

107

#107 / Liddell — Martin-Salvan — Jeanneteau — Tanguy — Paugam — Pommerat
Hecq & Lesort — Monfort — Liégeois — Marnas — Deliquet — Roffignac
Valletta Baroque Festival, Malte — Festival de Küstendorf, Serbie



Auditions

Bachelor en Contemporary Dance Master Théâtre – orientations Mise en scène ou scénographie

Véritable école laboratoire, La Manufacture, Haute école des arts de la scène, offre aux jeunes artistes du théâtre et de la danse un espace un espace d'apprentissage, de création et d'expérimentation unique en Europe. En 2020, les concours des Bachelor en Contemporary Dance et Master Théâtre sont ouverts aux aspirant-es danseur-euses, metteur-es en scène et scénographes.



2020

MANUFACTURE

Détails et inscriptions sur
manufacture.ch

Hes-so
Haute Ecole Spécialisée
de Suisse occidentale
Fachhochschule Westschweiz
University of Applied Sciences and Arts
Western Switzerland

ÉDITO

LE SOUVENIR D'UN OURS DANS SA BOUCHE

L'intérêt principal du dernier ouvrage de Nastassja Martin « Croire aux fauves » (Editions Verticales) réside dans sa faculté de nous faire sentir intimement, l'air de rien, l'idée encore neuve de la porosité des entités vivantes. En choisissant la forme du roman autobiographique, l'auteur s'affranchit des codes un peu stéréotypés des ouvrages ouvertement anthropologiques et offre ainsi à un lectorat plus large les avancées vertigineuses qu'a connues notre appréhension de l'animisme. « Arriver à survivre malgré ce qui a été perdu dans le corps de l'autre ; arriver à vivre avec ce qui y a été déposé », voilà tout l'enjeu de sa reconstruction au-delà de celle de son visage à moitié arraché lors de sa rencontre avec un ours. De la frustration de la mi-dévoration à la constatation d'être devenue « celle qui vit entre deux mondes », elle tente de comprendre sans chercher de réponse, elle navigue dans ce monde obscur et aveuglant où les chimères prennent corps et agissent : « Je deviens un trait d'union improbable entre eux comme être humain et avec le monde des ours là-haut dans la toundra d'altitude. » Devenue un phénomène malgré elle, la fille qui n'est pas morte du baiser de l'ours voit désormais « au-delà de l'immédiatement donné aux sens de la vie diurne ». Elle raconte par le prosaïque cette initiation mutuelle, les hôpitaux russes, le postopératoire français et très vite le besoin vital du retour au Kamtchatka, « car c'est pour moi qu'il a surgi ; c'est pour lui que je suis apparue ». Métaphoriquement, ce passage de frontière entre espèces et l'oubli des réflexes anthropocentrés nous incitent à vivre notre passion des plateaux comme une rencontre individuante (selon l'expression de Gilbert Simondon), comme une possible collision qui modifiera au plus profond de nos chairs notre rapport aux mondes. Les artistes ont ce pouvoir de chamans d'abolir les schèmes et de provoquer des combats, des négociations intérieures, des enchevêtrements d'ontologies. À eux de sublimer ce don et à nous, public, d'aller, humble devant les mystères, au-devant de cette union métanaturelle.

La rédaction

SOMMAIRE

FOCUS PAGES 4-8

Olivier Martin-Salvan : [zaklin] Jacqueline
Daniel Jeanneteau : Le reste vous le connaissez par le cinéma
François Tanguy : Item
Lena Paugam : Hedda
Angélica Liddell : Una costilla sobre la mesa: Madre / Padre

REGARDS PAGES 10-11

Joël Pommerat : Contes et légendes
Julie Deliquet : Un conte de Noël
Christian Hecq & Valérie Lesort : La Mouche
Bertrand de Roffignac : Fils de chien

SUISSE PAGES 12-14

Guillaume Froidevaux : L'Enfant et le monstre
Emmanuel Eggermont : Aberration
Robert Sandoz : Le Dragon d'or
Chloé Moglia : L'Oiseau-Lignes
Steven Matthews : Tu comprendras quand tu seras grand
Nicole Seiler : The Rest Is Silence

CRÉATIONS PAGE 16

Anne-Laure Liégeois : Entreprise
Anne Monfort : La Méduse démocratique
Catherine Marnas : A Bright Room Called Day

LIVRES PAGE 18

Anna Lowenhaupt Tsing : Le Champignon de la fin du monde
Caroline Callard : Le Temps des Fantômes

REPORTAGES PAGE 19

Valletta Baroque Festival
Festival de Küstendorf

JANV. - MARS 2020

9 JANV. - 14 FÉV.
JOËL POMMERAT
CONTES ET LÉGENDES
NANTERRE
AMANDIERS
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

23 - 26 JANV.
6 - 9 FÉV.
HUBERT COLAS / MATHIEU RIBOULET
NOUS CAMPONSSUR LES RIVES
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

29 JANV. - 1^{ER} FÉV.
MARCO BERRETTINI
NO PARADERAN
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

10 - 28 MARS
GWENAËL MORIN / ANTONIN ARTAUD
LE THÉÂTRE ET SON DOUBLE
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

10€ POUR TOUS AVEC LA CARTE!

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

[3AKLIN] JACQUELINE

CONCEPTION OLIVIER MARTIN-SALVAN

SCÈNE NATIONALE DU SUD-AQUITAIN, BAYONNE LES 04-05/02, LA COMÉDIE DE SAINT-ETIENNE DU 12 AU 15/02, FORUM MEYRIN LE 29/02, THÉÂTRE NATIONAL DE BRETAGNE, RENNES LE 03/03 (Vu au Centquatre en janvier 2020)

« En mettant en scène pour la première fois des textes écrits par des personnes marginalisées, Olivier Martin-Salvan ouvre une percée dans la tête des "fous", dont l'acuité existentielle ferait rougir les plus sains d'esprit. »

CONTES DE LA FOLIE ORDINAIRE

— par Mathias Daval —

Les archives de l'hôpital Sainte-Anne, exhumées dans les « Écrits bruts » compilés à la fin des années 1970 par le Suisse Michel Thévoz, historien de l'art et proche de Dubuffet, constituent une matière poétique et théâtrale inouïe. Olivier Martin-Salvan, porté par la grâce, le démontre avec talent.

« Le vrai art, il est toujours là où on ne l'attend pas. Là où personne ne pense à lui ni ne prononce son nom », disait Dubuffet. C'est peut-être là le secret de « [aklin] Jacqueline », que la véritable pensée d'une société se trouve tout autant dans la parole de ceux qu'elle exclut – ceux à qui seule leur folie rend la réalité supportable. Michel Thévoz semblait considérer l'art brut comme le retour du refoulé de notre culture occidentale, et Martin-Salvan met en chair et en mouvement l'étrangeté fondamentale des aliénés et du rapport au monde qu'il instruit. Pour Jules, Annette ou Marguerite, anciens patients du centre psychiatrique, le langage, désarticulé, est celui de la souffrance, de la

colère, de l'espoir ou de l'amour : c'est un langage primal mais qui rejoint par moments l'outillage grammatical et lexical d'un Valère Novarina (dont Martin-Salvan, sans hasard, fréquente le théâtre depuis « L'Acte inconnu », en 2007), créant des personnages définis par leur dire, par la singularité formelle de leur témoignage. Comme la recomposition d'une réalité alternative propre au langage.

“

« La folie est la beauté elle-même »

Le monologue de Jacqueline l'atteste, dont la pensée s'abrège récurremment en « etc. », traduisant aussi bien le trop-plein que les impasses mentales ; ou encore cette tirade rabelaisienne de Jules Doudin, ouvrier agricole au début du siècle passé, dans laquelle il annonce qu'il est « eantrez dant voz relation le jour des Laen quarante prener moi pourz uns jant fouttre je suis de latge at monts frere » ; et que dire de la beauté suffocante de ce texte anonyme, véritable poésie en prose : « J'ai eu trois maris,

j'ai eu des trillions des billions d'enfants, entre autres une portée de 400 [...]. Je suis le commencement du monde et j'ai vécu des siècles [...]. Je suis raclée, raclée raclée. Sorti de mon corps c'est fini. » Si la forme du spectacle est volontiers surréaliste et obsessionnelle, on est loin ici d'un dadaïsme esthétisant de salon, c'est une force brute qui est à l'œuvre, incarnée avec cet alliage subtil de fougue et de douceur qui distingue, à chaque fois, les prestations scéniques de Martin-Salvan. Portée par une mise en scène et une scénographie impeccables, sa performance est ponctuée par les obsédantes interventions musicales de Philippe Foch, enfermé dans une cage métallique saturée d'objets-percussions dont la plainte ou le grincement réverbérés constituent l'écho d'un abîme psychique. Émouvant, « Jacqueline » est un spectacle qui attaque les nerfs sans pathos, sans complaisance, sans redondance. Qui fait foi de l'urgence et de la vitalité de la parole. « La réalité n'est qu'une ombre. Appelle imagination ou folie ce qui la divinise. Alors la folie est la beauté elle-même », disait Musset.

FOCUS

LE RESTE VOUS LE CONNAISSEZ PAR LE CINÉMA

TEXTE MARTIN CRIMP / MISE EN SCÈNE DANIEL JEANNETEAU

JUSQU'AU 01/02 AU T2G, DU 07/02 AU 15/02 AU TNS ET DU 10/03 AU 14/03 AU THÉÂTRE DU NORD (Vu au festival d'Avignon en juillet 2019)

« Pièce politique et poétique, fidèle à Euripide tout en s'en affranchissant, "Le reste vous le connaissez par le cinéma" est une oeuvre qui s'adresse au présent avec une implacable ironie. »

À NOS ILLUSIONS PERDUES

— par Lola Salem —

Cela faisait longtemps qu'on ne nous avait pas servi le poncif du théâtre comme boîte à récit. Heureusement, Martin Crimp enfonce le clou avec un texte aux reliefs parfois brillants, quelquefois abscons, qui, à force d'exhiber à tout va la force de sa propre métathéâtralité, nous botte répétitivement en marge de notre jouissance de spectateur.

L'évocation quasi incantatoire du médium cinématographique sert à mettre à distance toute possibilité d'action en la renvoyant avec violence au hors-scène ; ne reste alors à voir que la lente agonie programmée des personnages, dont le destin scellé, sur un mode crépusculaire, est manipulé par le chœur quasi démiurgique des Phéniennes. En choisissant de le placer au centre de sa dramaturgie, Martin Crimp cherche à mieux saisir l'intemporalité du mythe d'Euripide, passée au filtre du ton ironique et grinçant qu'on lui connaît bien. L'équation fonctionne, jusqu'à l'excès, alors que les jeunes filles manipulent à souhait les personnages de la dynastie des Labdacides,

en commençant par Jocaste, mère-femme ravagée, sublimement interprétée par Dominique Reymond. Le récit s'étrangle souvent, dans ce jeu répété de commentaire de commentaire, et on hésite à y voir une réécriture roborative du nœud tragique ou, plus trivialement, une turpitude de l'auteur qui aurait trouvé la formule miracle.

“

Intemporalité du mythe d'Euclide

À l'image d'Œdipe, figure calcinée, la pièce s'embarbe en effet par endroits dans son propre constat d'échec. Cependant, le travail de Daniel Jeanneteau réussit à dégager le meilleur du texte pour en extirper la moelle existentielle. On serait presque tenté de voir dans le traitement de l'œuvre, condamnée à être un espace de pure narration, un emprunt au mode d'écriture romanesque. L'émergence et la disparition de la scène dans un brouillard surréel font miroiter l'art cosmogonique d'une création littéraire façon Eco et mettent d'autant plus en tension les capacités du médium théâtral à faire récit. Il

n'y a plus d'images, seulement des objets épars, vidés de toute puissance sémantique. Le bric-à-brac de ce décor de classe apocalyptique sonne le glas de tout vestige d'héroïsme : désordre et désillusion sont ici les truismes de cette surenchère de ruines. Il s'en faut de peu que tout ne vacille. Pourtant, Crimp et Jeanneteau ont l'honneur de compter sur une distribution merveilleuse. Outre le talent bouleversant de Dominique Reymond, à la voix ourlée, Yann Boudaud est formidable en Œdipe ostensiblement beauf, projeté en point de fuite de cette dérépitude du mythe. L'équilibre se trouve également entre un Philippe Smith à cœur ouvert, sincèrement touchant, et le duo explosif des frères, Jonathan Genet (Polynice) et Quentin Bouissou (Étéocle). Le chœur des jeunes Genevilloises, surtout, élément central, rayonne. Au milieu des ruines fumantes de nos désillusions théâtrales renaît une once d'espoir.



« Jacqueline » © Yvan Clédat

UNA COSTILLA SOBRE LA MESA: MADRE

TEXTE ET MISE EN SCÈNE ANGÉLICA LIDDELL / LA COLLINE JUSQU'AU 09/02
(Vu à Vidy-Lausanne en mars 2019)

« Pour rendre hommage à sa mère récemment décédée, l'auteure metteur en scène se nourrit de ressources philosophiques et rassemble autour d'elle performeurs, acteurs, amateurs, enfants et non-voyants. »

L'EXTRÊME-ONCTION

— par Marie Sorbier —

« Nous sommes tous des morts. Prends ton drap et viens. Regarde. » Le deuil maternel semble paradoxalement apaiser Angélica. Pas uniquement sur la forme, plus resserrée et moins démonstrative, mais surtout sur son rapport au monde, qu'elle semble expulser avec plus de tripes que de hargne, drapée de cette douleur triste qui la fait glisser, grâce aux chants et aux litanies, de harpie à madone, de fille orpheline à femme sans fille. Ligotée volontaire à sa croix, elle devient repentie obscure tentant d'expulser par la bouche ce que jamais son ventre n'a su engendrer. Certes, ces métamorphoses et thématiques émaillent ses précédents spectacles, mais dans ce dernier opus, oratorio pour sa mère morte, elle accueille le pardon, le donne et se libère un peu de ses chaînes transgénérationnelles, même si elle doit alors « supporter l'amour qui fait plus de mal que cinquante ans de haine ». Pour cette oraison funèbre, elle s'accompagne des fantômes nécessaires, des pèlerins et des reliques,

mais surtout d'un magicien de la voix, oracle terrien qui parvient à convoquer les dieux par le vibrato surprenant de ses cordes vocales. Chanteur de flamenco traditionnel, El Nino de Elche, que nous avions déjà entendu dans la cour d'honneur d'Avignon avec Israel Galvan, livre à ses côtés une performance hallucinante, degré ultime de la lamentation, dans une scène qui n'en finit pas de hurler les douleurs avec cette force tellurique capable d'ébranler le ciel. « L'Espagne met dans la religion la férocité naturelle de l'amour », écrivait Baudelaire. Et leur foi alors inébranlable transformera en mantra agissant ce verset de l'Évangile de Luc : « Retourne chez toi et raconte tout ce que Dieu a fait pour toi. » Il n'y a plus de foyer, plus de lieu refuge, et c'est par un retour aux origines (l'enfance, le ventre qui porte la vie, le pays natal) qu'Angélica Liddell, insupportable et fascinante, touche une nouvelle fois au sublime.

¿QUÉ ESPERAMOS?

— Réponse d'Angélica Liddell —

« Espero reconocer a tiempo a los hijos de puta, antes de que me jodan la vida, que aunque es una mierda de vida, no es muy bonito que vengan y la jodan, y es horrible no darse cuenta antes. Ojalá fuera capaz de visualizar una mancha en sus frentes, esa mancha de la que hablaba Celine. Los hijos de puta deberían tener una marca de nacimiento. Pero siempre he sido muy torpe con los hijos de puta, los he reconocido tarde, me han dado por el culo cuando yo pensaba que sentían por mí algo de afecto. No aprendo y espero aprender. Soy una auténtica imbécil con las personas. Quisiera tener a mi alrededor una muralla de hielo. También espero que mis padres mueran pronto. No soporto lavar el culo y el coño de la mujer que me maltrató y el padre que nunca me ayudó, no soporto limpiar la mierda de las personas que me convirtieron en una tarada, una parálitica para la vida. Lo malo de los deseos es que al formularlos se pone en marcha un endiabrado mecanismo que hace que ocurra precisamente lo contrario. Tal vez mis padres duren cien años. Pero espero morir antes que ellos. Espero formar parte de un movimiento anti-natura: morir antes que tus progenitores. Thomas Bernhard proponía que al llegar a los 50 años, solo había dos opciones, follarte a una jovencita en la habitación de un hotel o suicidarte en la habitación de un hotel. Está claro que yo no tengo opción. Hacer una declaración pública de amor a los 50 años te garantiza una humillación tan gigantesca, tan descomunal, que se te mete por el culo como un estilete de acero que te destroza las entrañas para siempre. »

(traduction sur iogazette.fr)

FOCUS — Angélica Liddell

UNA COSTILLA SOBRE LA MESA: PADRE

TEXTE ET MISE EN SCÈNE ANGÉLICA LIDDELL

LA COLLINE JUSQU'AU 07/02

« À la suite de "Madre", Angélica Liddell interroge la réalité de la vie par la religion et le dogme de la résurrection par la philosophie, convoquant notamment sur scène la pensée de Gilles Deleuze. »

AU NOM DU PÈRE

— par Mathias Daval —

Le nouveau rituel expiatoire d'Angélica Liddell commence par un clin d'œil au prologue de « Persona », de Bergman : un blondinet étendu sous un linceul dont la représentation du père-enfant ouvre le requiem de la performeuse catalane. « Padre » est un concentré de poésie liddellienne, saturée d'elle-même.

Si c'est à un hommage au père défunt que l'on est convié, l'esthétique clinique sur scène, entre morgue et chambre d'hôpital, provient de l'appel explicite, dans le sous-titre de la pièce, à la « Présentation de Sacher-Masoch - Le Froid et le Cruel », dans lequel Deleuze veut sortir de l'automatisme psychanalytique copulatif entre sadisme et masochisme. Il montre par la même occasion que la littérature - le théâtre, chez Liddell - sert à se défaire de l'absence du père, jusqu'à se libérer de sa mort. Si « Padre » est à décrypter avec en main le petit Lacan des « Noms-du-Père » illustré, c'est aussi, comme objet théâtral, une sorte de best of liddellien, mais un best of qui tiendrait par moments de sa propre caricature : anaphores emphatiques, crudité des corps, lieux communs littéraires et philosophiques

en vrac (« 1+1=1 »)... Face à ces rengaines, il demeure la force déclamatoire des textes de Liddell, moins volubile qu'à l'accoutumée, mais toujours aussi éprise d'une rage de dire. Sur le plateau, six Grâces grasses, figures mariales hypertrophiées, forment un étrange contrepoint chorégraphique à une Angélica Liddell muée en fille-vic-time-et-bourreau qui signe un contrat avec le père : du masochisme comme geste spirituelle.

“

Geste d'amour d'une beauté convulsive

En fond de scène, la reproduction géante de la Vierge de l'« Annonciation » d'Antonello da Messina aurait pu aussi bien être celle d'un Christ : car la dernière partie du spectacle est un décalque visuel à l'identique, jusqu'au canapé blanc, jusqu'au cul souillé d'excréments, du Castellucci de « Sur le concept du visage du fils de Dieu ». Comme le rappel d'une fraternité esthétique, y compris dans la possibilité de la déroute. Liddell, comme Castellucci, nous laisserait-elle orphelins d'un discours qui puisse rallier les consciences autour d'un objet propre-

ment dialectisable ? Il est certain qu'elle nous réduit à nous laisser charrier par un flux débordant de symboles esthétisants, prenant le risque d'une dissolution de l'attention au détriment d'une communion d'intelligibilité. Et pourtant, malgré cette fragmentation névrotique et une dramaturgie un peu cahotante, la composition de « Padre » n'est pas sans fulgurances. Cette litanie scénique, portée par l'hymne vivaldien du « Nisi Dominus », délaisse presque totalement, à l'exception d'une séquence sonore de trance baroque, le kitsch de certains opus du passé pour se ramasser sur un théâtre néoartaldien qui ne se trouve pour autant pas crispé autour d'une cruauté plastique. Le père-Dieu, incarné sur scène à des âges différents, apparaît comme l'excroissance mentale d'une femme déchirée par la douleur d'être au monde et son désir d'expiation du péché originel. Si cette énième liturgie liddellienne, triturant dans tous les sens le rapport au religieux, est plus froide que d'habitude, il en restera quelques images mystiques fortes, de cette tentative de résolution d'une « énigme de miséricorde ». Et, surtout, la représentation d'un geste d'amour d'une beauté convulsive.



THÉÂTRE
DANSE
CIRQUE

**FESTIVAL
(DES)ILLUSIONS**
20 MARS
> 05 AVRIL 2020

Katia Ferreira
Kaori Ito
Olivier Dubois
Philippe Minyana & Marcial Di Fonzo Bo
Thierry Micouin
Olivier Debelhoir
L'Association du Vide
Cie L'Unanime
Arnaud Saury · MMFF
Sylvain Julien & Cécile Brossard
Johanne Humblet
Juan Ignacio Tula
Tumbleweed
Arthur Sidoroff

Le Monfort
théâtre

106 rue Brancion 75015 Paris • 01 56 08 33 88

VILLE DE PARIS
SACD
CP
un événement Telerama
Le Monde
la terrasse
france inter



FESTIVAL DE DANSE
ICI & LÀ

22 JANV. > 07 FÉV. 20
Toulouse et son agglomération

www.laplacedeladanse.com

La PLACE de la DANSE

Creation graphique : www.déphasélabio.com - Photo : Soufflement, Tatiana Julien © Hervé Golluz

ITEM

MISE EN SCÈNE FRANÇOIS TANGUY

MC2 GRENOBLE DU 11 AU 15/02 ET LES 11 ET 12/03 AU CDN BESANÇON (Vu au théâtre de Gennevilliers en décembre 2019)

« Le ballet des corps et des décors s'annonce millimétré, l'espace en perpétuel mouvement, et les mots transformés en sonorités. Littérature, poésie, essai et musique s'entremêlent pour donner à voir et à entendre un théâtre rare qui n'a jamais cessé de se réinventer. »

PROSCENIUM

— par Victor Inisan —

François Tanguy, grand habitué du Festival d'automne, est de retour trois ans après son formidable « Soubresaut », créé au TNB, et présenté à Nanterre-Amandiers en 2017. Cette fois-ci au T2G, il revient à un format plus classique, dans lequel la myriade de tableaux contemplatifs s'efface considérablement derrière la langue théâtrale.

« Item » est sûrement le spectacle le plus sage du Radeau depuis une décennie : plus verbal que « Passim » et que « Soubresaut », qui aménageait entre autres de splendides entrées de scène en toboggan sur un Gloria chanté en play-back ; et moins hermétique qu'« Onzième », dont la surimpression vidéo échangeait tout en longueur avec les murmures étrangers de la langue. En fait, « Item » est plus théâtral, parce qu'il valorise la notion de scène – celle que l'on monte – en regard d'une autre scène – celle sur laquelle on monte – : les extraits de texte (Walsler, Dostoïevski...) sont souvent en français, audibles voire adressés, à tel point qu'ils se dirigent, presque malgré eux, vers l'intelligence rationnelle du public, tandis

que la création sonore d'Éric Goudard en complète le propos littéraire avec une plus grande discrétion. Certes, une chose est sûre, l'hétérotopie propre au Radeau est bel et bien présente, et ses panneaux avec : leur réputation les précède, ils s'agencent à chaque spectacle avec une beauté encore plus fine, découvrant mille et un espaces autour desquels les mêmes figures entament leurs valse dramatiques...



Une clé à retardement

Néanmoins, dans « Item », les dites scènes restent encore et toujours un pas devant les tableaux : le mouvement (lumineux, sonore, scénographique) les coud entre elles sans les embarquer dans le grand tourbillon, là où « la substance de la réalité [...] est à l'état de fermentation permanente, de germination, de vie latente », pour reprendre Bruno Schulz. Une scène (la langue, les personnages) en cache une autre (le décor, le mouvement) ; une discipline, le théâtre, se met comme au-devant de son lieu. « Item » est moins holistique

que « Soubresaut » : par-delà le chaosmos dans lequel gravitent les intuitions et les sensations ad libitum, la langue apparaît dans une attitude presque mondaine. Elle n'émerge pas vraiment non plus dans un mouvement d'apparaître : les extraits s'additionnent presque littéralement aux tableaux comme une couche de dire par-dessus le reste-qui-bouge. Est-ce dommageable ? Difficile question – car si la poésie de Tanguy réside dans la nébuleuse indistinction des différentes parties dans le Tout, « Item » a le mérite de rapprocher le Radeau d'une certaine idée du texte (inactuel sans être inaudible) dont le propos oblique prend un temps avant de nous parvenir... À l'évidence, texte surgi n'est pas texte saisi ou compris. Probablement faut-il voir « Item » comme un chaînon du Radeau au sein de la génétique Tanguy, dont les spectacles se suivent à l'image d'un long kaléidoscope : aussi obscur semble-t-il encore à nos yeux inhabitués à sa lumière, le proscenium textuel d'« Item » est une clé à retardement pour le spectateur ; mieux vaut l'accueillir avant qu'il ne soit aspiré de nouveau dans la grande circulation de la matière qui agite le Radeau depuis quarante ans.

FOCUS

HEDDA

TEXTE SIGRID CARRÉ-LECOINDRE / MISE EN SCÈNE LENA PAUGAM

THÉÂTRE DE BELLEVILLE JUSQU'AU 29/03, LA MAISON DU THÉÂTRE (AMIENS) LE 06/02 (Vu à La Manufacture, Avignon, en juillet 2018)

« C'est l'histoire d'un amour ordinaire, d'une rencontre, d'un couple, d'une famille qui, au fil des jours, voit la violence prendre place sur le canapé du salon, s'installer et tout dévorer. C'est une tragédie. Elle commence de la façon la plus quotidienne et s'achève aux confins du froid et de la peur. »

AMOUR BLEU

— par Victor Inisan —

Très librement inspiré de l'affaire Hedda Nussbaum, « Hedda », qui consacre la collaboration entre Sigrid Carré-Lecoindre et Lena Paugam (après « Les Cœurs tétaniques » créés au T2G en 2016), élabore une renversante dramaturgie de la violence conjugale.

Hedda est d'abord une histoire d'amour contre laquelle la violence, odieusement, s'écrase. Une formidable relation passionnelle lentement érodée par la souffrance et le silence de Hedda, qui s'engonce pareillement dans le renoncement et dans son gilet en laine – s'étouffant peu à peu sous les coups. Hedda réfléchit autant qu'elle se réfléchit... Son être se diffracte : texte (pluralité des personnages...), scénographie (évoquant d'un intérieur avec une salle de bains en point de fuite), lumières (multiples espaces d'apparition)... Un solo morcelé pour espace schizoïde dans lequel Lena Paugam excelle – l'ADN meurtrière de Hedda s'accrochant désespérément aux murs de l'intérieur kitsch quand elle perd le contrôle de ses émotions. « Hedda » parle de la « violente violence » ; sa manière abrupte et cruelle de surgir. La violente violence pénètre

le cadre sans prévenir, en mordant aux flancs : la première droite est violente d'abord par son surgissement... Le coup lui-même n'est qu'un enzyme incomplet et sensible de l'incommensurable inattendu. Peu à peu, la souffrance de Hedda s'emmure : chaque fois, le poing de l'homme est plus confortable dans le cadre. Il trouve moins le champ et plus les joues, tandis que Hedda, lentement, sort du cadre lors de ses errances nocturnes, qui sont autant de douloureuses et incoercibles fuites. Alors l'horreur, seulement, s'épanouit avec le goût saignant de l'habitude.



Violence et douceur

La violence est comme la lumière : partout, mais on ne la remarque tristement que lorsqu'elle rencontre une surface. Sigrid Carré-Lecoindre a l'intelligence manifeste du thème : la violence est inscrite sur les membres de Hedda. Elle ne s'écrit pas toujours avec un V majuscule : dans « Hedda », son corps est une surface mutilée de bandages. À chaque reprise de coups, les neurones de Hedda fatiguent et s'épuisent... Et la violence s'immisce à

l'intérieur du texte surchargé, fougueux, presque bavard de l'auteure. La violence charrie son double de neige : il y a celle qui pénètre violemment le cadre – la brusque violence – et l'autre, insidieuse, lénifiante, qui contamine les mots et l'amour, celle qui fait bégayer Hedda la tragique. Deux espaces de la violence que Sigrid Carré-Lecoindre articule avec un brio antimanchéen (qu'elle commente malheureusement un peu trop parfois) : la grisaille incertaine l'emporte sur toute morale. L'interprétation de Lena Paugam (qui signe également la mise en scène), porte-parole de l'histoire et incarnation de la protagoniste, est à l'antithèse de la douleur : une douceur déconcertante émane de son sourire... C'est Hedda amoureuse qui s'adresse au spectateur ; l'intention slalome entre les obstacles du pathos. Ce gouffre éclatant entre le propos et le jeu n'est autre que l'endroit de l'émotion bâti par la dramaturgie : la lucarne poétique fuyant la grossière illustration. Au coin de cette lucarne glisseront peut-être les larmes du spectateur, qui n'auront, il faut le dire avec enthousiasme, aucunement été forcées.

SAISON CULTURELLE 19/20

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

ÉTREINTE MYSTIQUE
OU L'ARDEUR D'AIMER
CÉCILE SAUVAGE

LE VAISSEAU FANTÔME
RICHARD WAGNER
C'OPÉRA 3 EN RÉSIDENCE

CHŒUR RÉGIONAL VITTORIA
D'ÎLE-DE-FRANCE
PETITE MESSE SOLENNELLE
DE ROSSINI

DÉLIRE À DEUX
EUGÈNE INESCO
PLAKKA THÉÂTRE

DANSER CASA
KADER ATTOU
ET MOURAD MERZOUKI

SAMY THIÉBAULT
+ MATTHIS PASCAUD

ET AUSSI...

SANDRINE SARROCHE
ALEX LUTZ
PRÉLUDE
EN BLEU MAJEUR
C'CHOC TRIO

LE MISANTHROPE
PETER STEIN
LAMBERT WILSON

ÉLIE SEMOUN
ET SES MONSTRES

LES WRIGGLES

MAMA TEKNO
JULIE DOSSAVI

f SORTIES.MEUDON.fr

Ville de Meudon

LA FERME DU BUISSON

SCÈNE NATIONALE DE MARNE-LA-VALLÉE



SAISON 19/20



10 et 11 jan

Rémi

Jonathan Capdevielle
théâtre

Festival d'Automne à Paris

14 jan

Et si on appliquait
aussi les droits
de l'homme
aux migrants ?Julie Allard
question qui fâcheRER A Noisiel
à 20 min de Paris Nation
01 64 62 77 77
lafermedubuisson.com

18 jan

La Chute
des angesRaphaëlle Boitel
cirque, danse et théâtre

24 au 26 jan

Histoire
de la violenceLaurent Hatat et
Emma Gustafsson /
Édouard Louis
théâtre

30 jan

Crossover

Mickaël Le Mer
danse

CONTES ET LÉGENDES

TEXTE ET MISE EN SCÈNE JOËL POMMERAT
NANTERRE-AMANDIERS JUSQU'AU 14 FÉVRIER
(Vu La Coursive, La Rochelle, en novembre 2019)

« "Contes et Légendes" est une fiction documentaire d'anticipation sur la construction de soi à l'adolescence et le mythe de la créature artificielle. »

I KISSED A ROBOT AND I LIKED IT
— par Pierre Lesquelen —

Cinq ans après avoir regardé dans le rétroviseur révolutionnaire, Joël Pommerat imagine une « société futuriste » peu éloignée encore une fois de la nôtre. Société secrète pour l'heure, car avant de téléporter ses robots au Théâtre national populaire, l'idole du théâtre français ferme les premières représentations à la presse. Seuls quelques spectateurs privilégiés peuvent essayer les plâtres de la compagnie Louis Brouillard, qui fêtera ses trente ans en 2020. Marlowe, le fameux robot blogueur conçu à l'EHESS en 2012 (moteur d'intelligence artificielle capable de produire des milliers d'articles instantanément), nous a heureusement fait parvenir sa critique, elle-même générée grâce à une porte dérobée (« backdoor »). « Après le triomphe de "Ça ira", Pommerat refait le choix du noir et la boîte à apparitions d'Éric Soyser se fait plus sobre que d'habitude : les lumières sont plus diffuses et les canapés moins capitonnés. Les jeunes actrices dégenrent admirablement ces humain.e.s plus trop humain.e.s qui peuplent chaque saynète, de leurs tendres galoches marivaudiennes à leur révolte masculiniste (dans une scène chorale aussi édifiante que certains épisodes de "Foot 2 rue"). Si le spectacle désarçonne et passionne, c'est par le nouveau procédé d'écriture qu'il met en œuvre ostensiblement et que Joël Pommerat, par pudeur et humilité, n'a pas encore mentionné dans le programme de salle. Poussant l'intégration des robots (en pull canari) à son paroxysme, l'artiste a convié les androïdes au processus d'écriture collective. Transformant alors l'habituelle

écriture de plateau en écriture de plateforme (grâce à un algorithme "magique", comme dirait Merleau-Ponty, qu'utiliseraient régulièrement Marc Levy et Pascal Rambert), il donne à la prose de notre monde d'infinies nuances (notre backdoor ayant enregistré 367 occurrences du substantif "putain" dans des tirades en casquettes de travers). Les vérités profondes et inédites que Joël Pommerat sort du brouillard (la cruauté humaine et l'humanisme des machines, la dialectique du je t'aime/je t'aime plus/ je te re-aime, la tragédie postmoderne de la "meuf" limite robote qu'on a peur de choper) sont rendues plus accessibles par cette écriture androïdique qui explicite le sens de chaque parole prononcée. La machine ôte toute dramaticité aux situations, les transformant en passionnantes dissertations prépubères, adulées par des ados en furie. » Œuvre d'une machine, « Contes et légendes » sera bientôt dans toutes les bouches bachelières, avec pour mise en abyme cette lycéenne fictive déclarant, dans l'une des scènes, vouloir réviser pour son option théâtre. Laconique dans sa note d'intention, discret dans les médias où il ne viendra pas chercher ses 36 Molières en mai 2020, le mystérieux Joël Pommerat reste tapi dans un théâtre sans servante, dans un grand fauteuil noir où seule sa main dépasse pour diriger les acteurs. À l'image du docteur Gang d'« Inspecteur Gadget » (énigme qui torture depuis 1983 la grande et fabuleuse histoire des idées), on ne saura jamais si l'inventeur du « théâtre en présence » était un homme ou un robot.

Quatre ans après leur magnifique version de « Vingt Mille Lieues sous les mers » pour la Comédie-Française, Christian Hecq et Valérie Lesort proposent une relecture burlesque de la nouvelle de George Langelaan (1957). Un spectacle irrésistiblement drôle et dérangeant, qui renoue avec la tradition du Grand Guignol. À rebours de l'adaptation cinématographique anxigène et non moins magistrale de David Cronenberg (1987), le spectacle mêle l'univers de la science-fiction au naturalisme le plus cru du genre documentaire, à travers une

référence appuyée à l'épisode mythique de l'émission « Strip-tease » intitulé « La soucoupe et le perroquet ». La pièce expose la vie rurale d'une mère et son fils, dont le passe-temps obsessionnel – entre un dépeçage de lapin et une cueillette de radis – consiste à concevoir une machine à téléportation, aussi défailante qu'inquiétante. Christian Hecq incarne cette figure du savant fou, qui finit par expérimenter sa machine sur lui-même, oubliant qu'une mouche s'est introduite dans le réceptacle, ce qui génère une mutation monstrueuse entre l'homme et l'insecte. Les deux metteurs

en scène en ont conçu une vision déjantée, s'appuyant sur une scénographie sixties kitsch et rétro, quelque part entre Jacques Tati et les Deschiens. Le jeu et la gestuelle ébouriffante de Christian Hecq en font désormais un interprète à part dans le paysage théâtral contemporain, en rupture avec le jeu académique de ses camarades de la Comédie-Française. Ce corps aux contorsions inouïes le rend particulièrement apte à incarner la métamorphose de l'homme en créature hybride. Ce jeu organique aurait d'ailleurs pu se passer du maquillage de la métamorphose, même si la scénogra-

phie d'Audrey Vuong et ses effets spéciaux restent tout à fait efficaces. Notre coup de cœur ira à Stephan Wojtowicz, qui interprète un inspecteur rétro fort en gueule tout droit sorti d'un film de Lautner. Si dans les années 1980 l'adaptation filmique s'inscrivait dans l'atmosphère anxigène des premières années de la pandémie de VIH, la mise en scène de ce corps mutant et aliéné offre aujourd'hui une vision catastrophiste des dérives technologiques et des manipulations génétiques afférentes à notre monde contemporain. Un cauchemar jubilatoire.

REGARDS

FILS DE CHIEN

CONCEPTION BERTRAND DE ROFFIGNAC
THÉÂTRE DE VANVES JUSQU'AU 28/01

« Inspirée par la vie et l'oeuvre de Vladimir Slepian, auteur mystérieux de la fin du XX^e siècle, vraisemblablement mort de faim à Paris en 1998, Bertrand de Roffignac a créé de toute pièce une figure mythique : Canis de Canistris, "Le Chien". »

LES DERNIERS MURMURES DE LENA HERZOG
— par Ysé Sorel —

« Fils de chien » : au-delà de l'insulte, l'expression prend une tournure littéraire dans le solo déjanté porté par le théâtre de la Suspension. Bertrand de Roffignac exhume le texte éponyme de Vladimir Slepian, auteur de la seconde moitié du xx^e siècle, dont la seule postérité notable fut une discussion à son sujet dans « Mille plateaux », de Deleuze et Guattari. Mort de faim à Saint-Germain-des-Prés, l'écrivain y imaginait sa transformation en canidé dans cette chienne de vie qui ne voulait pas de lui. Bertrand de Roffignac s'éloigne de la lettre, tout en conservant

la rage du texte, en créant le personnage de Canis de Canistris : dans un monde en lambeaux, il se fait chien enragé, chien mouillé, chien affamé, et aboie avec un sourire de loup à la face de notre société. L'ancien propriétaire du « chien », un Monsieur Loyal inquiétant, nous raconte l'histoire de cet homme hybride, qui pour sa survie n'hésite pas à manger sa mère, prisonnier des chaînes alimentaires, reconduisant ainsi le complexe d'Œdipe dans d'autres gouffres, déchiquetant au passage les tabous anthropophages. Manger ou être mangé ? Poussés par l'instinct de survie, nous

sommes capables d'accepter bien des compromis... La longue silhouette du comédien, seul en scène, se plie, se tord, se répand et se dépense dans un bassin symbolisant la montée des eaux d'un monde plongé dans la tourmente. Il incarne l'aristocrate déchu et les différents personnages qu'il croise, passant de l'un à l'autre avec virtuosité, les suggérant d'un accessoire, d'un mouvement ou d'une inflexion de voix. Humour mordant, énergie jouissive, la pièce (déchiquetée !) est servie par des lumières précises et un travail sonore qui créent les hors-champ et les différentes atmosphères, et soutiennent

un rythme haletant pour un public aux abois. Dans cette plongée hallucinée, parfois sans queue ni tête, où il faut accepter de se perdre, le délire exalte la joie du théâtre, de ses artifices et de ses différentes ressources, dans une esthétique grand-guignolesque. Haute-cœur ou coup de cœur ? Cynique par endroits, « Fils de chien » ne se complait pas dans la violence sans distance, et s'avoue de façon permanente comme spectacle.

UN CONTE DE NOËL

D'APRÈS ARNAUD DESPLECHIN / MISE EN SCÈNE JULIE DELIQUET
ODÉON, THÉÂTRE DE L'EUROPE JUSQU'AU 02/02

« Pour sa nouvelle création avec le collectif In Vitro, Julie Deliquet s'empare du scénario du film "Un conte de Noël" d'Arnaud Desplechin : une histoire de famille, ses non-dits douloureux et ses terribles jalousies. La metteuse en scène mêle à ce drame tragi-comique l'élan shakespearien du "Roi Lear" et du "Songe d'une nuit d'été". »

UN DESPLECHIN SANS DÉDALA
— par Pierre Lesquelen —

Ce « Conte de Noël » finira là où « Fanny et Alexandre » (précédente adaptation filmique de Julie Deliquet à la Comédie-Française) avait commencé : un traditionnel spectacle de fin d'année où toute la famille viendra, dans la tradition shakespearienne, purger théâtralement ses névroses et ses rancœurs. Vouloir tirer un scénario vers le mythe est un exercice qui a révélé maintes fois ses écueils (avec « Les Damnés » d'Ivo Van Hove, entre autres). Sauf qu'ici, le film de Desplechin existe déjà comme tel : quelque chose du « conte » et de la fantaisie transcende espieglement chez lui la noirceur ipsisienne des retrouvailles viciées. Une playlist nostalgique a malheureusement remplacé ses cornemuses. Étonnamment moins théâtral que l'œuvre originale, bien moins foisonnant et dissonant que ce drame « déguisé de deux plumes », le long spectacle de Julie Deliquet remet le « conte de Noël » dans des chaussons bourgeois et étanche cette séve vivifiante qui fait d'habitude la grâce de ses mises en scène. La faute d'abord au travail de réécriture : la langue desplechinesque, « désossée » et « rebâtie » au plateau, n'assume plus sa littérarité et devient presque quotidienne. La faute ensuite à une drama-

turgie qui, comme dans la transposition de Bergman, décentre l'action mais ne réussit pas à donner sens et violence au collectif. L'énigme des personnages (celle de Paul Dédalus en particulier, point névralgique du film qu'on envoie ici trop souvent dans sa chambre) n'existe pas dans cette réécriture chorale tricotée comme une traversée tchekhovienne, des retrouvailles d'hiver aux séparations neigeuses. L'« étrangeté qui court dans la tribu » selon Julie Deliquet affleure trop rarement. Dans la bible de salle, on trouvera significativement la lettre d'Henri (interprété par Stephen Butel, qui fait le même numéro que chez Jean-François Sivadier), comme si tous les secrets s'étaient réfugiés hors de la scène. Les quelques respirations du spectacle, où l'adaptation paraît moins fabriquée qu'improvisée (lors d'une confrontation cocasse entre Elizabeth et Faunia par exemple), font entrevoir enfin le songe familial. Saluons les superbes comédiens.e.s (Jean-Marie Winling, Agnès Ramy et Jean-Christophe Laurier en particulier) qui, malgré les costumes paresseux de Julie Scobeltzine n'épousant pas leur névrose onirique, donnent aux « ombres que nous sommes » l'élan sublime et périssable des plumes.

FACILES. LE SIROP LAISSE DES NAUSÉES. IL NOUS

FAUDRA CEPENDANT DÉFENDRE DES ŒUVRES

L'OISEAU-LIGNES

CONCEPTION CHLOÉ MOGLIA

CARRÉ-COLONNES (SAINT-MÉDARD-EN-JALLES) LE 31/01, BONLIEU (ANNECY) LES 04-05/02, LE PHÉNIX (VALENCIENNES) LES 12-13/03
(Vu au Théâtre de Vidy-Lausanne en janvier 2020)

« Sous-titré "poème graphique et sonore", "L'Oiseau-Lignes" est un spectacle qui naît du libre dialogue entre une acrobate et une musicienne. Lorsque Chloé Moglia est suspendue dans les airs, le temps se ralentit et tous les détails comptent. »

— par Mathieu Menghini —

Foin de la virtuosité ! Les théâtres ne s'autorisent l'acrobatie qu'à la condition de voir celle-ci renier son essence. Aussi la nouvelle création de la trapéziste Chloé Moglia se donne-t-elle beaucoup de mal pour draper sa physicalité dans le jeu d'esprit et la poésie. Mais ici, le tissu laisse saillir les biceps ; là, on devine une tension abdominale. Rythmé par un environnement sonore aux évolutions tantôt circulaires, tantôt fractales, cet « Oiseau-Lignes » dévoile une construction ternaire articulant énigme, fresque calcaire et traversée suspendue. Devinette d'abord, de la bouche, mutine, d'un garçonnet dont la physionomie a été rapidement brossée à la craie : « Qu'y a-t-il de commun entre marcher, tisser, observer, chanter, raconter une histoire, dessiner et écrire ? » La question reprend, en fait, les mots de l'anthropologue britannique Tim Ingold, l'une des inspirations de l'artiste. Dessins, ensuite, sur une paroi qui semble d'ardoise : à la fois naïfs et stylisés, composés de lignes courbes ou brisées toujours tracées à la craie puis s'ouvrant – par le moyen d'éponges humides – à une gestique plus tempétueuse et dramatique. L'addition des traits révèle la plasticité des signes : en deux temps trois mou-

vements, tel poisson est hominisé ou se métamorphose en un volatile pataud. De ces superpositions brutes et doublées par un heureux jeu d'ombres sourdissent des émotions rupestres. Suspension, enfin. Sans jamais fouler celui-ci, la trapéziste traverse le plateau, réalisant une calligraphie aérienne toute de lenteur et détermination, caractérisée par un rapport appliqué et caressant à une barre bien malicieuse. Mais là où croit le péril croît aussi ce qui sauve : dans ce tutoiement des cintres, dans le danger nu, la boîte noire du théâtre révèle son gouffre ; s'ouvrant à toute mue, la scène est cet écrin asensé proprement vertigineux qui jamais n'autorise l'établissement ou l'empire. Voué à la liberté. On ne peut s'empêcher de rapprocher cet « Oiseau » de celui, migrateur, de Dorian Rossel – lui aussi tout en lignes, craies et ardoises ; cependant, dans ce second cas, l'acrobatisme ne le disputait pas à la poésie. Quant à la traversée, à l'apesanteur sublimée, la « Marche sur les nuages », d'Abraham Poincheval, nous paraît une fantaisie à la fois plus concrète et plus métaphysique. Le mérite de la production de la compagnie Rhizome tient, au fond, à son espigle contestation de la ligne droite – cet « idéal de la modernité » déjà fustigé par Ingold.

LE DRAGON D'OR

TEXTE ROLAND SCHIMMELPFENNIG / MISE EN SCÈNE ROBERT SANDOZ
(Vu au théâtre du Loup en janvier 2020)

« Comment une dent a-t-elle bien pu arriver dans le plat n° 6 (soupe thaï au poulet, lait de coco, gingembre) ? Comment cette dent peut-elle changer la vie de chaque locataire d'un immeuble ? Que se passe-t-il dans la minuscule cuisine du restaurant thaïchinoisvietnamien Le Dragon d'Or ? »

— par Marc Pittet —

Dans la procession qui se forme après le tomber de rideau, l'écho de la mise en scène du texte « Le Dragon d'or » de Roland Schimmelpfennig par Robert Sandoz opère encore : l'univers sonore remarquablement rythmé par Olivier Gabus nous porte à la rêverie. La pièce s'est ouverte par un décor fonctionnel qu'aurait pu proposer une maison de meubles scandinave. Ambiance workshop pour jeux d'acteurs, plutôt que « wokshop » comme prétexte annoncé pour traiter des outrages faits aux invisibles et aux plus vulnérables. Une dent arrachée, jetée dans le monde : coup de théâtre sur fond de complications sociales. Tout semblait pourtant réuni pour nous bousculer : Sandoz, qui clôt sa trilogie sur la société industrielle, et Schimmelpfennig, grand nom du théâtre allemand actuel. La chose est racontée plusieurs fois au gré de brèves variantes *punchy*. On est admiratif de la performance des acteurs, sans pour autant être convaincu qu'il y ait eu là ce qu'on appelle à l'o-

dinaire un « événement ». Et si on reconnaît bien le rythme saisissant du livret – la mise en scène reste nerveuse –, des répliques finissent par lasser (« Manger épicé, c'est difficile... »). Un fait est raconté selon diverses perspectives, dans les ultimes moments décisifs : Schimmelpfennig nous y a habitués. Au centre : le jeune Chinois à la dent gâtée. Avec son arrachage sadique, le cours des choses vole en éclats et se diffracte en des scènes qui déclinent à l'envi violence, injustice, exploitation ordinaires. Autour du travailleur immigré et de ses compagnons d'infortune dans une cuisine asiatique, chaque acteur incarne avec brio plusieurs figures : un vieux désabusé, un commerçant maquereau, des couples abimés, deux hôtes de l'air. On jongle avec les clichés. Mais dix ans après sa parution, cette manière même virtuose de traiter des poncifs ordinaires pose problème. Sans aller à l'essentiel, on tourne inlassablement autour du pot. Et on laisse à d'autres la tâche d'aller là où ça fait mal : au cœur des processus d'aliénation.

ABERRATION

CONCEPTION EMMANUEL EGGERMONT
GYMNASÉ CDCN ROUBAIX
LE 18/03

(Vu à l'ADC, Genève, en janvier 2020)

« "Aberration" se conçoit comme un prisme divergent révélant une image altérée. Une perturbation dansée invitante à opérer une balance des blancs, un nouvel étalonnage des émotions et à accueillir ses fragments désorganisés sans juger de leur cohérence. »

— par Muriel Weyl —

Il y a une objectivité du beau dans le spectacle d'Emmanuel Eggermont. Force est de constater que, où que l'on regarde, tout est harmonie. Et bien que la beauté ne soit pas ce qu'il recherche, elle résulte de cette recherche. Après un opus noir « Polis », en 2017, nous sommes ici happés par le blanc, la cohérence de la scénographie, la parfaite ordonnance des parties entre elles... La plus grande aberration, la vraie anomalie est peut-être là : si l'intention d'Eggermont était d'exprimer « la perte de repères et l'effondrement des certitudes », nous avons plutôt senti une cohésion et un équilibre dont la nature profonde serait l'atteinte d'une eurythmie. L'étendue de blanc, cette non-couleur somme de toutes les couleurs, offre un espace d'absolu à la fois vide et plein, qui efface en même temps qu'elle délimite et vient certainement appuyer ce sentiment d'équilibre. Le blanc, généralement métaphore de pureté ou de lumière, exprime plutôt ici l'idée de clarté, d'extrême lisibilité. Chaque mouvement du corps ou du décor, chaque accessoire, chaque chapitre de son histoire est rendu parfaitement lisible. S'ajoute à cela la précision dessinée des gestes d'Eggermont, qui le métamorphose en outil à géométrie variable dans une élégance angulaire qui lui appartient en propre. À la maîtrise gestuelle, il ajoute celle du rythme, ni trop lent ni trop rapide, laissant le temps de s'imprégner de ce qu'il appelle un « égarement » mais qui se rapproche davantage de l'orchestration d'un désordre régulé. Image après image – sage figure de blanc vêtue soulevant une bande au sol et la transformant en ligne architecturée, oiseau aux mains en fuseau, nonne à cornette en papier, puis, moins lisse, se douchant de farine, étalant de la peinture blanche sur ses épaules et bras, se métamorphosant en figure impériale –, un tout se construit, qui, s'il manque légèrement d'intensité ou de ce grain de folie qui en accentuerait les contours, est marqué du sceau de la grâce intrinsèque du danseur. La musique de Julien Lepreux, auteur-compositeur proche d'Eggermont (après Pierre Rigal), bien au-delà de l'habillage sonore, appuie cette impression de cohérence globale qui dessine longtemps après la fin une série son-image d'un genre esthétique nouveau.

THÉÂTRE AM STRAM GRAM / ROUTE DE FRONTENEX, 56 / 1207 GENÈVE / AMSTRAMGRAM.CH

NORMALITO

PAULINE SALES / À L'ENVI

THÉÂTRE / DÈS 9 ANS

Du 17 février au 3 mars • Théâtre Am Stram Gram – Genève
Du 11 au 17 mars • Théâtre de la Ville, Les plateaux sauvages – Paris
Les 19 et 20 mars • Le Quai des rêves – Lamballe
Les 26 et 27 mars • La Maison du Théâtre – Brest
Les 30 et 31 mars • Les Scènes du Jura, La Fabrique – Dole
Le 3 avril • Théâtre du Champs au Roy – Guingamp
Du 3 au 26 juillet • 11 • Gilgamesh Belleville – Festival d'Avignon

AM
STRAM
GRAM
THÉÂTRE
ENFANCE
JEUNESSE

L'ENFANT ET LE MONSTRE

TEXTE CAMILLE REBETEZ / MISE EN SCÈNE GUILLAUMARC FROIDEVAUX
LE PETIT THÉÂTRE, LAUSANNE, DU 1^{ER} AU 16/02
(Vu à Am Stram Gram en décembre 2019)

« Camille Rebetez mesure deux mètres. Quand tu lui fais la bise, tu prends des risques musculaires. Dans sa tête, il y a une petite fille et dans la tête de la petite fille, il y a le Monstre, qui revient chaque nuit. »

— par Marie Sorbier —

C'est sur la mélodie du « Plus beau tango du monde » que s'installe cette parenthèse, temps suspendu entre sommeil et période de veille. Dans un dispositif scénique à la fois esthétiquement réussi et dramaturgiquement efficace, le monstre et l'enfant se croisent, se toisent, se manquent, jouent des peurs de l'autre et tentent fragilement de créer un lien contre nature. Car dans le texte de Camille Rebetez, c'est l'enfant qui réclame au monstre des cauchemars, comme si, déjà imprégné des acquis psychanalytiques du siècle dernier, il savait instinctivement que c'est dans cette zone liminaire que l'on peut se confronter et se construire. Le monstre, lui, a d'autres problèmes : jugé *old school* par sa hiérarchie, il ne parvient pas à se soumettre aux injonctions de rêves préfabriqués et milite pour les cauchemars à l'ancienne. L'enfant en fera les frais, bousculé dans ses craintes les plus intimes ; le

dernier rêve marquera la fin de cette amitié et le retour nécessaire au réel. Plusieurs lignes de force traversent ce spectacle : les fertiles porosités entre la fiction et la réalité, le face-à-face avec ses peurs comme principe d'émancipation, les nuits plus exhalantes que les jours, l'importance de ne pas surprotéger les enfants et de leur accorder le droit de prendre contact avec la rugosité de la vie... Le tout rythmé sur une île sonore habitée par Julien Mégroz qui laisse sons et objets s'exprimer et créer ainsi la petite musique de ces journées qui n'attendent que la plongée dans le sommeil pour prendre sens. Que ce soit grâce à l'incroyable costume du monstre, gastrique et double face, par les jeux d'ombres et d'échelle qui se déploient sur les laies blanches tendues sur le plateau ou par l'engagement des comédiens, l'atmosphère (pensée par Augustin Rebetez) gagne petits et grands et laisse poindre avec sensibilité ses multiples sédiments.

TU COMPRENDRAS QUAND TU SERAS GRAND

MISE EN SCÈNE STEVEN MATTHEWS
(Vu au Théâtre de Marionnettes de Genève en janvier 2020)

« Trois marionnettistes-musiciens jouent avec nuance et humour des zones d'ombre et de lumière de ce vaste concept qu'est l'école. »

— par Marie Sorbier —

Ne vous fiez pas au titre, qui sonne proverbial et moraliste alors même que ce spectacle grouille d'inventivité et nous ravit par une liberté qui s'exprime aussi bien visuellement que dans sa construction dramaturgique. Isidort, fils de circassien nomade, doit pour la première fois aller à l'école. Il y rencontre Anaïs, qui souffre sur ses bancs, tant le poids des conventions d'apprentissage l'accable. Commence alors une échappée belle, loin de l'enceinte de l'école, qui donnera lieu à une punition exemplaire ; les richesses du cirque et la réhabilitation du récit comme solution collective d'émancipation. La réussite du projet réside aussi dans sa simplicité, qui rend limpide et lumineux ce théâtre d'ombres, propice à l'envolée des imaginaires

des petits et des plus grands. Lampes de poche et rétroprojecteurs donnent vie à ces silhouettes expressives, doublées à vue par les comédiens qui tantôt incarnent tantôt manipulent leurs personnages, se jouant des échelles pour une tension dramatique et humoristique savamment maîtrisée. Steven Matthews parvient, grâce à la musique live, au travail précis sur les voix, à la délicieuse Jacqueline Tinguely maîtresse motarde et à toute cette galerie de personnages bien trempés, à nous convaincre joyeusement de la pertinence de penser hors des cadres imposés. Une école buissonnière réjouissante où la rédemption se gagne en racontant des histoires.

THE REST IS SILENCE

CONCEPTION NICOLE SEILER
(Vu à l'Arsenic, Lausanne, en janvier 2020)

« Nicole Seiler, chorégraphe suisse de renommée internationale, affine son travail autour des relations entre le corps et le son en expérimentant la physicalité de ce dernier : ce que peut produire le corps et lui seul, dans son intériorité et son extériorité. »

— par Marie Sorbier —

Du noir primordial, la horde fait advenir un feu. La flamme vacillante prend progressivement confiance et devient à la fois le point focal et la vergence du spectacle. Le modelé pictural des apparitions créé par la chorégraphe Nicole Seiler est à apprécier en corrélation intime avec le travail incroyablement précis du son (agencé avec maestria par Stéphane Vecchione), qui, par sa seule présence, transforme cette proposition en pèlerinage orphique. Les sept danseurs tentent d'apprivoiser l'espace, arène circulaire vierge de toute trace, comme si jamais explorée avant, sans pourtant exposer une volonté de conquête. Il semble plus pertinent d'imaginer les interactions de ces corps colorés comme une inclination au collectif. Ensemble, il sera possible de bâtir une civilisation ou une idée ; grâce à l'investissement de chacun et à la mise en commun des forces, c'est bien à la naissance d'une communauté nouvelle que nous assistons. Maladroite, branlante, brouillonne mais animée d'une aspiration. Et c'est grâce aux souffles et aux cris qui eux aussi ne cessent de chercher à se mêler que la partition scénique prend forme. Quand les mots font défaut, les râles aboutissent aux chants, et un nouveau mode de communication s'élabore. Car si le spectacle peine à trouver son rythme et souffre de laps de temps distendus, il est manifeste, quand on regarde ces corps évoluer en symbiose, que des expressions uniques peuvent créer unisson sans dissoudre leurs singularités. Qu'il est appréciable aussi de permettre à un public de projeter son imaginaire sans cloison, de le laisser divaguer dans cette succession d'images qui offrent pléthore d'interprétations ; comme les danseurs, nous errons, un peu perdus parfois, sans grandes émotions qui nous traversent mais sans guide pour nous manipuler l'esprit. L'expérience de la liberté que vit alors le spectateur en regard de celle qu'exprime le danseur est inconfortable mais à plébisciter.



A BRIGHT ROOM CALLED DAY

TEXTE TONY KUSHNER / MISE EN SCÈNE CATHERINE MARNAS
(Vu au TNBA en janvier 2020)

— par Pierre Lesquelen —

«A Bright Room...» s'inscrit dans la tradition pirandellienne des pièces interrompues. Un dramaturge en quête de sens s'immisce dans son propre mélodrame historique, linéaire et édifiant, énième décentrement intime de l'ascension hitlérienne. Questionnant alors la vieille efficacité pédagogique du théâtre, ses avertissements naïfs et son dialogue impossible avec l'histoire, il superpose plusieurs strates temporelles comme contrepoints problématiques d'une fiction interdite : ce fil perdu des « temps auxquels nous n'avions pas pensé » qu'égratignait déjà Pascal Rambert avec « Architecture ». Cette énième histoire inquiète des xx^e et xxi^e siècles, dont se saisit Catherine Marnas pour interroger la dramatisation des résurgences extrémistes, est aussi une histoire secrète de la modernité théâtrale. La pièce de Tony Kushner feuilletée en négatif le grand livre de l'impensable, du drame romantique allemand (animé par cette mémorable scène méphisto-phélique qui clôturait la première partie, temps fort du spectacle) au symbolisme maeterlinckien, jusqu'à cette dialectique brechtienne dont elle fait le procès et l'apologie. Maintes fois réactualisée depuis 1984, cette tentative d'écarter le drame historique se révèle pleine de fulgurances et de lourdeurs, écueils auxquels n'échappe pas la mise en scène de Catherine Marnas, qui ravive,

depuis son adaptation réussie de Nancy Huston, le fantôme d'une traversée. Emporté par une belle troupe de jeunes comédien.ne.s (mention spéciale pour Gurshad Shaheman), le spectacle révèle poussivement son désir de faire dispositif. La scénographie de Carlos Calvo délimite schématiquement trois territoires fictionnels : une intimité berlinoise déréalisée par une perspective forcée (et des projections bleutées peu mystiques), une échappée musicale et pseudo-performative à jardin (menée par les interventions parfois embarrassantes de Sophie Richelieu), deux espaces menacés par le temps zéro de l'avant-scène, celui du contemporain et du laboratoire. Ne faisant pas dialoguer frontalement ces temporalités, au risque de raviver les heures brechtiennes de la fable parallèle, Marnas les conçoit heureusement comme des rebonds et trouve par là même une belle politique théâtrale. On se demande pourquoi celle-ci se referme dans la deuxième partie, repliée dans les murs fantomatiques de cette chambre berlinoise où les enjeux politiques et dramatiques se répètent laborieusement. Sur cette ligne blanche où l'on nous ordonne finalement de « quitter le théâtre » et d'« agir », toutes les rengaines obsolètes de l'art révolutionnaire reviennent au galop, et cette *bright room* prétendument énigmatique échoue à refaire de la chambre noire théâtrale une ténébreuse ligne de faille.

ENTREPRISE

TEXTE GEORGES PEREC, JACQUES JOUET, RÉMI DE VOS /
MISE EN SCÈNE ANNE-LAURE LIÉGEOISTDB, DIJON DU 28/01 AU 01/02, MAISON DE LA CULTURE D'AMIENS
DU 04 AU 06/02, SCÈNE NATIONALE DE SAINT NAZAIRE LE 11 ET 12/02
(Vu à la Scène nationale du Havre en janvier 2020)

— par Noémie Regnaud —

Anne-Laure Liégeois fait la part belle aux auteurs dramatiques en choisissant trois textes majeurs explorant le monde du travail et son lieu emblématique, l'entreprise. Pensé comme un triptyque suivant une chronologie inversée, du texte le plus contemporain au plus ancien, de Jacques Jouet à Péric en passant par Rémi De Vos, le spectacle fait du lieu scénique de l'open space, avec sa fontaine à eau et ses meubles Ikea, une machine à remonter le temps. Tout commence donc par la novlangue contemporaine des start-uppeurs d'aujourd'hui, réinterprétée par la poésie de Jacques Jouet (« Le Marché », 2020), commande de la metteuse en scène à l'auteur. Mettant ainsi en exergue un langage abscons, fait d'anglicismes débordants, ces nouveaux outils langagiers portés par des comédiens survoltés (Jérôme Bidaux, Olivier Dutilloy, Anne Girouard) immergent dans l'abstraction du monde du travail à la sauce xxi^e siècle. La seconde partie du spectacle, constituée par le texte « L'Intérimaire » de Rémi De Vos (1995), décrypte sous forme de petites saynètes les rouages noirs des relations au travail. Frôlant souvent l'absurde et le cynisme, l'écriture sans concession de De Vos fait alors basculer dans des rapports hiérarchiques où le monstrueux et le banal se croisent au gré d'une réplique, sur le mode de la satire sociale ;

on rit de celui qui veut se faire embaucher dans un célèbre parc d'attractions, jusqu'au moment où le couperet du tout-puissant employeur s'abat sur lui. Situations kafkaïennes, conflits mais également solidarités s'expriment alors dans ces microsituations qui viennent formuler un constat similaire : là où l'entreprise règne, l'homme se résume à sa désignation salariale et à son potentiel de performance, chose que le dernier texte, la célèbre « Augmentation » de Georges Perec (1968), conduit à son apogée. En nous faisant remonter aux années 1960, début de l'entreprise toute-puissante, la dernière partie du spectacle – et la plus enlevée – constitue ainsi un morceau de bravoure de l'absurdité à l'œuvre. Dans un jeu parfaitement dirigé par Liégeois, Anne Girouard et Olivier Dutilloy imposent le rythme et nous offrent face public un moment de pur théâtre, incarnant le texte de Perec de manière inouïe. Avec eux, les rouages de l'aliénation sont portés au sommet, dans une scénographie dont la simplicité permet d'être directement en prise avec la langue oulipienne. Par cette traversée des différents stades du capitalisme tels qu'ils ont été sentis par les auteurs dans leurs temps respectifs, « Entreprise » agit donc comme une plongée temporelle dans le monde du travail, à la fois pour notre plus grand plaisir et notre plus grand effroi.

LA MÉDUSE
DÉMOCRATIQUETEXTE ANNE MONFORT, DAMIEN
HOUSSEIER, SOPHIE WAHNICH
MISE EN SCÈNE ANNE MONFORTCDN DE BESANÇON-
FRANCHE-COMTÉ
DU 11 AU 19/05
(Vu au Théâtre studio d'Alfortville
en janvier 2020)

— par Noémie Regnaud —

C'est dans la pièce nue du Studio-Théâtre de Vitry, simplement habillée d'une longue table de banquet autour de laquelle nous sommes conviés, que se déroule une rencontre au sommet. Celle d'une mystérieuse journaliste et de Robespierre, voix et présence revenue d'outre-tombe magistralement incarnée par Damien Housset. Anne Monfort, réutilisant dans ce spectacle la parole de l'historienne Sophie Wahnich, spécialiste de la Révolution Française et de la Terreur, auteur d'un ouvrage sur Robespierre, réussit avec brio cette incarnation et livre une mise en scène dont la parole politique agit, en ces temps troublés, comme un rappel salutaire. Qu'aurait pensé Robespierre, figure tant controversée et noircie dans les manuels scolaires, des révoltes actuelles ? Qu'aurait-il à dire sur les transformations progressives de nos libertés individuelles sous le règne de « l'état d'urgence » post-attentats, sur le déclin progressif du sentiment démocratique ? Autant de questions qui sont posées directement à Robespierre, qui par la voix de Housset met en garde et questionne. Alors, tous assemblés autour de cette table, écoutant tout à la fois les mots du tribun lui-même et ceux réinterprétés de par l'étude minutieuse de Sophie Wahnich, sommes mis face à des questions politiques cruciales ; la transformation de la ligne rouge en « lignes roses » qui ne rendraient que l'appréhension de l'abandon progressive des libertés plus difficiles, le déclin du sentiment de puissance politique, la perte de « l'amour des lois » au profit d'un sentiment toujours plus grand de contrainte et de répression, etc. Dans la performance de Housset se retrouve alors la beauté du « comédien désincarné » selon la formule de Jouvet, qui émerge lorsque précisément celui-ci ne colle pas à son personnage mais se fait passeur au service d'une voix, et qui par cette distance nous permet d'y accéder. Par là, l'acteur évite le « charme » de la parole politique, celle à laquelle nous sommes confrontés en permanence dans notre société médiatique ; alors, laissant l'interstice pour penser, être émus, entendre les mots, le théâtre se fait ici pleinement outil démocratique, ne cédant en rien sur l'exigence théâtrale et esthétique. Anne Monfort signe donc un spectacle extrêmement fort et juste, nous plongeant dans les méandres politiques en suivant les mouvements doux et saccadés de la méduse, comme des respirations absolument nécessaires dans le tourbillon de l'actualité dans laquelle nous sommes plongés.

ET J'AI CRIÉ ALINE

D'APRÈS C.F. RAMUZ

14—26.01.20

TRIO FORMAT A'3

MISE EN SCÈNE THIERRY ROMANENS ET ROBERT SANDOZ

MA, ME, JE, SA : 19H / VE : 20H / DI : 17H30

CRÉATION

TKM
THEATRE
KLEBER
MELEAU
TKM.CH
RENENS
SUISSE

DIRECTION : OMAR PORRAS
CHEMIN DE L'USINE À GAZ 9
1020 RENENS-MALLEY
BILLETTERIE : +41 21 625 84 29

DE LONGWY À MONTLUÇON
Histoire(s) de la sidérurgie

21 JANVIER → 7 FÉVRIER 2020

| théâtre
des Îlets |centre dramatique national
Montluçon
région Auvergne-Rhône-Alpes
direction Carole Thibaut3 SEMAINES DE
SPECTACLES
CONFÉRENCES
PROJECTIONS
RENCONTRES
LECTURES...
AUTOUR
DES LUTTES
OUVRIÈRES

photo © Philippe Malone

LIVRES

LE CHAMPIGNON DE LA FIN DU MONDE

ANNA LOWENHAUPT TSING / ÉDITIONS LA DÉCOUVERTE

VIVRE OU SURVIVRE
— par Victor Inisan —

« Le Champignon de la fin du monde » est à l'image de son objet d'étude, le « matsutake », une espèce de champignons qui ne prolifère que dans des forêts abîmées voire ravagées : obscur, voire impénétrable, mais fondamental pour qui l'aborde en explorateur. En effet, l'enquête anthropologique d'Anna Lowenhaupt Tsing est consubstantielle de profondes réflexions écologiques, politiques, économiques... De sorte que le matsutake se retrouve au centre d'un monde tout entier : en polarisant la vie (humaine, animale, végétale), il aide à comprendre l'univers anthropique, dont il invite par ailleurs à se décentrer. À l'image de la tique, dont le monde se résume plus ou moins à un « Où suis-je accrochée ? » (une branche) et « Où vais-je m'accrocher ? » (un animal), le champignon est le petit démiurge de ce qui l'entoure... Mais pas seulement ; car l'anthropologue s'applique à dépasser le modèle d'Uexküll, valorisant l'interdépendance par-delà l'Umwelt- à l'instar du magnifique interlude « Suivre à la trace », dans lequel le champignon se range un temps aux côtés d'autres mycètes, des calmars et des bactéries. Chaque monde est profondément « multispécifique », le champignon n'en est donc pas le plérôme. Autrement dit, les univers s'entrecroisent si bien que raconter le matsutake, c'est obligatoirement raconter l'histoire des cueilleurs de l'Oregon, aux États-Unis, mais aussi celle des forêts de Finlande, des pins et des chênes, ou celle encore de la cuisine japonaise... D'où la sensation d'un livre-cosmos, dans lequel chaque feuille est un feuillage : le champignon, peut-être plus

que le coffre d'une carte au trésor, en est la torche, infusant ce qu'il éclaire sur sa route d'indices écologiques et politiques. Parce que « Le Champignon... », sous-titré « Sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme », participe en réalité à la mise en crise de l'opposition vétuste nature/culture – et de la morale qui l'accompagne. Quid de notre mode de vie si, dans les forêts savamment circonscrites par l'homme, le ravage (industriel, nucléaire) recrée une nature spécifique avec ses propres manières d'exister ? Vivre (et non survivre) dans les ruines, c'est s'engouffrer dans un monde recomposé, définitivement abîmé par le mouvement anthropique. La catastrophe n'est plus un fantôme, elle a quitté l'imaginaire, elle ne mérite pas qu'on en censure le sentiment, pour reprendre Annie Le Brun. Les ruines nous habitent en même temps que nous les habitons ; comment y penser la vie dès aujourd'hui ? Anna Lowenhaupt Tsing, à partir d'un objet d'étude mineur en apparence, développe ses concepts fondamentaux : précarité, scalabilité... dans les mailles des récits qu'elle enchevêtre. Voilà des outils théoriques pour notre modernité : il faudra s'en emparer au plus vite pour perdre l'illusion voire le désir survivant d'une catastrophe et/ou d'une crise en forme d'épée de Damoclès. En réalité, « Le Champignon de la fin du monde » mêle un combat pour les idées contemporaines en même temps qu'il en dévoile les nouvelles histoires. D'un tel ouvrage – sinuex et massif –, il faut donc intégrer l'enquête fongique autant que la portée cosmologique : penser avec le matsutake, c'est penser avec « ce qui advient et qui est déjà là ».

LE TEMPS DES FANTÔMES

CAROLINE CALLARD / ÉDITIONS FAYARD

L'ÉNERGIE SOCIALE DU FANTÔME
— par Pierre Lesquelen —

Céléria et Éric Zernik évoquaient en octobre dernier « l'attrait des fantômes » dans le domaine cinématographique, partant d'une problématique que Caroline Callard mentionne elle aussi dans l'ouvrage passionnant qu'elle publie aux éditions Fayard : le paradoxe d'une résistance spectrale à la rationalité cartésienne. La chercheuse remonte pour sa part aux origines du « moment spectral sur lequel s'ouvre notre "modernité" », et envisage d'abord les motivations religieuses d'une telle désertion fantomatique. En confrontant la matière savante et juridique aux croyances populaires (celles que collecte par exemple

Michel de Montaigne dans les « Essais »), en mêlant des réflexions théoriques fluides et synthétiques à des anecdotes piquantes et éloquentes, Caroline Callard brosse un tableau historique, anthropologique, sociologique et philosophique pour sonder cette survivance dynamique du fantôme. Ouvrant la réflexion à des problématiques actuelles, en abordant par exemple le fantôme « comme un acteur plutôt efficace de la construction du genre aux côtés de la domination masculine », elle fait de cette « patate chaude théologique » un outil majeur pour penser le monde d'aujourd'hui, ce « climat panique » dans lequel la spectralité redevient une nécessité.

L'HUMEUR

« Chercher dans quelle partie de l'inconscient il faut d'abord se taire. »

Claude Régy

AGENDA DES FESTIVALS

FESTIVAL PARALLÈLE

« Les projets des artistes soutenus en production et diffusion sont au cœur du festival. Ils sont visibles au sein d'une programmation internationale, multi- et trans-disciplinaire (danse, théâtre, performance, arts visuels) révélant la richesse esthétique et la puissance de pensée des artistes de la nouvelle génération. »

Marseille, du 24 janvier au 2 février

8È SÀLMON<

« SÀLMON< est un festival de danse et de création contemporaine, qui regroupe une quinzaine de spectacles dans une douzaine de lieux de la capitale catalane. »

Barcelone, du 30 janvier au 16 février

FESTIVAL OUI !

« 4^e édition du festival de théâtre contemporain en français de Barcelone, avec 7 spectacles à l'affiche dans 6 lieux. »

Barcelone, du 4 au 16 février

MALÁ INVENTURA

« Malá inventura is a showcase of the most significant projects in the field of new theatre that were created in the independent theatre scene over the last year. The festival will present the best theatrical groups representing the 13 home venues of the festival, established projects of both Czech and foreign artists active on the Prague independent scene. »

Prague, du 20 au 29 février

VALLETTA BAROQUE FESTIVAL, MALTE

— par Lola Salem —

« Baroque » fait aujourd'hui partie de ces mots-valises que l'on jette à tout-va pour recouvrir – tel un imparfait vêtement de pensée – des concepts différents, parfois contradictoires ou même, plus tristement, en complète inadéquation avec l'étiquette proclamée. Depuis 2013, un événement spectaculaire remédie à cette confusion sémantique en réinvestissant avec passion l'essence même du terme.

Sous l'impulsion de Kenneth Zammit Tabona, le Valletta Baroque Festival s'est emparé de l'esprit qui traverse de part en part la capitale maltaise pour célébrer tout à la fois le passé, le présent et le futur des talents musicaux dédiés aux répertoires des xvii^e et xviii^e siècles. Le festival se goûte d'abord avec les yeux. Pendant deux semaines, La Valette se déploie en un théâtre permanent : les différents lieux investis par les artistes rivalisent de beauté et cumulent les trésors historiques. Le joyau de cette couronne est, bien entendu, le Teatru Manoel, l'une des plus anciennes scènes toujours en activité de toute l'Europe (1731), après le Teatro Olimpico de Vicence et le Divadlo Reduta de Brno. En pénétrant ce circuit architectural merveilleux, le spectateur se trouve, d'instinct, perpétuellement assoiffé de spectaculaire. Le son doit, comme par nécessité, remplir l'espace déjà saturé de dorures, de peintures et de motifs sculptés dans la pierre et le marbre. Partout se

trouvent concassés les vestiges historiques mêlés venus de Sicile, d'Espagne, du Portugal ou encore de différents peuples berbères et arabes. L'exubérance du lieu s'impose comme conducteur naturel d'harmonie. Depuis huit ans, le choix des répertoires et des troupes invitées ne dépare pas cet écrivain prestigieux. Conscient de la valeur inégalée du patrimoine européen et méditerranéen encapsulé à La Valette, Kenneth Zammit Tabona a développé une programmation aux linéaments géopolitiques. Répertoires et styles venus de France, d'Italie, d'Espagne, du Portugal ou encore d'Allemagne et d'Angleterre se chevauchent sur les modes, eux-mêmes fondamentalement baroques, du dialogue concertant ou du contraste dramatique. En faisant voyager le spectateur d'un coin à l'autre du continent, les musiciens réussissent à renouer avec la densité créative d'une époque qui paraît souvent trop obscure – pour ne pas dire absconse.

Voyage pédagogique

Différents parcours sont proposés, qu'il s'agisse d'explorer un genre musical particulier (comme celui du concerto avec les « (Not) So Italian Concertos » du jeune et talentueux ensemble Les Contre-Sujets) ou un réseau spécifique d'artistes (avec le programme « The Godfather » de La Serenisima, par exemple). Pour soutenir certains choix musicaux

moins communément connus du grand public, de solides repères jalonnent le festival, toujours de façon sensible. Ainsi, les Musiciens de Louvre et Vivica Genaux se sont amusés à confronter, sur le mode rhétorique de la dispute, des pièces lyriques de Porpora et de Haendel, rejoignant à quelques siècles d'intervalle et avec beaucoup de malice le duel artistique et politique des deux compositeurs. La complexité des œuvres est toujours distillée de façon ludique et pertinente. Les musiciens rassemblés prennent volontiers le temps d'expliquer leurs choix musicologiques et pratiques sans jamais briser la magie du concert ; bien au contraire, ils réussissent à désacraliser intelligemment le rapport souvent dogmatique et figé que beaucoup entretiennent avec ce répertoire, ses instruments et modes de jeu. Les ensembles de petite taille – comme les Contre-Sujets, le duo Forma Antiqua des frères Zapico ou encore Joel Frederiksen et l'Ensemble Phoenix Munich – s'y prêtent particulièrement bien. La proximité entre artistes et public facilite l'échange, sublimant ainsi l'écoute et la mission de transmission des savoirs. Ce voyage pédagogique rehausse la candeur originelle du festival, qui aime à conserver la dimension humaine et presque artisanale de la (re)création.

Valletta Baroque Festival, La Valette (Malte),
du 10 au 25 janvier 2020.

Prochaine édition en janvier 2021.

REPORTAGES

KÜSTENDORF FILM AND MUSIC FESTIVAL, SERBIE

— par Mariane de Douhet —

Il manque juste les poules et les dindons, mais l'atmosphère de pagaille alchimique est là, renforcée par la montagne et son froid mordant, qui donnent immédiatement aux lieux du dedans ce surcroît de convivialité douillette au creux de laquelle on resterait bien des heures, à écouter les inspirations et les doutes des réalisateurs Dimitar, Piotr et Bogdan.

Véritable flamme dans la neige, le Küstendorf, festival international dédié au cinéma et à la musique, lancé par le charismatique patriarche hirsute Kusturica dans son village de bois (à l'origine construit comme décor pour son film « La vie est un miracle »), continue pour sa treizième année de mêler, avec le même panache de cuivre frémissant et de valise débordante, courts et longs-métrages, hommages aux anciens et célébration de la nouvelle garde, workshops, compétition en vue d'un prix en forme d'œuf, promenades glacées, brasses dans la piscine, gorgées de rakija à même la fiole, concerts et fêtes en fanfare jusqu'au petit matin. Le Küstendorf est une capsule spatio-temporelle qui brouille allègrement réalité et fiction, repères diurnes et nocturnes, crée des collisions humaines et artistiques et encourage la jeune création cinématographique : on y croise une grande quantité de réalisateurs en provenance d'Europe de l'Est, mais aussi d'Iran, de Chine, d'Israël, des Serbes de passage et des curieux emmitouffés, tous venus découvrir le village devenu, au fil du temps, non plus un simple décor mais un bouillant laboratoire enneigé du cinéma. C'est cette convivialité d'altitude et de salles obscures que le Küstendorf met instantanément en place dans l'écran boisé de ses cafés, qui rend les heures interstitielles plus stimulantes encore que les films proposés (inégalement convaincants) : où l'on

croise une futée journaliste polonaise hitchcockienne et à côté de la plaque (« Le gars mal rasé sur la scène, c'était Emir ? »), où l'on s'entend dévoiler des projets de films sur des sommets himalayens sans nom, où l'on confesse les saturations des uns (« Mon film a gagné plus de quatorze prix, j'en peux plus ») et prête l'oreille aux tourments des autres (« C'est vraiment compliqué d'être russe et réalisateur, si t'es pas opposant on pense que Poutine te finance »).

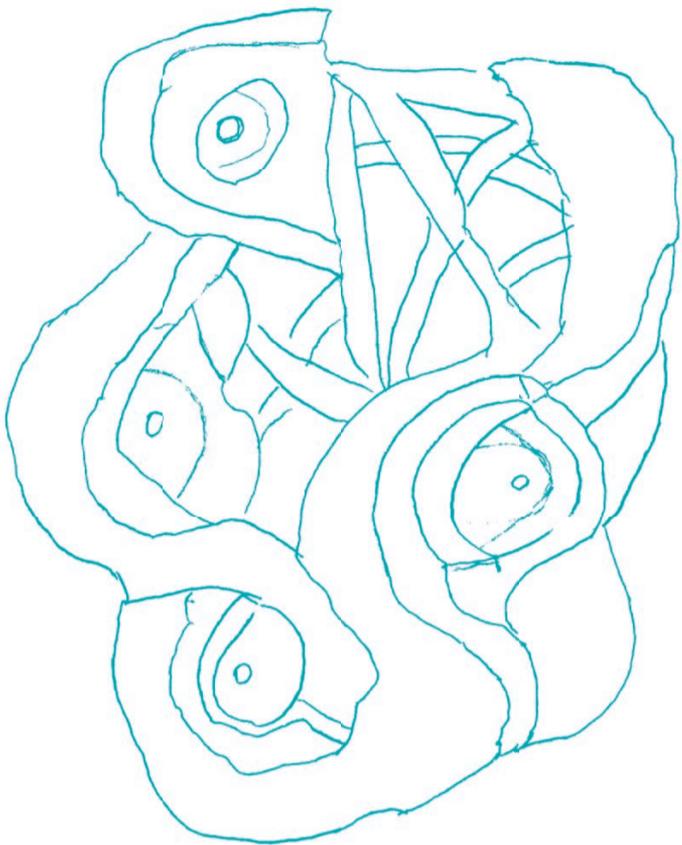
Une capsule spatio-temporelle

On a ainsi découvert un jeune homme de quatre-vingt-quinze ans, Purisa Djordjevic, pionnier du cinéma yougoslave dans les années 1960 auquel le festival rendait cette année hommage, et conversé, dans sa bibliothèque, avec le maître des lieux, sur les burgers, les discours effondristes, le folklorisme, et la définition d'une bonne image : « Tu vois les deux premiers plans avec tes yeux, le troisième, au fond, avec ton cerveau. » Parmi les longs-métrages projetés cette année, on retiendra surtout « Un fils », du réalisateur tunisien Mehdi M. Barsaoui : 1 h 30 d'asphyxie complète qui mêle, avec un génie de l'équilibre, les thèmes de l'adultère, du trafic d'organes, du terrorisme et de la perte d'un enfant. La caméra organique du réalisateur tremble au rythme de l'effondrement de parents qui, à la suite d'une attaque terroriste blessant gravement leur fils, plongent dans la mécanique du cauchemar, celle par laquelle un événement n'arrive jamais seul et enraye une harmonie qu'on croyait insubmersible. Une apnée sèche qui rappelle celle d'Asghar Farhadi, et qui raconte le vertigineux pouvoir d'un instant : celui de tout changer. Un thème qu'on retrouve dans deux des plus réussis courts-métrages en compétition : dans

« Third Look », une jeune femme semble étouffer dans son propre dilemme – dire ou ne pas dire ce qu'elle a vu, ou supposé, le temps d'une fraction de seconde, dans un bus pour Tel Aviv ? En l'occurrence, la tentative d'un homme de commettre sur elle un attouchement sexuel, pressentiment qui lui permet d'y échapper, mais que n'aura pas une autre victime. Même réflexion sur l'instant décisif dans « Sunday » : un jour d'été paisible, au bord d'un lac, un petit garçon en colère contre sa famille fait mine de se noyer. Vertige du renversement. Force était de constater, parmi les courts-métrages, la récurrence d'une certaine gravité mâtinée de sérieux : quantité de films mutiques et douloureux, option naturaliste/gros plans sur des mains burinées, peuplés de personnages crucifiés par leur peine. Seuls deux films roumains injectaient un peu de causticité à l'ensemble (peut-être parce que, lorsqu'on est de la patrie du toucheur de fond Cioran, il ne reste plus qu'à rire). Les allées et venues dans les salles obscures, les émotions et les conversations renouvelées se déclinaient sous l'œil bienveillant d'un immense chat en bois : celui que le jury, le soir de l'inauguration, prit soin de repeindre en blanc, comme le veut la coutume conjuratoire. Kusturica, regard enfantin et esprit aux aguets derrière son cigare, veille. Son brin de mégalomanie formidable a initié, après le « village de bois », le « village de pierre » : Andricgrad, à quelques kilomètres de Küstendorf, de l'autre côté de la frontière, en Bosnie, le village qui célèbre l'écrivain nobélisé Ivo Andric, accueille manifestations culturelles et expositions d'art, et s'imbibent progressivement de l'esprit de fête de son voisin serbe.

Küstendorf Film & Music Festival, Serbie,
du 13 au 18 janvier 2020

Février



24-29 Louis(e)

Rachel Gordy, Trisha Leys
+ 1-8 mars



Ter Faire of Emotions: Palm Park Ruins

Pamina
de Coulon

Bonne
Ambiance



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

Général-Dufour 16
CH-1204 Genève
www.grutli.ch
Billetterie:
+41 (0)22 888 44 88
reservation@grutli.ch

2020



360°

LE COURRIER



20^{ans}

CHEVIGNER
CULTURE



AVEC LE SOUTIEN
DE LA
VILLE DE GENÈVE