déjà toute l'audace d'un couple qui danse dans un pays, certes laïque, mais visé par un islamisme rampant qui fit quelques années plus tard bien des dégâts.

C'est sans doute de cette culture tuniso-musulmane qu'ils ont tiré cette façon d'avancer, sûrement, mais via des métaphores qui permettent d'échapper à une censure artistique et culturelle très présente, y compris du temps de Ben Ali. Il faut s'en souvenir. Si dans le solo « Kawa » l'image esthétique semble primer sur le fond avec cette installation mémorable de dizaines de tasses à café empilées sur le danseur, c'est regarder à côté et ne pas entendre le poème de Mahmoud Darwich qui sert de prétexte à ce solo écrit à deux, construit comme un carnet de bord et qui contient toute la sève des pièces à venir.

Installés en France de façon permanente depuis 2000, Aïcha M'Barek et Hafiz Dhaou avancent avec courage vers des pièces qui riment avec leur maturité et qui sont le témoin de l'Histoire avec un grand « H ». Ce qui fascine dans leur travail, c'est avant tout leur point de vue très personnel de Tunisiens, éduqués dans un pays où la pudeur est un langage à l'état pur. Il faut donc prendre leurs actes créatifs comme d'intimes violences sur eux-mêmes. Ils se contraignent dans leur for intérieur pour nous faire sentir leur façon de voir le monde. Dans toutes

les images qu'ils mettent en scène – ils en font jaillir souvent et de très belles – derrière une naïveté qu'on peut leur reprocher, il ne faut pas oublier que toutes leurs pièces sont non seulement guettées de par le monde mais aussi invitées dans des pays où chaque geste peut être mal interprété et prend un sens lourd de conséquences y compris pour leur propre vie.

Un vocabulaire fait de moments de pure beauté

Prenez « Sacré printemps ! », créé en 2014 dans le cadre de la saison de la Maison de la danse de Lyon. Qui mieux qu'eux pouvait aborder cette « révolution de Jasmin » qui sentait surtout le sang de Tunisiens qui allaient payer durement ce passage par l'islamisme ? Artistes courageux, ils s'y collent. Ils installent tout un univers fait de silhouettes de street art imaginées par Bilal Berreni, jeune graffeur depuis assassiné aux États-Unis qui a peint sur les murs de Tunis des portraits en pied, grandeur nature, de martyrs de la révolution tunisienne. Une fois posé le décor impressionnant qui marquera, vient le mouvement. Une danse sous hypnose – déjà – qui va crescendo, poussant chaque danseur vers ses plus intimes limites. Dans ce septuor, le retour sur scène d'Aïcha M'Barek nous permet de la retrouver cheveux presque gris mais avec une énergie d'amazone qui guerroie à la tête de six danseurs qui lancent leurs bras en avant comme pour projeter loin un projectile. Un mouvement typique des révolutions modernes. Un mouvement lourd de sens qui sera salué et qui

donnera sans doute la liberté qu'il leur manquait encore, acquise aussi avec la maturité, pour qu'ils se lancent dans « Narcose », un nouveau trio venu des profondeurs des états sans doute traversés par ces deux artistes, toujours à la lisière entre deux mondes.

C'est exactement ce qu'ils ont réussi à faire. Une pièce qui va, comme le plongeur en eau trouble, d'un mirage d'azote à trente mètres vers un autre à soixante mètres. Il suffit de voir le film « Narcose », de Julie Gautier, avec la plongée de Guillaume Nery pour comprendre la multiplicité des flashes et des visions, certaines ludiques et joyeuses, d'autres violentes et perverses. Des images qui jaillissent sont apportées par une danse très physique, engagée, et le passé de danseur de rue de Hafiz Dhaou – dont on reconnaît le mouvement de base de torsion du dos et du bassin dans ce nouveau trio – n'est pas pour rien dans la véracité qui émane de la pièce. « Narcose » est une pièce qui annonce sans doute une nouvelle ère dans leur œuvre déjà prolifique – une vingtaine de pièces en dix ans. Un vocabulaire fait de moments de pure beauté où les danseurs en costumes brillants circulent dans des lumières intenses de Xavier Lazarini et sur une musique envoûtante de Haythem Achour (alias OGRA), qui rythme la pièce d'un beat qui prend aux tripes et ne vous lâche qu'à la fin de la pièce. « Narcose », une réussite qu'on pourra revoir la saison prochaine au Tarmac à Paris après un beau début à Bonlieu-Scène nationale d'Annecy, qui soutient depuis longtemps le travail de ces chorégraphes les plus doués de leur génération.

SPOTLIGHT ON (A KIND OF) ISRAELI DRAMA

REPORTAGE

— par Marie Sorbier —

Après cinq jours plongés entre théâtre israélien et plages de Tel Aviv, Isra-Drama ne résout pas vraiment l'ubiquité de son statut. Festival ou marché ? D'autres sous le soleil français, me direz-vous, vivent et prospèrent dans les deux champs sans interroger cette problématique, mais il est cependant salutaire de savoir où l'on s'assoit avant de commencer à tirer un portrait et parfois même des conclusions sur la vitalité de la scène d'un pays.

Organisé par The Hanoeh Levin Institute of Israeli Drama, ce panorama se compose de propositions assez différentes dans leur nature mais toujours très académiques voire tout à fait institutionnelles dans le fond et dans la forme, vitrine organisée pour les programmeurs du monde entier (26 pays représentés). Les 60 professionnels présents ont pu avoir du mal à projeter ces propositions dans leurs murs, hors des frontières d'Israël. Lumières dignes des meilleurs shows de télé-réalité pour « The King David Report » ou lanières de cuir et costumes tout droit venus des premiers épisodes de « Star Trek » pour « Jehu » (l'Ancien Testament en force !). L'esthétique futuro-vintage a de quoi

laisser coi. Et que dire de l'ovni « Ritza », mis en scène par Ruth Kanner, comédie musicale pour le moins habitée, « La Mélodie du bonheur » dans le désert à Massada version punk janséniste ? Les mots manquent et nos sens résistent tant les spectacles présentés, malgré leur facture aboutie, semblent ancrés dans un passé de la représentation et des codes de jeu révolus. Mais il faut savoir être patient et rester à l'écoute, car, comme souvent, à l'écart des grandes routes tracées, de nouveaux sentiers sont à l'œuvre : « Worst Case Scenario / 23 Thoughts About Conflict » vaut à lui seul le déplacement (voir critique ci-dessous), et la liberté de ton de « Perlstein » est une respiration salutaire. La résolution est finalement simple : là où un festival permet aux nouvelles formes d'éclorre, un marché tente lui de diffuser une image culturelle pré-définie sans risque et sans accroc, mais sans réel enthousiasme non plus.

CRITIQUE : « WORST CASE SCENARIO / 23 THOUGHTS ABOUT CONFLICT »

Avec le juste recul et l'élégance de l'humour, « Worst Case Scenario / 23 Thoughts About Conflict », mis en scène par Danielle Cohen Levy et Namer Golan, est une lita-

nie absurde de faits réels, de situations conflictuelles de tous les jours traitées avec panache par ce quatuor aussi foutraque qu'efficace : un jongleur, un acrobate-danseur, un musicien-inventeur et une amazone prête à tous les combats. Ces quatre jeunes gens dans le vent proposent une vision performative et contemporaine de leur pays en évitant joyeusement écueils et poncifs : quel plaisir de les voir s'emparer du plateau et de la réalité avec la force de la jouissance nécessaire ! Ponctuées par des mots-clés, ces petites scènes, sorte de haïku théâtral, élargissent la notion de conflit à la terrible banalité du quotidien et dépassionnent ainsi un sujet qui, en Israël, ne peut être que contextuel. Il s'agit bien cependant de donner corps aux petites histoires de la vie de trentenaires à Tel Aviv, tellement ancrées dans le territoire et pourtant tout à fait universelles. Ce sentiment d'être à la fois étranger et intime de ce qui se joue sur scène, la portée des images et des performances de chacun, la puissance du texte souvent drôle, toujours vif et acerbe, font de ce spectacle une forme que l'on aimerait retrouver vite sur nos plateaux. Avis aux programmeurs, l'année croisée France-Israël qui commence en 2018 en serait l'occasion parfaite.

N'AYEZ D'YEUX QUE POUR MOI...

14.03 – 09.04.17

AMOUR ET PSYCHÉ

CRÉATION MA – SA : 19H
VE : 20H / DI : 17H30

D'APRÈS MOLIÈRE

OMAR PORRAS

TEATRO
MALANDRO

DIRECTION OMAR PORRAS
CHEMIN DE L'USINE À GAZ 9
1020 RENENS-MALLEY
BILLETTERIE : 021 625 84 29

T
K
M

THEATRE

KLEBER

MELEAU

RENENS

SUISSE

T-KM.CH