



## FESTIVAL WET° / FESTIVAL SPRING

#109 / Lebrun — Pick — Ribat — Cruciani — De Koe — Boussouf — Soltermann  
Sales — Mompart — Gay — Vignaud — Les Bâtards Dorés — Baro d'evel — Jebeleanu  
Blanaru — Festival DIRE, Villeneuve d'Ascq — Festival Trajectoires, Nantes







Direction FATTOUMI/LAMOUREUX

# AKZAK

CRÉATION 2020  
FATTOUMI/LAMOUREUX

**AVANT PREMIÈRE - 27 MARS**  
**BIENNALE DE LA DANSE EN AFRIQUE, MARRAKECH, MAROC**  
**31 MARS RABAT, MAROC**  
**2 AVRIL CASABLANCA, MAROC**  
**6 AVRIL FESTIVAL D-CAF, LE CAIRE, ÉGYPTÉ**  
**18 JUIN JOURNÉES CHORÉGRAPHIQUES DE CARTHAGE, TUNISIE**

**PREMIÈRE FRANÇAISE - 25 & 26 SEPTEMBRE**  
**ZÉBRURES D'AUTOMNE, LES FRANCOPHONIES, DES ÉCRITURES À LA SCÈNE, LIMOGES**

**WWW.VIADANSE.COM**  
 VIADANSE - DIRECTION FATTOUMI/LAMOUREUX  
 Centre chorégraphique national de Bourgogne Franche-Comté à Belfort



© Laurent Philippe

## ÉDITO

## SACRES DU PRINTEMPS

Jorge Luis Borges aimait raconter l'histoire de ce fermier taoïste qui acquiert une outre contenant un breuvage d'immortalité. Après qu'il l'a malencontreusement renversée sur le sol de sa basse-cour, ce sont ses poules qui boivent le liquide ; elles sont mues par une telle force de vie qu'elles finissent par s'envoler, et certains affirment qu'elles volent encore aujourd'hui. Pussions-nous tous, abreuvés de la sève roborative de ce proche printemps, devenir ces poules gorgées de vitalité propre à nous transporter vers de nouveaux horizons artistiques ! Car avec les dossiers spéciaux de l'I/O sur les festivals WET° et Spring, c'est à un hymne aux élans impétueux de la jeune création que l'on convie tout particulièrement. Fidèles au mot de Gide, « Ce n'est pas l'homme que j'aime, c'est ce qui le dévore », nous nous laisserons à notre tour dévorer par la régénération vernale, qu'elle soit théâtrale et tourangelles pour l'une ou circassienne et normande pour l'autre. De sorte que, sortis des frimas tout alourdis et languissants, tels de malheureux goélands en exil de sentiment, nous puissions rejoindre, euphoriques, les nuées des migrations pré-nuptiales des spectateurs prêts à s'accoupler à de nouvelles scènes... Et quoi de plus beau que ces noces alchimiques promises par les arts vivants ! L'envolée, à l'image de la marche, se manifestera comme cette pratique esthétique dont parle Francesco Careri (« Walkscapes », Babel/Actes Sud) : une déambulation dans une architecture céleste explorée par nos regards avides et nos oreilles insatiables. Alors il ne tiendra qu'à nous de décrire, avec joie ou désespérance, ces espaces et ceux qui les peuplent. Car, comme dit le Tao, le ciel n'affectionne personne en particulier.

La rédaction

Prochain numéro le 10 avril

WET° / FESTIVAL DE JEUNE CRÉATION CONTEMPORAINE  
Théâtre Olympia CDN Tours, du 27 au 29 mars 2020

SPRING / FESTIVAL DES NOUVELLES FORMES DE CIRQUE EN NORMANDIE  
du 5 mars au 5 avril 2020

## SOMMAIRE

## FOCUS PAGES 4-8

**Yuval Pick** : Vocabulary of Need  
**Thomas Lebrun** : Mes hommages  
**Fouad Boussouf** : Oûm  
**Matthieu Cruciani** : Piscine(s)  
**Pauline Ribat** : Dans les cordes  
**De Koe** : Becket Boulevard  
**Ulla von Brandenburg** : Le Milieu est bleu

## SUISSE PAGE 10

**Philippe Soltermann** : Œdipe Roi  
**Pauline Sales** : Normalito  
**Joan Mompart** : Je préférerais mieux pas

## REGARDS PAGES 12-13

**Hélène Gay** : Shell Shock  
**Louise Vignaud** : Agatha  
**Les Bâtards Dorés** : Cent millions qui tombent  
**Baro d'evol** : Falaise

## ZOOM FESTIVAL WET° PAGE 14-16

## ZOOM FESTIVAL SPRING PAGE 18-20

## RETOUR SUR PAGE 22

**Eugen Jebeleanu** : I was looking at the ceiling...  
**Meytal Blararu** : Rain

## REPORTAGES PAGE 23

**Festival DIRE, Villeneuve d'Ascq**  
**Festival Trajectoires, Nantes**

14 mars  
↓  
18 Avril 2020

# ART DANSE

Le festival de danse sur la métropole dijonnaise

Infos / réservation :  
07 78 63 44 15  
www.ledancing.com

Le printemps de la danse sur la métropole dijonnaise avec le festival Art Danse

**Réservations :**  
 07.78.63.44.15  
 03.80.73.97.27  
 billetterie.festival@art-danse.com

**Le Dancing**  
 Centre de Développement  
 Chorégraphique National Dijon  
 Bourgogne-Franche-Comté  
 6, Avenue des Grésilles  
 21000 DIJON

**www.ledancing.com**  
**Facebook** @le.dancing.cdcn  
**Instagram** @ledancing\_cdcn  
**Twitter** @le\_dancing\_cdcn





## VOCABULARY OF NEED

## CHORÉGRAPHIE YUVAL PICK

(Vu au Festival Trajectoires au Théâtre, Saint-Nazaire, en janvier 2020)

« Yuval Pick crée un spectacle pour huit danseurs et nous fait plonger au cœur de la musique universelle de Jean-Sébastien Bach. »

## PARTITA SALTATA

— par Mathias Daval —

Ce n'est pas la première fois que Yuval Pick, directeur du CCN de Rillieux-la-Pape, s'immerge dans l'œuvre de Bach pour interroger sa dimension scénique (« Play-Bach », 2010). Avec « Vocabulary of Need » et sa « Partita », il confronte son langage chorégraphique à un chef-d'œuvre de la musique baroque, pour un résultat un peu sec, mais inspiré.

Au sein du corpus everestien de Bach, la « Partita no 2 en ré mineur » – et en son cœur sa monumentale et hypertrophiée chaconne – est l'un des sommets incontournables, qui pose d'emblée la vertigineuse question de son adaptation. La fréquentation entre Bach et la danse contemporaine remonte aux origines. Depuis les années 1980, elle a été incarnée et théorisée avec virtuosité par Anne Teresa De Keersmaeker, qui entretient avec la musique (« mon maître »), et Bach en particulier, une relation intime et d'intensité quasi magique. Prendre Bach comme point de départ d'un geste chorégraphique et pas comme simple prétexte sonore est une chausse-trape qui s'ouvre sur une

double embûche : oublier l'origine dansée de la musique de Bach, composée autour de motifs traditionnels (gigue, sarabande...), et se laisser enfermer par la structure au détriment de la chair. Yuval Pick tente d'éviter le piège de plusieurs façons. Tout d'abord en choisissant une bande-son multi-instrumentiste et pas seulement celle du violon solo pour lequel la « Partita » a été écrite, mais surtout en se libérant d'une interprétation purement formaliste et contrapuntique ; ou, plutôt, en poursuivant l'obsession chorégraphique qui marque ses œuvres depuis l'origine : la représentation d'une dialectique individu/groupe.



## Désir de verticalité

Car la densité vertigineuse des variations proposée par la « Partita » et sa densité harmonique deviennent l'écho de cette dialectique, chacun des huit danseurs participant à la fois à une expression commune (un travail fortement axé sur les mouvements de bras) et à un élan singulier propre tenant notamment à l'hétérogénéité des

corps. Sur scène, une structure de quatre bandes réfléchissantes, courbées en leur extrémité – autant que de cordes au violon –, forme les points de jonction entre les trajectoires puissantes et précises des danseurs. Yuval Pick a raison de considérer, au-delà de l'extraordinaire complexité horizontale de la partition bachienne, le désir de verticalité qui la sous-tend – désir d'une ascension vers le divin –, plus prosaïquement démontré ici par un travail sur les poussées au sol et les jaillissements individuels. Reste que l'expression de cette verticalisation des intentions, aussi précise et organique soit-elle, reste assez sèchement exprimée sur le plateau par une grammaire chorégraphique dont la part intellectualisante débordait finalement celle de son support musical. À l'instar des séquences les plus radicales de Merce Cunningham associées à John Cage, l'affranchissement de toute velléité dogmatique de connecter systématiquement musique et danse s'effectue au profit d'une sorte d'exploration simultanée du mouvement et du son, au risque de perdre l'émotion au passage.

## FOCUS — DANSE

## MES HOMMAGES

## CHORÉGRAPHIE THOMAS LEBRUN

(Vu au CCN Tours en février 2020)

« Un solo de Thomas Lebrun qui questionne, par de multiples nuances de gestes et de marches, les liens d'hérédité et de fraternité. »

## MATIÈRE ET MÉMOIRE

— par Noémie Regnaut —

Thomas Lebrun, dans ce spectacle protéiforme composé de trois solos, signe une création aux échos multiples et foisonnants : ode à l'amour, à la création, mais également au temps qui passe.

On verra ainsi le rapport au temps comme fil conducteur de ce spectacle ; celui qui nous relie aux êtres chers mais disparus, sans nostalgie mais avec la reconnaissance de ce qu'ils ont apporté à nos vies. L'être aimé pour Françoise Michel, compagne de longue date de la danseuse et chorégraphe Odile Duboc, décédée en 2010, la famille et la terre natale pour Thomas Lebrun et Odile Azagury. Dessinant pour chacun des danseurs, y compris lui-même, un écran tout personnel, Lebrun nous plonge dans un univers de beauté et de grâce, fait de détails significatifs où les corps sont amenés à exprimer leur individualité. Matières et mémoires se rencontrent alors sur le plateau ; Françoise Michel jongle avec les formes et les couleurs au son de la voix de sa compagne disparue,

Lebrun joue sur les déguisements et travestissements, incarnant tour à tour lui-même et des membres de sa famille, Odile Azagury expose son corps où le passage du temps devient un parchemin sur lequel se lisent les années de danse et de discipline physique tout comme les effets de l'histoire. Les enregistrements sonores, comme autant d'archives, utilisés avec brio, constituent ce qui nous sépare du temps passé mais également ce qui nous y relie, scandant tout à la fois l'évanescence et la permanence du souvenir.



## Dimension universelle et proprement métaphysique

Azagury, dont le solo clôture le spectacle, devient alors métaphore, incarnation sensible de la matière du temps : non plus une vie humaine mais toutes les vies, image christique d'une forme d'origine de l'humanité qui à l'échelle du quotidien nous est impossible à saisir. Les

« hommages » de Lebrun s'extraient alors du particulier pour rejoindre une dimension universelle et proprement métaphysique, ramenant à ce qu'est une vie humaine dans sa fragilité et sa grandeur ; l'alliage permanent de la beauté et du tragique. Le temps ici se fait chair, espace et voix, et par le sensible mène précisément dans ce qui ne peut s'exprimer par la langue. Par son hommage à la vie humaine et aux pouvoirs de la danse, le chorégraphe nous offre ainsi une expérience hors du commun, bouleversante de sensibilité et de finesse, qui nous fait toucher aux cimes de la grâce et de la fragilité. Une mise à nu qui ne pourra pas laisser indifférent.



« Oûm » © Elian Bachini

## OÛM

## CHORÉGRAPHIE FOUAD BOUSSOUF

FONTENAY-EN-SCÈNES, FONTENAY-SOUS-BOIS, LE 06/03 / LA ROSE DES VENTS, LILLE, LES 28 ET 29 AVRIL 2020  
(Vu aux Hivernales en février 2020)

« Après "Transe" en 2013 et "Näss" en 2018, Fouad Boussouf clôture cette trilogie sur le monde arabe et rend hommage à la rencontre – à mille ans d'écart – entre la diva égyptienne Oum Kalthoum et le poète persan Omar Khayyam. »

## NOSTALGIE CONTEMPORAINE

— par Jean-Christophe Brianchon —

Imprégné par l'œuvre de la chanteuse égyptienne Oum Kalthoum, Fouad Boussouf s'empare de son œuvre pour la marier à celle d'une autre figure du monde arabe, le poète Omar Khayyam.

Et c'est la fin d'un cycle. Avec ce spectacle, le chorégraphe et danseur d'origine marocaine termine une trilogie qu'il débutait en 2013 par « Trans » et qu'il voulait alors consacrer « au monde arabe ». Une trilogie marquante qui prend fin de façon brillante. Sur le plateau du théâtre Benoît-XII d'Avignon, où la pièce a été créée, c'est une triple rencontre qui s'opère. Celle de la poésie entêtante d'Oum Kalthoum avec les quatrains du poète persan Omar Khayyam et le geste hypnotique de Fouad Boussouf. Ou quand le xie siècle entre en collision avec des années 1960 que 2020 ne cesse de pleurer depuis que le monde

est entré dans cette phase décliniste qui nous fait redouter chaque jour un peu plus de le voir disparaître. C'est élégant et rare quand tout ici nous faisait craindre le pastiche d'une époque et d'un monde arabe suranné où les effluves de la fleur d'oranger seraient venus s'em mêler aux vocalises de la chanteuse de légende. Rien de tout cela.



## En langueur et en cœur

Face à nous s'étale un plateau blanc nécessaire à Fouad Boussouf pour faire œuvre, se dégager des images d'un passé qui colle et créer les siennes. Dessus : six danseurs et deux musiciens, séparés du fond de scène par un beau rideau de fils noirs. Des images anciennes, ne reste dès lors plus qu'une chose : ce que la lumière véhi-

cule, douce et ample comme celle des veillées de conte fantasmées de tous. Une lumière au cœur avec laquelle les corps s'entrelacent et jouent ensemble. En langueur et en cœur. Dans un rythme tantôt saccadé, tantôt mélodieux. Toujours dans la présence des figures tutélaires que le chorégraphe appelle de sa mémoire, mais sans que jamais, à l'exception des quelques dernières minutes, la voix de la chanteuse résonne à nos oreilles. Ainsi se dégage, dans l'ordre imparfait d'un spectacle nouveau, ce qui manque bien souvent à nos scènes et trouve sa raison d'être dans l'état de fait que cela nous permet de ressentir sans avoir à regarder derrière nous une fois de plus : une forme nouvelle de nostalgie... contemporaine.



## PISCINE(S)

TEXTE FRANÇOIS BÉGAUDEAU / MISE EN SCÈNE MATTHIEU CRUCIANI

LA FILATURE, MULHOUSE, LES 12 ET 13/05 / COMÉDIE DE REIMS DU 27 AU 29/05

(Vu au Théâtre Dijon-Bourgogne en février 2020)

« Au bord de cette eau fantastique, en maillots de bain dans cet Eden de luxe, ces hommes et ces femmes voient se refléter les apéritifs, les siestes, des éclats de rire et des éclairs de pensée. Échoué là, Paul, est un quarantenaire au corps musclé mais à l'esprit malade. C'est lui qui les ramènera au réel. »

## AVANT DE TOUCHER LE FOND

— par Mathias Daval —

La piscine est le lieu cinématographique par excellence. De Godard à Ozon, de Clouzot à Deray, elle est le miroir de ceux qu'elle héberge temporairement dans son antre aqueux et ses bords humides ; elle est le lieu tout autant de l'indolence ludique que de la confession, de la sexualité que de la mort.

La transposition – littérale – de cette icône surchargée de sens sur une scène de théâtre est le point d'accroche visible, et même franchement spectaculaire puisque le bassin recouvre les trois quarts du plateau, de la mise en scène de Matthieu Cruciani, codirecteur du CDN de Colmar. Mais si la piscine est un lieu d'exploration sociologique, c'est aussi un creuset psychique dont la dimension archétypale dépasse la simple représentation freudienne d'un environnement amniotique. Paul, le personnage central de « Piscine(s) », est convaincu que là où s'absente le désir naissent les « projets ». On ne saura trop quels sont les siens, tant il tourne en boucle dans une obsession langagière qui le traverse sans qu'il la canalise vraiment. Il faut dire que les person-

nages bégaudiens sont de pures abstractions mentales, persévérant en eux-mêmes, générateurs à la fois de leur radicalité et de leur propre autocontestation. Si bien que, jamais vraiment cernés ni incarnés, s'exprimant avec un « je » à valeur de troisième personne, ils flottent autour de l'eau, « agis » par des forces qui les dépassent, déclinaison d'un certain matérialisme sociologique.



## Charme des fictions obliques

« Piscine(s) » semble avoir été une expérience mahabratique de démultiplication de la pensée de son auteur, incarnée en une multitude d'avatars bourgeois dont on observe, volontiers voyeuriste, les ambiguïtés tour à tour glorieuses et médiocres. Si Paul le boiteux – tel un Jacob défait après son combat avec l'ange – se démarque de son groupe d'amis et assure être venu « restaurer la cruauté », c'est pour mieux sombrer avec les autres dans une litanie déployant son indigeste catalogue des problématiques contemporaines (Facebook, la pollution, la lecture, le

bonheur, la jeunesse, la crise de la quarantaine, le couple, #metoo, le racisme, la famille, l'identité, la mort, n'en jetez plus) : qui trop embrasse mal étreint, et la cruauté est aux abonnés absents. C'est dommage, car il y a dans le texte de Bégaudeau ce charme des fictions obliques qui explorent, par la saturation symboliste et l'irruption d'un fantastique jamais explicite, les lisières du réel telles qu'elles surgissent de la parole. De ce dévoiement spatio-temporel, on ne saura pas si le drame est celui d'hier ou de demain, et c'est là l'intelligence de la pièce. Celle de Matthieu Cruciani est d'avoir su représenter au plus juste cette ambiance d'un monde défait, servi en cela par une scénographie impeccable, bien au-delà de l'effet piscine – finalement sous-exploitée comme élément organique – et une direction d'acteurs soigneuse (mention particulière à Frédérique Loliée en coryphée divagante). Peut-être, *in fine*, l'eau de la piscine est-elle ce Léthé fatal qui non seulement altère les mémoires mais encore noie les consciences. Le 28 juin 1914, jour de l'assassinat de l'archiduc François-Ferdinand, Kafka notait simplement dans son journal : « Attentat à Sarajevo – Après-midi, piscine. »

## FOCUS

## BECKETT BOULEVARD

CONCEPTION PETER VAN DEN EEDE, NATALI BROODS ET WILLEM DE WOLF

BOIS DE L'AUNE, AIX-EN-PROVENCE, LES 05 ET 06/03 / THÉÂTRE DE LA VIGNETTE, MONTPELLIER,

DU 10 AU 12/03 (Vu au Théâtre Garonne en février 2020)

« La compagnie De Koe pose une critique acérée du jeu social, où la sincérité grinceuse et la quête pitoyable de "qui nous sommes réellement" est source de confrontations non souhaitées, de révélations inutiles et blessantes et d'autres affections. »

## L'ART DU COMME SI

— par Mariane de Douhet —

Au départ, ils sont trois. Du moins, physiquement là, sur scène. C'est sans compter la présence de leurs identités latentes.

Et des mots qui s'échangent, des jeux de rôles et de langage, d'écrans et de miroirs, qui ne vont cesser de composer et recomposer des situations – un dîner au restaurant, une interview télévisée – dont l'absurde serait le catalyseur, capable de transformer le banal en burlesque et d'ouvrir une faille métaphysique au sein du plus prosaïque (un intérêt un peu trop obsédant d'un des personnages pour le caca). Il faut imaginer la foule bigarrée qu'on pourrait trouver sur un boulevard : des êtres, des apparences, une quantité de phrases égrenées selon une infinité de combinaisons, beckettiennes à plusieurs titres : parce qu'elles explorent une identité labile et incertaine, font naître le comique de loufoquerie, et – surtout – parce qu'on sent chez De Koe le plaisir d'expérimenter sans crainte, de rater pourvu qu'on puisse rater mieux ensuite, et d'aller encore plus loin sur les questions du vrai et du faux, de l'authenticité et du

« soi-disant » – quelques-uns des thèmes de ce dense spectacle qu'est « Beckett Boulevard ». Spectacle issu de la matrice du Théâtre Garonne, auquel la compagnie De Koe est fidèle, cette « pièce mal faite » interroge notre rapport à la représentation – celle de soi devant soi-même, devant les autres et, plus largement encore, celle du théâtre. Spectacle gigogne donc, qui s'amuse d'une mise en abyme permanente entre les différents régimes de conventions, sociales et théâtrales.



## La grâce de l'absurde

Ça commence par une conversation faisant le récit d'une conversation dans un parking souterrain, se poursuit par un dîner au restaurant entre Nathalie – qui veut interrompre sa carrière de comédienne pour se lancer en politique – et son ex-mari, tandis que sous les traits du serveur se révèle un ancien ami du couple. S'en suit une séquence d'interview télévisée désopilante, où un présentateur tente, vaille que vaille, d'amener les comédiens-créateurs

du « Beckett Boulevard » à qualifier et commenter leur spectacle. Tandis que le vague, les malentendus et saillies poétiques désorientent l'un, ils semblent au contraire creuser des sillons d'inspiration encore plus profonds chez les autres... Une légère déviation de l'horizon par laquelle l'on saisit le monde qui s'exprime, sur scène, par l'inclinaison d'un vaste écran-miroir, par un chaos de mousse qu'un aspirateur n'aspire pas : comme si subsistait toujours, derrière le masque que l'on se donne, une irréductible molécule « authentique » de soi. L'énergie complice des comédiens de De Koe porte avec malice ce texte dense et précis, qui brille à rendre cocasses, et très drôles, ses dialogues triviaux. Plus convenues sont certaines des interrogations frontales sur l'identité, thème si rebattu aujourd'hui qu'on peine à l'apprécier. Si la scène finale du restaurant est un peu bavarde, c'est la causticité enjouée des interprètes que l'on retient, le charme acide de leurs réflexions profondes et désinvoltes sur la complexité de l'existence – la grâce de l'absurde (et de ce spectacle), c'est de la rendre « soi-disant » simple.



« Piscine(s) » © Jean-Louis Fernandez



## DANS LES CORDES (ENTRAILLES)

**TEXTE ET MISE EN SCÈNE PAULINE RIBAT**

CO2, LA TOUR-DE-TRÊME, LE 19 MARS (Vu à Bonlieu Scène Nationale d'Annecy en février 2020)

« À travers l'histoire d'un couple - celui d'Alix et R., une femme et un homme d'une trentaine d'année - , "Entraîles" dresse le portrait d'une génération, d'une époque, et fait se mêler l'intime d'une relation avec les questionnements de toute une société moderne. »

## ÉMANCIPATION PAR KO DEBOUT

— par Julien Avril —

Après « Depuis l'aube », l'autrice et metteuse en scène Pauline Ribat poursuit son exploration de la sexualité féminine.

« Dans les cordes » raconte les crises que traverse un jeune couple pour s'affranchir du modèle familial traditionnel. Plantés dans un décor bourgeois comme deux instruments désaccordés, Alix et Roman tentent de jouer la même partition, celle du couple parfait qui poste ses photos de moments magiques sur Insta et déjeune le dimanche chez les beaux-parents. Or, le désir, le vrai, ne l'entend pas de cette oreille. Qu'on tente de le communiquer par l'achat d'un nouvel ensemble de lingerie ou qu'on essaie de le canaliser dans les offres marchandes pornographiques sur Internet, impossible de le tenir tranquille. Et c'est sur un ring virtuel que le sort du couple va se décider, dans la confrontation des

représentations que chacun a de soi, de l'autre, de la sexualité et de l'amour. Si dans son « Ode aux clitoris » Pauline Ribat agençait, pièce par pièce, une mosaïque de récits, témoignages ou encore matériaux documentaires pour déconstruire les mécanismes de pouvoir en présence dans nos rapports intimes, elle choisit avec « Dans les cordes » d'attaquer le mythe du prince charmant en épousant pourtant les caractéristiques du modèle actanciel, à savoir une fiction vécue par des personnages, des rebondissement motivés par une quête et un dénouement.

“

## Déconstruction des représentations

Bien évidemment le message d'émancipation passe avec énormément de force, d'autant que l'autrice n'hésite pas à nommer les choses et parfois aussi crûment

que cela est nécessaire pour briser nos remparts, ou bien en trouvant l'image la plus juste pour atteindre nos déclencheurs enfouis. Pour cela, l'alternance de traitement entre les scènes dramatiques in real life et les fantaisies burlesques de la double vie online fonctionne parfaitement. Nous sommes emportés avec bonheur dans un tour de montagnes russes affectives par une troupe d'acteurs assez virtuose, toujours ensemble et tout à fait charismatiques. Toutefois, même si la protagoniste se libère du schéma traditionnel familial, le schéma traditionnel du récit, malmené mais tenace, s'en sort indemne à la fin du spectacle. Or, c'est en déconstruisant nos représentations non seulement dans le fond mais aussi dans la forme, en assenant à l'esthétique classique les mêmes uppercuts qu'au héros sur son cheval blanc, qu'on envra une fois pour toutes la domination masculine au tapis

# FOCUS

# LE MILIEU EST BLEU / NOTRE MONDE BRÛLE

**EXPOSITIONS / CONCEPTION ULLA VON BRANDENBURG / COLLECTIF**

PALAIS DE TOKYO JUSQU'AU 17/05

« "Le Milieu est bleu" est un projet total et évolutif, inspiré du théâtre, de son imaginaire et de ses conventions, autour de la notion de rituel. "Notre monde brûle" propose un regard engagé sur la création contemporaine depuis le Golfe Persique où les guerres et les tensions diplomatiques n'ont cessé de déterminer l'histoire de ce début de XXI<sup>e</sup> siècle. »

## AU PALAIS DE TOKYO, À L'ENDROIT DE L'ENVERS

— par Christophe Candoni —

Au palais de Tokyo, la plasticienne Ulla von Brandenburg propose une vaste installation conçue comme un opéra découpé en actes qui multiplie les ouvertures et les perspectives. Empreinte d'une très forte théâtralité, l'œuvre casse le quatrième mur et métaphorise le désir de passage, de mutation d'une métanauté.

**M**atière première d'une vaste scénographie parcellaire et immersive qui renvoie au monde de la scène, le rideau matérialise et poétise la frontière qui sépare puis fait s'interpénétrer le réel et l'illusion en camouflant autant qu'en dévoilant. De grandes tentures rouges, jaunes, bleues, souvent de seconde main – soit parce qu'elles ont fait usage de voile à bateau, soit parce qu'elles appartiennent à d'anciens décors de théâtre –, exhibent fièrement leur décoloration, leur usure, comme d'éloquents traces d'un temps qui semble pour autant n'avoir aucune prise sur le visiteur. Heureux pérégrinateur, ce dernier pénètre dans les couleurs d'espaces successifs qui laissent contempler leur relative nudité. C'est chose inattendue et formidablement incongrue que cette œuvre ample et puissante en matérialité regorge

d'un aussi paisible dépouillement, forcément propice à l'apparition de présences, de visions, de sensations fugaces. S'offrent à la vue une salle d'exposition défaite de ses tableaux où, au sol, sont disposées d'énormes craies blanches, d'autres lieux vierges, précaires, entre nature et artifice, comme celui où repose une géante meule de foin. De manière épisodique, ces niches sont habitées de performeurs dont les gestes lents et planants rappellent certains rites populaires joliment accompagnés de musiques et de chants.

“

## Inconnu fantasmé

Au moyen d'un film tourné au théâtre du Peuple à Bus-sang mettant en scène une communauté d'artistes en train de s'extraire, en douceur et en chansons, de leur cadre habituel et de prendre la tangente en pleine forêt vers un inconnu fantasmé, puis d'autres images subaquatiques qui laissent échapper un monde plus inconscient, Ulla von Brandenburg invite à l'abandon et à l'errance. Elle rend un vibrant hommage à l'élan collectif et au vagabondage.

En parallèle, « Notre monde brûle », dont le titre sonne comme une sirène d'alarme, invite à réfléchir sur la notion d'engagement face aux nombreuses crises qui bouleversent l'humanité et à l'urgence d'y remédier. En brassant trop d'idées et de sujets, en accumulant quantité d'objets très hétéroclites et pas toujours suffisamment esthétiques (bonbonnes de gaz, cristal de céruite, douilles en laiton...) provenant entre autres des collections du musée de Doha (Qatar) et signés d'artistes issus de la scène contemporaine arabe, l'exposition témoigne d'une belle ouverture mais prend le risque de la grandiloquence et de l'illisibilité. Au point d'étouffer ses bonnes intentions et d'oppresser le visiteur. Entre les beaux portraits de Shirin Neshat (« Our House Is on Fire ») et la véhémence de Mustapha Akrim ou de Kader Attia, l'installation vidéo de John Akomfrah retient toute l'attention. Intitulée « Purple » (de la couleur symbole de l'hybris), elle met en scène six écrans simultanés qui rendent magnifiquement compte de la vastitude et des inépuises du monde en exaltant avec une grandeur majestueuse le caractère paradoxal de sa gigantesque modernité dans une respirante organicité.



**nest**

UN HOMME QUI FUME  
C'EST PLUS SAIN  
FÉMININES  
CONSEIL DE CLASSE  
I KISS YOU  
ELDORADO DANCING  
ANTIGONE

27 MARS > 1<sup>er</sup> AVRIL

# SEMAINE EXTRA

**réserve**  
nest-theatre.fr  
03 82 82 14 92

**festival ado** 6<sup>e</sup> édition

NEST – CDN transfrontalier de Thionville-Grand Est,  
est subventionné par le Ministère de la Culture et de la  
Communication – DRAC Grand Est, la Ville de Thionville et la  
Région Grand Est





## JE PRÉFÉRERAIS MIEUX PAS

TEXTE RÉMI DE VOS / MISE EN SCÈNE JOAN MOMPART  
(Vu au Théâtre du Loup, Genève, en février 2020)**« Comédie cruelle en six tableaux qui achoppent tous sur l'inépuisable réplique, cette pièce est une réaction jouissive – et sans doute consolante – face à la bêtise qu'impose le monde du travail quand il n'est régi que par la valeur économique. »**

— par Muriel Weyl —

La mise en scène de Joan Mompарт surfe avec volubilité et maestria autour de la phrase mythique de Bartleby dans la nouvelle de Melville : « I would prefer not to. » Avec brio, les comédiens traversent les situations diverses dans un jeu ultra contrôlé qui verse tantôt dans un comique grinçant, tantôt dans l'étrange. Leur drôlerie froide, parfois robotique, répétitive, leurs grimaces, leur gestuelle étudiée, tout concourt à épouser le texte incisif, indirectement critique, démonstratif de la violence quotidienne de nos actions les plus banales dans le monde du travail et du divertissement singulièrement brutal qui est le nôtre. Clowns en costume gris qui n'ont pas l'air de clowns, les acteurs deviennent les prototypes caricaturés sans outrance d'une société à la dureté si banale qu'ils en oublient de la voir. Cette phrase qui surgit, presque bancal, évasive, tombe comme au fond du vide sidéral de leurs consciences aveugles. Elle agit tel un élément perturbateur, touchant l'endroit sensible où l'esprit ne parvient plus à la logique, ne se comprend plus lui-même. Bombe quasi silencieuse à l'efficacité redoutable, elle se bredouille, s'annonne, murmurée plutôt que dite. Redoutable car insaisissable, ce « Je préférerais mieux pas », reflet d'un questionnement intérieur rendu audible, hésite et trébuche. C'est le sur-gissement maladroit de la force des faibles face aux injustices quotidiennes. C'est une boussole intérieure soudainement mise en marche, éveil-

lée par un sens éthique qu'on ignorait avoir. Cette parole reprise l'est malgré son émetteur, lui-même surpris de cette révolte apparemment modeste et presque silencieuse. L'écho de cette phrase à la fois absolue et vague est très justement rendu visible par la gestuelle étonnante du corps des comédiens. Comme pris dans une vague, ils vacillent et perdent pied, roseaux fouettés par les vents. Bégayant parfois, ils peinent à resurgir de dessous le poids moral des questions non formulées, dissimulées sous cette tentative d'obolomovisme : est-ce juste, ce que nous faisons ? Sommes-nous dans le vrai ? Quelles sont nos responsabilités ? Un gouffre entrevu mais dont ils se détournent rapidement les saisit d'un vertige qui baigne tout le spectacle et de tableau en tableau se répète. Le fantôme d'Antigone est évoqué, « Antigone confrontée à l'injustice refuse d'y prendre part ». Dans cette révolte silencieuse il n'y a pas de sang, pas de couleur. Quasi tout en déclinaisons de gris, espaces au cordeau parfaitement délimités, on enchaîne sans pause, de plus en plus proche du bord de scène, de plus en plus enfermé par un pan arrière qui s'approche. En parfaite adéquation du jeu et du texte, la lumière, la scénographie et la musique particulièrement réussies accompagnent la mécanique. Dans cet artifice sociétal que nous nous sommes fabriqué, la nature existe-t-elle encore, là, quelque part au fond de l'homme ? Et à quoi ressemble-t-elle ? Réponse à méditer sur la dernière image.

## NORMALITO

TEXTE ET MISE EN SCÈNE PAULINE SALES  
CARREAU DU TEMPLE LES 14 ET 15/03 / QUAI DES RÊVES, LAMBALLE,  
LES 19 ET 20/03 / MAISON DU THÉÂTRE, BREST, LES 26 ET 27/03  
(Vu au théâtre Am Stram Gram, Genève, en février 2020)**« À travers cette fable sur la normalité et la différence, sur les peurs que nous inspirent ceux que nous ne pensons pas comprendre et qui sont pourtant comme nous, nous abordons la tolérance, l'empathie. Ne sommes-nous pas tous différents et tous semblables ? »**

— par Marie Sorbier —

« La normalité en général est une fiction idéale », nous a dit Freud il y a quelque temps déjà, et bien malin celui qui parviendra à une esquisse de la normalité satisfaisante tant elle est soumise à la relativité. Car non, la norme n'est pas la moyenne. Pauline Sales s'y risque pourtant, honorant ainsi une commande de Fabrice Melquiot, et livre une pièce de théâtre pour adolescents bien sous tous rapports. Prenant comme point de départ la situation convenue et rabâchée du garçon moyen-sympa qui regarde le foot et mange des chips et de sa confrontation forcée (puis aimée évidemment) avec la fille-étrange-brillante-concernée qui mange bio, l'auteure sort la tête du commun dans une deuxième partie qui voit la dame pipi de la gare de l'Est, personnage trouble avec une belle épaisseur (incarnée avec justesse par Anthony Poupard), insuffler émotions et matière à penser. Si le duo pouvait paraître sans

savoir, le trio prend alors une dimension dramaturgique et certaines scènes laissent du théâtre advenir joliment sur le plateau. La scénographie n'aide pas à la naissance de l'extra-ordinaire, le gris domine, les portes claquent, l'adolescence s'y frotte tant bien que mal et les parents, toujours à côté de la plaque, tentent d'y retrouver leurs œufs. Texte et mise en scène au diapason donc, où le tout public comprend finalement que toute personne normale n'est en fait que moyennement normale. Si le théâtre est bien l'espace de tous les possibles qui engage chacun d'entre nous à l'introspection et au mouvement, peut-être faudrait-il au lieu de généraliser et de susurrer aux jeunes oreilles que l'on peut être heureux quel que soit le mode alimentaire domestique, chercher plutôt à tisonner les ambitions de tous et à ouvrir la brèche aux multiples fantaisies. Car l'envers de la normalité n'est pas l'anormalité, mais la singularité.

## ŒDIPE ROI

TEXTE SOPHOCLE /  
MISE EN SCÈNE  
PHILIPPE SOLTERMANN  
THÉÂTRE DES OSSES, GIVISIEZ,  
DU 23 AU 26/04 / THÉÂTRE DU  
CROCHETAN, MONTHEY, LE 06/05  
(Vu à l'Oriental, Vevey,  
en février 2020)**« La tragédie grecque est ancrée et imprègne notre quotidien. La participation d'artistes tels que le designer GARNISON, la chanteuse SANDOR et le collectif d'arts visuels SUPERMAFIA, donnent au spectacle une couleur définitivement contemporaine. »**

— par Marie Sorbier —

Il faut avant tout souligner qu'en choisissant de proposer une nouvelle mise en scène d'« Œdipe », Philippe Soltermann avait un point de vue à défendre. Et découvrir des angles pertinents neufs sur des textes majeurs et/mais rabâchés est un plaisir de spectateur dont il ne faut pas se priver. D'abord, choisir la traduction vulgarisée de l'helléniste vaudois André Bonnard annonce immédiatement la couleur ; ici Sophocle sait se rendre proche, et sa langue nous parvient avec limpidité. Tout l'intérêt de cette adaptation réside précisément dans le dessin ciselé de ce chef d'État comme nous en fréquentons dans les cours du pouvoir depuis quelques années : jeune, sûr de son charisme et de son intelligence politique, maîtrisant à merveille les codes de la communication, s'adressant à son peuple avec une stature que lui octroie sa fonction. Et c'est justement l'illusion de la maîtrise absolue et sa soif de connaissance malgré tout qui mènent à sa perte, au fil de cette enquête inéluctable, ce Sarko-Macron incarné avec panache par David Casada (la révélation du spectacle). Si le reste de la distribution est bancal, Œdipe se taille la part du lion et obsède autant qu'il fascine. L'acteur soigne ses effets, ne lésine pas sur les adresses au public (oui, nous, peuple de Thèbes, sommes aux premières loges de la terrible machine tragique) et révèle ainsi un homme finalement assez commun, qui partage avec tous hubris et faiblesses, rendant ainsi sa malediction d'autant plus vertigineuse. « Nous sommes tous Œdipe », avait affirmé Freud. La scénographie, grande toile noire percée de triangles évoquant les moucharabiehs orientaux, permet secrets à demi-vue et jeux de lumière appuyés qui, secondés par la fumée ou les rails de projecteurs, plongent sans mesure dans une ambiance très concert de rock des années 1980. Le chœur ne dévie pas de cette ligne esthétique kitsch et dark, et c'est Sandor accompagnée de Jérémie Duciel qui compose et interprète les interrogations du coryphée (difficile de ne pas penser à Bertrand Cantat incandescent dans la version de Wajdi Mouawad). Si l'ensemble de la proposition n'est pas totalement abouti, reste un parti pris dramaturgique fort qui offre une lecture juste, décalée et contemporaine.

LE CONTE  
DES  
17.03—09.04.20  
CONTE  
D'APRÈS GIAMBATTISTA BASILE  
MISE EN SCÈNE  
OMAR PORRAS  
PAR LE TEATRO MALANDROMA—SA : 19H  
VE : 20H / DI : 17H30DIRECTION : OMAR PORRAS  
CHEMIN DE L'USINE À GAZ 9  
1020 RENENS-MALLEY  
BILLETTERIE : +41 21 625 84 29TKM  
THEATRE  
KLEBER  
MELEAU  
TKM.CH  
RENENS  
SUISSE

Avril

En collaboration  
avec C'est Déjà  
Demain.Neuf

Le BlackPoolClub

20-30  
Ouverture  
Nocturne

Lucile Carré

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

+ 1-3 mai

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

2020

www.grutli.ch



## SHELL SHOCK

TEXTE MAGALI MOUGEL / MISE EN SCÈNE HÉLÈNE GAY  
CDN DE REIMS LE 02/04 / TANGRAM, EVREUX-LOUVIERS, LE 07/04  
L'ECAM, KREMLIN-BICÊTRE LE 30/04  
(Vu au Lieu unique, Nantes, en février 2020)

« Pour le second volet de son diptyque sur l'enfance dans les conflits, Annabelle Sergent confie à Magali Mougel le soin d'écrire un long poème polyphonique qui nous plonge dans une nuit crépusculaire au cours de laquelle Rebecca va affronter ses fantômes. »

L'ENVERS DU MONDE CHERCHE SA FENÊTRE  
— par Noémie Regnaut —

Pour sa nouvelle création, la compagnie Loba, dirigée par Annabelle Sergent, s'est attaquée à une question à la fois actuelle et immémoriale : « À quoi rêvent les enfants en temps de guerre ? » « Shell Shock », commande de la compagnie à l'auteure Magali Mougel, constitue la seconde partie du diptyque (indépendante de la première, la pièce « Waynak », actuellement en tournée) consacré à ce thème ardu. En résulte un spectacle ambitieux, encore fragile par endroits, qui pose tout à la fois la question de la représentation de l'indicible et de la transmission de l'expérience de la violence. « Shell Shock » plonge ainsi le spectateur dans l'intimité mentale de Rebecca (Annabelle Sergent), photoreporter de guerre à son retour d'Irak, qui retrouve son confort et sa petite fille Samaraa. Très vite, on comprend que l'expérience de ce reportage n'a pas été comme les autres et a provoqué chez la jeune femme le fameux *shell shock*, terme désignant le trauma vécu à l'origine par les soldats rescapés de la Première Guerre mondiale. À la manière d'un *stream of consciousness* qui n'est pas sans rappeler l'écriture de Virginia Woolf, Mougel reconstruit avec force et talent les allers-retours entre le présent et le passé, la superposition de l'expérience de guerre et sa litanie (le mot « Bagdad », qu'il n'est plus possible de pro-

noncer) et le décalage de celle-ci avec la vie des « vivants ». La mise en scène d'Hélène Gay, sobre, au plus proche du texte, tente alors de rendre avec le plus de précision possible ces variations d'humeur, le désarroi du personnage de Rebecca, qui oscille entre le souvenir impossible de « là-bas » et sa vie d'Occidentale protégée « ici ». On s'interrogera pourtant sur la possibilité réelle de transmettre cette expérience de guerre par le langage : l'auteure fait le choix d'une langue franche et descriptive qui intègre la poésie au vécu même de la violence ; pourtant, le moment où elle semble toucher au plus juste n'est pas la description du bombardement et du massacre, qui, on aurait de la peine à l'expliquer, a des difficultés à trouver son incarnation réelle dans le corps et la voix d'Annabelle Sergent. Non, là où Mougel effleure une vérité sur l'expérience de guerre, celle qui nous parviendrait de manière indiscutable, c'est précisément lorsqu'elle parle de ce qu'elle semble connaître (au sens d'expérience vécue) : l'irruption de la beauté salvatrice, ici sous la forme d'une jument qui parcourt les rues de la ville irakienne détruite. Là, cet « envers du monde qui cherche une fenêtre » émerge enfin, dans la justesse de la scène, et nous sommes pleinement, avec Rebecca, dans les rues d'un Bagdad tout à la fois ville et métaphore.

## AGATHA

TEXTE MARGUERITE DURAS / MISE EN SCÈNE LOUISE VIGNAUD  
THÉÂTRE DES CLOCHARDS CÉLESTES, LYON, LE 13/03 (Vu au TNP Villeurbanne en février 2020)

« Après "Le Misanthrope" et "Rebibbia", Louise Vignaud propose un registre plus intime. La scène, entre plateau de tournage et jardin abandonné, devient un terrain de jeu pour traquer la mémoire. »

MI-FIGUE, MI-DURAS  
— par Audrey Santacroce —

Après la mort de la mère, un homme et une femme, une sœur et son frère, se retrouvent dans la maison familiale. C'est elle qui lui a demandé de venir, elle qui va lui annoncer sa décision : elle part, avec un homme, elle quitte son frère. Après avoir publié le sulfureux « L'Homme assis dans le couloir », qui explorait le voyeurisme en 1980, Marguerite Duras s'est attaquée aux relations incestueuses l'année d'après avec « Agatha ». Agatha, c'est le nom de la villa presque à l'abandon depuis que la mère n'est plus, où

subsistent quelques vêtements pas encore emballés, quelques meubles, un bouquet de fleurs séchées. C'est là que tout a commencé et c'est là que tout va finir à la demande de la femme. Boucle bouclée. Elle est là, seule en scène, elle attend, fébrile, son arrivée à lui, elle a toujours son manteau sur le dos, comme si elle pouvait partir à tout instant. Ces quelques minutes, sans paroles, où la femme semble dire adieu à cette maison tout autant qu'elle se prépare à la confrontation qui va suivre, sont les plus belles du spectacle. Que de pro-

messes dans ces quelques minutes. Puis l'homme entre en scène, et le pas de deux commence. Et les choses se gâtent. Très vite. La langue, la poésie de Marguerite Duras, si pleine de nuances, où tout se joue dans les non-dits, se retrouve criée pendant la quasi-totalité du spectacle à la gueule du public qui n'en demandait pas tant. Et cette absence totale de nuances et de subtilité empêche de facto la moindre implication des spectateurs et spectatrices. C'est froid, c'est clinique, c'est robotique, c'est un peu tout ce que les détracteurs de Duras lui reprochent,

au fond. C'est d'un académisme paresseux, diction d'école nationale de théâtre comprise, et c'est rageant puisque ce qu'on devinait dans les scènes muettes était si beau. L'écart, donc, entre ce que l'on voit et ce que l'on entend est si vertigineux qu'on a l'impression d'assister à deux représentations parallèles où l'une serait la parodie de l'autre, comme s'il fallait mettre une distance respectable entre la pièce et son sujet. Comme si on ne montait Duras qu'à moitié.

## REGARDS

## FALAISE

TEXTE BLAÏ MATEU TRIAS, CAMILLE DECOURTYE / MISE EN SCÈNE BARO D'EVEL, BLAÏ MATEU TRIAS, CAMILLE DECOURTYE  
MALRAUX, CHAMBÉRY, LES 10 ET 11/03 / BONLIEU SCÈNE NATIONALE, ANNECY, LES 17 ET 18/03 / THÉÂTRE DE LA CITÉ, TOULOUSE, DU 23 AU 30/04 / GRAND T, NANTES, DU 14 AU 19/05 / THÉÂTRE DE LORIENT DU 27 AU 29/05 (Vu à la MC93 en janvier 2020)

« Baro d'evel poursuit sa recherche d'un théâtre où s'imbriquent travail du corps et de la voix, transformation de l'espace et des matières, disciplines du cirque et spontanéité que l'animal impose aux acteurs. »

FUGUE BICHROMATIQUE EN CIRQUE MAJEUR  
— par Mathieu Dochtermann —

Comme un contrepoint qui vient répondre à un thème, « Falaise » compose le second volet d'un diptyque commencé avec « Là ». Entre citation et renversement, il présente une autre face du même geste artistique, partant du noir au lieu de partir du blanc, du plein au lieu du vide, du groupe au lieu du couple. Une fable poétique, plus surréaliste que circassienne, traversée par les mêmes tremblements. Un geste plastique autant que théâtral, qui donne à voir l'effritement d'une réalité et la soif de vie des êtres qui l'habitent. « Falaise » est un spectacle vertige : la falaise, c'est

l'à-pic, la possibilité de la chute, et c'est à l'inverse le pied du mur, celui où on se trouve coincé. Cette polysémie irrigue toute l'écriture, à partir d'une scénographie monumentale de murs noirs et bruts. Ce paysage urbain, sans vie, se disloque à mesure que les personnages le traversent. « Encore ici ! » tonne l'un d'entre eux après avoir crevé un mur, mais la prison labyrinthique se métamorphose graduellement : ses profondeurs sont habitées, des oiseaux se posent sur les murs, des oiseaux se posent sur les murs sous forme de trainée de couleur blanche. En tout cas, cette scénographie est le seul accessoire

d'un spectacle qui ne semble garder du cirque que l'attention au corps et à l'espace. Les acrobaties se marient à la danse et à la musique, dans une recherche organique de la pulsation, du tempo qui met le groupe au diapason. Théâtre visuel en noir et blanc, le spectacle cède cependant à la tentation de la parole, à plus ou moins bon escient : l'humour innocent du clown, surtout, est bienvenu, et s'abstient d'indiquer un sens. Comme pour interpeller une humanité qui s'épuise à courir en rond, un cheval blanc vient traverser la scène et poser un regard tranquille sur la ville qui se défile. Dans le ciel, des pigeons

blancs crèvent les nuages. Les animaux n'embrassent finalement que les humains qui accèdent à une forme de sérénité. Comme le chant opératique répond aux guitares rock, la présence animale, spontanée et dépourvue d'attentes, s'oppose à la froideur minérale des murs. On pourrait reprocher à « Falaise » de multiplier les signes à l'infini, mais c'est ce qui fait sa force : au-delà de sa beauté formelle, il offre un support à toutes les rêveries et à toutes les interprétations. En laissant libre chaque spectateur d'y trouver une résonance différente.

## CENT MILLIONS QUI TOMBENT

TEXTE LES BÂTARDS DORÉS D'APRÈS GEORGES FEYDEAU  
MISE EN SCÈNE LES BÂTARDS DORÉS  
THÉÂTRE DE L'ARSENAL, VAL-DE-REUIL, LE 27/03  
(Vu au Théâtre de la Cité, Toulouse en janvier 2020)

« Dans le salon de Paulette se succèdent valets, maquereaux, amants, maris et princes déchus. Au sein de ce boulevard hystérique à la mécanique implacable, les personnages vont, viennent et s'agitent. Que se passerait-il si la machine se déréglaient et que, le divertissement se fissurant, une porte nouvelle s'ouvrait ? »

MON CUL MYSTIQUE SUR LA COMMODE  
— par Pierre Lesquelen —

Raclure de bidet inachevée de Georges Feydeau, « Cent millions qui tombent » détrempe sa grosse artillerie boulevardière dans les brumes inquiétantes du théâtre bourgeois. Un certain Isidore Raclure (interprété par Ferdinand Niquet-Rioux, pièce rapportée trépidante du collectif) empoche le beau magot d'un foyer cocu, où Mme Paulette de Sortival (Lisa Hours) fricote avec un acteur, gros queutard du Grand-Guignol (Manuel Severi). Si de nombreux metteurs en scène (comme Alain Françon) ont considéré très sérieusement Feydeau comme le révélateur d'un inconscient social, Les Bâtards dorés l'entraînent pour la première fois à la périphérie dramatique de son époque, faubourg des grands cauchemars guignolesques, de la pantomime noire et des mystères médiévaux symbolistes qui déchirent alors la propreté comique de l'image. Un animateur ringard, amateur de pétomanie mélomaniaque et de devinettes Carambar pour nourrissons, nous accueille ici sous une poursuite qui menace de sombrer dans les ténébres. Dans la grande tradition des classiques qui s'encanaillent, les murs en carton ne seront pas éternels et les immortels masques d'animaux serviront

de gadgets graveleux. La provocation innovante des Bâtards Dorés défigure avec culot et intelligence les horizons d'attente. Le collectif déréalise progressivement les contours parodiques de cette pantalonade marmiteuse, sans jamais expliquer les potentielles motivations psychanalytiques ou sociologiques de l'affaire (serait-ce une vision irrationnelle de la folie monétaire ou la dérive impensable et révolutionnaire d'un majordome parvenu ?). Rappelant Buñuel dans son explosion anamorphique et le théâtre de François Tanguy par ses armures errantes, l'acte médiéval final, qui passe la farce au laser, n'évacue pas le burlesque qui l'a vu naître. Avec cette création, qui devrait emporter encore davantage quand l'irresponsabilité du voyage sera plus assumée, les Bâtards ne dédorment pas leur pseudonyme. La notoriété offerte par « Méduse » n'émousse pas l'intranquillité de leur geste, chose rare et louable dans le destin des jeunes créateurs. Surtout quand le risque n'est pas de choquer le bourgeois mais d'échapper à la tyrannie du politique, de passer de la rhétorique comique au symbole hermétique, de bâtariser les esthétiques pour que le théâtre réclame à gros pets ce qui le hante et le menace.



ÉDITO  
ON NE VA NULLE PART EN  
BATTANT DES NAGEOIRES

— par Pierre Lesquelen —

L'émergence artistique ne serait-elle qu'une jeune algue engloutie, prisonnière de la logique festivalière souvent infantilissante qui la maintient en surface ? L'ensemble du Théâtre Olympia (JTRC) filerait-il la métaphore en disséquant cette immense sirène immobile, rêvant du grand théâtre des hommes, qui lui sert d'emblème cette année ? Rien n'est moins sûr, puisque dans le cadre du WET° (lancé par Jacques Vincey en 2016), toute la jeune équipe est à la fois programmatrice et actrice de l'événement (les cinq comédiens ne.s initiant lors de cette édition un spectacle itinérant avec Vanasay Khamphommala, artiste associé). Ne cessant d'accompagner « les prémices et les promesses » (comme le stipule son premier manifeste visible sur le site du T°), le WET° n'est plus un bel aquarium de têtards prometteurs, mais une reverdie printanière incontournable où se pressent des programmeurs européens, bien plus stimulante et bienveillante que certains festivals branchouilles et concurrentiels. Plus riche et plus éclectique que jamais, la programmation de cette 5e édition dispersera dix créations dans cinq lieux culturels de la ville et, preuve de

son ampleur quasi avignonnaise, dans un cloître ayant inspiré Balzac pour son « Curé de Tours ». La jeune création dissipera une fois encore cette réputation présentiste que lui donnèrent sa fougue performative, son pari de l'éphémère et sa passion de l'urgence. Elle rallumera cette année des protocoles mémoriels (le « Maryvonne » de Camille Berthelot, les « Monuments hystériques » de Vanasay Khamphommala), tissera des enquêtes énigmatiques (« La Fabrique des idoles », de Théodore Olivier, « Vie et mort d'un chien traduit du danois par Niels Nielsen », de Jean Bechetoille, et le « Suzette Project » de Laurane Pardoën). Elle fera quelques offrandes aux ancêtres (« Le Journal d'un autre », de Simon Falguières, et les « Women of Troy » du Royal District Theatre), poursuivra des aventures obsoètes en territoire romantique (« L'Éducation sentimentale », de Hugo Mallon, et le « Huitième jour » de la Mob à Sisyphe), projettera des contes fantastiques (« Maja », de Maud Lefebvre). Tout cela sous l'égide d'une petite sirène « dont l'histoire commence à peine », comme le chante Francis Cabrel, mais dont « l'âme adore nager », comme l'écrit Henri Michaux.

WOMEN OF  
TROYD'APRÈS EURIPIDE  
MISE EN SCÈNE DATA TAVADZE

« "Les Troyennes" sont ici cinq femmes géorgiennes. Leur parole est celle de toutes les femmes dans toutes les guerres. De Troie à la Géorgie... Elles racontent les traumatismes nés des conflits qui ont bouleversé leur pays et leur vie dans les années 1990, après la chute de l'Union soviétique. »

— par Lola Salem —

Le projet de Davit Gabunia et Data Tavadze jongle entre élusif textuel et allusif culturel pour s'aventurer quelque part sur les berges de la suggestion et du surgissement. Ces deux piliers de leur dramaturgie sont traités sur un mode bucolique ; une référence toute virgilienne qui s'intègre parfaitement dans la source d'inspiration des deux artistes géorgiens, habitués des auteurs tragiques antiques tels qu'Euripide ou Eschyle. « Women of Troy » remplace le féminin comme voix centrale de la fabrique du récit. Ces femmes sont conteuses et tisseuses à la manière de la chaste Pénélope ou encore des fileuses de Velázquez. Elles sont le catalyseur polyphonique, la mémoire chorale de leur malheur et de celui des autres. En ritualisant l'ensemble du dispositif théâtral, les auteurs cherchent à coudre des bouts de récits personnels et fragments de fresques épiques pour réaliser une grande tapisserie narrative. La lenteur assumée des tableaux fait partout affleurer le symbole discret. L'alternance présentée entre individualité et caractère universel des destins entremêlés se transformerait facilement en un ennuyeux truisme sans le contexte géorgien, qui pénètre et structure la matière de cette pièce. Ce ne sont pas n'importe quelles guerres que content les cinq femmes au plateau. L'invocation du nom mythique de Troie place la narration au sein d'un circuit intertextuel et géopolitique dense. Les échanges entre Géorgie actuelle, sud de l'Europe et Bassin méditerranéen s'étendent sur une immense période historique ; celle-ci entremêle, après les cycles troyens, diverses croisades et guerres de religion dont la Géorgie fut l'un des théâtres (aujourd'hui sans doute méconnu). Tirant le fil jusqu'à la période moderne, les dramaturges rattachent à ce passé le traumatisme encore récent de la chute du bloc soviétique. Zeus vient au secours de celles et ceux qui fuient la violence communiste. Si Gabunia et Tavadze ne donnent pas l'impression de dire quelque chose de radicalement nouveau, ils le disent cependant avec délicatesse. Pour mettre à jour l'extension temporelle et géographique, la scène se métamorphose en un espace voyageur, un lieu de l'entre-deux. Une poignée de mélodies songeuses – aux quelques intervalles répétés ad libitum – participent à la suspension des mémoires. Les chants d'oiseaux liminaires font surgir (et retourner) la fable d'un espace-temps éternel où l'ordre et le chaos se fécondent en continu.

VIE ET MORT D'UN CHIEN TRADUIT  
DU DANOIS PAR NIELS NIELSEN

## TEXTE ET MISE EN SCÈNE JEAN BECHETOILLE

« À l'est du Danemark, dans la ville d'Elseneur, surgit un drame au sein de la famille Nielsen. Vincent, le frère aîné, meurt renversé par une voiture sur une route à grande vitesse. Suicide ? Assassinat ? Markus, le cadet, tente d'élucider le mystère. »

— par Ludmilla Malinovsky —

Il y a dans la famille un potentiel tragique qui destine particulièrement le thème au théâtre. Elle est un huis clos, une formule dramaturgique qui tient en elle-même. Jean Bechetoille en fait même un lieu de mémoire, où se joue sans fin la même tragédie. La piété filiale devient cet autre nom de la névrose atavique, l'ancre des morts et des malédictions qui ne passent pas. Il y a comme une identité qui colle, qui hante, comme s'il résistait en nous une irréductible part de ce que les nôtres nous imposent de rester, de rappeler sans cesse. Dans un recueillement perpétuel qui fait histoire. On sera à jamais le petit dernier, ou la cadette, ou celui du milieu, ou celui qui a peur, qui ne tient pas en place, qui a toujours voulu telle chose, telle autre, celui comme son père, celui contre son père... celui qui... Vous restez le même dans le récit familial. Pour ça, la famille ça ne va pas, ça n'avance pas. Ça demeure et ça vous fixe. Chez Jean Bechetoille, le texte apparaît émaillé de conversations trompeuses, absurdes. Il y a des vides, il manque du monde, les choses se répètent. On ne sait plus trop quand les gens pensent ce qu'ils se disent, ou s'ils disent enfin quelque chose. Il y a de douloureuses et lassantes répétitions, des phrases qui sonnent creux : plus ou moins toujours « Est-ce qu'il va bien ton frère ? Mais non, Vincent il ne va pas bien. Tu sais bien, il est

comme ça Vincent. Tu le connais ton frère. » Et les rôles resteront ceux-là. Toujours, la même inquiétude, la même annulation : y a-t-il réellement des questions, là où la réponse est toujours la même ? Pourtant, on aurait tort de penser que rien ne bouge. Ces rôles sans public, ces phrases sans conversation, elles ne détournent qu'en apparence le fond des choses. Elles sont le dehors un peu grotesque et inaperçu par lequel les grands malaises familiaux insistent, en permanence. Ils vous remuent et se réactivent sans que vous y prêtiez attention, précisément, quand les mots ne disent plus rien. Les cris des comédiens fatiguent souvent, et peut-être soulignent mieux ainsi combien l'on préfère quand ça ne fait pas de bruit, que les secrets sont tenus, que ça suit un ordre, l'habitude, sans débordement. La scène de psychothérapie collective et l'interview finale des parents sont de beaux moments de théâtre, des instants où la tragédie se défait brillamment de toute lourdeur. Aucun pathos, et la démonstration est faite pourtant. Les nôtres nous assignent des rôles dont on peine à se départir. Mais aussi, l'histoire familiale donne autant qu'elle prend. La famille arrache toujours quelque chose de vous. Elle vous le dérobe, à la sauvette. Quand on parle des siens, on dit avant tout qu'on est à eux, on rappelle tout ce qui procède de nous chez les nôtres.

**NANCY THÉÂTRE FESTIVAL**

**CCN NANCY LORRAINE** **LA MANUFACTURE**

**RING #7**

**1<sup>er</sup> > 12 avril 2020**

**www.theatre-manufacture.fr**  
**03 83 37 42 42**

Logos: Télérama, Grand Est, Printemps, Métropole Grand Nancy, Culture à Nancy, etc.

## THÉÂTRE, DANSE, MAGIE, MUSIQUE...

**RÉSISTE** – C<sup>ie</sup> Les Filles du renard pâle (Place Stanislas) **GRATUIT**

**WE ARE THE ROBOTS** PERFORMANCE  
Raphaël Gouisset, Marion Lechevallier, Aurélien Serre / C<sup>ie</sup> Les Particules

**JE NE SUIS PAS UN ASTRONAUTE** – Raphaël Gouisset  
C<sup>ie</sup> Les Particules **CREATION** - **CS** artiste associé

YOURS VIRGINIA  
& CELA NOUS CONCERNE TOUS

(THIS CONCERN ALL OF US) – Gil Carlos Harush et Miguel Gutierrez  
CCN / Ballet de l'Opéra du Rhin & CCN – Ballet de Lorraine

**G.O.U.L.E.** PERFORMANCE (Place Stanislas) **CREATION** **GRATUIT**  
Collectif Prinzip Gonzo (Allemagne)

**DES LIONS POUR DES LIONS** avec Nancy Jazz Pulsations

**LIMÉDIA PARTY** Concert DJ, VJ avec Carte Blanche Production **GRATUIT**

**QUE DU BONHEUR (AVEC VOS CAPTEURS)** Thierry Collet / C<sup>ie</sup> Le Phalène

**LA BOUCHE PLEINE DE TERRE**  
Branimir Šćepanović / Julia Vidit / C<sup>ie</sup> Java Vérité

**NADIA** – Daniel Van Klaveren / Isabelle Gyselinx (Belgique)

**VOLUMES** INSTALLATION – Mathieu Chamagne / C<sup>ie</sup> Apertures Studio **GRATUIT**

**MANIPULATION** – Aurore Gruel / C<sup>ie</sup> Ormone

**THE AUTOMATED SNIPER** – Julian Hetzel (Pays-Bas)

**ERSATZ** – Julien Mellano / Collectif Aie Aie Aie

**MACBETH / QUI A PEUR DU LOUP ?**  
Matthieu Roy **CS** artiste associé / Veilleur@ et Ars Nova

## ÉTAUSSI

## DÉBATS, RENCONTRES

**AFTERS** – Concerts et DJ SETS tous les soirs **GRATUIT**



Old Masters, L'Impression, 2018 © Dorothea Thébaut

CENTRE  
CULTUREL  
SUISSE  
PARIS

Centre culturel suisse. Paris  
32 - 38 rue des Francs-Bourgeois 75003 Paris  
+33 (0)1 42 71 95 70

## OLD MASTERS

## FOCUS SUR LE COLLECTIF THÉÂTRAL

| LE MONDE     | MAR - JEU | 24 - 26.03 |
|--------------|-----------|------------|
| L'IMPRESSION | SAM - MAR | 28 - 31.03 |

Session d'écoute sur le plateau par Nicholas Stücklin samedi 28.03  
Installation à la librairie du 25 au 31.03. Vernissage mardi 24.03 de 18:00 à 20:00  
Tout le programme : [www.ccsparis.com](http://www.ccsparis.com)



## VANASAY KHAMPHOMMALA, ARCHITECTE DE « MONUMENTS HYSTÉRIQUES »

— propos recueillis par Pierre Lesquelen —

**Vanasay Khamphommala est artiste associé au CDN de Tours. « Monuments hystériques » est sa première création avec les comédiens.ne.s du JTRC. Il sera bientôt à l'affiche de « X », nouvelle création du collectif OS'O, dont il est le dramaturge.**

**Qu'est-ce qu'un « monument hystérique » ?**

Tout monument est hystérique, dans le sens où il est l'extériorisation, la matérialisation concrète, la somatisation en somme, des souvenirs ou des désirs d'individus ou de communautés. « Monument », étymologiquement, signifie « ce dont il faut se souvenir, ce qu'il ne faut pas oublier » : c'est donc un spectacle sur la manière dont nous, êtres humains, inscrivons nos histoires, petites et grandes, dans l'espace. Et les hystériques ne sont pas toujours celles et ceux qu'on croit ! Le spectacle est né du désir d'interroger nos pratiques d'artistes histroniques qui, le temps de la représentation, investissons des lieux. Je voulais que, plutôt que de les envahir, nous cherchions à communiquer avec eux : le spectacle se transforme, jusque dans son texte, à chaque lieu dans lequel il est représenté.

**Est-ce pour vous une nouvelle tentative d'invoker les fantômes dans un « théâtre de l'instant » ?**

Absolument ! Les fantômes sont centraux dans ce spectacle, plus peut-être que je n'en avais

conscience lorsque nous avons commencé le travail. Nous cherchons à invoquer les fantômes, passés et futurs, des espaces où nous jouons, à réveiller les histoires qui s'y sont déroulées, les mots qui y ont été dits. Mais ces fantômes sont plutôt gentils ! C'est un spectacle pour tous les publics, notamment les enfants. Je voulais trouver un ton doux et apaisé pour parler avec légèreté du fait que tout passe, à commencer par nos vies. J'aime énormément travailler pour le jeune public : cela me met dans un endroit d'exigence à la fois d'absolue sincérité, mais aussi d'optimisme.

**Vous parlez d'un « protocole », terme que les jeunes artistes emploient très souvent. Le théâtre protocolaire aurait-il dépassé le processus performatif ?**

Je dirais plutôt que le protocole fait partie du processus performatif, qu'il est une manière d'encadrer l'imprévu et parfois le chaos qu'il espère en même temps déclencher. Dans le cas des « Monuments hystériques », il s'agit presque d'un protocole au sens diplomatique : comment dialoguer avec les espaces dans lesquels nous allons jouer, avec leurs usagers ? Mais ce protocole n'a rien de strict, et nous utilisons le terme avec un certain sens de l'autodérision. Nos protocoles préférés, ce sont les ratés : ceux qui nous enjoignent d'en inventer d'autres. « Rater encore, rater mieux », toujours.

## MAYBIE VAREILLES, COMÉDIENNE DANS « L'ÉDUCATION SENTIMENTALE »

— propos recueillis par Pierre Lesquelen —

**Issue de l'École de la comédie de Saint-Étienne, Maybie Vareilles est comédienne dans « L'Éducation sentimentale », mis en scène par Hugo Mallon. Elle sera bientôt à l'affiche de « Tiens ta garde », avec le Collectif Marthe.**

**Comment s'écrit un « roman-performance » ?**

Difficile de répondre, car j'ai rejoint un spectacle en cours de travail. Toute l'équipe artistique avait déjà monté pendant deux ans la première séquence du spectacle (correspondant à la première partie du roman). J'ai travaillé sur l'arrivée de Rosanette, et les trois parties suivantes ont été créées en à peine six semaines. L'adaptation a été faite essentiellement par Hugo Mallon à partir des scénarios que Flaubert avait imaginés avant d'écrire. Nous lisions les scénarios ensemble. Hugo a lu neuf fois l'ouvrage (et moi les trois quarts...). C'est principalement son prisme de lecteur qui nous guide collectivement. Contrairement à la plupart des adaptations scéniques de romans où les rouages de la narration disparaissent au profit de l'incarnation, tout ce que Flaubert met de lui dans « L'Éducation sentimentale » apparaît ici en permanence.

**Comment faire de « L'Éducation sentimentale », premier roman a priori sans action de l'histoire littéraire, une aventure engagée ?**

Nous essayons de dégager dans le spectacle le rapport entre le roman de Flaubert et la révolution de 1848. Cette strate historique est portée par un régisseur au plateau (Romain Crivellari) qui intervient dans le « roman-performance » en fai-

sant état d'un contexte politique et social entrant très fort en résonance avec le nôtre. Le roman de Flaubert est politique car le parcours de Frédéric Moreau, son attraction pour Paris et son destin intranquille de petit-bourgeois reflètent un contexte politique troublé et un point de bascule historique. Lors des premières répétitions à Amiens, l'équipe participa activement aux prémices de « Nuit debout » dans la ville. Hugo Mallon estimait qu'il était impossible de faire comme si cela n'existait pas, désirant faire vivre cette révolution extérieure au théâtre sur la scène.

**Pauline Bayle vient d'adapter les « Illusions perdues » de Balzac. En quoi ces canons romanesques de la littérature intéressent-ils les jeunes créateurs ?**

Hugo Mallon est arrivé au théâtre avec des amis de classe préparatoire, baigné dans une culture littéraire monumentale. Ce spectacle fut ma première expérience avec des gens de ma génération sans regard plus expérimenté. Cela me rebutait au départ de lire un classique. Grâce aux lectures novatrices de Pierre-Marc de Biasi entre autres, Hugo a su rendre le texte bien plus avant. J'aime le fait de rendre accessible le propos de Flaubert, contenu très simplement dans son écriture à condition qu'on fasse l'effort de le lire. Je pense que le « roman-performance » permet une vulgarisation de l'œuvre (qui renouvelle notre rapport aux classiques) et une interrogation politique plus profonde du texte lui-même.

## MARYVONNE

TEXTE ET MISE EN SCÈNE  
CAMILLE BERTHELOT

— par Pierre Lesquelen —

Sur la piste de sa mère, Jeanine, la jeune écrivaine Blandine Rinkel faisait en 2017 avec « L'Abandon des prétentions » le deuil de l'autofiction documentaire. Son écriture fragmentaire, préservant le mystère des proches, semble être prolongée par ce spectacle écrit et mis en scène par Camille Berthelot qui « raconte sans la juger » sa grand-mère Maryvonne. Sur l'écran noir de nuits tabagiques, Camille (doublée au plateau par Alma Liver) projette un entretien froissé. La bibliothèque intérieure de Maryvonne renaît par des lectures éphémères d'une littérature un peu triste, le récit consumé d'une rencontre amoureuse, quelques leçons de vie peu instructives. Chic et grognon, le visage dont la petite fille n'a jamais sondé la distance persiste désormais à l'image. Filmée sans trop savoir pourquoi, Maryvonne impose au document sa nuit de cafetière italienne. Elle adore cette littérature où « tout est contenu » en « peu de lettres ». Elle-même est un texte laconique, une poétique de l'énigme qu'aucun vaillant spéléologue ne pourra domestiquer. Au départ, l'enquête théâtrale prend l'allure de retrouvailles fictives. Le dialogue illusoire entre l'actrice et l'écran fait naïvement de la scène un sanctuaire réparateur. Puis, quand le montage s'embrume et clignote, ce théâtre autofictif voulant éviter l'écueil de l'« entre-soi » devient un véritable dispositif, une expérience intime et opaque permettant la rencontre et la séparation, la connivence et la coupure. Hostile comme Pascal Quignard aux embrassades impuissantes qui accompagnent le deuil, Maryvonne offre malgré elle à Camille toute sa politique théâtrale. Cette petite-fille dont le spectacle n'est pas une ultime étreinte ni la promesse d'une épiphanie, mais une communion salvatrice avec la part invisible et invincible des êtres chers. « Sous la lampe, entourée de noir, je te dispose », écrivait Jacques Roubaud.

## MAJA

TEXTE ET MISE EN SCÈNE  
MAUD LEFEBVRE

— par Lola Salem —

Un père se met en quête d'un loup qui aurait dévoré son fils. Mais là ne réside pas l'intérêt de la pièce. À partir de ce noyau narratif minimaliste, le Collectif X déroule une dramaturgie stupéfiante, fondée sur l'image, l'objet et la marionnette. Les scènes se découpent comme l'on tourne les pages d'un conte. Maud Lefebvre a pensé une dramaturgie à la manière d'une chambre noire au sein de laquelle les jeux de lumière agissent comme des révélateurs. Depuis l'obscurité domptée émergent des bouts de vie, parcimonieusement guidés par une voix de fabuliste. Échappant au piège d'une monotonie programmée, l'histoire prend peu à peu un tournant fantastique ; un pari risqué mais réussi, qui repose sur une remarquable maîtrise des outils techniques et ressorts narratifs. Arthur Fourcade, avec sa voix douce et grave ainsi qu'une belle présence physique, assure ce passage du texte raconté à l'image onirique.

## BALLET DU NORD CCN & VOUS !

20  
compagnies  
& chorégraphes

en collaboration avec le Gymnase | CDCN  
dans le cadre du Festival Le Grand Bain

spectacles / impromptus / plateaux danse /  
ateliers / tables rondes / exposition

balletdunord.fr

Centre Chorégraphique National Roubaix Hauts-De-France

Centre de culture Roubaix Nord Pas de Calais Métropole LE GYMNASSE FRAC Lille Métropole IM 3

Cie A Corpo, Cristina Santucci  
Cie Ahimsa  
Cie Aurélia, Rita Cioffi  
Cie Aniki Vóvó, Joana Schweizer  
Cie du Cirque Improbable  
Cie El Nucléo  
Cie En Lacets, Maud Marquet  
Cie Épiderme  
Cie Hej Hej Tak  
Cie Jours Dansants, Marjory Duprés  
Cie Niya  
Cie Racines Carrées, Nabil Ouelhadj  
Cie Samuel Mathieu  
Cie du Tire-Laine  
Collectif Ès  
Dirty Style  
La BaZooka  
Lionel Bègue  
Sarah Bidaw  
Thibaud Le Maguer

festival  
à corps

2  
10  
avril  
2020  
Poitiers

Le corps et ses représentations  
Contemporaines

TA P Université de Poitiers Centre de culture Roubaix Nord Pas de Calais Métropole LE GYMNASSE FRAC Lille Métropole IM 3

(LA)HORDE  
Marine Brutti  
Jonathan Debrouwer  
Arthur Harel  
Christian Rizzo  
Yair Barelli  
Ronan Chéneau  
David Bobée  
Gaëlle Bourges  
Mickaël Phelippeau  
Marlène Saldana  
Jonathan Drillet  
Lucie Augeai  
David Gernez  
Alban Richard  
Agnès Pelletier  
Patric Chiha

La Tierce  
Sonia Garcia  
Séverine Lefèvre  
Charles Pietri  
Annabel Guérédrat  
Agnès Mateus  
Quim Tarrida  
Guillaume Marie  
Roger Sala Reyner  
Igor Dobričić  
3<sup>e</sup> Scène -  
Opéra national de Paris  
Yuksek  
CLAAP!  
Claire Servant

+ tous les étudiants  
et lycéens invités

festivalacorps.com f t i



## ON N'EST PAS LÀ POUR SUCER DES GLACES

CONCEPTION GALAPIAT CIRQUE

CIRQUE THÉÂTRE D'ELBEUF DU 03 AU 05/04 / MANÈGE DE REIMS DU 17 AU 19/04  
(Vu à La Villette en février 2020)

« Bascule coréenne, corde lisse, acro-danse, jonglerie, cerceau aérien, mât chinois, corde volante, roue Cyr et trapèze ballant : rendez-vous est donné avec la 31<sup>e</sup> promotion du Cnac, sous la conduite de Galapiat Cirque. »

— par Mathieu Dochtermann —

Chaque année, à la même période, la Villette accueille le spectacle de fin d'études de la promotion sortante du Cnac. C'est toujours l'occasion d'un rendez-vous à la fois avec un collectif et des individualités dont la plupart s'épanouiront durablement sur les pistes du monde entier – cette année, les seize élèves représentent neuf nationalités. Et puis, c'est aussi un moment de consécration pour qui est convié à mettre en piste les jeunes circassiens : cette année, il s'agit de Galapiat Cirque. Que peut-on voir, du coup, sous le chapiteau de la Villette, jusqu'au 16 février ? Une belle piste circulaire en bois clair, comme un hommage à la géométrie du cirque traditionnel. Elle est le premier de multiples clins d'œil faits au passé, pour mieux le détourner : on aime beaucoup, à ce titre, le tigre en peluche qui saute dans un cerceau. Mais le propos ici est de déplacer les attentes, de surprendre jusqu'à côtoyer l'absurde, entre beats technos et tentative de brasse coulée sur plancher recouvert de glaçons. Des masques de catch mexicain couvrent parfois les visages, comme ceux de ce couple en maillot de bain qui observe, main dans la main, les artistes sur la piste. Les Monty Pythons rencontrent « Spring Breakers ». Cette belle énergie collective, exultante, bouillonnante, traverse la proposition. Tout est entrain, dynamisme, envie de conquérir l'espace. Individuellement et en tant que groupe, les jeunes artistes insufflent une grande dose de bonne humeur au spectacle. Qui n'y résiste pas si bien : le fil conducteur qu'on

croyait pouvoir suivre se délite bientôt, les scènes de groupe sont à la fois magnifiquement entraînantes mais complètement illisibles à force de saturation de l'attention. On perd certains des interprètes, noyés dans l'ensemble. La mise en piste se rattrape avec l'intelligence du réglage des entrées et sorties, avec des aériens qui restent cachés sur le gril pendant de longues minutes dans ce spectacle qui exploite très bien la verticale. Mais on conçoit une certaine frustration de ne pas avoir plus de sens, le sentiment d'une cohérence narrative. La grande qualité de certains solos permet tout de même de réveiller l'intérêt, à intervalles réguliers. Le numéro de roue Cyr de Marica Marinoni, mêlé d'un peu d'acro-danse, réinvente l'accessoire avec brio, entre ancrage dans le sol et mouvement tout en légèreté. À la corde lisse, Fernando Arevalo Casado livre un numéro audacieux et dynamique. Les deux artistes au cerceau aérien, Noémi Devaux et Aurora Dini, rivalisent d'adresse et de créativité, avec, pour la seconde, un passage final très technique exécuté au ras du sol. Trapèze, corde volante et bascule coréenne sont de très bonne tenue, mais moins originaux, reproche qu'on ne saurait faire à Carlo Cerato, dont le numéro de jonglerie met la technicité en retrait pour s'appuyer sur son talent de bonimenteur un peu pitre et très attachant. Un spectacle enthousiasmant, donc, mais qui souffre de ce qui fait son charme, cette énergie anarchique qui en dissout la structure et distribue trop aléatoirement les solos.

## CLINAMEN SHOW

TEXTE ET MISE EN SCÈNE FANNY ALVAREZ, SARAH COSSET,  
OCÉANE PELPEL, FANNY SINTÈS

LE MONTFORT JUSQU'AU 07/03 / DSN, DIEPPE LE 12/03

« Au croisement de l'enfance, de l'animalité, du monstre et du genre, ces femmes acrobates vont se frayer un chemin sur cet espace aride et jouer de leurs corps hybrides pour faire naître des métamorphoses. »

— par Noémie Regnaud —

Partant du concept de « clinamen », désignant en physique un écart, une déviation d'atomes imprévue, le groupe Bekkrell construit une fable éclatée, frayant avec le polar et la métaphysique des tubes. En ressortent plus de questions que de réponses : à trop vouloir dévier, le « Clinamen Show » esquisse un certain nombre de propositions intéressantes scéniquement mais qui ne déploient jamais entièrement leurs possibilités. Ainsi, sont abordées de manière un peu fourre-tout les violences faites aux femmes et la question de la liberté sur fond de fausse enquête reprenant les codes de la série B. Les personnages types (la journaliste Dolores, le directeur du

« Clinamen Show », l'inspecteur...) se déclinent alors sur une surface dans laquelle on se perd. On retiendra pourtant le magistral moment des acrobates suspendues exposant leur nudité avec un humour rafraîchissant, tournant en dérision l'attraction supposée du corps féminin, dédié ici à toutes sortes de contorsions tout sauf sensuelles, et la présence énergique des circassiennes, qui déploient tout de même quelque chose d'une force libératrice. Ce « show » laissera sur sa faim en construisant une fable trop fragile du point de vue dramaturgique au lieu de se concentrer sur la force du groupe Bekkrell, la simple poésie des corps puissants.

## SELVE

TEXTE SYLVANA ALIMINA OPOYA,  
CHRISTOPHE RULHES / MISE EN  
SCÈNE CHRISTOPHE RULHES

CDN DE NORMANDIE LE 17/03  
(Vu au Théâtre Vidy Lausanne  
en février 2020)

« "Selve" mêle arts vivants et arts visuels, danse, cirque, musique, anthropologie. Sur scène, à vingt ans, Sylvana Opoya, femme "amérindienne" Wayana d'Amazonie, prend la parole et déploie ses attachements et ses imaginaires... »

— par Muriel Weyl —

Après la disparition des langues dont parlait « Lenga », GdRA expose dans « Selve » les difficultés des peuples d'Amazonie à survivre. Leur approche anthropologique fait acte de résistance pour sauvegarder les singularités diverses du monde et décrire les effondrements qui s'accroissent partout. Tout au long du spectacle s'écoute la parole de Sylvana, Amérindienne wayana vivant dans la forêt amazonienne de Guyane à Taluven, où elle enseigne sa langue. Si son témoignage filmé, traduit en live, dansé, mis en musique, est d'une justesse absolue, il peut être desservi par une chorégraphie parfois ornementale. C'est toute la question de savoir comment, depuis nos scènes, rendre justice et donner la parole à ceux qui subissent ici des colonisations (évangélistes, orpailleurs pollueurs...) et des drames (ravages causés par l'alcool, suicides des jeunes en série). Mais par la grâce de la présence de Sylvana (qu'on regrette de n'avoir pas en chair et en os sur scène comme prévu initialement) et l'évidente empathique passion de GdRA pour son sujet, le spectacle trouve ses codes et son rythme. Le peuple wayana, « belle personne », s'incarne en une multitude de portraits des proches de Sylvana, nous regardant dans les yeux, forêt vivante qui survit aux attaques répétées contre Selve. Des teintures déroulées, la musique et la voix se marient pour nous inviter dans une explosion de couleurs et de formes à nous pencher sur ces arbres et ces humains qui, loin de nous, à cause de nous, mènent leur bataille pour survivre.



05 MARS 05 AVRIL 2020 | FESTIVAL CIRQUE | 60 LIEUX EN NORMANDIE

FESTIVAL DES NOUVELLES FORMES DE CIRQUE EN NORMANDIE / WWW.FESTIVAL-SPRING.EU / PROPOSÉ PAR LA PLATEFORME 2 PÔLES CIRQUE EN NORMANDIE LA BRÈCHE À CHERBOURG ET LE CIRQUE-THÉÂTRE D'ELBEUF





## DEAL

CONCEPTION DIMITRI JOURDE, JEAN-BAPTISTE ANDRÉ  
CIRQUE-THÉÂTRE D'ELBEUF DU 12 AU 14/03  
(Vu au ZEF, Marseille, en février 2020)

« À la lisière du cirque, de la danse et du théâtre, "Deal" s'empare de la pièce "Dans la solitude des champs de coton" de Bernard-Marie Koltès, et se fonde sur la confrontation entre l'écriture du corps et la force de ce texte théâtral. »

— par Victor Inisan —

L'intention de « Deal » est si hasardeuse qu'on ne peut s'empêcher de la juger rudement au premier abord : Koltès, langue-matériau ? En agrégeant des bouts de « La Solitude des champs de coton » à une œuvre prétendument totale – dans laquelle les mots s'entrechoquent avec la danse, le cirque, le son, la lumière –, Jean-Baptiste André et Dimitri Jourde risquent forcément de se saigner à blanc en évitant la langue koltésienne. Disons-le de suite, l'aporie se vérifie en partie : le texte a parfois tendance à devenir une anecdote, et la danse essaie assez vaguement de l'interpréter. Pour le pire donc : le premier perd la poésie que la seconde veut en même temps illustrer. Mais, peut-être avec plus de raisons que pour d'autres spectacles, « Deal » est une œuvre qu'il ne faut surtout pas quitter à mi-chemin ; car chaque incartade chorégraphique, chaque tentative herméneutique semble ajouter une humble pierre à un édifice dramaturgique beaucoup plus retors qu'il n'y paraît au premier abord. Si elle est encore trop faible, au début, pour tenir sur une jambe bien parée au jugement du public autour de la scène, la proposition s'épaissit considéra-

blement dans le temps, à mesure que les circassiens dévoilent un arsenal poétique de plus en plus divers (danses en duo, scènes ajoutées, moments lumineux et sonores) dont les usages chamarrés échappent heureusement à la débauche d'effets. D'où une œuvre labyrinthique, parfois à la frontière de l'expérimental, qui se décompose, en fin de compte, en un ensemble de tissus hybrides, pour le meilleur de son étoffe finale. Mention spéciale ici à la création lumière de Jérémie Cusenier, quelque part entre le confort de la source traditionnelle et le monde extérieur enserrant le quadrifrontal (lampes d'éclairage public au sodium, gobos glauques) : en se concentrant sur l'imaginaire de la source elle-même plutôt que sur sa reproduction colorimétrique toujours artificielle, elle floute les repères naturalistes avec une aisance remarquable (presque pas de faces, nombreuses lumières médiales...). La lumière aura d'ailleurs le dernier mot, accouchant d'une image terrifiante lors d'un entre-salut – de celles qui émeuvent la salle tout entière par-delà le spectacle représenté. Décidément, « Deal » est un spectacle qui se bonifie jusqu'à la dernière seconde.

## MÖBIUS

TEXTE COMPAGNIE XY CONCEPTION RACHID OURAMDANE  
OPÉRA DE MASSY LE 10/03 / MANÈGE, MAUBEUGE, LES 12 ET 13/03  
LA BRÈCHE, CHERBOURG-EN-COTENTIN LES 21 ET 22/03  
VOLCAN, LE HAVRE, LES 28 ET 29/03  
(Vu au Cirque-Théâtre d'Elbeuf en octobre 2019)

« "Möbius" s'inspire des murmurations, ces nuées tourbillonnantes et virevoltantes de centaines d'étourneaux, qui lèvent dans le ciel une vague aussi énigmatique qu'hypnotique. »

— par Noémie Regnaud —

Pour son dernier spectacle, la compagnie XY a fait appel au chorégraphe Rachid Ouramdane, avec lequel elle engage une collaboration renouvelant l'univers du cirque. Matinés de danse contemporaine, les portés acrobatiques qui ont fait la célébrité des XY s'enrichissent de mouvements inédits, plus fluides : la verticalité circassienne s'arroge dès lors le droit à l'horizontalité, les corps s'amuse à tomber et explorent leur rapport au sol. Il y aurait dans ce « Möbius », en référence au fameux ruban à une seule face, un entremêlement fécond des disciplines qui n'en formeraient plus qu'une, rassemblées dans ces interprètes dont la vérité de mouvement se situe au-delà de la danse ou du cirque. Mais on peut également y discerner l'entremêlement des corps eux-mêmes, qui tour à tour ne forment plus qu'un ou existent à échelle individuelle, comme à l'état d'atomes. Alors, ils s'élèvent, s'envolent puis se laissent rattraper par d'autres, se rassemblent et se dé-

tachent dans un mouvement continu, rappelant ce qu'on appelle les murmurations, ces nuages d'oiseaux qui tournoient dans le ciel. En résulte une poésie de la légèreté, une ode au « devenir-animal », selon la formule de Gilles Deleuze, qui s'exprimerait ici non seulement dans l'apparaître mais surtout dans l'être. Non pas voir des hommes en oiseaux, mais l'expérimentation d'un être-oiseaux au pluriel, redessinant dans l'espace clos de la scène la même sensation de beauté et d'infini que l'on peut avoir en regardant un mouvement aléatoire provoqué par la nature, auquel s'ajoute l'admiration devant la grâce et la prouesse physique des artistes. « Möbius » apparaît bien comme ce ruban à face unique où tout semble rassemblé l'espace d'un moment, l'individu et le collectif, la nature et la culture, le dehors et le dedans, faisant oublier toutes les contradictions et toutes les pesanteurs. Alors, nous volons avec ces dix-neuf acrobates d'espace en espace, dans un temps de toute éternité.

## INSTANTE

CONCEPTION JUAN IGNACIO TULA  
LE MONTFORT DU 03 AU 05/04  
MA, MONTBÉLIARD, LES 14 ET 15/04  
(Vu au Carreau du temple en février 2020)

« Il pénètre sa roue tout autant qu'elle l'habite, d'une circularité implacable, la conduit jusqu'à l'épuisement total de son propre corps, évoquant voluptueusement le point commun de toutes les danses du monde, à savoir leur rapport au circulaire... »

— par Mathieu Dochtermann —

« Instante », de Juan Ignacio Tula, particulièrement, constitue un spectacle vertigineux, ébourifant de beauté autant qu'il est chargé de sens. Seul en piste, le circassien fait tourner sa roue Cyr dans les airs, s'en sert comme d'un hula-hoop, déjoue en tout cas les attentes en n'en faisant aucunement l'usage habituel. S'ensuit une danse hypnotique, fascinante, où le grand arceau de métal est autant agi qu'agissant. Tantôt il semble avoir le poids d'une plume, quand la maîtrise technique de l'artiste le fait tourner dans les airs comme si de simples caresses suffisaient à l'y maintenir. Tantôt il reprend toute sa densité, et son poids déplace brutalement l'artiste. Dans ce travail du mouvement circulaire et du rapport du corps à l'objet, qui n'est pas sans rappeler les expérimentations d'Alexander Vantournhout, Juan Ignacio Tula invite une couverture de survie dont les éclats métalliques brisés en tous sens magnifient la beauté du mouvement. L'expressivité de l'artiste, qui fait un véritable travail de masque, couronne la proposition et en fait un authentique bijou.

## PLUS DE SPRING

## FUTURO ANTICO

MARTIN PALISSE / COSMIC NEMAN

« Un portrait de l'artiste en homme du futur qui jongle avec le temps et l'espace, l'arithmétique et le poétique. Un voyage au-delà de nous-même pour s'abandonner, changer de perspective et reconnaître en nous l'altérité. »

Le *Tangram*, Evreux, le 17 mars.

## D'UN LIT L'AUTRE

TÜNDE DEAK

« Que sait-on vraiment de Frida Kahlo ? Drôle, antipathique, narcissique, féministe, la peintre mexicaine s'est elle-même magistralement mise en scène dans tous ses autoportraits. Débordée par son amour pour Diego, politiquement engagée, terrassée par la douleur physique et d'une vitalité unique, Frida Kahlo semble une figure bien connue mais conserve sa part de mystères. La metteuse en scène Tünde Deak, imagine un dispositif permettant au spectateur de se glisser dans l'espace mental de la peintre. »

CDN de Normandie-Rouen du 31 mars au 4 avril

La première  
(dernière) fois

04 avril 2020

Denis Maillefer

Se souvenir des belles,  
premières et dernières choses

Ce spectacle sera le dernier joué à la Comédie du boulevard des Philosophes. Dans ce cadre, divers événements auront lieu.

Comédie  
de Genève.



## RETOUR SUR

I WAS LOOKING AT THE CEILING AND  
THEN I SAW THE SKY

MUSIQUE JOHN ADAMS / MISE EN SCÈNE EUGEN JEBELEANU  
(VU AU THÉÂTRE DE LA CROIX ROUSSE, LYON, EN FÉVRIER 2020)

« Une œuvre, entre drame social et passion qui s'inscrit à la croisée de l'opéra et de la comédie musicale rock, inspirée des grands concept-albums de la pop des années 60. »

PASTORALE AMÉRICAINE

— par Pierre Lesquelen —

Dans les dramaturgies exigeantes, comme peut l'être celle de « Tristesse animal noir », d'Anja Hilling, les catastrophes naturelles ne servent pas d'allégories mais de symboles. Elles ne traduisent pas didactiquement, dans une filiation romantique, la *melancholia* des personnages. Elles n'offrent aux protagonistes qu'un seuil spectaculaire autour duquel leurs voix pourront diffuser leurs brumes. Le compositeur John Adams a l'habileté lui aussi d'envisager le séisme américain survenu en 1994 comme un simple prétexte historique à sa fresque opératique. Seuls quelques gravats inutiles et un chien-loup parcourant les décombres viennent rejouer scéniquement la catastrophe. Rares sont les productions d'opéra qui dépeignent le genre avec autant d'élégance et d'audace, le metteur en scène Eugen Jebeleanu réussissant à faire du livret un espace de vie à la fois « broadwouillant » et avant-gardiste. Les excellents musiciens dirigés par Vincent Renaud sont

placés judicieusement en frontal, comme dans le studio d'enregistrement secret d'une Amérique tragique dont ils seraient le poumon souterrain. Le magnifique espace pluriel étagé par Velica Panduru compartimente les individus en mal d'amour et permet en même temps des réunions provisoires. Ce kaléidoscopéra emporte par la virtuosité de sa distribution vocale (en tête de laquelle on citera Axelle Fanyo et Biao Li), faisant oublier ses facilités dramaturgiques et les élans sirupeux de son livret (« Les étoiles dansaient autour de nos peurs... »). Les situations chorales sont effectivement un peu répétitives et les fléaux dénoncés réduits à des clichés. Le reste, nous le connaissons bien mieux par le cinéma, et la faible épaisseur de ces vignettes n'empêche pas de voir dans ces corps discriminés, puissants et allègres dans leur présence lyrique, la chute étoilée d'un certain plafond de verre.

## RAIN

CHORÉGRAPHIE MEYTAL BLANARU

(Vu au festival Trente Trente, Bordeaux, en janvier 2020)

« Dans ce nouveau solo, Meytal Blanaru puise son inspiration dans un de ses souvenirs d'enfance les plus marquants de sa vie. »

INTUS ET IN CUTE

— par Auguste Poulon —

Un immense carré blanc sur le plateau. Au fond, appuyé contre le mur nu de scène, un corps. Il nous apparaît ridiculement petit, infiniment loin. Il se rapproche. Les mouvements sont lents, comme si chaque pas s'enfonçait un peu plus dans le sol. Meytal Blanaru, accompagnée par la musique de Benjamin Sauzereau, nous livre, jusque dans les moindres replis de son corps, la trace muette mais vivante d'un souvenir de l'enfance. Le corps vit et revit cet instant, tandis que les yeux éclatants ne nous lâchent plus et que les mouvements se font plus convulsifs. Le corps de la danseuse, formé à la pratique du Feldenkrais,

porte ici les stigmates de la mémoire. Il devient le lieu où s'écrit, se transcrit et se revit le déchirement intime. Meytal Blanaru nous invite à la suivre pour explorer les moindres recoins de ce souvenir qui, en remontant à la surface de l'âme, saisit le corps tout entier. La conscience se glisse jusque dans le plus petit mouvement des doigts de la main, qui s'agitent et se tordent pour aller chercher l'infime variation du souvenir. La lutte épuise et si le corps s'effondre, il reprend place pourtant. La mémoire s'effrite et l'empreinte du passé s'efface mais le corps demeure, immuable tabernacle de ce que nous avons été et de ce que nous sommes. Fascinant.

L'HUMEUR

« Mon  
contemporain  
n'est pas  
ton  
contemporain. »

Elina Djebbari  
(chercheuse au King's College,  
Londres)

L'AGENDA DES FESTIVALS

ARTDANTHÉ

« Pour la 22<sup>e</sup> édition, le festival Artdanthé nous invite à découvrir spectacles, performances et étapes de travail portés par des artistes singulier.ère.s qui, souvent, cherchent à dépasser les frontières disciplinaires. Il sera question de rencontres, d'hybridations, de déplacements. Les voix et chants viendront mettre les corps en mouvements, la parole nous invitera à faire un pas de côté et à regarder la danse autrement. »

*Théâtre de Vanves, du 26 février au 21 mars*

ETRANGE CARGO

« La Ménagerie de verre se met au service d'artistes audacieux, qui pourront élaborer leurs créations in situ. L'édition 2020 du festival Strange Cargo confirme cet engagement, pour encourager toujours plus la vitalité créatrice contemporaine. »

*Ménagerie de verre, du 17 mars au 11 avril*

BIENNALE DE LA DANSE EN AFRIQUE

« La biennale est une plateforme d'émergence de nouveaux projets, de découverte de nouveaux talents, de présentation de projets confirmés et d'accueil des professionnels venus du monde entier pour contribuer à la visibilité de la création contemporaine et à sa diffusion. L'édition 2020 sera portée par le Festival international de danse de Marrakech On marche. »

*Marrakech, du 23 mars 2020 au 28 mars 2020*

## FESTIVAL TRAJECTOIRES : NANTES EN MOUVEMENTS

— par Mathias Daval —

Pour sa 3<sup>e</sup> édition, le festival Trajectoires, sous l'impulsion d'Ambra Senatore, directrice du CCN de Nantes, a déployé son éventail de propositions sur la ville et sa région – une vingtaine de spectacles au total.

L'ensemble forme un cocktail plutôt bien dosé de reprises (Johanny Bert et son « Petit Bain » magique, Pierre Rigal & Aurélien Bory et leur hommage au foot dans « Arrêts de jeu », ou encore « Brother », de Marco da Silva Ferreira) et de créations. Parmi ces dernières, au Théâtre, scène nationale de Saint-Nazaire, Yuval Pick présente son « Vocabulary of Need », incarnation puissante de ce sommet baroque qu'est la « Partita en ré mineur » de Bach. Une même obsession pour Bach taraude Louis Barreau, qui présente « Cantate/1 » dans une salle d'exposition du musée d'Arts, faisant suite à son opus « Montagne dorée », la saison dernière, d'après les « Variations Goldberg » ; c'est à Marion David que le jeune chorégraphe nantais a confié le soin de danser en solo sur la Cantate BWV 61. Quelques salles plus loin, Jean-Baptiste André réinterprète le désormais classique « Comme crâne comme culte », de Christian Rizzo, que l'on avait déjà pu voir en

2005 dans les « Sujets à vif » du Festival d'Avignon : un solo brut, celui d'un corps massif vêtu d'une combinaison noire de motard, effectuant une ronde lente, toute en énergie contenue, avec un travail au sol d'une précision redoutable. Une pièce minimaliste qui compte parmi les plus belles de Rizzo. Dans la grande salle du Lieu unique, Julie Nioche explore la matière noire de l'esprit : « Vague intérieure vague » tient du rituel d'émondage psychique, surplombé par une grosse tubulure molle pendue aux cintres d'où jaillit une fumée qui semble paradoxalement aussi toxique que roborative.

“

Une vingtaine de spectacles sur Nantes et sa région

Domage que le spectacle, par moments, soit saturé d'effets visuels et sonores (mention tout de même au somptueux travail d'Yves Godin sur les lumières), que l'on aurait préféré voir contractés au profit des fulgurances poétiques de ses interprètes. Certains passages épurés, inspirés par les recherches ostéopathiques de Nioche sur le mouvement respiratoire primaire, sont d'une confondante beauté. Créé en 2018, « Posare il

tempo », de Claudia Catarzi, présenté au CCN de Nantes, est une pièce pour deux danseuses et un batteur. Ce duo intense dans lequel l'autre est à la fois point d'appui et expression de la différence semble traverser, y compris scénographiquement, des espaces-temps contigus dans une *white box* légèrement distordue. L'altérité n'y est pas perçue comme une étrangeté inquiétante, mais plutôt comme une familiarité asymétrique, déclinée en une série d'entrelacements – qui finissent par être littéralement cousus ensemble pour constituer une créature quadrupède – appuyés par la matière sonore des percussions métalliques et du wood-block. Si l'on ajoute à cet extrait de programme une série de rencontres professionnelles, la présentation d'étapes de travail (« Pater », de Bastien Capela) ou encore un bal pour se réchauffer pendant ces longues soirées d'hiver, Trajectoires a démontré qu'il a su s'affirmer, en quelques années, comme un événement artistique majeur dans la région, complétant avec succès le panorama festivalier déjà proposé par la Folle Journée et le Voyage à Nantes.

*Festival Trajectoires, Nantes et sa région,  
du 10 au 19 janvier 2020*

## REPORTAGES

## FESTIVAL DIRE : LES FEMMES S'EN MÈLENT

— par Audrey Santacroce —

Portée par Marie Didier, directrice de la Rose des vents-Scène nationale de Lille Métropole, et Aurélie Olivier, directrice de Littérature, etc., la 1<sup>re</sup> édition du festival DIRE s'est tenue à Villeneuve-d'Ascq.

Si l'installation poétique de Julie Gilbert « La Bibliothèque sonore des femmes » était en accès libre dans l'enceinte de la Rose des vents dès le 22 janvier, permettant à tout un chacun de décrocher un vieux téléphone en bakélite pour écouter Susan Sontag, Ingeborg Bachmann ou Christine de Pizan racontée par des autrices et comédiennes – choix qui se révéla annonciateur du reste de la programmation du festival, qui fait la part belle aux artistes féminines –, c'est le week-end du 31 janvier que se concentrerait le reste des réjouissances. Un week-end coup de poing, où la plupart des propositions étaient en entrée libre afin de permettre au maximum de gens de pousser la porte du théâtre et de la médiathèque et de découvrir une autrice ou un auteur. Inaugurer le week-end avec au programme « Le Ménage dans la peau », de Rebecca Chaillon, et « Viril », par Béatrice Dalle, Virginie Despentes et Casey, est plus qu'un simple geste de programmation ou une volonté du bon coup (amener Virginie Despentes sur scène, c'est salle comble à coup sûr) : c'est une déclaration politique. C'est amener le public à écouter des choses qui vont lui donner des billes pour déconstruire ses préjugés au sujet des femmes, au sujet des lesbiennes, qui, pour Monique Wittig, n'étaient justement pas des femmes, au sujet des femmes racisées. C'est ouvrir une porte sur l'intersectionnalité, qui, si elle est très présente dans certains milieux militants, est encore volontairement mise de côté par toute une branche du féminisme mainstream. C'est

le même mécanisme qui clôt, d'ailleurs, le festival, avec « Du sale ! ». Ouvrir le festival avec Rebecca Chaillon, le fermer avec Laetitia Kerfa et Janice Bieleu, c'est mettre enfin sur le devant de la scène des femmes que le milieu théâtral a encore beaucoup trop de mal à admettre en son sein : des femmes non blanches. Par cette porte ouverte se sont succédé des artistes moins connues mais ayant chacune une veine bien distincte. On a entendu Amandine Dhée parler de sexualité féminine et de maternité, de sexualité féminine et de corps féminin vieillissant aussi. A-t-on encore droit au désir passé la cinquantaine ? La soixantaine ? Et encore après ? Est-ce que ça existe même si on n'en parle jamais ? À travers une lecture musicale de son dernier livre, « À mains nues », Amandine Dhée – qui avait, le matin même, animé un atelier d'écriture autour de la philosophe Simone Weil – s'interroge sur l'influence de la société, à travers les médias comme au sein de la famille ou des groupes d'amie-s, sur la sexualité des femmes. Une réflexion qu'elle avait déjà amorcée avec « La Femme brouillon », son précédent roman.

“

Déconstruire ses préjugés

On a entendu Anna Serra dire ses « Poésies pulsées » après avoir brûlé de la sauge. Comme une chamane, la poétesse fait vibrer et résonner les sons à la recherche d'une forme de transe. Malgré une volonté que l'on imagine d'éloigner la poésie du sens pour la rapprocher de quelque chose qui soit en prise directe avec une corporalité pure, il nous fut difficile de lâcher prise et de se laisser embarquer, cherchant à tout prix – et sans doute à tort – un point d'appui pour intellectualiser quelque chose qui

demandait à ne pas l'être. On a entendu et aimé, beau-coup, Bérangère Pétrault, qui lit d'une voix aiguë un texte écrit avec un couteau. Faussement classique, faussement naïve, Bérangère Pétrault évoque ce papa qui fait de nous des éternelles petites filles. Comme toutes les éternelles petites filles dont le cœur est à papa, ça cogne en dedans, ça tranche, c'est violent, une éternelle petite fille. « Auto-défenses », c'est le fruit des amours imaginaires de Marilyn Monroe et de Chloé Delaume, un petit précis acide de cruauté déguisé en déclaration d'amour au père. Pour ne pas être taxée de sexisme inversé – rappel : ça n'existe pas –, admettons qu'au milieu des femmes on a aussi découvert avec passion Simon Allonneau. Skater, joueur de poker en ligne, poète, Simon Allonneau est un auteur à part qui semble incapable de jouer le jeu des mondanités littéraires. Il ne joue pas : il vient, il lit, il repart. Sa poésie, simple, brute, ne s'encombre d'aucune fioriture, comme s'il avait emprunté le couteau de Bérangère Pétrault pour tailler jusqu'à l'os. Il est le contraire d'un petit malin, et son refus d'établir une connivence avec le public qui l'écoute, sa diction presque bressonienne laissent ceux et celles qui l'écoutent décider par et pour eux-mêmes si Simon Allonneau est un virtuose du deuxième degré ou d'un premier degré désarmant. « Comme je n'ai pas d'éponge, j'essuie toujours la table avec le même roman », écrit-il. Car tout cela n'est que littérature, et il est grand temps d'arrêter de se prendre au sérieux.

*Festival DIRE, Villeneuve-d'Ascq,  
du 22 janvier au 2 février 2020*

I/O Gazette n°109 — 05.03.2020

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

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, Christophe Candoni, Mathieu Dochtermann, Mariane de Douhet, Victor Inisan, Pierre Lesquelen, Ludmila Malinovsky, Auguste Poulon, Noémie Regnaud, Lola Salem, Audrey Santacroce, Muriel Weyl.

Photo de couverture : © Ken Hermann



# ANDANDO

Théâtre musical  
24 mars

Federico García Lorca  
Daniel San Pedro



Théâtre  
Forum  
Meyrin

[forum-meyrin.ch](http://forum-meyrin.ch)  
Genève / Suisse