

io

n°106

Festival d'Automne

#106 / Castellucci — Kaegi — La Ribot — El Khatib — Linyekula — Castorf — Herzog
Marthaler — Châtel — Stoev — Brunel — Poix — STEREOPTIK — Delahaye — Vincent
Linklater — Isra-Drama, Tel Aviv — Dancing in Autumn, Taipei



Festival d'Automne

LA VITA NUOVA

TEXTE CLAUDIA CASTELLUCCI / MISE EN SCÈNE ROMEO CASTELLUCCI
LA GRANDE HALLE DE LA VILLETTE

« De la voiture renversée à l'art décoratif, sa nouvelle performance célèbre une même envie radicale d'inscrire l'art dans la vie pour ce qu'elle est : humaine. »

LES PÈLERINS DE LA MATIÈRE

— par Marie Sorbier —

Si, comme le dit Artaud, « le vrai théâtre naît d'une anarchie qui s'organise », « La vita nuova » se situe au cœur de cette tension origininaire et use, pour nous la transmettre, d'une suite d'artifices théâtraux comme autant de diffractions : la réalité et la fiction, le symbole et la parole, le poème et la harangue, l'art et l'artisanat...

Romeo Castellucci, dont toutes les créations semblent tutoyer les mystères, ouvre une nouvelle fois un sillon métaphysique et révèle un magma d'affirmations et de questions en gestation. Lui qui, depuis des années, refuse et réfute le vocabulaire religieux pour définir son travail semble cette fois-ci concéder qu'il s'agit bien là d'une liturgie. Dans un parking, revêtues de leur linceul, dorment des allées de voitures, éclairées par une armée de néons blêmes toussotants. L'immersion (conçue par Scott Gibbons, grand chaman des subtilités du son en scène) se construit grâce aux chants des oiseaux, aux bêlements et aux klaxons ou autres moteurs énervés qui livrent un combat intime entre l'appel de l'extérieur (la nature, la vie passée ou à venir) et l'âpreté de la caverne, lieu de

fortune ou de repli. Cinq hiératiques bergers noirs en aube blanche veillent sur ce troupeau de tôles, archétype du quotidien et du savoir-faire humains, clones de machines à présent abandonnées. Ils s'adonnent à un rite païen, un ballet silencieux où chaque geste, théurgique, semble abscons mais agissant, et les objets tour à tour activés densifient l'espace tout en le sacrifiant. Un anneau d'or, une branche d'arbre nue, un filet d'oranges, un grand oiseau noir naturalisé, une vanité en plâtre, une moulure en stuc dorée sont ainsi convoqués – bribes éparses d'une nouvelle vie à inventer – pour témoigner de l'importance vitale de la beauté.

“

Tout est affaire de matière, de concret, de réel

La parole (écrite par Claudia Castellucci) soudain proclamée du haut de la carcasse est un manifeste, une attaque frontale aux artistes dont les productions semblent incapables de toucher les corps du public. Cette parabole est une forme d'expression pensée pour être accessible à tous, pourtant certains sont agacés par cette simplicité :

« Ils font bien de nous mépriser, parce qu'ils s'attendent à une langue pleine de doubles sens poétiques dont ils ont envie de déchiffrer la "complexité" grâce à leur culture humaniste. Eh bien ici, celui qui est cultivé et celui qui ne l'est pas ont exactement les mêmes possibilités parce que c'est un théâtre qui transcende la culture. » Pour Claudia et Romeo Castellucci, tout est affaire de matière, de concret, de réel (et non de réalité). Quand on renverse une voiture, on appelle à la révolte bien sûr, même si dans ce garage la violence du geste est d'abord poésies. La révolte de l'art décoratif contre l'art contemporain s'incarne dans ce lieu sans horizon ; l'urgence du dire et du faire le transforme alors en agora. L'ornement redevient le temps de la performance l'apanage des prophètes, et la polémique ainsi relancée interroge chaque spectateur sans lui concéder la moindre piste de réponse. Ici, le public est envisagé comme capable d'introspection, et c'est à chacun d'observer comment l'initiation à cette nouvelle vie fait écho à ses propres aspirations.

FOCUS

Festival d'Automne

LA DISPUTE

TEXTE ET MISE EN SCÈNE MOHAMED EL KHATIB

THÉÂTRE DE LA VILLE, ESPACE CARDIN

THÉÂTRE DU BEAUVAISIS LE 6/12 ET AU THÉÂTRE DE CHOISY-LE-ROI LE 12/01

« Parce qu'ils sont les mieux placés pour en parler – et pourtant souvent les moins entendus –, Mohamed El Khatib invite les enfants de parents séparés à livrer leurs propres points de vue. »

LE TRIBUNAL DES ENFANCES DÉÇUES

— par Jean-Christophe Brianchon —

Sur le chemin de son œuvre, Mohamed El Khatib revient et fait encore une fois de la représentation ce fil qui relie le théâtre à nos vies. Un instant qui nous mène au cœur d'une souffrance majeure : celle de nos enfants.

Alors il y a la bienveillance, évidemment. Cette bienveillance caractéristique du regard d'un metteur en scène qui travaille à transformer le théâtre en miroir d'une réalité qu'il espère parvenir un jour à faire mentir. Mais il ne faut pas se méprendre. Comme souvent chez Mohamed El Khatib, l'importance qu'il accorde à son sujet l'oblige à faire de son public le coupable d'une situation qu'il vient régler sur le plateau. Il ne faut donc pas se laisser bercer par ce décor en Lego qui s'offre à nous : les six enfants qui s'approprient à nous parler une heure durant ne sont plus des adultes en devenir, mais déjà les juges d'une souffrance dont ils sont les victimes – celle d'avoir eu à vivre la séparation de leurs parents. Une séparation deux fois fautive, puisque au-delà de notre incapacité à rendre heureux les enfants confrontés à cette douleur c'est aussi au jugement d'un

autre état de fait, plus large et cher à Mohamed El Khatib, que nous sommes invités : celui de la certitude mensongère qui nous habite de mener la « vie bonne » quand autour de nous les âmes de nos enfants pleurent les mensonges que nous leur imposons. Des mensonges qui ne couvrent qu'une seule vérité, pourtant acceptable : celle de deux parents qui ont cessé de s'aimer.

“

« On ne vous en veut pas »

Et c'est ici que la proposition de Mohamed El Khatib trouve son sens le plus juste : redonner à l'enfant la place d'individu plein et entier qu'il mérite. Cette place, le metteur en scène l'affirme même triplement : une première fois quand il questionne la bêtise de ces parents incapables de dire à leurs enfants la séparation du couple qu'ils formaient. Une deuxième en faisant de sa pièce un geste « tout public », démontrant à cet instant l'absence d'une barrière qui séparerait l'intelligence de l'enfant de celle de ses parents. Et enfin une troisième, alors que sur

le plateau évoluent trois filles et trois garçons à qui rien de leur enfance n'est volé, puisque aucune de leurs mimiques ni de leurs expressions de gamins n'est gommée pour faire d'eux ce que le théâtre et son spectateur seraient supposés vouloir : des marionnettes au service d'une cause d'adultes sachants. « C'est ma vie », nous dit un des jeunes comédiens présents sur le plateau en nous regardant droit dans les yeux. Et c'est exactement ce qu'affirme avec douceur cette pièce pourtant violente sur le fond : la vie de nos enfants n'est pas la nôtre, mais nous pouvons l'impacter lourdement si nous ne respectons pas notre plus grand devoir à leur égard, qui n'est autre que de respecter leur intelligence. Une intelligence qui résonne fort aux derniers instants du spectacle, quand ces enfants qui viennent de nous condamner s'approprient à faire preuve de l'humanité dont nombre des adultes qui constituent leur public ne seraient pas capables en cas de conflit. Une humanité qui leur fait dire ces mots simples, mais essentiels pour un théâtre dont l'objectif n'est pas d'enflammer le monde, mais bien plutôt de l'apaiser : « On ne vous en veut pas. »



Romeo Castellucci, « La Vita Nuova » © Veerle Vercauteren

Festival d'Automne

HAPPY ISLAND

CHORÉGRAPHIE LA RIBOT / CND, PANTIN

« Placée sous les signes de l'ouverture à l'autre, de l'expérimentation et du partage, "Happy Island" est réalisée en collaboration avec une troupe de danse inclusive. Porté par un fort désir de s'exprimer, chaque danseur fait la démonstration d'une liberté sans bornes, ici conquise à plusieurs. »

ÎLE ENCHANTÉE

— par Noémie Regnaut —

Dans le cadre du portrait dédié à La Ribot pour cette édition du Festival d'automne, le CND accueille un spectacle hors norme, porté par la compagnie portugaise de danse inclusive Dançando com a Diferença. « Happy Island » offre une occasion unique d'apprécier le travail de la chorégraphe avec des personnes en situation de handicap, danseurs non professionnels aux corps différents. Le résultat en est saisissant de poésie et de liberté, dans une mise en scène qui ne cède rien sur l'esthétique.

En fond de scène, un film réalisé par Raquel Freire sur l'île de Madère avec les danseurs de la compagnie est projeté pendant toute la durée de la performance. À l'espace clos de la salle viennent ainsi se superposer des images de nature où les corps dansants apparaissent comme détachés de tout regard social et surtout d'une désignation du handicap. Là réside peut-être toute la force de cette mise en scène de La Ribot : faire intervenir la beauté là où le regard usuel glisse généralement – et bien souvent malgré lui – sur ces corps

sans pouvoir y discerner autre chose que la marque de la différence morphologique. Une forêt qui défile et accueille ces danses fait alors oublier institutions, centres et autres lieux d'enfermement ou de réclusion auxquels sont généralement assignées ces personnes. La lumière dorée envahit le plateau par le biais de costumes à paillettes et de réflecteurs maniés par les danseurs au son de la musique électronique de Jeff Mills ou du jazz d'Archie Shepp (on saluera les merveilleuses bandes-son des spectacles de La Ribot, qui se distinguent toujours par d'excellents choix musicaux) et nous emporte dans sa douceur.

“

Corps utopique, corps joyeux

La grâce jaillit alors du frottement inattendu entre des corps dits imparfaits et une mise en scène où tout n'est que recherche de l'image forte, celle qui viendra nous frapper au cœur, étonnera notre regard et nos sens. Lorsque les corps des danseurs se mêlent, La Ribot fait alors surgir

la sensualité et l'érotisme là où on ne peut les attendre, effaçant les catégories pour nous conduire vers la simple vision (pourtant non dénuée de complexité) de corps joyeux, au sens fort du terme. On verra alors dans cette « happy island » la définition de la joie donnée récemment par Georges Didi-Huberman dans un entretien avec Muriel Pic, comme ce « soulèvement obstiné des chapes de plomb qui nous dominent de partout et nous enserrant ». Ici, La Ribot pulvérise la chape de plomb du corps handicapé et de sa définition identitaire pour nous faire admirer des corps en tant que tels, débarrassés de toutes assignations, gambadant ou se déplaçant comme ils le veulent, tels qu'ils sont. Corps utopique, le corps joyeux imaginé par la chorégraphe nous emmène dans des contrées libres trop souvent enterrées sous les méandres de la quotidienneté, où seule l'expression du désir et de la simple présence corporelle compte. Par contamination, on sortira de ce spectacle avec l'envie, pour un moment, de rejoindre nous aussi cette île joyeuse contenue dans chacun de nos gestes et dans les potentialités de nos êtres au monde.

FOCUS

Festival d'Automne

GRANMA. LES TROMBONES DE LA HAVANE

CONCEPT ET MISE EN SCÈNE STEFAN KAEGI

LA COMMUNE - CDN AUBERVILLIERS DU 4 AU 8/12 (Vu au Théâtre de Vidy-Lausanne en mai 2019)

« Stefan Kaegi du collectif Rimini Protokoll invite sur scène quatre jeunes Cubains, petits-fils et filles de la révolution, entre souvenirs des idéaux de l'époque et vie actuelle dans un pays en pleine transformation. »

RIMINI PROTOKOLL OU LA SURÉVALUATION DE LA FORME TÉMOIGNAGE

— par Marie Sorbier —

« À Cuba, on enseigne que l'histoire est faite de grands héros et de martyrs, que l'histoire avance et se développe de la répression et de l'esclavage à la liberté dans le socialisme. Je ne pense pas que ce soit comme ça. L'histoire n'est écrite ni par des héros ni par des martyrs. L'histoire est écrite par tous ceux qui la vivent. »

Ainsi s'exprime Milagro, jeune Cubaine qui s'avance en premier dans l'espace du dernier spectacle orchestré par Stefan Kaegi. Et même si nous ne sommes pas plongés dans un dispositif conceptuel ludique ou immersif, cette création nous incite une fois de plus à nous interroger sur le théâtre documentaire et à son ambition contradictoire de montrer et/ou de démontrer. D'une efficacité désormais légendaire, le collectif suisse Rimini Protokoll essaime depuis des années les théâtres et les rues du monde entier de propositions efficaces voire coups de poing, avec comme liant un rapport très ambigu au réel. Lieu commun du moment, on aime à valoriser le théâtre comme outil capable de se saisir de l'actualité, d'être en prise avec son époque et de pouvoir ainsi la dire ou du moins la rendre visible sur scène. L'accueil de cette intention

est de confondre – ou d'inclure plus ou moins consciemment le public à confondre – le réel et la vérité, l'actualité et le politique (comme l'analyse Olivier Neveux notamment). Comment alors ne pas surenchérir sur une réalité déjà envahissante au point d'appauvrir les imaginaires ? La dimension documentaire sur les plateaux est-elle la mieux adaptée au besoin d'évasion, de profondeur et de poésie qui est le nôtre ?

“

Le réel fait effraction sur scène

Voilà donc ces quatre jeunes acteurs cubains non professionnels qui viennent courageusement témoigner de leur histoire personnelle et de la manière dont, chacun à sa façon, ils s'arrangent avec l'héritage encombrant et l'admiration de la défense d'une utopie portée par leurs aïeux. Selon le principe du collectif, il s'agit toujours de convoquer des « experts du quotidien » à même d'expliquer les aspects visibles ou moins visibles de l'objet qu'ils ont choisi d'explorer. Cette étape constitue, selon les metteurs en scène, l'essentiel du travail de préparation du spectacle. La mise en scène de Stefan Kaegi consiste ensuite à trouver

un dispositif propre à frapper l'imagination du spectateur. Il ne se considère pas tant comme un metteur en scène que comme un concepteur de dispositifs permettant de donner à voir une réalité documentée. Usant d'un « matériau documentaire authentique », ce théâtre se situe donc dans le registre du vrai et non du vraisemblable. Le parti pris en faveur des « vraies gens » est non seulement dramaturgique mais également scénique. On l'aura bien compris pourtant, il faut convaincre le spectateur qu'il ne s'agit pas d'une fiction. Le réel fait ainsi effraction sur scène sous la forme du témoignage, l'effet d'authenticité s'alimente régulièrement quand par exemple nos quatre protagonistes dialoguent et interagissent par écrans interposés avec leurs grands-parents à La Havane. C'est pour de faux mais ça fait vrai. Nous aurions tendance alors à nous rallier à l'invective de Jacques Delcuvellerie, quand il fustige ainsi « l'étonnante surévaluation de la forme témoignage, de son hégémonie et surtout de son inscription dans le code du politiquement correct actuel, à savoir : livrez-nous des récits, ne nous faites pas la leçon ». Reste pour le public un attachement sensible à ce quatuor armé de trombones, qui malgré des passages d'ennui se livre avec générosité.



LA FERME DU BUISSON
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
SIÈGE NATIONAL DE FROMAGE-LA-VALLÉE

DU PAIN SUR LA PLANCHE

MARIE PRESTON

EXPOSITION
1^{ER} DÉC 2019 -
1^{ER} MARS 2020

du mer au dim
de 14h à 19h30
entrée libre
RER A Noisiel
20 min de Paris
lafermedubuisson.com

Marie Preston
œuvre PAIN COMBLEN
1998, 2008, 2018, 2019
court-circuit - Saint-Denis
production Synesthésie

LE THÉÂTRE DU PEUPLE
CE N'EST PAS SEULEMENT L'ÉTÉThéâtre
du
Peuple

Prochain rendez-vous

faits d'hiver 2

14 et 15 décembre 2019

Avec Cécile Arthus,
Simon Delétang,
Marie Dilasser,
Claudine Galea,
Céleste Germe,
Charlotte Lagrange,
Anne-Laure Liégeois,
Sabryna Pierre,
Carole Thibaut

et les élèves de la 80^e promotion
Théâtre du Peuple de l'ENSATT.

Théâtre du Peuple - Maurice Pottecher
40 rue du Théâtre 88540 Bussang
+33 (0)3 29 61 50 48 / theatredupeuple.com

© Christophe Raynaud de Lage

LE SOUPER

TEXTE ET MISE EN SCÈNE JULIA PERAZZINI

CARREAU DU TEMPLE, 19 ET 20 MARS 2020 (Vu à L'Arsenic, Lausanne)

« "Le Souper" relate une rencontre imaginée entre Julia Perazzini et son frère aîné décédé avant qu'elle ne naisse ; un dialogue à travers le temps et l'espace, entre la mort et la vie. »

— par Marie Sorbier —

Si Yasmine Hugonnet engastrimythe avait choisi de nous rendre Dante, Julia Perazzini use de la même technique pour convier à souper son frère aîné, mort à huit mois bien avant sa naissance à elle. C'est donc à une conversation vespérale entre souvenirs, regrets et confessions que nous assistons, happés par la maîtrise léchée de tous les artifices théâtraux. D'abord, cette imposante nappe vert sombre qui recouvre amplement le sol saisit le regard par sa couleur interdite – est-ce là un message subliminal pour affirmer sa méfiance du théâtre traditionnel ? – et qui va jouer des plis et des déliés toute la représentation. Matière vibrante, la lumière, sculptée par le magicien Philippe Gladieux, s'y heurte et s'y glisse, esquissant une palette de nuances veloutées et délicates tout en osant d'abrupts noirs apposés soudain à des couleurs franches. Julia, habitée par son frère, pas tout

à fait seule en scène donc, exploite avec méthode les potentiels signifiants et esthétiques de ce drapé, créant par ses ondulations une chorégraphie bienveillante qui accompagne les cheminements de la mémoire – de la résilience aussi – et offre un abri à sa (leurs) pudeur(s) aux moments les plus intimes. On se sent curieusement bienvenu à cette soirée de famille où tout se dit avec une sincérité et une distance qui évitent avec justesse tout pathos et ne jouent à aucun moment des cordes de l'émotion. Et même si la vulgarisation du récit d'Orphée et Eurydice raconté entre la poire et le fromage peut sembler un peu démagogique, l'ensemble de la proposition artistique impressionne par sa portée esthétique et thérapeutique, légère dans le témoignage, comme un bon plan libérateur que l'on souhaite faire partager à ses proches. À voix basse, Julia et Frédéric se racontent et se pensent.

IL VA OÙ LE BLANC DE LA NEIGE QUAND ELLE FOND ?

TEXTE ET MISE EN SCÈNE JEAN-YVES RUF

COMÉDIE DE PICARDIE, AMIENS DU 5 AU 7/02, MANÈGE, MAUBEUGE 9 ET 10/03 (Vu au Petit Théâtre, Lausanne)

« Au cœur d'un castelet en maillage de fils de fer tendus, à la fois ring et nacelle, les personnages inventés par l'auteur-metteur en scène Jean-Yves Ruf partent à la découverte du monde. »

— par Marie Sorbier —

Toute la question est de savoir s'ils vont passer ou pas. Jean-Yves Ruf propose aux enfants une fable beckettienne, dans un écosystème qui pourrait être à la fois nulle part et partout. Le fond et le sol noirs sont d'une densité mystérieuse, propices à toutes les réflexions lumineuses ou philosophiques, et c'est dans une curieuse instabilité que nos trois personnages tentent de dépasser leurs peurs et s'acclimatent au silence. Cet échafaudage suspendu permet de jouer habilement avec les multiples dimensions de la scène, mêlant allègrement le sens des propos et celui de la gravité terrestre, la légèreté des corps et le poids des questionnements. Ici, le spectateur est considéré comme un être curieux et capable d'abstraction ; on lui évoque les origines du monde, la relativité du temps, les problématiques fascinantes du langage, et même si l'ensemble peut paraître par moments un peu brouillon ou redondant, ces miscella-

nées flattent les intelligences et ouvrent des champs de pensée XXL. L'un veut passer, l'autre lui fait barrage, et il faudra bien toutes ces questions sans réponses pour que la frontière tombe et que chacun puisse reprendre le cours de sa vie. Ce nœud dialectique sur la peur du changement est incarné au plateau avec sensibilité par Maxime Gorbatchevsky, qui compose un portrait d'homme étrange, drôle parce que tourmenté, mais à l'écoute de son environnement. Celui qui a choisi un caillou comme partenaire d'émotion s'endormira finalement sous la logorrhée de son congénère, libérant ainsi la voie. Le metteur en scène assume donc avec raison une pièce où la narration et la figuration sont réduites pour laisser la meilleure place aux divagations et au silence.

MINIMAL MAXIMAL

CHORÉGRAPHIE
ANDONIS FONIAKAKIS,
IOANNIS MANDAFOUNIS &
SIDI LARBI CHERKAOUI
GRAND THÉÂTRE DE GENÈVE

« Les trois chorégraphes questionnent la différence entre l'avant et l'après, le passage d'un état à un autre. »

— par Marie Sorbier —

Le Ballet de Genève propose un programme de danse tricéphale, deux créations et une reprise, en conviant trois chorégraphes de la scène contemporaine. Et si les propositions de Cherkaoui et de Foniadakis s'en tiennent à un vocabulaire connu, Mandafounis crée une œuvre qui s'autorise à prendre des risques et s'appuie sur le champ lexical élargi des danseurs. « Fall », évocation de la saison des feuilles mortes, de Sidi Larbi Cherkaoui, créé en 2015 pour le Ballet des Flandres, clôt cette soirée et se revendique comme une pièce en tout point classique ; elle considère les danseurs au pied de leur lettre, c'est-à-dire comme des interprètes de mouvements du répertoire, vaporeux, techniques mais sans émotions ni tentatives d'extirpation de leur formation première. Bien sûr, la musique d'Arvo Pärt réussit toujours son effet, à la fois envoûtante et mélancolique, mais les danseurs, épuisés par les deux pièces précédentes, faiblissent sur leurs appuis et nous dans notre attention. Andonis Foniadakis, lui, se concentre sur le moment présent – « paron » en grec – et espère que la ligne musicale continue du « Concerto pour violon no 1 » de Philip Glass insufflera aux danseurs une fluidité élégante et entêtante. Les costumes, malgré les effets mousseux, sont écrasés par une scénographie qui peine à trouver sa justification : deux arcs de cercle suspendus, lourds et sombres, cherchent la pièce durant la lumière et le sens. L'éclaircie est à observer au tout début du chemin. Ioannis Mandafounis choisit le lyrisme un peu pompier de John Adams et compose son « Fearful Symmetries » avec audace et une apparente décontraction qui conviennent à l'époque. Exit les robes de princesse et les tissus faussement froissés, place aux baskets, tee-shirts, jeans et autres attributs qui contextualisent visuellement gestes et intentions. Jouant habilement des individualités et de la force du groupe, le chorégraphe offre aux danseurs une partition riche et aux spectateurs des images fortes entre extensions et replis. Construit comme une succession de scènes où l'expression de l'animalité semble tisser le lien, l'ensemble de la pièce jouit d'une fraîcheur et d'une liberté bienvenues.

Comédie
de Genève

Bd des Philosophes 6
1205 Genève
T+41 22 320 50 01

comedie.ch

**Sorry, do the tour.
Again!**

16 > 20 déc 2019

Marco Berrettini

Angels in America

de Tony Kushner

13 > 18 janv 2020

Philippe Saire

**Small g,
une idylle d'été**

d'après Patricia Highsmith

22 janv > 1^{er} fév 2020

Anne Bisang

LE ROI SE MEURT

TEXTE EUGÈNE IONESCO / MISE EN SCÈNE CÉDRIC DORIER
NEBIA, BIENNE LE 25/01 (Vu au TKM)

« A la fois intime et universel, ce texte évoquant tous les soubresauts de la fin d'un règne se présente comme une véritable métaphore de l'écroulement du monde face à l'égoïsme du genre humain. »

— par Marie Sorbier —

Nous l'avons constaté sur les plateaux depuis quelques années, l'esthétique kitsch voire moche est une entrée possible dans le nerf d'une œuvre, une frontière que l'on érige volontairement pour forcer le spectateur à sortir de sa zone de confort. C'est une technique efficace pour peu que la pénibilité du moment soit compensée par une illumination du sens ou une angélophanie performative. Et si le texte de Ionesco reste d'une acuité stimulante, la mise en scène de Cédric Dorier peine à lui donner une direction ou *a minima* une cohérence. Voilà donc cette cour royale déglinguée dans son castellet, créatures hybrides perruquées et talquées pour une parade Disney ou comme une famille Addams en Technicolor qui s'ébrouent avec virulence et projettent leurs répliques dans une hystérie continue peu propice à la réflexion ou au sentiment. Tourbillon de mots et de portes qui claquent surligné par une scénographie tellement narrative qu'elle en devient suspecte ; cherche-t-on vraiment à nous expliciter visuellement ce temps qui a du mal à passer ? Les mécanismes d'horlogerie ornent ce carrousel posé

au milieu du plateau, cloîtrant ce petit monde dans une arène, lieu de la déchéance souhaitée et annoncée. Tout est clair, tout est lisible, mais de quoi veut-on nous entretenir réellement ? Quelle est l'urgence de ce théâtre ? Symptôme de l'absence de sens dramaturgique : une scène chantée façon comédie musicale à la française, chorégraphiée par un cousin de Kamel Ouali et accompagnée de projections d'images frôlant l'indécence et le diaporama New Age. Dans quelques rares moments plus intimes, des instants d'émotion peuvent surgir, comme si, débarrassé des facilités et des cris, le texte parvenait à dérouter toutes ses épaisseurs et les (méritants) acteurs, sans surjouer enfin, à transmettre les questionnements ontologiques que dessine Ionesco. Le roi prend son temps pour mourir et, à l'issue de cette agonie, deux sentiments cohabitent : un trop-plein de signifiants évidents qui nous font croire que cette mise en scène ne fait confiance ni à l'auteur ni au public, et une question en suspens – pourquoi un artiste de quarante ans choisit-il de créer une pièce du répertoire sans avoir une idée à creuser ou un point de vue à défendre ?

LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA

MISE EN SCÈNE ET CHORÉGRAPHIE ISRAEL GALVÁN
THÉÂTRE DE LA VILLE, DU 7 AU 15/01 (Vu au Théâtre de Vidy-Lausanne)

— par Muriel Weyl —

Galván danse en solo sur la partition de Stravinsky dans sa réduction à quatre mains, ici sur deux pianos. S'ajoute à cela une ouverture brève, « Conspiración », composition originale de Sylvie Courvoisier et Cory Smythe, et un finale, « Spectro », dont Courvoisier dit qu'elle l'a écrit « comme un fantôme du "Sacre" qui laisse apparaître la contamination de ma musique par Stravinsky mais sans jamais la citer ». Ce trio est la somme de trois individualités pétrées d'excellence. Que ce soit dans la conception ou la réalisation de leur partie, ils atteignent une telle virtuosité que les mots manquent. En plus de marquer chacun son territoire d'une tenue irréprochable, ils parviennent à une communion et à une concordance entre musique et danse d'une évidente souplesse. Ils se répondent et s'entendent, d'un regard, d'un geste, d'une pulsation, formant un trio d'écoute active qui éveille notre attention et nous garde vibrants et vivants, que l'on soit ou non familier des références musicales et chorégraphiques à l'œuvre. Les deux musiciens s'accordent aux rythmes de Galván, qui de son côté devient instrument percutant. Au début de « Conspiración », plongeant leurs mains dans la table d'harmonie, ils improvisent sans notes en jouant sur la résonance des cordes. Galván, lui, assis sur un piano renversé, joue des cordes avec

ses jambes, dont l'une gainée de rouge rappelle le sacrifice, thème souligné par l'apparition finale de l'image christique lorsqu'il écarte largement ses bras jusque-là tenus serrés derrière lui. Dans le « Sacre », il passe d'une aire à une autre, délimitée par des matériaux organiques au sol, sableux ou grinçant, remplaçant tout un orchestre par son jeu de jambes tandis que les mains des pianistes volent sur les claviers. Des expressions faciales excessives, presque grotesques, soulignent la folle vitalité musicale à l'œuvre. La force, la précision absolue de son geste, son exactitude et sa tenue nous placent sur le fil de la conscience de la durée. Au-delà d'une maîtrise corporelle, d'un savoir-faire et d'une technique parfaits au service du renouvellement permanent de sa recherche, il y a son point d'ancrage, ce centre névralgique, comme si le milieu de la Terre le traversait, et qu'il dansait là, exactement. Et de ce point, il déplace une énergie redoutable. Didi-Huberman parle d'« immobilité virtuose ». Il y a un paradoxe du mouvement chez Galván entre ce contrepoint fixe et la vivacité, la vélocité qu'il déploie tout autour. Compas céleste, il sait aussi relâcher la tension dans une plus grande douceur et beaucoup d'humour. Devant le monument de Stravinsky, a été déposé, inspiré et divinément influencé, un acte de transfiguration.

FANTASIA

CHORÉGRAPHIE RUTH CHILDS
ADC, GENÈVE

« La chorégraphe pratique une archéologie intime et mémorielle pour réinventer son rapport à la musique classique, revisitant ses souvenirs d'enfance. »

— par Sébastien de Dianous —

A trente-cinq ans, Ruth Childs ressent déjà le besoin de faire un point sur sa vie. Pour sa deuxième création, après « The Goldfish and the Inner Tube » (2018), la nièce de Lucinda choisit le solo, convoquant le souvenir tactile, le rêve obsessionnel, les pulsations corporelles enfouies. Dans le but d'aboutir à une « tentative d'autoportrait abstrait ». Cela donne « Fantasia » sur la scène de l'ADC à Genève. Beaucoup d'attention et de patience sont exigées du spectateur pour qu'il distingue les variations minuscules dont ce corps maintes fois rhabillé (en vert, en jaune, en rouge, en noir, avec changements de perruques) est saisi. Écrasée par une musique classique tonitruante (Beethoven surtout) et un plateau donnant la curieuse impression d'être trop grand pour elle, Ruth, ou la réincarnation de Ruth dans son propre passé, se meurt. D'abord doucement, et c'est le moment le plus réussi, araignée cherchant à échapper à la toile qu'elle aurait elle-même tissée, mort et naissance mêlées, mouvements nobles et troublants d'une recherche de souffle et d'existence. La suite désintéressée. Les allées et venues de Ruth, leur minimalisme répétitif, les oscillations émotionnelles censées être produites ne prennent jamais la forme généreuse que devrait revêtir une introspection mise à nu, un « rapport sur moi » partageable, une intimité universalisée. Bien au contraire, la scansion bascule vers de l'autothérapie psychédélique sans grand hédonisme (c'est un euphémisme), où le mouvement répété semble libérer la performeuse mais nous rend, nous, toujours plus spectateurs... entendez de moins en moins concernés. Le détour par l'abstraction est un bon moyen de nous faire revenir au charnel, là n'est pas la question. Mais ici la superposition des couches de mémoire ne nous densifie pas. Elle nous laisse plus émaciés, plus froids. Comme si cet autoportrait dansé venait trop tôt dans le temps. Comme si les années n'avaient pas encore permis à Ruth de distinguer la vraie souffrance et la vraie joie.



S O N G S

Théâtre musical
30 et 31 janvier

Samuel Achache
Ensemble
Correspondances



Théâtre
Forum
Meyrin

forum-meyrin.ch
Genève / Suisse

Festival d'Automne

SENTIMENTS CONNUS,
VISAGES MÊLÉSTEXTE ET MISE EN SCÈNE CHRISTOPH MARTHALER
LA GRANDE HALLE DE LA VILLETTE

(Vu au Printemps des comédiens, Montpellier, en juin 2017)

« Conçue en 2016, cette création de Christoph Marthaler se présente comme une méditation sur le temps qui s'écoule et nous transforme inexorablement. »

LE CRÉPUSCULE DES DIEUX

— par Rick Panegy —

Difficile de trouver sa place au cœur de ses propres vestiges. Disparaîtrait après vingt-cinq ans de lumière, laisser son rayonnement s'éteindre est un crève-cœur que la troupe de la Volksbühne étale sur le plateau avec amertume et fierté. Le public partage avec complicité la fin de cette histoire commune avec la compagnie du mythique théâtre de Berlin-Est, dont l'avenir, avec le départ de Franck Castorf, son directeur depuis 1992, et la nomination de Chris Dercon, est plus qu'incertain. Christoph Marthaler, fidèle de la Volksbühne, accompagne avec cette dernière pirouette en forme de pied de nez poétique une sorte de fin de partie. Deux heures ironiques et nostalgiques où s'expriment la reconnaissance de la troupe envers l'art et le public, la mélancolie d'une page qui se tourne, la dénonciation d'une mise à pied radicale. Anna Viebrock, fidèle scénographe de Marthaler, habille encore le plateau de vide. Le mouvement incessant d'accessoires rythme le ballet des comédiens, fantomatiques ou statufiés. Un musée va accueillir une exposition : des traces de tableaux décrochés sont visibles aux murs ; une immense porte s'ouvre et se ferme – un passage entre deux temps ? – pour permettre au régisseur d'installer quelques vestiges : boîtes et cartons laissent apparaître les comédiens, montrés comme les restes « muséifiés » d'une époque révolue.

Mis au placard, ils réinvestissent pourtant le plateau avec le décalage qui fait la marque de Marthaler. Le rythme est, comme souvent, distendu, étendu : il résonne comme un écho aux vingt-cinq ans de service de la troupe. Le temps est ici un nuage de souvenirs, d'émotions, de témoignages. De « peut-être », comme le répètent les acteurs. Qu'on soit mis au placard – les comédiens sont dans des boîtes –, traité comme un chien – ils mangent dans des écuelles –, délogé comme du mobilier – les chaises marquées du nom des comédiens sont balancées en coulisses –, il n'en reste pas moins l'amour de l'art, la fierté du parcours et la dignité. Haendel, Verdi, Mozart accompagnent les phrases à la portée symbolique que distillent les comédiens dans le long silence qui définit la pièce. « Nous sommes jeunes et beaux, il faut aller de l'avant, ne baisse pas les yeux. » Une voix off – Marthaler ? Le spectateur ? – demande « Encore un petit morceau » avant que les comédiens adressent un ultime « merci ». À la chance d'avoir pu nouer pendant vingt-cinq ans une relation entre l'art et l'homme. Le spectacle s'étire un peu, il peine à finir, à l'image d'une compagnie qui a sûrement du mal à tourner la page. Il prend parfois des allures d'autoépitaphe flatteuse, mais il n'en reste pas moins le témoignage d'un temps qui s'achève, et avec lui celui de ceux qui l'incarneraient.

Festival d'Automne

CONGO

TEXTE ERIC VUILLARD / MISE EN SCÈNE FAUSTIN LINYEKULA
THÉÂTRE DE LA VILLE, LES ABBESSES / LA COMÉDIE DE REIMS LES 1 ET 2/02

« Entre théâtre, danse et chant, l'artiste congolais Faustin Linyekula, reconnu pour son travail performatif autour de la situation socio-politique au Congo, aborde ici la période coloniale. »

LA MAGIE DU RECYCLAGE

— par Pierre Lesquelen —

Dans son « Histoire du théâtre II », présentée cet été à Avignon, Faustin Linyekula réemployait symboliquement au plateau une vieille poursuite lumineuse avec laquelle un certain metteur en scène belge ne parvenait plus à circonscrire le drame historique et les corps contraires des comédiens. ne.s noir.e.s, politisés et politiques, qui échappaient en permanence à son faisceau. L'ironie subtile de ce dispositif, qui empêchait les lunettes européennes de surplomber la construction du récit, laisse place dans « Congo » à une drama-

turgie bien plus minimaliste. Le texte d'Eric Vuillard, paru en 2012, constitue le matériau principal du spectacle. Ce « livre de chevet » permet à Linyekula d'envisager pour la première fois la période coloniale, « brèche » dans laquelle il n'a jamais voulu s'engouffrer, « de crainte de paraître utiliser ces pages de l'histoire pour justifier notre propre incapacité à gérer nos pays aujourd'hui ». De sa citation liminaire projetée au lointain à ce prologue provocateur écrit à la première personne du pluriel, le texte proféré par Moanda Daddy Kamono est reconduit linéaire-

ment dans sa quasi-totalité, avec pour timides contrepoints les passages chorégraphiques de Linyekula lui-même et les chants traditionnels de Pasco Losanganya. « C'est sa parole que j'ai eu envie de porter au plateau », affirme Linyekula, et l'on s'étonne que l'épopée satirique d'un auteur français qui renoue volontairement avec la grande histoire devienne le langage principal du spectacle et esquivé la suggestivité potentielle des autres médiums d'expression. On verra au mieux dans ces trois corps en errance, parcourant la scène avec de gros sacs en toile sur

le dos, échouant à bâtir une langue artistique commune, la métaphore d'une reconquête laborieuse et tragique de cette histoire trouée (« Le Congo, ça n'existe pas », écrit Vuillard). On accusera plus honnêtement la faiblesse évidente du dispositif, qui lasse très vite par sa polyphonie académique et infructueuse, sa monotonie et ses redondances, ne rendant pas justice à la précédente création de Linyekula, où les points aveugles de l'histoire mettaient sans cesse à l'épreuve l'éthique et l'esthétique de la représentation.

REGARDS

Festival d'Automne

LAST WHISPERS

CONCEPTION LENA HERZOG

THÉÂTRE DU CHÂTELET / MAISON DE LA MUSIQUE DE NANTERRE LE 7/12

« Notre diversité linguistique s'érode. La dynamique de transmission s'étiole au profit des langues dominantes. Chaque semaine, une langue disparaît de la surface du monde. Les scientifiques en recensent 7 000 aujourd'hui. »

LES DERNIERS MURMURES DE LENA HERZOG

— par Benoît Rossel —

Le projet de Lena Herzog mettait de faire œuvre de la disparition des langues à travers le monde. Il y avait aussi la promesse de parler du changement climatique, puisqu'il accélère l'extinction des populations fragilisées, souvent dernières locutrices de ces langues en danger. L'oratorio aurait été un objet de réflexion pour sensibiliser à ces problématiques, promis comme une véritable « sculpture sonore » en quatre dimensions où le public serait placé en immersion, le tout avec un son de haute technologie diffusé en 8.1... Un programme sophistiqué technolo-

giquement, soucieux de cette érosion de la diversité des langages, d'écologie et politiquement correct. Or, qu'avons-nous pu voir sur la scène du théâtre du Châtelet ? Au son : une succession de voix parlant des langues inconnues que l'on suppose être celles qui vont bientôt disparaître. Malheureusement, les voix se succèdent les unes aux autres sans que l'on sache ce qu'elles racontent ou pourquoi elles se succèdent. Elles sont soutenues par une sorte de musique « bruitiste » et « ambient » faite de nappes qui cherchent par des effets de basses profondes ou de réverbérations à

souligner une gravité diffuse. Mais difficile d'y percevoir une structure ou de suivre une quelconque évolution qui ferait émerger le sens, tant c'est une « image sonore » figée qui nous est donnée à entendre. À l'image : un film qui commence par une représentation stylisée de la Terre vue du ciel avec à sa surface des points lumineux légendés par des noms inconnus. Il se poursuit par un plan excessivement long qui va constituer l'essentiel du film : une déambulation en forêt quelque part en Occident. Le plan se termine quand la caméra part survoler une famille de cygnes qui déambulent tran-

quillement sur un étang. Il est difficile d'établir une quelconque intention dans ces images ou de trouver ce qui les relie à l'oratorio lui-même tant elles sont interchangeables avec celles d'un pilote de drone qui se serait fait plaisir en vacances. Entre les intentions affichées dans le programme et ce qui est proposé, au son comme à l'image, l'écart est abyssal, et ces langues qui meurent en silence n'apparaissent là que comme un prétexte.

Festival d'Automne

BAJAZET

TEXTE ANTONIN ARTAUD & JEAN RACINE /
MISE EN SCÈNE FRANCK CASTORF
MC93 DU 4 AU 14/12

(Vu au Théâtre de Vidy-Lausanne)

« Frank Castorf revisite, en français, "Bajazet" de Jean Racine. Il confronte la pièce de l'auteur classique, auquel peu d'artistes non-français ont tenté de se mesurer, à l'essai célèbre d'Antonin Artaud, "Le Théâtre et la Peste". »

CASTORF UNIT RACINE ET ARTAUD POUR LE MEILLEUR

— par Marc Pittet —

L'agencement subtil du décor façon ottomane opère d'emblée par ses effets d'altérité. Dans le paysage dramatique de Jean Racine, « Bajazet » est un drame méconnu du public qui se déploie dans un sérail stambouliote du temps des Ottomans. Cette tragédie en alexandrins – que cette langue est donc belle – met en intrigue passions amoureuses et jeux de pouvoir. Bajazet, le frère du cruel sultan Amurat, parti en guerre contre les Perses, est ardemment désiré par Roxane, la sultane restée au harem ; mais c'est avec Atalide qu'il partage son amour, ce qui leur sera fatal. Au temps de l'ordinaire omniprésence du numérique et de la fascination que procurent ses immédiatetés, on aurait pu craindre de s'ennuyer face à cette longue évocation des mœurs politiques et amoureuses à la cour de Louis XIV. Il n'en est rien, tant ses effets de distanciation gardent pour nous intactes ses sources d'étonnement. Dans sa « mise en pièce(s) », Castorf s'empare de manière éblouissante du mélange détonant que Racine donne au politique, à la soif de pouvoir et à Éros. En contaminant organiquement le récit de Racine par l'agencement magistral de textes d'Anto-

nin Artaud (« Le Théâtre et la peste »), il instille son style et prolonge jusqu'à l'excès cet usage des sentiments baroques, dont le grotesque nous impose de saisir que les conduites humaines ne répondent pas toujours à la poursuite d'un but avouable. La passion nous gagne d'emblée même quand elle se déplie lentement, parfois très lentement. Et traversés de part en part au cours de ce voyage par le désir et sa crainte, nous sommes portés à y revenir encore et toujours, même une fois le spectacle terminé. C'est en toute transparence que l'on est pris sur le vif jusqu'à un judicieux inconfort. Castorf et ses comédiens nous offrent des moments de folie, de grâce et d'enchantement rythmés par la présence remarquablement maîtrisée de la vidéo. On pourrait regretter que ce « Bajazet » ne trouve pas à être vu par ceux à qui il s'adresse aussi : les condamnés, les exilés, les reclus d'aujourd'hui et de toutes sortes. Ceux qui, rendus invisibles par les effets déléteurs d'autorités irrécusables, restent dissimulés entre les lignes sociales. Et quand la semaine est finie, les gens modestes ne vont pas là où les leurs autrefois ont bâti de leurs mains et à la sueur de leur front ce théâtre pourtant fait pour tous.

FACILES. LE SIROP LAISSE DES NAUSÉES. IL NOUS

FAUDRA CEPENDANT DÉFENDRE DES ŒUVRES

Festival d'Automne

A PINK CHAIR

En cumulant interviews de la fille de Kantor, vidéos de répétitions et reprises mimétiques de « Je ne reviendrai jamais », ainsi qu'une conclusion en l'honneur du « Retour d'Ulysse » (le premier spectacle du metteur en scène, joué dans un appartement bombardé en 1943), The Wooster Group démontre avec brio l'échec de son projet dans un dispositif technologique à la platitude savante. « A Pink Chair » cherche à opérer une « rencontre » avec Kantor, mais en insistant sur l'aspect documentaire (hagiographique malgré lui, quoi qu'en dise Elizabeth LeCompte), le spectacle ne prend finalement aucun risque créatif – de sorte que les acteurs se retrouvent péniblement réifiés au sein d'un plateau à la scénographie monochrome : on est loin du bio-objet, et encore plus loin des effusions baroques... La représentation s'est éloignée – pour ne pas dire perdue – dans un méandre autotélique, où chaque « partie » échoue sa *nekyia*. N'eût-il pas fallu envisager l'échec et le ratage, quitte à trahir vulgairement le polonais, plutôt que de se réfugier dans un confort dramaturgique où l'expérimental rime avec le désuet ?

Victor Inisan

CONCEPTION THE WOOSTER GROUP
— CENTRE POMPIDOU —

LES ANIMAUX SONT PARTOUT

Benjamin Abitan et son Théâtre de la Démesure nous présentent une vraie fausse sortie de résidence de recherche création à la fois désopilante et complexe. La pièce se moque des injonctions à la mutualisation des financements et à la pluridisciplinarité qui sous-tendent certains dispositifs art-science. Ici, Jeanne et Tom, une chercheuse et un metteur en scène, se retrouvent dans une boîte blanche à « travailler » pendant un an sur le sens esthétique animal, jusqu'à ce que le futur entre par effraction dans leur présent : un comité olympique de superanimaux les contacte et leur envoie un casque de réalité virtuelle ultra-performant pour inventer le monde interspécifique de demain. De simulation en simulation, on plonge alors dans un labyrinthe dramaturgique tout à fait réjouissant, où les références télévisuelles ou vidéoludiques prolifèrent, non sans donner la place à de belles brèches de questionnement profond sur notre besoin de consolation à travers les univers fictionnels, comme une ultime tentative pour tempérer notre indomptable animalité. Une vraie friandise pour les geeks et les férus de récits « méta ». *Julien Avril*

TEXTE ET MISE EN SCÈNE BENJAMIN ABITAN
— VU AUX PLATEAUX SAUVAGES —

HUYSMANS CRITIQUE D'ART

On oublie souvent que Huysmans était aussi critique d'art. C'est à cet autre pan de son œuvre que le musée d'Orsay rend hommage, dans une exposition mêlant documents d'archives, tableaux impressionnistes et créations contemporaines. On redécouvre ainsi certaines œuvres iconiques, comme les « Raboteurs de parquet », de Caillebotte, ou la très belle spectatrice d'« Une loge aux Italiens », d'Eva Gonzalès. Éclairées par le regard du critique, à la plume aussi poétique dans l'éloge qu'acérbe dans le blâme, ces œuvres se révèlent sous un jour nouveau. Cette exposition nous rappelle que l'on peut admirer une œuvre tout en prenant du plaisir à lire un commentaire fielleux. On découvre que « La Naissance de Vénus », de Bouguereau (1879), a « quelque chose comme de la chair molle de poupe », du « léché flasque » selon Huysmans. Et l'on éprouve le plaisir paradoxal du spectateur admiratif de la toile, mêlé à la distance ironique du lecteur. *Florence Filippi*

EXPOSITION
— MUSÉE D'ORSAY JUSQU'AU 01/03 —

EN BREF

Festival d'Automne

MOVING IN CONCERT

On l'avait connue érotique, sexuelle, organique. Avec « Moving in Concert », Mette Ingvartsen s'éloigne de la chair au profit du concept. Avant même le début de la représentation, elle se sent obligée d'envoyer ses danseurs en justaucorps fluo dans la file d'attente des spectateurs pour tenter d'éclairer, par autant de minuscules que d'interprètes, son projet techno-métaphysique. Mais du travail sur la plasticité et sur la dialectique du corps versus la connectivité, on ne retiendra qu'une ronde de derviches kitsch et sous algorithme, dépossédée de tout accès au mystère. La répétition, au lieu de se constituer en outil de défragmentation du réel qui permette de convoquer une autre dimension de l'espace-temps, épuise le regard et fait échouer toute synesthésie transfiguratrice – malgré cette « musicalité presque visuelle » que semble vouloir proposer la chorégraphe danoise. Reste le somptueux travail sonore de Peter Lenaerts. *Mathias Daval*

CHORÉGRAPHIE METTE INGVARSTEN
— CENTRE POMPIDOU —

PILLOW TALK

Sur la grande scène des Amandiers, une mer sombre d'où émergent des formes abstraites, comme autant de corps engloutis. Un oreiller futuriste est déposé sur chacune d'entre elles : les spectateurs, qui entrent en silence et un par un dans l'espace, sont invités à y reposer leur tête et à s'allonger. Le « Pillow Talk » – littéralement « conversation sur l'oreiller » – peut démarrer, sauf que l'interlocuteur est une intelligence artificielle. La conversation prend des atours beaucoup plus épineux : peut-on se confier à un ordinateur ? Quelle émotion se libère, quelle autre se frustre ? Personne n'entendra ce qui est dit : c'est un petit cadeau que Begüm Erciyas offre au visiteur égaré. Si le dispositif de « Pillow Talk » est épatant par sa délicate scénographie autant que pour l'idée dystopique d'être réconforté par un robot, il reste pourtant confronté à un problème : les intelligences artificielles ne sont pas totalement au point ; difficile d'engager un vrai échange. D'où une certaine frustration : l'installation reste un peu précaire pour des raisons scientifiques et économiques plus qu'artistiques. En filigrane, elle souligne peut-être notre a priori fantasmagique de la technologie : une chose est sûre, on n'est pas encore dans « Her ». *Victor Inisan*

TEXTE ET MISE EN SCÈNE BEGÜM ERCIYAS
— NANTERRE-AMANDIERS —

BUSTER/CRÉATION

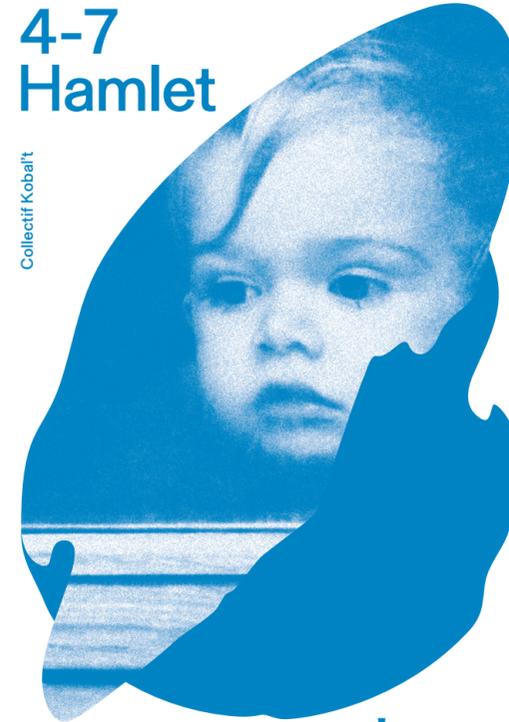
Inépuisable Buster Keaton. « L'Homme qui ne riait jamais » – sa silhouette précise et maladroite, sa mélancolie sous l'agitation permanente – ne cesse d'inspirer, et notamment Mathieu Bauer, qui lui rend hommage dans un ciné-concert où s'entremêlent partitions jouées, parlées et acrobatiques : un orchestre (saxophone, batterie, chant...) épouse en musique le film culte de 1924 (projeté sur scène) « La Croisière du "Navigator" », s'interrompant par moments pour laisser place à des exégèses, parfaitement dosées, sur la vie, l'œuvre de Buster Keaton, tandis qu'un acrobate avance sur un fil de fer avec le même rebond que celui de Keaton après ses célèbres chutes. Si l'ensemble séduit, c'est d'abord pour le subtil équilibre entre les différentes lignes tissées depuis le film, ne recouvrant jamais son caractère « muet », se proposant plutôt comme d'autres voix/voies pour entrer dans les images. Le clou du spectacle restant les facéties inquisiteuses, drolatiques, absurdes de Buster Keaton, la simplicité du dispositif scénique, conjuguée au plaisir manifestement pris par les artistes à se laisser inspirer par le film, le tout composant, pour celui-ci, un bel écrin.

CONCEPTION MATHIEU BAUER
— NOUVEAU THÉÂTRE DE MONTREUIL —

Décembre

Billetterie:
+41 (0)22 888 44 88
reservation@grutli.ch4-7
Hamlet

Collectif Kobalt



Thibault Perrenoud

*
100.– pour tout voir
ou revoir durant la saisonLe Grütli Centre
Le Grütli de production
Le Grütli et
Le Grütli de diffusion
Le Grütli des Arts vivantsGrütliPass
Saison
2019-20Général-Dufour 16
CH-1204 Genève
www.grutli.chEn collaboration
avec le Service
culturel Migros Genève11-15
Les
ItaliensMassimo
Furlan

2019

Numero23prod.

Tu comprendras
quand tu seras
grand4 au 22 déc. 2019 — Dès 5 ans
Ombres et lumières sur le cirque
qu'est l'école de la vie

Une nouvelle création du TMG

Rue Rodo 3 — 1205 Genève
Réservations:
T. + 41 (0)22 807 31 07
ou marionnettes.chUne création 2019 du Théâtre
des Marionnettes de Genève
Texte et mise en scène:
Steven MatthewsThéâtre des
Marionnettes
de Genève

LABORATOIRE POISON 1

CONCEPTION ADELINE ROSENSTEIN
LA CRIÉE, MARSEILLE

— par Victor Inisan —

Soit un subtil théâtre documentaire qui s'amuse à supprimer la notion de contexte, dans lequel des figures (auxquelles on attribue un chiffre voire le nom de l'acteur) recréent des situations et des rapports de force génériques, afin d'extraire ce qui œuvre sociologiquement dans tel ou tel événement de l'histoire. Adeline Rosenstein parle de « laboratoire » à juste titre ; il n'est autre qu'une apologie radicale de la scène (qu'elle mentionne par ailleurs avec une douceur presque ironique) illuminée par divers procédés expérimentaux dont on ne jalouse pourtant pas l'austérité : chaque témoignage est anonymisé, les visages sont souvent masqués couleur chair, les expressions faciales sont résolument neutres, les acteurs sont privés de parole dramatique – se contentant de quelques borborygmes aux accents « méta » (parfois comiques, e.g. un personnage qui est en situation de discours dit : « Je fais un discours, c'est un très beau discours »)... Par ce biais, le spectacle veut commotionner l'histoire telle qu'elle est et telle qu'elle apparaît – deux modalités souvent délicates à distinguer. Quid d'un opprimé qui mime son ralliement au régime oppresseur sur le coin d'un document photographique ? Le geste est similaire, et c'est précisément tout l'intérêt de la perspective déconstructionniste d'Adeline

Rosenstein, qui explore le mouvement lui-même. Chaque image ébranle minutieusement l'imagerie scientifique de la vérité : qu'elle soit commentée par la metteuse en scène ou par Léa Drouet (parfois avec une pédagogie appuyée), ou plutôt brute, il est difficile de comprendre ce qui se passe en *live* – de sorte que la moindre obscurité au sein d'un rapport de force devient un malin ersatz de ce que les générations futures auront à démêler. Si « Laboratoire Poison 1 » est un succès, c'est donc parce qu'il fait partie des rares spectacles dont les défauts sont résorbés par la dramaturgie : à l'image de la vérité, même la situation la plus simple est déjà tortueuse pour le spectateur. De sorte qu'Adeline Rosenstein, en cherchant à éliminer tout détail historique, engage avec brio une réflexion micropolitique entre des personnes dites « lambda » (un personnage de traître est ironiquement appelé « notre ami ») qui excite l'intelligence du public, à la fois apprenti gamer et sociologue. Usant d'effets sonores volontairement rétro et miteux, la metteuse en scène, même quand elle finit par révéler ses sources, ouvre ainsi une brèche vers un théâtre documentaire émancipé du pathos, de la démagogie et bien sûr de la morale, avec une modestie dont on connaît déjà toute l'acuité et la profondeur.

JULES CÉSAR EN ÉGYPTE

OPÉRA / MUSIQUE HANDEL
MISE EN SCÈNE GIOVANNI ANTONINI & ROBERT CARSEN
LA SCALA, MILAN

— par Sébastien de Dianous —

Mon Dieu que c'était beau. « Giulio Cesare » n'avait pas été donné à la Scala depuis 1956, et la production avait vu les choses en grand. Bartoli devait incarner Cléopâtre, Jaroussky Sesto, Sara Mingardo Cornelia, Bejun Mehta César, Christophe Dumaux Tolomeo. Distribution stellaire. Le tout rendu scéniquement par Robert Carsen sous la baguette de Giovanni Antonini, qui dirigea le méritant, à défaut d'être totalement enchanteur, orchestre de la Scala. Bartoli ne vint pas et ne manqua guère à la réussite de l'entreprise. L'Australienne Danielle de Niese tint le rôle avec un feu érotique contagieux et beaucoup d'humour, à qui on pouvait tout juste reprocher un peu de précipitation. Jaroussky n'est pas très bon comédien, mais son timbre magnifique et sa générosité firent oublier ses quelques déplacements empêtrés et mines outrancières dont on lui avait passé commande. La première révélation vocale de la soirée fut la contralto Sara Mingardo, dont l'aisance dramatique de mère blessée toujours combative se doublait d'une voix d'une richesse expressive inouïe, dont

l'ampleur, la classe et l'émotion emportèrent la salle. La deuxième fut Bejun Mehta, sans doute le plus grand contre-ténor actuel avec l'Argentin Franco Fagioli. Sa virtuosité confondante, sa spontanéité virevoltante se doublait d'une virilité parfaitement assumée, nécessaire pour le rôle. Il jouait, le bougre, il incarnait. Toujours inventif, coloré, personnel, gourmand, il donna à César une épaisseur rare. Chacune de ses apparitions tint en haleine, on n'entendait que lui, on ne voyait que lui. La scénographie de Robert Carsen, ludique et convaincante, présentait une Égypte modernisée faite de pipelines pétroliers défendus par des hommes à kalachnikovs, halls d'hôtel luxueux et vertigineux, salles de fitness pour soldats ennuyés et bodybuildés, vouées étoilées en plein désert, toutes plus surprenantes et plaisantes les unes que les autres. Carsen est moins heureux dans sa direction d'acteurs, manquant d'imagination, pataude. Unique vrai défaut d'une soirée musicale inoubliable où Handel se fit lascivement effeuiller sous nos yeux et nos oreilles comblés.

NICKEL

TEXTE MATHILDE DELAHAYE & PAULINE HAUDEPIN
MISE EN SCÈNE MATHILDE DELAHAYE

ESPACE DES ARTS, CHALON-SUR-SAÔNE DU 03/12 AU 05/12,
NOUVEAU THÉÂTRE DE MONTREUIL DU 16/01 AU 01/02
(Vu au CDN de Tours en novembre 2019)

— par Pierre Lesquelen —

Malgré l'expérience postapocalyptique et postdramatique qu'il nous propose, « Nickel » se donne l'allure d'un vieux manuscrit retrouvé. Son « arche narrative » tripartite s'inspire fictivement d'une chronique minière, polluée et fantaisiste, qui reconfigure par son énergie désespérée la topographie d'une vieille usine métallurgique, aujourd'hui désaffectée. Collaborant avec Pauline Haudepin dans l'écriture, Mathilde Delahaye concrétise les promesses spectaculaires du récit en faisant de la scène une utopie fourmillante et effrénée où une troupe d'anges mineurs (mêlant vogueurs et acteurs) redonne vie à ces ruines impures peuplées par l'orge des rats, des perruques spectrales en lévitation, des danseur.se.s indompté.e.s à coiffes bretonnes. L'image plurielle, prenant grâce au tulle castellucien une étoffe visionnaire, multiplie les plans et les régimes d'expression. Comme surface de projection littéraire, le dispositif nous rappelle le « 2666 » de Julien Gosselin par ses accumulations édifiantes et toxiques de mots, inventaires matériels ou biologiques qui historicisent le lieu. Le texte pour sa part est bien plus percutant dans ses incartades fabulatrices (du récit épique d'un certain Dolipranerappelant clairement les « narrats » d'Antoine Volodine à cette ode aux termites génialement interprétée par Thomas Gonzalez) que dans ses envolées politiques, parfois mièvres et sentencieuses, qui didactisent un peu trop l'image. Après son adaptation paysagiste de Jelinek, Mathilde Delahaye impose sa politique passionnante de l'espace. La réhabilitation scénique du lieu ne passe pas par une sublimation scénographique (pourtant à l'œuvre par l'imposante structure d'Hervé Cherblanc et les lumières toujours sublimes de Sébastien Lemarchand), mais par une pratique vitalisante de l'espace. Dans les performances impulsives des danseur.se.s, la spontanéité des attroupements festifs et la lenteur balbutiante des premières rencontres, la scène redevient un authentique milieu de vie. Avec « Nickel », Mathilde Delahaye fait bien plus que donner une visibilité à un collectif marginal. Dépassant l'injonction actuelle à faire naïvement du théâtre le lieu d'une communion retrouvée (qui avait la dent dure cet été au Festival d'Avignon), sa politique réside dans « l'image fictive d'une communauté » (cf. Rancière) que reconstruit son art postdramatique et profondément romanesque, injectant du sens dans les décombres tout en rendant sa « communauté de présences » parfaitement inassignable.

festival
de danse
42^e édition

les
hiverna

5...22 février
2020



Les Hivernales
CDCN d'Avignon

04 90 82 33 12
hivernales-avignon.com

DESIGN GRAPHIQUE ROUGE ITALIQUE / PHOTO PHILIPPE WEISSBRODT

PHARENHEIT
FESTIVAL
DE DANSE

AU HAVRE
ET EN NORMANDIE
DU 28 JANVIER
AU 8 FÉVRIER 2020

PHARENHEIT.FR

LES MILLE ET NUITS

CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE GUILLAUME VINCENT
THÉÂTRE DE L'ODÉON, JUSQU'AU 08/12
THÉÂTRE DE VIDY-LAUSANNE

— par Pierre Lesquelen —

Après sa compilation des nouvelles de Carver la saison dernière, qui avait assagi la fibre métamorphique de son théâtre, Guillaume Vincent retrouve l'élan pléthorique de « Songes et métamorphoses » dans ce spectacle épique (au sens brechtien du terme), féerie parfois grand-guignolesque qui distille comme jamais la cruauté de notre monde (du Moyen-Orient à la Bretagne...) dans la matière enchantée du conte. Attiré par « les formes de récit qui échappent aux normes de la morale et de la rationalité », le metteur en scène se livre avec Marion Stoufflet à une réécriture subtile et audacieuse des récits persans. Dans la scène muette inaugurale, le faux sang postdramatique entache les tricotins pailletés imaginés par le scénographe François Gauthier-Lafaye, et à la reconstitution des noces funèbres manigancées par Shahryar se superpose d'entrée de jeu la vision glaçante des mariages en chaîne du business asiatique. En préservant le mystère des génies sans lampe, des lapins crépins terrés dans leur caverne phos-

phorescente, de ces chiennes noires que trois femmes dorlotent et flagellent, Guillaume Vincent évite les grosses babouches actualisantes. Il fait de ce montage sans cesse renouvelé (de la magie des premières historiettes au drame polyphonique de la seconde partie) un système d'échos et d'anachronismes, une constellation d'images dialectiques, délicieuses pour les jeunes regards, acerbes et mélancoïques pour les plus avertis. Plongée dans un « état nocturne, à la fois merveilleux et désespéré » (comme dirait Maurice Blanchot à propos de l'inspiration artistique), la scène est le relais spectaculaire du pari narratif de Shéhérazade. Cette icône immémoriale d'une résistance de l'art (interprétée ici par Andréa El Azan) permet au théâtre populaire d'être à la noce. Cet art qui, dans ce « mélange d'angoisse et de comique » voulu par Vincent, fait de la magie une politique toute-puissante et dérisoire, à l'image de cette canne d'illusionniste qui, dans la deuxième partie du spectacle, prendra son temps pour se transformer en foulards.

STELLAIRE

TEXTE JEAN-BAPTISTE MAILLET & ROMAIN BERMOND
MISE EN SCÈNE STEREOPTIK
AM STRAM GRAM, GENÈVE, LE 1/12
CDN DE TOURS LES 12 ET 13 ET DU 16 AU 20/12
(Vu au Théâtre de la Ville en novembre 2019)

— par Julien Avril —

Le duo STEREOPTIK présente sa nouvelle création, et cette fois son terrain de jeu est l'espace. Quoi de mieux que l'Univers infini pour dévoiler les potentialités gigantesques, poétiques et toujours surprenantes de cette rencontre artisanale entre musique et image ? Elle est astrophysicienne, lui peintre. Ils partagent la même passion, celle du mystère du cosmos, et comme celle de deux comètes qui se croisent leur rencontre va faire des étincelles. Nous suivons alors leur histoire d'amour comme un feuilleton d'exploration spatiale, et tout prend son sens par la force de l'interaction entre image et musique : les corps qui s'attirent et s'éloignent, le temps et l'espace qui s'imbriquent, notre présence dans l'histoire et l'Univers. On connaît et on apprécie déjà tellement la facture de Romain Bermond et de Jean-Baptiste Maillet, et l'on a plaisir à retrouver tout le charme de leur esthétique croisée. Le dispositif narratif est toujours aussi brillant : une alternance entre moments de composition d'images et de musique en direct, véritable bijoux de work in progress, et l'usage d'éléments préparés à l'avance qui lancent l'action avec la même efficacité que les meilleurs blockbusters cinématographiques, la poésie en plus. On apprécie l'évolution de leurs techniques : plus d'orchestration, d'insertions de séquences filmées dans un décor dessiné, et toujours l'eau, le sable et ces rouleaux de dessins qui semblent s'étirer à l'infini tant que l'on peut tourner la manivelle. Le

spectacle est tout autant dans les deux ateliers de fabrication que sur l'écran qui en fait la synthèse et le point de rencontre. Leur travail s'est aussi enrichi grâce à leur collaboration avec un couple de chercheurs de l'université de Groningen, aux Pays-Bas. La dramaturgie embrasse cette dualité avec finesse : l'épopée galactique devient colloque scientifique ; le champ d'astéroïdes, un atelier de peinture. On passe sans cesse, par changement de focale, de l'imaginaire au réel, de l'émerveillement à l'apprentissage, du rêve à la connaissance. Et l'on comprend que les deux sont étroitement liés. Ainsi, Albert Einstein vient nous tirer la langue au milieu d'une rave party cosmique. La puissance incroyable des spectacles de STEREOPTIK réside toujours dans la tension qu'ils provoquent entre trois espaces : orchestre, table à dessin et écran. Au milieu, le plateau vide, une caisse de résonance pour mieux laisser toute sa place à notre imagination et à notre sensibilité. Mais « Stellaire » va plus loin. À l'heure où l'exposition des enfants aux écrans est si forte qu'on incite à la limiter, ce geste d'artisanat en direct permet au jeune spectateur de réaliser que les images, visuelles et sonores, sont toujours une fabrication et pas un objet magique et lisse. Les voir s'élaborer sous nos yeux, c'est aussi apprendre à détricoter celles qu'on nous impose dans notre quotidien. Donner la curiosité de la manière dont les choses sont faites. Trouver dans l'émerveillement et la connaissance de beaux outils d'émancipation.

QUI CROIRE ?

TEXTE ET MISE EN SCÈNE
GUILLAUME POIX
COMÉDIE DE BÉTHUNE

— par Victor Inisan —

Pieds joints et imper luisant sous neuf découpes lumineuses qui tracent des cercles de parole autant que de croyance, Sophie Engel met en jeu l'exploration d'une femme qui se pose la fameuse question : « Qui croire ? » De façon virtuelle d'abord : elle court d'articles en articles tous plus « sensationnels » les uns que les autres... C'est l'histoire d'une femme qui entend des voix, puis d'une autre qui a vu la Vierge, d'une autre encore qui se prend carrément pour Dieu ; et de leurs explications parfois médicales. Une seconde partie s'ouvre à cet instant, où l'héroïne - simple relais pour le spectateur - passe à l'action en rencontrant Delores Kane, dont la révélation, un jour, changea la vie : elle est la réincarnation de Jésus. En Angleterre, loin de toute technologie, le personnage débute une série d'entretiens avec ladite toute-puissante, mais son discours, malheureusement, ne la convainc pas beaucoup plus que la perruque (Delores, avant, s'appelait David). Qui croire, bon Dieu ? En réalité, sous couvert d'une quête de la vérité inspirée de personnages réels, la pièce met en œuvre un concert de voix intérieures qui s'entremêlent grâce à l'excellente création sonore de Guillaume Vesin. De sorte que l'actrice, qui joue tous les personnages (d'un médecin insignifiant à Delores), se démultiplie en moult déformations de voix : chaque épisode a un goût de schizophrénie, que l'écriture digressive de Guillaume Poix intensifie parfois jusqu'à l'absurde, à y voir le climax du concert « à l'américaine » que Delores s'autodédie. « Qui croire ? », c'est donc une question à soi-même plutôt qu'aux autres : le spectacle ne veut pas y répondre, il ne donne pas plus raison à la science qu'aux mystiques. La pièce se préoccupe plutôt de l'attitude face à la croyance - la manière d'y « vagabonder » (terme central du spectacle) plutôt que de s'y perdre... Car lorsque l'héroïne rentre de voyage, c'est toujours le même tourment, plus animé, plus résolu, qui agite son esprit : Guillaume Poix, amateur d'enfonçures, s'amuse ainsi à conclure son spectacle par la même question éponyme. Ainsi, l'on regrette presque de ne sentir du gouffre que les premiers récifs à l'excitante rugosité : la recherche de la croyance, dont le personnage est l'avatar, gagnerait à se morceler bien plus encore dans des zones (réellement) obscures voire inquiétantes. Pourtant, même si « Qui croire ? » ne creuse pas assez profondément, il réussit à étudier en finesse la posture difficile du sceptique - prouvant au moins que même le vacillement peut être une lettre de noblesse.

Théâtre
du PETIT
St-Martin

LES BEAUX

DE
LÉONORE CONFINO

MISE EN SCÈNE
CÔME DE BELLESCIZE
AVEC
ÉLODIE NAVARRE
EMMANUEL NOBLET

LUMIÈRE : THOMAS COSTERO
SON : LUCAS LELIÈVRE
COSTUMES : COLOMBE LAURIOT-PRÉVOST
DÉCOR : CAMILLE DUCHEMIN



« UNE SACRÉE PERFORMANCE »
TÉLÉRAMA TT

LOCATION : 01 42 08 00 32 | petitstmartin.com

MAGASINS FRAC, FRAC COM ET SON L'APPEL TICKETALIVE



DANS MA CHAMBRE

D'APRÈS LE ROMAN DE
GUILLAUME DUSTAN
ADAPTATION, MISE EN SCÈNE ET INTERPRÉTATION
HUGUES JOURDAIN

CRÉATION MUSICALE : EXITT & SAMUEL HECKER



INTERDIT
AUX MOINS
DE 16 ANS

« PUISSANT »
TÉLÉRAMA TT

LOCATION : 01 42 08 00 32 | petitstmartin.com

MAGASINS FRAC, FRAC COM ET SON L'APPEL TICKETALIVE

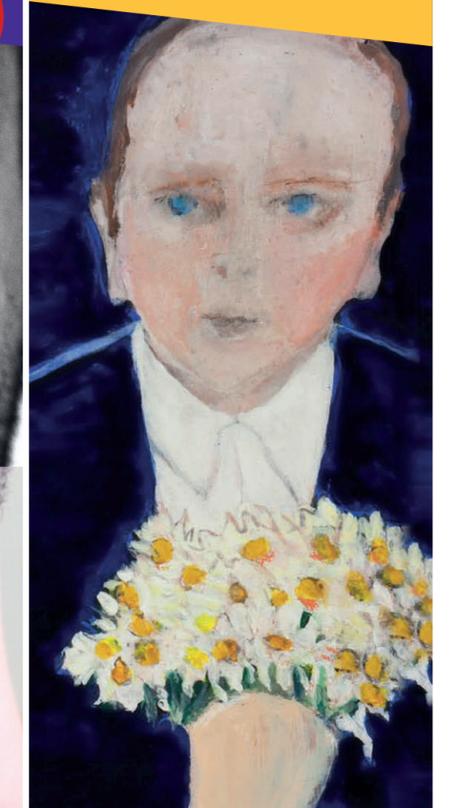


DES FLEURS POUR ALGERNON

AVEC
GRÉGORY GADEBOIS

D'APRÈS L'ŒUVRE DE DANIEL KEYES
ADAPTATION GÉRALD SIBLEYRAS
MISE EN SCÈNE ANNE KESSLER

DÉCORS GUY ZILBERSTEIN
LUMIÈRES ARNAUD JUNG - SON MICHEL WINOGRADOFF



« ON EST HAPPÉ, SUBJUGÉ,
BOULEVERSÉ »
FIGAROSCOPE

À PARTIR DU 14 JANVIER 2020

LOCATION : 01 42 08 00 32 | petitstmartin.com

MAGASINS FRAC, FRAC COM ET SON L'APPEL TICKETALIVE



OTAGES

TEXTE NINA BOURAOUI / MISE EN SCÈNE RICHARD BRUNEL
COMÉDIE DE VALENCE

— par Jean-Christophe Brianchon —

Dix ans après son arrivée à la Comédie de Valence et avant son départ pour l'Opéra de Lyon, Richard Brunel dit au revoir à son public et crée « Otages ». Une pièce de Nina Bouraoui qui concrétise l'idée que cette auteure se fait de l'écriture : « Un appareil à donner l'éternité. » Mais l'éternité de quoi ? Ou plutôt, pour qui ? Il est ici question de la destinée d'une femme, Sylvie, que la vie de couple et l'enfer du travail usent et malmènent jusqu'à faire du monde le lieu de désintégration de sa personnalité plus que de sa construction, et de son quotidien le lent processus certain d'affaiblissement d'une identité pourtant si forte. Mais il ne faut pas se tromper : il n'est pas ici question d'offrir à cette femme, un individu parmi d'autres que le malheur rend fous, les fleurs qui orneront les pourtours de son tombeau futur. Celui dans lequel nous la regardons tomber. Plus que d'elle, c'est la foule que nous formons et du réel qui l'aveugle dont Nina Bouraoui nous parle, et que Richard Brunel met en images. Cette foule ingrate qui enfume les possibles et détruit les âmes pour ne plus faire du monde qu'une pièce chorale de laquelle aucune voix ne s'échapperait. C'est tout ce que nous montre le metteur en scène quand il fait s'écraser le talent personnel de ses comédiens pour les réduire à des ombres projetées sur les murs du décor de Stephan Zimmerli, mais c'est aussi ce à quoi il s'emploie dans le rapport que sa pièce entretient avec le théâtre et la théâtralité. Ici, pas d'effets de manches ni d'« il était une fois ». Pas de costumes baroques ni de lumières bariolées. Le réel, rien que le réel,

gris et sombre comme il peut l'être parfois. Exit le théâtre, alors, et ce dès le départ. Dès l'ouverture de la pièce, qui ne débute pas comme il se devait jusqu'à présent sur le lever d'un rideau de scène, mais sur la lente remontée d'un store californien qui recouvre ce qu'une fenêtre nous cachait de la réalité : l'enfer d'un monde du travail qui étouffe et d'une femme qui souffre. Une forme, donc, mais pas que, puisque ce qui fait l'intérêt du geste réaliste de Richard Brunel, c'est aussi qu'il parvient à ancrer sa pièce dans le réel sans la laisser se vautrer dans la petite actualité. Celle qui en plus de nous faire honte ne nous permet pas d'avancer quand on ne regarde qu'elle. Ici, on parlera bien de l'oppression exercée par le monde sur une femme, sujet central ces derniers temps, mais sans procéder à sa victimisation, ainsi que nous le faisons trop souvent. Grâce à la voix forte et au regard stable d'Anne Benoît, c'est effectivement au processus de destruction de cette femme que nous assistons, mais à travers la représentation du monstrueux mécanisme qui le permet, lequel n'est pas le fruit de l'action d'un seul, mais de l'envie de tous de rabaisser chacun. Plus que d'une femme seule, c'est donc de la « peur » que celle-ci fait naître chez les autres qu'il sera question, et de la façon dont cette peur permet à la communauté d'accepter que cette femme devienne le monstre qu'elle n'était pas. L'éternité pour qui, alors ? Pour nous tous, espérons-le. Nous tous qui participons de cette engeance et qui au théâtre venons chaque soir tenter de la purifier.

LA DOUBLE INCONSTANCE

TEXTE MARIVAUX / MISE EN SCÈNE GALIN STOEY
THÉÂTRE DE LA CITÉ, TOULOUSE

— par Mariane de Douhet —

Double réussite pour Galin Stoev, qui signe une ébouriffante adaptation de « La Double Inconstance ». Non seulement sa mise en scène donne à entendre toute la profondeur espiègle du texte de Marivaux, restituant la vivacité de sa prose d'orfèvre, mais elle propose aussi un vrai geste d'interprétation et d'invention : dans un décor à la fois indus et champêtre, techno et rétro, les célèbres manipulations du prince et de son entourage contre la pureté de l'amour entre Arlequin et Silvia deviennent le prétexte à une réflexion sur la postvérité. Un dispositif technique et moderne (des caméras de surveillance, un système d'écoute) évoque des pulsions vieilles comme le monde : espionner, envier, mentir. La tromperie devient un art, que les protagonistes cultivent au travers d'une langue aussi précise qu'affabulatrice, d'autant plus délicate et ciselée qu'elle affabule. Vanité des uns main dans la main avec la naïveté des autres, alliances ambiguës entre les classes, confusion entre vrai et faux : ce brouillage des frontières est d'abord incarné par une belle et ingénieuse scénographie, dans laquelle une ronde en verre, sorte de cage centrale, à la fois

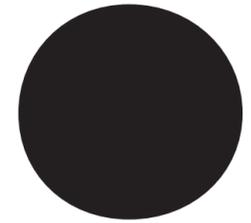
fenêtre et bocal, suggère la proximité du visible et de l'invisible, de ce qui se cache et de ce qui se voit. La mise en scène, qui tisse ensemble la précipitation des corps et la précision de la parole, semble avoir absorbé la vivacité de la pièce de Marivaux : c'est avec un entrain semblable au texte, avec l'élan de ses facéties survoltées, que jouent admirablement les comédiens, qu'on sent prendre un plaisir absolu. Fidèle à la lettre du texte, la mise en scène de Galin Stoev l'est peut-être encore davantage à son esprit, tant elle épouse le dynamisme acide de Marivaux. La froideur d'un décor de hangar s'équilibre avec l'énergie chaude que les comédiens diffusent, les costumes jouent des contrastes qu'ils entretiennent, raffinement dentelé d'un côté, simplicité brute d'une toile froissée de l'autre : le texte se révèle à travers un jeu d'oppositions simples et éloquentes. Quoi de mieux (ou dangereux) qu'une œuvre classique pour faire apparaître la force d'une mise en scène ? Celle-ci, ses excellents comédiens, leur énergie enjouée et le texte féroce de Marivaux composent un cercle vertueux par lequel chaque élément révèle l'autre à son point d'apothéose.

DE L'OMBRE AUX ÉTOILES

TEXTE ET MISE EN SCÈNE
JONATHAN CHÂTEL
THÉÂTRE DU NORD, LILLE
DU 12/02 AU 15/02
(Vu au Théâtre de la cité, Toulouse)

— par Mariane de Douhet —

Au centre de la pièce, un absent : le fils Alexandre, point aveugle d'une famille en deuil. Alexandre, au nom de ses idéaux, est parti à la conquête du monde. Il en est devenu son martyr. Autour de sa disparition gravitent les êtres qui l'aiment, plongés dans une torpeur sidérée, entre la douleur de l'absence et l'incompréhension, pour certains, de son geste : qu'est-ce qui peut pousser un jeune homme à vouloir « changer le monde » ? Sur scène, nous sommes dans l'intérieur d'une station spatiale, quelque part dans une capsule physique et introspective, autour de laquelle règne une nuit stellaire. Entre deux pans de mur se découpe un intervalle, long rectangle noir qui évoque autant les ténèbres, l'infini ou la perte – comme ce qui fend, littéralement, un mur, un être en deux. Jonathan Châtel installe une étrange et intéressante atmosphère qui n'est pas sans rappeler, parfois, celle de « Solaris », de Tarkovski. On y pense, pour la dilatation du temps qui s'y manifeste, l'arrière-plan spatial-futuriste, la douleur de la perte. C'est là que la mise en scène est le plus juste : lorsqu'elle montre les conséquences, sur ceux qui restent, de la disparition d'un être. On y sent la texture des jours qui ralentissent, la fissuration du sens. Mais le théâtre n'est pas le cinéma, et l'invariabilité des tableaux, le caractère statique de la scénographie ne restitue pas assez ces voyages dans les idées que font les protagonistes. On les écoute prononcer des discours un peu trop démonstratifs et définitifs pour plonger dans leurs songes, réflexions, interrogations. Leur caractère un peu trop archétypal, l'identité qu'ils incarnent trop explicitement (la raison, l'art...) alourdit par ailleurs l'ensemble. Restent de très délicats moments : une belle séquence de piano – des mains jouant sur un instrument invisible –, des effets de lumière – des ombres tremblantes par lesquelles les êtres s'accompagnent de leurs fantômes. Malgré des personnages auxquels il manque davantage de complexité psychologique, et une mise en scène qui aurait gagné à être un peu plus tendue, une indéniable atmosphère persiste et trouble.



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), Bitef (Belgrade), Tbilisi International Festival of Theater (Géorgie), MESS (Sarajevo), Romaeuropa (Rome), Interferences (Cluj), Drama Festival (Budapest), Isradrama (Tel Aviv), Boska Komedia (Cracovie), Genève Danse, Mala Inventura (Prague), Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles), 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 (Wrocław), 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)...

LA PHOTO

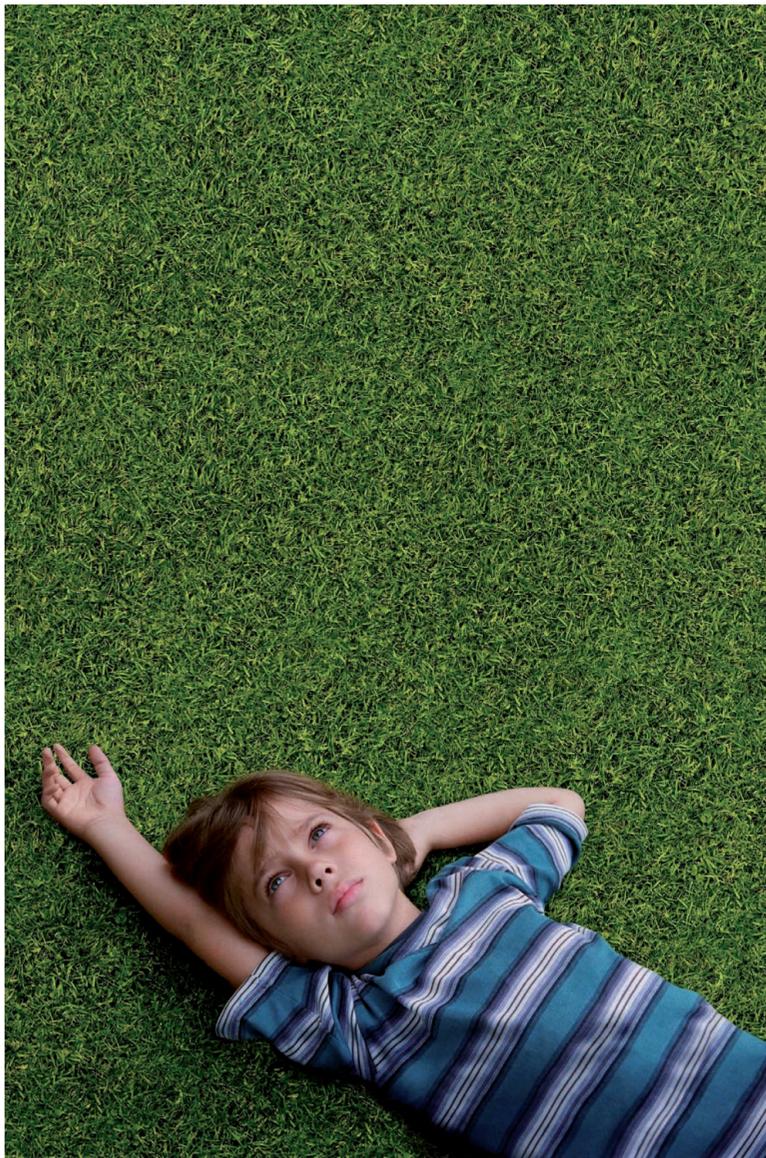
Festival d'Automne

LE CINÉMA, MATIÈRE-TEMPS

— par Richard Linklater —

FILMS/EXPOSITION
CENTRE POMPIDOU, JUSQU'AU 06/01

« Depuis trente ans, le cinéaste indépendant américain Richard Linklater développe une œuvre à la fois populaire et expérimentale. Le Centre Pompidou l'invite à présenter, pour la première fois, la rétrospective intégrale de ses films et une exposition autour de la matière de son cinéma, le temps. »



« Boyhood », de Richard Linklater, 2014 © Boyhood Inc. and IFC Productions

L'HUMEUR

« Il n'est pas de témoignage de culture qui ne soit en même temps un témoignage de barbarie. »

Walter Benjamin

À LIRE

POUR AUJOURD'HUI : PLATON 2007-2010

ALAIN BADIOU

(Editions Fayard)

« Depuis 1966, une part importante de l'enseignement du philosophe Alain Badiou a pris la forme d'un séminaire, lieu de libre parole et laboratoire de pensée. Les éditions Fayard publient l'ensemble de ces séminaires de 1983 à aujourd'hui, période où la documentation est abondante et continue. »

VU DU GESTE, INTERPRÉTER LE MOUVEMENT DANSE

CHRISTINE ROQUET

(Editions du CND)

« Si l'auteur inscrit sa démarche dans le prolongement des réflexions des théoriciens du mouvement Michel Bernard et Hubert Godard, elle se nourrit également de son expérience de terrain au contact des danseurs pour donner corps à son propos. »

AVRIL

SOPHIE MERCERON

(Ecole Des Loisirs)

« Depuis que sa mère est partie, Avril fait des cauchemars. Il a peur du noir et surtout du loup plat. Il n'aime pas l'école, s'enferme souvent dans le placard, déteste prendre son bain et il n'a pas de copains : sauf un, Stéphane Dakota, qu'il est le seul à voir. Son père fait tout ce qu'il peut pour l'aider mais ce n'est pas facile. Jusqu'au jour où Isild vient donner des cours à Avril, à domicile. Et cette fille-là, c'est une vraie tornade. »

Responsable publicité & partenariats : Philippe Dinero philippe.dinero@iogazette.fr — 06 63 02 20 62

Conception de la maquette : Gala Collette

Ont contribué à ce numéro :

Julien Avril, Sébastien de Dianous, Mariane de Douhet, Florence Filippi, Victor Inisan, Pierre Lesquelen, Marc Pittet, Noémie

Regnaut, Benoît Rossel, Muriel Weyl,

Photo de couverture : © Kelsey McClellan

I/O Gazette n°106 — 02.12.2019

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

I/O — 12 rue de Mirbel, 75005 Paris, FRANCE

SIRET n°81473614600014

Imprimerie Le Progrès, 93 avenue du Progrès, 69680 Chassieu

Directrice de la publication et rédactrice en chef : Marie Sorbier marie.sorbier@iogazette.fr — 06 11 07 72 80

Rédacteur en chef adjoint et secrétaire général : Mathias Daval mathias.daval@iogazette.fr — 06 07 28 00 46

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

DANCING IN AUTUMN, TAIPEI

— par Marie Sorbier —

Ambitieux, le programme en trois temps que propose le Théâtre national de Taipei dans le cadre de son festival Dancing in Autumn repose sur l'idée dangereuse d'un échange intime et potentiellement contre-nature. Cette biennale qui alternait avec un festival dédié au théâtre sera désormais un rendez-vous annuel où toutes les disciplines seront mêlées.

Pour cette dernière édition, c'est un projet étonnant auquel nous assistons au cœur du temple des arts de la capitale taïwanaise, une prise de risque partagée par trois monstres sacrés de la danse mondiale. Deux compagnies majeures de l'Asie extrême-orientale ont accepté de collaborer et d'échanger leurs danseurs pour créer un projet hors des cadres normés de leurs habitudes de travail. Le fondateur du Cloud Gate Dance Theatre, son successeur et le TAO Dance Theater ont en commun un sens aigu de l'esthétique et une technique chorégraphique impressionnante, mais leurs recherches corporelles n'empruntent pas les mêmes voies. Le très charismatique chorégraphe Tao Yé poursuit son chemin en quête de l'ascèse mystique du mouvement. Figure de proue de cette nouvelle danse formelle, le jeune prodige explore inlassablement l'idée d'un mouvement pur, dégagé de toute forme de représentation, où les corps abstraits ondulent dans des partitions solo qui tranchent avec ses habitudes unissons. « 12 » est en ce sens une révolution dans son travail, et chacun des danseurs du Cloud Gate a dû sous ses indications affronter les diagonales du plateau et se fondre dans une technique exigeante. L'un après l'autre, dignes et concentrés, tout de gris vêtus, ils traversent d'angle à angle l'arène, sobre rectangle blanc éclairé au sol. Hiératiques, ils entrent en scène comme on entre en reli-

gion, concentrés autant sur les résonances intérieures que sur celles de leurs corps, plongeant littéralement, comme aimantés au sol, cherchant parfois à la surface quelques respirations vitales. Nous retiendrons particulièrement les transitions d'une sobriété éclatante : l'un se relève, quitte la scène alors que l'autre y pénètre, formant ainsi une chaîne ininterrompue délicate, une sagesse philosophique incarnée. Tao Yé revendique une position « minimaliste » fondée sur la seule image du corps, hors de toute intention narrative : il numérote ses pièces, car donner un titre induirait trop d'images là où il n'y a que de la pensée.

“

Un temps de grâce et de beauté

Mais ce serait mal saisir les intentions de ce digne adepte de la voie du tao que de croire qu'il s'agit simplement du nombre de danseurs sur scène. Car tout est symbole ; de la structure des costumes à l'intensité des lumières, de la répétition des mouvements au moindre décroché du poignet, tout revêt une signification ontologique. Et la magie de cette danse est qu'elle permet à tous de s'approcher de cette matière gorgée de millénaires de sagesse sans en avoir rien lu. Si l'on reste en lien avec la terre, une élévation est possible. Les mouvements se répètent, ils apparaissent à chaque instant plus intenses, plus digérés. Et c'est peut-être grâce à cette litanie sans début ni fin et à l'apparente modestie de leur ampleur qu'ils parviennent à créer un espace de communion. Le Cloud Gate 1 et 2 (ainsi dénommé suite au changement de chorégraphe à sa tête) offre aux spectateurs deux pièces, radicalement différentes sur la forme mais qui témoignent de l'histoire et de l'évolution de la compagnie taïwanaise. « Multiplication » est une variation

autour du cercle. Cheng Tsung-lung sait utiliser les aptitudes de flexion et de délicatesse des danseurs du TAO pour composer sur le plateau une pièce complexe qui n'a de cesse de chercher les nuances des ondulations. Les costumes, amples et élégants, participent à ce tournoiement continu et déploient un camaïeu de gris et de jaune soleil hypnotique. Cette pièce est une surface de projection fascinante tant il semble que tous les cycles de l'univers s'y côtoient ; androgynes, sans élément distinctif, les duos et les triades se forment et se défont, créant des images organiques, florales, refusant le spectaculaire mais offrant aux regards des instants de grâce et de beauté sidérants. « Autumn River » est une partition de danse particulière à plusieurs titres. Le fondateur du Cloud Gate, Lin Hwai-min, figure majeure et historique de la danse à Taiwan, a été invité à créer une dernière pièce avec les anciens danseurs de la compagnie. Cinq femmes et une projection de rivière en fond de scène sur la toujours très efficace musique d'Arvo Pärt, encore peu usitée sous ces latitudes, et une émotion palpable sur le plateau et dans l'assistance. On aime à revoir les gestes sensibles du chorégraphe, classiques dans les mouvements et les images convoquées, et son aptitude à faire advenir une douce nostalgie, une beauté joliment surannée, une fraîche mélancolie qui enveloppe et entraîne les cœurs et les mémoires. Ce triptyque sobriement intitulé « Exchange » est un concentré de danse contemporaine qui, à chaque variation, à chaque tentative, sublime le collectif et exige des individus, tous virtuoses, qu'ils soumettent leur talent pour le rayonnement de l'œuvre commune. Un temps de grâce et de beauté à partager.

Dancing in Autumn, Taipei
Du 10 octobre au 24 novembre 2019

REPORTAGES

ISRA-DRAMA, TEL AVIV

— par Mariane de Douhet —

À l'issue d'un panorama aussi riche que stakhanoviste des créations israéliennes contemporaines, indépendantes comme institutionnelles, on ne pouvait pas ne pas constater, en cette édition 2019 du Festival Isra-Drama, des lignes de force thématiques, telles que les origines, les liens familiaux, les identités sexuelles/de genre – des préoccupations qui travaillaient manifestement les artistes.

À la fois thermomètre éclairant de ce qui taraude la création israélienne et systématisme un peu répétitif, le festival proposait des œuvres inégales, souvent assez explicatives, convergeant aussi dans leur manière de faire de la vie intime des artistes, fictive ou réelle, une matrice inspiratoire. Une proposition tranchait par sa radicalité formelle, son stimulant et insaisissable propos – quelque chose sur ce qui se transmet, sur les héritages et la déformation intrinsèque qu'ils engagent : la pièce de Neta Weiner « Mejnik » réunissait trois artistes charismatiques échangeant, sur un plateau central, des anecdotes d'abord, puis seulement des mots – en hébreu, anglais, yiddish, russe – puis des sons et des souffles, régressant à l'unité la plus primordiale, s'interrompant, reprenant, de façon que, sans cesse, un échange circule entre les êtres, qu'il s'agisse d'une érucation continue ou d'une parole heurtée. Cette performance érudite et exigeante, surtout, faisait flotter un vent d'inédit et d'originalité sur un ensemble de créations très « balisées », usant de formes et

codes narratifs assez déjà vus. Cette question des racines nourrissait avec insistance l'installation-performance de Nadav Bossem « What I Found in My Mother's Closet », collection d'objets hétéroclites ayant appartenu à sa mère et rassemblés par l'artiste après la mort de celle-ci, portrait d'une absente toutefois trop bavard, échouant de ce fait à nous laisser nous immerger silencieusement dans la vie de cette dernière. La figure de la mère hantait les créations « Mein Kind », de la marionnettiste Michal Svironi (qui imaginait la naissance d'un dictateur à partir d'un vagin de marionnette), et « Sodom », de Jackie Pearl.

“

Créations israéliennes contemporaines

Si la première se révéla décevante, n'allant pas au-delà du divertissement ludique, Jackie Pearl entreprend en revanche une intrigante analogie entre la femme de Loth et les réfugiés, à partir d'un lieu géographique, Sodome. Fabriquant des ambiguïtés visuelles à travers lesquelles une bétonneuse prend la forme d'un ventre de femme enceinte, l'artiste condense dans son parallélisme suffisamment de mystère pour qu'on ait le désir d'y plonger. D'autres pièces, formellement assez léchées, partageaient un certain didactisme et semblaient composer un miroir de l'État d'Israël pour lui-même : à la manière de « The Slave » (péplum didactique adapté d'un texte – lui ironique – d'Isaac Bashevis Singer, racontant le sort de Jacob, juif fuyant les pogroms,

tirailé entre l'amour de sa femme polonaise non convertie et sa foi) et de « Cause of Death: Unknown » (récit d'un sordide fait divers impliquant un agent du Mossad ayant eu lieu en Israël dans les années 1990). Peu de risques formels pris par ces deux propositions, qui semblaient surtout conférer au théâtre une fonction très premier degré de « représentation » du réel. La question du genre et des difficultés rencontrées par ceux dont l'identité n'est pas immédiatement assignable donnait lieu à deux propositions très différentes, inégalement réussies : le solo « Peacock » rassemblait malheureusement des ingrédients terriblement galvaudés – nudité, imitation queer, vocodeur – donnant à l'ensemble l'allure d'un patchwork non abouti de séances d'impro. « Borders », en revanche, traitait avec beaucoup de sobriété la rencontre virtuelle de jeunes homosexuels, l'un en Israël, l'autre au Liban, et leurs difficultés respectives, mentales, sociales, géographiques, pour se rencontrer réellement. À travers un dispositif simple, avec une grande liberté de ton et la seule force de leurs corps et de leurs expressions, se mêlaient avec justesse émotion et politique. On pourra regretter la surcharge de discours, l'esprit démonstratif, qui écrivait beaucoup des propositions du festival. Comme souvent, les échanges avec les artistes, leur intelligence et leur humour, la clarté de leurs intentions, se révélaient bien plus riches que les pièces elles-mêmes.

Isra-Drama, Tel Aviv, du 26 au 30 novembre 2019

ODÉON

THÉÂTRE
DE L'EUROPE

direction
Stéphane Braunschweig



© Elizabeth Carecchio

Les Mille et Une Nuits

une création de
Guillaume Vincent

très librement inspirée
des *Mille et Une Nuits*

avec

**Alann Baillet, Florian Baron,
Moustafa Benaïbout,
Lucie Ben Dû, Hanaa Bouab,
Andréa El Azan,
Émilie Incerti Formentini, Florence Janas,
Makita Samba, Kyoko Takenaka,
Charles-Henri Wolff**

8 novembre – 8 décembre

Odéon 6^e



© Elizabeth Carecchio

Nous pour un moment

d'**Arne Lygre**

mise en scène
Stéphane Braunschweig

création

avec

**Anne Cantineau, Virginie Colemyn,
Cécile Coustillac, Glenn Marausse,
Pierric Plathier, Chloé Réjon,
Jean-Philippe Vidal**

15 novembre – 14 décembre

Berthier 17^e

theatre-odeon.eu

01 44 85 40 40



CERCLE DE
L'ODÉON



france•tv

arte

TROISCOULEURS

Le Monde