

io

n°110

#110 / Semaine d'Art à Avignon — Théâtre Ouvert — Tobelaim — Guillot — Coulon
Kaegi — BPM — Martin — Melquiot — Paugam — Sénac — Robert — Monfort



LA MANUFACTURE
DIRECTION MICHEL DIDYM
SAISON 20/21

CDN NANCY LORRAINE

16 > 17 SEPT • LA BOUCHE PLEINE DE TERRE
Branimir Štepanović / Julia Vaidt

28 > 30 SEPT • L'OCCUPATION
Annie Ernaux / Pierre Pradinas

6 > 7 OCT • MANIPULATION
Aurore Gruel, C^e Ormone (CCAM)

7 > 10 OCT • DOM JUAN...
Molière / Jean Lambert-wild, Lorenzo Malaguerra

12 > 17 OCT • NANCY JAZZ PULSATIONS

13 > 15 OCT • JE NE SUIS PAS UN ASTRONAUTE **CREATION**
Raphaël Goussset, Les Particules

21 OCT • RÉSISTE **GRATUIT** (spectacle en plein air avec MICHTÔ)
Johanne Humblet / Les filles du Renard Pâle

3 > 6 NOV • QUARANTAINE Vincent Lécuyer

3 > 6 NOV • MACBETH / QUI A PEUR DU LOUP
Diptyque de Matthieu Roy, C^e Veilleur® (OPÉRA NANCY)

9 > 13 NOV • MOI, BERNARD
Bernard-Marie Koltès / Jean de Pange

10 > 12 NOV • KADOC Rémi De Vos / Jean-Michel Ribes

16 > 17 NOV • SUZY STORCK
Magali Mougel / Simon Delétang

23 > 27 NOV • NEUE STÜCKE #9
Semaine de la dramaturgie allemande, G. O. U. L. E.

1^{er} > 4 DÉC • AN IRISH STORY Kelly Rivièrè

11 > 17 DÉC • HABITER LE TEMPS **CREATION**
Rasmus Lindberg / Michel Didym

28 > 30 DÉC • OFFENBACH REPORT
Jacques Offenbach / Mikael Serre / Yann Molenat

5 > 7 JAN • ANNE-MARIE LA BEAUTÉ Yasmina Reza

12 > 15 JAN • BATTRE ENCORE **CREATION**
Delphine Bardot & Santiago Moreno, C^e La Mue/tte (CCAM)

18 > 22 JAN • LA MAISON DE BERNARDA ALBA
Federico García Lorca / Yves Beaunesne

27 > 28 JAN • COMPARUTION IMMÉDIATE 2
Dominique Simonnot / Michel Didym

2 > 5 FÉV • BREAKING THE WAVES
Lars Von Trier / Myriam Muller

9 > 11 FÉV • MARILYN, MA GRAND-MÈRE ET MOI
Céline Milliat Baumgartner / Valérie Lesort

16 > 18 FÉV • PORTRAIT DE RAOUL
Philippe Minyana / Marcial Di Fonzo Bo

9 > 11 MARS • HAMLET REQUIEM
William Shakespeare / Cyril Cotinaut

15 > 16 MARS • J'AI RENCONTRÉ DIEU SUR FB
Ahmed Madani (dans le cadre de LA MOUSSON D'HIVER)

23 > 25 MARS • CHARLOTTE
Charlotte Salomon, David Foenkinos / Muriel Coulin

6 > 7 AVR • KVETCH
Steven Berkoff / Robert Bouvier

13 > 16 AVR • LONGWY TEXAS Carole Thibaut

20 > 22 AVR • LE 20 NOVEMBRE **CREATION**
Lars Norén / Daniel Pierson

18 > 20 MAI • CARDAMONE
Daniel Danis / Véronique Bellegarde

26 > 27 MAI • ROBINS Collectif Le Grand Cerf Bleu

ABONNEZ-VOUS!
www.theatre-manufacture.fr

3 grand est PRINTEMPS NANCY Météore Grand Est métropole Grand Nancy culture à Nancy

www.iogazette.fr

Biennale de Venise, Festival d'Edimbourg, Mladi Levi Festival (Ljubljana), Zürcher Theater Spektakel (Zürich), International Festival Theater (Pilsen), Bitez (Belgrade), Tbilisi International Festival of Theater (Géorgie), MESS (Sarajevo), Romaeuropa (Rome), Interferences (Cluj), Drama Festival (Budapest), Isradrama (Tel Aviv), Boska Komedia (Cracovie), Genève Danse, Mala Inventura (Prague), Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles), Festival TransAmériques (Montréal), Festival d'Almada (Lisbonne), Biennale de danse (Lyon), Francophonies du Limousin (Limoges), Festival d'Automne de Paris, Festival des Arts de Bordeaux, Les Boréales (Caen), Festival Parallèle (Marseille), Vagamondes (Mulhouse), Suresnes Danse, Faits d'hiver (Paris), Vivat la danse ! (Armentières), Dijon Danse, Les Rencontres de la forme courte (Bordeaux), Reims Scènes d'Europe, DañsFabrik (Brest), Etrange Cargo (Paris), Festival MARTO ! (Ile-de-France), Festival SPRING (Normandie), Théâtre en mai (Dijon), Latitudes Contemporaines (Lille), Les Nuits de Fourvière (Lyon), Printemps des Comédiens (Montpellier), Festival de Marseille, Montpellier Danse, Festival d'Avignon, Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence, Rencontres photographiques d'Arles, Mousson d'été (Pont-à-Mousson), Theatre Olympics (Wroclaw), NEXT (Hauts-de-France), Swiss Dance Days (Genève), En Marche (Marrakech), Festival d'Abu Dhabi, Oslo Internasjonale Teaterfestival, Golden Mask (Moscou), Budapest Spring Festival, BoCA Bienal (Lisbonne), Mettre en scène (Rennes), Swedstage (Stockholm), Actoral (Marseille), SIFA (Singapour)...

Depuis sa création en 2015, I/O Gazette a couvert plus de 270 festivals à travers le monde.

ÉDITO

CEUX QUI RESTENT

Nous voilà ahuris sur le toit, comme dans la série « The Leftovers », mi sages, mi fous, en train de nous demander quoi faire puisque la fin du monde n'a pas eu lieu. On se souvient de cette série inclassable terminée après trois saisons d'une haute tenue symbolique en 2017 : 2 % de la population, soit 140 millions de personnes, ont soudainement disparu, sans apparente logique ni explication. De cet événement fondateur suit un deuil impossible, la fabrication de nouvelles croyances, les tentatives de se réinventer, les mensonges et le déni. La consolation ne viendra pas, pas plus qu'une bribe de réponse dans cet océan de désenchantement. Pourtant, des miracles se produisent, certains ressuscitent, d'autres parviennent enfin à s'aimer. Alors que pouvons-nous garder de cette beauté du désœuvrement ? Orphelins des grands rendez-vous estivaux et de quelque espoir de profond bouleversement, ceux qui restent doivent composer avec les nouvelles normes imposées d'un monde qui ressemble étrangement à l'ancien. Selon les scénaristes, pour redevenir le sujet d'un événement, artistique ou amoureux, il faut donc être capable d'une impuissance, comme nous y invite Giorgio Agamben, autrement dit d'« une puissance de ne pas ». Une puissance de dire non ? Didi-Huberman commentant Agamben s'interrogera : « Se soulever, n'est-ce pas manifester, par excellence, la puissance de dire non et, même – puisque se soulever est un geste, voire un travail de longue haleine –, de faire non ou de défaire la texture du monde tel qu'il va si mal ? ». Dans « Le conteur », Walter Benjamin propose un concept qui aide à penser cette trouée dans la continuité d'une histoire, celui d'une expérience inénarrable, la Première Guerre mondiale, lorsque les hommes ne disparaissaient pas mais mouraient sous des balles dites « perdues », à la trajectoire hasardeuse, pris entre des raisons qui ne semblaient plus rien avoir de raisonnable. Cette expérience vécue du choc n'empêchait pas Benjamin d'en appeler à de nouveaux récits « pour croire dans ce monde », d'autres récits certes, mais qui ne pourraient évidemment plus passer par les mêmes formes qu'autrefois. Dans l'humanité restante, penser et construire des récits malgré tout « pour croire dans ce monde », voilà la mission vitale des artistes aujourd'hui, voilà pourquoi nous avons choisi de continuer à les accompagner, à témoigner de leurs errances et fulgurances, voilà pourquoi il est toujours crucial de s'asseoir dans une salle de spectacle.

La rédaction

Prochain numéro automne 2020

SOMMAIRE

FOCUS PAGE 4
La Semaine d'Art du Festival d'Avignon

LIEUX PAGE 6
Théâtre Ouvert NEST

MOTS D'ARTISTES PAGE 8
Emma Depoid & Mathieu Lorry-Dupuy
Arthur Guillot

REGARDS PAGE 10
Lena Paugam : Hedda
Fabrice Melquiot : Centaures, quand nous étions enfants
Pamina de Coulon : Fire of Emotions: Palm Park Ruins

SUISSE PAGE 12
Collectif BPM : La Collection
Méline Martin : OPA
Stefan Kaegi : Boîte noire

TRIBUNE PAGES 14-16
Pour un théâtre viral

LIVRES PAGE 18
Jean Sénac : Œuvres poétiques
Florence Robert : Bergère des collines

ENTRETIEN PAGE 19
Anne Monfort

LA COLLINE THÉÂTRE NATIONAL

LITTÉRAL

texte et mise en scène
Wajdi Mouawad

du 7 au 18 juillet 2020
création

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

FOCUS

FESTIVAL D'AVIGNON : AU COMMENCEMENT ÉTAIT VILAR

— par Auguste Poulon —

La Cité des Papes a été ébranlée et le Festival d'Avignon, pour la seconde fois de son histoire, a été annulé. Olivier Py, Paul Rondin et le conseil d'administration ont décidé malgré tout de continuer à faire vivre le territoire – devenu année après année terre de théâtre – notamment en poursuivant diverses actions et en programmant, en guise de clin d'œil aux fondateurs du festival, une « Semaine d'art dramatique » à l'automne 2020. L'occasion pour nous de revenir sur la naissance du Festival d'Avignon.

Nous sommes à l'été 1946. Les intermittences de son cœur ont obligé Christian Zervos, ami des peintres et historien de l'art, à partir se reposer dans le Vaucluse, chez son ami le poète et résistant René Char, du côté de l'Isle-sur-Sorgue à quelques encablures d'Avignon. La petite Venise Comtadine vit au rythme de ses canaux. Le soleil y « chante les heures sur le sage cadran des eaux » tandis que la cité, bombardée par les Alliés en 1944, panse les blessures de la Seconde Guerre mondiale. Le bruissement des cigales se mêle au doux et paisible clapotis de l'eau à peine remuée par les roues à aube qui parsèment le canal principal. On pourrait rester là durant des heures sous les platanes centenaires. À quelques pas du centre du bourg, nous apercevons Zervos et Char à la terrasse de l'hôtel Bécharde où le poète a ses habitudes. On a convié Jean Vilar. À l'ombre du vieux tamaris, les trois amis discutent, un verre à la main. Christian Zervos, tombé amoureux de la région, aimerait y faire vivre l'art qu'il apprécie, celui qui ne se met plus en peine « pour faire vivre des idées depuis longtemps déçues », celui qui va vers son risque et qui propose avec audace des choses que l'opinion traditionnelle ne saurait admettre. Les deux amis jettent leur dévolu sur la cité épiscopale. Zervos y présentera, dans la Chapelle Clémentine, des œuvres de Picasso, de Matisse, de Chagall ou de Giacometti. Si ces œuvres, résolument audacieuses et présentées dans un cadre atypique et provincial, viennent bousculer les habitudes du milieu artistique, on aimerait aussi ébranler les certitudes de la citadelle théâtrale parisienne en faisant résonner les voix et exulter les corps entre les murs du Palais. Alors on a pensé à Vilar. Ce dernier, qui a triomphé avec Léon Gischia, un an auparavant au Théâtre du Vieux Colombier avec son « Meurtre dans la Cathédrale » de T.S. Eliot, rêve justement de faire vivre le théâtre ailleurs, de le faire « respirer ». Il pourrait ainsi représenter sa pièce, un soir, dans le Palais des Papes qui l'avait tant fasciné lors d'un court séjour à l'âge de huit ans. Jean Vilar pâlit, pose son verre. Trop compliqué. Il n'a plus les droits de la pièce, il faudrait reprendre les répétitions, etc. Zervos esquisse un sourire. Char baisse la tête en souriant lui aussi. On en restera là en cet été 1946. Changement de décor. Appartement d'Yvonne et de Christian Zervos au 40, rue du Bac, à Paris, au fond d'une petite cour sombre. Ils vivent dans ce vieil appartement

seigneurial après avoir fui, quelques années auparavant, l'immeuble froid du boulevard du Montparnasse. Au mur, on aperçoit des esquisses de Fernand Léger ou de Picasso. Yvonne est assise dans un fauteuil et lit. Le feu crépite dans le poêle. Christian discute avec Jean Vilar, debout près du feu. Il a les yeux fixés, comme hypnotisé, sur une œuvre de Calder, étrange objet métallique coloré, accroché au plafond au-dessus du poêle et qui, sous l'effet des effluves de la chaleur, ne se cesse de se mouvoir.



incertitude perpétuellement renouvelée

« Et pourquoi, au lieu de rejouer "Meurtre dans la Cathédrale", ne proposerait-on pas trois œuvres inédites en plein air en même temps que votre exposition d'art moderne ? », s'exclame Vilar. Le Festival d'Avignon était né. En avril 1947, Vilar se rend à Avignon pour inspecter les lieux, notamment la Cour du Palais. Il choisit de jouer par rapport à tel mur et non par rapport à tel des trois autres, fait des plans de la scène et des lieux d'accueil du public. Ce sera le 7^e régiment du Génie, basé à la caserne d'Hautpoul à Avignon, qui se chargera d'exécuter les plans dressés par le metteur en scène. En plein soleil, les comédiens et militaires partagent le pastis tandis que les coups de marteaux se font entendre et que des madriers et des rails de chemin de fer sont installés pour créer ce qui deviendra le plateau. Lors de la semaine du 4 au 10 septembre 1947, baptisée pour l'occasion « Semaine d'art dramatique », alors que le couple Zervos expose encore leurs œuvres modernes à la Grande Chapelle, les vers de Shakespeare (« Richard II ») retentissent dans la Cour d'Honneur tandis que « La Terrasse de midi » de Maurice Clavel et « L'Histoire de Tobie et de Sara » de Paul Claudel sont jouées sur la place du Palais et dans le Verger Urbain V. Dès l'année suivante, la Semaine d'art dramatique reprend ses quartiers à Avignon, mais au mois de juillet. C'est du hasard d'une rencontre – celle de Zervos, de Char et de Vilar – qu'est né le Festival d'Avignon. C'est la fatalité de la Nature qui a obligé Olivier Py et son équipe à annuler la 74^e édition de ce même Festival pour le faire renaître sous une autre forme à l'automne 2020. Le vide que laisse cette manifestation à la fin du mois de juillet, lorsque les théâtres ferment, que les scènes sont démontées, que les corps se relâchent et que les esprits s'apaisent n'a rien de comparable à celui que laisse un festival qui disparaît. Avignon a connu le pire ; il se prépare, nous en sommes certain, au meilleur. Comme aimait le répéter Vilar, Avignon n'est pas protégé. C'est d'une incertitude perpétuellement renouvelée qu'Avignon vit. Nous soutiendrons donc sans hésitation ceux qui continueront à cultiver avec envie, passion et courage cette fragilité de la vie artistique qui lui donne tout son sens.

PROGRAMME DE LA SEMAINE D'ART 2020

du 23 au 31 octobre 2020
7 spectacles / 35 représentations

LE JEU DES OMBRES

(création 2020)
TEXTE VALÈRE NOVARINA
MISE EN SCÈNE JEAN BELLORINI
Du 23 au 30 octobre / La Fabrica

LE TAMBOUR DE SOIE - UN NÔ MODERNE

(création 2020)
Chorégraphie et mise en scène Kaori Ito et Yoshi Oida
Du 23 au 26 octobre / Chapelle des Pénitents blancs

TRACES - DISCOURS AUX NATIONS AFRICAINES

(première en France)
TEXTE FELWINE SARR
MISE EN SCÈNE ÉTIENNE MINOUNGOU
Du 23 au 27 octobre / Collection Lambert

MELLIZO DOBLE

(première en France)
CHORÉGRAPHIE ET CHANT ISRAEL GALVÁN
ET NIÑO DE ELCHE
Les 24 et 25 octobre / Théâtre Benoît XII

ANDROMAQUE À L'INFINI

(création 2020)
D'APRÈS JEAN RACINE
MISE EN SCÈNE GWENAËL MORIN
Du 24 au 31 octobre / Spectacle itinérant

MOBY DICK

(création 2020)
D'APRÈS HERMAN MELVILLE
MISE EN SCÈNE YNGVILD ASPELI
Du 27 au 31 octobre / La Chartreuse-CNES de Villeneuve lez Avignon

UNE CÉRÉMONIE

(création 2020)
DE ET PAR RAOUL COLLECTIF
Du 28 au 31 octobre / Théâtre Benoît XII

Et tout au long de la Semaine d'Art : des rencontres, des Ateliers de la pensée avec l'Agence nationale de la Recherche, iViva Villa! un programme de performances issues de résidences internationales avec la Collection Lambert.



© Agnès Varda - Ciné-Tamaris

THÉÂTRE OUVERT

THÉÂTRE OUVERT FAIT SES CARTONS, MAIS L'AVENTURE CONTINUE

— par Marie Plantin —

Leur démarche s'ancre d'ordinaire dans une écriture collective de plateau. Une fois n'est pas coutume, le Collectif du Grand Cerf Bleu revêt les mots d'un autre et contre toute attente la pièce leur va comme un gant.

Caroline Marcihac, directrice de Théâtre Ouvert et familière de leur travail, a eu du flair en proposant à Laureline Le Bris-Cep, Gabriel Tur et Jean-Baptiste Tur, trépied du collectif, un texte d'un jeune auteur catalan, Joan Yago (traduit par Laurent Gallardo en français), surprenant sans être tape-à-l'oeil, simple dans sa structure et fluide dans son écriture mais brassant des sujets complexes via la déclinaison de cinq identités hors normes. Des identités éminemment ancrées dans notre temps et brassant des problématiques qui viennent questionner en profondeur notre humanité au sens large de notre existence terrestre comme au sens proche de ce qui fait de nous des êtres humains, des individus dotés d'un corps et d'une conscience. Intitulée « Brefs Entretiens avec des femmes exceptionnelles », la pièce prend la forme d'interviews les unes à la suite des autres sans lien apparent si ce n'est, à chaque fois, la prise de parole d'une personnalité atypique cultivant avec aplomb ses contradictions tout en étant paradoxalement très cohérente dans ses affirmations et choix de vie. La pièce devait être à l'origine créée en septembre prochain à Rome dans le cadre de Fabulamundi. Playwri-

ting Europe dont Théâtre Ouvert est partenaire ainsi que la Mousson d'été, qui en présentera d'ailleurs fin août une version mise en espace. La crise sanitaire en aura décidé autrement. Le Grand Cerf Bleu ne mettra pas le cap sur l'Italie à la rentrée mais propose une version sonore de la pièce cet été qui coïncide avec la publication bilingue du texte dans la collection Tapuscrit éditée par Théâtre Ouvert. Une alternative judicieuse quand on sait que le collectif intègre systématiquement une matière musicale interprétée en live dans ses dispositifs.

“

Nouvelles pistes d'explorations et de possibilités

Comme le souligne Caroline Marcihac, « le son peut parfois être plus porteur d'images que l'image ». En l'occurrence, le Grand Cerf Bleu s'est rapproché pour cette création d'un compositeur extérieur et pas n'importe lequel, Etienne Jaumet, connu pour être la moitié du duo Zombie Zombie, qui ne se contentera pas d'assurer l'ambiance sonore de l'ensemble puisqu'il interprétera aussi l'une des « femmes exceptionnelles » mises en jeu dans la pièce. Pour voir le résultat sous sa forme aboutie en public, il faudra patienter jusqu'à l'orée 2021, objectif d'ouverture de Théâtre Ouvert dans ses nouveaux murs, en pleins travaux de réhabilitation actuellement, en lieu

et place de l'ancien TARMAC (ex Théâtre de l'Est Parisien) dans le XX^e arrondissement parisien. Une nouvelle étape pour le Centre National des Dramaturgies Contemporaines qui aura fait corps avec son berceau historique Cité Véron dans le XVIII^e (caché derrière l'imposant Moulin Rouge), investi en 1980 par le couple Attoun, à l'initiative du projet et qui l'aura porté avec ardeur plus de trente ans durant. Depuis 2014, Caroline Marcihac a repris le flambeau qu'elle porte haut la main, dans la joie d'un héritage riche et toujours d'actualité, fidèle à la mission première de Théâtre Ouvert, à savoir le renouvellement des dramaturgies contemporaines et l'élaboration d'un nouveau répertoire théâtral. Et si ce déménagement ne change en rien l'ADN de Théâtre Ouvert, il ouvre de nouvelles pistes d'explorations et possibilités, non seulement grâce aux interactions envisagées avec ce nouveau quartier, jeune, dynamique, riche d'associations et de regroupements solidaires, mais aussi grâce à des locaux plus vastes et mieux équipés, permettant d'élargir les capacités d'accueil en terme de spectacles. Caroline Marcihac le résume bien : « On travaille justement à cette question en se demandant ce que le territoire fait à l'art et ce que les lieux font aux formes. » Continuité et nouvel élan, c'est ainsi que Théâtre Ouvert écrit la suite de son histoire. Hâte de la lire.

LIEUX

NEST

ALEXANDRA TOBELAIM, PASSEUSE D'HISTOIRES

— par Marie Anezin —

La première saison d'Alexandra Tobelaim à la direction du Centre Dramatique National de Thionville est à son image : centrée sur l'humain. Bien avant la Covid-19, elle avait imaginé un projet artistique hors les murs, investissant l'espace public et multipliant les esthétiques.

Même en pleine crise, Alexandra Tobelaim est confiante. Pragmatique, elle a prévu des plans B et mise sur l'inventivité des artistes invités (Collectif Opéra Pagaï, Arthur Ribon...), repus pour beaucoup à l'improvisation, la mise en scène de situation, le désordre urbain. Pour sa première programmation au NEST, Alexandra Tobelaim s'est laissée guider par les sujets (guerre d'Algérie, écologie...) et les façons singulières dont les compagnies les abordent, sans se soucier des tendances. Pour simplement offrir une expérience théâtrale ouverte sur le monde. « Textes sans frontières » (focus Norvège) ou « Projet Africa 2020 » en complicité avec le Festival Passages à Metz, s'inscrivent dans ce désir d'établir des passerelles interstructurelles et donner à voir un théâtre de l'ailleurs, ici celui du Rwanda. Mettre en évidence les

écritures contemporaines et instaurer un rapport différent avec le spectateur constitue le point d'ancrage du projet d'Alexandra Tobelaim, poursuivant ainsi le travail engagé avec sa compagnie Tandaim : « J'aimerais que le spectateur vive à chaque venue une aventure unique. » Très attachée aux récits et à la transmission, elle reprend un moment fort initié par son prédécesseur Jean Boillot : la « Semaine EXTRA - Un festival pour et avec les ados ». Elle y rajoute quelques dates, un moment festif pour les jeunes apprentis programmeurs, et une coprogrammatrice, l'autrice-metteuse en scène Estelle Savasta.

“

Inventer d'autres formes en espace public

La nouvelle directrice du NEST s'est entourée d'une équipe artistique très féminine avec deux artistes associées, Julia Vidit et Charlotte Lagrange, et une comédienne permanente, Lucile Oza. « Je me suis sur le long terme dans la perspective d'un théâtre qui fasse corps avec la ville et s'intègre dans le quotidien des habitants de Thionville. Le hors les murs imposé par la construction

du nouveau théâtre n'est pas une contrainte, plutôt une formidable opportunité d'inventer d'autres formes dans la lignée de mes projets en espace public. Aller chercher le spectateur et construire ensemble ce moment unique de la représentation. » Primordial questionnement contenu dans le titre du premier solo irrésistiblement drôle de Solal Bouloudnine, qui concerne l'angoisse des morts tragiques à la Michel Berger tout autant qu'il pourrait illustrer la présente inquiétude du retour ou non du public en salles. « Solal fait partie de mes fidélités. Avec "Abysses" que je crée en novembre ce sera notre huitième année de collaboration et la deuxième avec l'auteur Davide Enia ("Italie-Brésil 3 à 2"). Un texte très puissant qui parle de filiation et de migration. Avec le recul je me rends compte que j'ai construit des transversalités entre les spectacles et certains artistes jouent plusieurs fois dans la saison. L'occasion de rencontrer une compagnie, un artiste sous plusieurs facettes, de créer des familiarités artistes-public. »



« Brefs Entretiens avec des femmes exceptionnelles » © Christophe Raynaud de Lage



© Raoul Gilibert

ABOLIR LA DISTANCE

— propos recueillis par Pierre Lesquelen* —

Emma Depoid et Mathieu Lorry-Dupuy ont vécu le confinement comme une période complexe et peu féconde, un « contexte qui va à l'inverse de ce qu'on essaie de rêver ». Leur rejet de l'épithète « corona-compatible » révèle une hostilité commune pour des espaces sous contraintes, des dispositifs distanciateurs qui sécurisent le théâtre au lieu de reprovoquer la représentation.

Pourtant, ils ont imaginé il y a quelques années deux scénographies innovantes qui pourraient satisfaire les normes incertaines de demain. En 2015, Emma Depoid propose pour Aurélie Drosch (dans le cadre de l'autre saison du TNS) un quadrifrontal inversé où les spectateurs (une cinquantaine) sont au centre d'une architecture étagée. Leurs chaises tournant à 360° (conçues pour l'occasion) sont espacées d'un mètre vingt et permettent à chacun de « choisir son point de vue », d'opérer un « cadrage ». Accueillant à l'époque la pièce de Falk Richter « Trust », dramaturgie fragmentée des « solitudes contemporaines », le dispositif d'Emma écarte les acteurs et les spectateurs en créant « des passerelles exigües où les acteurs ne pouvaient pas être ensemble. Un espace de passage où la proximité semble impossible. » Mathieu imagine quant à lui en 2016, pour une « Dispute » mari-vaudienne mise en scène par Jacques Vincey au T°, une forme circulaire où le public est réparti par couples dans vingt-huit cabines séparées. Grâce aux miroirs sans tain et aux rideaux noirs qui tamisent chaque cabine, le spectateur devient le voyeur privilégié d'un « panoptique »

théâtral. Pendant le confinement, l'Union des Scénographes a esquissé quelques maquettes blagueuses du théâtre de demain, comme un cercle de voitures dont les part-prises protègent des postillons et dont les phares éclairent les comédiens. Pour Mathieu Lorry-Dupuy, ces « jokes » scénographiques sont révélatrices d'une temporalité infructueuse où tout positionnement artistique semble proscrit. « Si l'on produit un dispositif très spécifique à cette période, il va vite mourir » déclare-t-il. Emma Depoid souligne que leurs scénographies ont été pensées « dans un cadre de complète liberté » et que si « l'on doit inventer aujourd'hui de nouveaux dispositifs, ils doivent répondre à des impératifs artistiques et non sanitaires. » Elle rêve alors que son architecture devienne un « théâtre de verdure déplaçable » et que le paysage « rentre dans l'image. »



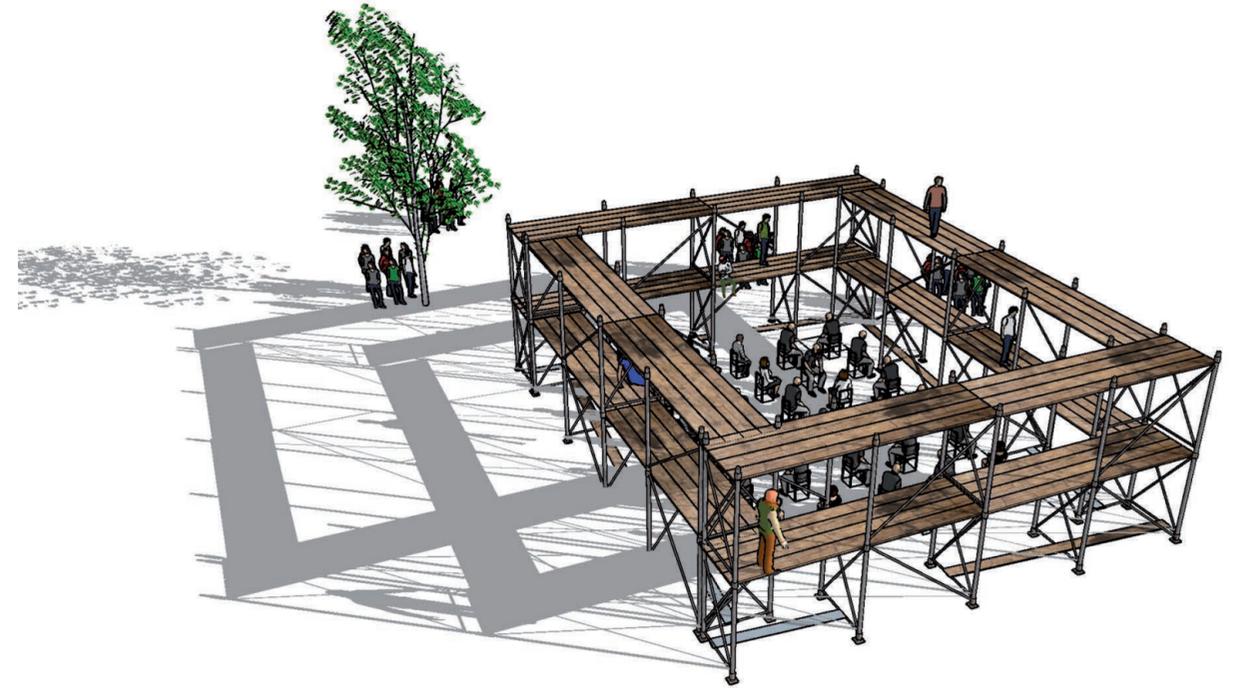
Transcender notre éclatement hygiéniste

Curieux de voir comment d'autres metteurs en scène pourraient reprendre leurs scénographies, Mathieu et Emma proposent de « mettre en place un répertoire de dispositifs simples, forts et contraignants », en épurant au maximum leurs propositions. Si leurs inventions sont à la fois sécurisantes et dérangeantes, c'est parce qu'elles cherchent à réinventer les « manières de regarder. » Leur spatialité est totalement opposée (les spectateurs sont autour du plateau ou au centre) et leur politique spectaculaire apparemment différente. La

forme de Mathieu « uniformise » les regards tandis que celle d'Emma cherche à les singulariser. Les cabines de « La Dispute » font du théâtre une expérience solitaire alors que les sièges mobiles de « Trust » ressoudent une communauté distancée mais émancipée. Si la dissolution de la légendaire arène spectatorielle devait se produire, ces deux propositions scénographiques auraient la vertu de transcender notre éclatement hygiéniste. Au lieu de bannir toute proximité, le panoptique circulaire de Mathieu Lorry-Dupuy met au contraire le spectateur « au plus proche des acteurs » et produit une intimité spectaculaire encore inédite. Loin d'émettre le parterre et de transformer le spectateur en cadreur individualiste, les espaces multiples d'Emma Depoid renforcent une communauté authentique et critique qui, après la représentation, collecte et croise les points de vue. Loin d'être le reflet spatial d'une époque, leurs scénographies corosives fonctionnalisent la contrainte et ouvrent par là même de nouvelles perspectives.

A la rentrée, Emma Depoid créera au Théâtre du Maillon « Bandes » (deuxième spectacle de la structure Animal Architecte qu'elle co-dirige avec Camille Dagen). Mathieu Lorry-Dupuy travaille avec Jacques Vincey sur « Les Serpents » de Marie NDiaye (création le 29 septembre au CDN de Tours).

*Pierre Lesquelen est dramaturge de Jacques Vincey.



MOTS D'ARTISTES

Pour la deuxième année, La Colline-Théâtre national met en place une bourse de résidence d'artistes à destination d'un jeune duo auteur-e/comédien-ne. Cette résidence est l'occasion d'accompagner et d'initier des artistes naissants en contribuant à leur insertion professionnelle. Marin Fouqué et Arthur Guillot ont été les premiers à bénéficier de cette bourse.

COMMENT FAIRE ?

— par Arthur Guillot —

Lorsque le confinement est arrivé, j'ai été pris d'une étrange excitation : qu'est-ce que ce nouvel espace-temps, inconnu, allait me permettre de faire ?

Déjà, « intuitivement », je me positionnais comme prêt à faire. Comme quand, enfant, on me demandait si j'étais prêt à faire la course et que, sans hésitation, je commençais déjà à courir. J'étais toujours prêt à faire la course, sans savoir pourquoi j'allais courir, si j'étais en état de courir, si j'avais besoin de courir.

Bref ! Comment faire quand ce confinement arrive et que la première chose qu'on se demande tous – moi en tout cas – c'est : qu'est-ce que je vais faire ? Comment faire quand l'injonction à faire feu de tout bois prend toute la place ? Comment faire ? Faire. Faire. Faire. Faire toujours. Il y a une leçon que nous donne le plateau à nous, actrices et acteurs, il me semble, c'est que notre action ne peut naître que parce que le monde autour de nous est en mouvement.

Chaque fois que je monte sur un plateau, je respire un grand coup et j'écoute chaque son, je regarde toutes les

formes, toutes les couleurs, je renifle la paume de ma main, je touche la matière de mon pantalon. Je goûte l'humeur, l'atmosphère dans laquelle je pénètre. Et je tente de me rendre disponible au mouvement général, à trouver ma place au milieu de tout ça.

Et le confinement, je l'ai perçu comme un bouleversement de ce grand mouvement autour de moi.

Alors quand j'ai reçu des messages de proches me disant : « Tu vas créer quelque chose sur ça ? », « Qu'est-ce que tu fais ? », « Qu'est-ce que tu vas faire ? », « Qu'est-ce que tu en penses ? », là, je me suis dit qu'il y avait un problème. Je me suis dit qu'il fallait ralentir le temps. Ou plutôt embrasser ce temps qui, autour de moi, ralentissait. Je me suis dit que j'allais entrer dans ce confinement comme je monte sur un plateau.

Comment faire ? D'abord en ne faisant pas. Juste écouter tous les sons, dans l'appartement et au dehors ; sentir mon corps, mes meubles, mon lit ; toucher toutes les matières chez moi ; observer chaque fissure, les trous dans la tomette, le rythme auquel la poussière s'accumule, la

croissance des plantes ; goûter au rythme de ce confinement.

Après j'ai fait. J'ai fait quand je n'avais plus à me demander « comment faire ? ».

Arthur Guillot, 28 ans, comédien, auteur et metteur en scène s'est formé au conservatoire du 13^e arrondissement de Paris. Il a notamment écrit, mis en scène et interprété le spectacle *Les Vivants et les Morts* au Théâtre El Duende à Ivry-sur-Seine en 2018 et au *Lavoir moderne parisien* en 2019. Il est également assistant à la mise en scène auprès d'Igor Mendisjky, en 2018 avec « *Le Maître et Marguerite* » de Boulgakov créé au Théâtre de la Tempête ainsi que sur sa création 2020, « *Les Couleurs de l'air* ».



Dispositif de « Trust » et « La Dispute » © Emma Depoid / Marie Petry

HEDDA

TEXTE SIGRID CARRÉ LECOINDRE / MISE EN SCÈNE LENA PAUGAM
THÉÂTRE DE BELLEVILLE JUSQU'AU 05/07
(Vu à La Manufacture, Avignon OFF, en juillet 2018)

« C'est une histoire d'amour comme il y en a tant, une histoire ordinaire qui se contorsionne et part à la dérive. De petites peurs en grandes humiliations, on raconte le récit d'Hedda... »

AMOUR BLEU

— par Victor Inisan —

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

Hedda est d'abord une histoire d'amour contre laquelle la violence, odieusement, s'écrase. Une formidable relation passionnelle lentement érodée par la souffrance et le silence de Hedda, qui s'engonce pareillement dans le renoncement et dans son gilet en laine – s'étouffant peu à peu sous les coups. Hedda réfléchit autant qu'elle se réfléchit... Son être se diffracte : texte (pluralité des personnages...), scénographie (évoquant d'un intérieur avec une salle de bains en point de fuite), lumières (multiples espaces d'apparition)... Un solo morcelé pour espace schizoïde dans lequel Lena Paugam excelle – l'ADN meurtrière de Hedda s'accrochant désespérément aux murs de l'intérieur kitsch quand elle perd le contrôle de ses émotions. « Hedda » parle de la « violente violence » ; sa manière abrupte et cruelle de surgir. La violente violence pénètre le cadre sans prévenir, en mordant aux flancs : la première droite est violente d'abord par son surgissement... Le coup lui-même n'est qu'un enzyme incomplet et sensible de l'incommensurable inattendu. Peu à peu, la souffrance de Hedda s'emmure : chaque fois, le poing de l'homme est plus confortable dans le cadre. Il trouve moins le champ et plus les joues, tandis que Hedda, lentement, sort du cadre lors de ses errances nocturnes, qui sont autant de douloureuses

et incoercibles fuites. Alors l'horreur, seulement, s'épanouit avec le goût saignant de l'habitude. La violence est comme la lumière : partout, mais on ne la remarque tristement que lorsqu'elle rencontre une surface. Sigrid Carré-Lecoindre a l'intelligence manifeste du thème : la violence est inscrite sur les membres de Hedda. Elle ne s'écrit pas toujours avec un V majuscule : dans « Hedda », son corps est une surface mutilée de bandages. À chaque reprise de coups, les neurones de Hedda fatiguent et s'épuisent... Et la violence s'immerse à l'intérieur du texte surchargé, fougueux, presque bavard de l'auteure. La violence charrie son double de neige : il y a celle qui pénètre violemment le cadre – la brusque violence – et l'autre, insidieuse, lénifiante, qui contamine les mots et l'amour, celle qui fait bégayer Hedda la tragique. Deux espaces de la violence que Sigrid Carré-Lecoindre articule avec un brio antimanchéen (qu'elle commente malheureusement un peu trop parfois) : la grisaille incertaine l'emporte sur toute morale. L'interprétation de Lena Paugam (qui signe également la mise en scène), porte-parole de l'histoire et incarnation de la protagoniste, est à l'antithèse de la douleur : une douceur déconcertante émane de son sourire... C'est Hedda amoureuse qui s'adresse au spectateur ; l'intention slalome entre les obstacles du pathos. Ce gouffre éclatant entre le propos et le jeu n'est autre que l'endroit de l'émotion bâti par la dramaturgie : la lucarne poétique fuyant la grossière illustration. Au coin de cette lucarne glisseront peut-être les larmes du spectateur, qui n'auront, il faut le dire avec enthousiasme, aucunement été forcées.

REGARDS

CENTAURES, QUAND NOUS ÉTIIONS ENFANTS

TEXTE ET MISE EN SCÈNE FABRICE MELQUIOT / LA FILATURE (MULHOUSE),
DU 2 AU 4/07 (Vu à Am Stram Gram en novembre 2017)

« Fabrice Melquiot tisse une pièce hautement plastique où s'entremêlent récits autobiographiques et rêveries mythologiques sur l'enfance et les origines. »

1 + 1 = 1

— par Marie Sorbier —

Bien sûr, faire monter sur un plateau de théâtre des chevaux, ça en jette et il est souvent difficile de faire exister autre chose auprès d'eux tant ils savent happer l'attention. Mais Fabrice Melquiot réussit le pari de montrer sur scène la réalité d'une fusion utopique en ne parlant que d'incomplétude. Choisir de raconter l'histoire de Camille et Manolo et de la genèse de leur Théâtre du Centaure, c'est s'aventurer dans les dédales mentaux de l'enfance, là où tous les rêves ne sont encore que des possibles en devenir. Eux partagent un désir commun, celui d'être artistes et d'habiter dans un château avec des chevaux. Comme preuve irréfutable de la concrétisation, ce sont deux majestueux animaux noirs qui conquièrent l'espace vide, parfaitement en connivence avec leur moitié humaine ; « Je suis d'accord pour t'appartenir ». Chimère

mythologique, l'être hybride peuple les légendes, convoque des alliances impensables (un roi ivre et un nuage semble-t-il) et nourrit l'équation ici joliment résolue : 1 + 1 = 1. Les voix des différents âges résonnent et les images projetées, loin d'être simplement illustratives, défrichent des horizons anciens, réels ou fantasmés. L'hétérotopie revendiquée – cet espace concret qui héberge l'imaginaire comme une cabane d'enfant sait si bien le faire – prend corps et vie devant nos yeux. Car c'est bien un univers révélé, singulier et poétique que les éléments scénographiques et dramaturgiques bâtissent, une mise au réel par le biais de la représentation, un formidable élan à croire en ses convictions intimes, fussent-elles impossibles. Oui, les centaures existent pour de vrai, et ils évoluent avec grâce et vigueur devant les bouches ouvertes d'admiration des petits et des grands.

FIRE OF EMOTIONS: PALM PARK RUINS

CONCEPTION PAMINA DE COULON
NOUVEAU THÉÂTRE DE MONTREUIL
LES 27 ET 28/06
(Vu à l'Arsec en septembre 2019)

« Pamina de Coulon s'intéresse à la reprise en main de nos moyens de subsistance et plus globalement aux urgences ou désirs qui façonnent notre manière d'habiter nos vies. »

LOW FLOW

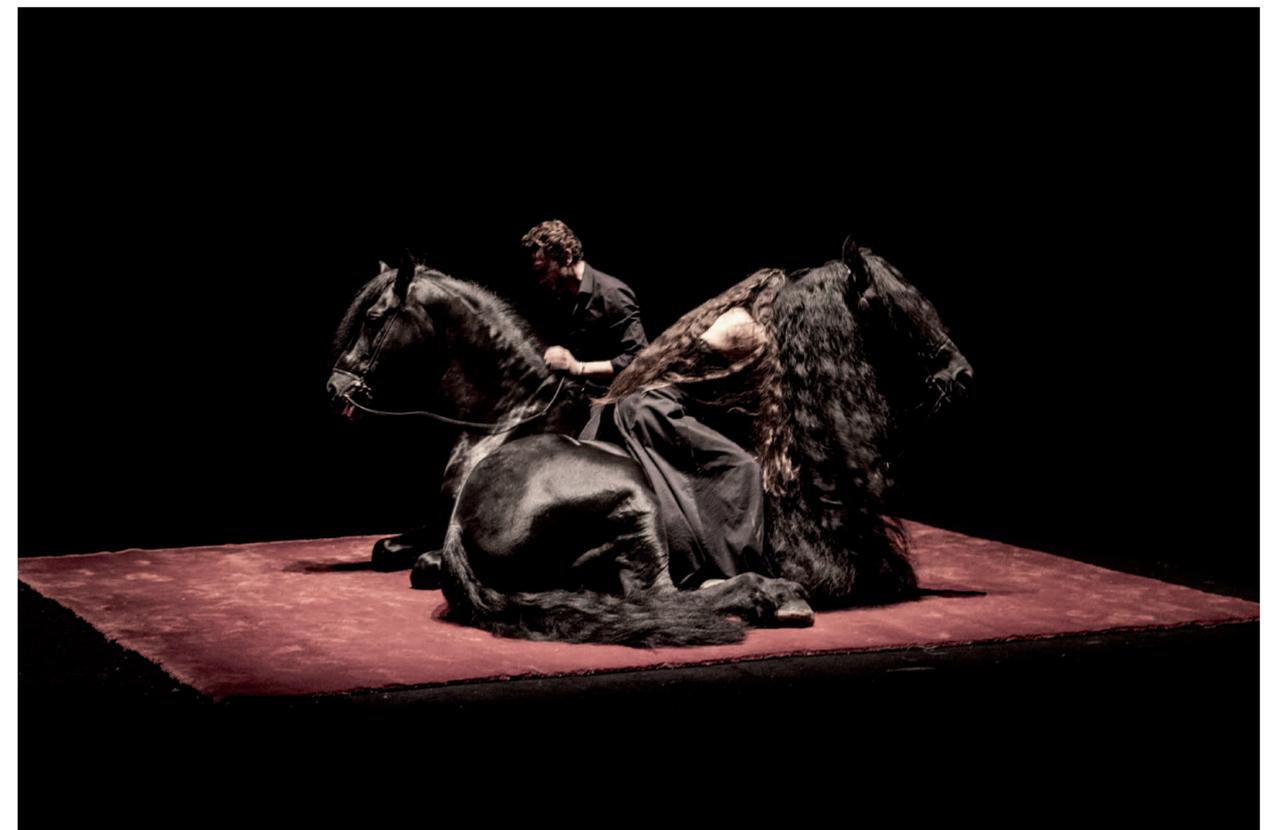
— par Marie Sorbier —

Après nous avoir entraînés jusque dans l'espace et au fond des océans avec les deux premiers opus de « Fire of Emotions », c'est désormais une injonction à cultiver notre jardin que la performeuse Pamina de Coulon offre en pâture à nos oreilles attentives en 80 min de logorrhée quasi ininterrompue. Et l'intérêt de cette conférence non académique réside justement dans toutes les contradictions qu'elle charrie, l'auteur-tribun comme témoin vivant et en acte des incohérences inhérentes à notre époque. Car ce n'est pas à une leçon que nous assistons mais à la dissection d'un cerveau humain en train de jouer de sa faculté de penser. Pamina est inquiète, et malgré toutes ses précautions oratoires son trouble sur le destin de notre planète finit par se révéler dans l'urgence de son débit et par contaminer notre reste d'optimisme par « capillarité » (elle aime beaucoup cette idée, bien plus que celle de « porosité », nous expliquera-t-elle). Citant à foison ses essayistes préférés, elle s'empare de leurs concepts, en fabrique de nouveaux, se construit une cosmogonie postmoderne qui parvient, par un jeu d'équilibre et d'acceptation complexe, à dessiner un espace-temps sans frontière ni soumission aux dictats des puissants. Se pose alors la question du théâtre et plus précisément du rapport ambigu que cette performance entretient avec l'image. Semblant au premier abord refuser d'en user, elle pose ici et là des objets ou des gestes qui, eux, ont vocation à signifier au-delà des mots : une tente ouverte mais dans laquelle on n'entre pas, une installation de laies vert prairie qui habillent vaillamment le fond de scène dans une indifférence superbe au drame qui se joue, un petit carré de marbre sur lequel on se juche parfois, une composition en argile, farandole où chacun se donne la main. On hésite entre naïveté et didactisme bourgeois bohème, puis on se laisse bercer par le flow de ce discours, saisissant au passage ce qui fait sens pour nous, en empathie avec le mal-être caractéristique de cette génération, banderoles en main, mais on reconnaît volontiers les qualités indéniables d'écriture et la sincérité de l'auteur.



© Pauline Le Goff

« Hedda », de Lena Paugam



« Centaures », de Fabrice Melquiot © Jeanne Roualet

BOÎTE NOIRE. THÉÂTRE-FANTÔME POUR 1 PERSONNE

CONCEPTION STEFAN KÆGI / THÉÂTRE DE VIDY-LAUSANNE, JUSQU'AU 12/07

— par Marie Sorbier —

Certes, il y avait une attente. Cette première création post Covid portait en elle les inquiétudes et la ferveur dues au sevrage forcé. Comment penser le théâtre, lieu de la communion cathartique, espace de la communauté, en traversée solitaire ? Stefan Kægi teste depuis longtemps des performances appareillées, où chacun seul dans sa bulle sonore peut s'immerger dans une ville ou dealer avec des marchands d'armes. Souvent, ces concepts huilés nous ont paru trop efficaces pour être honnêtes, comme un manège de fête foraine adapté aux cultureux citadins. Les temps ont changé, les raisons imposées du dispositif lui donnent toute son ampleur : ainsi les mêmes ingrédients provoquent frissons et palpitations lors de cette déambulation mystique dans les entrailles du théâtre de Vidy. Coiffés d'un casque, Lola Giousse en cicérone nous indique le tempo. Nos pas dans les siens et nos yeux orientés, les coulisses se déshabillent et toute la machinerie d'un théâtre apparaît grâce aux voix de toutes les mains qui travaillent. La machine à coudre qui s'agitte dans l'atelier de costumes, les accessoires qui

tapissent les murs, les guindes, les câbles et les cintres, tout ce patrimoine matériel vital pour qu'une respiration se partage un soir sur le plateau. Contempler la scène selon plusieurs points de vue est une des grandes joies du parcours : assis sur un escalier de service, dans les gradins ou derrière la table du metteur en scène, la tête dans le trou du souffleur ou à jardin pour actionner la fumée, sous la douche face au public pour deviner ce qu'avoir le trac veut dire, chaque station de cette marche expiatoire est à la fois une leçon et un acte de mémoire. Le théâtre de Vidy tel qu'on le connaît va disparaître et avec lui, un chapelet d'histoires vécues et racontées. Stefan Kægi nous missionne pour graver dans nos cœurs ces espaces et ces gens que la modernité appellent à renouveler. C'est donc bien à un requiem, aussi beau que déchirant, que nous sommes conviés ; à travers ce premier pèlerinage dans le temps d'après, ce sont des présences spectrales que nos peaux finissent par frôler, des traces, les empreintes que ceux avant nous ont laissées comme pour nous rassurer sur cette éphémère solitude.

OPA

TEXTE ET CONCEPTION MÉLINA MARTIN
THÉÂTRE DE L'ORANGERIE, GENÈVE, DU 16 AU 22/07
(Vu à l'Arsenic en mai 2018)

— par Jean-Christophe Brianchon —

Alors voilà que le critique dramatique devenu Stésichore doit écrire sur Hélène et faire de son texte la palinodie des réserves inconscientes qu'il aurait pu émettre sans jamais le penser. Une épreuve fictive, donc, tant le talent et la grâce de Méliana Martin ramènent à la fiction l'idée de perdre la vue au terme de cet article. Une seule vérité vraie, ici : le théâtre peut tout quand il est servi par ceux qui le connaissent et l'appréhendent ainsi qu'un outil au service de la rémission et de l'oubli des temps. C'est bien ce que fait ici cette jeune élève de La Manufacture de Lausanne alors qu'elle s'avance et nous raconte l'enlèvement d'Hélène par Pâris et son mariage avec celui-ci, et c'est d'autant plus fort qu'elle n'en oublie pas pour autant que le théâtre est aussi ce médium qui permet à ceux qui le font et au public qui le voit, d'écouter l'Histoire du monde. Ainsi devenue conteuse et performeuse, Méliana Martin s'avance et nous déverse tout à la fois le désespoir de l'enlèvement et la déception du mariage qui traversèrent la vie de la fille de Zeus, plus belle femme du monde et épouse du roi de Sparte, avant de se voir enlever par Pâris et d'incarner les origines de la guerre de Troie. Une pièce en forme d'ode à l'Histoire du Temps, donc, mais surtout construite comme l'espace de rémission d'une âme qui comme les autres est traversée de peines que Méliana Martin n'esquive pas et

étoile avec l'élégance rare de ceux qui jettent l'humour au visage des Hommes que les peinent effrayent. C'est d'ailleurs ici également que le Théâtre de l'artiste suisse n'est pas qu'outil mystique, mais côtoie avec brio les marges du divertissement qu'il est bien trop souvent, alors que la comédienne n'hésite pas à incarner les deux pieds dedans des personnages qui ne sont que pour ce qu'ils évoquent. Assise sur ces chaises qui font d'elle au moins la Reine du soir, c'est le regard planté dans vos yeux qu'elle récite les drames et les joies du mariage d'Hélène avec celui que jamais elle n'aima, et qui pourtant s'est faite à tout, comme nous, dès l'instant où se mettent à résonner dans une séquence folle de beauté ces paroles de Lina Nikolakopoulou : « Je pleure les décombres / Avec mes années Dans mes draps / Comme des fantômes Il n'y a pas beaucoup / À espérer ensemble ». Un désespoir abyssal, ontologique, incontournable, alors ? C'est sans compter ici encore sur la force du théâtre dont s'empare l'artiste. Hélène jusqu'au bout des ongles, Méliana Martin s'empare par les mots et le corps, du néphthès de la plus belle femme du monde qu'elle devient sur le plateau et nous fait tout oublier malgré ses cris, malgré ses pleurs, malgré tout. Et à ce moment alors, peuvent résonner encore plus fort les derniers mots de la chanson : « Regarde regarde en haut Et un autre siècle vit. »

LA COLLECTION

CONCEPTION COLLECTIF BPM
THÉÂTRE DE L'ORANGERIE,
GENÈVE, DU 18 AU 23/07
(Vu au Théâtre Saint-Gervais
en avril 2019)

— par Muriel Weyl —

Un trio élégant s'aligne en un rang faussement sage pour ouvrir avec nous la boîte aux souvenirs, l'album photo d'une époque, la quintessence des années 1970-1980 au travers de l'évocation, de la memorabilia d'une collection d'objets. L'expérience se déroule par touches, bruitages, témoignages. Ils ont besoin de très peu, mais leur talent est grand pour nous faire voyager aux tréfonds des commémorations intimes, matière brute de ce qui nous a construits. La pétarade d'un vélomoteur, l'évocation de chaussettes Burlington, la litanie de longues listes de copains qu'on n'a jamais oubliés, le bruit irremplaçable du cadran rotatif et sa forte poésie sonore nous entraînent au sein d'archéologies personnelles partagées portées dans une jouissance nostalgique bienheureuse. L'image convoquée est si puissante qu'on pourrait presque parler de la mise en espace d'une « sociologie de l'objet ». Autour d'elle se construisent les chapitres de cette collection. En plusieurs épisodes – qui échantillent entre eux de discrets clins d'œil –, on est en Colombie, dans un trou de province, apeuré lors de notre première soirée de baby-sitting ou encore dans un film des années 1930. L'écriture est fluide, les détails percutants, les expressions faciales et corporelles travaillées. Comme sur des patins à glace, on glisse à l'intérieur de ce travail avec l'enthousiasme, la joie simple des premiers rendez-vous. Comédiens tout en retenue et envolées légères, maîtres de ballet de gestes évocateurs jamais trop marqués, déclencheurs d'imaginaire collectif, l'humour suisse a un visage aux multiples faces : celui mobile et subtil de Mifsud, les expressions fines de Büchi et les gammes de jeu si différentes de Pohlhammer, tous modelés ensemble par leur inventive complicité. Bien au-delà de l'humour de situation, jamais dans le sarcasme ni l'ironie cynique, l'humour suisse-universel a un nom de code : BPM... qui se cherche et se trouve jusqu'à la toute dernière ligne des remerciements de la feuille de salle (merci quand même à Claude Chabaud).



Rebecca Balestra, Piano bar, 2019 © Sheila Balestra

CENTRE CULTUREL SUISSE PARIS

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

SCÈNES SEPTEMBRE 2020 - JANVIER 2021

Rébecca Balestra / Nalini Menamkat / Cantarella, Daroles / Antoine Jaccoud / Purple Jazz Festival 2 / Trân Tran / Yasmine Hugonnet / Sophie Jung / Céline Manz / Quinn Latimer / Davide-Christelle Sanvee / Florian Favre Trio / Ariane Moret / Littératures suisses / François-Xavier Rouyer / Sarah Chaksad / Julia Perazzini / Le Temps monte sur scène / Julian Vogel / Marc Oosterhoff / Arno Ferrera / La Horde dans les pavés / Louis Matute Quartet / Total Refusal / Old Masters / Christoph Wachter & Mathias Jud
Tout le programme : ccsparis.com

ircam Centre Pompidou

Festival | 31 août – 13 septembre 2020 | manifeste.ircam.fr

ManiFeste

Musiques-Fictions

Quinze jours de créations

31 août – 13 septembre | manifeste.ircam.fr

INSTALLATIONS ET SPECTACLES

Musiques-Fictions
Daniele Ghisi / Maylis de Kerangal / Jacques Vincey
Aurélien Dumont / Annie Ernaux / Daniel Jeanneteau
Olivier Pasquet / Céline Minard / Thierry Bédard

In H-Moll
Ingrid von Wantoch Rekowski

Singing Trees
Umbrellium / Ircam Amplify

Biotope
Jean-Luc Hervé

CONCERTS
Peter Ablinger, Georges Bloch, Daniel D'Adamo, Aurélio Edler-Copes, Ivan Fedele, Marta Gentilucci, Stefano Gervasoni, Daniele Ghisi, Bernard Heidsieck, Philippe Hurel, Giulia Lorusso, Marco Momi, Éliane Radigue, Fausto Romitelli, Rebecca Saunders, Salvatore Sciarrino, Kurt Schwitters, Mikel Urquiza

POUR UN THÉÂTRE VIRAL

— par Victor Inisan —

Deux mois de confinement s'achèvent, désastreux pour le milieu artistique, et peut-être encore plus pour le théâtre — art vivant par excellence. D'un bilan en forme de brûlot, quelques modestes perspectives pour un théâtre viral, inactuel et transmédia ; un théâtre en temps de catastrophe.

Le théâtre disparu

En mai dernier sortait « Contre le théâtre politique », qui mettait ses pieds pamphlétaires dans le plat de l'institution et de la production mêlées, s'énervant avec raison contre le civisme dramaturgique, la médiation lénifiante, la démagogie des petits théâtrocrates — bref, l'ère savamment aménagée et entretenue par la (dé) politique culturelle. Elle aura enfanté ses soldats, surface subversive et privés d'âme, naphtalinés dans l'œuf, chiens de garde et de Navarre ; au front adverse, Olivier Neveux arrangeait un rang de créateurs solides : entre autres, Milo Rau, Adeline Rosenstein, le Collectif Marthe, Maguy Marin. De brillants artistes, il va sans dire, tous brillamment insérés dans l'institution.

Un an après, deux mois de confinement ont tué le théâtre. Partout ailleurs, l'art a survécu : on n'a jamais regardé autant de films, on continue à écouter de la musique, certains composent, on danse, même seuls, on photographie les rues désertes, on lit de gros livres, on apprend à peindre... Jamais la production et la réception ne sont conjointement bouchées : l'une ou l'autre redouble de force pour quelque temps, et l'édifice artistique tient. Le théâtre seul n'existe plus : eh ! — on le répète en groupe, on le joue devant des groupes : groupes il n'y a plus, le théâtre prend l'eau par tous côtés... Mais avec panache : les artistes continuent de défendre l'art de « l'ici et maintenant » et des salles de spectacle coûte que coûte, ce sont des papistes pour qui le théâtre n'est pas compatible avec le virus : l'art vivant n'existe plus pour un temps, tant pis. Eux qui s'adressent aux groupes, jamais à la masse, s'il faut qu'ils meurent pour leurs convictions séculaires, ils couleront avec le navire : *alea jacta est*, ils espèrent revenir auréolés au plus vite. Autrement dit, le théâtre n'est pas mort à cause du virus ; les artistes l'ont suicidé.

Pendant ces deux mois, l'esprit « créatif » — pas celui des créateurs, que leur radicalité honore, mais le nouvel esprit du temps — celui des startupper qui ne disent pas leur nom, celui qui, depuis des années, parasite et brocante l'institution, remplaçant l'art par de la médiation culturelle au vu et su de tous en comptant sur la bonne servitude du public, a obtenu une marge de manœuvre qu'aucun jeune cadre dynamique n'aurait jamais espéré obtenir. Je cite quelques splendides exactions arty : des consultations poétiques où l'on délivre des « remèdes » et des « prescriptions » (à quand les suppositoires) mêlant les grands poètes à la pop culture ; des audiotours simili-méditatifs pour classe moyenne désœuvrée ; des lectures en veux-tu en voilà (qui les écoute ?) dont les jingles feraient pâllir Laurence Boccolini ; même des dessins participatifs et des recommandations cuisine : enrobez-le tout dans une palanquée d'hashtags à peine plus croustillants que ceux du Ministère de la Culture, on ne fait pas meilleure dystopie souriante.

La masse et la messe

Si l'on y regarde de plus près, le confinement n'a fait qu'accélérer le lissage et l'affadissement artistique à l'œuvre dans le spectacle vivant. Retour il y a quelques mois : à mesure que les créateurs troquaient leur idéal pour un énième « appel à projets » — d'abord la bouffe, ensuite la morale, dit justement Brecht —, les spectacles étaient déjà devenus de plus en plus démocratiques et politiques (les prête-noms de fade et consensuel), la crise était devenue la reine des brochures, les spectacles qui parlaient à tout le monde (donc ceux qui n'offensent personne) étaient déjà la nouvelle mode, les sujets, les thèmes, les questionnements sur tout et n'importe quoi pullulaient, les metteurs en scène étaient devenus trendy, la vidéo et les dispositifs virtuels avaient envahi la scène... Autant de tentatives pour trouver de nouveaux publics, pour plaire au plus grand nombre : le théâtre d'avant le confinement était devenu un art de la multitude — un art multiculturel, multimédia. Chacun s'y retrouvait, personne ne s'y retrouvait ensemble : les spectacles parlaient à une masse éclatée, découpée, disciplinée ; à des portions de masse, à des « publics spécifiques » à des « dividuals », pour reprendre Deleuze. Rien d'étonnant

donc que lorsque la crise est advenue pour de vrai, du théâtre — lui qui avait tellement parlé, qui avait tellement voulu éveiller les consciences et les imaginaires, lui, le grand émancipateur, le multi-tout — il ne survive pas grand-chose, sinon quelques souvenirs (until vous raconte son meilleur moment de théâtre, until vous fait visiter les coulisses comme si on y était) dissous dans le musée de la charité culturelle... Bref le virus fait

apparaître le théâtre tel qu'il est, désossé de ses parures, sans déguisement : depuis quelque temps, le créatif l'emporte sur la création.

En somme, le virus aura certifié que ces derniers temps, plus le théâtre se croyait politique, moins il l'était ; moins il s'était préparé au temps contemporain de la crise ; plus il a eu peur quand elle lui est tombée dessus ; plus il a été docile quand on lui a demandé de s'arrêter, et plus il le sera quand il faudra repartir « comme avant ». Cependant, si l'on se saisit du virus pour ce qu'il est : une temporalité, et non un épiphénomène, un symptôme du monde contemporain et non un hasard biologique, le compagnon du désastre environnemental et non un complot global ; si l'on entend que l'état de confinement accélère la crise sociale, politique et existentielle qui abîme nos corps et nos esprits depuis des années : isolement, distance sociale, méfiance et sociopathies accrues, délaissement des plus démunis, éclatement de la masse en « dividuals », prolifération du développement personnel et mythe du « retour à soi », virtualisation extrême ; si l'on pense que la pandémie arrange une certaine société de contrôle qui ne rêve que de muter au rythme du virus (Foucault ne parle-t-il pas du confinement comme exemple parfait du modèle disciplinaire ?) ;

“
Plus le théâtre se croyait politique, moins il l'était

TRIBUNE



en somme, si l'on pense que le virus dit quelque chose du monde, et surtout qu'il est un bubon du futur qui se trame (autre virus, autre catastrophe écologique, et l'état de peur latente qui vient avec), comment réagira le monde fatigué du théâtre ? La plupart des artistes, sans doute, va choisir l'« hic et nunc » traditionnel, elle va sanctifier le groupe, quitte à se sacrifier la plupart de l'année. D'autres, séduits par l'esprit créatif, sous couvert de démocratie, vont choisir la foule, la survie à tout prix, quitte à saper l'art théâtral jusqu'à en sucer le lait infertile ; quitte à rajeunir des poussières ; quitte à vivre dans « Ubik ». Pour le dire comme Benjamin, les uns vont choisir le régime du culte (hermétique, élitaire, sacré), les autres vont continuer de préférer l'exposition (globale, vide, vénale) : les uns, la messe, les autres, la masse.

Extension du domaine de l'ici et maintenant

Dans cette veine, je me laisse aller au jeu hasardeux de la prédiction. Deux domaines donc, enchâssés l'un à l'autre par le sort du temps, qui se haïront crescendo : d'un côté, l'art coûte que coûte (agonisant, oligarchique, inadapté à la crise) et de l'autre, l'action culturelle (grouillante, pseudo-démocratique, mais beaucoup plus adéquate). D'un côté les Anciens qui ne voudront pas changer, par peur de l'industrie culturelle et de la corruption : on dira d'autant plus d'un grand spectacle qu'on en était, on prendra plaisir à dire qu'il ne sera jamais repris ; on méprisera toujours les captations ; même la vidéo sur scène continuera d'être en live, de sorte qu'elle ne pourra jamais circuler ; bref, on louera les salles obscures jusqu'à l'obscurantisme. De l'autre, les Modernes qui tourneront de plus en plus à vide à force de parler à tout un chacun : on sera animateur socio-culturel, assistant social, parfois acteur ; on fera des ateliers, des cours, des interventions, des blagues et des galipettes, de temps en temps des spectacles ; bref, on oubliera de faire de l'art. La scène, mal à l'aise dans ces contradictions, deviendra une patatoïde intellectuelle : on divertira le public, mais pas trop ; on privilégiera les classiques, mais dans des mises en scènes transgressives ; on préférera les spectacles multimédia, mais qui ne coûtent pas trop chers ; finalement, on invitera tout le monde à la grand messe, mais on la dira en latin.

Pendant ce temps, grâce à Internet, à des conseils d'amis ou d'inconnus, au bouche-à-oreille (une expression qui devient précieuse), les autres arts continueront de survivre : la production tiendra difficilement, mais elle tiendra, à l'échelle des luttes. Quant à la réception, pas grand-chose ne changera : les livres circuleront autrement, les films, parfois, deviendront des phénomènes sociaux, on s'enverra de la musique, on l'écouterà seuls ou en petits groupes, certains danseront sur les balcons. Si l'art résistera, c'est parce que la plupart des oeuvres, par essence, peuvent encore et toujours contaminer une société, elles peuvent se propager dangereusement ; elles peuvent devenir virales. En temps de crise, l'art est un virus contre le virus ; c'est pourquoi le nouveau théâtre, celui qui sera profondément inactuel, donc celui qui sera paré à la catastrophe actuelle, celui qui estimera que le virus a suffisamment ébranlé ses fondements pour qu'il veuille renouveler ses formes ; bref, le théâtre pour le futur, qui transformera les réflexions et les rapports, doit trouver le moyen d'être viral. Thomas Jolly, nouveau directeur du Quai d'Angers, a ouvert la brèche, moins quand il veut mettre en scène un spectacle à l'improviste que lorsqu'il évoque des formes spécifiques pour contrer le virus : faire théâtre dans le no man's

land social, jouer devant les EHPAD, valoriser les petites jauges et le local, penser la VR... À son habitude, le metteur en scène invoque Vilar, défendant le service (entendre le salut) public : il parle d'une saison « corona-compatible », d'une institution « alternative » ; son théâtre mute pour cohabiter avec le temps contemporain.

Mais le théâtre ne peut pas être à la fois une oeuvre de salut et un remède dans le mal : c'est pourquoi le viralisme doit muter en viralisme ; c'est pourquoi la saison du Quai ne doit pas être corona-compatible mais coronesque ; c'est pourquoi Thomas Jolly doit être remplacé par son doppélanger. Le metteur en scène accorde le virus avec le présent ; or c'est du présent - le fameux « hic et nunc » - qu'il faut faire un virus. Pour ce faire, le théâtre qui veut aller par-delà la multitude, par-delà l'illusion du consensus, par-delà le service public de Vilar, le théâtre du devenir-viral ne doit-il pas transpercer la distance liturgique entre les domaines créateur et créatif ? Plus précisément, il doit peut-être annexer le domaine créatif au domaine créateur ; il doit transformer le régime culturel en régime artistique — de sorte qu'en lieu et place d'un coup de téléphone médical, d'une lecture prescriptive, d'un calligramme désuet, le spectateur isolé, reclus, soit contacté par des oeuvres d'art, préparées, puissantes, sérielles, transmédia, invasives, dans lesquelles le spectacle et les alentours du spectacle (communication, médiation, diffusion) forment chacun un temps de l'oeuvre.

Si le théâtre viral ne supprime pas la salle mais qu'il l'englobe dans une oeuvre plus vaste ; s'il n'est pas multimédia mais qu'il circule entre plusieurs médias (vidéo, téléphonique, postal, physique...) et plusieurs espaces (lieux publics, lieux résiden-

tiels, salles de spectacle...) ; s'il se déroule sur un temps virtuellement illimité (des minutes, des heures, des semaines, des mois) ; s'il n'attend pas que le public lui parvienne mais qu'il est un art de hackers, d'interventionnistes, de cibleurs, d'agitateurs ; si, enfin, il se propage et contamine la vie elle-même (apparitions et visions crescendo, invasion progressive des personnages, dévoilement morcelé de l'oeuvre), alors l'art de la scène

élargie deviendra, pour de vrai, le virus contre le virus — il deviendra une extension du domaine de l'« ici et maintenant ».

J'en reviens à « Contre le théâtre politique » (ouvrage essentiel), qui choisit à juste titre de défendre les artistes qui combattent les créatifs : ce sont parmi les rares créateurs politiques. Pourtant, il fait (volontairement, ironiquement) l'impasse des économies parallèles, de la deuxième décentralisation, des appels à créer des lieux autonomes, des théâtralisés alternatives, des ZAG, pour reprendre le terme d'Alain Damasio. Finalement, le confinement a englouti le théâtre, et la plupart des créateurs avec lui. C'est pourquoi, au fond, il n'y a pas seulement des nouveaux artistes à défendre, mais surtout un nouveau théâtre ; celui du monde d'après, qui est déjà celui d'aujourd'hui. Certains artistes commencent à l'aménager, tant mieux : il n'est rien de tel qu'un moment galiléen, pendant qu'encre les étoiles sont descendues sur la Terre, pour inventer un présent qui résistera à l'assaut du temps futur.

“ Inventer un présent qui résistera à l'assaut du temps futur

Le Salagon en Chanson

2^{ème} Édition

Festival de la Chanson française en Cœur d'Hérault

Soirée Musicale
à partir de 19€

Parrain
Michael Jones



ANNÉES 80

Scènes ouvertes gratuites de 18h à 20h



"MES ANNÉES GOLD"

par ALAIN LLORCA bassiste et chanteur du groupe avec ses musiciens
1^{ère} Partie : STEPHANE DAVID spectacle « Je suis presque prêt » - Humour musical

7 août

MICHAEL JONES

SPECTACLE "AUTOUR DE"
1^{ère} Partie : ZOMETHING groupe de rock alternatif

8 août

PLATEAU D'ARTISTES

Phil Barney, Sloane, Richard Sanderson, Sabine Paturel
1^{ère} Partie : L'esprit MAUD artiste Montpelliéraine

9 août

LIAUSSON - 2020

Parking avec navette gratuite

Billetterie en ligne
www.lesalagouenchanson.fr



JEAN SÉNAC / ŒUVRES POÉTIQUES

(ACTES SUD)

— par *Auguste Poulon* —

Le « gaouri », pour les Algérois, c'est l'étranger, l'Occidental, celui qui n'appartient pas à la terre. Jean Sénac (1926-1973) est demeuré aux yeux de ceux qu'il appelait ses frères algériens, un exilé sans port d'attache. Né à Béni-Saf, il mourra, dans des circonstances tragiques qu'une enquête bâclée n'a pas permis d'éclairer, allongé sur le sol d'une cave sordide qui lui servait d'abri à Alger, la « terrible et douce » Alger, en août 1973. Oublié des Français, méprisé par les Algériens, celui qui avait fait du soleil sa signature a disparu dans les tréfonds de l'histoire littéraire, s'effaçant devant ses frères de l'Union des écrivains algériens dont il fut le secrétaire général jusqu'à sa démission en 1966. Pourtant, porté par Albert Camus et encensé par René Char qui voyait dans ses poèmes des « fortifications pour vivre », le poète était destiné à briller au zénith de la littérature algérienne et française. En 1999, Actes Sud décide de rassembler en un seul volume les recueils du poète dispersés chez différents éditeurs. L'ouvrage était épuisé. Par bonheur, la maison d'édition a décidé de redonner vie au poète pied-noir, chanteur de l'amour, de la patrie ensoleillée et de la révolution. Si les premiers poèmes de Sénac, encore traversés par les influences de la poésie romantique, de celle de Verlaine ou d'Apollinaire, chantent l'amour physique, la solitude et la douleur de l'exil dans cette ville de Paris (« Paris brutal sous la pierre à mensonge / est une ville froide »), très rapidement la voix poétique prend des accents de révolte. Sénac lance sa poésie comme un cri dans le fracas et le tumulte des armes d'un monde marqué par les secousses du vieil empire colonial mourant. Étranger en son propre pays, il ne cesse d'encourager ses frères non pas à la révolution, mais dans la révolution. « La poésie, écrit-il, ne peut avoir de répit ni se limiter à ses circonstances. Le langage est l'instrument le plus inouï d'exploration et de connaissance

du temps. Par sa perturbation présente, il nous fait contemporain de tout le passé et de tout l'avenir du monde. » Le poète hugolien, prophète et porteur de lumière, laisse la place au « copiste intègre », celui qui ne prophétise plus mais qui respecte la « syntaxe des réfractaires ». Il suit la foule, et sa plume, à l'unisson du sismographe des révolutions, enregistre les mouvements et les tremblements des âmes d'un peuple qui écrit l'histoire et qui « affûte le Verbe » pour la « Révolution perpétuelle ». Sénac parlait pour « tous les jeunes du monde ». Il voulait devenir l'aède d'une « littérature du Soleil, non plus exotique mais d'une impitoyable franchise ». Sa voix s'est perdue dans un désert où seul pousse le chardon, la fleur qu'il a choisie comme emblème, symbole des amours délicieuses et impossibles. Exilé entre deux terres « avec à son flanc la gibecière des mots », le poète brandit ses phrases comme un étendard. Il n'a eu de cesse de rendre justice à la beauté, afin de « ne plus la voir traîner de bar en pissotière / à la recherche du jour ». Emporté par un enthousiasme exalté, il a essayé de fondre en un seul chant l'amour, la beauté et la révolte : « Si chanter mon amour c'est aimer ma patrie / Je suis un combattant qui ne se renie pas. » Le poète a voulu « aimer et faire face ». Mais les hommes ne pardonnent pas à ceux qui font entendre une voix dissonante. Sénac le pressentait, lui qui écrivait quelque temps avant sa mort, en octobre 1971 : « L'heure est venue pour vous de m'abattre, de tuer / En moi votre propre liberté, de nier / La fête qui vous obsède. Soleil frappé, des années saccagées / Remontera / MON CORPS. » Ce corps, transpercé par la lame, est étendu sous cette terre où « on meurt en silence ». Reste cette voix unique, un cri universel dans un champ de mines. « Mais nous nous taisons et la mer / En nous roule, siècle après siècle, / Déchets et feux. Ce soir / Nous ne nommerons rien. » (« Ni le baiser », 14 juillet 1966)

LIVRES

FLORENCE ROBERT
BERGÈRE DES COLLINES

(ÉDITIONS CORTI)

— par *Marie Sorbier* —

Surtout ne pas se fier à son titre. Ce qui peut sembler être une guillerette fable pastorale se révèle au fil des pages un récit initiatique âpre et juste. La narratrice choisit d'écrire son changement de trajectoire radical comme si son passage à la vie au grand air des Corbières devait trouver une nouvelle justification par les mots. « Cent brebis pour commencer c'est un petit troupeau. Cent brebis pour inaugurer une nouvelle façon d'aimer le monde, d'en avoir l'usage, d'y user son corps et son désir. » Calligraphe dans le Gers, Florence Robert choisit d'apprendre à devenir bergère et élèveuse de brebis et s'installe dans un hameau au cœur d'une montagne sèche et venteuse, garrigue du sud odorante mais souvent inhospitalière. A la majesté des paysages répondent des lois mémorables que seuls les aigles planant au-dessus des troupeaux apprivoisent ; nature et mammifères humbles et

exposés pâtissent et puisent ravages et bienfaits au rythme des saisons. Notre apprentie se lance avec courage, balbutie, doute et comme dans tout roman d'apprentissage trouve sa voie/voix non sans l'aide précieuse de ceux qui ont approché cette terre avant elle. Ce qui est remarquable dans ce récit, c'est que l'on se sent très vite happé à la fois par l'écriture, sobre, sans fioritures ni effet, et par la complexité de cette vie pétrie d'aléas où courage, instincts et bon sens sont les alliés vitaux de ces jours qui s'égrenent. « Au bout d'une année, la fièvre est retombée dissoute dans la touffeur d'un quotidien de suie, de sueurs, de soleil. Mon insatisfaction permanente s'est tue calmée par l'onguent de l'amitié et du travail bien fait. » Les éditions Corti offrent un écrivain à ce cheminement, un pâturage commun où l'on médite avec simplicité et clairvoyance, le temps de la lecture, sur la possibilité de donner un nouveau sens à une vie.

L'AGENDA

ORPHEUS COLLECTIVE

CONCEPTION VIOLAINE LOCHU

« Le travail de Violaine Lochu, artiste transdisciplinaire évoluant dans de nombreux champs artistiques, explore la voix comme vecteur de rencontre et de métamorphose. Invitée par La Pop, Violaine Lochu présente le dispositif Orpheus Collective, construit à partir d'enregistrements de voix d'enfants, dans lequel elle s'intéresse ici à la notion de voix "prophétique". »

La Pop, jusqu'au 12 juillet

LA GRANDE BALADE 2020

« Le parcours performatif sur 4 km de chemins de randonnée à 900 m d'altitude au-dessus de la ville d'Annecy reste inchangé avec plus de 50 artistes. »

Annecy, les 18 et 19 juillet

FESTIVAL PARIS L'ÉTÉ

« Théâtre, danse, cirque, musique, performances et installations plastiques s'emparent de nombreux lieux connus ou insolites de la capitale, le plus souvent en plein air et en dehors des lieux traditionnels de spectacle. »

Divers lieux dans Paris, du 29 juillet au 2 août

LA MOUSSON D'ÉTÉ

« Rencontres théâtrales internationales et université d'été européenne. »

Pont-à-Mousson, du 21 au 27 août

LA BÂTIE – FESTIVAL DE GENÈVE

« 44^e édition de ce rendez-vous pluridisciplinaire de la rentrée genevoise. Une célébration des arts vivants dans près d'une quarantaine de lieux paritaires, à l'occasion d'une cinquantaine d'événements à la croisée du théâtre, de la danse et de la musique. »

Genève, du 28 août au 13 septembre

FESTIVAL MANIFESTE / MUSIQUES-FICTIONS IRCAM

« En une quinzaine de concerts, spectacles et installations, de la génération émergente – le Cursus de l'Ircam – à l'ombre portée des pionniers – l'hommage à Éliane Radigue –, le rendez-vous de 2020 expose les pouvoirs du son et les sortilèges de la voix. »

Centre Pompidou et divers lieux dans Paris, du 31 août au 13 septembre

BELLUARD BOLLWERK

PLAN BB, ÉDITION NOMADE

« Certaines des créations monstreuses initialement programmées seront déclinées et redéployées entre l'été et l'automne 2020 dans différents lieux et situations en Suisse – et peut-être ailleurs. »

Été et automne 2020, lieux divers en Suisse.

ENTRETIEN

ANNE MONFORT : LE THÉÂTRE « ENTRE »
(LES GENS, LA POLITIQUE, LA LITTÉRATURE, LA VIE)— *propos recueillis en avril 2020 par Noémie Regnaud* —

Anne Monfort est metteuse en scène et directrice de la compagnie day-for-night, fondée en 2000. Depuis plusieurs années, elle se consacre notamment à la mise en scène d'auteurs contemporains, qu'il s'agisse de romanciers (Mathieu Riboulet, Lydie Salvayre...), de dramaturges (Magali Mougel, Thibaut Fayner...) ou d'historiens. Le confinement, et l'arrêt forcé de la machine théâtrale qu'il suppose, est un moment propice pour revenir sur ses derniers spectacles qui n'ont cessé d'interroger le politique.

Dans l'une de vos récentes créations, « Désobéir – le monde était dans cet ordre-là quand nous l'avons trouvé » (2018), vous adaptez un récit de Mathieu Riboulet, « Entre les deux il n'y a rien », au titre provocateur, qui fait référence à l'engagement politique. Reprenez-vous à votre compte cette phrase dans votre travail artistique, l'idée qu'une forme d'engagement doit être portée sur la scène théâtrale ? Y aurait-il aujourd'hui encore une « mission politique » au théâtre, et donc une radicalité à explorer ?

Le paradoxe de cette phrase, et qu'on retrouve tout au long du récit de Mathieu, est que précisément c'est avant tout une question qu'il nous lance et qui vient un peu nous secouer plutôt qu'une affirmation catégorique. Moi, je n'ai pas de réponse radicale, je serai plutôt du côté post-brechtien, à poser des questions sans asséner de vérité, car au fond je n'en sais pas plus que le spectateur. On dit toujours « qu'entre les deux » ce n'est pas bien, que c'est l'espace de l'indécision politique, mais je pense au contraire à Hannah Arendt qui dit que « l'entre-deux », c'est l'espace entre les gens, c'est créer du lien. Et Riboulet, tout en condamnant radicalement les dérives fascisantes et la malhonnêteté intellectuelle des gouvernants, papauté incluse, ne dit pas autre chose dans son livre. Il y a cette phrase que j'aime beaucoup : « Ce que nous voulons, c'est un peu de politique entre - entre les gens, entre les corps, entre la ville et ceux qui la peuplent, entre la ville et les champs, (...) entre les hommes et les femmes, entre les adultes et les enfants, entre nos désirs les plus inquiétants et nos envies les plus joyeuses, de la politique pour vivre ensemble. » Alors une radicalité oui, mais qui ne serait pas du côté du dogme mais plutôt de la recherche et de l'invention. C'est tout sauf le « en même temps » de Macron !

Donc un « entre les deux » qui serait un espace de réflexion, d'élaboration collective, qui permettrait de donner des outils pour choisir ? Une sorte de théâtre « élitare pour tous » à la Vitez ?

Exactement.

Pour vous cet « entre » c'est l'espace du théâtre ? Entre les acteurs et leur public ?

Oui. Les sujets politiques explorés à partir des auteurs que je choisis s'inscrivent toujours dans un dispositif théâtral précis, qui laisserait au spectateur la liberté de rentrer et sortir de ce qui se déroule sur scène. Je ne cherche pas à délivrer de message mais à poser les questions, c'est mon côté allemand.... Par exemple, dans « La Méduse démocratique » (2018) où nous confrontons les écrits de Robespierre avec ceux de l'historienne Sophie Wahnich,

le dispositif est très simple (les spectateurs sont assis autour d'une table de banquet avec Robespierre, interprété par Damien Houssier). Nous avons réfléchi à la manière dont le public devait être à la fois intégré sans être pris en otage, pour recevoir la parole de Robespierre tout en ayant la possibilité de la prendre avec distance. Cela passe aussi par une forme d'humour, qui permet souvent d'« alléger » des sujets ou des textes qui peuvent apparaître très denses au premier abord ! Quand je réfléchis à mes créations, je pense beaucoup aussi à la manière dont le spectateur peut être dans un état de contemplation. Je ne cherche pas à le forcer à s'accrocher à la fable. Dans « Morgane Poulette » (2019), qui est peut-être moins directement politique mais qui, via le rock londonien et sa dimension subversive, parle des violences policières dont la classe ouvrière britannique a été victime, je me suis beaucoup inspirée de la peinture préraphaélite en créant un dispositif scénographique très organique, avec de l'eau. C'est une manière aussi de penser que l'expérience théâtrale est tout autant pour l'intellect que pour les sens. C'est aussi ça le « entre » de Mathieu qui permet de nous enrichir et de donner des directions à nos vies.

“

Je crois à
l'intelligence
collective

Est-ce qu'il y a eu un tournant politique dans votre travail ?

Je traduis des pièces de l'auteur allemand Falk Richter, qui travaille depuis de longues années sur l'intrication entre l'intime et le politique. Je crois que l'idée de pouvoir autant lier intérêt politique et matériau théâtral vient beaucoup de là. En revanche mon intérêt pour l'histoire est un peu plus récent, avec l'idée que le passé vient éclairer le présent. Dans « Pas Pleurer » (2019), adapté du roman de Lydie Salvayre qui évoque – entre autres – la guerre d'Espagne, j'ai aimé faire ces allers-retours entre ces strates d'histoire et la Catalogne d'aujourd'hui, que nous sommes allés filmer pour le spectacle. Encore un « entre » donc, mais qui est ici un entre les temps, que j'ai rencontré aussi par l'intermédiaire de mon comédien Marc qui est catalan et a pu m'éclairer sur « ce qu'on ne trouve pas dans les livres », comme dit Lydie Salvayre. C'est aussi ce que j'aime explorer avec mes acteurs, lorsque le personnage vient rencontrer quelque chose d'eux, justement cet intime. Je crois que de manière générale, je cherche une forme d'organicité : de l'écriture que je découvre par la lecture, vers ma distribution et vers les acteurs qui vont compléter quelque chose par leur propre vécu, même

s'il agit par interstices. Donc sujets politiques oui, mais je choisis avant tout des écritures que je pense pouvoir être incarnées de manière forte sur scène, par des acteurs.

Est-ce que vous différenciez dans le traitement de vos adaptations texte dramatique et texte littéraire ?

Les textes littéraires sur lesquels je travaille ont toujours une dimension très physique, très organique justement. Je dirais que, toujours dans cette idée comme dans l'idée de l'« entre », le travail du texte littéraire implique une multiplication d'une parole qui est parfois monolithique. Par exemple, pour l'adaptation de « Entre les deux il n'y a rien » de Riboulet, qui est un récit, on a essayé de créer plusieurs instances de paroles, de figurer au plateau des sortes de « personnages » à partir d'une voix unique : l'un qui évoquait plutôt le rapport à l'histoire, l'autre à la sexualité, le troisième à l'enfance. Là encore, pour introduire de la contradiction, une pluralité de points de vue, du conflit. Parfois aussi, dans le cas du texte littéraire avec des langues plus « compliquées », on réfléchit à la mise en scène aux portes d'entrées possibles pour le spectateur.

Comment le familiariser avec une langue qu'il n'a pas l'habitude d'entendre ?

C'est ça, comment l'amener, progressivement, dans un univers langagier qu'il ne connaît pas forcément. Comment on l'y invite en douceur, pour qu'il ne se sente pas exclu. Je ne veux surtout pas avoir de position surplombante vis-à-vis du public. Il y a souvent dans mes spectacles des passages improvisés, dans une langue très directe, qui « dédramatisent » l'accès à une langue plus politique ou poétique.

Donc vous feriez aussi, à la mise en scène, un travail de transmission d'une langue littéraire, qu'il s'agisse de celle très contemporaine de Riboulet ou de la langue très chargée, très poétique d'une certaine manière, de Robespierre ?

Oui. Je crois à l'intelligence collective, je pense qu'on peut entendre tout type de langues si on leur ouvre les portes par le bon chemin ! Et puis si on ne comprend pas tout, c'est pas grave ! On a le droit à l'ennui au théâtre, le droit de penser à autre chose, de revenir à soi. Et ça aussi, dans une société médiatique, c'est une forme de positionnement politique, un luxe que nous permet le théâtre. Que l'on espère pouvoir continuer à défendre malgré la situation... En ce moment on répète à distance une pièce d'Anja Hilling, « Nostalgie 2175 » qui devrait être montée la saison prochaine et qui parle justement d'une société où les êtres humains ne peuvent plus circuler qu'en combinaison protectrice à cause de la température trop élevée. C'est une pièce moins politique au premier abord mais qui résonne étrangement avec ce qui est en train de nous arriver. Comme quoi, on en sort jamais vraiment, du politique ! On reste, avec Mathieu, « entre » lui et nous ! Et avec les spectateurs bientôt, on l'espère... Ce qui est intéressant (bien que tragique) dans cette période, c'est aussi de se rendre compte à quel point le contact humain manque et est irremplaçable.

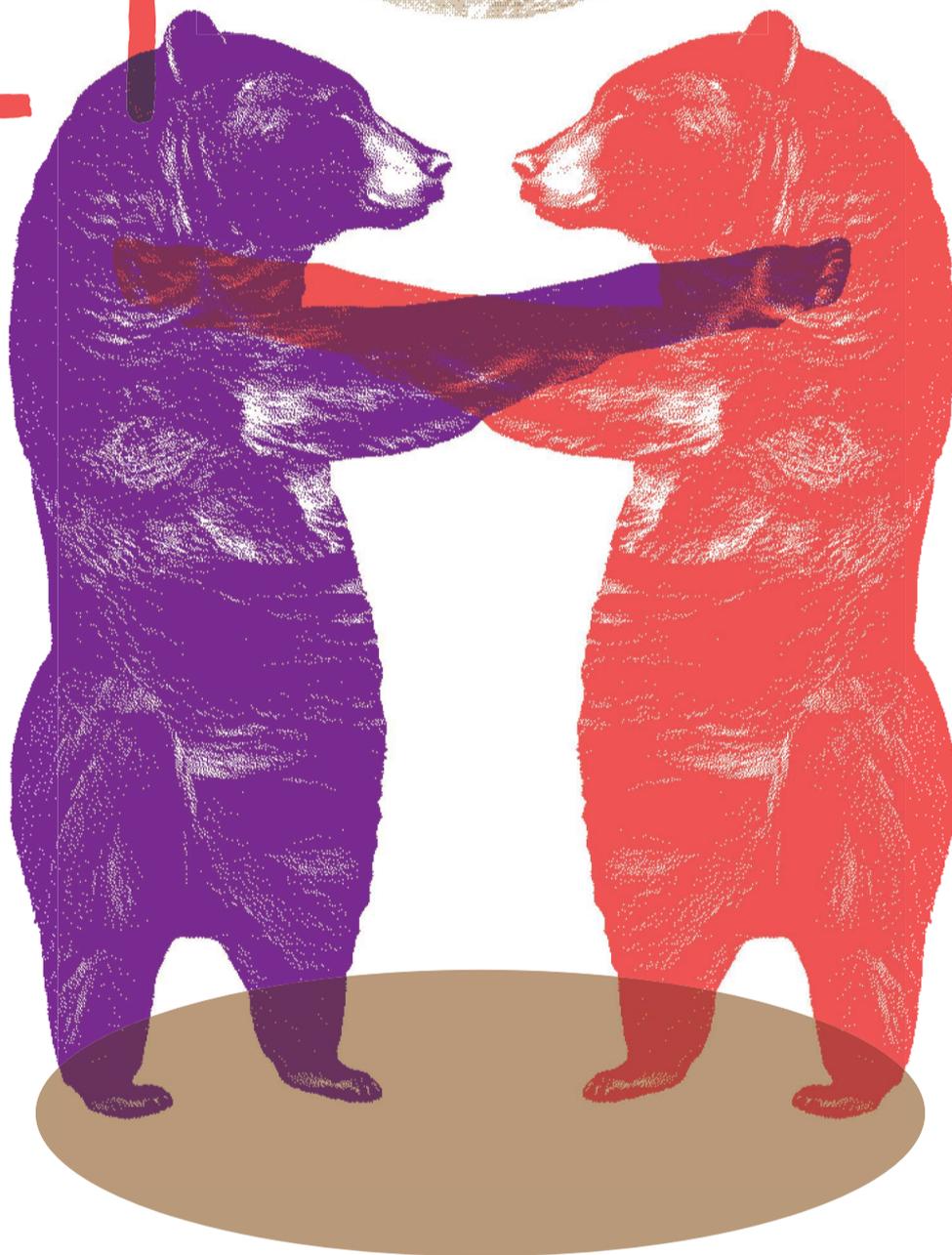
20

21



LA
FERME
DU
BUISSON

SCÈNE NATIONALE DE MARNE-LA-VALLÉE



SPECTACLES
CONCERTS
CINÉMA
EXPOSITIONS

AVEC NOTAMMENT THOMAS LEBRUN ROSEMARY STANDLEY
LES CHIENS DE NAVARRE MOHAMED EL KHATIB SIMON DELATTRE
ROUKIATA OUEDRAOGO GROUPE ACROBATIQUE DE TANGER
YOUSSOUPHA JULIE BÉRÈS YNGVILD ASPELI MICKAËL LE MER
ORCHESTRE NATIONAL DE BARBÈS ÉMILIE CAPLIEZ ...

LAFERMEDUBUISSON.COM