

10

n°104

Festival d'Automne

#104 / Wilson — Rau — Rodrigues & tg STAN — La Ribot — Stavisky — Charmatz
Bel — Vienne — Bacon — Godard — Novarina — Serre — Vincey — Saglio — Furlan
Coulon — Warlikowski — Travelletti — Theatre Olympics — Festival Constellations



ÉDITO

A L’AFFÛT D’UNE BONNE JOURNÉE

Car il s’agit avant tout de réenchanter le vivant, et l’épreuve d’une initiation archaïque reste une des voies d’accès efficaces pour sentir pulser à nouveau nos principes vitaux. Dans le court texte « Un seul ours debout », le philosophe Baptiste Morizot décrit sa rencontre avec ces majestueux mammifères près de Yellowstone et sa terreur d’être consommé (faussement universelle : d’autres cultures considèrent qu’être mangé ne constitue pas une transgression cosmique – comme dans le rite des funérailles célestes du Tibet, où la dépouille mortelle est mise à la disposition des vautours, don de soi du défunt à la terre qui l’a fait naître), et tente habilement de décentrer nos esprits pris en étau entre la croyance qu’il faut vaincre la nature pour la civiliser et le rêve naïf d’une nature sans hostilité. Comme le reprend la performeuse suisse Pamina de Coulon dans sa dernière création « Fire of Emotions: Palm Park Ruins », il faut simplement se faire à l’idée que « non, ces ours n’étaient pas des rivaux glorieux. C’étaient des flâneurs surpuissants à l’affût, comme chaque vivant, d’une bonne journée ». Voilà certainement une option éclairante pour envisager avec la tension nécessaire cette 5e saison du journal et notre plaisir de suivre la piste de cette 48^e édition du Festival d’Automne, tout comme celle des créations de tous ordres entre lacs et montagnes en Helvétie. Espérant sans oser le dire – à l’instar de Timothy Treadwell, héros malgré lui du documentaire « Grizzly Man », de Werner Herzog – se faire dévorer par un spectacle, ressentir la peur au ventre cette objectivation parfois nécessaire (que sommes-nous, pauvres humains, face aux mâchoires d’un ours ? Face à l’intelligence de certains spectacles ? Face aux secousses sismiques d’émotions provoquées par certains corps en scène ?), abandonner le temps d’une représentation les codes et les frontières de notre être social pour se connecter à un instinct premier que les arts de la scène savent encore, parfois, faire advenir. Comme Abraham Poincheval avant nous, nous voilà réfugiés volontaires dans la panse d’un ours, guetteurs de ce qui frémit, veilleurs de ce qui surgit.

La rédaction

Prochain numéro spécial Festival d’Automne à Paris le 4 novembre.

SOMMAIRE

FOCUS PAGES 4-10

Milo Rau : Oreste à Mossoul
Robert Wilson & CocoRosie : Jungle Book
Tiago Rodrigues & tg STAN : The Way She Dies
Gisèle Vienne : Crowd
La Ribot : Panoramix / Se Vende
Claudia Stavisky : La Vie de Galilée
Exposition Bacon en toutes lettres

BRÈVES PAGE 12

REGARDS PAGES 14-15

Boris Charmatz : infini
Jérôme Bel : Rétrospective
Jean-Luc Godard : Le Livre d’image
La Ribot / Mathilde Monnier / Tiago Rodrigues : Please Please Please

CRÉATIONS PAGE 16-18

Valère Novarina : L’Animal imaginaire
Joséphine Serre : Data Mossoul
Jacques Vincely : L’île des esclaves
Etienne Saglio : Le Bruit des loups
Gérard Elbaz : Le Square

ZOOM SUISSE PAGE 20-22

Krzysztof Warlikowski : On s’en va
Massimo Furlan : Concours européen de la chanson philosophique
Pamina de Coulon : Fire of Emotions: Palm Park Ruins
Catherine Travelletti : Je suis Alice

TRIBUNE PAGE 24

LA QUESTION : Claude Vivier PAGE 26

REPORTAGES PAGE 27

Festival Constellations, Toulon
Theatre Olympics, Saint-Petersbourg

www.iogazette.fr

Depuis sa création en 2015, I/O Gazette a couvert plus de 270 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), 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), Kunstenfestival-vaidesarts (Bruxelles), FTA (Montréal), Festival de Almada (Lisbonne), Francophonies du Limousin (Limoges), Festival d’Automne de Paris, Les Nuits de Fourvière (Lyon), Festival de Marseille, Festival d’Avignon, Festival d’art lyrique d’Aix-en-Provence, Rencontres photographiques d’Arles, Theatre Olympics (Wroclaw), 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)...

OCT. - DEC. 2019

4 - 20 OCT. 2019
JEAN-LUC GODARD
NANTERRE-AMANDIERS
OUVRE LE LIVRE D'IMAGE
DE JEAN-LUC GODARD
AVEC LE FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

6 - 7 NOV. 2019
FANNY DE CHAILLÉ / MICHEL FOUCAULT
DÉSORDRE DU DISCOURS
AVEC LE FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

13 - 16 NOV. 2019
BEGÜM ERCIYAS
PILLOW TALK

13 - 16 NOV. 2019
BORIS CHARMATZ
INFINI + LEVÉE
AVEC LE FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

21 - 30 NOV. 2019
JONATHAN CAPDEVIELLE / HECTOR MALOT
RÉMI
AVEC LE FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

23 NOV. & 7 DÉC. 2019
BRUNO LATOUR & FRÉDÉRIQUE AÏT-TOUATI
INSIDE + MOVING EARTHS

NANTERRE
AMANDIERS
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

10€ POUR TOUS AVEC LA CARTE!

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

Festival d'Automne

ORESTE À MOSSOUL

TEXTE ET MISE EN SCÈNE MILO RAU

EN TOURNÉE AUX CÉLESTINS, LYON, LES 22 ET 23/10 (Vu au NTGent, Gand en mai 2019)

« En effectuant des recherches pour "Empire" – spectacle créé en 2016 – à la frontière entre l'Irak et la Syrie, à portée de vue de la ligne de front des combattants de Daech, Milo Rau a eu l'idée de monter une Orestie moderne. »

MÉDIUM

— par Victor Inisan —

Contrairement à ce que son titre laisserait présager, l'« Oreste à Mossoul » de Milo Rau n'a rien d'une adaptation de « L'Orestie » – et encore moins à Mossoul.

À u programme, pas de parachutage de trilogie antique dans les terres ravagées de Daech depuis quelque Occident infralucide (le directeur du NTGent est encore parmi les rares à connaître l'art d'éviter les apories de la récupération culturelle) : c'est bien plutôt la figure d'Oreste qui émerge des décombres de Mossoul, la tragédie se surprenant elle-même en territoire nouveau, ayant suivi les chemins actuels du sang. Milo Rau et l'ensemble de l'équipe se sont certes rendus à Mossoul, mais ils sont des « vaisseaux » plus que des acteurs au sens strict, qui, répondant à l'appel très primaire du théâtre, chargent leurs épaules des scènes de « L'Orestie » parmi les ruines et le silence irakiens. En leur compagnie, des survivants formant un chœur de paroles ou de musique tue qui éprouvent depuis Mossoul un fatum affranchi de tout hellénisme : quid de Mycènes ou d'Athènes ? Mossoul les gomme solennellement pour leur rendre hommage. Entendons-nous : « Oreste à Mossoul », ce n'est donc pas « Orestevers Mossoul » mais « OrestedepuisMossoul ». C'est

la damnation qui fait son revival d'une terre tristement légitime pour opérer le re-enactment de figures théâtrales enfouies. La tragédie ne renaît pas là où l'on croit, elle viendrait à ceux qui trébuchent sur ses racines. Le spectateur d'« Oreste... » vit donc une tragédie en différé depuis un écran : le spectacle est à Mossoul.

“

Dialogue hallucinant entre l'écran et la scène

Que reste-t-il au théâtre, à part entourer la tragédie ? Le voilà donc acculé à n'être qu'une « réalité répondante » : les mêmes scènes se jouent sur le plateau avec des effets épiques (bassines de sang, enfilages de costume), des récits personnels (dont celui en ouverture du grand Johan Leysen) et informatifs s'agrègent... Scène et écran se répondent certes par leurs particularités inhérentes : si le réel est peut-être « plus réel » à l'écran (qui ne s'émeut pas d'un Oreste dans une ville détruite ?), la violence est peut-être « plus violente » sur scène lorsque le fils assassine sa mère face au public. Le petit théâtre fait de son mieux à côté de l'écran terriblement réel. Néanmoins, Milo Rau, à son habitude, brouille les frontières entre les médias – e.g. les scènes

de « théâtre filmé » (et non de cinéma) en Irak sont elles-mêmes mêlées d'images de documentaire dans lesquelles le processus de fabrication est toujours visible –, de sorte que les atours du récit se noient constamment dans le schéma dramatique de « L'Orestie ». C'est-à-dire que texte et paratexte s'entremêlent peu à peu pour s'indifférencier : « Orestedepuis... », oui ; mais « Oresteavec... » encore plus – avec les histoires intimes, les rencontres (ainsi de l'actrice qui interprète Athéna à l'écran), les difficultés et les désaccords humains, qui s'agglomèrent au récit premier. Autant de palimpsestes qui œuvrent à un dialogue plutôt hallucinant entre l'écran et la scène : à quel moment la conversation médiatique devient-elle médiumnique ? Car la scène convoque – au sens quasi spiritiste – l'écran, et vice versa : tous deux tressent de subtils entrelacs de territoires, des lignes où se partagent des réalités dissonantes... De sorte qu'émerge finalement du spectacle un imaginaire qui, pour reprendre la formule rancière d'Olivier Neveux dans le récent « Contre le théâtre politique », justifie bien l'audace théâtrale de « doubler la réalité de ce qui n'est ni son reflet ni sa restitution, mais un autre pan d'elle-même ». À l'évidence, Milo Rau ne fait pas de réalisme : pétri d'habileté politique, il s'efforce plutôt d'imprimer du réel.

FOCUS

Festival d'Automne

JUNGLE BOOK

MISE EN SCÈNE BOB WILSON / MUSIQUE ET PAROLES COCOROSIE / D'APRÈS LE LIVRE DE LA JUNGLE DE RUDYARD KIPLING
THÉÂTRE DE LA VILLE - LE 13ÈME ART, DU 06/10 AU 08/11 (Vu aux Nuits de Fourvière en juin 2019)

« Robert Wilson relève cet automne un nouveau défi : adapter à la scène un conte qui parle à tous les publics. Ce sera "Le Livre de la jungle", célébration de l'enfant et du monde animal, qu'il revisite avec la complicité du duo musical CocoRosie. »

DANS LA JUNGLE DE BOB WILSON

— par Jean-Christophe Brianchon —

À la tête d'un système rodé d'œuvres millimétrées à la technique indéniable mais au génie contesté, Bob Wilson passait les années comme un fantôme : celui du créateur d'un « Regard du sourd » que personne n'a vu mais dont tout le monde parle. Oubliez tout cela, c'était avant.

À lors que ses spectacles s'annonçaient chaque année depuis quelque temps ainsi que le beaujolais, nouveau mais imbuvable, voici que le créateur impose à son geste le panache d'un tournant éprouvant qui permettra à ceux qui n'étaient pas à Avignon en 1976 de comprendre son talent sans plus jamais pouvoir le contester. Et bizarrement, c'est dans la faille que la nouveauté se trouve. Hier chantre d'une perfection aujourd'hui encore inégalée dans le geste des comédiens dirigés et le spectre des lumières projetées, Bob Wilson montre qu'il est capable d'épouser les formes du réel pour en dévoiler les imperfections, et c'est beau. Dès l'ouverture de ce « Livre de la jungle », c'est d'ailleurs cela qui transpire : sur ces rideaux déchirés qui cachent l'espace du plateau et sur lesquels est marqué en lettres de lumière « Jungle Book », le metteur en scène texan aurait aussi bien pu écrire « Here I Am »,

Car c'est de cela qu'il semble être question après les troublantes représentations du « Mary Said What She Said » au théâtre de la Ville : la trajectoire d'une légende adulée qui décide de montrer à son public la sensibilité qui la traverse sans user de subterfuges pour nous cacher ses brisures. Cinquante ans après ses débuts, l'homme se met à nu et l'artiste est à l'os.

“

Tournant émouvant de l'intellect vers le sensible

Enfin, parce que cela fait des années que l'on dit l'artiste traversé d'une sensibilité enfantine aussi puissante que nous pouvions le dire d'autres comme Michael Jackson, mais qu'à l'image du musicien l'homme de théâtre recouvrait tout cet imaginaire d'une couche de rigueur qui rendait le geste et la pensée qui l'habitent absolument invisibles. Ici, il n'en est rien, jusque dans le plus flagrant, à savoir la distribution de cette pièce musicale, dont le rôle principal, interprété par Yuming Hey, restera certainement comme ce qui fait de l'œuvre un geste important. Tout, de son corps gracieux à sa voix aussi fragile qu'un fil sur le point de rompre, résonne

comme la parole non dite de ce créateur qui au passage nous dévoile la lourdeur des tourments qui le hantent et font de lui cet enfant dont les yeux n'auraient jamais séché. En tout cas comment le penser autrement, tant le parallèle entre le Mowglie qu'il nous montre et l'homme qu'il est semble limpide ? « Chassé du clan des hommes », ainsi que nous le dit la pièce, le petit garçon se retrouve « dans la jungle, libre », à l'image de cet artiste que la légende aussi a fait s'éloigner du commun des mortels pour ne plus devenir qu'une icône que seule la nature pourrait alors comprendre. À ce tournant émouvant de l'intellect vers le sensible vient s'ajouter celui de la partition, écrite par CocoRosie. De chacune des notes qui la constituent émane cette mélancolie que seuls vivent en partage les enfants déçus d'avoir un jour quitté le ventre maternel. Une mélancolie que l'élégance de Bob Wilson vient court-circuiter par un autre mouvement, celui de l'élégance qui a toujours été sienne et qui l'oblige à faire éclater sur scène la joie régressive et oubliée de ceux qui ne supporteraient pas d'imposer aux autres leurs peines. Une joie qui résonne ainsi que les derniers mots de Mary Stuart dans son autre pièce alors qu'elle nous regarde et nous dit : « Je ne mourrai pas. »



Gerard & Kelly à la Villa Savoye © Barrère&Simon @ PHOM
« Modern Living », La villa Savoye jusqu'au 6/10, Centre Pompidou le 10/10



THE WAY SHE DIES

TEXTE TIAGO RODRIGUES / MISE EN SCÈNE TIAGO RODRIGUES ET TG STAN / THÉÂTRE DE LA BASTILLE JUSQU'AU 06/10

« Le collectif tg STAN et Tiago Rodrigues revisitent ensemble l'histoire mythique d'Anna Karénine, l'héroïne passionnée et funeste de Tolstoï, et se demandent si un livre peut transformer une vie. »

LES MOTS D'ANNA

— par Mathias Daval —

Cela fait plus de vingt ans que Tiago Rodrigues et les tg STAN se côtoient et collaborent, réunis assurément par un amour commun de la littérature. Avec « The Way She Dies », c'est autour de la figure archétypale d'Anna Karénine qu'ils se retrouvent, dans une création d'une douce beauté.

« Il y a dans tout grand livre une prédilection pour les individus dont le destin ne tolère pas les formes que la communauté veut leur imposer », affirme l'Ulrich de Robert Musil, et c'est d'abord de cette révolte qu'il s'agit dans le chef-d'œuvre russe décompilé et adapté à la sauce Rodrigues ; Anna Karénine y reste la plus grande héroïne réflexive, qui se regarde elle-même amoureuse et menant son combat entre l'amour et la vie. Ici, le livre de Tolstoï, ces « 490 grammes », est un objet-gimmick passé de main en main, lu tour à tour par les quatre comédiens, mais qui n'est en rien réduit à un MacGuffin superfétatoire : c'est plutôt le pivot imprégné de sens autour duquel s'articule la métahistoire, celle de ces deux couples portés et déchirés par leurs

passions adultères. Car « ce livre n'est pas une chose, c'est quelqu'un ». Cette présence absente, celle d'Anna, est l'obsession et le point de raccrochage du récit – banal mais juste – créé par Tiago Rodrigues pour les tg STAN (publié aux Solitaires intempestifs). La grande intelligence du texte est de ne pas réduire le drame aux enjeux amoureux : « Sa façon de mourir » est certes l'écho d'une certaine façon de vivre, de refuser de confiner ses élans du cœur à l'irréductible de la réalité sociale ; mais il y est tout aussi question de deuil, de solitude et d'exil de soi-même.



Une histoire d'amour, c'est avant tout une histoire

Autour de cette frontière poreuse entre fiction et réalité, les tg STAN délivrent leur sempiternel jeu volontairement sobre et fragile – une simplicité élégante qui concorde parfaitement avec la sensibilité de Tiago Rodrigues. À la singularité linguistique des comédiens (flamand, portugais, français) s'opposent l'universel des sentiments et l'apparente interchangeabilité des personnages qui les

vivent. Isabel Abreu, portugaise, apprend le français dans une traduction d'un roman russe aussi bien que dans un poème d'Apollinaire (le magnifique « Suicidé »). Et si le projet interroge le rôle de la traduction dans l'appropriation que chacun se fait de la langue, il en aborde l'énigme non pas à la façon d'un bréviaire gravé dans le marbre mais comme un « éclair » – un écho à Nietzsche et à nos vies composées de rares instants isolés, suprêmement chargés de sens, et d'intervalles infiniment nombreux dans lesquels nous frôlent tout juste les ombres de ces instants. Est-ce que l'amour, ça fait mal ? L'interrogation truffaldienne ne résonne pas dans le pathos tragique du drame, mais dans le triomphe du langage à exprimer la souffrance, et, possiblement, à la purger par les mots. Comme la démonstration vaine pas tant que la littérature prouve que la vie ne suffit pas, mais plutôt que la vie est d'abord le récit qu'on en fait. Parce qu'une histoire d'amour, c'est avant tout une histoire. Ici, celle de l'Anna Karénine qui sommeille, peut-être, en chacun.

FOCUS



CROWD

CONCEPTION ET CHORÉGRAPHIE GISÈLE VIENNE

(Vu au Kaaithheater, Bruxelles, en février 2018)

« Pièce pour quinze danseurs, "Crowd" s'inscrit avec force dans le travail de Gisèle Vienne qui, depuis plusieurs années, ausculte minutieusement le vaste spectre de nos fantasmes et de nos émotions, notre part d'ombre, notre besoin de violence et de sensualité. »

FREE SLO-MO

— par Victor Inisan —

Gisèle Vienne rembobine une fête version slow motion cathartique avec quinze jeunes danseurs s'époumonant sur un DJ set de Peter Rehberg.

Un terrain vague couvert de déchets sur lequel adviennent les jeunes fantômes d'une free party. Chaque personnage se découvre tout en lenteur, avec son style vestimentaire et son « caractère » psychologique. Du post-hippie à la Trinity girl, de la citadine aux étiquettes nineties, chacun trouve son goût et ses favoris. Re-enactment : alors la fête recommence... mais la bobine se diffracte. Les quinze danseurs surchargeant le plateau (avec ce que cet abrutissement de matière a de bizarrement kantorien) se fauillent dans les recoins du temps. La fête se déploie en slow motion, et chacun a le loisir de regarder calmement à l'intérieur des secondes : des situations microscopiques qui se tissent et explosent entre les figures (du rire amical à la violence crue) ; ou comment créer du drame depuis la lucarne d'une situation. La free party

n'est qu'un prétexte : mieux vaut être fidèle à ce qu'on vit qu'à ce qu'on voit. La bobine est un peu quantique, elle n'a ni début ni fin – seulement des pulsations guidées par le set préenregistré de Peter Rehberg (qui mixe beaucoup d'electro des années 1990) et performées par les pulsions des danseurs. Les situations, microdramatiques, l'emportent : un regard inquiet vers son voisin, un conflit d'un quart de seconde, une caresse à trois... Tout ce que ces petites vibrations modifient dans le continuum cosmique de la musique.



Généalogie surnaturelle du temps

Mais le minuscule est un monolithe dans la surcharge : un baiser serti d'une main baladeuse devient un viol, et la larme du témoin un torrent de détresse... La violence du spectacle provient des supputations du spectateur. La fête n'est-elle pas la quintessence du fugitif ? Ce qui dure plus de cinq secondes aura l'air d'une bombe. Rarement

temps du réel et temps du spectacle auront été aussi distendus... Parfois la lumière (et quelle leçon d'éclairage !) fixe même une image – pause sur la bobine –, et le temps ostensible se fige ou se glace (vu la température de couleur). Le tableau est découpé sous plusieurs éclairages qui remuent les ombres : Gisèle Vienne et Patrick Riou – son complice à la lumière depuis maintes années – font l'anatomie de la seconde. Le temps finit par halluciner lui-même : certains personnages se relèvent, seuls, pendant l'arrêt sur image. « Crowd » met finalement en scène la généalogie surnaturelle du temps ; tour de force à la belle exigence qui ne peut que faire divaguer notre perception du temps qui passe.

T2G

SAISON 19-20

SUR LES BORDS #1 WEEK-END DE PERFORMANCES

ANTONIA BAEHR & LATIFA LAÂBISSI / METTE EDVARDSEN &

MATTEO FARGION / MARCUS LINDEEN / ARIANE LOZE / MATHILDE MAILLARD

DOMINIQUE PETITGAND / JULIEN PRÉVIEUX / VINCENT THOMASSET

*DUUU RADIO 4 - 6 octobre - **RECONSTITUTION : LE PROCÈS**

DE BOBIGNY MAYA BOQUET / ÉMILIE ROUSSET 10 - 14 octobre

PLACE TAMARA AL SAADI 17 - 19 octobre - **CARROUSEL VINCENT**

THOMASSET 16 - 25 novembre - **LES HEURES CREUSES** DOMINIQUE

PETITGAND 16 - 25 novembre - **ITEM THÉÂTRE DU RADEAU** 5 - 16 décembre

LE RESTE VOUS LE CONNAISSEZ PAR LE CINÉMA

MARTIN CRIMP / DANIEL JEANNETEAU 9 janvier - 1^{er} février - **SUR LES**

BORDS #2 28 février - 1^{er} mars - **LE BAIN** GAËLLE BOURGES

10 - 13 mars - **FÚRIA** LIA RODRIGUES 14 - 15 mars - **LIBERTÉ À**

BRÊME RAINER WERNER FASSBINDER / CÉDRIC GOURMELON 20 - 30 mars

LA FACULTÉ DES RÊVES SARA STRIDSBERG / CHRISTOPHE

RAUCK 23 avril - 6 mai - **LOVE IS IN THE HAIR** COMPAGNIE FOR

HAPPY PEOPLE & CO 14 - 16 mai - **RÉMI** HECTOR MALOT / JONATHAN

CAPDEVIELLE 2 - 5 juin - **ROMANCES INCIERTOS, UN AUTRE**

ORLANDO NINO LAISNÉ / FRANÇOIS CHAIGNAUD 12 juin - **SUR LES**

BORDS #3 26 - 28 juin

ATELIERS LIBRES / REVUE INCISE / ADOLESCENCE ET TERRITOIRE(S)

COMITÉ DES LECTEURS / *DUUU RADIO / RESTAURANT / TERRASSES

ET PERMACULTURE

T2G — THÉÂTRE DE GENNEVILLIERS | CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL | DIRECTION DANIEL JEANNETEAU
41, avenue des Grésillons, 92230 Gennevilliers / M station Gabriel Péri / 0141 32 26 26 / www.theatre2gennevilliers.com



LA VIE DE GALILÉE

TEXTE BERTOLT BRECHT / MISE EN SCÈNE CLAUDIA STAVISKY
LA SCALA, JUSQU'AU 09/10

« En Italie, au début du XVII^e siècle, Galilée braque un télescope vers les astres, déplace la terre, abolit le ciel, cherche et trouve les preuves qui réduisent à néant les sphères de cristal où Aristote et Ptolémée avaient enfermé le monde. »

ES-TU PHYSICIEN MON FILS ?
— par Pierre Lesquelen —

« Ce qui maintient en vie les pièces classiques, c'est l'usage qu'on en fait, même lorsqu'il n'est qu'un abus. Pour en extraire la morale, les maîtres d'école les passent au pressoir ; et, dans les théâtres, elles servent l'égoïsme des comédiens », déclarait Bertolt Brecht dans son « Art du comédien ».

Si le dramaturge serait forcé de constater, en voyant la magnificence du récent « Galilée » de la Comédie-Française (qui vole toujours la vedette à Torreton lorsqu'il s'attaque à Brecht), qu'il est devenu un vrai cas d'école, c'est surtout en entendant le comédien lui-même, alliant depuis « Cyrano » ses engagements politiques à ses rôles de « lanceur d'alerte » et évoquant cette fois-ci « La Vie de Galilée » comme une prémonition universelle sur les dérives planétaires, rapprochant même la parole de son personnage de celle des climatologues. Jugée à tort comme une pièce simpliste et didactique de Brecht, sûrement en raison de sa structure narrative et chronologique, l'épopée galiléenne aurait mal supporté un énième pressoir actualisant (après la lourde métaphore populiste de Dominique Pitoiset en 2016 sur « Arturo Ui »), écueil dans lequel ne tombe jamais la mise en scène de Claudia Stavisky, qui se contente de brèves

projections apocalyptiques pour inquiéter le statuaire clérical. Trop esthétique pour reprendre la brutalité distanciative, la scénographie de Lili Kendaka est pourtant sobre et très efficace pour cerner les différents espaces, fondant des rudiments réalistes dans l'abstraction cosmique d'un haut décor vertical (qui se prête particulièrement bien à l'architecture de la Scala).

“
Gestus proprement brechtien

Par l'illusion vidéographique qui nous fait deviner ciel et mer, le théâtre devient une authentique tour d'observation, un télescope (« hautement commercialisable ») dans lequel chacun « entre comme dans un moulin » pour subir « la douce violence de la raison ». Car ce que met subtilement en avant Stavisky, en préférant à la satire forcée de l'obscurantisme un *gestus* proprement brechtien dans les postures et l'expression des comédiens (on regrettera pourtant l'habillage grotesque du « maréchal de la cour » en officier allemand) et en faisant résonner toutes les pensées (notamment celle du Petit Moine, Maxime Coggio, qui donne avec Philippe Torreton une magnifique scène de dialectique brechtienne), c'est que « La Vie de Galilée »

n'est pas la mythobiographie déceptive d'un héros visionnaire, mais le récit tortueux d'un apprentissage collectif du doute. Vrai spectacle de troupe, cette « Vie de Galilée » repose évidemment sur l'engagement redoutable de Philippe Torreton, déjà en scène comme dans le « Cyrano » de Pitoiset à l'entrée du public, qui trouve la justesse de son Galilée en renonçant à son lyrisme emphatique et en émoussant la gaillardise potache de son personnage pour lui trouver cette passion simple, puissante et vulnérable, qui devrait être selon lui un bien commun. Seuls les rôles féminins font un peu pâle figure, parce que la partition brechtienne les sert plutôt mal et parce que les interprètes peinent encore à trouver leur gestus dans cette production qui aurait pu leur accorder plus de visibilité et de nuances. Mais l'énergie dialectique de cette épopée caillouteuse emporte cette seule réserve, car Stavisky a su réinsuffler dans chacune des scènes autant de nuit que de clarté pour faire affleurer la tension politique et esthétique d'une dramaturgie en berne, recousue dans le crépuscule de l'héroïsme et dans la conscience lucide d'une inefficacité de la science théâtrale. Brecht n'est alors plus une leçon, faite de pommes et d'aiguilles, mais une « lunette peu fiable », par laquelle on peut cartographier le ciel et douter parfois de sa propre apostasie.

FOCUS

Festival d'Automne

PANORAMIX

CHORÉGRAPHIE LA RIBOT / CENTRE POMPIDOU

« Spectacle d'anthologie, "Panoramix" démontre toute la puissance critique et comique des méta-performances de La Ribot, qui remet à plat les conditions de la réception esthétique pour mieux moquer les formes du corps consommé. »

SECRET D'UNE POTION FORT DISTINGUÉE
— par Lola Salem —

Après avoir invité La Ribot à cinq reprises depuis 2004, c'est une rétrospective plus monographique qu'exhaustive que propose le Festival d'Automne pour la danseuse et plasticienne.

Parmi les différents formats s'inscrit son projet de « Pièces distinguées », une série toujours en composition de scènes courtes, n'excédant jamais plus de quelques minutes, et mettant en jeu différentes qualités. Pour « Panoramix », spectacle anthologique inauguré dès 2003 à la Tate Modern, les cycles ici rassemblés se penchent en particulier sur des questions liées à la légèreté, à la rapidité et à la visibilité. Renouvelant le geste orphique, l'artiste protéiforme s'amuse à recomposer un nouveau circuit de sens tout en restant fidèle à son humour franc, inventif et contagieux. Le génie dramaturgique de La Ribot réside peut-être plus dans la méthode d'assemblage que dans les fragments eux-mêmes, qui, bien que dévoilant un imaginaire personnel, entrent facilement en écho avec beaucoup d'autres artistes contemporains (au premier rang

desquels Marina Abramovic, par exemple). Pendant près de trois heures, l'artiste perfore l'espace sans cesse, matérialisant son épaisseur et forçant le public à s'y plonger, puis à s'y dépêtrer, sans direction préalable. La stratégie n'est pas si évidente, car le public contemporain, malgré son apparence libérale voire frondeuse, reste gentiment sobre. Quoiqu'elle affirme rebattre les cartes des hiérarchies préfabriquées, La Ribot manie impeccablement les fils invisibles de sa procession, conduisant imperceptiblement le spectateur parmi son immense cabinet de curiosités.

“
Sensualité et goût du détail

Ce voyage d'un bout à l'autre de la pièce s'appuie sur une myriade d'objets dont le décrochage rythme le parcours et stimule l'imagination du public. La performeuse active un réseau de signes dense, projetés aux murs comme sur une toile, en les détournant de leur sens premier, les rassemblant, ou encore les sublimant. Le geste se fait cérémonie

et prouve, une fois de plus, que La Ribot sait sculpter l'espace-temps de l'entre-deux. Quand bien même les « Pièces discernées » seraient ainsi nommées en référence à leurs conditions spécifiques d'existence et à leur principe d'unité, l'artiste s'amuse à interroger la notion de finitude. Au passage, elle fait résonner visuellement et intuitivement les fragments les uns avec les autres. La Ribot suggère plus qu'elle ne démontre, choisissant souvent la voie de l'humour qui transgresse autant qu'il transcende. En cela, son œuvre sauvegarde une forme de fragilité salvatrice, au contraire de travaux tels qu'« Everything Fits in the Room » d'une Simone Aughterlony dont le chaos ordonné d'objets sature sauvagement l'espace et l'attention. La sensualité et le goût du détail qui couturent le travail de la danseuse transparaissent en continu ; ils développent le présentiel de la chair avec une étrange intensité poétique, à la fois éclatante, intime et économe. Dans son nouveau circuit, La Ribot se rencontre elle-même et nous fait partager en direct le bonheur de ses retrouvailles et l'impatience des travaux à venir.



« La dérive est une promesse de découverte »

Wajdi Mouawad

Prenez place !

créations et répertoire
Christian Schiaretti

Hippolyte
Robert Garnier

Phèdre
Racine

Utopia
Aristophane

L'Échange
Paul Claudel

résidences de création

Dunsinane
(après Macbeth)
David Greig
Baptiste Guiton

Dom Juan
Molière
Olivier Maurin

ANTIS
Perrine Gérard
Julie Guichard
Maxime Mansion

et bien d'autres

Contes et Légendes
Joël Pommerat

L'Animal imaginaire
Valère Novarina

Les Démons
Dostoïevski
Sylvain Creuzevault

Les Enivrés
Ivan Viripaev
Clément Poirée

Agatha
Marguerite Duras
Louise Vignaud

Désobéir
(pièce d'actualité n°9)
Julie Berès

L'Effort d'être spectateur
Pierre Notte

Mort prématurée d'un chanteur populaire
(dans la force de l'âge)
Arthur H - Wajdi Mouawad

tnp-villeurbanne.com

19

saison

20

21

SAISON CULTURELLE 19/20

CENTRE D'ART ET DE CULTURE
ESPACE CULTUREL ROBERT-DOISNEAU

LA LÉGENDE D'UNE VIE
STEFAN ZWEIF - CHRISTOPHE LIDON

ANGUETIL TOUT SEUL
PAUL FOURNEL - ROLAND GUENOUN

GÉHENNE
ISMAËL SAÏDI

SCALA
YOANN BOURGEOIS

LoDka
THÉÂTRE SEMIANYKI

SLY JOHNSON

QUATUOR AKILONE

LA LOI DES PRODIGES
FRANÇOIS DE BRAUER

LE CODE NOIR
LES PALADINS

RÉFUGIÉE POÉTIQUE
CLAIRE DUCREUX

MADemoiselle MOIÈRE
GÉRARD SAVOISSEN

ÉCHOS
C* ALEXANDRA N'POSSEE

LIZ McCOMB

PLAIDOIRIES
RICHARD BERRY

100% CIRCUS

L'ÉTREINTE MYSTIQUE OU L'ARDEUR D'AIMER
CÉCILE SAUVAGE

SANDRINE SARROCHE

LE VAISSEAU FANTÔME
RICHARD WAGNER - C* OPÉRA 3 EN RÉSIDENCE

CHCEUR RÉGIONAL VITTORIA D'ÎLE-DE-FRANCE

DÉLIRE À DEUX
EUGÈNE IONESCO - PLAKKA THÉÂTRE

ALEX LUTZ

DANSER CASA
KADER ATTOU ET MOURAD MERZOUKI

PRÉLUDE EN BLEU MAJEUR
C* CHOC TRIO

LE MISANTHROPE
MOLIÈRE - PETER STEIN
LAMBERT WILSON

SAMY THIÉBAULT + MATTHIS PASCAUD

ÉLIE SEMOUN ET SES MONSTRES

ENTRETIENS D'EMBAUCHE ET AUTRES DÉMANDES EXCESSIVES
ANNE BOURGEOIS ET LAURENCE FABRE

LES WRIGGLES

MAMA TEKNO
JULIE DOSSAVI

DE PURPLE À PÂRT
RIGOUT DANCE NEW YORK

ARLEQUIN POLI PAR L'AMOUR
MARIVAUX - THOMAS JOLLY

EDGAR SEKLOKA

FLI
C* ART MOVE CONCEPT

LE TEMPS QUI RESTE
PHILIPPE LELLOUCHE

f SORTIES.MEUDON.fr





SE VENDE – PARTIE I

EXPOSITION / CONCEPTION LA RIBOT / CENTRE POMPIDOU (Partie II au CND DU 5/10 AU 16/11)

« Dans cette exposition pensée en deux chapitres, les objets, installations, vidéos et cahiers d'artiste de La Ribot déstabilisent les relations entre public et performeur, redéfinissant l'espace et les modalités de leur rencontre. »

LA DANSE COMME OBJET

— par Ludmilla Malinovsky —

La Ribot interroge les formes non comme objet, mais comme relation – de la même façon qu'un artiste plasticien ne se réjouit pas de la couleur, mais du contraste.

Elle pose la question de la perception à partir de celui des choses, si bien que, comme toute la phénoménologie avant elle, elle rappelle la danse au problème de l'incarnation et du mouvement. Ce n'est pas l'apparition de la figure humaine dans la danse qui produit du sens, c'est l'apparition et l'agencement contingent de toute forme, qui est indissociable de la production de signification. Il n'y a pas de corps, il y a les « peaux » de la danseuse qui pendent retenues par un scotch et suffisent pour décor. Il y a la placidité statique d'un ensemble de chaises xylogravées de phrases qui ne parlent que de mouvements. En ce sens, l'exposition a tout du traité pratique de phénoménologie. C'est seulement une exhibition d'objets qui revendique pour eux la même présence que la danseuse : scène, costumes, accessoires sont aussi présents. La Ribot dit aussi fort que toute l'histoire des arts visuels que les pommes sont aussi vibrantes qu'une femme, que les portraits de roi ont la même éternité qu'une bulle de savon. Passé le problème de l'incarnation

se pose aussi celui de l'agentivité. Merleau-Ponty vraiment n'est pas loin. On reste stupide devant une captation par caméra embarquée. Y passe quelque chose de la révolution scénographique qui a traversé la vague du porno féministe de ces dernières années : changement de points de vue, aucune caméra posée, aucune image volée ou observation en surplomb, entre celui qui reçoit et celle qui fait ; le spectateur et le regardé sont une seule et même personne. On ne sait plus où se mettre dans tout ça.



Impérissables mystères de l'écriture du mouvement

L'idée reflue de temps à autre qu'il est exclu de poser au spectateur des questions que l'artiste ne se pose pas. Mais il faut bien s'en remettre à celui qui vient voir, qui aura forcément des comptes à régler, comme l'artiste a toujours des comptes à rendre. Il n'est pas question d'aplatir le public à sa sensation immédiate. Heureusement, les dessins, les écrits, les vidéos de La Ribot sont trop tourbillonnants et pas assez « jolis » pour ça. Il n'y a qu'à s'en remettre à la puissance perceptive du regardeur, à sa capacité à faire l'expérience de ce à quoi il se proposera lui-même d'ac-

céder. La Ribot insiste elle-même : à vous de trouver des thèmes qu'elle n'a pas cherchés, des motifs qu'elle n'a pas vus. On vous propose seulement d'être présent. Ce que vous arriverez à penser, à voir, ne sera pas une vérité – tant pis –, il est simplement question d'y mettre de soi. Cette dose d'imprévu, de hors-sujet, c'est comme une solution de l'art provoquée par ses propres embrassements. On entre dans l'exposition accueilli par cette demande-là : ce serait dommage de repartir sans questions, même celles que La Ribot n'y a pas mises, qu'elle aurait loupées. « Car [toutes ces choses], c'est pour vous surtout. » « Se Vende » requalifie la danse comme un art visuel en propre qui questionne avec autant de pertinence que les plasticiens les impérissables mystères de la perception figure-fond et de l'écriture du mouvement. Où sont l'arrière-plan, l'avant-scène, l'objet et le sujet, le décor et l'action, l'objet et le danseur... ? Sur ces points, les carnets de chorégraphe de La Ribot font œuvre et programme. Pour ce qui est de l'écriture et de l'art graphique au cœur de la production plastique du chorégraphe, l'exposition Lucinda Childs/Sol LeWitt à la Galerie Thaddaeus Ropac avait posé un premier superbe jalon qui ne demandait qu'à être gravi.

FOCUS – expositions

FRANCIS BACON EN TOUTES LETTRES

EXPOSITION / CENTRE POMPIDOU, JUSQU'AU 20/01

« Les six salles de "Bacon en toutes lettres" placent la littérature en leur cœur. De grandes voix lisent en français et en anglais des textes d'Eschyle, Nietzsche, Bataille, Leiris, Conrad et Eliot. »

BACON : LA CHAIR CRUE ET CRIANTE

— par Christophe Candoni —

Le Centre Pompidou consacre une exposition aux deux dernières décennies de Francis Bacon en présentant une riche production picturale couvrant la période 1971-1992, mise en relation avec les lectures électives du peintre. Eschyle, Nietzsche, Eliot, Leiris, Conrad, Bataille se proposent comme autant de figures inspiratrices et totalement révélatrices du penchant tragique de l'artiste.

Des pans de mur blanc clinique ou jaune crémeux, aucun texte explicatif, tout dans l'accrochage de l'œuvre donnée à voir sans fard se concentre sur la remarquable éloquence de son sujet, en l'occurrence le corps humain, étudié, disloqué, sans concession, par Bacon. Il s'impose dans la monumentalité d'une série de triptyques de très grand format qui fascinent aussi bien dans leur véhémence monstration que dans leur étonnante épure. L'artiste adopte à la fin de sa vie un geste toujours brut et franc, il s'impose aussi une concentration qui renforce plus qu'elle n'affaiblit la bouleversante intensité de son travail. Les toiles exposées témoignent de son obsession pour la matière extrêmement présente – muscles, peau, ligaments, fesses, sexes sont offerts à la vue – et insaisissable.

Exposées dans leur chair crue et nue, les silhouettes estropiées, les têtes tuméfiées se dissolvent et éclatent dans les sols et les fonds de décors elliptiques qui suggèrent, malgré leurs couleurs, l'enfermement et l'oppression. L'homme y est empreint d'une fascinante ambiguïté, d'une hybridité qui révèle sa quasi-animalité, quand il ne cède pas la place à un oiseau cauchemardesque ou à une sorte de lombric à tête de ventouse. Autant de visions aussi effrayantes qu'incandescentes heurtent et étreignent le visiteur.



Sous le signe du tragique

L'œuvre se place d'emblée sous le signe du tragique, personnel et universel. Premièrement évoqué, le drame intime de la perte de l'amant terrassé par l'ingestion de barbituriques deux jours avant l'importante rétrospective de Bacon au Grand Palais en 1971. Un puissant sentiment de douleur et de culpabilité transpire de ce que la critique anglaise a nommé les « Triptyques noirs » : « In Memory of George Dyer » étonnamment coloré d'un rose flashy en totale opposition avec la tonalité terrible de son sujet, « Triptych

May-June » relate sans détour et plus sombrement les circonstances du décès, présentant le corps livide et avachi du suicidé dans l'entrebâillement de porte d'une chambre d'hôtel, sur une cuvette de toilettes ou penché sur un lavabo. Suivent les mythes fondateurs explicitement convoqués dans « Triptych Inspired by the Oresteia of Aeschylus », qui s'inspire des Euménides. La récurrence de taches de sang rouge vif sur des carcasses osseuses de viande saillante ou bien sur un bandage ou le bitume témoigne de la curiosité de Bacon pour le crime et l'accident. L'eau qui abondamment s'écoule d'un robinet se présenterait-elle comme l'impossible purgation de mauvaises passions ? La littérature s'associe à la peinture pour mieux démontrer l'étroit lien qui les unit dans la production baconnienne. En contrepoint aux salles d'exposition se présentent des cabinets d'écoute, d'une ascétique hospitalité. Ces pièces s'offrent comme des sas où se laissent entendre les mots d'auteurs que Bacon ne s'est jamais contenté de simplement illustrer sur ses toiles, s'écartant de toute redondance narrative au profit de réminiscences allusives. Et sous ce prisme nouveau se laisse redécouvrir l'œuvre d'un peintre majeur qui affirmait un goût immodéré pour les lettres.

5. Tera-Nuits+1

PAR ÉTIENNE POMMERET
ET L'ASTROPHYSICIEN JEAN-PHILIPPE UZAN

THÉÂTRE DE LA REINE BLANCHE
DU 08 AU 17 NOVEMBRE 2019

À 20H45, DIMANCHE À 16H + LE 12/11 À 14H30 (RELÂCHE LES LUNDIS)
INFOS ET RÉSERVATIONS 01 40 05 06 96 - REINEBLANCHE.COM



UNE POÉTIQUE
DE L'ESPACE ET DU TEMPS

UN DIALOGUE ENTRE TEXTES
SCIENTIFIQUES ET LITTÉRAIRES

LA SCIENCE NE DIT PAS TOUT,
LA POÉSIE RÊVE LE RESTE...

CIE C'EST POUR BIENTÔT - ÉTIENNE POMMERET
WWW.CPB-THEATRE.FR

ISRAEL GALVÁN + YCAM Israel & Israel Danse-rencontre

Jeudi 24 +
vendredi 25 octobre · 20h
Samedi 26 octobre · 18h



Maison
de la culture
du Japon
à Paris

ハ
リ
日
本
文
化
会
館

MAISON DE LA CULTURE
DU JAPON À PARIS
101bis, quai Branly, 75015 Paris
M° Bir-Hakeim
RER Champ de Mars

Réservation :
www.mcjp.fr



biennale
des arts
numériques
nemo



DESIGN : GRAPHIQUE LAB / PHOTO : KENSHU SHINJIBO

Festival d'Automne

YVES-NOËL GENOD DIRA AU
MOINS UNE PHRASE DE
MERCE CUNNINGHAM
(ET PEUT-ÊTRE UN PEU PLUS)

À force de ne jamais avoir sa langue dans sa poche, Yves-Noël Genod choisit de lui offrir un tout nouvel écrivain grâce à un dispositif de conférence parodique où le flot – faussement décousu – de réflexions dévoile son rapport au milieu artistique autant qu'à l'art en général (et la danse en particulier). La lame cynique de son scalpel se balade avec un ton badin. Genod ne se refuse aucune critique mais prend cependant soin de l'agencer avec une grande intelligence, sous couvert de contemplations digressives dans lesquelles sommeillent quelques piques d'humour ardentes. De « la naïveté de Jérôme Bel » à la vanité des discours artistiques engagés, l'artiste protéiforme s'insurge contre l'art stérile des « identités qui n'existent pas ». Genod manie l'art de l'aphorisme avec une constante légèreté, s'affirmant comme un esprit libre, authentiquement rebelle. *Lola Salem*

CONCEPTION YVES-NOËL GENOD
— FONDATION D'ENTREPRISE
GALERIES LAFAYETTES —

Festival d'Automne

CLAUDE VIVIER, LUCIANO BERIO,
GÉRARD GRISEY

Élève de Stockhausen, adepte de Varèse, Claude Vivier eut une enfance difficile et une mort violente et prématurée, annoncée de manière prémonitoire dans l'une de ses œuvres. Ayant accompagné les plus grands du dodécaphonisme et du sérialisme, Vivier contribuera pourtant au retour à la mélodie : la musique comme lieu de mythes, comme résurgence du sacré, comme synthèse active d'une présence au monde qu'il explorera jusque dans les arcanes de son propre corps. Comme si les avanies subies ouvraient le champ d'un possible nouveau par alliance de la rigueur de l'univers et de la douceur des contes de fées. Les trois pièces rassemblées (Vivier, Berio et Grisey) constituent en ce sens une expérience de cette exploration : fluidité, nappes sonores, références et appel au sacré, tout est là, servi par une mise en scène et une rigueur d'exception. Le chœur d'enfants et adolescents est à cet égard symbole de cet apprivoisement du complexe, de l'exploration de l'inédit. La mise en scène est parfaite : d'un graphisme enveloppant, elle mêle procession, évocation et fascination du sacré, la latitude d'improvisation laissée par l'auteur permettant tout en même temps la singularisation de chacune des parties et l'appel à la méditation et à la mobilisation de la puissance chamanique des textes et musiques. *Sébastien Descours*

MUSIQUE
— PHILHARMONIE DE PARIS —

NORA HAMZAWI

Nora Hamzawi, c'est la trentenaire sniper de la vanne qui depuis dix ans bosse sur tous les fronts : radio, télévision, cinéma, livre, et scène, donc, dans un nouveau spectacle qui s'appelle alternativement « Nora Hamzawi » ou « Nouveau spectacle », parce qu'autant aller droit au but, on n'a pas de temps à perdre. Élevant la névrose au rang d'œuvre d'art, elle enchaîne les punchlines sur la sexualité féminine, la vie de couple, la maternité et l'épanouissement professionnel à une vitesse qui fait qu'on n'a pas le temps de finir de rire à une blague que la suivante est déjà arrivée. Nouvelle icône de la génération Y ? Peut-être bien.

Audrey Santacroce

CONCEPTION NORA HAMZAWI
— THÉÂTRE DU ROND-POINT —

EN BREF

LA TRAVIATA

Simon Stone s'empare du carton opératique et l'adapte à la sauce millénials : tout y commence et tout y finit sur Instagram. Mais la story pour autant ne prime pas sur le storytelling. Le metteur en scène s'appuie sur un efficace plateau tournant qui rythme les séquences – recréant ces espaces cubiques qu'il affectionne au théâtre – et se livre à une fusion équilibrée entre épure scénographique et foisonnement kitsch (ainsi ce chœur des Bohémiennes néomondaines). En bonne héroïne postadolescente, Violetta (Pretty Yende en alternance avec Zuzana Markova) communique avec Alfred par Messenger et finit sa nuit dans le kebab du coin. Autrefois maîtresse de Dumas et de Liszt, cette Traviata 2.0 flirterait avec David Guetta. Servi par une direction musicale impeccable, Stone réactualise la tragédie avec élégance, tout en conservant sa tentative de mystique chrétienne malgré l'impossibilité de s'extraire du simple drame bourgeois. *Mathias Daval*

OPÉRA / MISE EN SCÈNE SIMON STONE
— OPÉRA DE PARIS, JUSQU'AU 16/10 —

MODERNE MAHARADJAH

Prince indien, esthète européen des années 1920-1930, audacieux commanditaire d'une construction moderniste dans son pays – le palais Manik Bagh –, le maharajah d'Indore est un personnage original, passionné par les innovations architecturales et esthétiques de la modernité, qui façonne, avec l'aide d'un aréopage d'architectes, décorateurs, peintres, conseillers artistiques un palais aux lignes épurées dans le plus pur style Art déco. Divisée en deux parties, l'exposition montre à la fois le contexte culturel et intime de l'époque (de magnifiques photos du maharajah et de son épouse) et l'aménagement du palais, du design au mobilier. Malgré l'usage de l'habituel syntagme « entre tradition et modernité » au sujet de ce projet singulier qu'est le Manik Bagh, l'exposition insiste davantage sur la modernité de cette figure insulaire et avant-gardiste qu'est le prince, sa liberté visionnaire, que sur l'intrigant alliage qu'il réalise, en introduisant, dans l'Inde de l'époque, de telles références esthétiques. Il en reste une fascinante curiosité qu'on aurait aimé voir davantage mise en perspective avec son environnement extérieur, et la découverte d'un prince et de son épouse très charismatiques. *Mariane de Douhet*

EXPOSITION
— MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS
JUSQU'AU 12/01 —

Festival d'Automne

PUT YOUR HEART UNDER YOUR
FEET... AND WALK

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 cerceaux, 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 enrubannée 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. *Christophe Candoni*

PERFORMANCE STEVEN COHEN
— MC93, LES 28 ET 29/11 —



Théâtre Olympia
centre dramatique
national de Tours
cdntours.fr

**L'ÎLE
DES ESCLAVES**
Marivaux
Jacques Vincey
25 sept > 5 oct

**LES NOUVEAUX
ARISTOCRATES**
Balzac
Monika Gintersdorfer
15 > 17 oct

NICKEL
Mathilde Delahaye
5 > 9 nov

**LA TRÈS
BOULEVERSANTE
CONFESSION
DE L'HOMME QUI...**
Emmanuel Adely
Collectif Nightshot
21 > 26 nov

**RIEN NE
SE PASSE JAMAIS
COMME PRÉVU**
Kevin Keiss
Lucie Berelowitzsch
4 > 7 déc

STELLAIRE
Romain Bermond
Jean-Baptiste Maillet
12 > 20 déc

sept
déc

Festival d'Automne

INFINI

CHORÉGRAPHIE BORIS CHARMATZ
NANTERRE-AMANDIERS, DU 13 AU 16/11
ESPACE 1789-SAINT OUEN LE 19/11**« Avec "infini", Boris Charmatz donne corps à cette obsession du dépassement sous la forme épurée du compte et de ses variations, ouvrant un vaste territoire chorégraphique inexploré. »**

AU BOUT DU COMPTE

— par Florence Filippi —

En découvrant « Infini », au titre plein de promesses, on espère retrouver le Boris Charmatz d'« Enfant » et de « 10 000 gestes ». Mais ce sont mille et un comptes qu'il nous livre ici. Un exercice de style fastidieux qui laisse le spectateur sur sa « fin ». Dans un flux continu, la pièce interroge la logique des nombres et leur retour cyclique, cette pulsation sans fin qui permet aux danseurs de se repérer dans l'espace et le temps. En faisant compter ses interprètes haut et fort, Boris Charmatz rend hommage aux mathématiques, qui constitueraient selon lui l'« ADN » de la plupart des systèmes chorégraphiques. Il brise aussi une certaine conception de la rigueur classique et montre que le corps du danseur est traversé de dates, de souvenirs et de marques anarchiques. Cependant, le dispositif s'épuise aussi vite que le spectateur. Des lumières froides jonchent le plateau et scandent cet amoncellement de nombres. Tels des gyrophares aveuglants et psychédéliques, ils semblent vouloir nous alerter de quelque chose, d'une fin possible ; mais laquelle ? Un compte à rebours est lancé jusqu'à zéro, puis s'enfonce plus loin après

la virgule avant de remonter jusqu'à des temps qui nous dépassent... 2019, 2020, 2025... Les interprètes se font alternativement chanteurs, conteurs, compteurs. On ressort perplexe de cette démonstration littérale, aux références multiples et brouillonnes. Les interprètes entonnent des extraits du « King Arthur » de Purcell, citent les « Indes galantes » de Rameau ou lancent des bribes du « Chandelier » de Sia. Ce mélange pour le moins baroque convainc peu. Faut-il y voir une illustration des effets de récupération, de déplacement et de détournement des formes dansées ? La ballerine serait-elle devenue un symbole de la pop culture grâce au tube de Sia ? Le Krump, aux origines contestataires, serait-il récupéré et légitimé par les structures institutionnelles, comme le suggère l'allusion à la vidéo de Clément Cogitore pour la troisième scène de l'Opéra, mettant en scène une *battle* de rue sur la « Danse des Sauvages » de Rameau ? On s'étonne, d'ailleurs, de cette référence à une vidéo controversée, dont on ne saura si elle était un hommage ou un pied de nez ironique.

On vous parle d'un temps que les moins de vingt ans ne peuvent pas connaître. Littéralement. Et il nous faut bien remercier les artistes de prendre la peine de retracer leurs cheminements créatifs, surtout quand ils restent ce faisant fidèles à leur grâce et à leur humour. L'intro-rétrospective manigancée par Jérôme Bel à travers un montage vidéo de dix-huit extraits est une heureuse plongée dans ses œuvres passées. Ce n'est pas tant une peur de l'oubli, ou un excès de nostalgie, qui conduit le geste : on y voit surtout le créateur curieux et premier spectateur de

lui-même. En inhumant ses propres travaux, depuis les années 1990, l'œil alerte du chorégraphe projette un nouveau circuit de sens. Ce dernier est moins politique qu'il n'y paraît ; il se trouve avant tout resserré sur une observation minutieuse des corps et des êtres. La malice de Jérôme Bel nous rappelle de ne pas céder à la tentation d'une interprétation idéologique. Les close-up et le sens du découpage rythmique déçoivent les pensées systématiques en nous ramenant incessamment au contact du présentiel, du corps en acte. Souvent décrit comme célébrant la diversité, Jérôme

Bel inscrit cette réalité en lui-même en flirtant avec la démonstration rimbaldienne du « Je est un autre ». Il existe une douceur indescriptible à voir un auteur manipuler ses premiers travaux, à la fois extensions de lui-même et altérités. Ces nœuds de réflexion font penser à la joie de Marina Abramovic qui, dans « Walk Through Walls », exprimait son soulagement lorsque ses plus anciennes pièces trouvaient enfin de nouvelles occasions d'être jouées, comme une seconde naissance. Jérôme Bel s'amuse de ce joyeux recyclage (et son public - vieux ou neuf - aussi), tout en rendant

un sincère hommage aux artistes de talent, professionnels comme amateurs, qui l'ont accompagné. Il nous rappelle ainsi avec beaucoup de simplicité et sans démagogie aucune que toute œuvre est le produit d'une cocreation incessante, synchronique et diachronique. Le chorégraphe est certes auteur, mais son geste embrasse une multiplicité d'êtres, projetant ainsi de nouvelles trajectoires, de nouveaux possibles, sans tomber dans les affres d'un discours surplombant. Il est à espérer que « Rétrospective » souffle sur l'esprit créatif de l'avant-garde comme sur les braises d'un foyer.

REGARDS

Festival d'Automne

LE LIVRE D'IMAGE

FILM DE JEAN-LUC GODARD
NANTERRE-AMANDIERS, DU 4 AU 20/10**« "Le Livre d'image" est un film en cinq chapitres comme les cinq doigts de la main, composé à partir d'images prises dans la mémoire du cinéma et des arts. »**

GODARD : LE DERNIER COLONEL KURTZ

— par Benoît Rossel —

On raconte que Jean-Luc Godard a toujours voulu imaginer ses scénarios sans en écrire une ligne de lui-même. Ce projet consistait à sélectionner des textes divers et des images glanées à gauche et à droite avant de les agencer pour leur donner un sens. Que l'anecdote soit réelle ou imaginaire, la méthode qu'il opère dans « Le Livre d'image » l'évoque assurément. Godard construit une pensée poétique singulière faite d'éléments épars tirés d'extraits de films, de photos, de morceaux d'actualités, de reproductions de peintures, de textes enregistrés et de musiques qui se succèdent ou se superposent les uns aux autres. Ce montage d'images et de textes ne raconte pas une histoire. Il tient à la fois du collage et

de la peinture, et pourtant ce n'en est pas moins un film qui poursuit le travail entamé il y a plus de vingt ans avec les « Histoire(s) du cinéma ». La première image du film (qui sera aussi la dernière) est celle d'un index pointé vers le haut. C'est un détail tiré de l'ultime tableau de Léonard de Vinci où saint Jean-Baptiste tient son bras droit levé. Ainsi, il nous invite à écouter ce qui va suivre. Tel un oracle, la voix de Godard annonce que la vraie condition de l'homme, c'est de penser avec ses mains. Sur l'image suivante, les mains d'un monteur de film assemblent deux morceaux de pellicule. Se superposent alors la main d'une sculpture de Giacometti, une musique, d'autres images de mains qui tuent et qui caressent. Puis tout s'arrête, entre-

coupé par le noir et le silence. Ensuite tout recommence encore autrement avec d'autres images qui se juxtaposent, se figent ou accélèrent et parfois permettent des correspondances. Car, dans cette poésie du montage, le sens n'est pas donné d'avance. Il y a quelque chose du cadavre exquis ou du rébus que le spectateur désorienté ne peut suivre en étant certain de la signification que l'auteur a voulu donner. Pourtant, en dépit de tout, quelque chose tient et évite que ce flux discontinu d'images soit assimilé à un zapping. Pourquoi ? Mystère. Mais le spectateur reste pris par la singularité et la beauté de la composition rythmique et plastique que Godard applique à toute cette matière. C'est un monde à part où c'est au spec-

tateur de lâcher prise pour mieux accéder aux trésors cachés derrière cette déferlante. Godard fait du montage une discipline de la superposition et du contrepoint où les lignes se croisent comme images qui habitent nos rêves. Puis sans que l'on sache comment notre esprit vagabond est transpercé par l'acuité d'une correspondance qui apparaît soudain comme l'évidence même. Godard a toujours préféré le tennis à tout autre sport, car c'était pour lui le seul où l'adversaire lui renvoyait la balle. Dans ce film - mais cette réflexion pourrait certainement s'appliquer à toute son œuvre -, il est comme le médium d'un monde qui s'écroule et il le donne à voir en renvoyant les images que ce monde a produites.

Festival d'Automne

PLEASE PLEASE PLEASE

CONCEPTION LA RIBOT, MATHILDE MONNIER, TIAGO RODRIGUES

ESPACE 1789 SAINT-OUEN, LE 15/10,
CENTRE POMPIDOU DU 17 AU 20/10

(Vu au théâtre de Vidy-Lausanne)

« Dans sa dernière création, La Ribot s'allie à nouveau à la chorégraphe Mathilde Monnier, avec qui elle avait collaboré sur Gustavia, et pour la première fois au metteur en scène Tiago Rodrigues. »

À NOS ACTES MANQUÉS

— par Marie Sorbier —

Objet non identifiable pour casting de rêve, l'association de ces trois-là avait de quoi titiller nos imaginaires, comme si subitement l'alliance du fond (sensible et profond) et de la forme (nerveuse et esthétique) allait prendre chair devant nos yeux. Ainsi, comme le titre du spectacle nous y invitait, nous scandions la triple supplication, pour contenir l'impatience, prêts à accueillir notre pitance contemporaine. Le rythme ternaire structure ce nouvel opus lui-même divisé en trois parties distinctes. Tout commence par la tentative avortée de dire le monde, bouillie verbale d'un tout morcelé de petits riens. La course statique dans laquelle se lancent, gracieuses et engagées, Mathilde Monnier et La Ribot comme une allégorie ton sur ton de cette danse du monde aux marges du vide. Puis vient le temps du repli sur soi, les mots en sourdine offrent alors aux deux corps une traversée entomologiste du plateau (le cafard se trouva réhabilité), précise, tortueuse, noueuse,

tant les membres semblent régis par une autre forme de pensée. La dernière partie tente de s'emparer de la problématique éculée de la transmission ; sujet là aussi rabâché artistiquement avec plus ou moins de grâce, qui tient ici sur une idée, celle de l'incompréhension primordiale d'une mère et de sa fille à peine née. Lové contre l'étron central - scénographie scatologique imposante qui finira par se découvrir comme l'ultime métaphore de la déliquescence générale -, le bébé répond aux convictions de la mère inquiète dans une langue étrangère, et si elles semblent malgré tout se comprendre, le fossé générationnel réduit à néant toute possibilité d'échange véritable. Rien de bien fulgurant dans la pensée, ni de vraiment poétique, les gestes et les mots ne parviennent pas à se chahuter, ni à créer du sens. Difficile alors de trouver dans cette proposition un intérêt, sauf à se laisser prendre par l'écoute des extraits de Béla Bartók qui rythment justement cette fable rétro futuriste.

L'ANIMAL IMAGINAIRE

TEXTE ET MISE EN SCÈNE VALÈRE NOVARINA
LA COLLINE-THÉÂTRE NATIONAL, JUSQU'AU 13/10

— par Pierre Lesquelen —

La Iododynamique moliéresque du « Malade imaginaire » a toujours inspiré Valère Novarina, et à défaut d'adapter cette œuvre (rêve qu'il a parfois mentionné) le titre de sa nouvelle « création » lui rend discrètement hommage. Si ses spectacles se sont toujours apitoyés nerveusement sur les carences métaphysiques de l'humanité, c'est la première fois qu'un titre aussi « mélancolien » en porte explicitement le stigmate. Cet « animal imaginaire » désigne en effet le fétiche d'un monde privé de viande et de matière (où même les « sinistres clébardes » sont des santons cartonnés), trahissant une panne d'énergie plus fâcheuse : celle d'un paradis animal et théâtral perdu. Les habituels « sauteurs » novariniens s'assoient beaucoup ici, et ce dès le prologue, qui fait entendre laborieusement une énième angoisse de la page blanche, crise d'inspiration trop paradoxale pour être honnête car elle formule déjà tous les principes du drame à venir. La dérive systémique de Novarina révèle ici ses limites : reprisant beaucoup de séquences passées qui se dégustent alors comme les vieux sketches de chansonniers (comme celui de Jean

de La Matière, déjà joué dans « Le Vivier des noms »), et retissant la même dramaturgie (avec son chœur final, ses fausses tablées bibliques et ses petites annonces), l'auteur dramatise son entrée au répertoire et échoue par là même à refaire de la scène cette « poudrière d'apparitions » qu'il a toujours fantasmée. Seul le retour d'Edouard Baptiste parmi l'immortelle compagnie dynamise un peu l'ensemble, car même les atomes linguistiques semblent avoir perdu leur fougue habituelle : la langue se peuple de proverbes significatifs, de rimes entendues, de commentaires et d'intertextes appuyés, tandis que le présent fait souvent place au conditionnel. Et lorsque la fontaine du « vrai sang » surgit effectivement du sol, faisant de la métaphysique novarinienne une pure icône allégorique, on trouve que ce parquet blanc n'est plus une table rase aventureuse mais un linceul poétique. Dans ce chant d'automne, ce requiem for a « youmanbingue », toutes les prières finales sonnent comme des aveux d'impuissance, en particulier celle-ci : « Seigneur ! Pardonne aux acteurs qui n'ont pas agi. »

DATA MOSSOUL

TEXTE ET MISE EN SCÈNE JOSÉPHINE SERRE
LA COLLINE-THÉÂTRE NATIONAL, JUSQU'AU 12/10

— par Noémie Regnaud —

Il y a désormais dans la programmation de la Colline une plage réservée à ce que l'on appellerait les « enfants spirituels de Wajdi Mouawad », ces jeunes auteur.e.s et metteur.se.s en scène (Alexandra Badea, Anaïs Allais...) dont le théâtre a été visiblement inspiré par l'œuvre de l'actuel directeur. Cette poignée d'artistes, dans la lignée desquels s'inscrit Joséphine Serre avec son spectacle « Data Mossoul », a intériorisé les codes dramaturgiques mouawadiens (quête identitaire, entremêlement des strates temporelles, questionnement géographique, rapport à l'exil...). Elle annonce ainsi le retour assumé d'un théâtre qui raconte des histoires (rappelons qu'en 1990 Hans-Thies Lehmann sanctifiait l'avènement du théâtre postdramatique allant de pair avec la fin de l'histoire) et s'intéresse à la manière dont les événements façonnent les identités collectives et individuelles. À cet égard, « Data Mossoul » entremêle plusieurs récits, l'un s'approchant plutôt d'un conte d'anticipation dans un monde où le contrôle a été pris sur toutes les big data, l'autre remontant à l'épopée du roi Gilgamesh, et le troisième nous plongeant au cœur de la dernière guerre d'Irak et de la destruction de monuments par l'État islamique. La guerre d'Irak, le changement climatique et autres inconforts de pensée pour le monde

occidental ont donc tout bonnement été effacés du Web et de la mémoire humaine. S'ensuit dès lors la lutte éperdue d'un groupe de « hackers-résistants » pour contrer l'effacement de ces données et rétablir une vérité historique, mise en parallèle avec l'histoire du dernier empereur assyrien Assurbanipal, cherchant à conserver tous les savoirs de son époque dans sa bibliothèque de Ninive. Pourquoi pas. Mais à force de trop dire on ne dit pas grand-chose, voilà peut-être où pêche « Data Mossoul » : dans la multiplicité des intrigues et des thèmes abordés, se contentant parfois d'une réflexion en surface et sur trop de sujets différents (les fake news, l'histoire, la mémoire, le rapport à l'écriture...), la dramaturgie passe à côté de l'essentiel, qui pourtant affleure dans certains moments de réelle poésie (notamment dans le joli passage sur la Bibliothèque des anonymes où l'un des personnages retrouve une partie de sa mémoire). Un spectacle prometteur à bien des égards, porté par une distribution solide et une scénographie inventive, qui nous laisse pourtant quelque peu sur notre faim... Il semblerait que la relève de Wajdi Mouawad, bien que talentueuse, ait encore du pain sur la planche pour affirmer ses propres ressources narratives.

FARM FATALE

CONCEPTION PHILIPPE QUESNE
NANTERRE-AMANDIERS

— par Mariane de Douhet —

Des épouvantails écoactivistes enregistrent, telles des archives radio du futur, le chant disparaissant des derniers oiseaux. Explorés et révoltés devant les dégâts d'un anthropocène qui pschitte du pesticide à tout-va et rase les champs pour y installer des supermarchés bio, les épouvantails de « Farm Fatale » entreprennent la green lutte avec les moyens du bord – ustensiles de ferme détournés en matériel radio, interview empathique d'une abeille dernière de son espèce, spray fortifiant au Matsutake. Fable écologique barrée, carnaval caustique où les épouvantails sont loin d'être les plus épouvantables, la nouvelle création de Philippe Quesne continue, après la variation apocalyptique de « CrashPark », d'explorer la modernité technologique avec le même souci d'y repêcher des filaments poétiques, à la manière d'une luciole surnageant dans un bain de Roundup. C'est drôle la plupart du temps (hilarante revendication de donner la parole aux OGM), le ridicule cocasse puisant autant dans la situation de départ – des épouvantails bird-friendly – que dans le décalage, à la fois absurde et attachant, entre la volonté sacerdotale de ces militants à préserver coûte que coûte ce qui reste d'une nature transformée en surface de rendement économique et le dérisoire de leurs moyens d'action pour y parvenir. Irrésistiblement grotesques et simultanément héroïques sont ces guerriers de paille. Malgré des jeux de mots un peu lourds, un début qui s'étire en longueur, le spectacle déploie une superbe scénographie – comme toujours chez Philippe Quesne – pour poser des questions plus profondes, sur la dialectique compliquée entre (in)efficacité et humanité des moyens de protestation. Assumer la violence et tirer sur le fermier industriel ? Ou l'effrayer avec de la musique – en l'occurrence, un remix greenwashé de Blu Cantrell ? Le spectacle se fait écologue, moins par son propos que par ses images, par lesquelles Quesne suggère que la nature et ses éléments – ses animaux, sa paille, ses œufs lumineux – sont tout sauf pauvres en monde : bien au contraire, les composants scéniques suggèrent qu'ils habitent non seulement le plateau mais aussi le monde. « Farm Fatale » invite sur scène des formes vivantes mais non humaines, les ensere dans la pureté d'un plateau blanc puis au cœur de variations lumineuses, et ce faisant dessine les contours d'un monde propre, souverain et bien en vie, tout comme les excellents comédiens, au-delà des masques et des voix modifiées, qui donnent à chacun de ces pieds nickelés idéalistes la texture d'une personnalité spécifique. Ces épouvantails à têtes de zombie, à la dégaine anthropomorphe et inquiétante, ressemblent autant aux marges de l'homme (qu'il conviendrait de laisser être) qu'à ce que l'humanité elle-même pourrait devenir, dans une projection monstrueuse. Formidable conte vert carnavalesque.

THÉÂTRE AUDITORIUM POITIERS SCÈNE NATIONALE

Lou Doillon • **Anne Teresa De Keersmaecker** • Chloé & Vassilena Serafimova
Maîtrise de Radio France • Catastrophe • Christian Rizzo • Roman Frayssinet • **Agnès Pelletier**
Émilie Le Borgne • **Ludovic Lagarde** • Orchestre des Champs-Élysées • Collegium Vocale Gent
Alban Richard • **Philippe Katerine** • Ensemble Ars Nova • **ensemble O** • Pierre Guillois
Brad Mehldau • Gaëlle Bourges • Mickaël Phelippeau • Marlène Saldana & Jonathan Drillet
Dominique A • Bertrand Belin • **Orchestre Philharmonique de Radio France** • Julie Berès
(LA)HORDE • Blick Bassy • Adam Laloum • Guillermo Guiz • **Mélissa Laveaux** • Cie Adéquate
Guillaume Vincent • Pierre Mailet • **Daniel Léveillè** • Kokoroko • Comédie Poitou-Charentes
Annabel Guérédrat • Villeneuve & Morando • **VACARME** • **Agnès Mateus** • Collectif Umlaut
Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine • **Ana Morales** • Martin Zimmermann
Mohamed El Khatib • David Bobée • **Georgio** • La Tierce • **Catherine Ringer**
David Gauchard • **Chiens de Navarre** • David Wahl • **LEMMA** • Souad Asla
Océan • Yannick Jaulin • Caroline Guiela Nguyen • Quatuor Arod • Sarah McCoy

...
saison 19-20 TAP-POITIERS.COM

THÉÂTRE PARIS-VILLETTE

CHANGE ME
Camille Bernon et Simon Bourgade
(Cie Mauvais Sang)

« Un spectacle difficile mais nécessaire en des temps où il ne fait pas bon sortir du moule, un hommage aux laissés pour compte et à Brandon Teena, sacrifié pour avoir voulu exister. »
Audrey Santacroce, I/O GAZETTE

16 NOV – 7 DÉC 2019
THEATRE-PARIS-VILLETTE.FR
211 avenue Jean Jaurès
75019 PARIS
M° Porte de Pantin

LE BRUIT DES LOUPS

CONCEPTION ERNESTO SAGLIO
LE GRAND T, NANTES

— par Pierre Lesquelen —

Des baguettes à abattre. Loin du prestige et des exploits, la magie nouvelle d'Étienne Saglio remodèle un certain régime spectaculaire : l'effet magique devient chez lui un « procédé » qui n'a jamais de valeur en soi mais constitue un actant dramatique, susceptible de répétitions comme s'il traduisait dans l'illusion quelque chose de la vie. Créé au Grand T après trois ans de travail, « Le Bruit des loups » est une fresque allégorique, un tableau initiatique où tout commence (comme souvent dans les crises fantastiques de l'existence) autour d'une pelle, d'un balai et d'un petit animal blanc (rongeur rongé ici...). Aussi merveilleuse qu'horrible, l'antichambre en damier du pays des merveilles constitue une fascinante ligne de fuite, ouvrant au départ sur la lisière de l'autre monde, faisant ensuite apparaître en une fraction de seconde (instant mémorable du spectacle) une somptueuse forêt, animée par les apparitions intermittentes de son bestiaire indéfinissable (de l'ogre-loup au renard-gilet-jaune.) La générosité visuelle et la prouesse technique de ce conte sans paroles (qui devrait faire date dans l'histoire du jeune

public, après le « Dormir cent ans » de Pauline Bureau, déjà marqué par cette inflexion forestière) ne sont pas encore au même niveau que sa dramaturgie, qui mêle audacieusement les registres et les dynamiques (du running gag à la pure apparition, du tableau vivant contemplatif à la vignette narrative) sans vraiment trouver d'unité et de progression. Les images peuvent alors nous paraître redondantes, parfois plus imprécises qu'oniriques, et l'invitation à écouter le cri des loups un peu décevante, car pour « tendre l'oreille » et rejoindre ce régime sensible inconnu qu'il nous promettait il aurait fallu faire durer davantage les bruits et les situations, et déjouer plus radicalement nos caprices spectaculaires. Surmontons toutefois ces réserves grincheuses en avançant qu'enfants et adolescents sont comblés et acclament le jeune artiste comme il se doit, parce qu'il a su répéter les symboles et la culture populaire (son renard-écureuil rappelant une grande star des glaciers) et reconquérir cette qualité suggestive des images qui manque souvent à certaines fables écologistes avides de discours.

L'ÎLE DES ESCLAVES

TEXTE MARIVAUX / MISE EN SCÈNE JACQUES VINCEY
OLYMPIA CDN DE TOURS

— par Pierre Lesquelen —

Agacé par les arlequinades d'un autre temps, Koltès a dénoncé par l'exemple de Marivaux la modernité supposée éternelle des classiques, sur laquelle Jacques Vincey ne se fait pas plus d'illusions. Dans un prologue qui le met vocalement en scène, l'artiste questionne sincèrement son rapport à la création et à la jeune génération (le spectacle faisant la part belle, après « La Dispute » en 2017, aux très bons comédiens de l'ensemble artistique du théâtre Olympia). Grâce à sa nouvelle collaboration avec la metteure en scène Camille Dagen (cofondatrice d'Animal Architecte), qui supervise une écriture de plateau, il transforme l'insuffisance programmée du geste en réactivation passionnante de la matière classique de Genet au « Marchand de Venise », les prologues choisis par Vincey n'ont jamais été des pancartes didactiques mais des ressources critiques transformant les signes à venir en signaux bondissants. Cette « Île des esclaves », de sa diégèse insulaire à l'épilogue qui déplume son périmètre, n'est pas autre chose qu'un processus d'actualisation, non pas dans l'idée scolaire et utopique d'une résonance signifiante du répertoire, mais dans la dynamique purement

théâtrale d'une transposition au présent, d'une dévirtualisation des signes, d'une mise à nu du sens et d'une reprise de contact avec le réel. Si Vincey se dit bousculé par la réalité, sa relecture très fine d'un Marivaux un peu scolaire raconte alors quelque chose du théâtre. Loin du beau jeu carnavalesque et de la faillite provisoire des masques, le spectacle trahit dans son inflexion tragique tout ce que la survenance du réel (« ce qui est sans double » selon Clément Rosset) a d'intolérable et d'inexplicable. Les magnifiques costumes de Céline Perrigon relaient ce phénomène. De ces déguisements qui conditionnent l'image, ils deviennent peu à peu de troublants révélateurs, soit parce qu'ils bâillent sur le corps insoumis des esclaves, soit parce que dans les ruines grotesques d'un crâne noble sans perrière se lit la découverte pétrifiante de soi. L'épilogue, qui redouble cette défiguration en dévoilant par des performances hétérogènes la traversée personnelle des acteurs, désarçonne et signe la grande réussite de Dagen et de Vincey : avoir fait du théâtre une utopie noire, un « espace libre de solitude et de silence où nous trouvons quelque chose à dire ».

LE SQUARE

TEXTE MARGUERITE DURAS
MISE EN SCÈNE GÉRARD ELBAZ
LAVOIR MODERNE PARISIEN

— par Pierre Lesquelen —

« Le jardin, c'est la plus petite parcelle du monde et puis c'est la totalité du monde », déclarait Michel Foucault dans sa fameuse conférence sur les « espaces autres » que sont les hétérotopies. Mentionnant tous les territoires imaginaires et incompatibles qui peuvent se juxtaposer en un tel lieu, Foucault compare alors explicitement les contours du jardin aux dimensions microcosmiques du théâtre. Déréalisant sobrement le cadre durassien, les hauts praticables en équerre qu'a choisis la scénographe Emma Depoid en font un espace ludique qui suspend les voix et déracine les corps, les pieds ne touchant plus terre autour de ce bac à sable invisible qui vitalise ce « quelque chose de l'enfance » cher à Marguerite Duras (convenant très bien au corps sans âge de la comédienne Martine Thinières, toujours très juste). Traversé par une parole qui le rend presque ventriloque, Stéphane Valensi donne pour sa part audrisme statique une magnifique puissance suggestive, tandis que la mise en scène de Gérard Elbaz dégage avec finesse la politique dramaturgique de Duras. Si « Le Square » n'est que la promesse d'une rencontre amoureuse, annoncée pour des lendemains qui dansent, c'est surtout parce que le rapprochement authentique qu'il inaugure se passe des corps et des regards : seul lelogospermet ici une traversée du désir, dans ce dialogue où d'infimes transgressions et variations linguistiques réalisent provisoirement tous les rêves émanicipateurs. Travaillant subtilement la sociologie de l'œuvre (souvent comprimée dans une dimension poétique et existentialiste), Gérard Elbaz trouve dans le roman de Ralph Ellison (« Homme invisible, pour qui chantes-tu ? ») un prologue judicieux au spectacle, scellant un pacte poétique et politique avec le spectateur. Lui redonner une conscience de l'invisible, ce n'est plus l'inviter comme au temps symboliste à percevoir les puissances cachées du monde, mais le sensibiliser à cette mystique immanente que déplie la parole durassienne. Entre les bâtons rompus et l'émondage méthodique de cette conversation, le moment dialogique vaporise le temps social. L'instant de l'échange n'est plus une période analytique, un « maintenant » dédié à la réactivation laborieuse du passé, mais un nouveau point d'origine où toutes les possibilités mystérieuses de l'existence sont reconquises, une parenthèse qui donne rythmiquement aux souvenirs interchangeables l'allure tremblante des choses nouvelles.

HERCULE À LA PLAGES

CRÉATION AM STRAM GRAM
FABRICE MELQUIOT
MARIAMA SYLLA

THÉÂTRE / DÈS 9 ANS

DU 28 OCT. AU 17 NOV. 2019
AU THÉÂTRE AM STRAM GRAM
À GENÈVE

LES 25 ET 26 NOV. 2019
AUX SCÈNES DU JURA
À LONS-LE-SAUNIER

DU 24 AVRIL AU 3 MAI 2020
AU THÉÂTRE DE LA VILLE
À PARIS

SUCCÈS
FESTIVAL
AVIGNON
2019

Une pièce qui déclenche
des bouffées d'imaginaire
et touche aussi bien
les enfants que les adultes.
Le Point

Un spectacle
magistral
de beauté et
d'intelligence.
LaProvence.com

Parmi les 10 spectacles à voir
au Festival d'Avignon 2019
selon Le Point.

AM
STRAM
GRAM
THÉÂTRE
ENFANCE
JEUNESSE

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.

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

ON S'EN VA

TEXTE HANO KH LEVIN / MISE EN SCÈNE KRZYSZTOF WARLIKOWSKI
THÉÂTRE NATIONAL DE CHAILLOT DU 13 AU 16/11
(Vu au Théâtre de Vidy-Lausanne)

— par Marie Sorbier —

Il est parfois salutaire pour les spectateurs ardents comme pour les professionnels de retrouver du théâtre au théâtre. Grand sorcier des plateaux, le Polonais Krzysztof Warlikowski conçoit un objet à penser qui regorge d'intelligence, de finesse et d'humour et révèle ainsi l'épaisseur de chaque ligne de cette pièce grinçante de Hanokh Levin. Le Beckett israélien, disparu en 1999, dessine les névroses de la société tel-avivienne (à moins que ce ne soit celle de Varsovie ?) à travers une de ces farces dont il a le secret où l'essentiel des fondements d'une vie semble pourtant être soulevé en quelques répliques. Un art consommé de l'outrance, du glauque, de la dérision et des retrouvailles évidentes entre un auteur et un metteur en scène à l'acmé. Tout est coïncé. Plus rien ne semble pouvoir sortir, les orifices sont embourbés, l'évacuation des fluides comme celle des mots se targuent soudain d'une portée eschatologique. Le premier des huit défunts trépassé de ne pouvoir déféquer, une grand-mère gémit de ne plus savoir vomir, les éjaculations deviennent rares tant le besoin de jouissance s'amenuise, l'air n'atteint plus les poumons de la pneumopathe, le jeune homme bègue lutte pour qu'enfin la parole jaillisse. Dans ce quartier où la rétention des flux détermine le cours des choses, il s'agira d'observer cette communauté qui rétrécit, rythmée par les cérémonies funéraires. Dans la mise en scène, la contrainte se joue dans les marges et les fonds perdus. Tout est relégué aux périphéries, laissant vide le centre du plateau, agora de transition où les personnages se croisent, s'engagent et se rencontrent parfois. Tous rêvent de là où ils ne sont pas, de là où ils ne vont pas, comme enfermés sous une chape symbolique trop lourde pour leurs épaules fatiguées. « On ne part pas. Reprenons les chemins d'ici », écrivait Arthur Rimbaud. La galerie de portraits croque les travers de l'époque, à moins

que ce ne soient plus ontologiquement ceux de l'être humain qui sont dénoncés en creux. Deux ectoplasmes hantent cette tribu, chimères peroxydées, la pile et la face d'un jeu dont le suspense est éventé depuis longtemps. Un être non genré, muet, arpentant de ses jambes infinies la scène, toujours présent pour réconforter ceux qui s'abîment avec un verre de vodka, de la tendresse avec de longs cheveux blonds, de la sensualité qui s'exacerbe voire qui s'exhibe ; il danse pour maintenir la vie, pour rappeler aux corps leurs capacités de mouvement et de transcendance. Puis une Américaine exubérante, armée de sa perche à selfie et de ses talons hauts, pénètre par effraction dans la communauté et immisce la postmodernité au beau milieu de la soupe moyen-orientale. Les mots de Wajdi Mouawad se mêlent alors à ceux de Levin pour enrichir cet archétype qui autorise par sa présence une chute dans le trivial de nos nouveaux quotidiens. Soudain, hyper connecté, le quartier se fait monde, l'intime se fragmente et se met à portée de clic de tous et partout. Ces deux anges blonds, chevaliers d'une apocalypse en marche, accompagnent dans le grotesque et dans la compassion ces hommes en partance pour nulle part. Autre personnage majuscule de ce spectacle : la banderson (Pawel Mykietyń), omniprésente, sait envahir nos chairs et modeler nos esprits jusqu'à se fondre tout à fait dans la dramaturgie qui se déploie. Elle se refuse en musique de fond pour tromper la solitude (ou pour pallier les défaillances des metteurs en scène...), car, ici, loin de surligner, elle sublime. La magnifique scène finale, qui rappellera des souvenirs émus aux fans de la série « Six Feet Under », nous érafle dans nos comportements tièdes de vivants-sans-y-penser et invite à un carpe diem, glaces à l'eau pop en bouche. Suçons donc avant que tout ne fonde, le sucre sait obstruer les artères et brouiller la lucidité.

FUSHIA SAIGNANT

TEXTE ET MISE EN SCÈNE ANNA LEMONAKI
LE GRÜTLI (LA BÂTIE-FESTIVAL DE GENÈVE)

— par Muriel Weyl —

Deuxième opus d'une trilogie, ce postulat sur l'amour se fraie un chemin décousu dans les méandres dramaturgiques qui tentent de l'exprimer. Si l'anxiété est au centre de « Bleu », la metteuse en scène grecque s'attaque ici au thème de la passion ou de l'impossible bonheur, pour lequel le volcan islandais sert de métaphore. La nostalgie de cette géographie de l'extrême se heurte à la banalité de la vie quotidienne, suggérée par un trampoline central sur lequel s'ébroue la fille qui croit en l'amour, chante le naïf fiancé rock malmené par un père cynique

et se prélasser la mère désillusionnée. Potentiellement riche, lardée de poème crétois et de tarte à la crème, de binômes touchants et parfois drôles, l'histoire laisse sur sa faim, grevée de platitudes. Si l'énergie ne manque pas, les chapitres trop démonstratifs se chevauchent sans s'associer. Demeure la musicalité des langues grecque, allemande, anglaise et française. Chaque comédien tangué avec brio entre ces idiomes multiples, naviguant à vue sur les flots mouvementés de la vie intérieure d'Anna Lemonaki.

JE SUIS ALICE

MISE EN SCÈNE CATHERINE TRAVELLETTI
THÉÂTRE DE VIDY-LAUSANNE

— par Marie Sorbier —

C'est un spectacle sous le signe de la lune. En prenant au mot Lewis Carroll, Catherine Travletti réinterroge cette terre des merveilles sur laquelle on se retrouve parfois parachuté par nécessité ou volonté exogène. Les prises de parole convergent vers une (ré) affirmation appuyée de l'identité - tous répéteront « Je suis Alice » - et plus encore vers le besoin vital d'appartenir à une communauté - être Alice ensemble. Ces dernières années, toute tragédie a été suivie par la marque de son appropriation par tous ; « Je suis Charlie » a connu les affres de la déclinaison. Ici, la dramaturgie utilise finement ces ressorts actuels et tricote les codes pour imaginer les failles au bord desquelles ces adolescents semblent flirter. La figure d'Alice, pourtant surexploitée sur les scènes contemporaines, se lève d'une gravité qui résonne et qui grince avec l'apparente légèreté qui la caractérise. Nous sommes ici pour apprendre, nous disant ces jeunes migrants, apprendre pour ne plus penser. Le gouffre guette, la mise en scène crée volontiers des parenthèses archaïques, où la bête primordiale semble rôder et se déployer au gré de la musique live ; des conseils du mille-pattes aux barissements de l'éléphant en passant par les caresses enveloppantes et inquiétantes du chat, le bestiaire convoqué, loin de rassurer les apatrides, leur dévoile les ombres de la terre où ils ont échoué. Sans totalement occulter la question de la bien-pensance et de la pertinence de la présence au plateau de ces adolescents, tout comme d'ailleurs de la (non-)décence du regard du spectateur, la metteuse en scène attrape son sujet du côté sensible et évite habilement le piège du pathos. La question reste cependant en suspens : si l'on abandonne au théâtre, aux outils du théâtre le soin de laisser advenir l'alchimie sur le plateau, eux seuls parviendront peut-être à résoudre cette équation délicate. La Lune en carton, changeante, veille sur cette inconstance et considère avec douceur toutes les fragilités qui s'expriment, des larmes des jeunes filles aux manifestations exutoires et jusqu'au dernier souffle, expiré ensemble avant le noir final.

A

D

association pour la
danse contemporaine
genèvesaison
19
—20

C

Marlene Monteiro Freitas — Nora Chipaumire
— Cosima Grand — Annamaria Ajmone —
Ruth Childs — Ola Maciejewska — Yasmine Hugonnet
— Rafaële Giovanola — Rudi van der Merwe
— Maud Blandel et l'Ensemble Contrechamps —
Emmanuel Eggermont — Cindy Van Acker —
Simone Aubert et Stéphanie Bayle — Antonia Baehr —
Anne Teresa De Keersmaecker et le B'Rock Orchestra
— Katerina Andreou — Tabea Martin — Mark Lorimer

adc-geneve.ch

TKM **LE ROI** **EUGÈNE IONESCO**
MA-SA: 19H
VE: 20H / DI: 17H30
CIE LES CÉLÉBRANTS **MISE EN SCÈNE CÉDRIC DORIER**
THEATRE **CRÉATION** **SE MEURT**
KLEBER
MELEAU
TKM.CH
RENENS
SUISSE
29.10—17.11.19
DIRECTION: OMAR PORRAS
 CHEMIN DE L'USINE À GAZ 9
 1020 RENENS-MALLEY
 BILLETTERIE: +41 21 625 84 29

CONCOURS EUROPÉEN DE LA CHANSON PHILOSOPHIQUE

CONCEPTION MASSIMO FURLAN ET CLAIRE DE RIBAUPIERRE
8 ET 9/10 AU FESTIVAL DES ARTS DE BORDEAUX
(Vu au Théâtre de Vidy-Lausanne)

— par Marie Sorbier —

On reconnaît la patte du metteur en scène suisse d'origine italienne à sa faculté à créer des concepts dramaturgiques à la fois ludiques, attirants et malins, à proximité et parfois loin des plateaux. En convoquant dans ses intentions la figure du cheval de Troie, il revendique cette avancée masquée dans les territoires de la pensée et explicite le divertissement comme travestissement, outil joyeux et efficace pour parvenir à ses fins. Car ici le but de la démarche paraît clair ; en demandant à onze intellectuels de composer une chanson philosophique et en transformant la scène en show musical toutes lumières dehors, le spectacle se veut spectaculaire et ouvert à de nouvelles réflexions philosophiques sur le monde contemporain. Reprenant (comme en 2010) les codes de l'Eurovision, célèbre événement musical télévisuel européen, ce concours voit défiler des chanteurs défendant leur drapeau, épaulés par des clips et des chorégraphies très crédibles, kitsch et pop comme il se doit. Après chaque prestation, un panel d'universitaires, différents chaque soir, commentent les textes de leurs collègues, tentant d'y apporter un éclairage, soit dans une volonté de compréhension plus large, soit avec l'objectif de complexifier les intentions de l'auteur. Cet échange est modéré par Claire de Ribaupierre – qui cosigne cette

mise en scène –, gentille plante verte, stéréotype de ces femmes cathodiques, souriantes mais cruches, qui peuplent les studios. Alléchant par bien des aspects, le spectacle peine pourtant à déverser sur les foules, dont le délire s'amoindrit passé la troisième chanson, cette pensée que l'on attend comme la manne dans le désert. L'exercice, certes très périlleux, de ce temps de parole par ces intellectuels peu rompus à ce type de discours se révèle limité, car peu de matière parvient à sourdre de ces échanges. La forme, qui dans ce contexte se doit d'être percutante et séduisante, n'est pas assez fluide pour permettre au fond d'advenir au milieu des robes à paillettes. Ce soir-là, la présence de Vinciane Despret, éthologue belge, a ouvert quelques brèches vers des concepts différents et prouve aussi que la prise de risque doit apparaître comme plus réussie selon le panel de chercheurs en présence. Saluons, bons joueurs, la chanson gagnante « Du goût de l'autre ou chanson cannibale », écrite par Mondher Kilani, anthropologue suisse, auréolé à Vidy-Lausanne comme, nous pouvons l'imaginer, le sera sans doute « La Ballade des hommes infâmes, d'après Michel Foucault », écrit par Philippe Artières, chercheur en sciences sociales au CNRS, lors des représentations du concours à la MC93.

FIRE OF EMOTIONS: PALM PARK RUINS

CONCEPTION PAMINA DE COULON
THÉÂTRE DE L'ARSENIC

— par Marie Sorbier —

Après nous avoir entraînés jusque dans l'espace et au fond des océans avec les deux premiers opus de « Fire of Emotions », c'est désormais une injonction à cultiver notre jardin que la performeuse Pamina de Coulon offre en pâture à nos oreilles attentives en 80 min de logorrhée quasi ininterrompue. Et l'intérêt de cette conférence non académique réside justement dans toutes les contradictions qu'elle charrie, l'auteur-tribun comme témoin vivant et en acte des incohérences inhérentes à notre époque. Car ce n'est pas à une leçon que nous assistons mais à la dissection d'un cerveau humain en train de jouer de sa faculté de penser. Pamina est inquiète, et malgré toutes ses précautions oratoires son trouble sur le destin de notre planète finit par se révéler dans l'urgence de son débit et par contaminer notre reste d'optimisme par « capillarité » (elle aime beaucoup cette idée, bien plus que celle de « porosité », nous expliquera-t-elle). Citant à foison ses essayistes préférés, elle s'empare de leurs concepts, en fabrique de nouveaux, se construit une cosmogonie postmo-

derne qui parvient, par un jeu d'équilibre et d'acceptation complexe, à dessiner un espace-temps sans frontière ni soumission aux diktats des puissants. Se pose alors la question du théâtre et plus précisément du rapport ambigu que cette performance entretient avec l'image. Semblant au premier abord refuser d'en user, elle pose ici et là des objets ou des gestes qui, eux, ont vocation à signifier au-delà des mots : une tente ouverte mais dans laquelle on n'entre pas, une installation de laies vert prairie qui habillent vaillamment le fond de scène dans une indifférence superbe au drame qui se joue, un petit carré de marbre sur lequel on se juche parfois, une composition en argile, farandole où chacun se donne la main. On hésite entre naïveté et didactisme bourgeois bohème, puis on se laisse bercer par le *flow* de ce discours, saisissant au passage ce qui fait sens pour nous, en empathie avec le mal-être caractéristique de cette génération, banderoles en main, mais on reconnaît volontiers les qualités indéniables d'écriture et la sincérité de l'auteur.

LES JARDINS MUSICAUX

FESTIVAL
CERNIER, DU 17 AOÛT AU
1ER SEPTEMBRE 2019

— par Marie Sorbier —

Si « Les Jardins musicaux » sont révélateurs d'une évidence, c'est bien de celle que dans le spectacle vivant le lieu de la représentation joue tout autant qu'acteurs et musiciens, influant sur les spectateurs jusqu'à leur décision de venir. Les architectures des opéras et des lieux fastueux des représentations qui agrémentent nos villes et nos soirées mondaines rebutent parfois, leurs dorures apparaissant comme des frontières symboliques qu'il s'agit alors d'observer de loin. La Grange aux concerts à Cernier, petit village suisse près de Neuchâtel, casse les moules et compte sur l'environnement champêtre pour offrir à toutes les oreilles de la région les audaces de Boulez ou de Prokofiev. Maryse Fuhrmann et Valentin Reymond, il y a vingt ans, ont vidé le foin et accueilli les œuvres du xx^e siècle à travers champs, accompagnant un public désormais fidèle et curieux, créant une nouvelle communauté de mélomanes, heureux de se retrouver à la fin de l'été autour de cette programmation éclectique, certes, mais cohérente. Si la Grange reste le lieu central, le festival s'étend sur plusieurs sites naturels, parcs régionaux en Suisse et en France, avec comme ligne de force souterraine cette conviction que l'union de la nature et de la musique donne naissance à une écoute libérée de toute fioriture. Ce soir-là, Michel Kullmann reprenait à la suite d'André Marcon le grotesque et les mots du « Tribun », texte de l'Argentin Mauricio Kagel écrit en 1978 « pour orateur politique, fanfare et haut-parleur » qui décortique les stratégies du discours électoraliste, les glissements rhétoriques vicieux qui cachent leurs intentions derrière des formules, des séductions, des affections. Le parallèle avec aujourd'hui est certainement trop évident pour suffire à justifier un passage au plateau ; ce qui est flagrant, c'est l'élargissement à tous les champs professionnels de la sémantique (du marketing aux réseaux sociaux) de cette langue qui cherche à convaincre en manipulant, qui éteint les lumières de la pensée en imposant un prêt-à-consommer qui ne nécessite ni recul ni développement et empêche tout repli. La partition qui se démembrer au fil du discours et l'ajout en seconde partie du « Das Berliner Requiem » – montage d'épithètes et de chants funèbres écrits par Brecht et Weill – soulignent avec à-propos ce relief escarpé et laissent en bouche un goût amer, apte, espérons-le, à aiguillonner quelques consciences assoupies.

Octobre

2019



Anglais surtitré en français

Le Grütli Centre
Le Grütli de production
Le Grütli et
Le Grütli de diffusion
Le Grütli des Arts vivants

2-5 Nicola Gunn
**Piece for
Person
and Ghetto
Blaster**

Général-Dufour 16
CH-1204 Genève
www.grutli.ch

Billetterie:
+41 (0)22 888 44 88
reservation@grutli.ch



16-19 Rudi
van der Merwe

Lovers, Dogs and Rainbows

En collaboration avec le
Festival Everybody's Perfect et l'ADC

30-31
**Cœur luxuriant
et atteint**

Mathias Glayre



Le Mumbay Quartet

NOUS SOUTENONS,
VOUS DÉCOUVREZ
LES SPECTACLES SUISSES
ROMANDS EN TOURNÉE.

corodis.ch

 Corodis

L'OMBRE DE GALILÉE

— par Victor Inisan —

Galilée revient-il à la mode ? Après Éric Ruf à la Comédie-Française, c'est au tour de Claudia Stavisky de porter au plateau « La Vie de Galilée », cette fois avec Philippe Torreton dans le rôle-titre. Passerelle entre la saison 2018-2019 et celle qui s'ouvre à l'automne, la figure de l'astronome mérite qu'on s'y attarde un peu.

Homme de science et de lettres, téméraire et lâche en dernière instance, affable et ascète à ses heures... Galilée, au premier abord, c'est un peu tout et son contraire. Une fois stratège mielleux, l'autre fois rongé par une hubris colérique ; une fois petit collaborateur, l'autre fois grand résistant. N'est-ce pas son intérêt dramatique ? Dans la lunette de l'histoire, il est de ceux qui semblent pétris d'incohérences parce que l'époque elle-même est contradictoire. À tel point que chaque spectateur, devant l'éminente dialectique (avant l'heure) chez le protagoniste, remarquera que Galilée est actuel. Je pense à la scène du « Petit Moine », lorsque deux histoires s'affrontent, l'une humble et l'autre céleste : concrètement, est-ce que ça vaut le coup de renverser le monde ? se demande-t-on, entre autres questions brûlantes. Car le Galilée de Brecht s'adresse aux dilemmes de l'homme d'aujourd'hui par le truchement de la science : il veut transformer le spectateur en citoyen, et le public en Boulé. Éric Ruf, Claudia Stavisky ainsi que l'École des actes à Aubervilliers – qui propose un rendu de travail à La Commune – s'arrachent l'actualité de cette grande pièce politique : elle « résonne avec », « fait écho à », « rappelle » et « nous ramène à ». Bref, Galilée, depuis le xx^e siècle de Brecht, nous parle directement.

Pourtant, l'autre Galilée – celui du xvii^e siècle – est loin d'être actuel : en son temps, l'astronome qui destitue l'homme-Dieu s'oppose sévèrement à l'époque. En rendant au Soleil ce qui appartient au Soleil, il ombre brutalement la représentation de Ptolémée et devient l'ennemi de l'ordre inquisiteur. L'ombre est celle que le monde a déportée dans le ciel : ce que l'on ne veut pas voir dans le noir des astres, l'astronome le ramène sur le sol meuble de la Terre. Galilée pénètre dans la Terre avec l'expérience du ciel, qu'il abolit par la même occasion : l'ombre est sur la Terre, et la Terre est dans l'ombre du Soleil. En ce sens, Galilée est un visionnaire ; non qu'il ait un temps d'avance ! Au xvii^e siècle, il est « contemporain », pour reprendre Agamben. Donc profondément inactuel : il perçoit mieux le temps parce qu'il s'en décolle.

De sorte qu'est peut-être actuel aujourd'hui ce qui ne le fut pas à son époque. En détournant brusquement sa lunette vers le ciel (quand l'autre s'en sert pour observer les champs ou pour espionner son voisin), le Galilée du xvii^e siècle la retourne en même temps vers les puissants, fragilisant le pouvoir, le système de représentation et l'homme dans son rapport à l'Univers. La Terre telle qu'on l'a connue est périmée, un nouveau monde héliocentrique est à inventer : sa science, ses récits, sa socialité... – Le nôtre. Galilée en a fait le travail propédeutique, éclairant la réalité d'une lumière sombre. Les suivants en auront apprivoisé les flambeaux : en notre temps, voilà les théories de Galilée complètement intégrées. Pourtant, la méthode galiléenne continue d'encourager à la révolution, dans son sens cosmologique. Retourner le monde, c'est se retourner soi-même, c'est démunir sa garde pour regarder ailleurs... Et plus de retour en arrière une fois les œillères ouvertes. Révolution imparfaite : en explorant les zones obscures du monde, Galilée prend le risque d'être intran-

quille, et donc incohérent. D'où la dialectique. « Comment est la nuit ? » Certainement, on s'y sent bien parce qu'on s'y sent mal. Révolution complexe : l'astronome lui-même abdiquera face à l'Inquisition, préférant garder la vie sauve et continuer en secret ses recherches. Pas de manichéisme ni de détermination chez Brecht : Galilée n'est pas un héros.

Quoi qu'il en soit, si Galilée est devenu actuel, la méthode galiléenne reste fondamentalement contemporaine. Le Galilée d'aujourd'hui, sur les pas involontaires de Brecht, constitue désormais une « image de ceux qui résistent » voire un « lanceur d'alerte ». L'ombre s'est illuminée, elle est devenue un écho. Mais la savante *epochè* qui mène à la révolution, elle, est encore vivante. « La Vie de Galilée » parle de subversion au-delà du protagoniste : celle du scientifique qui s'aventure en territoire incertain, et plus largement celle de l'homme moderne. Elle réclame du contemporain aux scientifiques ; aux politiques ; même aux artistes, eux qui s'occupent constamment de représentation. Peut-être faudrait-il taire l'homme pour raviver la méthode : elle surplombe Galilée, c'est à elle (et non à lui) qu'il convient de s'arrimer. Une démarche personnelle (superstructurelle) asservira l'homme à un propos politique (« Galilée est l'image de... »), tandis qu'une démarche méthodique (infrastructurelle) cherchera à révolutionner la représentation de ce

qu'elle travaille. Autrement dit, parler de la révolution, c'est bien ; la faire, c'est autre chose. Je prends l'exemple du théâtre : comme beaucoup d'autres, il m'arrive de dire au sortir d'un spectacle « Ça a déjà été fait tellement de fois », « C'est une recette qui marche », ou encore « Ça s'adresse à un public de convaincus » (entendre « de gauche »). – D'un art qui devient une lapalissade du réel à force d'être un art d'aujourd'hui : l'écho finit tôt

ou tard par virer au miroir. Pendant ce temps, les nouveaux galiléens, au cœur du nébuleux, triturent leur lunette pour trouver le dernier horizon artistique du voir. Encore une fois : être l'écho de la révolution, ou révolutionner le théâtre ?

C'est peut-être l'apanage des « grands spectacles » : ceux qui font date, ceux desquels on aurait aimé être. Ils renouent avec l'heuristique, la science des découvertes ; une notion plutôt absente du champ des arts. On dira ce qu'on veut du « Regard du sourd » et de « La Classe morte » – mais quand même... Et c'est peut-être le chemin des laborantins : les « laboratoires d'artistes » ou les « spectacles-laboratoires » (on retrouve le terme dans le « Laboratoire Poison » d'Adeline Rosenstein) qui empruntent des chemins de traverse. Dans un laboratoire, l'on manie des outils (une lunette ?), faute de s'y aventurer comme l'astronome, l'on recrée les conditions de la nuit. Heureuse coïncidence ? La ténacité est propice à l'exploration ; le jour en sera la révélation. « La nuit ne parle que du jour, elle en est le pressentiment, elle en est la réserve et la profondeur », écrit Blanchot : la révolution galiléenne ne menace pas le jour, elle le prépare. Les nouveaux galiléens, qui se fichent bien des actualités, craignent ce qui nous conforte : ils doutent, ils éteignent les lumières, ils redorent l'ombre de l'astronome. Galilée est mort, vive les galiléens.

“ Galilée est mort, vive les galiléens ”

TRIBUNE

LES ÎLETS EN TOURNÉE À LA MC:93 MAISON DE LA CULTURE DE SEINE-SAINT-DENIS

LA PETITE FILLE QUI DISAIT NON

4 → 6 OCTOBRE CAROLE THIBAUT



9 → 11 OCTOBRE CAROLE THIBAUT

VARIATIONS AMOUREUSES

photo © Philippe Malone

théâtre des Îlets

centre dramatique national
Montluçon
région Auvergne-Rhône-Alpes
direction Carole Thibaut

CDN NANCY LORRAINE SAISON 19/20

LE MANUFACTURE

ABONNEZ-VOUS ! 03 83 37 42 42 www.theatre-manufacture.fr

21 RUE DES SOURCES Philippe Minyana

NANCY JAZZ PULSATIONS ≈ [PRESQUE ÉGAL À] Jonas Hassen Khemiri / Laurent Vacher

VIVRE SA VIE Jean-Luc Godard / Charles Berling

NEUE STÜCKE #8 Vienne de boîte / Mongos / Game Over / Off Kultur

PLACE Tamara Al Saadi

DU CIEL TOMBAIENT DES ANIMAUX Caryl Churchill / Marc Paquien

RUY BLAS Victor Hugo / Yves Beaunesne

COMPARUTION IMMÉDIATE 2 - JUSTICE: UNE LOTERIE NATIONALE ? Dominique Simonnot / Michel Didym

BRITANNICUS Racine / Jean-Thomas Bouillaquet

LOVE LOVE LOVE Mike Bartlett / Nora Granovsky

B. TRAVEN Frédéric Sonntag

PLUS GRAND QUE MOI Nathalie Fillion

LES BIJOUX DE PACOTILLE Céline Milliat-Baumgartner / Pauline Bureau

LA VRAIE VIE Alain Badiou / Marie-José Malis (MOUSSON D'HIVER)

RING #7 Rencontres Internationales Nouvelles Générations

CYRANO Edmond Rostand / Lazare Herson-Macarel (ESPACE CHAUDEAU LUDRES)

CARDAMONE Daniel Danis / Véronique Bellegarde

LA PETITE FILLE DE MONSIEUR LINH Philippe Claudel / Guy Cassiers (POIREL)

3 grand est PRINTEMPS Météore Grand Est métropole Grand Nancy Nature à Nancy

LA QUESTION

Festival d'Automne

COMMENT FAIRE ?
— par Claude Vivier —

Claude Vivier / *Glaubst du and die Unsterblichkeit der Seele?*, manuscrit de la dernière page © DR
Concert Claude Vivier, Márton Illés, Gérard Pesson, Isabel Mundry / Théâtre de la Ville - Les Abbesses, le 07/10

L'HUMEUR

« Ce n'est pas parce qu'on a la clé qu'il faut oublier la serrure. »

Jean-Luc Godard

À LIRE

FRANCIS BACON, LA VIOLENCE D'UNE ROSE CRISTINA PORTOLANO (CHÊNE)

« Ce roman graphique célèbre sa vie et son œuvre, l'héritage d'un artiste qui fut toujours en quête éperdue d'amour et en recherche désespérée d'attention pour sa peinture, qui était pour lui la seule forme de réalité acceptable. »

ESTHÉTIQUE DE LA RENCONTRE L'énigme de l'art contemporain

BAPTISTE MORIZOT & ESTELLE ZHONG MENGUAL (SEUIL)

« Qu'est-ce qui fait que quelque chose se passe devant une œuvre – ou qu'il ne se passe rien ? À la croisée de la philosophie et de l'histoire de l'art, ce livre part sur la piste de nos relations à l'art contemporain, et aux œuvres d'art en général. »

LE CHAMPIGNON DE LA FIN DU MONDE Sur les possibilités de vivre dans les ruines du capitalisme

ANNA LOWENHAUPT TSING (LA DÉCOUVERTE)
« Ce n'est pas seulement dans les pays ravagés par la guerre qu'il faut apprendre à vivre dans les ruines. Car les ruines se rapprochent et nous ensèrent de toute part, des sites industriels aux paysages naturels dévastés. Mais l'erreur serait de croire que l'on se contente d'y survivre. »

LA ROME D'ETTORE SCOLA

MICHEL SPORTISSE (EDITIONS LE CLOS JOUVE)
« À une exception près - "Gente di Roma", œuvre emblématique et inclassable -, les titres d'Ettore Scola n'ont jamais mentionné le nom de la ville. Or, le réalisateur plantera rarement ses chroniques au-delà de Rome. »

FESTIVAL CONSTELLATIONS, TOULON

— par Victor Inisan —

Pour la neuvième année consécutive, le festival « Constellations », dirigé par Frank Micheletti, investit Toulon et son agglomération, éclairant trois villes d'un fil de propositions qui mêlent une belle variété de fond et de forme. Dans un nombre étonnant de lieux, de formats et de disciplines qui enchevêtrent l'ouverture internationale avec un fort ancrage dans le territoire.

On l'a compris : la force de frappe du festival réside d'abord dans sa diversité. Il faut suivre à la trace les constellations qui se déploient dans une myriade de lieux à Ollioules, Hyères et Toulon. Rien que dans la métropole, le public arpente goulument les souterrains de la tour Royale, ténébreux royaume de l'« in situ » dans lequel chaque alvéole de granit abrite un kaléidoscope de spectacles qui s'enchaînent presque sans répit... Saisi dans le tourbillon, le visiteur happé par les lumières colorées de la Tour s'hypnotise sans difficulté, à mesure que les chants d'Ana Rita Teodoro s'entrechoquent aux danses textiles de Kaori Ito, elles-mêmes nappées par la musique de Benoît Bottex. À chaque jour sa propre poésie : le lendemain toulonnais se divise entre le Metaxu - galerie d'artistes

émergents -, la scène nationale du Liberté, ou encore l'Hôtel des Arts, ancien hôtel particulier au sein duquel une série de performances anime la splendide exposition du photographe flamand Harry Gruyaert. C'est d'abord le cercle orange de la Tour qui s'explore jusqu'à n'en plus pouvoir, et une autre fois la ville qui devient un territoire à (re)découvrir - à l'image de la balade organisée avec le street artist Ipin recomposant discrètement la plastique de lieux urbains. De deux constellations l'une : le trajet lui-même (le trait tracé entre deux lumières) est aussi au cœur du projet artistique.

Echo finement polyphonique

Car Frank Micheletti veut à chaque fois déplacer le spectateur, ballotté hors des théâtres et des formats habituels qui s'y logent. À peine est-il pourtant acquis à l'imaginaire de l'« in situ » qu'on l'introduit de nouveau dans une salle noire : rien n'est à exclure, on y arrive avec l'œil neuf du dehors. Le festival se balade également entre les pays, le directeur artistique programmant les lauréats de la villa Kujoyama avec les scènes mozambi-

caine et suisse. Les étoiles scintillent, Micheletti les relie d'un trait obombré - de sorte que Toulon s'auréole d'un écho finement polyphonique, respirant à la pulsation de ce qui l'environne, de près comme de loin. Autant dire que la prise de risque est inhérente au festival : nombre d'artistes, dont la compagnie directrice Kubilai Khan, présentent des crash-tests et des inédits ; encore une fois, la diversité est reine. À l'évidence, certaines propositions sont vertes, tandis que d'autres, toutes fraîches, surprennent par leur profondeur - témoin le « Je suis tous les dieux » de Marion Carriau. C'est bien le jeu de la programmation, qui se veut profondément proche du public... Car « Constellations » ouvre beaucoup de formats : ateliers d'écriture et de danse, scènes DJ, installations et expositions. Le tout est gratuit, y compris les spectacles ; une veine qu'il faut urgemment saluer. Le festival, créé en 2011, fête ses dix ans l'année prochaine - avec l'espoir de bénéficier d'une plus grande ampleur, sans renoncer à la liberté des manifestations qui débordent du cadre traditionnel.

Festival Constellations, à Toulon, Ollioules et Hyères, du 18 au 22 septembre 2019

REPORTAGES

THEATRE OLYMPICS, SAINT-PÉTERSBOURG

— par Mariane de Douhet —

Installer la 11^e édition du festival Theatre Olympics à Saint-Petersbourg, c'est un peu l'anti-poupée russe : aucune analogie possible entre ce concentré international du théâtre contemporain, nerveux et souvent sombre, et la douce tout italienne de la ville, les ondulations calmes de sa Neva, la sérénité pastel de ses grosses pâtisseries néoclassiques posées sur des perspectives taillées au cordeau. Se déroulant simultanément au Japon, le festival accueillait cette année encore une minutieuse sélection - entre autres William Forsythe, Krystian Lupa, Bob Wilson, Theodoros Terzopoulos.

La déflagration scénique la plus forte, on l'a reçue de « Mother », huis clos disjoncté conçu et interprété par la compagnie belge Peeping Tom, où la normalité aseptisée d'une salle de musée se transforme en théâtre de l'enfantement impossible, en écran-camisole de l'hystérie latente, et pourquoi pas en salle d'attente de la mort. Un jeune gardien à lunettes, sa femme enceinte, des parents polonais, une visiteuse à lunettes cleptomane, un vieux gardien à lampe torche, une infirmière diabolique, une statue en suspension sur un cercueil vide, des tableaux sanguinolents, une machine à café sexuelle : voilà les composants du fracassant « Mother », qui agglomère des visions malaisantes - un enfant dans une boîte transparente, enfermé mais pas dérangé de l'être, une séquence de danse épileptique, un coit avec une machine à café - avec la jubilation manifeste de pousser à l'extrême les limites de la normalité. Le spectacle exulte à dilater les incohérences

du réel, les absurdités des situations, prend un plaisir malin à fendiller le cadre réglé du musée - de la vie en général ; en mettant à mal les correspondances - les tableaux produisent des sons qui ne leur correspondent pas -, en distillant d'infimes anomalies, que l'on remarque avec un temps de retard, « Mother » installe un climat d'étrangeté particulièrement perturbant, parce que pas immédiatement identifiable, flippant comme une sauvagerie fissurant du vernis par craquelures progressives. Des bras anormalement longs cherchent à expulser un enfant d'un ventre, une femme se noie à même le sol tandis qu'une statue prend vie ; le cri d'une parturiente sanguinolente se transforme en hurlement joplinsque : on ne sait plus ce qui de la normalité ou de ce qui la rompt est le plus dérangeant.

Dilatation des incohérences du réel

Réunissant comédiens et danseurs de tous âges, aux corps multiples et imparfaits, « Mother » est une apnée dans le malaise, un reflux de cauchemars sous les apparences. Musée et maternité y sont deux lieux clos, deux puissances d'emprisonnement que vient déchirer toutes les dingeries qui surgissent. Sidération visuelle inracontable, précipité ultra-inventif de sensations, « Mother » parle de l'enfantement qui résiste, du temps qui passe : en somme, de la mort qui vient et de la vie qui a du mal à venir. Nul doute que ça aurait plu au tatarophile Pierre ler. Forcément plus consensuel, en comparaison, apparaît l'« Utopolis » de

Rimini Protokoll. Toujours intéressant dans sa pratique des lieux - ici la ville de Saint-Petersbourg donc -, le collectif se penche sur ce qui définirait, aujourd'hui, un projet de cité utopique. Le collectif a imaginé une voie diffusée par une enceinte transportable, nous guidant dans la ville et nous invitant à nous interroger sur ce qui fait lien, ce que serait une communauté/cité idéale, à partager nos réponses avec nos voisins, à déambuler, d'une ancienne piscine transformée en église luthérienne à une bibliothèque, en passant par bus et jardins. En dehors du dispositif dystopique (obéir à une voix algorithmée, alors même que celle-ci nous interroge sur l'utopie) à l'ironie acide, la « communauté » reste un peu artificiellement provoquée, et les questions flottent dans le bain des bons sentiments, à l'image de la dernière séquence « And now let's dance! », comme si la transe collective pouvait se décréter. Il en reste une intéressante appropriation de la ville, une déambulation plaisante générant d'improbables réminiscences soviétiques (un ancien bâtiment de réservation ferroviaire à ambiance tarkovskienne), et la frontalité plus rugueuse de certaines questions qui, en nous opposant les uns aux autres, se révèlent plus intéressantes : une manière originale de faire parler les murs et les êtres.

*Theatre Olympics, 11^e édition
Saint-Petersbourg, du 15 juin au 28 septembre 2019*

LA COLLINE
THÉÂTRE NATIONAL

Nasser Djemai
Angélica Liddell
Peter Handke
Alain Françon
Yasmina Reza
Norah Krief
Anouk Grinberg
Judith Rosmair
Emma Dante
Wajdi Mouawad
Pascal Rambert
Arthur Nauzyciel
Charlotte Farcet
Frédéric Fisbach
Simon Falguières
Krzysztof Warlikowski



Graphisme Pierre di Scullo © 2019
dessins Aurélie William Lemaux

ww.colline.fr
15 rue Malte-Brun, Paris 20^e
métro Gambetta

Le Monde Télérama'

TRANSFUGE LITTÉRATURE & CRÉATION TROISCOULEURS

arte

