



## Programme Commun

#78 / Kaegi/Rimini Protokoll – Gremaud & Lenoble – Cohen  
Martens – Bertholet – Coulon





Biennale de Venise, Festival d'Édimbourg, Mladi Levi Festival (Ljubljana), Zürcher Theater Spektakel (Zürich), International Festival Theater (Pilsen), Bitef (Belgrade), Tbilisi International Festival of Theater (Géorgie), MESS (Sarajevo), Romaeuropa (Rome), Interferences (Cluj), Drama Festival (Budapest), Isradrama (Tel Aviv), Boska Komedia (Cracovie), Genève Danse, Mala Inventura (Prague), Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles), Festival TransAmériques (Montréal), Festival 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), Next Wave (New York), Festival SPRING (Normandie), Théâtre en mai (Dijon), Latitudes Contemporaines (Lille), Les Nuits de Fourvière (Lyon), Printemps des Comédiens (Montpellier), Festival de Marseille, Montpellier Danse, Festival d'Avignon, Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence, Rencontres photographiques d'Arles, Theatre Olympics (Wroclaw), NEXT (Hauts-de-France), Swiss Dance Days (Genève), On Marche (Marrakech), Festival d'Abu Dhabi, Oslo Internasjonale Teaterfestival, Golden Mask (Moscou), Budapest Spring Festival, BoCA Bienal (Lisbonne), Mettre en scène (Rennes), Swedstage (Stockholm), Actoral (Marseille), Homo Novus (Riga), Helsinki Festival, PuSh (Vancouver)...

## ÉDITO

### CHIASME THÉÂTRAL

Comme chaque année, le Programme est commun. Mais commun n'est pas semblable, et encore moins similaire. Ainsi, pour parvenir à leurs fins, les synergies des théâtres Vidy-Lausanne, Arsenic et Sévelin 36 se sont finalement rejointes pour créer ensemble ce qu'aucune de ces structures ne ferait seule aussi bien : un festival de théâtre. À l'image de ces institutions, dont la singularité ne saurait se diluer dans le bain tiède de cette communauté qu'elles forment pourtant l'espace d'un instant, les œuvres présentées s'apprennent aussi à s'allier, malgré les différents horizons dont elles sont issues, pour ne former qu'un ensemble, dont cette année encore nous espérons qu'il fera sens. Comment pourrait-il d'ailleurs en être autrement, alors que Ruth Childs s'engage à remémorer aux âmes oublieuses le travail de sa Tante, et que les outrances singulières de Rodrigo García et de Christoph Marthaler se préparent à partager (a minima) les pages d'un même programme ? En tout cas nous y croyons, et voyons en cette démarche ce que le chiasme est à la littérature : une forme qui permet aux éléments de se croiser pour rythmer le temps et densifier les sens. Et puis si ce n'est le cas, au moins auront-ils essayé, et pourront-ils alors retourner à leurs vies solitaires dès le 26 mars, avec en tête ces mots de Simone de Beauvoir au moment de quitter l'homme qu'elle avait tenté d'aimer toute sa vie durant : « Il est déjà beau que nos vies aient pu si longtemps s'accorder. »

La rédaction

## SOMMAIRE

### FOCUS PAGES 4-5

**Stefan Kaegi (Rimini Protokoll)** : Cargo Congo-Lausanne  
**François Gremaud & Victor Lenoble** : Partition(s)

### REGARDS PAGES 6-7

**Steven Cohen** : put your heart under your feet... and walk! / à Elu  
**Jan Martens** : Rule of Three  
**Pamina de Coulon** : Fire of Emotions: The Abyss  
**Mathieu Bertholet** : Luxe, calme

### LA QUESTION PAGE 8

**Vincent Baudriller**  
**Philippe Saire**  
**Patrick de Rham**

**Numéro spécial Programme Commun (Lausanne)**  
4<sup>e</sup> Festival International des Arts de la Scène, du 14 au 25 mars 2018  
Théâtre de Vidy-Lausanne, Arsenic, Les Printemps de Sévelin (Théâtre Sévelin 36)



« Tiefer Schweb », de Christoph Marthaler © Thomas Aurin  
Théâtre Vidy-Lausanne le 23 et 24 mars

## CARGO CONGO-LAUSANNE

CONCEPTION STEFAN KAEGI (RIMINI PROTOKOLL) / THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE, JUSQU'AU 23 MARS

« Stefan Kaegi transforme un camion en théâtre. Le gradin installé dans la remorque d'un poids-lourd emmène une cinquantaine de spectateurs dans les lieux de transit et de négoce à la frontière de la ville. Les chauffeurs racontent leur vie de déplacements et la ville ressemble alors à un décor de cinéma. »

### PAYSAGES SCHIZOPHRÉNIQUES

— par Marie Sorbier —

On connaît bien Rimini Protokoll et leur sens pratique et efficace de création de concepts. Voilà des années que ce collectif suisse envahit les théâtres du monde de ses procédés immersifs et reproductibles à l'envi.

La recette est au point : un sujet fort (la vente d'armes, la mort ou encore le sentiment d'appartenance à sa ville), une expérience pour le spectateur (déambulatoire, participative, technologique...), des « experts du quotidien » (pas d'acteur mais des gens qui jouent leur propre rôle) et une déclinaison géographique et culturelle de l'idée (que les grandes villes qui n'ont pas eu leur 100 % lèvent le doigt !). Ce langage théâtral spécifique ouvre les portes à de nouveaux publics, peut-être effrayés ou ennuyés par des spectacles moins accessibles, mais ce serait réducteur de ne considérer ces formes ludiques que comme une ouverture de festival fédératrice et dont, à coup sûr, tout le monde va vouloir en être. Car le talent de Stefan Kaegi est de savoir parler du monde contemporain dans ce qu'il a de prosaïque, de concret, de quotidien. Pas de grande

théorie métaphysique apparente mais une volonté d'observer la société et ses acteurs et d'en faire œuvre. Ce n'est pas du théâtre documentaire comme on en voit fleurir récemment un peu partout mais une transformation artistique qui utilise le dispositif comme marchepied à un nouveau regard.



### Salle de théâtre en mouvement

Nouvel opus du voyage commencé à Avignon en 2006, c'est ce soir-là du Congo que les cinquante passagers installés dans ce camion de marchandise vont commencer leur périple. Salle de théâtre en mouvement, la ville défile, scénographie cinématographique pour le moins réaliste éclairée en lumière naturelle déclinante. Accompagnés de deux chauffeurs routiers qui nous livrent leurs expériences et anecdotes d'une vie sur la route, nous voilà aux prises avec une étrange sensation de schizophrénie du regard. Roger au volant, la trentaine joyeuse, nous parle du Congo puis du Rwanda, nous invite à observer les routes difficiles

ou les conditions de trafic propres à l'Afrique, mais c'est en réalité la banlieue industrielle de Lausanne de nuit que notre regard ausculte à travers la paroi vitrée du camion. Denis, lui, a dédié sa vie à son entreprise de transport et un peu comme le capitaine du *Titanic* tout ce qu'il sait sera bientôt obsolète ; l'ère est à l'automatisation ici comme partout. Ces allers-retours permanents entre la réalité du moment et celle de l'histoire que l'on raconte, entre les images projetées et celles vues à travers la vitre sont ponctués par des éclairs de poésie où un boubou africain passe à vélo comme si de rien n'était, réchauffant quelques secondes par sa présence furtive le froid helvétique ou encore cette chanteuse au milieu d'un rond-point qui image les souvenirs de nos chauffeurs et nous permet de les partager pleinement avec eux. Débarquement deux heures et quelques milliers de kilomètres plus tard, reconnaissants de cette confession psychanalytique en mouvement, nous remercions chaleureusement nos deux acteurs d'un soir pour la balade, le regard enrichi par la dichotomie des paysages explorés.

## FOCUS —

### PARTITION(S)

CONCEPTION FRANÇOIS GREMAUD ET VICTOR LENOBLE / ARSENIC, DU 20 AU 25 MARS  
(VU AU MAIF SOCIAL CLUB EN MARS 2018)

« À l'occasion d'un projet de recherche, deux artistes digressent sur la notion de "partition". Entre poésie, rigueur, conifères et coups de sifflet, leur lecture performée met en jeu les chemins sinueux empruntés par la réflexion artistique. »

### POÉTIQUE QUANTIQUE

— par Audrey Santacroce —

« Partition(s) », c'est la rencontre entre François Gremaud, de la 2b Company, et Victor Lenoble, de l'Institut des Recherches ne Menant à Rien. Partant de là, « Partition(s) » est donc une pure rencontre poétique entre deux agités du bocal. Les travaux précédents de ces deux entités ne pouvaient d'ailleurs que mener à la création de cette performance.

Prenez la 2b Company : l'œuvre centrale, c'est la « Conférence de choses », ce monologue de huit heures qui parle potentiellement de tout. Les artistes de l'Irmar, quant à eux, se choisissent comme manifeste le « Discours sur rien » de John Cage, partant du principe que pour parler de rien il faut parler de tout. Voilà les grandes lignes de la proposition : « Partition(s) » parlera donc de tout et de rien. Cette filiation revendiquée du côté de John Cage ajoutée à un certain art de la provocation (le public étant invité à assister à la lecture d'un échange de mails entre Gremaud et Lenoble performée par Gremaud et Lenoble) n'est pas sans

évoquer les œuvres protéiformes du mouvement Fluxus auxquelles on aurait greffé les contraintes presque mathématiques de Georges Perec. « Partition(s) » interroge le chemin créatif, cherchant à définir ce qui fait une partition, puis ce qui fait une œuvre d'art. À partir d'une envie de Victor Lenoble signifiée à François Gremaud de faire œuvre ensemble, le chemin créatif s'élabore sous nos yeux. Bien sûr, les deux artistes ne sont pas dupes et distinguent leur moi du temps de l'écriture de leur moi du temps de la restitution scénique, mais ce regard double est posé avec humour et tendresse, désamorçant les ricanements cyniques qui auraient pu apparaître dans l'audience.



### Plaisir réflexif sur la volonté créatrice

En ces temps d'ultralibéralisme assumé où l'on se doit de faire la course au rendement et à la productivité, « Partition(s) » est à ranger au côté de ces œuvres qui émergent de-ci de-là, poétiques et politiques, qui font un

bras d'honneur à l'obligation de résultat. Un bras d'honneur musical et sylvestre, mais un bras d'honneur quand même. « Partition(s) » est à vivre comme une expérience métaphysique où l'important ne serait pas le résultat, mais le cheminement. C'est une promenade faite sur un chemin de traverse, sans but, juste pour la beauté du geste. En ce sens, François Gremaud et Victor Lenoble semblent nous dire que l'important n'est pas de créer quelque chose mais de créer un mouvement, fût-il circulaire. Si les questions soulevées au fil de leur travail ne trouvent pas forcément de réponse, la performance répond en revanche de façon très claire à la question que posent régulièrement les détracteurs de l'art contemporain : à quoi ça sert ? Eh bien parfois ça ne sert à rien. Et c'est à ça, à ce refus de l'utilitarisme, à la distinction faite entre ne servir à rien et être inutile, que se reconnaissent les artistes. « Partition(s) », mine de rien, est un pur plaisir réflexif sur la volonté créatrice, une démonstration qu'en art il n'y a pas à proprement parler d'échec et que le processus en lui-même peut déjà faire œuvre.



« Evel Knievel contre Macbeth », de Rodrigo Garcia © Marc Ginot  
Théâtre Vidy-Lausanne du 15 au 18 mars

RES FACILES. LE SIROP LAISSE DES NAUSÉES.

## PUT YOUR HEART UNDER YOUR FEET... AND WALK! / À ELU

CHORÉGRAPHIE STEVEN COHEN / THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE,  
DU 23 AU 25 MARS  
(VU À MONTPELLIER DANSE EN JUIN 2017)

« Le performeur sud-africain Steven Cohen se livre à une bouleversante cérémonie en mémoire de son compagnon danseur, Elu, décédé après vingt ans de vie commune. »

THE DRAG GRAVE DIGGER  
— par Timothée Gaydon —

AU NOM DE L'AMOUR  
— par Christophe Candoni —

En une déambulation impérieuse mais trébuchante, Steven Cohen offre l'élégance d'une parade sans atours. Il évolue sur un damier aux cases éclairées d'une lumière rouge, dans lesquelles on retrouve des pointes transformées en artefacts intimes, célébrant l'amour pour la danse d'un compagnon perdu – le marcheur devenant à lui-même son propre adversaire, incluant déjà l'autre en soi-même. Le trajet parfaitement accompli fait sentir l'hyperlucidité d'un geste sacrificiel, rituel, ou tout simplement amoureux. S'accommodant peu de ne travailler qu'à cette ligne au sol, Cohen explore la verticalité, tantôt juché sur des talons-tombeaux qui sont des échasses inconfortables, tantôt pieds nus ; le corps évolue entre le céleste et le tellurique, faisant entendre par là un déplacement vibratoire, véritable son de l'âme. Inoculant un poison qui pénètre lentement sous la peau, tout fait section dans cette œuvre asphyxiante : le talon cassé par des chaussures démesurément hautes, un abattoir à l'écran se faisant le lieu de toutes les déchirures, de toutes les éviscérations et autres trépanations. Cohen retranscrit avec force les meurtrissures intimes. C'est là l'ultime acte queer que d'enraciner au plus profond de sa chair, au théâtre, le deuil, de lutter contre son amoindrissement, d'être son propre monstre aux cicatrices.

Dans sa dernière performance, Steven Cohen crée une cérémonie baroque et spirituelle donnée en la mémoire de son compagnon disparu. La flamboyance de l'artiste hors norme demeure dans une proposition néanmoins teintée de deuil et de douleur. Élu était danseur, c'est pourquoi des chaussons de ballerine sont disposés sur le vaste plateau blanc bientôt recouvert d'une épaisse fumée. Ayant troqué ses habituels talons hauts pour des semelles compensées en forme de petits cercueils, Steven Cohen se déplace lentement. Soutenu par des béquilles, il porte et traîne le poids de la perte et la souffrance inhérente. Celle-ci se voit redoublée dans un film d'une densité tragique où le performer évolue dans un entrepôt d'abattage de bovins. Sa silhouette pâle et gracieuse enrubbannée d'un tutu virginal côtoie les carcasses de viande dépecée et le sang qui gicle et le macule. L'évocation puissante et sensible de son ami se clôt sur un geste fou, indescriptible, absolument extrême et sûrement salvateur. Steven Cohen, qui a toujours fait de son corps une œuvre d'art sublime et écorchée, s'offre cette fois en tombeau renfermant ce qui reste d'Élu en lui.

S'inscrivant dans la mouvance des performeur-euse-s qui questionnent la place de l'art en lien avec ce qui se passe dans le monde, Pamina de Coulon offre une suite à "Fire of Emotions: Genesis" avec ce nouvel essai parlé : "Fire of Emotions: the Abyss", constituant ainsi un dyptique sur le rapport au monde des jeunes trentenaires à l'ère ultra-capitaliste que l'on connaît. L'essai parlé, c'est la forme qu'a choisie Pamina de Coulon, au carrefour de la conférence et de la performance, pour tirer le fil de sa pensée depuis la Panthalassa, la mer originelle,

jusqu'à la crise migratoire mondiale de ce début de vingt-et-unième siècle. A chaque itération de son essai, l'artiste reconstruit son raisonnement en direct à partir d'un canevas mêlant mouvement zapatiste, fascination enfantine pour le Titanic, Black Blocs, Lampedusa et psychanalyse. Le débit heurté et d'une rapidité qui frôle la logorrhée n'est pas là pour broser le spectateur dans le sens du poil, bien au contraire. Il traduit à lui seul l'urgence de la génération Y (Pamina de Coulon est née en 1987) à rompre avec les injustices et inégalités qui passent d'une géné-

ration à l'autre. Ode au pas de côté et à la désobéissance civile, "Fire of Emotions: the Abyss" propose d'écouter Nietzsche et de regarder l'abysse dans les yeux en soutenant son regard. Il n'y a aucun refus de responsabilité chez Pamina de Coulon, aucune volonté de se dédouaner en estimant qu'après tout nous n'y sommes pas pour grand-chose si le monde va mal. Il y a en revanche un constat, suivi d'un refus de se résigner. Le coup de pied mis dans la fourmière par la performeuse n'est pas une volonté d'effacer le passé mais de s'en servir comme marchepied pour

proposer autre chose. "Fire of Emotions: the Abyss" est un manifeste humaniste et écologique, une plaidoirie pour un monde autre qui incite les rêveurs à s'atteler à la tâche. Une tentative de créer une communauté dans les profondeurs en laissant l'ironie et les winners à la surface. Et c'est vrai qu'on serait bien, sur la ZAD des abysses, avec la multitude de ceux qui ne rentrent pas dans le minuscule moule dans lequel un essai de nous faire tenir de force.

## RULE OF THREE

CHORÉGRAPHIE JAN MARTENS / THÉÂTRE SÉVELIN 36, 17 ET 18 MARS  
(VU AU FESTIVAL D'AUTOMNE DE PARIS EN NOVEMBRE 2017)

« Entre le concert et le recueil de récits, ce spectacle vous entraîne d'une boîte de nuit hardcore au sentiment de s'égarer dans les pages d'un livre. »

JULES ET GYM  
— par Pierre Fort —

Ils sont trois – une fille, deux garçons – et ils dansent. Menée tambour battant, la chorégraphie vigoureuse de Jan Martens fait varier le chiffre trois : trois parties, trois couleurs, trois costumes. L'écriture exhibe des répétitions sérielles, disloquées ou disjonctées. Car trois, cela peut être un « deux » mettant à distance le troisième personnage. C'est aussi un « quatre », tant la performance en direct du musicien NAH, prodigieuse et inspirée, s'accorde au langage des danseurs. C'est parfois un « un », quand s'affirme si vivement la sensation de solitude... Compliquée à expliquer, cette

« règle de trois » parle en tout cas au regard. Sec, net, sans gras, le style du prodige belge est dépouillé de toute la rhétorique citationnelle de ses grands aînés (Jan Fabre, Anne Teresa De Keersmaeker...). Les danseurs ont l'élégance drastique et probe des athlètes de cirque ou des gymnastes antiques. Cela jerke sans relâche sous l'électricité du strobo et du beat. Dans l'ère – ou l'aire – du vide, le geste est dru, concis, nerveux, acharné jusqu'à en perdre l'âme. Aucun remplissage kitch. Pas de torture, pas de perversité non plus : il y a quelque chose de frais, de franc, de fringant dans le jeu de

ces beaux diables. Suréclairée, étirée, bruyamment silencieuse, la troisième partie crée un effet de proximité inouï avec le public : les performeurs nus, essoufflés, dessais s'immobilisent, se figent, s'avachissent les uns sur les autres comme des masses palpantes et molles. Ce ne sont pas seulement les danseurs qui se dénudent, c'est le spectacle tout entier : presque maladroit et honteux, tels de mauvais acteurs, ils se grattent la jambe ou le nez, s'appuient sur des éléments de la scène, jettent un œil sur le public. Ce moment de (non-)théâtre est si intense qu'une bonne partie de la salle,

gênée, se réfugie dans le programme ou préfère filer. Le spectacle pêche sans doute par sa dramaturgie peu aboutie. Maladroitement introduites, les micronouvelles de Lydia Davis – dont une histoire de poils d'un petit chien mort qu'on espère ressusciter par clonage – lui donnent une touche WTFesque, qui déconcerte jusqu'aux fans – ici nombreux – de Jan Martens. Mais les spectateurs courroucés ne le sont pas vraiment : avant de quitter la représentation, ils adressent ostensiblement un coucou affectueux aux danseurs.

## REGARDS

### FIRE OF EMOTIONS: THE ABYSS

CONCEPTION PAMINA DE COULON / ARSENIC, DU 15 AU 18 MARS  
(VU À LA GAITÉ LYRIQUE EN MARS 2018)

« Briser le rythme qui exclut la pensée. Dans ce brillant essai parlé, Pamina de Coulon pratique l'art de la parole infinie. Assise sur un rocher de fortune, elle emporte l'audience sur les flots animés des savoirs théoriques, intimes, philosophiques, populaires ou politiques. »

LES TRÉFONDS DE L'ÂME CONTEMPORAINE  
— par Audrey Santacroce —

## LUXE, CALME

CONCEPTION MATHIEU BERTHOLET /  
THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE, JUSQU'AU 18 MARS

« Mathieu Bertholet compose une fresque théâtrale pour 13 acteurs à partir d'un voyage dans les palaces suisses. La splendeur grandiose des panoramas qu'ils offrent entretient une fascinante relation avec la mort, accompagnant les romantiques d'hier comme les candidats au suicide assisté d'aujourd'hui. »

UNE DERNIÈRE DANSE  
— par Marie Sorbier —

Ce qui est fascinant dans la création de Mathieu Bertholet c'est le focus, induit par une construction très particulière, vers ce tout ce qui n'est pas montré. Pourtant, l'imposante scénographie et la présence de nombreux comédiens sur scène devraient, dans une conception traditionnelle du rapport spectacle / spectateur, concentrer l'attention des regards. Mais il n'en est rien et ce ballet d'individus interchangeable qui arpentent le fantasme suranné de l'hôtellerie de luxe suisse répètent indéfiniment sans ordre imposé les gestes et les mots qui justifient leur présence voire leur existence. Du soupir de contemplation à l'expiration du dernier souffle, c'est à notre réception du paysage (réel et culturel) et à comment nous tentons de l'apprivoiser et de l'intégrer à une logique de consommation à taille humaine que ce luxe et ce calme sont dédiés. Mais la volupté de ces montagnes, sujet central de la pièce, n'est présente que dans l'imaginaire commun partagé. Nous contemplons en spectateurs étrangers la beauté de cette masse minérale qui dépasse infiniment ce qui serait simplement ou biologiquement nécessaire à la vie. Cette représentation

naturelle n'attend aucun récepteur, elle émet une puissance esthétique dans le vide. Simplement, elle apparaît. C'est à cette problématique d'anthropologie esthétique que s'attaque l'auteur en opposant la majestueuse puissance visuelle des Alpes à celle construite des hommes qui parodent pour être vus. Le grand escalier du grand hôtel comme catwalk privilégié. La parure implique le monde ; à quoi bon les couleurs extravagantes et sublimes des êtres des abysses, puisqu'à ces profondeurs océaniques l'obscurité est totale ? Que ce paysage puisse s'affranchir de tout regard c'est affirmer l'antériorité du spectacle sur le spectateur, de l'expression sur la perception subjective. Ces alpages existaient avant qu'un regard puisse les admirer et continueront à narguer les nuages bien après la disparition du dernier public. C'est en substance le trajet emprunté sur scène : de l'émerveillement à la mort, cette pensée à contraintes (au sens oulipien du terme) impose le charme oublié de l'humilité.

# LA QUESTION

QUAND EST-CE QU'ON ARRIVE ?

— par Vincent Baudriller —

«**M**erci à l'O de poser cette question rituelle à quelques jours de l'ouverture du festival Programme commun et de plusieurs premières à Vidy. Mathieu Bertholet et ses acteurs, Markus Öhrn et Marie-Caroline Hominal, qui sont en répétition depuis plusieurs semaines au théâtre, ne doivent certainement pas se poser la question habituelle de l'enfant qui s'ennuie sur la banquette arrière de la voiture de ses parents. Alors que l'enfant vit une attente qui lui semble interminable, les artistes en création courent contre l'horloge, dans un compte à rebours inexorable qui les conduit au jour de la première. Plus elle approche plus le temps semble filer. Et puis chaque nouvelle création est un voyage vers une terre inconnue. Le lieu et le moment d'arrivée sont toujours incertains, comme dans un processus de recherche scienti-

fique. Les obstacles ou accidents au cours du travail mènent souvent les artistes ailleurs que ce qui avait été annoncé initialement dans leur projet. Mais l'enfant dans la voiture oublie souvent cette inquiétude ou lassitude du temps qui passe s'il s'évade dans son imaginaire, tout comme le spectateur qui arrive à entrer dans le temps de l'œuvre et oublier le sien quand il est captivé par le spectacle. L'art théâtral, vivant et éphémère, peut offrir parfois ce plaisir très particulier d'être emporté dans un autre temps. Comme je l'ai vécu souvent pendant les pièces de Christoph Marthaler. J'espère que beaucoup de spectatrices et spectateurs de Programme commun auront le plaisir de vivre cette expérience. »

Vincent Baudriller, directeur du Théâtre Vidy-Lausanne

— par Philippe Saire —

«**L**a question me fait immédiatement penser à ce mot de Jean Carmet, qui, parlant des gens qui s'estimaient « arrivés », disait qu'ils n'avaient pas dû aller bien loin. Jolie formule, que j'ai retenue parce que je m'y retrouvais... et s'il faut une réponse à la question, la mienne serait : J'ESPÈRE BIEN QU'ON N'ARRIVE JAMAIS ! Ce concept de l'arrivée, d'une ambition qu'on chercherait à atteindre m'est foncièrement étranger, tant dans le domaine de mon champ artistique de chorégraphe que dans mon rôle de programmeur, et finalement dans ma conception de la vie... Même la finalité d'un spectacle, après des mois de préparation et de répétitions, revêt pour moi un aspect provisoire. Il n'est qu'une étape dans un parcours, dans ce qui fonde ma motivation première à continuer de créer après des années : la recherche constante de nouvelles expériences de plateau et de nouvelles écritures. Je dirais même que l'expérience incarnée par la création d'un spectacle recèle elle-même les germes d'un prochain projet, comme un terreau créatif qui se renouvellerait constamment, sorte de compost où des idées esquissées, et même des erreurs passées, iraient nourrir les prochaines pousses de l'imaginaire. Parler d'arrivée implique la notion du déplacement. Fuir les certitudes de l'expérience, rester dans la mouvance de l'acte créatif, partager avec les interprètes et les autres créateurs impliqués, réajuster... Ces déplacements-là me sont nécessaires. Eh oui, c'est la porte ouverte aux doutes et aux remises en question, mais comment faire autrement, comment faire

l'impasse sur cet inconfort ? Il ne faut pas se leurrer, la traversée créative est majoritairement inconfortable, elle remet en question des couches profondes de notre être et de sa construction. Elle est instable, chavire à tout moment ; parfois tout avance et glisse, et soudain tout se bloque et se grippe. Alors cette arrivée temporaire que constitue le spectacle est certes un petit répit, un moment où la tempête des doutes se calme. Et il faut que ça se calme, pour que le spectacle puisse exister, que ceux qui vont le défendre sur le plateau puissent s'appuyer sur du solide, ou du bancal décidé. Mais je sais que rien ne s'arrête, je fais parfois semblant, pour rassurer tout le monde, mais le compost continue à grouiller de ses vers. Tout cela influence fondamentalement mon approche de la programmation. Je dirige un lieu modeste, mais avec une ambition démesurée, celle de faire partager au public des démarches chorégraphiques diverses et novatrices, celle de faciliter l'émergence de jeunes artistes, celle de participer à la circulation d'œuvres fortes. De participer à leur migration, pourrais-je dire, histoire de redonner richesse et valeur à un terme associé uniquement à des problématiques. De par la modestie du lieu, présenter une pièce dans le festival Les Printemps de Sévelin constitue de fait une étape dans le parcours des chorégraphes qui s'y produisent, et j'aime cette idée. Ils pourront ensuite « arriver » dans des lieux plus prestigieux, flirter avec l'idée de la réussite... et lutter pour ne pas s'y perdre. »

Philippe Saire, chorégraphe et directeur du Théâtre Sévelin 36

— par Patrick de Rham —

«**I**n'est bien sûr question d'arriver quelque part Mais il est temps d'espérer C'est le moment de lutter, on y est Il n'est bien sûr question d'arriver à quelque chose Mais il est exclu de s'arrêter Ce n'est pas le moment de regarder en arrière Il n'est bien sûr question de savoir quand Mais c'est le moment de penser différemment Le moment de décentrer notre pensée, de s'autonomiser, c'est maintenant Il n'est bien sûr question d'"y" arriver Mais de vivre, c'est le moment De construire des ponts, des tunnels, toutes sortes d'embarcations

D'insister plus et de renoncer à plus D'aimer plus, de vivre mieux Il n'est bien sûr question d'arriver où que ce soit Mais c'est le moment d'avancer, à l'instinct Dans les traces des artistes, des humains De cheminer avec les marginaux, les fous, les étoiles filantes, les génies, les sans-grade, les révoltés De s'éprendre des miteux et des paumés De s'asseoir, comme dit Pamina de Coulon, "dans l'Abysses, sur le sol, avec les vaincus, en solidarité" »

Patrick de Rham, directeur de l'Arsenic à Lausanne

## L'HUMEUR

« À chaque fois que je la vois sur scène, je sens que quelque chose d'excitant se passe, mais ailleurs. »

Un spectateur

## PLUS DE PROGRAMME COMMUN

« 21 », « Jours Fériés », « Mon autre vie »  
EXPOSITION / CONCEPTION MATS STAUB  
Théâtre Vidy-Lausanne, du 14 au 25 mars

« CLASH OF GODS »  
THÉÂTRE / CONCEPTION CHRISTOPHE JAQUET ET THOMAS BURKHALTER  
Arsenic, du 13 au 18 mars

« HOMINAL/ÖHRN »  
PERFORMANCE / CONCEPTION MARIE-CAROLINE HOMINAL ET MARKUS ÖHRN  
Théâtre Vidy-Lausanne, du 14 au 25 mars

« ART WORK(ERS) »  
EXPOSITION / CONCEPTION ECOLE CANTONALE D'ART DU VALAIS  
Arsenic, du 13 au 25 mars

MASTERCLASS AVEC STEFAN KAEGI  
La Manufacture, le 17 mars

FÊTE D'OUVERTURE  
Arsenic, le 17 mars

« PARTICULAR REEL », « KATEMA », « CALICO MINGLING », « RECLINING RONDO »  
DANSE / CHORÉGRAPHIE LUCINDA CHILDS  
Arsenic, du 22 au 25 mars

« EVERYTHING FITS IN THE ROOM »  
CIRCUIT / CONCEPTION SIMONE AUGHTERLONY ET JEN ROSENBLIT  
Arsenic, du 22 au 25 mars

FÊTE DE CLÔTURE  
Théâtre Vidy-Lausanne, le 24 mars



« This is my last dance », de Tabea Martin © Heta Multanen  
Théâtre Sévelin 36, les 15 et 16 mars

EST PLUS HUMBLE, ENCORE QU'AUSSI GÉNÉ-

THÉÂTRE + DANSE + PERFORMANCE + ARTS VISUELS

FESTIVAL INTERNATIONAL DES ARTS DE LA SCÈNE DE LAUSANNE

**FESTIVAL**  
**PROGRAMME**  
**COMMUN**  
**14 – 25 MARS 2018**  
**LAUSANNE-SUISSE**

**THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE + ARSENIC**

+ LES PRINTEMPS DE SÉVELIN + LA MANUFACTURE + CIRCUIT

**SIMONE AUGHTERLONY/JEN ROSENBLIT (CH/DE/US)**  
**+ MATHIEU BERTHOLET (CH)**  
**+ LUCINDA CHILDS/RUTH CHILDS (US/CH)**  
**+ STEVEN COHEN (ZA) + PAMINA DE COULON (CH)**  
**+ RODRIGO GARCÍA (ES)**  
**+ FRANÇOIS GREMAUD/VICTOR LENOBLE (CH/FR)**  
**+ MARIE-CAROLINE HOMINAL/MARKUS ÖHRN (CH/SE)**  
**+ CHRISTOPHE JAQUET/THOMAS BURKHALTER (CH)**  
**+ STEFAN KAEGI (RIMINI PROTOKOLL) (CH) + JAN MARTENS (BE)**  
**+ CHRISTOPH MARTHALER (CH)**  
**+ TABEA MARTIN (CH) + MATS STAUB (CH)**

[WWW.PROGRAMME-COMMUN.CH](http://WWW.PROGRAMME-COMMUN.CH)

**VIDY** THÉÂTRE  
LAUSANNE

**ARSENIC**

**Théâtre Sévelin 36**

**MANUFACTURE**

**CIRCUIT**

**+++**  
SUISSE ORIGINALE

• • • • •  
lausanne

canton de  
vaud

prohelvetia

Lausanne  
TOURISME

linrockuptibles

la terrasse

360° LE TEMPS

**+**  
Suisse