

IO

n°72

Festival d'Automne

#72 / El Khatib – Munyaneza – Soliman – Ingvarlsen – Charmatz – Amann – Kristoff K. Roll – Roy
Marin – Vincey – Fattoumi/Lamoureux – Festival CIRCa – FAB Bordeaux – Short Theatre Rome



ABONNEZ-VOUS À TOUT !

La Villette THÉÂTRE

01 40 03 75 75 • lavillette.com • #LaVillette



2017 → 2018
MILO RAU
DE WARME WINKLE
EX MACHINA / ROBERT LEPAGE
VINCENT MACAIGNE
FESTIVAL 100 % : NICOLA GUNN
PHIL HAYES, MARIA JEREZ & THOMAS KASEBACHER



Milo Rau
Ex Machina / Robert Lepage



HORS LES MURS
Ex Machina / Robert Lepage
Vincent Macaigne

Phil Hayes, Maria Jerez & Thomas Kasebacher © Miklós Spertl

ÉDITO

HINENI

Comment regarder l'absence en face et la rendre visible ? Une question qui depuis des millénaires hante le théâtre et le façonne, lui qui depuis toujours tâche de trouver la plus juste façon de jouer le bruit du temps. C'est donc à cette question que le Festival d'automne, devenu l'espace d'un moment ce Rocher dont le Talmud raconte qu'il indique le centre du monde et permet de couvrir l'abysse dans lequel les eaux du Déluge ne cessent d'écumer, s'est attaqué ces derniers jours. Lui, et ceux qui le font. Ainsi, Mohamed El Khatib, Daniel Kenigsberg et Fanny Catel ont questionné l'impossible et démontré que la croyance en nos souffrances réciproques restait l'ultime médicament qui permettra au monde de s'accrocher à l'existence quand elle nous échappe. Sans chercher de sens à l'impensable... en ouvrant simplement la porte pour éclairer la chambre noire. Ainsi persuadés de la nécessité de l'autre, les spectateurs du festival ressortent éclairés des salles sombres de la capitale, errant dans les rues tels les fantômes hurlants de Boris Charmatz, en phase avec un monde dans lequel être ému représente l'ultime expérience esthétique, intellectuelle et éthique. Devenu sage, chacun d'entre nous peut alors entamer les dernières semaines du festival avec détermination et se présenter fièrement au pied des plateaux, en chuchotant aux acteurs ce mot simple d'Abraham qui offre son enfant : « Hineni. »

La rédaction

Prochain numéro spécial festival Petits Pas fin novembre.

SOMMAIRE

FOCUS PAGES 4-6

Dorothee Munyaneza - Unwanted
 Laila Soliman - Zig Zig
 Boris Charmatz - 10 000 gestes
 Mette Ingvartsen - to come (extended)

REGARDS PAGES 8-9

Mohamed El Khatib - C'est la vie
 Maguy Marin - Deux mille dix sept
 Baptiste Amann - Des territoires
 Kristoff K. Roll - A l'ombre des ondes

BRÈVES PAGE 10

CRÉATIONS PAGE 12

Matthieu Roy - Un pays dans le ciel
 Jacques Vincey - Business in Venice
 Eric Lamoureux et Hela Fattoumi - Oscyl

REPORTAGES PAGE 14-15

FAB Bordeaux
 Short Theatre Rome
 Festival CIRCa

NOVEMBRE 2017

3 - 5 NOV. 2017
 GENERAL ASSEMBLY

MILO RAU /
 IIPM

14 - 19 NOV. 2017
 LA FILLE DU COLLECTIONNEUR
 Dans le cadre du festival les Inaccoutumés, à la ménagerie de verre
 Avec le soutien de la Fondation d'entreprise
 Hermès dans le cadre de son programme « New Settings »

THÉO
 MERCIER

15 - 19 NOV. 2017
 ERMITOLOGIE
 Avec le soutien de la Fondation d'entreprise
 Hermès dans le cadre de son programme « New Settings »
 14, 15 & 19 NOV. 2017
 LES SONGES D'ANTOINE

CLÉDAT &
 PETITPIERRE

23 NOV. - 3 DÉC. 2017
 À NOUS DEUX
 MAINTENANT

JONATHAN
 CAPDEVIELLE
 Avec le Festival
 d'Automne
 à Paris
 D'APRÈS LE ROMAN UN CRIME DE
 GEORGES BERNANOS

23 NOV. - 3 DÉC. 2017
 LENZ

JACQUES
 OSINSKI
 TEXTE
 GEORG BÜCHNER

25 NOV. - 8 DÉC. 2017
 JE SUIS UN PAYS
 COMÉDIE BURLESQUE ET TRAGIQUE
 DE NOTRE JEUNESSE PASSÉE

VINCENT
 MACAIGNE
 Avec le Festival
 d'Automne
 à Paris
 VOILÀ CE QUE JAMAIS
 JE NE TE DIRAI

NANTERRE
 AMANDIERS



ADHÉREZ!
 10 €
 POUR TOUS
 AVEC
 LA CARTE!

nanterre-amandiers.com
 + 33 (0)1 46 14 70 00

GRAPHISME - TESSONIER - STUBBINS

Festival d'Automne
UNWANTED

DANSE / CHORÉGRAPHIE DOROTHÉE MUNYANEZA / THÉÂTRE DU FIL DE L'EAU (PANTIN) LE 24/11, LE 104 DU 28/11 AU 01/12 (VU AU FESTIVAL D'AVIGNON EN JUILLET 2017)

« La chorégraphe Dorothee Munyaneza est allée à la rencontre de femmes maltraitées pendant le génocide des Tutsis au Rwanda et se confronte dans "Unwanted" à une douleur que nombre de conflits continuent à perpétuer. »

CONJURER LA VIOLENCE

— par Julien Avril —

Le plateau du Tinel de la Chartreuse est un champ de bataille. La bataille intérieure pour trouver ou retrouver le droit à l'existence pour les femmes qui subissent le viol comme arme de guerre. Comment trouver la force de s'accepter lorsque l'on tient sur ses genoux le fruit de la blessure ? A quoi ressemble cette génération engendrée par la violence et que va-t-elle faire de sa colère ?

Ici, on ne cherchera pas d'excuses (il n'y en a pas), on ne cherchera pas même à comprendre. C'est autre chose qui est en train de s'accomplir. Une forme de rituel d'exorcisation. Cela commence par le témoignage des femmes rencontrées par Dorothee Munyaneza. Nous les entendons raconter leur histoire en kinyarwanda, et peu à peu la voix de l'artiste se superpose à elles. Puis les mots ne suffisent plus. Le sol se dérobe alors sous nos pieds et nous plongeons dans l'abîme, représentation sensible de la violence vécue, par le prisme du son, de la voix, des images et du corps. Dans cet artisa-

nat du cauchemar, le temps s'étire, les boucles vocales d'Holland Andrews sont comme les reflets de l'âme des victimes éclatés dans un miroir brisé ; des sons ordinaires tels qu'une pierre cognée sur sol ou le mortier frappant le pilon sont traités en temps réel par Alain Mahé et repris à plein régime dans les enceintes comme pour rendre tangible les coups ou l'assourdissante impossibilité de vivre simplement au quotidien ; Dorothee Munyaneza, entre chant et cri, passe de la voix témoin de la mère à la rage poétique de l'enfant jusqu'à ce que la danse gagne son corps, au-delà des mots.

**Dramaturgie de la résilience**

L'espace lui aussi travaille à représenter cette violence. Un panneau de tôle monumental se dresse à la cours, œuvre du plasticien Bruce Clarke représentant une femme gigantesque sur papier collé et dont Munyaneza déchire le

ventre et les jambes, comme pour les mettre en pièces, comme pour mettre en lambeaux le traumatisme. Éclatement de la réalité pour mieux la traverser. Plonger dedans jusqu'à y perdre le recul, subir ensemble un électro-choc esthétique et émotionnel, protégés par le cadre de la représentation. *Unwanted*, autrement dit « ce qui n'a pas été consenti », le « cadeau » irréversible des miliciens. On ne peut trouver la paix que si on commet un autre acte symbolique qui vienne réparer l'outrage. Et le théâtre peut jouer ce rôle. Représenter la violence, la convoquer au cœur d'une dramaturgie de la résilience pour mieux conjurer la malédiction. Refaire surgir le démon pour le regarder en face jusqu'à ce que son souffle s'épuise et que son image s'estompe. Ainsi la bête a beau être toujours présente dans le cœur de ces femmes et de leurs enfants, elle ne prend plus toute la place. Elle est logée à l'intérieur d'une colère précise, identifiable. Et la sachant contenue, ils peuvent enfin activement commencer ou recommencer à vivre et convoquer la joie.

FOCUS —Festival d'Automne
ZIG ZIG

MISE EN SCÈNE LAILA SOLIMAN / LE TANDEM (ARRAS) LES 14 ET 15/11, FRICHE LA BELLE DE MAI (MARSEILLE) LE 17/11 (VU AU NOUVEAU THÉÂTRE DE MONTREUIL EN OCTOBRE 2017)

« Les soldats britanniques sont entrés dans la maison au milieu de l'après-midi, vers seize heures. Ma belle-mère a demandé aux soldats "Vous voulez de la dinde ?", ils ont répondu "Zig zig". »

DES FEMMES DEBOUT

— par Audrey Santacroce —

Issue de la scène indépendante égyptienne, Laila Soliman s'attaque avec « Zig Zig » à un pan de l'histoire égyptienne tragiquement passé sous silence.

En 1919, dans le village de Nazlat al-Shobak, en pleine rébellion contre l'armée britannique, qui occupe le pays, des femmes élèvent la voix et annoncent qu'elles ont été violées par des militaires. S'ensuit un procès où le pouvoir en place, intégralement masculin, tentera de les faire taire. Basé sur les archives judiciaires, « Zig Zig » donne la parole à ces femmes mais aussi aux hommes qui ont tout fait pour les discréditer, mettant en lumière les mécanismes d'oppression systémique et de culture du viol, aussi vivaces en 2017 qu'en 1919. On ne peut que se réjouir que les problématiques liées aux femmes et au féminisme soient de plus en plus présentes sur les plateaux de théâtre. Malheureusement, on grince souvent un peu des dents quand un bonhomme qui, de fait, connaît moins bien le sujet, agite les ficelles ou pire, débarque sur scène pour recentrer le débat sur lui (ici nous ne citerons pas de noms, mais une liste est

tenue à la disposition de celles et ceux qui seraient intéressés). Alors on commencera par faire une ola pour Laila Soliman, qui, si elle s'est certes adjoint les services de Ruud Gielens à la direction d'acteurs, a choisi une distribution intégralement féminine. Mona Hala, Reem Hegab, Sherin Hegazy, Zainab Magdy et Nancy Mounir prêtent leur voix non seulement aux femmes violées, mais aussi aux hommes intervenant dans l'affaire.

**Une œuvre totale**

Une fois cela posé, il s'agit alors de montrer au public combien il est facile de mettre en doute la parole des victimes. Le système oppressif, à force de questions orientées, finit par faire douter les victimes elles-mêmes, qui reviennent sur leurs déclarations et passent du statut de plaignantes à celui de suspects. Au-delà des questions féminines et féministes, c'est aussi toute la réécriture officielle de l'histoire d'un pays qui est pointée du doigt. L'histoire est écrite principalement par les hommes et pour les hommes,

mais aussi par les puissants au détriment des plus faibles. L'autorité en place qui recentre les débats sur ce qui l'arrange et gomme les parties qui lui sont embarrassantes, voilà ce qui nous est aussi montré sur la scène du Nouveau Théâtre de Montreuil. On redécouvre, horrifiés, que le pouvoir dicte bien des choses, y compris sa vérité propre. Le drame auquel on assiste passe également par la musique et par le corps des interprètes. Quand les mots les trahissent, il reste encore le geste, ces corps douloureux qui dansent au son déchirant d'un violon, la musique, les chants. L'art est tout à la fois le baume qui panse les plaies et l'ultime façon de s'exprimer quand on vous l'interdit. Cette heure et demie de représentation passe en un souffle, on en ressort révoltés et en ayant appris quelque chose. « Zig Zig » est une œuvre totale, un spectacle indispensable et magnifique auquel on repensera longtemps. On attend déjà impatiemment les prochaines pièces de Laila Soliman.



« El Otro », de Luis Guenel, du 15/11 au 13/01 © Daniel Olivares

RES FACILES. LE SIROP LAISSE DES NAUSÉES.

Festival d'Automne

10 000 GESTES

DANSE / CHORÉGRAPHIE BORIS CHARMATZ / TNB (RENNES), LE 24 ET 25/11

« Après l'oralité débridée de "Danse de nuit" (2016), Boris Charmatz revient aux interrogations perceptives à l'origine de "Levée des conflits" (2010) . »

LE NOMBRE TRISTE

— par Mathias Daval —

Créée à la Volksbühne à Berlin en septembre, la dernière entreprise scénique de Boris Charmatz est une invitation à explorer le mouvement dans la vitesse et la démultiplication. Une promesse grandiose transformée en méditation formelle sur la vie et la mort ?

Tout commence avec une danseuse solitaire, jaillissante, gémissante, dans une tension vers ce qu'elle appelle à voix haute « autre chose ». Elle est rejointe brutalement par la troupe, 24 danseurs qui traversent l'espace dans tous les sens : les gestes s'enchaînent sans qu'il soit possible de les singulariser vraiment – c'est d'ailleurs tout le sens de la proposition, que cette indistinction génère un trouble et une saturation des sens. On aurait envie de voir dans « 10 000 gestes » comme un baroud d'honneur avant la fin du monde. L'expression de la condition humaine dansée et condensée en 60 minutes. Esthétiquement très charmatzienne malgré la procédure créative largement improvisatoire, cette proposition recèle pourtant un second degré qui exprime l'envie de se débarrasser de son propre héritage en le saturant de toutes les parties qui le constituent. À travers cette tentative de totaliser le mouvement, Charmatz aurait pu se muer en chaman psychopompe, en grand passeur des âmes dans la vie d'après, comme le rappelle l'« Hostias » du « Requiem » de Mozart. Au lieu de cela, le voilà réduit à être l'expert-comptable

des corps. Ceux-ci sont les déclinaisons aléatoires d'une langue mort-vivante. Ils vibrent égotiquement mais jamais ils n'exultent : c'est un requiem pour des corps qui n'osent pas mourir. Et comme disait sublimement Bataille, qui ne meurt pas de n'être qu'un homme ne sera jamais qu'un homme. Car « 10 000 gestes » aurait pu être un spectacle quintessenciel, un purgatoire boschien qui aurait permis de comprendre le lien charnel reliant l'enfer et le paradis. Le seul pont qui demeure, c'est ce « Requiem », utilisé de bout en bout comme la couche la plus explicitement esthétisante du projet, qui devient un alibi artificiel pour rattacher les gestes à une forme de transcendance.

“

Entropie horizontalisante du nombre

C'est que Charmatz se heurte à un paradoxe redoutable : la liberté de mouvements de chacun des interprètes, conviés à créer leurs propres séquences, est servie sur un plateau dévitalisé. Elle déborde jusque dans la salle et essaie d'élargir le cercle au spectateur – qui n'en demande pas tant – mais échoue à créer l'égrégore. Même auprès d'un public conquis, la fusion mystique n'opère pas. C'est qu'on est un peu figé, somme toute : derrière l'exubérance et les gestulations demeure une forme d'immobilité, certes revendiquée mais piégée dans l'entropie horizontalisante du nombre – nombre « industriel », dit lui-même Char-

matz. On comprend d'ailleurs qu'il ait tenu à rebaptiser le Centre chorégraphique de Rennes « musée de la Danse », et qu'il y défende la notion de collection. Car ces milliers de gestes (bien plus que 10 000) composent comme l'échantillonnage d'une humanité en mouvement. Le saisissement fragile, éphémère, frénétique de toute la variété d'expressions charnelles que peut produire le genre humain. Cette expression n'est pas seulement visuelle ; elle est aussi sonore, avec de vives séquences de cris, alternativement individuels et collectifs, de douleur et de plaisir... Reconnaissons-le, cette perspective du spectateur comme visiteur d'une exposition vivante est, par instants, très belle. Souvent saisissante. Mais elle manque d'un supplément d'âme. On ne doute pas que le spectacle, bien qu'à contre-courant de beaucoup de créations du moment, plaise à nos contemporains, venus y trouver le défoulement par procuration qui semble les exhorter : « Sois toi-même ! Trouve ton geste ! » Comme un slogan publicitaire sur la liberté individuelle grâce à l'expression corporelle... Mais, comme pris dans un réseau social chorégraphique, à aucun moment les corps ne se parleront. Ne s'aimeront. Ne se haïront. Ne mourront de s'aimer ou de se haïr. Pendant cette messe funèbre 2.0, devant l'autel de Chaillot, les hosties ont été produites en série et ont un goût d'azyme triste. Alors on me dira que Charmatz n'a aucune intention de s'improviser hiérophante. On aura raison. Et après tout, *judex ergo cum sedebit, quidquid latet, apparebit.*

FOCUS —

Festival d'Automne

TO COME (EXTENDED)

DANSE / CHORÉGRAPHIE METTE INGVARSTEN / NEXT FESTIVAL, DU 23 AU 25/11

« Ingvarsten a repris une pièce plus ancienne pour l'augmenter et actualiser les représentations troublées de plaisir et de jouissance qu'elle génère. »

LE BLUES DE L'ORGASME

— par Mathias Daval —

Après « 7 Pleasures », qui avait débarqué en 2015 au Festival d'automne comme un météore de chair nue sensuelle et explosive, Mette Ingvarsten poursuit son exploration de la représentation de la sexualité avec la reprise étendue d'une création de 2005, « To Come ».

La chorégraphe danoise maîtrise ses entrées en matière. Là où « 7 Pleasures » partait d'une étonnante séquence de dénudement des corps au sein du public lui-même, « To Come » a choisi l'habillage. Mais pas n'importe lequel. Les quinze interprètes entrent sur scène en combi bleu clair moulante et androgyne, tranchant vivement avec le blanc du plateau : claque visuelle. Ils entament une simulation d'orgie caricaturale, multipliant les positions aussi convenues que répétitives, aussitôt figées dans des tableaux vivants. C'est à ces instants d'immobilité photographique que

le spectateur prend le mieux conscience de l'absurdité antirotorique de ces poses, qui le placent en voyeur aussi dégrisé qu'ironique. Les danseurs sont des entités fantasmées et interchangeables, réduites à leur apparente fonction de mannequins sexuels qui semblent réagir à la codification formelle de l'expression d'un désir mal défini. Rien d'autre n'est montré que la légèreté d'un acte purement performatif sans implication émotionnelle.

“

Images irrésistibles

Le sexe n'est ici que synonyme d'un plaisir pornographique aussi éphémère que robotique, et littéralement désincarné. Triste, la chair ? La seconde partie vient s'articuler autour de la dialectique inverse : tous à poil pour danser le swing, là où le corps n'a a priori aucun

sens à se retrouver nu. Sur fond de l'archétypal « Sing, Sing, Sing », de Louis Prima/Benny Goodman, étiré et déformé jusqu'à l'excès pour articuler une vraie-fausse tension dramatique, la troupe d'Ingvarsten parade en joyeux bal jazzy et rétro. Elle alterne duos et mouvements d'ensemble, jusqu'à l'épuisement, après une déclinaison volontairement grotesque de cris de jouissance. Si la construction de « To Come » est moins recherchée et aboutie que « 7 Pleasures », il faut reconnaître à la chorégraphe le talent de créer des images irrésistibles, d'une simplicité et d'une force rares. C'est suffisant, et l'on pourra oublier le prétendu propos socio-métaphysique, *dixit* le livret, de la représentation du désir à l'ère techno-capitaliste.

CA

ARICE

06.11 →
12.11.17

texte

création
collective
dirigée parSTEVE TESICH
COLLECTIF ARTISTIQUE
DU THÉÂTRE DE LORIENT
RODOLPHE DANATHÉÂTRE
DE LORIENT • CDOB

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

AVEC SIMON BAKHOUCHE, GRÉGOIRE BAUJAT, INÈS CASSIGNEUL, RODOLPHE DANA, FRANÇOISE GAZIO, ANTOINE KAHAN, LIONEL LINGELSER TEXTE STEVE TESICH
[ÉDITIONS MONSIEUR TOUSSAINT LOUVERTURE] CRÉATION COLLECTIVE DIRIGÉE PAR RODOLPHE DANA
TRADUCTION JEANINE HÉRISSON ADAPTATION / DRAMATURGIE RODOLPHE DANA, NADIR LEGRAND
SCÉNOGRAPHIE / COSTUMES KATRIJN BAETEN, SASKIA LOUWAARD LUMIÈRES VALÉRIE SIGWARD
ASSISTÉE DE WILFRIED GOURDIN SON JEFFERSON LEMBEYE

PRODUCTION Théâtre de Lorient, Centre dramatique national
COPRODUCTION Collectif Les Possédés ; Théâtre de Nîmes - scène conventionnée pour la danse contemporaine ;
Châteauvallon, Scène nationale ; Le Bateau Feu - Scène Nationale Dunkerque.

THEATREDELORIENT.FR

11

[AU PUBLIC] AVEC DES ŒUVRES ABSCONSES.

Festival d'Automne

DEUX MILLE DIX SEPT

DANSE / CHORÉGRAPHIE MAGUY MARIN / MAISON DES ARTS CRÉTEIL, DU 6 AU 9/12
(VU AU CENTRE CULTUREL ANDRÉ MALRAUX EN OCTOBRE 2017)

« L'artiste réunit ici dix interprètes et, de sa plume qui fait parler la danse, échantillonne les visages masqués du néo-libéralisme omnipotent. »

PROFESSEUR MARIN

— par Youssef Ghali —

Maguy Marin a décidé de ne plus y aller par quatre chemins. Elle qui nous avait habitués à une danse-théâtre à forte dimension poétique semble dans ce « Deux mille dix sept » être animée d'une rage qui lui a donné envie de faire passer un message clair, direct, frontal, laissant peu de place à l'interprétation : ici, c'est le politique qui est au centre de la création. Le besoin de s'emparer de sujets politiques et économiques semble, ici, viscéral. La réappropriation du champ politique par les artistes est évidemment une question essentielle, surtout à l'époque du coup d'État du sens permanent, orchestré par des gouvernements qui galvaudent et déforment les mots et

de tutelles dont l'ingérence dans les propositions artistiques et les programmations se fait de plus en plus inquiétante. Cependant, face à ce spectacle coup de poing de Maguy Marin, on ne peut s'empêcher de s'interroger sur la forme de la protestation, et sur son impact. Car paradoxalement, en nous assenant ainsi son message antipolitique, l'immense chorégraphe peine à nous y faire adhérer. Non par opposition idéologique, mais par excès de frontalité. Car comme il est insinué plus haut, « Deux mille dix sept » ne fait pas dans la dentelle... Après une ronde d'ouverture ressemblant de façon troublante à « BiT » arrive le message : les danseurs entrent et sortent de scène portant des sacs

au nom de grandes marques ; plus tard, ils élèveront des stèles au nom de nombreux pays du monde, puis d'autres affichant des prénoms de tous horizons, puis viendront des discours sur la mort de l'Europe, avant la (très longue...) construction d'un haut mur fait de cubes au nom de grands groupes financiers. La liste d'événements n'est pas exhaustive, il y en a d'autres. Trop d'autres, on voudrait dire. Et pendant ce temps, la danse, pour sa part, a presque disparu. Le mouvement se fait presque exclusivement action au service du message, omniprésent, immanquable. Et c'est bien là que réside toute la faiblesse de cette nouvelle création. Car en appuyant autant les signaux, « Deux

mille dix sept » vire presque immédiatement à la leçon de morale. On déplore alors l'absence de l'indispensable oblique poétique, ce petit pas de côté qui nous fait pénétrer dans un espace où la pensée peut encore se déployer. Malheureusement, ici, elle est étouffée par le poing levé de Maguy Marin, et le spectateur ressort épuisé, déçu par le peu de confiance faite à son intelligence.

Festival d'Automne

C'EST LA VIE

THÉÂTRE / MISE EN SCÈNE MOHAMED EL KHATIB
THÉÂTRE DE LA VILLE-ESPACE PIERRE CARDIN JUSQU'AU 22/11

« Il y a un vide terminologique à l'endroit de ceux qui ont perdu leur enfant, ces "orphelins à l'envers". »

LA VIE APRÈS LA VIE

— par Mathias Daval —

Dans cette vallée de larmes qu'est le monde, que chercher d'autre que l'apaisement d'avant la chute ? Et quand la chute c'est la perte d'un enfant, on fait comment ? Fidèle à son traitement semi-documentaire des passions et de la détresse humaine, Mohamed El Khatib s'est lancé avec « C'est la vie » dans un projet épineux. Car faire interpréter le réel par ceux qui l'ont vécu, c'est prendre le risque de sombrer dans le tire-larmes, d'abuser d'effets émotionnels bon marché. Mais son intelligence est d'avoir choisi des comédiens pour jouer leur propre rôle, interrogeant en passant l'essence même du théâtre. Le drame est à la fois superposé et opposé au drame. Jusque dans sa forme (au travers notamment d'un livret plein d'humour distribué à chacun), le spectacle met en garde contre lui-même, créant une sorte de dimension post-dramatique dans toutes les acceptions du terme : comment continuer à vivre après la tragédie qu'est la mort d'un enfant, et que peut le théâtre dans cette éprouvante poursuite ? El Khatib joue – d'aucuns diront trop – avec la relativité du réel pour créer un objet théâtral simulacre dont on a du mal à partir ce qui est vrai de ce qui ne l'est pas. Mais peu nous importe : « C'est la vie » se tient sur le fil du rasoir, de ce rasoir qui attaque les nerfs encore à vif du cotoiement de la mort, mais il combat le pathos avec des blagues juives, et il lance dans la gueule de la douleur la vertu consolatrice de la parole. Et c'est bouleversant.

CONFLIT INTERNE DU SPECTATEUR

— par Audrey Santacroce —

Voici un spectacle dont le thème et la forme font entrer en conflit notre empathie et notre œil de spectateur. On s'est senti coincé entre la délicatesse du sujet et un léger malaise. On a pourtant retrouvé dans l'écriture la voix de Mohamed El Khatib qu'on aime tant, ces pointes d'humour parfois noir, jamais amer, lancées au visage de la tristesse. Mais alors pourquoi ce qui ne nous avait pas gêné dans « Finir en beauté » nous a posé problème dans « C'est la vie » ? On a nous-mêmes du mal à répondre à cette question. On s'est demandé si la volonté documentaire n'allait pas trop loin, si cette façon de faire parler d'autres que lui d'un deuil intime sur scène n'était pas impudique. On a été gêné de ne pas adhérer pleinement, et on s'est senti pas très humain à avoir des réserves. Mais elles sont sur la forme et pas sur le fond. Ce qu'on a préféré, c'est le livret distribué au début. À la fin du livret figurent deux pages rappelant qu'on est au théâtre et que les faits ont pu être modifiés. Sauf que voilà, du théâtre, ici il en manque un peu. On n'a retrouvé ni le souffle de « Stadium » ni la douceur de « Finir en beauté », et on est resté un peu sur notre faim.

Festival d'Automne

À L'OMBRE DES ONDES

MUSIQUE / CONCEPTION KRISTOFF K. ROLL / LA POP, DU 16 AU 18/11

« Le duo Kristoff K. Roll propose des improvisations électroacoustiques ponctuées de récits de rêves collectés depuis 2007 qui constituent une bibliothèque sonore. »

AU CREUX DU RÊVE

— par Lola Salem —

Dans l'Auditorium du palais de la Porte Dorée, les contours se sont floutés. Le haut plafond s'est couvert d'une brume étrange. Les lumières ont été tamisées. En cercles, quelques chaises longues invitent les spectateurs à se laisser aller, à déposer leur fatigue aux portes de ce quasi-temple improvisé. Un casque vissé aux oreilles, les voici qui attendent patiemment que la magie prenne vie, doucement ; d'abord dans le craquement des pas que retransmet le micro baladeur d'une silhouette vagabonde. Marcher pour se perdre et consentir à l'aventure sonore qui nous enveloppe et se développe ; d'abord au rythme de ce voyageur inconnu, qui découvre

l'envers sonore des peintures murales de la salle, puis au fil des fragments de texte qui apparaissent. Des récits de rêve se succèdent dans différentes langues et entraînent l'auditeur dans un voyage de textures et de couleurs délicieux. Le duo Kristoff K. Roll construit avec ingéniosité un véritable îlot de sensations, qui palpite en une large palette sonore. La forme assez ramassée de cette escapade onirique possède le goût un peu sucré d'une friandise que l'on mange avec soin et qui pétille en bouche : un souvenir familier et éphémère. Chaque performance est unique, adaptée aux différents lieux et procédant d'une création en direct. Au détour des

différentes atmosphères sonores accompagnées d'un jeu de lumière, des femmes et des hommes content leur rêve, fragments de voix de migrants ou d'étudiants, disposés pêle-mêle. Le timbre de ces différentes voix et la mélodie des langues fabriquent d'instinct différents lieux et nous y emportent en titillant en nous l'image réelle et fantasmée que nous nous faisons de la culture que nous croyons distinguer entre les accents. Les images se superposent en contrepoint : symboles des rêves et frissons des sens se font et se défont en une succession souple de tableaux collectés et rassemblés dans l'instant. Comme autant de couches de sens,

les sons seuls et leurs alliages – entre bruits réels et numériques, voix parlées et sons incompréhensibles, musique du casque et fond sonore de la salle – réussissent à nous transporter aussi loin que juste au creux de nous-mêmes. L'onde saisit le cœur tendrement et le charme opère.

Festival d'Automne

DES TERRITOIRES

THÉÂTRE / MISE EN SCÈNE BAPTISTE AMANN
THÉÂTRE DE LA BASTILLE, JUSQU'AU 25/11
(VU AU MERLAN EN AVRIL ET OCTOBRE 2017)

« Lyn, Benjamin, Samuel et Hafiz viennent d'enterrer leurs parents. Autour d'eux, une révolte gronde. Ils sont confrontés à l'enfermement, à la colère et à la contestation. »

« NOUS SIFFLERONS
LA MARSEILLAISE »
(épisode 1)

— par Mariane de Douhet —

Ils sont quatre. Lyn, la sœur aînée, parvenue en devenir, Hafiz, le frère algérien adopté, Benjamin, cadet qu'un accident de voiture tragique a laissé handicapé. Leur fratrie discordante, au bord de l'explosion, se retrouve pour vendre la maison à la suite de la mort des parents. Le temps a passé. Les uns ne comprennent pas les choix des autres (racisme, routine, compromission). On se reproche ce qu'on est devenu, chacun témoin de l'autre, impossible d'échapper au jugement de celui qui nous a connu enfant. Sur fond de trivialités quotidiennes, c'est l'heure des mises au point dans la cuisine, espace neutre – chaotique en puissance. D'une grande sensibilité, le texte et la mise en scène de Baptiste Amann rappellent l'implicite vérité des liens familiaux : c'est parce qu'on les sait protégés du délitement absolu qu'on peut les malmener, les user jusqu'à la corde. Le sang et l'éducation en commun donnent le droit de se dire le pire. Avec fougues, les interprètes confèrent à leurs personnages la densité et la complexité d'individus réels, à mille lieues de caractères, d'archétypes sans chair. Ceux-ci sont infiniment attachants. Ils le sont d'autant plus qu'ils semblent les seuls à ne pas voir la complicité qui les unit.

« D'UNE PRISON L'AUTRE »
(épisode 2)

— par Marie Sorbier —

Un pavillon témoin en banlieue et les aventures burlesques d'une fratrie lors de l'enterrement des parents. On pourrait croire au pitch très « années 2000 » d'une nouvelle sitcom française, mais il se cache derrière cette trilogie contemporaine une vision presque anthropologique de ce que la notion de territoire peut vouloir signifier. Habiter un lieu et une époque, être déterminé par son origine, tenter ou non de s'en sortir. Une histoire de famille d'aujourd'hui donc, drôle souvent, et qui vient subitement se cogner à l'histoire de France ; le temps de la Commune étant vécu comme une parenthèse dramaturgique au cœur de la pièce, censée faire résonner le caractère révolutionnaire de l'ensemble. Mais le grand intérêt de cette proposition réside dans la physicalité étonnante des mots balancés sur scène. Car il y a une violence assumée dans le propos et dans la façon de le livrer. Une volonté presque inconsciente de faire partager l'état sans état de toute une génération. Baptiste Amann cisèle son écriture et la rend à la fois fraîche et lyrique. Avec des fulgurances, des monologues inspirés, elle fouille et inspecte pour reconnaître quel type de révolution vivra le xxie siècle. Alors bien sûr, dans ce deuxième opus, ça crie beaucoup sur scène et les silences digestifs sont rares, mais le verbe haut et l'engagement de tous justifient le fait d'aller se perdre dans le dédale de ces terres parfois encore inconnues.

CRÉATIONS

UN PAYS DANS LE CIEL

THÉÂTRE / MISE EN SCÈNE MATTHIEU ROY / THÉÂTRE DE LA POUDRERIE (SEVRAN)
« Le demandeur d'asile, l'officier de la République et, entre les deux, l'interprète qui traduit le parcours de vie du demandeur d'asile de sa langue maternelle vers la langue française. »

— par Lola Salem —

L'information diffusée en continu (dé)coupe notre regard, déchire notre empathie, encadre notre aperçu de la réalité. Une information stérilisée, stéréotypée, stylisée. Toujours les mêmes mots qui reviennent dans les mêmes bouches, et, pour illustrer, les mêmes visages à l'écran qui scrutent les nôtres, de l'autre côté. Que savons-nous vraiment de ces femmes et de ces hommes qui partent loin de chez eux, quand nous ne connaissons pas leurs noms, quand nous ne partageons rien de leur quotidien, quand nous refusons de lire leurs visages ? La pièce d'Aïat Favez est avant tout un témoignage : celui d'échanges relevés au cours de son immersion de dix mois au sein de l'Office français de protection des réfugiés et apatrides (Ofpra). Dans le « bunker », poétique nom qui désigne l'espace où les migrants attendent le traitement de

leur dossier. Patientent et s'impatientent. Un véritable nœud tragique. Dans cette farandole d'entretiens, Matthieu Roy taille un espace d'expression sur mesure pour le Théâtre de la Poudrière, qui se déroule chez l'habitant. Cette structure itinérante crée autre chose qu'une simple sensation d'intimité : elle est une matière vivante en elle-même, pure et riche d'imprévus, dans laquelle éclosent des propositions uniques et de nouvelles rencontres. Ces récits de vie, d'espoir et de violence voyagent à leur tour. Dans le salon d'un vieux couple, avec de petites rangées de chaises improvisées, la parole se libère pendant et après la représentation. Dans leur danse inlassable, tour à tour immigrants, encadrants, gardes, traducteurs et narrateurs, Gustave Akakpo, Hélène Chevalier et Sophie Richelieu sont tout simplement magnifiques. Pas de surenchère simpliste et gentiment lar-

moyante. Tout d'abord, des faits : la violence d'un processus. La forme labyrinthique d'une administration pensée pour décourager ; ses agents tantôt conciliants, tantôt acerbes, leurs regards pleins de compassion autoritaire. L'injustice du facteur chance, règle absolue qui frappe à l'aveuglette. Les paradoxes et aberrations du système, d'un côté comme de l'autre. Le « bunker » est un vrai petit théâtre sordide, où s'affichent parfois des récits faits de toutes pièces, vendus aux demandeurs d'asile pour qu'ils puissent acquérir des codes langagiers et culturels qu'ils ne maîtrisent pas. « Un pays dans le ciel » n'est pas là pour offrir des réponses mais plutôt pour élargir le champ des questions. Le vibrant trio emporte l'assemblée dans un univers kafkaïen bien éloigné des écrans télévisés qui, eux aussi, marmonnent toujours et encore le même récit tout fait.

BUSINESS IN VENICE

THÉÂTRE / MISE EN SCÈNE JACQUES VINCEY
CENTRE DRAMATIQUE RÉGIONAL DE TOURS

« Les thématiques centrales du "Marchand de Venise" résonnent de manière assourdissante avec le monde contemporain. »

— par Julien Avril —

Dans un prologue jubilatoire, le clown avoue qu'il n'est qu'un clown. Mécontent de son maigre cachet, il fait la manche auprès du public, s'excusant des pauvres moyens du théâtre pour représenter le monde et par là même démontre une fois de plus la puissance incroyable de la scène, celle de pouvoir faire tout exister par le miracle de la représentation. C'est ainsi que Jacques Vincey aborde ce « Marchand de Venise », de la façon la plus honnête possible. Car un texte du répertoire, c'est un astre éteint dont la lumière continue à nous parvenir. Le geste de l'adaptation est incontournable, c'est celui de chercher dans l'œuvre la substance qui brille encore aujourd'hui et d'y apporter notre combustible actuel pour relancer le feu. Ce geste, c'est Vanasay Khamphommala qui le signe très justement, en rebaptisant la pièce « Business

in Venice » et en faisant le focus sur l'évolution du monde des affaires. Shylock et Antonio s'affrontent dans la cité des Doges, et s'affrontent ainsi avec eux deux visions du monde, deux Testaments, l'Ancien et le Nouveau : la dette et la spéculation. Les ressources s'entassent dans la supérette de l'un, ou bien traversent les océans sur les bateaux de l'autre, richesses en puissance soumises aux risques du naufrage. Économie réelle et dématérialisée. La loi organise l'échange, la justice le sécurise. Car dans « Business in Venice », la monnaie d'échange est tout autant la violence que l'argent : dans le gage d'une livre de chair demandé par Shylock évidemment, mais aussi dans l'OPA que fait Antonio sur la vie sentimentale du jeune Bassanio. L'amour est aussi devenu un jeu de conjectures. Très juste usage de la vidéo et des codes du jeu télévisé quand, pour toucher le jackpot, il faut

choisir le bon coffre, comme on trouve le juste prix. Mais une justice aveugle peut être aussi violente que l'état de non-droit. C'est ce que défend remarquablement la troupe du Théâtre Olympia et Vincey lui-même, engageant sa personne sur le plateau pour jouer Shylock, une mise en tension entre la morale, la justice et la paix sociale. À l'instar de Lehman Brothers, *too big to fail*, Antonio ne peut pas couler, et ses navires ne plus. Le juif, pour réparer symboliquement toutes les humiliations qu'il a endurées, réclame le respect du contrat, même si sa contrepartie est inhumaine. C'est la faille dans la loi qui sauve Antonio, l'injustice dans la justice. En observant l'astre shakespearien, « Business in Venice » met en lumière les fondements de nos démocraties libérales : la représentation comme valeur supérieure à la réalité, le carnaval comme contrat social.

OSCYL

DANSE / CHORÉGRAPHIE ÉRIC LAMOUREUX ET HÉLA FATTOUNI
FESTIVAL MONDIAL DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES DE CHARLEVILLE-MÉZIÈRES

« Héléla Fattoumi et Éric Lamoureux poursuivent leur recherche sur la question de l'altérité, notion qui jalonne leur parcours depuis le début. »

— par Marie Sorbier —

La nouvelle création du duo de chorégraphes Héléla Fattoumi et Éric Lamoureux s'envisage comme un objet protéiforme à bien des égards. À tel point que c'est au Festival mondial des théâtres de marionnettes de Charleville-Mézières que l'aventure prend corps et commence son chemin. Ne pas chercher à définir ou à ranger dans des cases disciplinaires donc, mais se laisser embarquer dans cette confrontation douce et étonnante entre les corps vivants des danseurs et ceux étrangement animés des culbutos, ni tout à fait les mêmes, ni tout à fait différents.

L'interaction, le mimétisme parfois, les rapports qui se nouent entre les sculptures froides mais en mouvement (hommage assumé à Hans Arp) et la chair des danseurs fascinent et convoquent la mystique. Bien sûr les formes potentiellement phalliques engagent l'imaginaire vers des pénétrations de l'espace et du cœur des corps, vers les troubles pourtant typiquement humains de l'instabilité et du déséquilibre, mais c'est la puissance du totem qui capte l'attention et crée un fil dramaturgique. Comme depuis la nuit des temps, les hommes tentent d'apprivoiser la chimère anthropomorphe, dansent pour

s'en attirer les faveurs, la magnifient et la craignent comme le veau d'or d'un nouveau peuple. Le jour passe et naît à nouveau ; les hommes à terre chantent pour connecter leurs âmes, faire naître à nouveau les idoles à l'aube et finir au crépuscule sur une danse macabre où la joie de l'instant transcende la condition mortelle de l'humanité. On l'aura compris, ces culbutos, loin d'être des accessoires au service de la danse, deviennent des partenaires en jouant sans cesse sur leur double nature. Tantôt objets à renverser, tantôt puissances à conquérir.

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



Biennale de Venise, Festival d'Edimbourg, Mladi Levi Festival (Ljubljana), Zürcher Theater Spektakel (Zürich), International Festival Theater (Pilsen), Bitef (Belgrade), Tbilisi International Festival of Theater (Géorgie), MESS (Sarajevo), Romaeuropa (Rome), Interferences (Cluj), Drama Festival (Budapest), Isradrama (Tel Aviv), Boska Komedia (Cracovie), Genève Danse, Mala Inventura (Prague), Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles), Festival TransAmériques (Montréal), Festival de 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), En Marche (Marrakech), Festival d'Abu Dhabi, Oslo Internasjonale Teaterfestival, Golden Mask (Moscou), Budapest Spring Festival, BoCA Bienal (Lisbonne), Mettre en scène (Rennes), Swedstage (Stockholm), Actoral (Marseille), SIFA (Singapour)...

REUSE: IL DOIT PLAIRE, SÉDUIRE, RÉJOUIR,

www.iogazette.fr

REPORTAGE

FESTIVAL INTERNATIONAL
DES ARTS DE BORDEAUX :
LE MONDE AU CENTRE

— par Jean-Christophe Brianchon —

Il faut le dire : la 2^e édition du Festival international des arts de Bordeaux (FAB) confirme à ceux qui en doutaient l'attractivité de la ville, la vitalité du tissu culturel provincial, et donc l'importance de l'événement. En l'espace de quelques mois, le FAB est effectivement parvenu à faire ce que peu d'autres manifestations culturelles françaises avaient fait jusqu'à présent : monter de toutes pièces une structure au service de la création régionale à rayonnement international. Évidemment, ce sont des mots et des formules déjà entendus, mais qui prennent ici la seule forme qui vaille : celle de la réalité. C'est ici par exemple, à Bordeaux et au cœur du mois d'octobre, que s'est jouée la première française de « La Despedida », du Mapa Teatro, alors que la foule se pressera devant l'entrée du théâtre de la Ville dans quelques jours pour la première de leur représentation parisienne. Pareil pour Arkadi Zaidés, que beaucoup avaient pu découvrir au Festival d'Avignon il y a quelques années. Mais aussi pour Ahmed El Attar et Marlene Monteiro Freitas. Alors, snobs, les théâtres français ? Pas tous, mais les Parisiens, certainement, car peu d'entre eux étaient présents dans les rues de Bordeaux ces derniers jours. Peut-être est-ce en partie dû

à la thématique de cette année, celle des frontières, que tant d'autres manifestations ont envisagée ces derniers mois sans jamais parvenir à montrer de proposition satisfaisante. Reste qu'en l'occurrence certaines d'entre elles, parmi lesquelles « Haskell Junction », de Renaud Cojo, investissent des pistes de réflexion rares et utiles, sur le fond comme sur la forme, et permettaient justement de démontrer l'éternelle utilité de ces questionnements identitaires pourtant si mal exploités sur les plateaux de théâtre. À la fin de cette pièce, d'ailleurs, une image résumait bien l'extrême nécessité de dire au monde ces questions et la possibilité qu'a le théâtre de faire son œuvre en la matière : alors que le mur de fond du plateau s'ouvrait sur le foyer du théâtre, et donc sur la rue, continuaient de se mouvoir sur le plateau les corps mourants des comédiens pendant que ces quelques mots s'affichaient en bord de scène : « Help us ». Une image facile, peut-être, mais qui ne cesse de démontrer à quel point savoir ne suffit pas. Maintenant que le mur s'est effondré et que la salle est ouverte à tous, la rue doit entrer dans le théâtre pour comprendre. À Bordeaux, à Paris, ailleurs, partout.

FAB, Bordeaux, du 5 au 25 octobre 2017

Festival d'Automne

LA PHOTO



Lucia Calamaro présente « La Vita ferma » du 7 au 15/11 à l'Odéon-Ateliers Berthier © Lucia Baldini

I/O Gazette n°72 — 07.11.2017

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

I/O — BESIDE, 177 rue du Temple, 75003 Paris —

SIRET n°81473614600014 / www.iogazette.fr

Imprimerie Le Progrès, 93 avenue du Progrès, 69680 Chassieu

Directrice de la publication et rédactrice en chef

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

Directeur du développement et rédacteur en chef adjoint

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

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

Responsable Diffusion Julien Avril julien.avril@iogazette.fr

Conception de la maquette Gala Collette

Ont contribué à ce numéro

Julien Avril, Christophe Candoni, Léa Coff, Mathieu Dochtermann, Youssef Ghali,

Victor Inisan, Ludmila Malinovsky, Lola Salem, Audrey Santacroce.

Photo de couverture © Photography by Kelsey McClellan - Art Direction/Styling

by Michelle Maguire

LE FAUX CHIFFRE

0,02%

C'est le pourcentage de lecteurs
de I/O choqués par le pipi sur
scène dans « Jérôme Bel ».

L'HUMEUR

« Arrête de
penser que je
suis à côté de
la plaque.
Ce n'est pas toi
qui définis où
est la plaque. »

Un spectateur à un autre

L'AGENDA DES FESTIVALS

NEXT FESTIVAL

« NEXT est un festival international d'art. En croisant les frontières, six structures culturelles élaborent une programmation internationale des arts de la scène (théâtre, danse, performance), avec cette année 38 performances. En tant que projet de collaboration interrégionale, NEXT veut apporter un nouvel élan aux acteurs des villes et régions et fonctionner comme pionier dans le domaine de la création et de la présentation artistique sur cette nouvelle métropole européenne. »
Lille-Kortrijk-Tournai + Valenciennes, du 9 au 25/11

FESTIVAL TNB

« Après les festivals Émergences, Duos, ou Mettre en scène, le Festival TNB comme la caisse de résonance de cette première saison : en guise de présentation pour ceux et celles qui sont peu ou pas venus jouer à Rennes, les reprises de pièces emblématiques de certains artistes côtoient un grand nombre de créations françaises et internationales attendues, ainsi que des concerts, des rétrospectives de cinéastes, des expositions, des rendez-vous inédits avec les artistes. »
Rennes, du 9 au 25/11

FESTIVAL SHORT THEATRE À ROME : ÉTATS INTÉRIEURS

— par Mathias Daval —

Pour sa 12^e édition, le festival Short Theatre à Rome s'adjoint le sous-titre « Lo Stato Interiore », comme « une écologie du soi ». Tout un programme. I/O Gazette a passé quelques jours d'une fin d'été romain à découvrir cet événement aussi contemporain que chaleureux.

À l'écart de l'agitation touristique qui noie l'hypercentre historique de la Ville éternelle, Short Theatre se répartit sur deux lieux : la Pelanda et le Teatro India, de part et d'autre du Tibre. Son thème est comme une cartographie de l'intimité en confrontation à son rapport à l'autre. L'antienne rimbalde « Je est un autre » déploie ici toute son ambiguïté : s'agit-il d'une définition qui resitue la véritable place du moi, ou d'une équation qui en postule l'égalité avec les autres moi ? Abîme ontologique sans fond, alors autant le creuser dans la bonne humeur. Celle de ces communautés éphémères festivières, réunies pour 20 minutes ou quelques heures autour d'un objet scénique parfois mal identifié, mais toujours propice au jaillissement d'idées et de sensations nouvelles. C'est le cas de « Nachlass », par exemple, installation du Rimini Protokoll créée à Vidy en 2016. Sa force est d'avoir réussi à générer un moment d'intense humanité en dépit de l'absence totale de comédiens. C'est par cette absence, justement, que se noue notre lien éphémère avec huit parcours de vie, représentés dans huit cabines que l'on explore les unes après les autres. Avec « Über Raffiche », le collectif italien Motus adapte « Splendid's », de Jean Genet, dans une récréation d'un précédent spectacle de 2016, avec

un casting 100 % féminin. Si l'on retrouve l'esthétique rétro-kitsch qui sied à l'univers de Genet, ces « Machine-Cunt Fires » preneuses d'otages sont la version postmoderne et postgender des Johnny, Riton et les autres. Pièce maudite, l'une des moins connues car posthume et reniée par son auteur, elle a été montée en 2015 par Nauzyciel dix ans après la version historique de Nordey. Malgré une chorégraphie parfois approximative et un sens de l'agitation inégal, « Über Raffiche » parvient à convoquer, au-delà des coups de feu qui ponctuent de long en large la narration, la force de la parole. C'est elle qui est la véritable conjuratrice de la violence, fidèle en cela à l'intention du dramaturge. Ce rêve masturbatoire prend des résonances très actuelles quand il questionne le sens de cette violence : « Where is the glory in killing people? », avec, en contrepoint douloureux, la musique de Mozart et de Barbara.

“

Recréer du sens

La Suédoise Alma Söderberg conçoit ses performances comme l'expression de son obsession pour le rythme. Si les modes de représentation varient (DJing, beatboxing, percussions corporelles...), la composition des solos porte toujours la marque du fantasme et de l'ultra-énergique. C'est le cas de « Travail », avec sa fascinante répétition d'occlusives en « p », mais aussi de « Cosas », étonnant objet scénique non identifié. « Cosas » est en partie un retour aux sources du flamenco, auquel Söderberg s'est initiée pour mieux dé-

construire les formes, réordonner les séquences, mêlant le chant, l'esquisse de mouvements dansés, les boucles répétitives, tout cela dans un joyeux bordel ludique, mais subtilement organisé. Aux antipodes esthétiques, on retrouve le lendemain Nacera Belaza avec son vertigineux « Sur le fil », présenté à Montpellier Danse en 2016. Vertigineux par ses mouvements, d'abord, d'une intensité confondante, chacune des interprètes entrant dans une ronde personnelle, intime, quasiment mystique (voir notre critique dans I/O n°69).

Short Theatre se déroule dans d'anciens abattoirs réhabilités, et l'esprit du lieu est à l'exact opposé de son passé de boucherie : on y recrée du sens et de la vie plutôt que de la détruire. L'état intérieur », c'est aussi le signe de la dimension politique du festival, sa volonté de réfléchir à la possibilité – ou non – de façonner ensemble un futur un peu plus acceptable. Chaque jour, à la Pelanda, des rencontres et des concerts apportent leur petite pierre à cet édifice. Par une synchronicité de calendrier, jouxtant le centre du festival se tient la fête annuelle du journal « L'Unità » (sorte de Fête de l'Huma romaine, avec baraques à frites et écran géant pour suivre le calcio), fondé par Gramsci dans les années 1920, qui n'est aujourd'hui que le fantôme de lui-même. Symbole de la potentialité du théâtre de prendre la relève comme organe du changement ? Soyons optimistes et exigeons l'impossible !

Short Theatre, Rome, du 7 au 17 septembre 2017

REPORTAGES

LES 30 ANS DU FESTIVAL CIRCA

— par Mathieu Dochtermann —

La 30^e édition du festival CIRCA s'est achevée, après avoir exploré pendant dix jours ce que le cirque actuel propose en imaginaires renouvelés.

Sans surprise, on y retrouve des thèmes qui interrogent généralement les artistes, entre intranquillité et audace. La première s'exprime face à un environnement anxigène où l'humain peine à trouver sa place. La seconde apparaît comme une tentative de résistance, non pas frontale, comme si la revendication politique n'était plus de mise, mais indirecte, détournée. Au niveau artistique, on retrouve une tendance nette à la théâtralisation : les spectacles de cirque recherchent désormais le texte d'auteur. Tendance intéressante mais qui ne doit pas aboutir à reléguer au second plan ce qui fait la singularité du cirque : son rapport au corps. La rencontre fertile des autres arts de la scène se confirme cependant, avec de claires incursions sur le terrain de la chorégraphie. « Programme », du Groupe Merci, s'inscrit dans ces explorations. Sur un texte d'Éric Arix, c'est le récit allégorique d'une lutte absurde au sein d'un jeu aux règles incompréhensibles. Un narrateur déclame le texte, tandis qu'un acrobate semble reproduire les instructions données. L'espace scénique consiste en des plateformes que le protagoniste tente de relier. Il tourne en rond... jusqu'à la rupture finale. Un texte fort, avec un goût de « Fight Club ». Déconcertant,

très théâtral... mais peu circassien. « Flown », de Pirates of the Carabina, est une proposition d'un autre genre, qui bénéficie du talent des Anglo-Saxons pour livrer des spectacles très léchés. Ici la musique pop rock est jouée en live, avec une exigence qui donne le sentiment qu'on assiste à un concert. Les circassiens excellent surtout dans tous les agrès aériens. Un spectacle réjouissant, qui ménage une place au récit de vie des artistes mêmes. Une manière d'appeler, discrètement, par l'exemple, à suivre les mêmes chemins de traverse qu'eux ?

“

L'élégance de la simplicité

« Poste vacant », le spectacle de sortie de promotion du Lido, a donné lui aussi de belles choses à voir, même si la maîtrise inégale des différents numéros l'empêchait un peu. On retiendra deux très bons numéros de trapèze de Bambou Monnet et de Catalina Aguayo Lessa, faisant la part belle à la recherche de figures statiques. La seconde propose le numéro le plus abouti, en interrogeant frontalement les attributs de genre par l'abandon de sa chemise et le port d'une barbe postiche. Elle réussit le tour de force de faire oublier ce corps dénudé, en portant une proposition lente et majestueuse, sur un « Ave Maria » qui la transporte manifestement. « Mémoire(s) », de la Compagnie du Poivre

Rose, présente ce qu'un bon travail de théâtralisation peut produire, même s'il s'essouffle un peu dans la longueur : une écriture ingénieuse et la présence de quelques interprètes doués en théâtre, comme l'est Amaury Vanderborght, peuvent transfigurer un spectacle de cirque. La qualité des numéros est variable, mais le show fonctionne bien, grâce à un rythme enlevé, à des interprètes convaincus, et à une pléthore de belles trouvailles visuelles. Les numéros de corde lisse et de cadre coréen sont extrêmement réussis, le dernier venant poser un magnifique tableau pour la finale. Un spectacle tout juste créé, qui vaut le coup d'œil malgré ses défauts de jeunesse. « Traits d'union », de l'Envolée Cirque, se veut plus familial, ce qui n'exclut en rien la qualité. On y trouve un quatuor circassien, augmenté de deux musiciens leur composant un écran sonore tout en finesse. Les agrès sont inaccoutumés – notamment un appareil aérien original, fait de quatre fines cordes lisses. « Traits d'union » interroge avec poésie ce qui relie, interdépendances et rencontre des générations, avec simplicité et générosité. Le finale aux cordes de Jeanne Ragu et Pauline Barbox est impressionnant de grâce et d'audace. L'élégance de la simplicité, en somme. Exigence, élégance, facilité d'accès : voilà un bon résumé de ce qu'offre CIRCA...

Festival CIRCA, Auch, du 20 au 29 octobre 2017

ET NOUS COUPER POUR UN TEMPS DE NOS

PEINES INTIMES ET DE NOS MISÈRES. — JEAN VILAR

CENTAURES QUAND NOUS ÉTIIONS ENFANTS



FABRICE MELQUIOT / CAMILLE&MANOLO
THÉÂTRE & ART ÉQUESTRE DÈS 7 ANS
DU 3 AU 5 NOVEMBRE



BRICO JARDIN / ROBERT SANDOZ
THÉÂTRE & MUSIQUE DÈS 8 ANS
DU 24 NOVEMBRE AU 3 DÉCEMBRE

SWEET DREAMZ



AM
STRAM
GRAM

THÉÂTRE
ENFANCE
JEUNESSE

SYLVAIN LEVEY / ÉRIC DEVANTHÉRY
THÉÂTRE DÈS 8 ANS
DU 23 FÉVRIER AU 4 MARS



LES SÉPARABLES

FABRICE MELQUIOT
DOMINIQUE CATTON / CHRISTIANE SUTER
THÉÂTRE DÈS 9 ANS
DU 19 JANVIER AU 4 FÉVRIER



TROIS MINUTES DE TEMPS ADDITIONNEL

CRÉATIONS 2017/2018

THÉÂTRE AM STRAM GRAM ROUTE DE FRONTENEX, 56 / 1207 GENÈVE / 022 735 79 24 / WWW.AMSTRAMGRAM.CH

LOCATION SERVICE CULTUREL MIGROS GENÈVE, STAND INFO BALEXERT, MIGROS NYON-LA COMBE.

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