



Numéro 1 / Jérôme Bel — Deflorian & Tagliarini — Thomasset  
Ouizguen — Eun-Me Ahn — Demarcy-Mota — Romeo Castellucci



## AVEC JÉRÔME BEL, TOUT DEVIENT POSSIBLE (ET CETTE FOIS-CI C'EST VRAI !)

— par Jean-Christophe Brianchon —

**Le papier de Rick Panegy ci-dessous est infâme. Je ne l'ai pas lu mais j'en suis certain parce que je sais qu'il n'a pas aimé Gala. Et puis je sais qu'il a la fâcheuse tendance d'avoir tort, alors que j'ai bien souvent raison. Mais Rick est un ami, et on pardonne tout aux amis, n'est-ce pas ?**

Si contrairement à moi votre innocente méconnaissance de mon camarade vous a fait lire ses inepties, ne vous inquiétez pas. La situation est grave mais pas désespérée. Alors inspirez, expirez, et ouvrez bien vos chakras... Voilà, comme cela... Et maintenant, oubliez tout. Oubliez tous vos tracas quotidiens et suivez-moi. En route vers la Vérité... D'abord, « Gala », c'est un espace. Un bel espace vide comme le préconise Peter Brook, où tout reste à construire et où la scène est avant tout pensée pour faire du théâtre ce lieu qui nous « libère de nos contraintes quotidiennes », comme le disait Artaud. Sans la lourdeur des artefacts de notre aujourd'hui déconnecté, le « Gala » de Jérôme Bel nous réconcilie chaque soir un peu plus avec la réalité ontologique

de nos vies, pour ne pas dire avec la vérité. Un espace vide, donc, mais plein de la duplicité du blanc de cette scène sur laquelle le théâtre et l'homme sont à la fois prêts à s'écrire et à s'effacer. Ce blanc qui recouvre et découvre en même temps, qui fait que tout peut encore advenir et qu'enfin convergent dans le présent de la représentation notre passé nostalgique et le futur de tous les possibles.

“

Gala n'est pas un spectacle de danse

De cette blancheur immaculée dont Herman Melville disait qu'elle « rehausse infiniment de sa délicatesse la beauté de bien des choses [...] », mais qu'elle précipite l'âme à de plus grandes épouvantes que la pourpre effrayante du sang », Jérôme Bel tire le meilleur. Et le meilleur, c'est nous. C'est l'homme-individu perdu dans ce fatras de normes et d'envies. L'homme, seule exception noyée au cœur de la rigidité grammaticale des règles et des mots dont il est pourtant le savant créateur. Dieux de cette œuvre, les mots assassins inscrits sur une pancarte en front de scène sont le

carcan des vies de ces acteurs-performers... Carcan morbide dont le non-chorégraphe français semble être le seul à connaître le moyen de s'extraire. Parce que oui, « Gala » n'est pas un spectacle de danse : c'est la démonstration de la capacité qu'ont les arts et cette chorégraphie imparfaite de nous libérer de nos chaînes et des constructions du monde. Mieux ! Alors que sa scénographie serait peu de chose sans l'audace passée du grand Peter Brook – « L'Homme qui prenait sa femme pour un chapeau » est souvent cité comme source d'inspiration –, « Gala » est aussi la pièce par laquelle le chorégraphe s'offre le luxe de donner tort au théoricien de l'espace vide. À celui-ci, qui affirmait que « quand le théâtre parvient à refléter une vérité propre à une société, il exprime plus le désir de changer que la croyance en un changement possible », Bel répond par sa pièce qu'il n'en est rien. Car oui, comme Rick Panegy, Peter Brook se trompe : vous sortirez de cette soirée le cœur léger de la certitude qu'il est encore possible de changer le monde et notre perception du réel. C'est possible grâce aux arts, grâce au théâtre, et désormais grâce à la danse de Jérôme Bel.

## FOCUS — GALA

2

« Après Disabled Theater et Cour d'Honneur, la nouvelle création de Jérôme Bel reprend la même question : comment faire entrer dans le champ de la représentation des individus et des corps qui en sont le plus souvent exclus ? »

## LE GOÛT DES AUTRES

— par Rick Panegy —

**On aurait presque dit du Paul Valéry sur un plateau : « La philosophie de la danse » illustrée, tout en images... Et puis à la fin, c'est plutôt la fête au village : on a presque envie d'aller embrasser sa vieille tante ou sa petite-nièce, parce qu'on a cru les voir sur scène...**

Et qu'a-t-on vu au fait dans « Gala », se demande-t-on ? Amateur de Beau platonicien, fuyez : « Gala », c'est le beau artistique de Hegel !

C'est un bal de malades, une communion bancale auxquels nous convie Jérôme Bel dans « Gala », où les oripeaux de la laideur – gestes disgracieux, costumes inesthétiques, espace inexploité – répondent aux exigences étriquées de perfection de la danse normée. Une manière, pour l'un des plus fameux hérauts de la « non-danse », de déplacer à nouveau le curseur de l'émotion au-delà de l'exécution, et de l'arrêter encore sur l'exécutant, son corps comme écran révélateur, où le mouvement devient tantôt un miroir du social, tantôt un prolongement de soi comme une expression de son émotion, tantôt l'expression de son rapport culturel à la danse. Encore une fois, après « Nom donné par l'auteur » ou « Shirtologie » par exemple, le chorégraphe se détourne de la danse comme art de la représentation univoque. Il poursuit sa réflexion sur la légitimité de la représentation.

Le nom même du spectacle, « Gala », et sa forme résonnent « populaire » comme une grossière évidence, au même titre que toute l'esthétique « non pro » finement travaillée. C'est donc le quidam, l'individu transparent et multiple que Bel met ici en valeur, côtoyant le professionnel, pour mieux gommer les frontières. Il lui fait embrasser, avec toute l'ivresse de sa spontanéité d'amateur, les codes mêmes qu'il ne maîtrise pas – mais qu'il admire, ou qui l'ont construit.

“

ici, l'illustration est habile mais appuyée

Il provoque ainsi la confrontation entre la représentation de la norme (des passages de ballet, de valse, de majorettes, de troupes reproduisant la chorégraphie d'un seul...) et la représentation de l'expression de la danse (l'individu, seul, qui transpose dans son corps l'énergie d'une émotion, sans notion d'échec ou de codes). Le choc visuel est radical. Le spectacle commence par une (trop) longue série de diaporamas, illustrant divers lieux de représentation, à travers le monde, à travers les âges. Dix minutes de projection. Ce qui va suivre s'appréciera à la lecture de ces photographies : la représentation est partout, dans toutes les cultures, elle a toujours existé, sous toutes ses formes, de tout temps, elle concerne toutes les couches sociales ou tous les horizons. Elle préexiste à toute forme de danse (valse, pop...). Et sur

scène, elle concerne tous les individus : gros, maigres, enfants, vieux, pros, amateurs, handicapés, valides, Blancs, Noirs... On ne peut faire plus simple : il n'y a aucun code commun si ce n'est la nécessité de vibrer, de montrer, de partager. On fait plus spontané, plus subtil... Dans « Gala », des chapitres sans rythme ni transition se succèdent de manière monotone, chacun d'eux étant composé de traversées répétées qui s'étirent. Tout le monde danse un peu de tout, tour à tour, aussi maladroitement que possible. Tous sont en représentation. C'est certes tout le propos de Bel : le droit à la représentation et à l'appropriation. Et force est de reconnaître que le résultat est cohérent avec la réflexion théorique développée par l'artiste. Pourtant, celle-ci semble plus passionnante que sa concrétisation : ici, l'illustration est habile mais appuyée. Le tout est finalement réduit à un concept illustré ou à une danse conceptualisée dont l'émotion (avec ficelles grossières) est la première entrée. Regrets. Regrets, car l'appréciation du spectateur, si connivence il y a, est alors au mieux intellectuelle, au pire fondée sur une séduction affective. Ou le spectateur adhère à la théorie, et c'est un plaisir cérébral qui doit s'abstraire de l'idée esthétique ; ou c'est un plaisir de l'émotion, et le spectateur se défait de toute la réflexion théorique. Oui, ce « Gala » est généreux, enthousiaste et enjoué. Est-il sincère ? Hélas probablement pas autant que « Disabled Theater » le fut...



© Vincent Portet

GALA CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE DE JÉRÔME BEL

LES AMANDIERS — LA COMMUNE — L'APOSTROPHE — THÉÂTRE DE LA VILLE — THÉÂTRE LOUIS ARAGON

## COULISSES

## SE DÉPASSER TOUT EN ÉCHAPPANT AU CULTE DU « BIEN-FAIRE »

— par Pénélope Patix —

« Gala » joue avec les codes, « Gala » dérouté les spectateurs, mais que fait « Gala » aux danseurs ? Pour les entendre parler de cette expérience scénique hors du commun, j'ai rencontré Cédric Andrieux, danseur contemporain et assistant de Jérôme Bel, puis Nicole Dufaure, chanteuse amateur et vibrante interprète de la chanson de Dalida (« Mourir sur scène »). Entretiens.

**Cédric Andrieux** : J'ai été formé au Conservatoire national supérieur de danse, puis j'ai travaillé aux États-Unis avec Merce Cunningham avant d'intégrer le ballet de l'Opéra de Lyon, que j'ai quitté en 2010 pour mon spectacle solo avec Jérôme Bel. Pour « Gala », à la base, j'étais son assistant, pour recréer la pièce dans différentes villes, animer les répétitions et aider les danseurs en coulisses. Finalement, je suis monté sur scène pour expérimenter le travail au plateau, et j'y suis resté. Il semblait intéressant de mélanger professionnels et amateurs pour élargir le spectre des interprétations – non des compétences.

**Nicole Dufaure** : Je suis retraitée, j'ai exercé différents métiers : documentariste, secrétaire, employée de la mairie de Gagny... et j'ai élevé trois enfants. J'ai su que l'équipe de Jérôme Bel cherchait des gens pour participer à un atelier danse et voix à Montfermeil, à côté d'ici, en vue de monter un spectacle. Je suis curieuse, donc j'y suis allée avec des amies. Chacun a présenté une chanson ou une danse qu'il aimait faire, qu'on a répétées dans le cadre de l'atelier, et qui sont devenus les solos.

## Décentremens —

**CA** : Professionnel comme amateur, chacun est amené à faire ce qu'il ne sait pas faire dans ce spectacle. On a tous travaillé à lâcher le désir de « bien faire », profondément ancré en nous, pour tenter d'être là, laisser parler notre simple désir de réaliser une figure. C'est déroutant pour nous qui sommes formés à l'excellence, autant que pour les amateurs, qui doivent se déprendre de la peur de se tromper, de ne pas être à leur place. Jérôme [Bel] leur parle beaucoup en répétitions pour les rassurer.

**ND** : Au début j'avais un trac énorme, je me sentais gauche, j'avais peur de l'opinion des gens. Le soir de la première à Nanterre, j'ai paniqué. Les gens éclataient de rire, je ne m'y attendais pas. Mais je me suis laissé porter par le groupe. Maintenant ça va, on a gagné en confiance, grâce à la bienveillance des gens autour. Le plaisir a pris le pas sur la peur. L'essentiel, c'est d'y mettre du cœur, de le faire à sa manière, sans penser au jugement des autres.

**CA** : Les solos sont un espace de liberté dans un cadre déterminé. On tente d'échapper à notre aliénation aux codes du spectacle et aux codes sociaux, ce

qui demande d'être hyperconscient du temps présent, sans être conditionné par le poids du moment. Le finale en groupe est particulièrement libérateur, et l'intérêt de danse est phénoménal, il faut traverser chaque mouvement, chaque registre, imiter des façons de faire qu'on n'a jamais connues ou qu'on a oubliées, pour les solos d'enfants par exemple. On est dans une physicalité autre, c'est jouissif.

## Un solo... Un public en délire... Fantasma devenu réalité ? —

**ND** : Je fais partie d'un groupe de chant théâtral à Montmartre, au cabaret du Lapin Agile. On a présenté des spectacles, j'avais donc une petite habitude de la scène. Je suis également présidente d'une association de chant à Gagny. Alors « fantasma », non... Je suis surtout contente de chanter cette chanson de Dalida, dont je suis fan, devant du monde. C'est Cassita, ma prof au Lapin Agile, qui m'a appris à chanter. Je rêvais d'interpréter cette chanson, et quand elle m'en a jugée capable elle me l'a donnée. À ce moment-là, oui, j'ai réalisé une envie forte. Ce que je fais dans « Gala » est pour moi dans la continuité de ce travail.

Ma famille n'est pas encore venue, pour elle c'est bizarre, je ne suis pas assez bonne pour chanter sur scène... Mais pour moi c'est une grande joie et une grande fierté ! Nous avons vraiment formé un groupe avec les autres participants, c'est un plaisir de se retrouver. Si c'était à refaire, je le referais ! Ça compte, dans une vie, une expérience comme celle-là.

## Le public comme boussole —

**CA** : Cette pièce n'existe qu'avec le public, mais dans la fragilité, la fébrilité même pour certains. Les rires peuvent faire peur. La frontière avec le public est complexe chez Bel, l'interprète est libre, mais reste la question de la façon dont le public s'empare de cette liberté. Le spectacle est un observatoire : ce sont beaucoup les réactions des spectateurs qui sont en jeu et font le spectacle.

## La loterie des costumes —

**CA** : Chacun est arrivé avec le costume de son choix. Mais être ensemble nous a transformés. Pour moi, l'échange des costumes est une métaphore de l'impact du groupe, des transformations et dépassements qu'il suscite.

**ND** : Au début, l'échange des costumes, j'étais réticente. Tout n'allait pas m'aller ! Ça me choquait un peu. Mais je me suis habituée, je crains moins le ridicule. Enfin, je garde mes collants et je change seulement de pull, on me le réserve. C'est ma petite combine.

3

NOUS NE CÉDERONS PAS AU CHOIX D'ŒUV

RES FACILES. LE SIROP LAISSE DES NAUSÉES.

## DEFLORIAN / TAGLIARINI

REALITY / CE NE ANDIAMO PER NON DARVI ALTRE PREOCCUPAZIONI  
THÉÂTRE

« Avec “Reality” et “Ce ne andiamo” Deflorian et Tagliarini composent deux séries de variations graves et enjouées sur des vies minuscules broyées par des systèmes socio-politiques hostiles. »

QUESTIONNEZ VOS PETITES CUILLERS (REALITY)  
— par Célia Sadai —

Après « Rewind » et « From A to D and Back Again », inspirés respectivement des univers de Pina Bausch et d'Andy Warhol, Daria Deflorian et Antonio Tagliarini s'intéressent aux carnets de Janina Turek avec leur spectacle « Reality », monté au théâtre de la Colline. Dans ces carnets écrits sans interruption de 1943 à 2000, Janina Turek entend décrire « les faits et la réalité » : une réalité qui prend la forme d'une étrange labellisation du quotidien. Des « enregistrements » – collezione dans le texte italien – archivés « le nombre d'appels reçus », « le nombre de personnes à qui [elle a dit] bonjour »... En palimpseste, les pages sont barrées de séries de chiffres et de statistiques, à la manière d'un code crypté. Entre poétique de l'archive, babilage d'artiste brut et curiosité contemporaine, ces carnets évoquent notre quotidien infra-ordinaire, qui n'a rien d'extra-ordinaire, pour citer Georges Perec : « Ce qui nous parle, me semble-t-il, c'est toujours l'événement, l'insolite, l'extra-ordinaire : cinq colonnes à la une, grosses manchettes. Les trains ne se mettent à exister que lorsqu'ils déraillent, et plus il y a de voyageurs morts, plus les trains existent [...] » (« L'infra-ordinaire », 1969).

« La pensée vient du paillason » : en 1943, Janina Turek apprend la déportation de son époux pour Auschwitz. Un accident de l'histoire intime, survenu sur un paillason, là même où elle décide d'entamer ses carnets. Ainsi, en 1945, le retour de l'époux sera classé comme « visite non annoncée ». Face à cette restitution fragmentaire de la vie de Janina Turek, le duo Deflorian-Tagliarini cherche à créer des effets de « courts-circuits » entre la scène et le public, en exploitant un dispositif stylistique très riche – figures de correction pour l'essentiel. Hypotypose, épanorthose, prétériton, énumération, digression, ellipse vont régir la dramaturgie, qui n'avance que par « re-touches », en travaillant sur l'image et l'impression. Le tout renforcé par le jeu dialogique des acteurs, qui, loin d'une recherche biographique de la vérité, jouent avec les scénarisations possibles de la banalité, au profit d'un slow théâtre sensuel. Dernier film vu par Janina Turek ? « Jouant à Dieu »...

Le suicide est-il une preuve d'échec ou un symbole de résistance ? Deflorian et Tagliarini posent les données du problème, sans dogme, avec une économie de moyens que l'on aurait tort de résumer à leur volonté de produire un théâtre pauvre. Minimalisme, certes, mais minimalisme de quatre retraités grecs, fauchés et dépressifs, face à la puissance de l'eurodollar et à la crise de la conscience sociale contemporaine... Comme ces vieux dont les dernières paroles sont une justification embarrassée (« Nous partons pour ne plus vous donner de soucis »), les comédiens s'excusent presque d'être là à interroger, sur une scène, la possibilité de la représentation d'un fait divers, d'un drame intime. Alors, ils offrent au public un jeu pudique de résonances qui pourrait tenir lieu de sociologie européenne : « Ce ne andiamo... » est destiné à résonner dans les esprits fatigués d'un Occident malade, endetté aussi bien économiquement que moralement, qui ne laisse aux plus faibles d'autre issue que l'autodissolution.

Face à cette débâcle, dans ce monde gangrené par l'inhumanité économiste, voilà un théâtre qui replace l'humain au cœur de la représentation. Alors on préférera répondre à la question de départ avec optimisme en rappelant une vérité trop souvent dissimulée par ce sentiment d'impuissance dans lequel veut nous maintenir le système Léviathan : l'arme de résistance massive à la crise est entre nos mains. Car s'il est le grand dévoreur d'âmes, le Système préfère des consommateurs dont le cœur-portefeuille frétille, des citoyens hébétés par un flux d'images kaléidoscopiques. Les cadavres n'achètent pas de téléphones portables et ne regardent pas les émissions de télé-réalité.

Ces quatre vieux, par un ultime clin d'œil à deux mille six cents ans de Moïra théâtrale, décident d'en finir et suggèrent à la dictature de l'euphorie perpétuelle d'aller se faire voir chez les Grecs. Tu as possédé nos vies, mais notre mort nous appartient !

### AÏTAS EN FURIE

— par Mathilde Azerot —

D'abord il y a l'obscurité. Sur une scène nue, des âmes errantes se retrouvent. Quatre femmes, le regard halluciné, hagard, sont entravées de toutes parts, lestées par des couches de vêtements qui les couvrent de la tête aux pieds. Elles se cabrent, convulsent, s'immobilisent, et ça dure. Puis, c'est une détonation. Des cris, des cavalcades, des chants, des mots. Tout y passe. Les vêtements volent, les corps se déploient, tout en opulence et en volupté. Gagnées par la fièvre, elles rient, jouent, s'exhibent avec rage et drôlerie (on assiste à une scène de masturbation avec un manteau comme une franche partie de rigolade). C'est un rejet net des carcans, voici l'explosion du désir. Il faut se rappeler que ces danseuses sont des aïtas (al aïta, « le cri », est un genre musical traditionnel). Chanteuses de cabarets orientaux, reines des banquets et des mariages, elles ont toujours malmené les conventions et en retour ont été méprisées et rejetées. Bouchra

Quizguen les a cherchées durant deux années à travers tout le Maroc. Elle les a trouvées dans un vieux cabaret de Marrakech et depuis ne les a plus lâchées. La chorégraphe née à Ouarzazate poursuit ici après « Madame Plaza » et « HA ! » son projet de développement d'une scène chorégraphique locale avec sa compagnie O, composée uniquement d'aïtas. Ottof signifie « fourmi » en berbère et fait écho à l'expérience de la troupe, qui travaille à Marrakech. Certaines artistes, qui vivent dans des campagnes éloignées, avalent des centaines de kilomètres pour aller et venir quotidiennement aux répétitions. Telles des fourmis qui inlassablement creusent leur sillon. Bouchra Quizguen met crûment en lumière la vigueur et la grâce de ces corps façonnés par le temps, les grossesses, le travail. Ces danseuses populaires nous font prendre la mesure tout à la fois de l'âpreté de leur existence et du puissant souffle de liberté qui les traverse. Une pièce radicale.

## OTTOF

DIRECTION ARTISTIQUE DE BOUCHRA QUIZGUEN — DANSE

« Dans sa nouvelle création, Bouchra Quizguen entraîne ses quatre complices à creuser des galeries, à drainer et renouveler le sol qu'elles foulent ensemble depuis 8 ans. »

### LES FOURMIS ÔTENT LEUR CARAPACE

— par Julien Avril —

Bouchra Quizguen et ses quatre danseuses nous invitent à passer de l'ombre à la lumière dans un voyage onirique et libre. C'est d'abord un dos, recouvert de tissu, sorti du public et qui vient lentement s'enraciner au centre du plateau en une danse quasi immobile. On dirait que les mouvements, ceux des bras qui s'étirent doucement, du bassin qui se désaxe, se prolongent dans le sol, au-delà du plancher, et que le corps présent n'est que la partie émergée d'un arbre. Puis c'est le regard qui frappe quand la tête finit par nous faire face. Le regard d'une vieille femme, yeux maquillés, écarquillés, qui nous perce, comme la musique aiguisée de Witold Lutoslawski au même moment. Nous pensons être spectateurs, mais c'est elle qui nous scrute. Trois autres figures font ainsi leur apparition sur la scène, les unes après les autres, ondulant lentement, les mains semblant s'adresser au mur. Une supplication ? Toujours est-il que lorsque la chorégraphe elle-même met

le pied sur le plateau, avec valise, baskets, anorak, semblant descendre de l'avion, ces fantômes peu à peu se disloquent, abandonnent leur étrange rituel ainsi qu'une partie de leurs vêtements, finissant par hurler comme pour chasser de leur corps l'état de torpeur formelle dans lequel ils étaient. Après cette ouverture assez hale-tante s'enchaînent une série de séquences plus solaires, dans lesquelles ce chœur dansant de femmes se met en activité : la marche, le récit d'amour ou de malchance, le chant ou encore l'ivresse de se donner le tournis ; magnifique écoute de la voix de Nina Simone qui peu à peu gagne les corps, comme par un désir irrépressible ; jusqu'au finale, qui nous invite à continuer de porter le feu. Quel plaisir de voir ainsi une troupe de danseuses défendre un parcours à la fois choral et personnel, capables de mettre la salle dans une tension extrême par un formalisme inquiétant, tout en se laissant aller aux gestes les plus débridés quand il s'agit de parler de l'amour qui déborde et avale tout. La force de la chorégraphe-metteur en scène marocaine, c'est de traiter l'héritage culturel comme une vraie matière artistique, et donc de ne jamais céder à la tentation de l'exotisme.

# REGARDS

## LETTRES DE NON-MOTIVATION

TEXTE DE JULIEN PRÉVIEUX — MISE EN SCÈNE DE VINCENT THOMASSET — THÉÂTRE

« Julien Prévieux répond par la négative à toute une série d'offres d'emploi. Au fil des lettres, il fait invariablement varier les raisons de son refus. »

### MALAISE

— par La Jaseuse —

Plateau dénudé, écran, micro, ampoules suspendues : Thomasset fait dans le contemporain. Cinq comédiens défilent mollement sur un échiquier géant et récitent tour à tour les lettres de Prévieux, comme un exercice de diction, modulant les intonations. Plantés comme des piquets, sans grande générosité physique – radinerie corporelle sans doute due au désir du metteur en scène de nous présenter un jeu « réfractaire au plateau » –, ils sont la voix du travailleur désabusé, la voix de la populace en burn-out, lassée de l'exercice hypocrite de la lettre de motivation et de ce jeu cruel auquel nous avons tous participé un jour. Mais passé les premières minutes d'ambiance, le concept est vite pigé. Les intitulés de poste défilent sur l'écran : tourneur-fraiseur, agent mandataire, commercial, technicien de maintenance, gérant de supérette. C'est gênant tout de même. Peu intellectuels, sans

grande qualification requise, qui voudrait de boulots pareils ? C'est vrai que ça porte à rire, ces robots salariés qui acceptent de se rendre bêtement chaque matin pointer chez Franprix, Axa ou à la RATP. Quelle vie, mon Dieu, quelle vie ce serait ! Eh bien, sachez, messieurs Prévieux et Thomasset, que beaucoup de Français exercent ces métiers « ingrats », sans revenu faramineux ni portée culturelle ou humaniste. Et, oui, parfois, c'est véridique, il leur arrive d'exercer ces métiers ingrats... en banlieue parisienne. Mais peu importe, ne vous gênez pas, ces gens ne se trouveront ni dans la grande salle du Centre Pompidou ni au théâtre de la Bastille. Ils resteront bien au chaud chez eux à Domont, Villepreux ou Champs-sur-Marne. Faites entrer un homme à moitié nu sur scène, demandez-lui de gesticuler et de sautiller lourdement pour camoufler le non-travail de mise en scène de votre proposition, et vous en ferez oublier l'indécence. De grâce, la prochaine fois, ayez de l'estomac, allez donc jouer à l'accueil du Pôle emploi de votre quartier.

### MALGRÉ L'INTÉRÊT DE VOTRE CANDIDATURE...

— par Marie Sorbier —

Julien Prévieux ne se revendique pas comme auteur mais bien comme plasticien. D'ailleurs, ce lauréat du prix Marcel-Duchamp expose en ce moment son travail sur l'enregistrement du mouvement à Beaubourg. Et pourtant, ses « Lettres de non-motivation » sont des pépites littéraires que l'on découvre avec jubilation. Le concept fait mouche autant dans le livre où elles sont rassemblées que dans les galeries où elles sont exposées. C'est certainement cette vision du monde du travail, drôle et gentiment rebelle, qui a poussé Vincent Thomasset à les mettre en scène. Hélas, c'est là qu'est l'os. Une fois les premières minutes passées, la méthode devient claire puis répétitive et trop vite ennuyeuse. Les cinq acteurs, méritants (on pense notamment à Anne Stef-

fens), essaient d'accrocher l'audience à chaque nouvelle offre d'emploi, mais la pauvreté des propositions laisse de plus en plus indifférent. Certes, ils tentent des variations, formelles, mais tout tient plutôt de l'exercice, du travail en train de se faire, sans angle ni prise de position franche. Mais que cherchez-vous à nous dire ? Il est toujours fascinant de constater que l'intérêt de porter un texte, aussi brillant soit-il, sur un plateau est loin d'être évident. La scène a ses exigences. Malheureusement, dans l'auditorium du Centre Pompidou, seule une non-motivation contagieuse a franchi le quatrième mur. Allez, on oublie tout et on passe à « La Suite » – le prochain spectacle avec lequel Vincent Thomasset revient dans le Festival d'automne débute le 4 novembre. Et on garde la motivation, parce que paraît-il c'est très bien.

## EUN-ME AHN

CHORÉGRAPHIES DE EUN-ME AHN  
DANSE

« Conçus comme un recueil de nouvelles épiques pour le XXI<sup>e</sup> siècle, les trois pièces d'Eun-Me Ahn, Dancing Grandmothers, Middle-Aged Men et Teen Teen donnent la parole à plusieurs générations. »

EUN-ME AHN FAIT DANSER LA CORÉE  
— par Christophe Candoni —

LA MÉMOIRE DU CORPS  
— par R-2-6 —

La chorégraphe et performeuse sud-coréenne fait danser tous les âges de la vie à l'occasion d'une trilogie débordante d'énergie acidulée et explosive. La jeunesse s'empare d'abord de la scène du théâtre de la Ville. Les ados ont vite fait de se défaire de leur uniforme high school au profit de vêtements plus sportswear et flashy. Ils se dépensent sans compter dans une danse formatée qui appartient à leur génération nourrie de culture pop mondialisée. Plus tard, c'est au tour d'irrépressibles mamies de profiter d'une cure de jouvence scénique sur des rythmes disco ou un tango langoureux. Élégamment apprêtées, elles jouent les divas avec exubérance et délices. À Créteil, des travailleurs d'une cinquantaine d'années enchaînent frénétiquement sous des cascades d'eau une série de courses, de sauts, de chutes et de glissades. Ils n'appartiennent pas à la société du spectacle mais sont les représentants de la vie coréenne dans toute sa diversité et s'exposent avec beaucoup d'humour et de tendresse sous le regard bienveillant de la chorégraphe. L'enjeu est à la fois simple et essentiel : la danse appartient à tous et s'exprime partout. C'est la raison pour laquelle, caméra en main, Eun-Me Ahn a parcouru son pays à la rencontre de la population et a capté sur le vif des anonymes filmés en train de se déhancher sans complexe dans des espaces publics. Une gageure pour un peuple réputé timide et figé ! Ce geste inhabituel de proximité a donné lieu à de géniales séquences vidéo projetées pendant la représentation. La danse d'Eun-Me Ahn fait se croiser les générations et à travers elles les cultures, les traditions, les mutations, les aspirations d'un pays. Elle est un mode d'expression de soi et de liberté, volontiers transgressif si l'on en juge par les jeux des garçons – portant des jupes pailletées – à déjouer les normes et les genres. Sur un plateau blanc et ouvert, une fête sans pareille mêle des danseurs amateurs et professionnels survitaminés. Le public est aussi invité à rejoindre l'équipe sur la scène transformée en dancefloor enflammé. « La danse appelle le bonheur », dit Eun-Me Ahn ; ce n'est pas qu'une formule, c'est une réalité.

Eun-Me Ahn est une habituée des trilogies, forme que prennent la plupart de ses créations, mais aucune des précédentes n'a eu pour titre son propre nom. Avons-nous affaire à une œuvre-manifeste ? Cherche-t-elle à associer son nom à ce projet ? Le contexte s'y prêterait : au sommet d'une carrière reconnue, elle est observatrice attentive des mutations sociales dans son pays comme dans le reste du monde. Elle choisit le rôle de passeur et s'y engage, en tant que chorégraphe, elle fixe la mémoire corporelle qui se fane et accompagne celle qui éclôt. Grand sujet pour grande œuvre, la première nécessité d'une trilogie est respectée. Mais qu'en est-il sur le plateau ?

Et la montagne accouche d'un éléphant. Le danger de ce type de projet, ancré dans le réel, provient de l'éventuel déséquilibre entre le créatif et le documentaire. Complémentaires dans le meilleur des cas, ils peuvent aussi se télescoper violemment. Et pour éviter pareil désagrément, il est utile de développer une approche différenciée de chaque partie. Malheureusement, les trois parties ont été coulées dans le même moule. Elles durent invariablement 1 h 30 et suivent la même dramaturgie.

Ce formatage gomme la spécificité de chaque proposition. La trame dramaturgique convenait mieux aux deux premières pour leur saillante portée documentaire. L'instant vidéo apporte de la fraîcheur et repose une oreille agressée par les décibels de techno. Au contraire, pour « Dancing Middle-Aged Men », le reportage ruine toute la charge émotionnelle du spectacle. À la différence des deux précédents, le troisième acte de la trilogie est servi par de vrais professionnels, et inextinguible est l'envie de les voir à l'ouvrage. L'aura qu'ils dégagent, dès leur apparition sur scène, n'a d'égal que leur élégance, la précision de leur mouvement et leur inimitable souplesse. La musique est d'une autre nature, lunaire. Les danseurs dessinent le désarroi et la fragilité de cet âge du milieu. Bien loin de la joyeuse insouciance et de l'altière sérénité des actes I et II, le ton y est plus grave, l'exécution excellente, le désespoir absolu. Soudain, tout s'arrête. Dommage ! Nous retombons dans le documentaire avec ce qu'il peut avoir d'ennuyeux. Il ne nous reste qu'à imaginer ce que serait la trilogie si elle s'était achevée sous les cascades d'eau, avec un duo de solitude de part et d'autre de la scène.

## À PROPOS

CHANSON D'AUTOMNE

— Par Mathias Daval —

Parce que nous tenons toujours nos promesses, I/O revient pour une deuxième édition : voici venu le temps des feuilles d'automne (sans la langueur monotone) !

Dans ce Paris dont parlait Chamfort pendant la Révolution française, « ville d'amusements, de plaisirs, où les quatre cinquièmes des habitants meurent de chagrin », I/O défend la matière vivante des festivals, qui sont d'abord la manifestation d'une joie collective.

Chaque semaine, I/O partagera ses plaisirs et ses déplaisirs. Entre pertinence et impertinence, I/O donnera à entendre et à voir.

Car, merde au renard, l'essentiel n'est pas ici invisible pour les yeux : l'essentiel se tient devant nos mirettes à ceillères, planté là, sous la forme d'un texte de théâtre, d'une scène, d'une galerie, de corps en mouvement. Mais nous le percevons à grand-peine, car dans la société du spectacle plus rien n'est spectacle puisque tout l'est.

La tentative de I/O est de reconfigurer le regard. La crise

de la représentation, substantifique et terrifiante moelle de tout un pan du théâtre et de la danse contemporains, est aussi une crise du discours sur la représentation.

Mais si vous êtes de ceux qui, comme moi, croient fermement que la fiction crée la réalité, alors vous accepterez, peut-être, le pouvoir de l'exégèse. Le commentateur, qu'il soit critique, analyste, polémiste, peu importe en somme, façonne une caisse de résonance de la création. Il aiguillonne son débordement dans le réel.

Oui, Balzac avait raison quand il brocardait le critique plaintif d'avoir trop de plaisir. « Il a le palais saturé d'ambrosie ; il plie sous le faix de quinze cents actes par an, sur lesquels se promène son scalpel et que goûte sa plume. » Mais I/O n'est pas égoïste. Il ne garde pas le nectar pour lui. À la fois numérique et analogique, il politise à tous vents.

C'est le temps perdu pour le théâtre qui fait du théâtre une chose si importante.

## LA QUESTION

QUE DEMANDE LE PEUPLE ?

— Par Daria Defforian —

Non conosco questa espressione francese, nonostante l'origine « romana » : « [...] [populus] duas tantum res anxius optat panem et circenses », scriveva il poeta latino Giovenale. « [...] [il popolo] due sole cose ansiosamente desidera pane e i giochi circensi ». Anche se in francese questa frase significa « cosa si può chiedere di più » partirei da quel senso più lontano. Direi che c'è qualcosa nell'idea più riduttiva di intendere il popolo che ancora gioca con questo tipo di consenso. La politica dei grandi eventi, sempre più invade l'ambiente (non a caso definito « mercato ») dell'arte e dello spettacolo ovunque. Anche il teatro si pie-

ga allo spettacolo invece del contrario. E allora rispondo. Cosa si può chiedere di più ? Complessità. Vedere, assistere a qualcosa che non mi sia del tutto e immediatamente chiaro, che mi metta in crisi rispetto a quello che so. Che rompa i miei schemi, le mie abitudini. Quando ho visto giovanissima « Wielopole Wielopole » di Tadeusz Kantor ho sentito fisicamente il mio cervello aprirsi come un guscio di noce che si crepa. Avevo capito ? Era semplice ? No. Era grande. Era più grande di me. Mi dovevo innalzare per coglierlo. E' questo movimento che importa. Il consenso, e non parlo solo di arte e cultura, è una gran fregatura. (*Version française sur iogazette.fr*)

## COLLATION

LE PETIT CENTRE DU MONDE

— Par André Farache —

Je ne vois aucune différence de principe entre un poème et une poignée de main. » Sublime Paul Celan, poète de votre soirée au Rond-Point ! Mais à 22 heures, je vous connais, vous voyez une différence, même de principe, entre la poésie et une petite faim. Vous voulez dîner mais, Celan oblige, tout en légèreté et en délicatesse.

Direction : le Petit Centre du Monde, à deux pas du théâtre.

Bar à whisky japonais (essayez le Nikka From the Barrel, incontournable) et à saké, mais surtout élégant restaurant vietnamien à la cuisine simple et raffinée. Le bobun, plat signature, est merveilleux de simplicité et de saveurs, chaque ingrédient bien séparé des autres : le bœuf, tendre et goûteux, repose sur les vermicelles à la cuisson parfaite ; les bâtonnets de carotte et de concombre sont fermes et légèrement vinaigrés, et les nems présentent un croustillant impeccable. Un plat parfaitement lisible (beaucoup plus facile d'accès que Celan entre nous), ce qui change des restaurants qui mélangent le tout sans égard pour vos papilles. La recette en est gardée secrète par David, le chef de Saigon (qui

m'a confirmé la présence de citronnelle dans la marinade avec un clin d'œil complice, comme si c'était le scoop du siècle !). Si vous êtes plutôt soupe, le pho est magique : les herbes aromatiques et les épices, dont la cannelle et le gingembre, qui parfument le bouillon dans lequel bœuf et pâtes de riz attendent, assez sereinement me semble-t-il, d'être avalés font de ce plat un vrai voyage. Autres plats typiques (raviolis aux champignons et porc, bœuf luc lac au sésame et citron, saumon aux herbes de la baie d'Along) tout aussi délicieux. Appelez, la cuisine restera ouverte pour vous grâce à la charmante Varya. Et si vous préférez dîner entre 19 et 20 heures, vous bénéficiez du menu déjeuner. C'est pas chouette, le théâtre ?

RESTAURANT : LE PETIT CENTRE DU MONDE

1 BIS RUE JEAN-MERMOZ

01 53 76 24 42

20 - 40 €

THÉÂTRE : ROND-POINT

PIÈCE : « LE MÉRIDIAN »

LE FAUX CHIFFRE

# 94,2

C'est le pourcentage de dossiers de presse du festival d'Automne utilisant les mots « performatif » et « transgressif ».

## TRIBUNE

— Par Emmanuel Demarcy-Mota —

**Le directeur du Festival d'automne, Emmanuel Demarcy-Mota, réagit sur le constat de l'image prestigieuse et avant-gardiste de ce rendez-vous parisien à l'étranger et sur celle, plus controversée, qu'il peut générer en France. Rencontre.**

« C'est une prise de conscience nécessaire ; l'importance et l'exemplarité du festival, ici et partout depuis sa création par Michel Guy en 1972, et pourtant « Nul n'est prophète en son pays » !

Le Festival d'automne est une grande « marque ». Pas au sens commercial mais plutôt comme un emblème, un porte-parole au cœur de la ville, ici et maintenant. Emblème d'une démocratie ouverte sur la pensée où Paris incarne le lieu de la modernité. Ce territoire mouvant dépasse les frontières de la ville. Ce sont aujourd'hui 40 lieux, dont 14 en Île-de-France et 8 nouveaux lieux partenaires qui permettent aux œuvres de circuler et donc d'exister.

**Le public français se comporte parfois comme un enfant gâté !**

Bien sûr, les artistes du monde sont présents, avec notamment cette année un grand programme sur la Corée et des ensembles chorégraphiques américains, pionniers et nouvelles générations. Mais je porte aussi une attention particulière à la nouvelle scène française. Le soutien à la création, des jeunes spécialement, est une des missions du festival et une vitrine pour l'international, puisque, comme vous le soulignez, Automne bénéficie d'un rayonnement mondial. C'est important d'accompagner la capacité d'export de la scène française au sens de la mondialité (cet état de mise en présence des cultures vécu dans le respect du divers, selon Glissant, NDLR) et non de la mondialisation. Notre langue n'est pas un obstacle, il y a une grande attente des pays étrangers sur la création française, mais nous subissons trop notre autodénigrement. Le public français se comporte parfois comme un enfant gâté ! Si le Festival d'automne était supprimé, nous serions privés de créations de grands metteurs en scène internationaux mais aussi de jeunes artistes moins connus... d'où l'importance d'aider la politique à ne pas rester dans un esprit économique mais de continuer à accompagner le festival pour qu'il demeure en prise avec son époque. »

### Les Sonnets de Shakespeare

#### Battlefield

On touche là à l'essence du théâtre. Quelques bouts de bois et deux couvertures suffisent pour nous transporter en Inde à la première phrase énoncée. Un geste transforme en un instant un fier guerrier en ver de terre, et le sourire de Yudhishthira fait peser le poids de sa charge sur les épaules des spectateurs. Il y a dans le théâtre de Peter Brook quelque chose de magique, qui fonctionne avec rien d'apparent et qui donne le sentiment d'assister à un rituel qui ne s'adresse qu'à soi. Un voyage fait de contes anciens et lointains qui happe ici et maintenant. **M.S.**

— THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD —

#### Celui qui tombe

Bourgeois actionne les ficelles du plateau du monde, bouleversant l'équilibre des hommes et les précipitant dans le vide.

Les six acrobates de la compagnie se débattent sur un sol mouvant, apprivoisant peu à peu l'instabilité de leur situation. Les voilà bientôt tourbillonnant, jouant comme des enfants à celui qui tiendra le plus longtemps debout face au vent. Ils sont sublimes.

Yoann Bourgeois en poète des temps modernes utilise les lois de la physique pour questionner avec superbe notre état d'être. **L.J.**

— LE MONFORT THÉÂTRE —

#### Momo

Robin-Berléand, Berléand-Robin. Sur les colonnes Morris, à la télé, dans vos quotidiens, vos hebdomadaires, vos mensuels... et hélas au théâtre de Paris ! Oh, bien sûr on a vu pire ! Mais franchement, est-ce une raison ? Pourtant l'argument n'est pas inintéressant – et si nous avions un enfant sans le savoir ? Seulement voilà, suffit pas d'avoir un début, faut travailler un peu ! L'année dernière, on n'avait vu que vous aux Molières, Sébastien Thiéry ; mais cette fois-ci, je crains bien que vous ne soyez un peu à poil ! **B.S.**

— THÉÂTRE DE PARIS —

#### Wifredo Lam

Premiers jours de la rétrospective Wifredo Lam (1902-1982) au Centre Pompidou : 300 œuvres et des documents d'archive sont intégrés à une scénographie « géographique » qui évoque la « modernité transculturelle » de l'artiste afro-cubain. À travers sa production artistique, Wifredo Lam a formulé la quête d'une « cubanité » ni folklorique ni essentialisée, mais complexifiée, organique et cosmique. On souligne la sobriété de l'accrochage et de la lumière, qui favorise l'étonnement du visiteur et son effort d'« aperception ». **C.D.**

EXPO — CENTRE POMPIDOU —

#### Cats

À Mogador, ça miaule et ça sautille. La cultissime comédie musicale de 1981 d'Andrew Lloyd Webber (« Evita », « Le Fantôme de l'Opéra », « Jesus Christ Superstar », « Sunset Boulevard... ») « Cats » arrive à Paris, pour la première fois adaptée en français. Hélas, bien que sympathique, ce catalogue de chats est un brin lassant : la faute à un livret plutôt plat (les poèmes de T. S. Eliot sont assez mal traduits), une musique paresseuse, des chorégraphies répétitives et un manque de rythme évident. On n'ose évoquer les allures de catéchuménat que prend le finale du musical... **R.P.**

— THÉÂTRE MOGADOR —

#### Sérénades

Au théâtre Silvia-Monfort, Anna Mouglalis, sublime ténébreuse, joue une sérénade sous la fenêtre de l'homme aimé. En plein délire amoureux, elle exige de lui qu'il vienne la prendre, voire l'apprendre. Mais existe-t-il ? Sur une musique de Vincent Artaud, Arnaud Cathrine et Ninon Brétécher nous disent, avec Saint-Exupéry : « L'amour véritable commence là où tu n'attends plus rien en retour. » On aurait aimé encore plus de douleur, de violence et de passion, mais si vous avez aimé une fois dans votre vie, ce spectacle est pour vous. **A.F.**

— LE MONFORT THÉÂTRE —

— THÉÂTRE DE L'ÉPÉE DE BOIS —

#### Beauté Congo 1926-2015

Commissaire de l'exposition « Beauté Congo » à la Fondation Cartier, André Magnin est un « passionné » de l'Afrique, LE « découvreur » de l'art contemporain africain. Il présente ici une partie de la célèbre collection qu'il a lui-même constituée, depuis 1990, pour le compte de l'homme d'affaires Jean Pigozzi. Lequel s'est toujours défendu de toute accusation de pillage : « Ce dont je suis le plus fier, c'est la façon dont nous avons sauvé des milliers de négatifs »... **C.D.**

EXPO — FONDATION CARTIER —

I/O Gazette — La gazette éphémère des festivals.  
www.iogazette.fr Gratuit, ne peut être vendu.  
Editeur : I/O 73 rue des Vignes 75020 Paris  
Mail : contact@iogazette.fr  
L'imprimerie : 73 rue de Bossy Tremblay-en-France

Directrice de la publication et rédactrice en chef  
Marie Sorbier mariesorbier@iogazette.fr — 06 11 07 72 80  
Directeur du développement et rédacteur en chef adjoint  
Mathias Daval mathiasdaval@iogazette.fr — 06 07 28 00 46

Rédacteur en chef adjoint  
J-C Brianchon jean-christophe.brianchon@iogazette.fr  
Direction artistique et photo de couverture  
Gaëlle Collette gaëllecollette@iogazette.fr

Ont contribué à ce numéro  
Jean-Christophe Brianchon, Rick Parnegy, Pénélope Patric, Célia Sadal (La Plume Francophone), Mathias Daval, Mathilde Azerot, Julien Avril, R-2-6, Christophe Candoni, La Jaseuse, Marie Sorbier, André Farache, Bernard Serf, Marsupialimma.

NOUS NE CÉDERONS PAS AU CHOIX D'ŒUV

RES FACILES. LE SIROP LAISSE DES NAUSÉES.

J'entretiens avec Romeo depuis plusieurs années une relation passionnelle, unilatérale et incroyablement féconde. Ce lien construit mon regard, l'éduque, le malmène. À chaque proposition, je me noie sous les interrogations, les interprétations, les spéculations, mais je trouve aujourd'hui une joie toute nouvelle à abdiquer. Ma raison lâche enfin, j'accepte de ne pas comprendre et de me laisser dépasser. Curieuse sensation, comme un retour à l'enfance, un aller simple vers l'inconscient, des images-émotions qui s'incrument. Me forcer à rendre les armes, voilà le tour de force du maître. Je ne voulais pas publier une énième tentative d'analyse théorique ou un compte rendu de son travail, mais juste un moment de vie aussi banal qu'une conversation de bistrot.

# ROMEO CASTELLUCCI

— Par Marie Sorbier —

**Tout débute par un échange. Pour lier les différents entretiens de cette saison automnale, nous avons pensé un rituel qui commence par le don et finit par l'image.**

*Le Génie du non-lieu — Air, poussière, empreinte, hantise*  
de Georges Didi-Huberman, Éditions de Minuit.

« On commence par un cadeau ! Mais c'est un véritable cadeau...  
Le non-lieu est un thème que je suis en train de développer... »

## NUL N'EST PROPHÈTE...

“ J'ai un rapport qui vient de très loin avec le Festival d'automne, c'est un point de référence pour moi, un rendez-vous. Cette ville, Paris, est un énorme laboratoire pour le théâtre. En Italie, il ne se passe rien, si peu... Tout est dans l'institution et tout ce qui est lié à l'institution est mort, c'est en circuit fermé, rien ne s'y passe, aucune tension, aucune prise de risque. Seul Carmelo Bene a su s'en échapper. Après vingt ans de Berlusconi au pouvoir, l'idée même de culture a été détruite. L'art se résume à la pédagogie et à l'histoire de l'art. Le théâtre contemporain est vécu comme fastidieux. Ils ne comprennent pas car ils ne connaissent pas. Le problème, c'est l'ignorance ! Même les lieux du patrimoine sont abandonnés, alors imaginez la place qu'il reste au contemporain... Je crée en Italie car j'ai la chance d'avoir un espace, j'y répète les mouvements, c'est tout.

Ici, à Paris, on peut vivre une confrontation avec le public, c'est une manière de se rendre compte de ce qui se passe avec ce théâtre. C'est un public qui connaît et qui sait penser parce qu'il peut voir énormément de propositions artistiques différentes. Il est très attentif et sensible à mon travail. J'aime l'idée de travailler à Paris. Si on veut changer l'état de l'art, du théâtre, il faut passer par Paris. Je le dis comme un fait, une donnée à prendre en compte. L'alternative, c'est Berlin. Ce n'est pas une pensée élitiste car même en tant que spectateur, si on veut penser l'état de l'art, si on est intéressé par ce langage, c'est à Paris que la partie se joue. »

## ET LE VERBE S'EST FAIT CHAIR, OU COMMENT (ET OÙ ?) LA PENSÉE S'INCARNE

“ En ce moment, je crée beaucoup. Trop. Il y a des moments comme ça. Je dirai non quand je ne pourrai plus. C'est une question de vie ou de mort. Diriger un lieu ? L'Odéon ? Je vais y penser... Quand je programmais la Biennale de Venise, c'était un effort intellectuel intense car je ne devais pas penser

à mon travail... C'est presque impossible... J'en suis sorti à cette période pour entrer dans le travail des autres. J'ai ainsi découvert des choses incroyables et inconnues. Je suis fasciné par les jeunes metteurs en scène qui ont un regard totalement différent du mien, qui travaillent le même thème mais avec une géométrie différente. Grâce à eux, le regard se réinvente. Ce n'est pas le travail sur les objets qui compte, mais comment on regarde ce même objet. Quand je suis devant une œuvre qui m'oblige à changer ma façon de regarder, la relation qui s'instaure est extrêmement puissante. Je suis très curieux de connaître ce monde obscur et souterrain.

Le rôle du programmateur est d'explorer l'inconnu, de laisser sa porte ouverte, de ne pas se soumettre à un style et surtout de ne pas chercher à rassurer le spectateur.

Le rôle du programmateur, c'est de chercher dans le noir des réalités périphériques. Il s'agit ensuite de composer une constellation avec ces propositions, comme une dramaturgie, comme un spectacle, mais avec l'énergie des autres. Dans les festivals, j'aime le concept de parcours, une journée à l'issue de laquelle notre regard a arpenté un chemin de propositions avec des points de vue sur l'image totalement différents et des émotions contraires. La finalité reste toujours de montrer le théâtre en tant que tel, rien au-delà de ça. C'est le côté tautologique du théâtre, entendre différents langages mais se retrouver sans cesse face au mystère. Comme un feu central, oui, bien sûr, comme le buisson ardent de Moïse ! Le rapport au théâtre est toujours primitif, et la fascination du contact avec l'image est une expérience extraordinaire. Mais j'ai dû abandonner mon travail, il n'y avait rien de moi, c'était impossible de montrer mon travail dans ces conditions. Le rôle du programmateur est d'être au service de l'autre. »

## SE LAISSER REGARDER

“ Le théâtre quand il me touche est un plaisir immense, le plus puissant. C'est très rare. C'est une alchimie. C'est le seul langage humain qui puisse doubler la vie. Seul le théâtre est dangereux car le faux suspend la réalité à cause du réel. C'est faux mais c'est réel. Il pénètre au-delà de la protection de la raison... Bien sûr la pensée est présente, mais la force du théâtre est envahissante, il y a toujours un côté intrusif. J'aime l'inconfort de ne pas comprendre. En tant que spectateur, quand je comprends, je suis déçu. La surprise n'est pas quelque chose de curieux, elle fait partie de l'image, être pris et surpris. Une image digne de ce nom est capable de te regarder, elle peut mettre à nu le spectateur, d'où l'inconfort... Mais c'est l'unique dimension possible ! Sinon on est dans le décoratif, le divertissement, l'illustratif, on passe d'une image à l'autre sans aucune urgence. L'art, c'est un réveil. Réveille-toi ! »