

IO

n°60

Festival TransAmériques

Numéro 60 / Ingvartsen – Salamon – Barbeau-Lavalette & Proulx-Cloutier – Gremaud & Mifsud
Okada – Lupa – Rimini Protokoll – El Conde de Torrefiel – Reyes – Montpetit – Gravel – Cantin



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



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

www.iogazette.fr

ÉDITO

CE QUE MONTRÉAL MET AU MONDE

Il n'y a que les fêtes sans but véritable qui sont réellement marquantes. Je m'en souviens donc. Un peu comme les révolutions sans tête à abattre ou les manifestations sans revendication, célébrer devient parfois un outil pour renforcer un sentiment d'appartenance à un territoire. Les pancartes vierges d'Anna Halprin sont peut-être la concrétisation la plus sincère de ce qu'une commémoration de la naissance d'une ville peut signifier ; une déambulation où chacun devrait pouvoir écrire ses désirs pour demain. Marcher puis crier en silence. Cette onzième édition du FTA inscrit sa programmation dans une lignée plus ancienne, ancrée dans la terre des ancêtres, fille des temps immémoriaux où l'art déjà permettait d'accéder à des réalités parallèles. En se liant aux esprits des Premières Nations dès l'ouverture, le festival se déploie dans son île millénaire et laisse les fantasmes et obsessions des artistes canadiens et internationaux affleurer et croître à un rythme bien particulier. Sans imposer le spectaculaire et assumant un élitisme joyeux et humain, Martin Faucher accueille les bras ouverts un public curieux, prêt à vivre l'expérience, de la transe à l'ennui. Nous sommes heureux, pour cette première édition de I/O transatlantique, d'inscrire nos mots dans vos pas.

La rédaction

SOMMAIRE

FOCUS PAGES 4-7

Anaïs Barbeau-Lavalette & Émile Proulx-Cloutier - Pôle Sud
Nicolas Cantin - Spoon
Mette Ingvartsen - 7 Pleasures
Jocelyne Montpetit - Runaway Girl
Krystian Lupa - Des arbres à abattre

REGARDS PAGES 8-9

Toshiki Okada - Time's Journey Through a Room
Rimini Protokoll - 100 % Montréal
Eszter Salamon - Monument O
El Conde de Torrefiel - La posibilidad que desaparece frente al paisaje

EN BREF PAGE 10

ENTRETIEN PAGE 12

Gerard Reyes

RETOUR SUR PAGE 12

François Gremaud & Pierre Mifsud - Conférence de choses

LA QUESTION PAGE 14

Frédéric Gravel et Nicolas Cantin

REPORTAGES PAGE 15

Croatian Theatre Showcase
Festival Golden Mask

iMusici
DE
MONTRÉAL

**DÉCOUVREZ
NOTRE
NOUVELLE
SAISON!**

imusici.com

**CRÉATEURS
D'ÉMOTIONS**

2017-18

Festival TransAmériques

PÔLE SUD

THÉÂTRE / CONCEPTION ANAÏS BARBEAU-LAVALLETTE ET ÉMILE PROULX-CLOUTIER / ESPACE LIBRE

« Ils s'appellent Serge, Jacqueline ou Johanne. Dans un théâtre documentaire réinventé, ils dévoilent leurs vécus extraordinaires et leurs destins improbables dans le quartier Centre-Sud. »

JE SUIS UN HÉROS

— par Léa Coff —

Parce que leur combat est de déverrouiller l'épaisse porte qui sépare Monsieur et Madame-tout-le-monde du sacro-saint théâtre dit contemporain, les metteurs en scène et documentaristes Anaïs Barbeau-Lavalette et Emile Proulx-Cloutier ont choisi d'offrir la scène à ces « vrais gens » qui – souvent à raison – peinent à s'y reconnaître.

Par le truchement de portraits d'habitants du quartier Centre-Sud de Montréal, c'est le Montréal humble, folklorique et toujours profondément optimiste qui est célébré. « La Madame de la rue Panet » est enfin mise à l'honneur. C'est comme ça qu'on dit dans le jargon d'ici quand on parle de ces gens qui traversent la vie sans faire de vague malgré la violence des courants. Ces âmes discrètes qui subliment l'ordinaire et font de leur existence un poème homérique. Un magnétophone sans filtre a capturé des récits de vie qui résonnent crûment dans la boîte noire de l'Espace Libre, très justement situé au cœur du quartier Centre-Sud. Et c'est parce que la confession est brute et authentique que le théâtre se

fait documentaire. Barbeau-Lavalette et Proulx-Cloutier ont souhaité travailler avec leurs témoins plutôt que de les faire incarner par des comédiens professionnels, usage courant dans ce nouveau genre très en vogue. Dénué de voyeurisme et de misère, leur travail auprès de ces huit citoyens est une heureuse réussite. Ils évitent avec brio tous les écueils de la direction artistique d'acteurs amateurs et nous présentent ces personnages si familiers et si héroïques via leur simple présence muette, dans un clair-obscur d'une superbe pudeur.

“

Une invitation à plonger au cœur de l'île

Les destins se succèdent en une galerie de tableaux tantôt attachants, tantôt cocasses, toujours vrais et vibrants. Aux histoires de vie spectaculaires de Jacqueline, ancienne effeuilleuse burlesque, Serge, artiste artisan-soudeur, et François, biologiste judiciaire et passionné de pêche, se mêlent les voix discrètes de Cybèle, qui a vécu la rue et l'hôpital psychiatrique avant de trouver la paix dans le goût des mots, et de Johanne, agente d'entretien dans une école secondaire.

Ils ouvrent grand leurs blessures, livrent leurs erreurs et leurs fiertés avec la même spontanéité désarmante, venant chercher en chacun de nous cette humanité honteuse que nous dépensons tant d'énergie à réprimer. Des images d'archives du Montréal d'antan entrecouper les portraits, créant le lien entre la grande et la petite histoire. Le plateau regorge de secrets, de portes et de trappes qui ne demandent qu'à être ouvertes, comme une boîte à bijoux magique dans laquelle on voyagerait tel un Petit Prince à travers les étoiles. Bien sûr qu'il est facile de toucher un public en le mettant face à de réels destins malmenés et écorchés. Et bien sûr que la qualité cinématographique de la proposition séduit les néophytes avec une efficacité irrésistible. Mais ce « Pôle Sud » s'impose comme spectacle à part entière, emblème du théâtre populaire québécois, par la subtilité de son émotion à vif et l'honnêteté de son geste. Le théâtre documentaire n'a jamais aussi bien porté son nom, didactique, bienveillant et généreux. C'est une invitation à plonger au cœur de l'île, à la rencontre « du p'tit monde qui font ce qu'ils peuvent. C'est simple pis noble en même temps. »

FOCUS —

Festival TransAmériques

SPOON

DANSE / CONCEPTION NICOLAS CANTIN / LA CHAPELLE SCÈNES CONTEMPORAINES

« Gaïa et Fiona, 8 et 11 ans. Elles sont sur scène, mais se moquent bien des règles du spectacle. Elles ne les connaissent pas. Plutôt la vie, simple et brute. »

NE RIEN SE DIRE ÉPERDUMENT

— par Marie Sorbier —

De quoi « Spoon » est-il l'écho ? On assiste ici à une proposition qui interroge le concept même de représentation. Qu'attendons-nous du théâtre ? Sommes-nous tous formatés par la scène ?

Si tel est le cas, la proposition de Nicolas Cantin, français d'origine mais québécois d'adoption, permet au public de réfléchir sur ce qu'être assis dans une salle, face à un plateau habité, peut signifier. Et vient ainsi bousculer la relation utilitaire que le spectateur peut entretenir avec les productions artistiques. N'attendez rien, braves gens, pas d'histoires, pas de catharsis ni de rires. Il ne se passe rien et c'est justement dans ce rien poreux et riche de vie que le théâtre peut aussi prendre corps et sens. Une heure pour se laisser apprivoiser et lâcher ses repères. Une heure d'illusions pour appréhender un bout du réel. Refusant la simplicité et invoquant le vide, le chorégraphe convoque deux petites filles, aussi innocentes qu'espéglés, pas vraiment habituées jusqu'alors à arpenter les scènes. Tout à fait banales et totalement au présent, elles ont

cette fraîcheur qui attire l'émotion comme le mois de mai la mouchette quand elles dessinent, mangent, se cachent, se déguisent et dansent. Elles sont et jouent. Elles vivent et proposent. Elles s'expriment et raisonnent. C'est un travail sur la liberté, certes, mais une liberté pensée et écrite. Un exercice de liberté.

“

Le spectacle épure jusqu'à l'os

Voilà certainement tout l'enjeu et l'intérêt de cette proposition ; le décalage subtil entre l'enfance à nue et les conventions, l'observation sociologique et la transformation artistique. L'artiste creuse les failles et glisse le mouvement dans les interstices. La lumière nous parvient comme filtrée par des persiennes, comme un rêve à demi-éveillé. Regardons-nous (et recevons-nous) différemment parce qu'elles sont des enfants ? Avec une bienveillance accrue certainement, mais la distance et les silences de la mise en scène permettent heureusement de se détacher d'un éventuel pathos facile et de prendre

RES FACILES. LE SIROP LAISSE DES NAUSÉES.



© Marc Coudrais

Festival TransAmériques

7 PLEASURES

DANSE / CHORÉGRAPHIE METTE INGVARSTEN / USINE C

« Sensuelle, ludique et pulsionnelle, "7 Pleasures" est un appel à l'hédonisme contagieux et libérateur. Une fête des sens où le corps nu reprend ses droits. »

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 laisser 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.

“

Un magma de chairs qui se meut

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 plusieurs 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 »).

NOUS NE TENTERONS PAS NON PLUS D'ALLER

Festival TransAmériques

RUNAWAY GIRL

DANSE / CHORÉGRAPHIE JOCELYNE MONTPETIT / GHETTO MCGILL, JUSQU'AU 4 JUIN

« Une maison vide ouvre ses portes. Une invitation à pénétrer dans un lieu chargé de souvenirs qui a vu vivre et grandir une chorégraphe et danseuse montréalaise. »

PRÉSENT : CHARGEMENT EN COURS

— par Jean-Christophe Brianchon —

Dans une maison vide de tout présent, l'artiste danse. Sur le sol de ce mausolée d'une enfance disparue, les décombres d'un passé trop dur à porter sont alors seuls capables de la regarder et de comprendre.

Comprendre les tristesses et les incapacités, un peu, mais la force de l'artiste, surtout. Car rien n'est mort ici, et c'est tout ce qui fait du geste de Jocelyne Montpetit un événement comparable aux tentatives des plus grands artistes mémoriels du siècle dernier qu'étaient Andreï Tarkovski, Louise Bourgeois... et Marcel Proust, bien entendu. Parce que oui, à voir le fantôme de la chorégraphe canadienne déambuler sur ce même parquet dont les lattes ont aussi bien supporté ses premiers pas que les derniers de son père, comment ne pas penser au narrateur de « La Recherche », pour qui « on ne peut refaire ce qu'on aime qu'en le renonçant » ? Ici, tout ramène à cette philosophie du dépassement du temps passé par le renoncement ou la sublimation. Cette certitude de la possibilité de créer un avenir par l'écrasement du passé, défendue également par Louise Bourgeois (selon qui « si vous ne

pouvez vous résoudre à abandonner le passé, alors vous devez le recréer », amène ainsi cette *runaway girl* à faire de l'insoutenable un geste d'une beauté infinie. De l'insoutenable, oui, car en retournant sur les lieux de la mort de son père et de sa propre naissance, que fait-elle d'autre que de tenter de conjurer le sort de sa mort à venir ? C'est donc ici le déroulement du combat d'un artiste avec sa propre vie qui se déroule face aux spectateurs médusés.

“

Comme une invitation à désertier nos vies réelles

Devenue l'espace d'un instant l'Aliocha mourant dans le miroir duquel tout un chacun pouvait se contempler selon le désir de Tarkovski, Montpetit nous donne la possibilité d'affronter, avec elle, l'avenir. Mais in fine, qui gagne le combat, et que nous dit-elle ? Plus qu'un cheminement vers une résilience individuelle, c'est bien plutôt une démonstration pour ainsi dire mathématique qui nous est donnée à voir. Une démonstration de la capacité des arts à tout supplanter, même la mort. En cela aussi, d'ailleurs, cela évoque

Louise Bourgeois, qui n'a fait de sa vie et de l'art qu'une tentative de rendre plus léger ce qui lui pesait, alors qu'elle peignait sa « Femme-Maison » et pensait son « Untitled » de 1996, sublime mobile constitué de robes blanches, dans le souvenir desquelles résonnent avec une force délirante ces mêmes robes installées sur le sol de sa maison par la danseuse canadienne, élève encore marquée par la nostalgie de son maître, Kazuo Ono. Ainsi, l'art serait capable de panser toutes les plaies, mais en est-on bien certain ? En l'occurrence, la chorégraphe se démarque pour finir de toutes ses filiations, quand au terme de ce solo aux allures de travail d'archiviste elle se défait finalement des couches successives d'histoires qui la recouvraient. A cette instant, alors que la maison se trouvait depuis le départ enfermée dans la noirceur des tristesses du souvenir, voilà que les tiroirs se ferment, que les portes s'ouvrent et que les rideaux se défont, pour laisser place à un présent habité, qu'elle s'empresse de désincarner en ouvrant la porte pour nous laisser la regarder s'enfuir. Comme une invitation à désertier nos vies réelles, inhabitables finalement, et à incarner nos rêves, enfin.

FOCUS —

Festival TransAmériques

DES ARBRES À ABATTRE

THÉÂTRE / MISE EN SCÈNE KRYSSTIAN LUPA / PLACE DES ARTS, LES 2 ET 3 JUIN
(Spectacle vu au Festival d'Avignon en juillet 2015)

« L'art avilit-il irrémédiablement ceux qui s'y consacrent ? Krystian Lupa pose la question de manière éblouissante. »

LUPA RÉVÈLE L'HUMANITÉ DE THOMAS BERNHARD

— par Pierre Fort —

Maître incontesté du théâtre européen, Krystian Lupa est ici pour la première fois en Amérique du Nord. Le spectateur est saisi d'emblée par la beauté du dispositif scénique – dont le démiurge polonais a réglé lui-même le moindre détail – qui le plonge pendant près de cinq heures dans un monde mental, celui si complexe de l'écrivain Thomas Bernhard.

À l'origine, « Des arbres à abattre » est un texte inclassable, une sorte de discours fleuve – sans chapitre ni paragraphe –, un ressassement furieux de l'auteur contre le couple Auersberger, équivalent viennois des Verdurin, qui l'a invité à un « dîner artistique » le soir même de l'enterrement de leur amie commune Joana. Depuis son « fauteuil à oreilles » où il se tient à distance, Bernhard observe haineusement ce petit monde d'artistes ineptes et prétentieux qu'il a connus vingt ans auparavant, lors de ses débuts littéraires. Fin lecteur, Lupa ne propose pas une adaptation mais une véritable re-création de l'œuvre, qui rend compte des contradictions tellement

logiques qui la traversent : « Je hais ces gens mais ils m'émeuvent. » Il restitue bien sûr le ridicule des victimes de Bernhard, mais aussi toute leur humanité. Plutôt que d'enfermer les êtres dans le monologue hargneux de l'auteur, il les fait exister pleinement et favorise, par leur sonorisation au micro HF, l'individualité et l'intimité des voix. Bernhard lui-même ne fait pas qu'éruer. Bien souvent il murmure. On perçoit son souffle court de pulmonaire en off, se mêlant aux « Let me, let me fre-e-eze » de la *cold song* de Purcell.

“

Le temps, la mort, la vérité de l'art

Le spectateur s'attache tour à tour aux différents personnages, dont il suit la mobilité délicate des corps, observe les visages filmés émotionnellement, caméra à l'épaule, dans des séquences projetées. Le jeu des comédiens, toujours parfait, devient particulièrement saisissant lors des scènes de tension et d'affrontement. Plusieurs temporalités se chevauchent et s'inscrivent dans

l'espace ou l'agencement du plateau : toute la première partie est hantée par la présence de l'absente, Joana, qui s'est suicidée et dont les images, le récit des obsèques surplombent le plateau. Bernhard retrouve Joana, quand jeune il l'a possédée physiquement pour la première fois. On le découvre, des années plus tard, rendant une ultime visite à cette amie désormais vieillie et désespérée, dans sa chambre misérable, emplies de livres protégés de la poussière par des sacs en plastique comparables à celui qui enveloppera son cadavre. Joana est la part maudite de l'artiste. Sa mort agit comme un révélateur. Le spectateur est absolument bouleversé lorsque Bernhard vitupère contre les invités des Auersberger, « morts vivants de l'art », « coquilles vides », artistes académiques, bons pour les médailles, et que ceux-ci, placés derrière lui, enfermés dans un cube de verre, se figent progressivement, comme saisis dans leur ultime vérité. « Des arbres à abattre » est une pièce d'une richesse inouïe sur le temps, la mort, la vérité des êtres, la vérité de l'art. C'est aussi une grande pièce sur le théâtre.

FTA

Danse
+ ThéâtreLe
super
méga
continental
Sylvain ÉnardLe
festival
se poursuit
du 15 au 17
septembre
à la
place des Festivals

fta.ca

Sylvain Énard
DANSE375 Montréalais dansent à l'unisson
un Continental surdimensionné
sur la plus grande piste de
danse en ligne de la ville.

Du pur bonheur !

SAISON
2017/2018HABITER
LA MAISON
À PLUSIEURS

DIRECTION ARTISTIQUE → OLIVIER KEMEID

THÉÂTRE
DE QUAT'SOUS→ QUATSOUS.COM
100, avenue des Pins Est, Montréal Billetterie 514 845-7277Grand partenaire
Hydro
Québec

[AU PUBLIC] AVEC DES ŒUVRES ABSCONSES.

Festival TransAmériques

TIME'S JOURNEY THROUGH A ROOM

THÉÂTRE / CONCEPTION TOSHIKI OKADA / CENTRE DU THÉÂTRE
D'AUJOURD'HUI (Spectacle vu au Kunstenfestivaldesarts en mai 2016)« Figure exceptionnelle du nouveau théâtre japonais découvert au FTA
en 2011, Toshiaki Okada expose à l'échelle humaine les effets de la catastrophe de Fukushima. D'une infinie mélancolie. »

TROIS FOIS RIEN

— par Augustin Guillot —

Un voilage blanc en fond de scène par la transparence duquel se devine une ligne d'horizon, celle qui sépare la terre de la mer. Devant, trois personnages d'après Fukushima qui essaient de faire face à la mémoire et à l'oubli. Derrière, au-delà du voile d'illusion, un petit ventilateur impulsant une calme ondulation à ces rideaux qui ouvrent sur le monde d'après la catastrophe. Il y a dans la sécheresse du langage, la rigidité des corps, le dépouillement de la scène quelque chose qui relève d'un art de la pauvreté. Autant dire rien d'original ici, et pourtant ce minimalisme révèle un sens aiguisé de la justesse ; chose rare, difficile et précieuse. Trois fois rien donc, dans ce geste de retranchement dont le lyrisme semble absent, car comment être lyrique après la catastrophe ? C'est alors dans les objets que le son étouffé de la lyre d'Orphée se laisse entendre. Là réside la finesse d'Okada : les objets deviennent les dérangeants fétiches du souvenir par la médiation desquels la voix blanche des acteurs s'amplifie et se module. « Tu ne quitteras pas cette chambre, dis ? » demande le fantôme de Honoka à son amant. Lui regarde ailleurs, vers la timide Alissa, avec qui il souhaite vivre « le présent du présent » et « le présent du futur ». C'est cette dialectique sans dépassement qui est à l'œuvre, car entre la cruelle indifférence de l'oubli et le souvenir douloureux la pièce donne à voir l'impossible alternative de deux morts à soi-même. Reste cet entre-deux dans lequel nous nous mouvons, et auquel nous renvoie, derrière le voilage, ce mince ruisseau de lumière par lequel, à la jointure du sol et du mur de fond, s'affirme l'horizon.

HÉROÏSME ORDINAIRE

— par Jean-Christophe Brianchon —

Voici l'abyssale profondeur de nos solitudes contemporaines. Sans heurts ni emphase. Avec une douceur dont Okada est en train de devenir l'un des mètres étalons. Pourtant Dieu sait comme elle est infernale, cette idée du deuil qui nous colle au cœur et nous empêche. Le deuil de nos morts, bien sûr, mais aussi celui de nos séparations et des vies oubliées. Tous ces deuils sont ici contenus dans la solitude d'un homme incapable d'aimer alors qu'il a encore en mémoire celle qui n'est plus. Qui est morte. Mais alors, comment tant de sérénité dans cet océan de larmes ? En premier lieu peut-être, par la douce vision de nos destins qu'Okada propose quand il s'oppose avec une violence non dite à tout un pan de l'histoire culturelle et philosophique occidentale. Ici, balayez Kant et l'idée d'une expérience réductrice qui ne permettrait pas, en dehors d'un au-delà, d'accéder à la vérité. Car comme Hölderlin, ce que nous offre le metteur en scène est avant tout un voyage le long de la rivière du deuil et sur les rives de l'expérience rédemptrice, sans jamais rien occulter du réel. Un appel à « croire les pleurs, voir la joie ». De cette conception dont Okada fait œuvre se détache une exhortation dont chaque instant de son théâtre serait le cri, et qui constitue l'autre face de cette médaille de la sérénité convoitée : « Dans vos vies d'homme comme dans votre costume de spectateur d'un soir, écoutez les bruits, regardez les lumières, éprouvez l'émotion et embrassez l'infiniment petit. » À cet instant apparaît alors une idée du théâtre : un moment où le spectateur n'est autre que ce qu'il devrait être dans la vie. C'est ici toute la beauté de cette proposition : trouver la force, au théâtre, de devenir héroïque, malgré tout.

Festival TransAmériques

100 % MONTRÉAL

THÉÂTRE / CONCEPTION RIMINI PROTOKOLL / PLACE DES ARTS

« 100 citoyens se prêtent au jeu d'une étonnante radiographie collective et incarnent sur scène
100 % de la démographie montréalaise. »

RECETTE

— par Marie Sorbier —

Pour faire le portrait d'une ville, peindre d'abord une cage (la scène), avec une porte ouverte (le public), peindre ensuite quelque chose de joli (qu'ils sont sympathiques ces Montréalais !), quelque chose de simple (et de reproductible à l'infini, un concept), quelque chose de beau (le multiculturalisme réussi), quelque chose d'utile pour la ville (le sentiment d'appartenance). Placer ensuite le portrait sur un plateau, se cacher derrière des prompteurs, sans rien dire, sans bouger. Parfois, les 100 personnes arrivent vite, mais elles peuvent aussi bien mettre longtemps avant de se décider. Ne pas se décourager, attendre, la vitesse ou la lenteur (ou la qualité)

de casting n'ayant aucun rapport avec la réussite du portrait. Quand la ville se dessine, si elle se dessine, observer et attendre que la ville entre dans la cage et quand elle est entrée, fermer doucement la porte avec le public. Si la ville ne chante pas, c'est mauvais signe, signe que le portrait est mauvais, mais si elle chante, c'est bon signe, signe qu'ils (le trio allemand Rimini Protokoll) pourront la signer. Alors, ils arrachent quelques larmes (faciles) et quelques applaudissements (étranges) au public et ils écrivent leur nom au coin du portrait. Encore un, la litanie mondiale des 100 % poursuit son chemin, efficace, huilée comme un coucou suisse.

LE PROTOCOLE COMPASSIONNEL

— par Jean-Christophe Brianchon —

Le spectacle se présente comme la mise en scène de « 100 différentes façons de voir leur ville » par « 100 Montréalais ». Et c'est ici que réside tout le problème. Car au-delà de la pauvreté du geste scénique (plus que de mise en scène, il eût fallu parler de mise en espace), rien ne permet en l'espèce d'entrevoir la réalité vécue de ces Montréalais, tant la proposition se transforme peu à peu en harangue populaire, ou chacun d'entre nous est censé embrasser les tentatives heureuses et excuser les erreurs coupables de son voisin. Une fois les présentations faites, et Dieu sait qu'elles sont touchantes ces présentations individuelles, s'en suit donc

une litanie de ce qu'est censée être la ville (2 % de Chinois, 6 % de veufs, 36 % d'immigrants... etc.), mais qu'en reste-t-il ? Pas grand chose, puisqu'au fil du temps l'ingéniosité du procédé prend le dessus sur ce qu'il recouvre, et que de la certitude d'assister à un mauvais programme fédérateur naît celle de se voir imposer une rhétorique potentiellement dangereuse. Dangereuse, oui, car peu à peu s'évapore de la bouche de ceux qui rient ou pleurent sans jamais pouvoir réfléchir, ce fumet peu ragoutant qui laisse sur les palais le goût amer du souvenir des masses manipulées.

REGARDS

Festival TransAmériques

LA POSIBILIDAD QUE DESAPARECE FRENTE AL PAISAJE

THÉÂTRE / CONCEPTION EL CONDE DE TORREFIEL / PLACE DES ARTS, LES 5 ET 6 JUIN
(Spectacle vu au Kunstenfestivaldesarts en mai 2017)« La compagnie barcelonaise El Conde de Torrefiel sculpte d'étonnants paysages endormis pour raconter
le chaos mondial ignoré. Une visite théâtrale comme une exposition d'art contemporain. »

PENDANT CE TEMPS-LÀ, À L'AUTRE BOUT DU MONDE...

— par Daphné Liégeois —

Un an après la création acclamée de « Guerilla » au Kunstenfestivaldesarts, le collectif madrilène revient avec un spectacle créé en 2015 qui interroge la confrontation des réalités individuelles simultanées. Sur un plateau vide et immaculé, bulle de quiétude inhabituelle dans une salle de spectacle, un comédien, un musicien, un poète et un danseur se retrouvent. Ils sont quatre, mais ils jouent des milliers de personnes éparpillées, de la foule cosmopolite qui pose nue pour Spencer Tunick au groupe de retraités en vacances aux Canaries, en passant par Michel Houellebecq et autres « fétiches culturels ». C'est la synchronicité créée par ces vies

juxtaposées que Pablo Gisbert et Tanya Beyeler explorent : au même moment, dans dix villes choisies arbitrairement, des centaines d'individus expérimentent des réalités différentes, qui ont souvent des points communs mais qu'ils appréhendent d'une autre manière. Entre nos élucubrations idéales et la réalité que nous percevons, malgré le décalage tragique, nous cherchons la possibilité de vivre. Les membres d'El Conde de Torrefiel font du théâtre de texte, à leur façon : dans un souci de neutralité et d'appropriation individuelle, ils projettent le texte écrit par Pablo Gisbert, parfois lu en voix off par Tanya Beyeler. Si cette technique permet d'éviter les juge-

ments parasites en cours de spectacle, elle pose une certaine distance entre le propos et le public. La lecture rend possible une intellectualisation immédiate, mais elle déshumanise également le propos et peut générer de l'ennui. C'est le cœur de la démarche de Beyeler et Gisbert : créer un espace-temps de rien. Reprenant les thèses de Houellebecq dans son roman « La Carte et le Territoire », le duo espère donner l'occasion aux spectateurs de prendre conscience du fait que l'ennui est la seule chose que l'économie n'a pas réussi à récupérer. L'ennui respecte le rythme naturel des hommes et permet d'exercer une faculté toute humaine : la réflexion. Nous, sursti-

mulés et surconnectés, aspirons de plus en plus à retrouver le temps de penser. Leur ambition est de nous le donner, pendant une heure vingt du moins. S'ils atteignent leur objectif théorique, Beyeler et Gisbert perdent néanmoins, dans la concrétisation de leurs idées, l'émerveillement d'un plateau vivant qui s'anime. Il manque l'excitation de la vraie rencontre humaine au théâtre. Peut-être tout est-il trop parfait ? Le dispositif scénique, quoique très efficace, noie l'action du plateau et demande une attention schizophrénique au spectateur qui lit le texte et voit les déplacements en même temps, sans pouvoir s'immerger ni dans l'un ni dans l'autre.

Festival TransAmériques

MONUMENT 0

DANSE / CONCEPTION ESZTER SALAMON / USINE C
(Spectacle vu au Festival d'Avignon en juillet 2015)

« Salamon secoue la mémoire collective du siècle dernier et en exhume des danses guerrières de quatre continents, physiques à l'extrême. Un acte de résistance incandescent. Courageusement anti-impérial. »

HISTORY OF VIOLENCE

— par Rick Panegy —

Sur la scène, nul autre décor que ces corps grimés en camarade, ou en démons effrayants et menaçants. Ils apparaissent, les uns après les autres, tels des fantômes ou des dépouilles subitement animées, témoins d'un passé mortifère : cent années de guerres et de conflits, à travers le monde, sont portées par leurs danses macabres au témoignage du spectateur. Du fond de la scène, ils avancent tour à tour vers le public, habitant et faisant resurgir des danses imbibées de tribal ou de folklore, imprégnées de populaire local du monde entier. « Monument 0 » est un spectacle anthropologique et symbolique : les zones de conflit résonnent ici à travers les séquences dansées comme la destruction des identités. Seulement ces corps que la faucheuse a rendus furieux, en dehors de ces plaques, posées dans l'ombre à cour et à jardin, que les danseurs viendront déposer au centre de la scène dans le dernier tableau : sur cette cinquantaine de plaques, des dates seulement, comme celles que l'on aperçoit sur les tombes. Elles évoquent ces conflits du monde dont certains durent encore. Mais aucun nom de pays n'est inscrit : qu'importe le lieu, l'histoire s'écrit partout là où elle se déconstruit elle-même... « Monument 0 » est un spectacle mémorable en tout point. Il est d'une rigueur absolue dans sa construction, distillant de manière sensible et subtile quelques éléments symboliques signifiants, qui participent d'un ressenti général entre fascination et émotion. La musique est absente (est-ce le silence de la mort ?) ; ce sont les souffles et les pas des danseurs qui résonnent, leurs coups de bâton sur le sol, leur chant parfois. La narration n'existe pas, elle non plus ; elle réside seulement dans la succes-

sion des tableaux, comme un catalogue d'images animées ou un album photos post mortem. Cette succession, cependant, n'est pas linéaire : les tableaux dansés se densifient au fur et à mesure que le spectacle progresse. Apparaissant d'abord en solo, puis deux par deux, puis trois par trois, et ainsi de suite, ils finissent à six pour des danses de groupe où l'importance d'une reconsolidation du collectif prend sens. Peu à peu également, les maquillages et costumes funestes disparaissent pour laisser place à des vêtements du quotidien. Débarrassés de leurs oripeaux de mort, les danseurs expriment non plus le souvenir du vivant et des zones sinistrées par la géopolitique, mais ils incarnent à présent la diversité respirante et nécessaire du monde. Il y a dans ces réapparitions progressives de la forme humaine comme une réhabilitation de l'espèce la plus meurtrière du monde vivant. À cette image, la fin du spectacle est merveilleuse. L'excellent Corey Scott-Gilbert, longiligne danseur aux jambes interminables, revient sur scène, accompagné d'un chant à cappella d'un autre danseur. Travesti d'un long T-shirt et d'un chapeau à grand rebord, il cogne et détruit, maladroitement, toutes les pancartes qui témoignent des conflits disposés sur scène. Est-ce la mort elle-même qu'il regrette ? La mort elle-même qui saccage son propre chef-d'œuvre meurtrier ? Ou est-ce la mémoire des peuples victimes, des communautés abimées par la guerre, « hantées par la guerre », qui vient symboliquement réécrire l'histoire ? Les corps blessés, meurtris, brisés et saccagés des danseurs, humains témoins et révélateurs, porteurs d'histoire et d'espoir, apparaissent dans la scène finale comme un reflet de notre fragilité et de notre sauvagerie fratricide.

IL NOUS FAUDRA CEPENDANT DÉFENDRE DES

ŒUVRES DIFFICILES. LA MISSION DU THÉÂTRE

Festival TransAmériques

ANTOINE ET CLÉOPÂTRE

Deux comédiens seuls en scène. Pas de costumes mais des vêtements contemporains et citadins, pas de décor non plus à l'exception d'une grande et belle toile peinte tirée du sol au plafond. Une structure mouvante rappelant l'œuvre aérienne de Calder. C'est une version très simple, dépouillée de la pièce de Shakespeare, totalement éloignée du péplum épique qui réunissait au cinéma le couple star Taylor/Burton, bien que le spectacle s'en fasse un ironique écho par l'utilisation fragmentaire de sa bande originale. Tiago Rodrigues ne fait dire aux acteurs que quelques citations empruntées. Il revendique un travail basé sur la fragilité de l'instant. Ils jouent à distance, sans jamais se regarder, ne se touchent pas non plus. Seules leurs ombres s'unissent dans de délicats jeux de lumière. Pourtant, l'éloquence des mots et des corps suffit à donner chair à la passion et au lien qui les unit indéfectiblement. On croit assister à un exercice formel, assez convaincant dans la déconstruction opérée du tissu narratif et de la désincarnation dans le jeu mais peu porté sur l'émotion. Et puis ces craintes disparaissent dans la dernière partie plus intense, plus sauvage de la pièce où quelque chose de fort nous cueille. L'amour triomphe. C'est bien le propos de Rodrigues : entrer dans l'intimité d'Antoine et Cléopâtre, un couple d'aujourd'hui. C.C.

THÉÂTRE
— PLACE DES ARTS —

Festival TransAmériques

LIFEGUARD

Un peu comme dans une installation vivante, Benoît Lachambre provoque pas à pas la « transe d'un corps naïf » qui accompagne le public « dans une chasse à la cohabitation des sens ». Chorégraphe radical et performer habité, Benoît Lachambre développe depuis plusieurs années une approche du mouvement fondée sur « l'hyper-éveil des sens », où l'artistique et le somatique sont étroitement liés. Expérience à vivre et à chanter, « Lifeguard » se déploie au plus près des spectateurs, en dialogue désinhibé avec les vibrations qu'ils dégagent, dans une performance connectée aux esprits et à la terre. La vulnérabilité comme étendard, la pièce crée du lien entre les corps, les âmes, et le ressenti instinctif des êtres. Touché et être touché, la transe à la serpillière est puissamment active. M.S.

PERFORMANCE / JUSQU'AU 1ER JUIN
— EDIFICE WILDER —

Festival TransAmériques

BLANK PLACARD DANCE, REPLAY

Oublions ce qui fait de cet événement un des objets les plus agaçants du festival. Considérons plutôt ce qu'Anne Colod propose à ceux qui par hasard ont croisé sa route dans les rues de Montréal. En rang par deux déambulent dans la ville des manifestants brandissant des pancartes blanches, pendant que derrière eux résonnent les rythmes d'une fanfare à la festivité morbide. Alors, le recours à la mémoire d'Anna Halprin prend son sens, tant l'événement démontre que seuls les gestes des génies dont elle fait partie sont impérissables. Pensée à l'origine en 1967, cette performance conserve en effet toute sa saveur, puisque dès l'instant où la marche débute, c'est une faille spatio-temporelle dans laquelle viennent s'engouffrer tous les possibles du monde, qui d'un coup éclate le bitume de nos pensées. De là à considérer qu'il s'agit d'une définition illustrée du sublime, il n'y a qu'un pas... J.C.B.

PERFORMANCE DÉAMBULATOIRE

EN BREF

Festival TransAmériques

TORDRE

D'abord danseur, Rachid Ouramdane marque durablement le paysage chorégraphique, notamment avec son solo culte « Loin.../Far... ». Suivent des pièces magistrales jusqu'à « Tordre » qui ne déroge pas à la règle. Dans un univers blanc trône une suspension. Elle semble être la tige d'un cadran solaire qui marque à tout jamais le temps qui passe, ou dessiner les limites d'un improbable jardin zen utile pour méditer ce qui va nous être donné à voir. Deux femmes au destin marqué, deux femmes qui vont transformer leurs handicaps en une force se lancent dans une danse sans concession ni artifice... Véritable portraitiste chorégraphe, Ouramdane aide Lora Juodkaite et Annie Hanauer à se dévoiler avec une extrême pudeur. Il saisit le geste singulier, la beauté du mouvement. « Tordre » devient un double portrait des deux âmes des danseuses stupéfiantes de bout en bout. E.S.

THÉÂTRE / 6 ET 7 JUIN
— THÉÂTRE ROUGE DU CONSERVATOIRE —

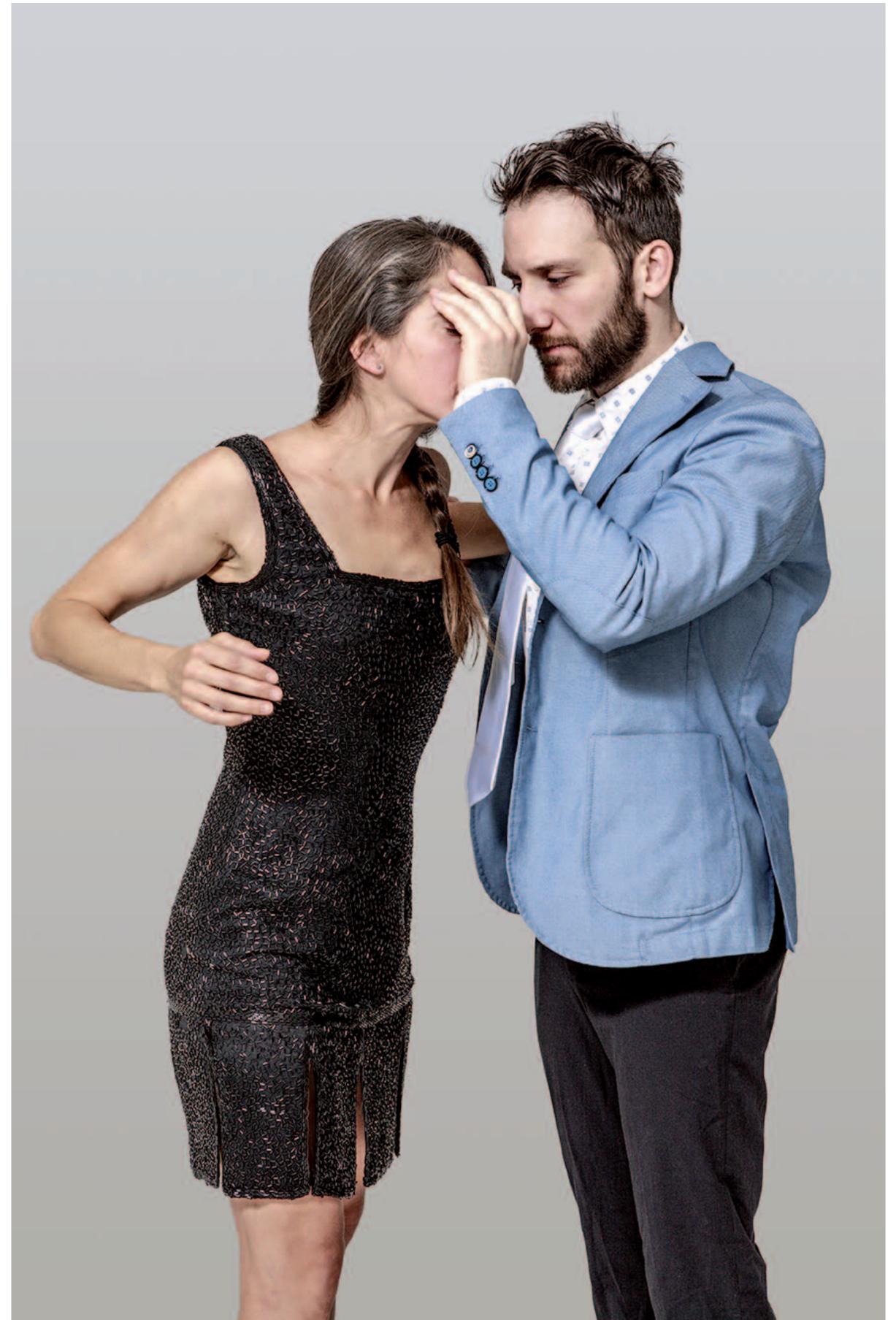
CHAGALL : COULEUR ET MUSIQUE

Nous découvrons dans cette exposition la complexité artistique de l'œuvre de Marc Chagall : ses peintures bien sûr, mais aussi ses sculptures, ses marionnettes, ses costumes et surtout l'importance de la musique dans son travail. De ses origines hassidiques d'Europe de l'Est à son amour pour l'opéra et la danse, la sensibilité et les influences de l'artiste nous entraînent dans un festival de couleurs, de sons et d'émotions. Des mélodies klezmer accompagnent tout au long de ce voyage et des projections vidéo donnent vie aux costumes de ballet créés par le maître tandis que des reproductions du plafond de l'Opéra Garnier de Paris et des murs du Metropolitan Opera de New York témoignent de sa passion pour la scène. U.K.

EXPOSITION / JUSQU'AU 11 JUIN
— MUSÉE DES BEAUX-ARTS —

FALLING ANGELS

Il y a près de trente ans, le chorégraphe tchèque Jiří Kylián créait « Falling Angels », une courte pièce autour du morceau de Steve Reich « Drumming (part I) » lui-même inspiré par des rituels africains après un séjour du compositeur américain au Ghana en 1970. Le résultat : quinze minutes porteuses d'une énergie envoûtante, pendant lesquelles la tension des corps fait écho à la polyrythmie complexe, répétitive et minimaliste de la musique jouée live (à la baguette) par les quatre bongoceros. Une œuvre exceptionnelle, interprétée avec tonicité, précision et brillance par les danseuses des Grands Ballets canadiens de Montréal. Une proposition intégrée dans un triptyque prestigieux que complètent « Evening Songs » du même Kylián et « Searching for Home » de Stephan Thoss. M.D.

DANSE / JUSQU'AU 3 JUIN
— THÉÂTRE MAISONNEUVE —

« Some Hope for the Bastards », par Frédéric Gravel, les 1er et 2 juin au Monument-National © Stéphane Najman

EST PLUS HUMBLE, ENCORE QU'AUSSI GÉNÉ-

Festival TransAmériques

ENTRETIEN

GERARD REYES, PLACE AU PLAISIR

— par Léa Coff —

Le danseur et chorégraphe canadien Gerard Reyes présente son premier projet solo lors de cette 11^e édition du FTA. Rencontre avec un artiste aux yeux qui brillent.

De quoi est venue l'urgence de créer « The Principle of Pleasure » ? J'ai commencé à danser très « tard », à 19 ans. Ça m'a pris du temps de développer mes capacités de danseur et j'ai eu de très belles opportunités, j'ai travaillé avec des chorégraphes avant-gardistes à New-York, Los Angeles, Montréal, Berlin. Mais à un moment, j'ai senti que leurs limites n'étaient plus les miennes. J'ai commencé à chercher ce que je voulais vraiment, dans ma vie professionnelle et dans ma vie personnelle. Le *voguing* m'a aidé à me reconnecter à la danse en tant que ce que je suis : un homme gay. J'ai voulu sortir de l'hétéronomie imposée par la danse contemporaine, briser cette déconnexion entre le corps et la sexualité. Je joue de la frontière entre personnage et interprète.

Quel rapport au public souhaitez-vous établir ? J'ai rarement eu l'occasion d'entrer en contact avec le public de façon juste et vraie. Et c'est ça qu'il me fallait ! En tant qu'artiste, on voit souvent la scène de manière égoïste, comme un endroit où se montrer aux autres. Mais ce n'est plus ça, pour moi. Il faut dire que j'ai 37 ans, je ne cherche plus ce qu'est la danse, je suis à la recherche de quelque chose de nouveau

en moi-même et pour ça je dois me poser des questions fondamentales : qui suis-je ? Qui est le public ? Je veux qu'on quitte nos habitudes, nos positions figées.

Quel réaction cherches-tu à provoquer chez le spectateur ? Je veux voir ce qui peut se manifester entre deux personnes qui se rencontrent pour la première fois. Je suis dans la même énergie que le spectateur. De quoi j'ai envie ? Qu'est-ce que ça me fait ? Bien sûr c'est mon travail, j'ai le contrôle, mais je me laisse porter par ce qui se passe avec l'autre. C'est un défi pour moi comme pour la personne. Je ne fais pas le spectacle pour une communauté mais pour tout le monde. Je ne suis pas dans la provocation mais dans l'écoute, je veux mettre les gens à l'aise, leur donner la possibilité d'exprimer leurs désirs et leurs fantasmes dans un espace bienveillant, et surtout pas les pousser à dépasser leurs limites.

Où se situe « The Principle of Pleasure » ? Entre danse, performance et expérience ? Je dirais que c'est une expérience, oui. Quelque chose à vivre plus qu'à voir. Bien sûr il y a une esthétique, un aspect visuel très fort, mais ici on dépasse ça, on entre dans une autre dimension.

« The Principle of Pleasure », par Gerard Reyes
Monument-National, du 1er au 4 juin

Festival TransAmériques

RETOUR SUR
CONFÉRENCE DE CHOSES

— par Audrey Santacroce —

Pierre Mifsud règle son minuteur sur 53 minutes et 33 secondes exactement. Le ton est donné : la « Conférence de choses » verse dans l'humour absurde. Absurde mais méticuleux. Le conférencier azimuté propose un cycle de conférences en neuf parties, chacune interrompue par la sonnerie du fameux minuteur et où chacun peut piocher ce qui l'intéresse ou l'amuse. En sortant de la conférence, on a ri mais on se sent aussi moins bête. Car l'humour est érudit. Bien évidemment invérifiables, les informations délivrées sont pourtant si pointues qu'on peine à croire qu'elles ne soient pas vraies. Et c'est ce qui amuse. Rappelez-vous, au lycée, votre professeur préféré qui mêlait la petite histoire à la grande, émaillant ses cours d'anecdotes amusantes pour que vous reteniez mieux ce qu'il vous enseignait. C'est exactement ce qui se passe ici. Pierre Mifsud, c'est à la fois votre prof d'histoire, votre prof de philosophie, votre prof de géographie et votre prof d'histoire de l'art, celui qui ne paie pas de mine (les spectateurs ne s'arrêtent pas de parler sitôt que le comédien entre en scène et mettent quelques secondes à comprendre ce qui se passe), arrive avec un sac à dos plus gros que lui, s'assied sur la table et pas sur la chaise parce qu'il est cool, et parle, parle, parle. Le pari est fou mais réussi. On aurait envie que la conférence ne s'arrête pas tant on sent qu'ici tout est prétexte à un jeu de mots, à un souvenir, à une histoire amusante. On voudrait lever le doigt pour poser des questions à ce professeur Nimbus pour participer, nous aussi, à ce cours de pataphysique. On peut choisir de

s'accrocher pour suivre de bout en bout le cours magistral qui nous est dispensé. On peut aussi choisir de picorer ça et là, de se laisser aller à rêvasser, tendance écoute flottante psychanalytique, et attraper des bouts au passage. Le vrai talent de Pierre Mifsud et de François Gremaud, c'est de faire croire que tout est improvisé, réminiscence des comptines enfantines en marabout-bout-d'ficelle, alors que tout est forcément réglé au millimètre, comme une symphonie. Comme chez tous les grands, c'est de la précision que naît le rire. On s'est surpris, quand le minuteur placé dans le sac à dos a sonné et qu'on ne l'a pas entendu, à espérer que là aussi c'était une blague, que rien n'avait sonné et que la conférence allait continuer. La conférence est pensée comme une performance physique, comme une installation d'art contemporain qui se rapproche des théories de Jonas Mekas concernant ses films expérimentaux projetés non pas dans des cinémas mais dans des galeries : on va, on vient, on regarde un bout, on sort prendre un café et on revient. Mais on le confesse, chez I/O, on a bien envie d'enchaîner les six heures tant on a succombé au charme de Pierre Mifsud. Pour participer à l'expérience collective et ressortir hallucinés, changés par cette traversée intello mais pas chiant.

« Conférence de choses », de François Gremaud
et Pierre Mifsud, jusqu'au 4 juin.
(Spectacle vu au Festival d'Avignon en juillet 2016)

L'AGENDA DU OFFTA

« Je me souviens »

« Sept interventions performatives d'artistes autochtones en provenance de Kahnawake ou ayant choisi Tioti:ke (Montréal) comme lieu de résidence. Sept propositions percutantes pour vociférer, exposer et déconstruire le mythe de la réconciliation. Des impacts des politiques colonialistes à la reconstruction de soi-même, ces artistes offrent un regard sensible, perspicace et parfois cru sur ces questions. »

Théâtre La Licorne, les 1er et 2 juin

Tournage de Concerto pour chair tendre: Vendange is mine

« Il sera essentiel que le public s'adonne à un lynchage à coup de tomates vers un martyr cacaïste accroché à une structure cruciforme. Le drame contextuel sera compensé par l'intégration d'un amalgame d'éléments ludiques. Pieuvres dans le miel et étoiles de mer ornées de faux ongles seront au rendez-vous. »

Espace Les Mêmes, le 2 juin

This Time Will Be Different

« L'installation performative dénonce le statu quo du discours gouvernemental canadien face aux Premières Nations et critique "l'industrie nationale de la réconciliation". D'une enquête à l'autre, de la Commission royale sur les peuples autochtones à la Commission de vérité et réconciliation, la relation du Gouvernement du Canada et des premiers habitants du territoire s'est-elle vraiment "renouvelée" ? »

Fonderie Darling, les 3 et 4 juin

Faille

« Dans un espace laboratoire, Faille présente un duo "électrosensible" qui explore le système nerveux et le flux de ses agitations. Nous sommes plongé(e)s dans une esthétique spasmodique, entre contractions musculaires involontaires et relâchement. »

Edifice Wilder, les 4 et 5 juin

Le Bonheur

« Ce spectacle en est un de théâtre interactif à base documentaire qui peut parfois prendre la forme d'un atelier de croissance personnelle. On y interroge la quête du bonheur et les outils proposés pour y accéder à travers le récit de gens qui ont perdu des êtres chers à cause du suicide. »

Théâtre La Licorne, les 5 et 6 juin

CPA [Consistent Partial Attention]

« CPA offre une méditation paradoxale sur ce que signifie "être présent" dans notre monde contemporain rivé aux écrans. Les interprètes sont guidés par une vingtaine d'extraits trouvés sur Internet, vidéos de personnes dansant dans l'intimité de leur maison. »

Monument-National, les 6 et 7 juin



« Caída del cielo », par Rocio Molina, les 7 et 8 juin au Monument-National © Pablo-Guidali

REUSE: IL DOIT PLAIRE, SÉDUIRE, RÉJOUIR,

Festival TransAmériques

QU'EST-CE QU'ON ATTEND ?

— par Frédéric Gravel —

— par Nicolas Cantin —

Justement, m'est avis qu'on attend beaucoup de gens qui ne livreront pas. On attend ceux qui ont créé cet ordre du monde soient ceux qui nous en sortent. On attend de cesser de croire à cette façon de voir, de cesser de croire les slogans creux, de cesser de croire que tout ça a un sens.

Alors qu'il serait temps de croire à quelque chose d'autre. Puisqu'il nous est impossible de ne pas avoir la foi, il est temps de la changer. Il est temps d'avoir foi en une nouvelle conscience collective. Il est temps de croire que nous pouvons être à la hauteur. On attend que les choses aillent encore plus mal, trop mal, on attend le point de rupture. Alors que nous avons déjà assez attendu, que nous avons déjà bien assez perdu de temps et de sens. Nous avons déjà perdu la faculté de parler autrement qu'en termes de produits, de rendement, de performance. La santé, l'art, l'enfance, tout se discute comme sur les rapports de pointage des indices fluctuants de Wall Street.

On attend le sauveur, on attend la solution. Ça ne viendra pas. Pas de sauveur, pas de solution. Il y a nous. Il y a des possibles. Si quelqu'un vous promet le salut, ne le croyez pas. Tout sera toujours à faire, à refaire, à recommencer. Il faut s'y attendre. Il est peut-être mieux d'attendre de bien avoir compris ça... »

Frédéric Gravel est chorégraphe et musicien.
Il présente « *Some Hope For The Bastards* »
au FTA les 1er et 2 juin (Monument-National)

La vérité est que l'on fait ce que l'on peut. Parce que la vie n'est pas un film. Mais peut-être que je me trompe, peut-être que je suis dans un film de science-fiction sans m'en rendre compte. J'aime beaucoup la phrase de Giacometti qui dit : "Dans un incendie, entre un chat et un Rembrandt, je sauverais le chat." Le miracle est ici. Il suffit parfois d'un incendie pour ouvrir les yeux.

Je viens de travailler avec des enfants et je peux dire qu'avec eux, on passe au tordeur, qu'on le veuille ou non. L'art de l'enfant, c'est l'art du fou. Un enfant c'est un ouvre-boîte. Zéro mensonge. Cœur sauce tomate. La chose la plus importante que j'ai apprise au contact de Gaïa et de Fiona, eux, c'est regarder et écouter. Regarder mieux. Écouter mieux. Quand j'ai demandé à Gaïa (8 ans) la définition de la danse, elle m'a répondu : "When you do some mouvements to express something. But you can dance for dance." C'est plutôt beau. Ça donne le courage d'être un peu plus libre.

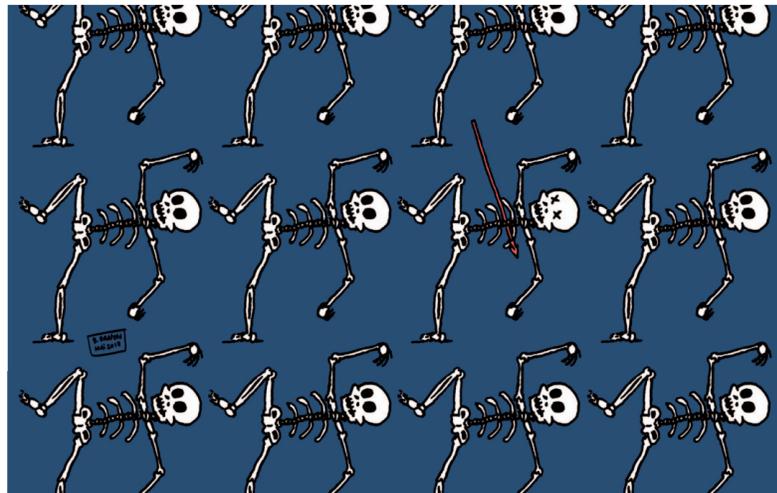
La vie bave. Ma langue est à terre. J'accepte que les choses dérapent. Depuis un moment, je réalise que faire des spectacles n'est pas si important. Je veux dire, pas plus important que d'aller jouer dans les arbres. Pas plus important que de vivre sa vie. Je crois qu'il faut prendre le risque d'aller dans le monde. D'y tomber. Il faut réaliser que nous sommes des étoiles remplies d'hydrogène qui filent à pleine vitesse dans le noir. Et que cette course folle est magnifique et éphémère. »

Nicolas Cantin est metteur en scène et chorégraphe.
Il a présenté « *Spoon* » au FTA.

LE DESSIN

« MONUMENT O MORT »

— par Baptiste Drapeau —



I/O Gazette n°60 — 31.05.2017
La gazette des festivals — www.iogazette.fr — Gratuit, ne peut être vendu.
I/O — Maine du 3e, 2 rue Eugène Spuller, 75003 Paris —
SIRET 81473614600014
Imprimeur : Publications Lysar inc. - courtier
Directrice de la publication et rédactrice en chef
Marie Sorbier marie.sorbier@iogazette.fr — +33 6 11 07 72 80
Directeur du développement et rédacteur en chef adjoint
Mathias Daval mathias.daval@iogazette.fr — +33 6 07 28 00 46

Rédacteur en chef adjoint Jean-Christophe Brianchon j.c.brianchon@iogazette.fr
Responsable Diffusion Distribution Julien Avril julien.avril@iogazette.fr
Conception de la maquette Gala Collette
Ont contribué à ce numéro
Christophe Candoni, Léa Coff, Baptiste Drapeau (illus.), Pierre Fort, Augustin Guillot, Uziel Kucawca, Daphné Liégeois, Rick Panegy, Audrey Santacroce, Emmanuel Serafini.
Photo de couverture © Michael Goldrei

LE FAUX CHIFFRE

1%

C'est le taux de fiabilité
de l'étude statistique utilisée par
le collectif Rimini Protokoll dans
son spectacle « 100 % Montréal ».

L'HUMEUR

« On remercie les
trois sœurs :
la courge, le haricot
et le maïs. »

Ka'nahsohon Kevin Deer, aîné de la
communauté Mohawk Kanatsiokharek

+ DE FTA

Le super méga party

« Ils seront 375 à danser Le super méga continental en septembre sur la place des Festivals. Et nul autre que Poirier enflammera leurs fins de soirée. En guise de grand réchauffement, on essaie de tous les faire entrer au QG. »

Le 3 juin à 22h30 au QG du FTA

Débat : 5 à 7 - Bande de colons

« Le Canada fête son 150^e anniversaire, mais que fêtons-nous au juste ? Alain Deneault, philosophe et empêqueur de tourner en rond, déconstruit les discours empreints de langue de bois et nous rappelle, avec sa verve et son esprit aigü, que nous sommes encore et toujours des sujets de sa Majesté, et que nous formons une bande de colons massés le long de la frontière américaine. »

Le 5 juin à 17h au QG du FTA

Jusqu'ou te mènera Montréal ? par Jamais Lu et Martin Faucher

« Un cabaret théâtre-littéraire-touristiquement incorrect à la fois rêveur, rageur et jubilatoire. Un portrait vivifiant et percutant d'une ville qui pourrait bien nous sembler étrangère. »

Place des Arts, les 7 et 8 juin

PANORAMA DU THÉÂTRE CROATE

REPORTAGE

— par Mathias Daval —

Organisé par la section croate de l'International Theatre Institute, le showcase est l'occasion de découvrir une sélection de spectacles qui ont marqué la saison passée.

Le premier soir, à Zagreb, c'est à « Hinkemann » d'Igor Vuk Torbica qu'on assiste, fable d'Ernst Toller qui traduit les obsessions, toujours actuelles, d'une époque. Cette espèce de Woyzeck mutilé, décalé par rapport à ses contemporains (on se souvient du personnage interprété par Nordey il y a deux ans à La Colline à Paris), est comme une épine dans les interstices de nos rapports sociaux. Cette violence est intelligemment représentée sur scène par Torbica, malgré quelques longueurs manifestes. Elle résonne d'autant plus fort dans un pays marqué par un certain mal-être après le double éclatement postcommuniste et post-yougoslave. Le lendemain, départ pour Rijeka, la première ville portuaire du pays, située à moins de soixante kilomètres de Trieste et la frontière italienne. Au programme, un focus consacré à Oliver Frijić, avec notamment sa trilogie sur le fascisme croate (« Bacchae », « Aleksandra Zec » et « Croatian Theatre »), dont la première partie avait été montée en 2008 dans une version quelque peu différente. Elle avait à l'époque propulsé la carrière du metteur en scène en générant une polémique toujours pas éteinte aujourd'hui, si l'on en juge

les réactions face à sa nouvelle création « Our Violence and Your Violence » (spectacle que nous avons découvert lors de sa violente controverse au MESS de Sarajevo à l'automne 2016). Frijić est-il le bad boy du théâtre croate ? A 41 ans, sa réputation sulfureuse, les menaces de mort qu'il reçoit régulièrement témoignent simplement du fait qu'il a réussi à mettre le doigt sur les plaies encore béantes de l'ex-Yougoslavie : culpabilité des gouvernements dans les massacres, persistance de haines interethniques, guerre non digérée et surtout identités nationales douloureuses...



Face aux crispations identitaires

Frijić ne s'embarrasse pas de demi-mesures théâtrales. Il va droit dans le trash, les déambulations *noisy*, la destruction symbolique des icônes religieuses ou politiques. Il n'est pas toujours facile, cependant, de comprendre l'intégralité des enjeux et des références ultra-précises à certaines personnalités politiques ou artistiques avec lesquelles un public non-croate est peu familier. Aussi provoc soit-il, le travail de Frijić joue un rôle important dans l'expression d'une opposition aux crispations identitaires et au conservatisme moral qui continue d'être prégnant en ex-Yougoslavie, pour prouver un appel au boycott par l'Église orthodoxe, sou-

nue par le ministère de la Culture... Nettement plus consensuel, « Le Tour du monde en 80 jours » de Matjaz Pograjc est un spectacle pour enfants adapté fidèlement du roman de Jules Verne. Utilisant un dispositif ingénieux de carrousel tournant au gré des pérégrinations de Phileas Fogg, le metteur en scène et ses comédiens impeccables ont déployé une énergie et un sens de l'humour efficace auprès d'un public particulièrement réceptif. La dernière journée, de retour à Zagreb, est consacrée à deux performances extrêmement disparates au Theatre & TD : « Ms Fox Invited Ms Cat for Tea », de la compagnie Kik Melone, est l'occasion d'une discussion sur l'état de la danse contemporaine en Croatie, entièrement indépendante et faiblement soutenue par les institutions avec peu ou pas de possibilité d'avoir un partenaire de production stable. Dans « Magic Evening », Anica Tomić parle de ces Croates « qui croient tout savoir sur tout », ces classes moyennes boboïscées pour qui une seule faille dans leur réalité peut faire écrouler tout l'édifice. Le théâtre de Tomić est une tentative de prise de conscience, même si la metteuse en scène précise : « Notre société n'est pas encore complètement prête pour la catharsis ».

Croatian Theatre Showcase, Zagreb et Rijeka,
du 20 au 24 avril 2017

GOLDEN MASK : SHOWCASE RUSSE À MOSCOU

REPORTAGE

— par Mathias Daval —

Créé en 2000, le Russian Case est un showcase de la saison précédente, inséré dans le cadre du festival Golden Mask (qui existe depuis 1993). C'est à cette sélection de spectacles qu'a été conviée I/O Gazette pour quatre journées dans la capitale russe.

Les deux curatrices du showcase, Alyona Karas et Kristina Matvienko, insistent sur l'enjeu du théâtre russe actuel : apporter une perspective sur le passé complexe du pays tout autant que représenter les nombreux défis auxquels est confrontée la société russe. Un théâtre de fait très socio-politique, quelle que soit la façon dont il se décline. C'est le cas de « Lungs », de Marat Gatsalov d'après la pièce de Duncan Macmillan, qui représente au Théâtre des Nations l'étiement d'un couple ordinaire confronté à ses impasses relationnelles. Le dispositif scénique est particulièrement réussi : appartement blanc aseptisé, et éternel retour du même avec l'inquiétante démultiplication d'objets courants. Mais le jeu des acteurs, débit incessant et monotone, et la lourdeur générale du projet ne convainc malheureusement pas. Sur l'herbe du parc Gorki, la neige de la veille n'a pas tout à fait fondu. Entre deux spectacles, on déambule de la rue Arbat jusqu'à la galerie Tretyakov. Non loin de là, l'occasion d'une visite d'une galerie d'art privée, et la découverte des œuvres d'Olga Gorokhova et son Audrey Hepburn si expressive... Avant de retourner dans la tempête de neige, je n'échappe pas à la dégustation d'une eau-de-vie à la hrenovina (raifort), conseillée en mode préventif pour nettoyer les bronches... Com-

ment représenter l'Histoire avec un regard d'aujourd'hui ? « Body of the Avant Garde », au Centre Meyerhold, est un travail circassien très contemporain par le jeune Dmitry Melkin. Il met en scène une succession de figurations de la Russie communiste de l'entre-deux guerres, par une hybridation entre théâtre visuel et vidéo. Le moment le plus impressionnant, sans doute, une chute contrôlée depuis le sommet de la barre verticale, sur des images d'exécutions par balles dans la tête... Le sang se glace.



Un théâtre très socio-politique

Le lendemain, « Idiot Café », d'Alexander Pepelyaev et la compagnie Theatre Ballet de Moscou, est une proposition qui convoque à la fois Dostoïevski et Pina Bausch, dans une reconstruction scénique de « L'Idiot » entre danse et théâtre visuel. Sur scène, en introduction, un dispositif très proche de celui du « Vortex » de Phia Ménard : une grande toile plastique vibrant au soufflé de ventilateurs disposés en cercle. En fond de scène, une immense reproduction des anges de Raphaël, alternativement éclairés ou couverts de pénombre. Les séquences s'enchaînent en une chorégraphie millimétrée, ultra technique et visuellement impressionnante, sur des tubes rétro (« Sway » et une triple reprise de « Ne me quitte pas »), et on y retrouve la multiplication de figures du Prince Mychikine. Chaque moment est parfaitement maîtrisé mais un peu trop démonstratif, comme une tentative d'en mettre plein la vue, qui fait s'interroger sur la portée dramatique du projet.

Toutefois les effets visuels, notamment numériques, s'ils souffrent parfois un peu d'un manque de cohérence avec l'ensemble scénographique, contribuent à créer des tableaux percutants. La scène finale du meurtre, et son couteau relayé de main en main, est puissamment évocatrice. Fruit d'une recherche innovante à la fois visuelle et sonore, « Max Black, 62 ways of supporting the head with the hand » avait été présenté dans une première version en 1998 au théâtre de Vidy-Lausanne, le voilà recréé au Stanislavsky Electrotheatre. Heiner Goebbels y déploie l'univers mental d'une sorte de savant fou, piégé dans un laboratoire qui devient le lieu d'expérimentations sur l'intellect humain. Le comédien Alexander Pantelev utilise un clavier numérique jouant sur une sorte de synesthésie entre sons et parties d'une équation mathématique. Ce logiciel fou façon BD « Logicomix » déroule son monologue ésotérique ponctué de tentatives d'animer la matière qui l'entoure : sampling live, micros amplifiant le moindre objet, objets enflammés, projections de fumée... « Max Black » est à la fois terrain de jeu et cauchemar pour les ingénieurs. Difficile toutefois pour le spectacle, conçu comme un énoncé de l'école de Vienne dans une ambiance steampunk, de tenir en haleine pendant 1h40 sur une non-narration. « Avec moi, l'univers a perdu son temps », dit le personnage de la pièce. Au spectateur d'accepter la distorsion de l'espace-temps et de ses sens...

Festival Golden Mask (Russian Case), Moscou,
du 30 mars au 4 avril 2017

ET NOUS COUPER POUR UN TEMPS DE NOS

PEINES INTIMES ET DE NOS MISÈRES. — JEAN VILAR

Le
festival
revient
du
23 mai
au
6 juin
2018

Montréal
fta.ca

F

T

Danse
+ Théâtre

A

