

io

n°43

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

Numéro 43 / Tino Sehgal – Richard Maxwell – Omar Abusaada – Lucinda Childs
Tg STAN – Yudai Kamisato – Actoral – FAB – Festival de Sarajevo – Festival de Tbilissi



ÉDITO

REGARDER L'HOMME QUI TOMBE

Le visage pris dans les filets de la réalité, la jeunesse tombe, dans un éclat de rire ensauvagé et destructeur. Certainement parce qu'« il faut aimer pour détruire », comme le disait Blanchot. Mais alors, le théâtre serait-il une science miracle, orthopédie des âmes prête à nous relever ? Certainement pas. Arrêtons. Arrêtons de fantasmer l'arrivée d'une révolution par l'art, et croyons plus humblement en la rédemption de nos âmes égarées par ce simple mouvement de l'histoire qui nous englobe et nous dépasse. Car « aujourd'hui, toutes les révoltes sont solitaires », comme l'a hurlé Julian Beck en son temps. Non, l'art en général et le théâtre en particulier ne peuvent être l'histoire, mais ils peuvent être cet outil d'acceptation résilient s'ils en épousent les contours, les courbes douces et les angles amers. Pourquoi ? Parce que si le théâtre n'est rien, il reste cet endroit où, l'espace d'un instant, nous pouvons en face et ensemble observer l'envie de vivre insatiable de ces êtres se débattant dans des paysages de mort reçus en héritage. Aussi parce que l'histoire avance, et que depuis Albert Camus, « par-delà le nihilisme [...] midi ruisselle sur le mouvement même de l'histoire », et que même si cet optimisme ne résoudra certainement rien, il nous fera au moins accepter la beauté du regard que le théâtre nous permet de porter sur l'homme qui tombe. Comme l'a si joliment démontré Jan Fabre à Lyon le mois dernier, l'échec reste une valeur dont ce monde absurde nous a parfois fait oublier la saveur. Et nous croyons que le théâtre, sans être l'histoire, peut être cet instrument qui fera se raviver nos papilles.

La rédaction

Prochain numéro le 17 novembre

SOMMAIRE

FOCUS AUTOMNE PAGES 4-5
CARTE BLANCHE À TINO SEHGAL

FOCUS PLUS D'AUTOMNE PAGES 6-7
RICHARD MAXWELL : THE EVENING
OMAR ABUSAADA : ALORS QUE J'ATTENDAIS

REGARDS PAGES 8-9
LUCINDA CHILDS : AVAILABLE LIGHT
TG STAN : PAROLES D'ACTEURS / AMOURS ET SOLITUDES
YUDAI RAMISATO : #51 AVIACIÓN, SAN BORJA

BRÈVES PAGE 10

REPORTAGES PAGE 12
ACTORAL MARSEILLE
FESTIVAL DES ARTS DE BORDEAUX

COLLATION PAGE 14

REPORTAGES PAGE 15
FESTIVAL DE SARAJEVO
FESTIVAL DE TBILISSI



27.09 – 16.10.16
L'HISTOIRE DU SOLDAT

Charles F. Ramuz / Igor Stravinski / Omar Porras

02 & 09.10.16
PROUST – DIRE COMBRAY

Michel Voïta

01 – 06.11.16
L'ART DU RIRE

De et avec Jos Houben

08 – 10.11.16
C'EST LA VIE

Peter Turrini / Claude Brozzoni

12.11.16
CAMERATA DE LAUSANNE

Concert

26.11.16 & 04.02.17
LE BAL À 10 BALLES

Orchestre Jaune

01 – 22.12.16
LA COMÉDIE DES ERREURS

William Shakespeare / Matthias Urban

12.01.17
MARTA GÓMEZ

Concert (Colombie)

13.01.17
LES REINES PROCHAINES

Concert (Suisse)

14.01.17
OFFICINA ZOÈ

Concert (Italie)

20 & 21.01.17
CARMINHO

Concert (Portugal)

28 & 29.01.17
CAMUS – DIRE NOCES

Michel Voïta

04.03.17
MARC PERRENOUD TRIO

Concert

14.03 – 09.04.17
AMOUR ET PSYCHÉ

Molière / Omar Porras

26.04 – 12.05.17
LE BAL DES VOLEURS

Jean Anouilh / Robert Sandoz

AUTOUR DE SATIE

16.05.17
DEBUSSY – GRISEY

17.05.17
COUPERIN – CHAUSSON

18.05.17
RAVEL – DUTILLEUX – BERLIOZ

20.05.17
SATIE

Cédric Pescia

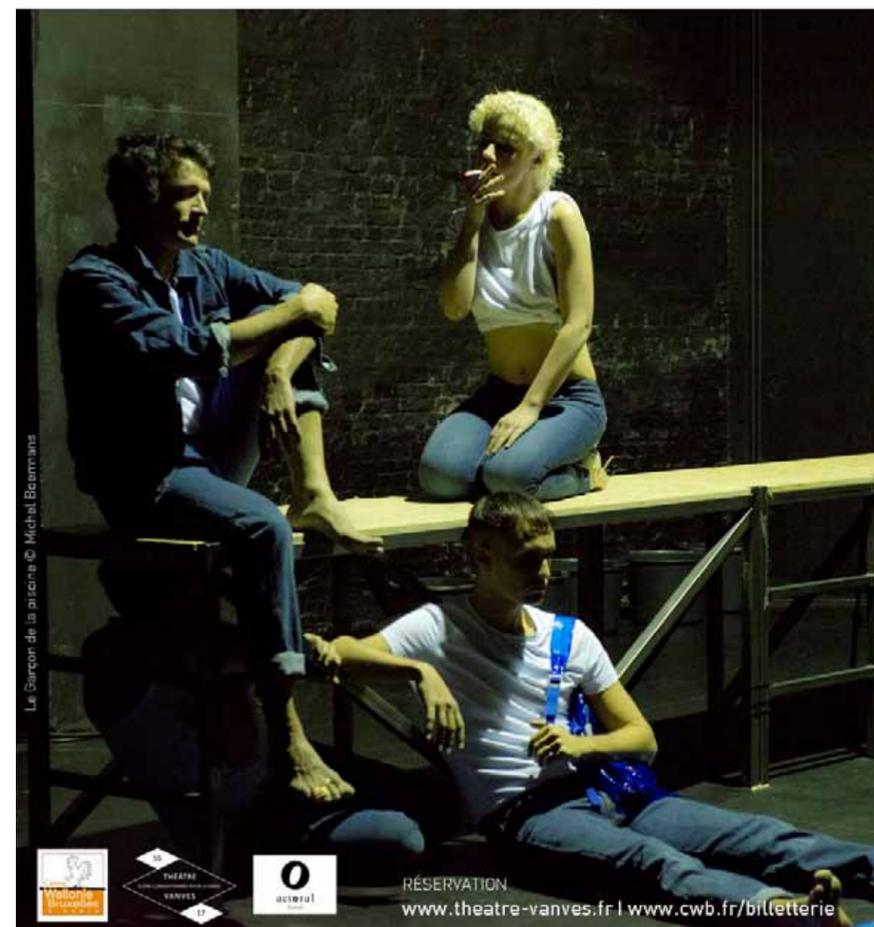
21.05.17
FILM & MUSIQUE

Cédric Pescia

Théâtre Kléber-Méleau, direction Omar Porras

Ch. de l'Usine à Gaz 9 / CH-1020 Renens-Malley / T.+41 (0)21 625 84 29 / billetterie@t-km.ch / www.t-km.ch

T-KM.CH



SALVATORE
CALCAGNO

AU THÉÂTRE DE VANVES

Mardi 6 décembre | 21h

IO SONO ROCCO

Repris dans le cadre
du 19^e festival Art'danthé

AU CENTRE WALLONIE
BRUXELLES / PARIS

Jeudi 8 décembre | 20h

LA VECCHIA VACCA

Vendredi 9 décembre | 20h

LE GARÇON
DE LA PISCINE

Les 8 et 9 décembre | 19h

LECTURE / MISE EN ESPACE

Antoine BOUTE /

Adeline ROSENTEIN

& Federico RODRIGUEZ LLULL

Scènes composées en complicité
avec le festival act'Oral



RÉSERVATION

www.theatre-vanves.fr | www.cwb.fr/billetterie

SITUATION ROOM

— par Marie Sorbier —

Il faut de l'abnégation et une bonne dose de lâcher-prise pour accepter de passer le rideau perlé. Les performances de Tino Sehgal envahissent les 13 000 m² du palais de Tokyo pendant deux mois et exigent des visiteurs du travail et de l'investissement. Sommes-nous prêts à nous impliquer personnellement ? Sommes-nous disponibles à la rencontre et à l'écoute d'un récit ?

Car ici, tout se passe en face à face, les yeux dans les yeux, on s'adresse à l'autre, on attend une réponse, on pousse à penser. Le « je », considéré avec attention par tous, est pourtant plus habitué au confort anonyme des fosses d'orchestre et des balcons, et il peut être malmené par cette présence prononcée de chaque instant. La gêne vient de ce paradoxe : l'ultraconnexion dématérialisée rend difficilement supportables le regard et la parole d'un inconnu réel pourtant douce et sans heurt, Marina Abramovic l'avait déjà éprouvé il y a quelques années. Ces centaines de performers forment tantôt des masses mouvantes qui se déplacent dans l'espace comme des bancs de poissons chantant, tantôt se dissocient et vous accompagnent en vous racontant un moment de leur vie. Ce ne sont pas des conversations, pas de formules de poli-

tesse en guise d'introduction, mais une parole directement ancrée dans la pensée, sans ambages ni décor, que votre interlocuteur ait dix ou soixante-dix ans. Dans ce labyrinthe totalement nu, une salle, au fin fond d'un détour, agit comme une suggestion d'entrée en transe. Dans l'oree d'une ouverture, seul le noir total se laisse deviner. On s'approche et soudain une main venue de trou noir nous y accompagne avant qu'on ait eu à y penser. Sensation de panique, oppression, puis, en réaction primaire de survie, les sens s'aiguisent, l'ouïe et l'odorat irriguent le cerveau d'informations nouvelles.

“
Expérience reptilienne

Noir total donc, pourtant il est vite évident que l'espace est grand et qu'on y est assez nombreux. Le son, les vibrations du sol et des cages thoraciques comme seuls guides, c'est une expérience reptilienne, au plus proche de notre être animal, qui utilise les réactions de notre chair pour accéder quelques secondes à un état de pleine conscience. Monde intra-utérin sans repère domestique, juste la sensation de corps dansants et chantants autour de soi. Impossible de bouger de peur de percuter un mouvement, d'entrer en

collision avec l'esprit voisin. Peut-être faut-il être pris en otage pour cesser de recevoir en *Homo culturus parisianus* basique, peut-être faut-il se faire violence pour atteindre une dimension parallèle, abandonner sa carapace de certitudes et d'habitudes pour accueillir simplement les mots d'un autre être humain. Comme les doxas religieuses, Tino Sehgal refuse la représentation de son acte. Les situations ne s'observent pas en spectateurs ou en arpenteurs de galeries mais se vivent en humains. Le chorégraphe plasticien à l'habitude des grandes monographies dans des maisons imposantes, mais cette carte blanche du palais de Tokyo offre à tous une nouvelle appréhension de ce lieu, totalement vidé de ses œuvres ; seuls les humains survivent encore. Cette ambiance postapocalyptique, presque extraterrestre, qui cohabite avec le label « Festival d'automne » appuie s'il le fallait davantage l'intention de l'artiste. La représentation ne doit pas laisser le spectateur tranquille ; à chaque pas c'est une scène décisive qui se joue entre deux protagonistes. Chacun ressortira avec une version différente de l'acte, devenant alors metteur en scène de l'histoire universelle qui ne laissera de traces que dans les mémoires de ceux qui l'ont subie.

Automne

FOCUS — CARTE BLANCHE À TINO SEHGAL

Le Palais de Tokyo donne carte blanche à Tino Sehgal figure majeure de la scène internationale et l'un des artistes les plus radicaux de sa génération, pour occuper l'intégralité de ses espaces d'exposition.

UNE DRAMATURGIE DE L'INTRUSION

— par Christophe Candoni —

Le Palais de Tokyo donne carte blanche à Tino Sehgal figure majeure de la scène internationale et l'un des artistes les plus exceptionnels et les plus radicaux de sa génération, pour occuper l'intégralité de ses espaces d'exposition.

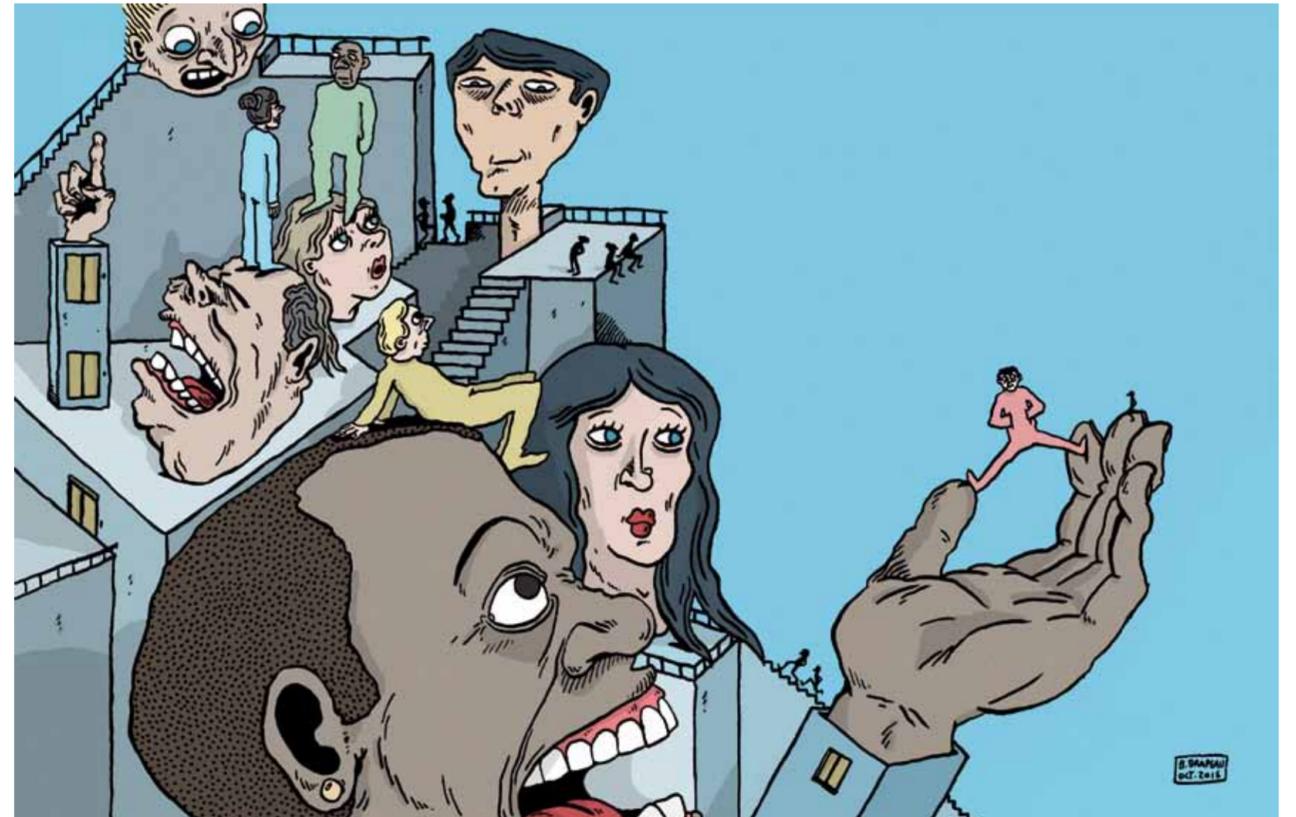
Une tendance se dégage de ce Festival d'automne dans la manière dont plusieurs chorégraphes investissent des lieux géants et inhabituellement destinés à la danse pour inventer un geste dont l'audace conceptuelle est de reconfigurer la place du spectateur dans sa relation à l'œuvre d'art, en repoussant incontestablement les limites de sa réception. Créé pour la rue et les lieux publics, « Danse de nuit », de Boris Charmatz, a investi la friche industrielle Babcock de La Courneuve plongée dans le noir et le froid, tandis qu'à l'occasion d'une carte blanche Tino Sehgal s'est approprié les lieux d'exposition du palais de Tokyo. De jour comme de nuit, secousses garanties ! Le rapport au public, placé au cœur de la production artistique et mis dans une telle position d'interpellation, d'inconfort, d'intranquillité, s'en voit considérablement modifié. Plus de frontières entre la scène et la salle, mais une perturbante promiscuité. Chez Charmatz, les performeurs vont jusqu'à toucher, bousculer l'assistance dans une énergie collective volon-

tiers véhémement, agressive. Habillés comme des sacs, ils bondissent soudainement pour se livrer à des secousses physiques et à d'incompréhensibles diarrhées verbales, comme lors d'une séance de thérapie expiatrique. Le sens de cette agitation orchestrée échappe mais provoque un pénible sentiment d'angoisse.

“
Un rituel d'échanges, une discussion forcée

Chez Sehgal (comme chez Xavier Le Roy au Centre Pompidou), la parole s'adresse de manière individuelle et bienveillante. Du bâtiment, radicalement vide et ouvert, il ne reste que l'ossature bétonnée et usée. À la surface, la lumière bat son plein. Dans les sous-sols inhospitaliers, Pierre Huyghe installe un chaos organisé (fuites d'eau, lumière au néon intermittente, vrombissement intempestif). Un amer goût d'abandon, de désolation émane de cette déconstruction. Une infatigable communauté va et vient dans une course folle ou une lenteur larvée, stagne et entonne un chant choral incantatoire. Là encore, on vous interpelle, on vous lance sans innocence autant de questions personnelles qui inaugurent un rituel d'échanges, une discussion forcée avec plusieurs interlocuteurs successifs. Ils sont 300 participants bénévoles qui se relaient, abordent le visiteur pris de court, mal à l'aise, soumis au

grand déballage introspectif. L'installation participative a vocation selon son concepteur à faire vivre l'instant présent et la confiance en l'autre, en donnant à chacun l'occasion de prendre conscience d'exister, ce que selon lui ne permet pas une exposition ou une représentation conventionnelle... Faut-il conclure de cette expérience qu'assister à une œuvre d'art, s'émouvoir de sa présence dans la simple contemplation s'apparenteraient à un état de passivité, qu'à l'heure du bien illusoire « tout-communiquant » la solitude inhérente à la posture de spectateur, l'expérience individuelle, intime qu'il vit, serait à juger lacunaire, insatisfaisante, et à déjouer par une nouvelle dramaturgie de l'intrusion, au risque de heurter la réserve d'un spectateur réfractaire et contraint, d'exercer sur lui un sentiment d'oppression ? Regarder, ressentir ne suffisent pas. Il faut éprouver. C'est sans considérer que l'humain va au théâtre comme au musée, parce qu'il y a rendez-vous avec lui-même, et que même à distance et sans recours à des simagrées dragueuses l'œuvre agit et fait réagir. Par essence. Si l'art demande une ouverture, un réel effort, un engagement, une disponibilité intellectuelle et émotionnelle au spectateur, il doit surtout lui offrir et lui garantir une indispensable liberté !



« Quand Tino Sehgal fait corps avec le Palais de Tokyo » © Baptiste Drapeau

PERFORMANCE

CONCEPTION TINO SEHGAL — PALAIS DE TOKYO

COULISSES

INTIME MÉTAMORPHOSE

— propos recueillis par Johanna Pernot —

Après avoir déambulé dans le dédale pensant et dansant du palais *in progress*, je retrouve Arsène au café attendant. Lui-même ressort du labyrinthe, dont il est l'un des 300 « participants ». Le jeune homme, étudiant en philo et cinéophile, se présente avec enthousiasme.

Comment en es-tu venu à participer à l'exposition ?

J'ai répondu à une annonce Facebook. C'était un entretien collectif étrange, beaucoup de mystère planait autour. On devait parler du progrès, chacun son tour. Je me suis dit que le meilleur moyen de prendre du plaisir était de donner une réponse originale, personnelle. J'ai dit que le progrès n'existe pas : il n'a aucun rapport à l'humain. La technique avance, mais nous on reste des hommes, avec nos besoins. À la deuxième sélection, on nous a appris que notre rôle consisterait à réitérer la même chose, à parler librement... Jusqu'à cet été, on ne savait rien du parcours. J'ai aimé ce mystère. Il n'y avait aucun moyen de s'entraîner. Ça m'a beaucoup angoissé, toute cette liberté. On avait le squelette, et le reste était à nous. Contrairement à ce qui se passe dans une pièce de théâtre, on n'incarnait personne : on s'incarnait nous.

As-tu néanmoins un objectif ? Ta liberté est-elle totale ?

Mon but, c'est de transformer le spectateur. J'ai l'impression d'évoluer dans mes questions, j'évite de parler de l'œuvre en elle-même. L'intellect devient un lien vers l'émotion... C'est d'ailleurs très frustrant, parce que je vous croise au début, et c'est généralement à la fin qu'advient la transformation. Les personnes ouvertes d'esprit mais ancrées dans leur savoir sont les plus difficiles à faire vaciller... Il y a un monsieur, je l'ai vu quatre fois le même après-midi, et à chaque fois il ressortait changé du par-

cours, avec plein d'émotions sur son visage. Mon but dépend de chaque personne : il n'y en a pas une que j'aie envie de transformer comme une autre.

Une ou deux anecdotes marrantes ?

Pendant les répétitions, j'ai joué le rôle du spectateur. À un moment, on s'est perdus dans le palais ; les murs étaient en travaux, on ne reconnaissait plus rien. Mais on a poursuivi l'expérience... On a commencé à se dire des choses tellement personnelles qu'à la fin, quand on m'a demandé ce qui s'était passé, j'ai refusé d'en parler. J'ai juste dit que ça avait fonctionné... Une autre fois, une dame à qui je demandais ce que représentait pour elle le progrès a répondu : « J'aimerais qu'il n'y ait plus de guerre dans le monde... Il m'arrive un truc étrange : j'ai soixante ans, mais quand je vous parle, j'ai l'impression de grandir. »

Cette expérience change-t-elle aussi ta vie, hors les murs ?

La philosophie me choque quand elle affirme l'inutilité de l'art. Un jour, il pleuvait, je n'avais pas envie de rentrer chez moi. Alors je suis allé au palais de Tokyo. C'est gratuit pour les jeunes, j'y allais souvent... Je me suis senti chez moi... Cette nuit, j'ai rêvé que j'étais dans une peau qui recouvrait le palais. On était tous un morceau de cette immense peau et c'était beau, cet éphémère : on allait en garder un morceau en nous, de cet organisme vivant qui nous accueille dans ses veines (ce que renforce l'architecture en éternelle construction). Ça me donne beaucoup d'espoir. Pendant l'expo, des personnes confient des choses terriblement intimes, et je ne les reverrai jamais. L'un raconte que son fils est mort, l'autre qu'il se sent seul... La philosophie est toujours théorique. Mais là, je peux toucher quelque chose de concret. Pour ces gens-là, le palais de Tokyo, ce sera chez eux.

RES FACILES. LE SIROP LAISSE DES NAUSÉES.

NOUS NE TENTERONS PAS NON PLUS D'ALLER

THE EVENING

MISE EN SCÈNE RICHARD MAXWELL / NANTERRE-AMANDIERS

La pièce met en scène un pratiquant de free fight en convalescence, son agent corrompu et une serveuse et prostituée nommée Béatrice, muse involontaire de ce triangle dramatique.

VANISHING POINT

— par Pierre Fort —

« Laissez toute espérance, vous qui entrez » : un bar moche, un lutteur de MMA cabossé et son entraîneur, une serveuse loqueteuse et aigrelette en guise de Béatrice... L'enfer de Maxwell, inspiré de Dante, n'a rien pour séduire. Et pourtant...

Ce qui frappe avant tout, c'est la déco : une forme de saturation de la couleur, une redondance morne des motifs, où domine le marron ou, plus exactement, le marron sur du marron. Cela crée l'effet de ces publicités des années 1970, dont l'éclat s'est dissipé, où l'aspiration d'une génération à la consommation n'est rien devenue de plus qu'un désir terni. Un peu comme si Maxwell voulait « retrouver le néant au cœur de l'image », ainsi que Baudrillard définissait l'art de Warhol. L'espace délimité est exigü. Et c'est particulièrement sensible sur le grand plateau des Amandiers, utilisé au quart. Les comédiens peinent à se mouvoir. Les musiciens d'un orchestre de rock mou sont relégués dans un coin. Le personnage féminin s'écrie « J'essaie de m'éloigner le plus possible de toi », mais il se heurte immédiatement au mur du décor. Tout est minable, étrié, figé. La lutte physique entre les deux hommes, qui pourrait donner

lieu à une scène spectaculaire à base de torques, se défait instantanément, de façon lamentable et ridicule. On serait presque dans un antieu. Un antieu qui se voudrait pourtant réaliste. Corps bien présents (sang, piquouses, beignes) et désincarnés tout à la fois, tout juste audibles, les comédiens semblent eux-mêmes ne pas croire en leur rôle.



La méthode Coué de la lose

Béa, qui souhaite s'échapper de ce bar moisi pour se rendre à Istanbul, rappellerait bien Arletty dans « Hôtel du Nord », lorsque celle-ci propose à Louis Jouvet, qui s'« asphyxie ici », d'« aller aux colonies ». Mais ce n'est plus le « réalisme poétique » à la Prévert ou à la Francis Carco, la représentation aimable et pittoresque d'un petit peuple interlope rêvant d'un orient kitsch et enchanteur. Il n'y a ici ni « caractères » ni même « atmosphère ». On est davantage dans la simulation d'une « atmosphère », dans un simulacre signalé comme tel par le dispositif, avec des personnages fantoches et peu attachants. Car ces losers-là n'ont rien de magnifique. Le dialogue lui-même est pavé d'intentions, de clichés ressasant le

thème de l'échec : « J'ai l'impression qu'on est des perdants. C'est obligé. » À défaut d'être des perdants, on joue à être des perdants. « The Evening », pris à la lettre, ce serait un peu la méthode Coué de la lose. Cette scène du bar est encadrée – pour ne pas dire désignée – par deux autres moments. Elle est précédée de la lecture d'un texte autobiographique, dépouillé et très beau, relatant la mort du père de Maxwell, qui a coïncidé avec l'écriture du spectacle et dont quelques images demeurent : les « bras osseux » du mourant sur un lit d'hôpital, des oiseaux observés comme autant d'augures inquiétants... La dernière scène est simple dans sa réalisation et pourtant magnifique : Béa, qui a revêtu un manteau de fourrure miteux, peut s'évader enfin. Les machinistes viennent enlever un à un les éléments du décor et laissent découvrir un immense cyclorama rayonnant de blanc, envahi de fumée. Béatrice, ombre errante, disparaît dans ce paysage de brume. Cela a l'allure d'une Near Death Experience, et cela pourrait signifier un passage de l'enfer au purgatoire. Quoi qu'il en soit, cette ultime dénudation de procédés est saisissante. Le spectateur ignore sans doute s'il a compris, aimé ou détesté cette proposition, qui ne ressemble à rien. Mais il sait que, dans cet agencement, quelque chose s'est assurément joué.

Automne

FOCUS — PLUS D'AUTOMNE

ALORS QUE J'ATTENDAIS

MISE EN SCÈNE OMAR ABUSAADA / LE TARMAC

Taim, trente ans, est admis à l'hôpital, sans connaissance. Il a été passé à tabac, après avoir mystérieusement disparu en traversant l'un des check points de forces de sécurité qui parsèment Damas.

« L'ATTENTE EST UNE AFFAIRE HORRIBLE »

— par Lola Salem —

En 2016, Cannes met à l'honneur « Eshtbak (Clash) », du directeur égyptien Mohamed Diab, et le festival d'Aix choisit d'expérimenter un mélange générique et esthétique avec « Kalila wa Dimna » (Moneim Adwan, Zied Zouari, Olivier Letellier) : entre musique, fable, langues orientales et mise en scène opératique de tradition plus occidentale.

L'art peut, et parfois en a le devoir, se faire le porte-parole magnifié d'une souffrance et d'une parole ailleurs censurée. Il semble impossible d'exclure tout à fait du discours esthétique contemporain les enjeux brûlants de guerres actuelles. La programmation du IN à Avignon n'a pas échappé à cette tendance en mettant à l'honneur « Alors que j'attendais », avec une mise en scène d'Omar Abusaada, syrien originaire de Damas – où se déroule l'histoire – sur un texte de Mohammad Al Attar – également né à Damas. Cette plongée dans la question syrienne se fait par l'intermédiaire de Taym, jeune Damascène, dont le coma qui s'éternise remue les non-dits de ses proches. La sœur, en particulier, polarise en majeure partie les questionnements politiques et sociaux de l'in-

trigue, en interrogeant les rapports humains – maternel, amoureux – et la possibilité de grandir et de créer dans une dictature en pleine guerre civile. En guise de squelette contextuel, la révolution contre Bachar el-Assad est ici dessinée comme la menace fantomatique omniprésente d'une violence indicible ; mais aussi comme le symbole à partir duquel se forge la résistance. Celle d'un espoir nouveau, d'une véritable renaissance, à la fois individuelle et sociale, à travers l'art.



Faussement simple, prenant et inquiétant

En convoquant la richesse culturelle de l'Orient à travers quelques éléments choisis – la lascive douceur du haschich, la place sociale de la musique ou encore du voile religieux –, Mohammad Al Attar nous invite à forcer mentalement les frontières closes de la Syrie pour tenter de nous représenter un quotidien fait de traumatismes, mais aussi et toujours empreint d'une importante culture millénaire. Cependant, l'urgence du discours ne s'inscrit pas dans une révolution formelle affirmée, qui aurait pu donner à ce propos la pro-

fondeur de champ et l'impact qu'il réclame. Le rythme et la rigidité scénique obligent le sentiment d'attente à se teinter d'un calme presque inattendu, auquel on peine à s'attacher. Omar Abusaada – qui fait pourtant le souhait d'une rupture avec le théâtre conventionnel – travaille ici des lieux communs quelque peu éculés de la mise en scène contemporaine (micros, vidéo, spatialisation stéréotypée, etc.). Se complaisant dans un reflet « méta » un peu fade, l'impact de la résistance qu'il revendique pourtant en général dans ses œuvres (« Est-ce que vous pouvez regarder la caméra ? », « Antigone la Syrienne », etc.) s'en trouve largement tempéré. L'intrigue – dont la moelle épinière relève pourtant d'un cri de révolte – se perd dans les méandres de ce qui devient un drame familial faussement « simple ». Pourtant, à travers le sublime Taym, l'inquiétude de la jeunesse est bel et bien présente. Si la génération Tahir souhaite s'emparer de la scène, ce vœu est plus qu'une nécessité : il est une obligation morale et politique. Malgré les maladresses que présente « Alors que j'attendais », Omar Abusaada dessine une voie (voix) qui n'attend plus qu'à être amplifiée.

Spectacle vu à Avignon en juillet 2016

[AU PUBLIC] AVEC DES ŒUVRES ABSCONSES.

Saison 16/17

LA MANUFACTURE
DIRECTION MICHEL DIDYM

03 83 37 12 99
www.theatre-manufacture.fr

GrandEst ville de Nancy

Avec le soutien du Conseil départemental de Meurthe-et-Moselle et du Grand Nancy

Centre Dramatique National
Nancy Lorraine

4 > 8 OCT
10 > 15 OCT
20 > 23 OCT
3 > 11 NOV
15 > 18 NOV
22 > 25 NOV
29 NOV > 9 DÉC
13 > 17 DÉC
16 DÉC > 22 JAN
10 > 13 JAN
24 > 27 JAN
31 JAN > 10 FÉV
7 > 10 FÉV
7 > 10 MARS
13 > 16 MARS
21 > 23 MARS
3 > 6 AVR
25 > 29 AVR
9 > 12 MAI
16 > 19 MAI
15 > 20 MAI
30 MAI > 2 JUIN

RICHARD II Shakespeare / Guillaume Séverac-Schmitz
NANCY JAZZ PULSATIONS
LE PETIT COUCHER DE STANISLAS Jean-Philippe Jaworski / Bruno Ricci
MEURTRES DE LA PRINCESSE JUIVE Armando Llamas / Michel Didym
NEUE STÜCKE Ich Bereue nichts / Jedermann reloaded
COMBAT DE NÈGRES ET DE CHIENS Bernard-Marie Koltès / Laurent Vacher
TOM À LA FERME Michel Marc Bouchard / Jessica Czekalski et Alexandre Dolle
LA CANTATRICE CHAUVE Eugène Ionesco / Pierre Pradinas
ÉMILE FRIANT... Philippe Claudel / Charles Villeneuve de Janti
TABLEAU D'UNE EXÉCUTION Howard Barker / Claudia Stavisky
PLAY LOUD Falk Richter / Jean-Thomas Bouillaquet
SALES GOSSES Mihaela Michailov / Michel Didym
DOM JUAN Molière / Myriam Muller
LE VENT SE LÈVE... Pasolini - Debord - Bond... / David Ayala
FEMME VERTICALE Badiinter - Despentès - Woolf... / Éric Massé
LE MALADE IMAGINAIRE Molière / Michel Didym
LA MOUSSON D'HIVER Days of nothing / Dans les rapides
LES ÉVÉNEMENTS David Greig / Ramin Gray
LES ÉPOUX David Lescot / Anne-Laure Liégeois
MENSONGES Carnevali - Sonntag - Mavritsakis... / Véronique Bellegarde
MUSIQUE ACTION Compagnie Oute/Dire
LA MATE Flore Lefebvre des Noëttes

Graphisme & Art: Daniel Mastretta

THÉÂTRE PARIS-VILLETTE

VOYAGE À TOKYO 8 — 19 NOV
CRÉATION 2016

Dorian Rossel / Cie STT

d'après le scénario de Yasujirō Ozu et Kogō Noda

THÉÂTRE PARIS-VILLETTE
211 avenue Jean-Jaurès
75019 PARIS 19^e Porte de Pantin

RESERVATIONS
01 40 03 72 23
www.theatre-paris-villette.fr

© Laurent Wey / Agnès

Automne

1

AVAILABLE LIGHT

CHORÉGRAPHIE LUCINDA CHILDS
THÉÂTRE DU CHÂTELET**Une danse ouverte, utilisant toutes les ressources du mouvement pour atteindre un état d'harmonie fusionnelle entre les arts.**

DOUBLE

— par Lucas C H —

Avec la re-création d'« Available Light », et après « Einstein on the Beach » et « Dance », Lucinda Childs réactive, pour la quatrième fois en quelques années, une création emblématique de son travail du début des années 1980, fondé sur des collaborations prestigieuses et des principes scénographiques puissants. Comme « Dance », « Available Light » est articulé autour du dédoublement : l'architecte Frank Gehry a conçu pour le spectacle un système de plate-forme permettant à la chorégraphe de déployer ses danseurs sur une partie haute ou une partie basse. La danse s'organise selon une vraie-fausse symétrie entre haut et bas, n'obéissant jamais à une stricte correspondance : certains danseurs sur la partie haute et d'autres sur la partie basse font, brièvement, des mouvements et parcours similaires, avant que soudainement les cartes ne soient rebattues et que le jeu de reflets entre haut et bas ne fonctionne différemment. La partition de John Adams et le spectacle lui-même sont d'ailleurs divisés en deux moments, d'environ 25 minutes chacun. Le second s'ouvre sur une magnifique pénombre, et le dédoublement s'opère cette fois, avec grâce, entre les danseurs et leurs ombres. « Available Light » réussit ceci de splendide : donner en permanence le sentiment que les corps dansent selon une savante mathématique, un canevas sophistiqué qui, pourtant, paraît toujours limpide et intuitif. Quel code peut bien régir l'évolution de ces danseurs, leurs mouvements apparemment simples, les lignes droites qu'ils ne cessent de dessiner ? La réponse, en réalité, importe peu : il ne s'agit pas de rechercher la clé d'un cryptage. L'essentiel est que cette structure soit ressentie, repérée – pas déchiffrée : qu'elle porte notre regard comme elle semble porter les danseurs, jusqu'à ce finale à la simplicité presque fantastique qui voit les corps se retrouver ensemble, en ligne, comme s'ils ne s'étaient animés qu'en songe, comme si tout était paisible.

LA DANSE AU CORDEAU

— par Audrey Santacroce —

On était désolé d'avoir manqué la reprise d'« Available Light », une des pièces chorégraphiques iconiques de Lucinda Childs datant de 1983. On a donc sauté sur l'occasion en apprenant que le Festival d'automne programmait à nouveau le spectacle, on s'est précipité. Et, une fois n'est pas coutume, on n'a pas été déçu d'avoir fait le déplacement. Lucinda Childs n'est pas seulement chorégraphe, elle est aussi mathématicienne dans l'âme, se dit-on en regardant la dizaine de danseurs qui évolue devant nous. Tout est réglé au millimètre, et on n'a pas assez d'une seule paire d'yeux pour repérer tous les échos, toutes les résonances dans les mouvements de la troupe. Aux boucles chorégraphiques répondent les boucles musicales de John Adams, des boucles si bien dessinées qu'on a l'impression qu'il n'y a ni début ni fin, seulement un mouvement perpétuel et infini. Au travail sur la verticalité induit par le décor de Frank Gehry s'ajoute un travail sur les diagonales. Le coup de génie de Lucinda Childs, c'est que tout a l'air pensé pendant de longues heures tout en étant absolument limpide pour le spectateur. Peu importe qu'on s'y connaisse ou pas en danse contemporaine postmoderne, « Available Light » est accessible à tous et constitue même un bon point d'entrée vers la danse contemporaine pour les néophytes, un petit miracle qui réunira ceux qui savent et ceux qui ont envie de savoir. On en est ressorti ébahi, avec une soif folle d'en voir plus, d'en voir encore, d'y revenir pourquoi pas, mais de continuer à redécouvrir le travail de Lucinda Childs.

2

Automne

PAROLES D'ACTEURS /
AMOURS ET SOLITUDESCONCEPTION Tg STAN
CDC ATELIERS DE PARIS - CAROLYN CARLSON**À partir de ces matériaux textuels divers, le collectif compose un montage polyphonique dont lui seul a le secret. Tg STAN invite ces comédiens en herbe sur son territoire, loin de toute illusion théâtrale, à la quête d'une seule vérité, celle de la présence sur scène.**

PAROLE D'AFFAMÉE DE SANG-S

— par Louise Ferdinand —

Amours et solitudes commence pour le public par entrer dans une salle sans scène ; il faut s'asseoir à table, au milieu des autres spectateurs qu'on ne connaît pas. La table est dressée au fur et à mesure que nous entrons, et les acteurs racontent les dernières mésaventures de Fritz. Notre solitude de spectateur se trouve augmentée. Je n'ai nullement envie de manger à côté d'inconnus alors que je suis venue voir un spectacle. Avec un grand effort de concentration, je parviens à fixer mon attention sur ce qui se dit, une fois dépassé le bruit des assiettes et des verres qui sont distribués. Les couples se forment, se disent, Schnitzler prend la parole. Et voici Anatole, Christine, Alfred et Marie. Lorsque les plats sont posés sur les tables, une certaine frange de public se jette sur les sardines et morceaux de fromage. La baguette est probablement devenue si rare qu'on se l'arrache. Cela fait diversion et on tend encore l'oreille pour essayer d'entendre et de suivre. Ma voisine se plaint d'avoir déjà dîné.

Certains comédiens sont dans un naturel tel que l'on ne sait pas s'ils jouent ou pas, c'est très réussi. Malheureusement, ce n'est pas le cas de toute la distribution, et la convention reprend ses droits. Nous sommes au théâtre, et cette expérience qui tente de nous faire croire que le théâtre n'est que de la vie quotidienne échoue. De ce décalage naît une certaine étrangeté. Si certaines scènes sont bouleversantes, on regrette que ces paroles d'acteurs n'assument pas de bout en bout la vie d'un personnage, même à plusieurs voix. Parfois, dans une fulgurance, Schnitzler s'entend, haut et clair. Parfois, nous retombons dans un simulacre, je suis assise avec des inconnus pour manger du gâteau Savane. Cette expérience a le mérite de nous interroger sur ce que nous venons chercher au théâtre. Vient-on y dîner ? Vient-on se rappeler l'artificiel des banquets de village ? Vient-on assouvir son besoin de vide, si répandu en notre époque ?

CHALEUREUX SOUPER

— par Laura Aknin —

Ce sont dix jeunes comédiens, mis en scène par Frank Verduyssen, du collectif Tg Stan, qui enchaînent une dizaine de scènes de recueils et pièces de l'écrivain Arthur Schnitzler. Les premières minutes j'ai eu peur, très peur. Ça sonnait faux, très très faux. Et la chic mais chaleureuse installation scénique, spectateurs installés autour de grandes tablées dressées de nappes blanches et verres ballons, ne pouvait pas le rattraper. Je m'étais donc préparée à dire que « la vérité, ça fait plaisir de voir des jeunes comédiens au théâtre, ils sont beaux, frais et en bonne santé, mais malheureusement, la vérité, l'interprétation... là, tout de suite... ». Et ce texte sonne parfois terriblement vieux, fait croire l'envie d'écritures contemporaines. Parce que l'époux qui apostrophe sa femme d'un « catin », c'est fou comme ça ennuie. Puis, progressivement, ils sont entrés dans leurs saynètes, ont pu rapidement jouer avec le texte, se l'approprier. Leur jeu s'est précisé et ils sont devenus vrais, drôles et presque bouleversants. Les

interprétations sont par moments inégales, mais la troupe qui circule entre les tables et nous sert du vin installe une sensation de chaleur et de promiscuité, une très agréable entité. La présence de Frank Verduyssen, debout près des gradins, qui les suit attentivement pendant toute la représentation, y participe. Lors des entractes, des comédiens poursuivent un jeu à demi-mot, créant des situations intimes, entraînant certains spectateurs à se demander : ose-t-on soulever les nappes pour les regarder jouer ? Et du coup, la vérité, voir de jeunes comédiens au théâtre, ça fait très plaisir.

Automne

3

+51 AVIACIÓN, SAN BORJA

CONCEPTION YUDAI KAMISATO
T2G THÉÂTRE DE GENNEVILLIERS**Yudai Kamisato décline depuis plus de dix ans le thème de l'incompréhension mutuelle de personnes qui, pourtant, coexistent, sur fond d'un système sociopolitique en faillite.**

EGO-TRIP

— par Agathe Charnet —

Tout semblait pourtant nous inviter au départ. Le trio de valises qui déversent progressivement leur contenu sur le plateau coloré, une création lumière aux néons tapageurs qui pourraient rappeler une déambulation nocturne à Shibuya et, surtout, la plume et le panache de Yudai Kamisato, plus jeune metteur en scène à remporter le premier prix du Toga Directors Competition pour sa pièce « Desire Caught by the Tail », en 2006. Mais, passé le premier d'un trio de comédiens doté d'une indéniable précision du geste et d'un débit de parole façon mitraillette, impossible de se laisser emporter dans ce périple entre Okinawa et Lima. Un Japon nostalgique et un Pérou fantasmé qui constituent les origines de Yudai Kamisato. L'auteur-metteur en scène nous présente ainsi pêle-mêle sa grand-mère exilée en Amérique du Sud et la tombe de ses ancêtres sur l'archipel nippon, et convoque même le fantôme de Seki Sano, *figura* du théâtre japonais partie pour le Mexique au milieu du xx^e siècle. Une succession d'autoréférences qui s'étiolent au lieu de s'amalgamer. La diction est atone, les propos décousus, et la mise en scène s'échine à singer le déplacement spatial et temporel – telle cette comédienne endormie face à sa Game Boy, reflet de la vacuité d'un trajet en avion. Cette quête des origines mêlée d'élucubrations sur le sens du théâtre finit par tourner à l'ego-trip, laissant le spectateur aussi perplexe qu'assommé. « Vous êtes sûr que c'est ce que vous vouliez ? » nous interpelle un des comédiens à l'issue du spectacle. Pas si sûr, en effet.

« C'EST QUOI CE MACHIN ? »

— par André Farache —

Jouer au T2G « +51 Aviación, San Borja », de Yudai Kamisato, l'un des auteurs-metteurs en scène les plus doués de leur génération, constituait un pari qui a malheureusement été perdu. En cause, très certainement la difficulté pour un Occidental de saisir les nuances d'un discours en japonais, car les Japonais présents ont eux adoré le texte et la diction manifestement surprenante. En réalité, Kamisato a écrit et mis en scène une pièce apparemment loufoque (le récit historique d'une famille de Japonais émigrée au Pérou, où notamment le père du théâtre mexicain est convoqué en catcheur) mais qui traite des Japonais pour les Japonais. Et la lecture – en surtitrage beaucoup trop rapide – ne permet pas de pénétrer dans cet univers. Quant à la mise en scène, elle reste trop simpliste pour susciter autre chose que l'ennui : les valises symbolisent le voyage ; les tremblements des acteurs imitent les trajets en train, avion ou bus ; une console de jeux illustre la modernité du Japon et la chaîne NHK en arrière-fond sonore est censée donner corps au récit que déclame sans pause l'acteur principal, selon lequel les Japonais en exil écoutent NHK en continu... Le seul moment réussi est l'arrivée au Pérou : la transformation d'un Japonais en Péruvien est assez drôle, avec une musique entraînante qui laisse espérer un mouvement, un décollage. Fausse alerte, le récit reprend, monocorde, sans rythme, sans brisure. Vers la fin de la pièce, l'un des acteurs de la pièce s'interroge : c'est quoi ce machin ? On ne peut alors s'empêcher d'appliquer cette question à cette sorte de Beckett japonais, l'absurde semblant présent mais compréhensible par les seuls Japonais.

DOUBLES REGARDS

IL NOUS FAUDRA CEPENDANT DÉFENDRE DES

ŒUVRES DIFFICILES. LA MISSION DU THÉÂTRE

SAMSON ET DALILA

Absent depuis vingt-cinq ans de l'affiche à l'Opéra de Paris, « Samson et Dalila » de Saint-Saëns y revient porté par Anita Rachvelishvili et Aleksandrs Antonenko. Elle, merveilleuse, toute puissance, suavité et volupté incarnées aussi bien vocalement que scéniquement ; lui, plus convaincant que dans ses derniers Otello et Radamès à la Bastille, possède les moyens volumineux du rôle, moins ses couleurs. Philippe Jordan les accompagne à la tête d'un somptueux orchestre délicat et enveloppant. Bien décevante et paresseuse est la mise en scène de Damiano Michieletto, rompu à un répertoire plus léger (éclatants « Barbier de Séville » ou « Élixir d'amour... »). Qu'elle installe le duo mythique derrière les vitres d'un intérieur bourgeois et le choeur dans des ténèbres bétonnées ou dans une bacchanale carnavalesque, rien n'est véritablement inspiré. **C.D.**

OPÉRA
— OPÉRA BASTILLE —ON ACHÈVE, BIEN LES ANGES —
ELEGIES

Des cloches sonnent, des éclairs retentissent et la trappe du Paradis blanc s'ouvre sur la bouche béante d'un volcan sans fond. Des anges superbes, athlètes touchés par la grâce, s'élancent avec fougue dans une chevauchée macabre, à la rencontre de l'artiste errant dans la noirceur. Onirisme lugubre et poésie illuminée se côtoient dans cette dernière création sensible et viscérale, Bartabas trouvant un alter ego idéal dans la voix écorchée de Tom Waits. On regrette, parfois, la pure démonstration technique, mais on se laisse enchanter, toujours, par le charme de cette troupe unique et fascinante. **L.C.**

THÉÂTRE
— THÉÂTRE ÉQUESTRE ZINGARO —

UNE MAISON DE POUPÉE

« Parce que l'idéal de la femme blanche séduisante mais pas pute, bien mariée mais pas effacée, [...] je crois bien qu'elle n'existe pas. » C'est par cette sentence de Virginie Despentes que Lorraine de Sagazan décide d'ouvrir son remake acide et délicieusement bobo d'« Une maison de poupée », d'Ibsen. Nora y est toujours une sémillante mère de famille, mais elle a troqué sa tenue de bonne ménagère contre celle d'une femme active accomplie, qui clame sa fierté de mener de front mariage heureux et carrière flamboyante. C'est alors Torvald, le mari de Nora, loser dégingandé à la casquette vissée sur le crâne et père au foyer malgré lui, qui se trouve au centre d'un original dispositif triforme. Torvald qui voit sa femme lui échapper, son chômage lui peser, ses amitiés « de bonhomme » se disloquer. À travers les errances de ce personnage, c'est la question de la virilité et de son difficile héritage qui est abordée avec sagacité par Lorraine de Sagazan. Et c'est là toute la modernité de ce parti pris défendu avec brio par les comédiens : l'incapacité des jeunes générations à vivre ensemble, « en couple », en faisant fi des préjugés. **A.C.**

THÉÂTRE
— THÉÂTRE DE VANVES —

LA NUIT PORTE CALEÇON

« Je suis toujours stupéfait d'entendre des gens déclarer que le sport favorise l'amitié entre les peuples. » À cette déclaration de George Orwell, le dramaturge guinéen Hakim Bah (prix Théâtre RFI 2016) réplique par l'écriture de « La nuit porte caleçon », présenté pour la première fois au Studio Théâtre de Vitry. Dans un pays s'appropriant à accueillir la Coupe du monde de football, les habitants d'un quartier défavorisé traînent leur misère sociale et affective, s'affrontant et se déchirant jusqu'à l'inexorable drame final. Si la mise en scène gagnerait à être resserrée, le texte de Hakim Bah résonne, puissant et incisif. Une langue de scansion et de répétitions lancinantes, ressassements quasi beckettien au service d'une contemporanéité poignante. À la sortie de notre été olympique ponctué d'un implacable « nettoyage » des favelas, les sacrifiés du business sportif s'emparent du devant de la scène. Un match macabre et poignant. **A.C.**

THÉÂTRE
— STUDIO THÉÂTRE DE VITRY —

EN BREF

LA MORT DE DANTON

Dans la pièce de Büchner, le rire de Danton est toujours le rire d'un fou courant à la mort, ce rire léger du joueur qui devient rictus désespéré à mesure que la guillotine jette son ombre souveraine. De cet humour noir, il ne reste dans la mise en scène d'Orsoni qu'un burlesque un peu vieillot et qui peine à faire sourire : un accent québécois surgissant par intermittence de la bouche de Danton, des lunettes de soleil franchement ringardes, un Saint-Just traversant la scène en chaussures à roulettes. À cela s'ajoutent des problèmes de distribution et de dramaturgie qui rendent la pièce totalement illisible. Passionnante aurait pourtant pu être l'obscurité si elle avait résulté d'un véritable parti pris moderniste, comme celui de creuser l'écart entre la transparence du langage révolutionnaire et l'opacité de ce qui est à l'œuvre dans ce langage, à savoir les mystères d'une révolution. **A.G.**

THÉÂTRE
— MC93 À BOBIGNY —

LUCIA DI LAMMERMOOR

Pretty Yende nous a littéralement suspendus entre ciel et terre, incarnation divine de l'amour fou et du talent divin. Dans un décor que Jérôme Savary n'aurait pas renié, servi par une distribution solide comme plate-forme de ses envolées, la diva issue des townships d'Afrique du Sud nous a offert une soirée comme l'on n'ose en rêver. Même avec une mise en scène la maltraitait à tout bout de champ, attachée, suspendue, sur des échafaudages branlants de 3 mètres de hauteur, sa voix a envahi salles, spectateurs et cœurs. Impériale autant qu'infiniment humaine, elle parcourt toute la complexité de Donizetti avec une douceur et une justesse d'interprétation inégalées. Juste jusqu'aux notes ultimes, toujours à l'aise dans la difficulté extrême, elle sert le propos amoureux et musical avec une facilité et une beauté qui laissent le public sans souffle jusqu'à la libération finale, où tous se mettent debout pour exhaler la joie pure et entière qu'elle a générée. On l'aura compris, à voir, entendre et savourer absolument, c'est une expérience unique. **S.D.**

OPÉRA
— OPÉRA BASTILLE —

BACHAR MAR-KHALIFÉ

Alors oui, au Liban, Bachar Mar-Khalifé est une star iconoclaste. Rocker, homosexuel, en rupture avec le discours ambiant et burkinisant. Alors oui, ses fans, souvent jeunes et en fleurs, sont à fond. Déchainés. Même si la nervosité des riffs laisse parfois à désirer. Même si l'omniprésence des groupes en sortie de classe venus apprendre la transgression islamique donne à la salle des airs de Comédie-Française un dimanche après-midi. Alors oui, sa musique : des souvenirs du Noir Désir des époques nerveuses et énergiques, un peu déjà vus en fait. Alors oui, sa musique existe et prend corps quand elle s'arabise, quand le rythme s'en empare, quand le son se fait gros et acide. Alors oui, ces moments trop rares sont heureusement complétés le reste du temps par une bande vidéo en fond de salle de bonne et belle facture, on y retrouve presque un air du Beyrouth d'Ibrahim Maalouf. À suivre, s'il se débarrasse de ses élans adolescents, il pourrait nous surprendre. **S.D.**

MUSIQUE
— LA CIGALE —

NOURRIR LA LUNE

La Terre est toute pourrie, et si nous partions sur la Lune ? Avec ce spectacle, qui tient à la fois du concert rock et du poème visuel, Florent Trochel affirme avec force son univers artistique. Un texte simple, restituant les sensations les plus immédiates, nous met à nu et rappelle la fragilité de nos existences. Les lumières oniriques et les effets vidéo sophistiqués, comme cette projection de neige lunaire, déplacent notre regard. Les compositions originales du musicien Olivier Mellano, présent sur le plateau, nous font décoller. « Nourrir la Lune » est une *Landscape play* singulière, qui galvanise et qui transporte. **P.F.**

THÉÂTRE
— THÉÂTRE L'ÉCHANGEUR —

Ed Atkins
Babi Badalov
Ismail Bahri
Eva Barto
Camille Blatrix
Maurice Blaussyld
Jean-Alain Corre
Trisha Donnelly
David Douard
Michaela Eichwald

Jana Euler
Jean-Pascal Flavien
Aaron Flint Jamison
Michel François
Melanie Gilligan
Karolina Krasouli
Laura Lamiel
Klaus Lutz
Mark Manders
Mélanie Matranga

Anna Oppermann
Jean-Marie Perdrix
Jorge Queiroz
Anne-Marie Schneider
Liv Schulman
Lucy Skaer
Thomas Teurlai
Darielle Tillon
Anne-Mie
Van Kerckhoven

Halle de la Courrouze
Musée des beaux-arts de Rennes
Frac Bretagne
40mcube Outsite
La Criée centre d'art contemporain
Galerie Art & Essai
Musée de la danse / EESAB - site de Rennes
Le Praticable

Lendroit éditions
École des Beaux-arts (Saint-Brieuc)
Passerelle Centre d'art contemporain (Brest)

01.10
— 11.12.2016

lesateliersderennes.fr



châ-te-let DE PARIS

17 NOVEMBRE 2016
8 JANVIER 2017

COMÉDIE MUSICALE

Musique **HARRY WARREN** Lyrics **AL DUBIN**

Livret **MICHAEL STEWART**
MARK BRAMBLE

Mise en scène et chorégraphie originales **GOWER CHAMPION**

Mise en scène & chorégraphie **STEPHEN MEAR**

Décor & costumes **PETER MCKINTOSH**

Direction musicale **GARETH VALENTINE**

CHATELET-THEATRE.COM
01 40 28 28 40

En accord avec Paris Network Music Library, Inc. New York www.parisnetwork.com et Drama Paris www.dramaparis.com

TF1 LCI TRANSFUGE ANOUS PRIS PTV LE FIGARO Télérama JIFFY ACCORHOTELS CRÉDIT AGRICOLE CIB MAIRIE DE PARIS

EST PLUS HUMBLE, ENCORE QU'AUSSI GÉNÉ-

ACTORAL : ÉTÉ INDIEN

REPORTAGE

— par Emmanuel Serafini —

Ce qui frappe quand on arrive au festival Actoral, 16^e du genre, c'est la bonne humeur, comme si tout le monde avait plaisir à se retrouver là. Comme si ce moment d'automne annonçait l'entrée dans l'hiver et que, tels des lézards, les Parisiens – et les autres – venus humer l'air de Marseille en profitaient avec insouciance... Idée lumineuse, donc, celle d'Hubert Colas de placer son festival à cette période bénie où les rues de Marseille ressemblent encore à l'été...

Alors, pendant trois semaines, toutes sortes d'expériences vont pouvoir se dérouler dans dix-sept lieux de la ville (et en dehors, avec Martigues cette année). Des tentatives faisant fi des cases habituelles de la danse ou du théâtre ou de la musique ou des arts plastiques... Tout cela aboli pour laisser place à l'acte « de nouvelles écritures ». Du coup, rien ne se passe comme prévu, un metteur en scène peut se lancer dans une chorégraphie et un plasticien écrire, ou alors des associations s'organiser. Dans cette catégorie, nous avons pu voir « Langues de feu », conçu et dansé par Christian Ubl autour d'un texte de Lucie Depauw relatant le geste historique de Tarek Bouazizi, qui, s'immolant par le feu, déclencha une révolte signant la fin d'un régime – celui de Ben Ali – et annonçant rien de moins qu'une révolution. Christian Ubl est seul en scène, avec, en voix off, le texte dit par l'auteur. Leur travail a été, à ce stade, de tenter toutes les métaphores... Celle du feu qui embrase un instant la scène, celle du diable qui ne peut pas être en dehors de ce coup funeste, celui d'une image symbolique avec ces couvertures de survie (sorte d'incandescence naturelle dorée et argentée), mais aussi littéraire, puisque c'est dans ces couvertures que l'on enroule les blessés, pourquoi pas les brûlés. Le sol est jonché de traces de pas et libère au centre un cercle, celui de l'action... Bidon d'essence au dos et texte en bouche, Christian Ubl va saturer l'espace d'un parcours juste, bien vu, émouvant. On ne peut pas en dire autant de la proposition très élaborée, très « réfléchie », très conceptuelle de Nadia Lauro et Antonija Livingstone « Études hérétiques 1-7 », qui, malgré tout le soin pris à nous faire ôter nos souliers pour éviter que nous ne piétinions la moquette bleue de nos chaussures salissantes, ne convainc pas, même si, au début, cet univers *new age* avec pantalon pattes d'eph' très *seventies* pouvait séduire. Très vite, l'esthétique de l'installation prend le dessus et le manque de dramaturgie frappe... On décroche assez rapidement, avec l'impression persistante d'écouter un disque rayé... Tout revient sans cesse, mais au lieu de se bonifier, cela s'épuise, lasse... Dommage, car l'installation de Nadia Lauro est belle, faite de ces plaques de métal brossé formant une sorte de livre composé de grandes feuilles de gélatine se transformant, selon l'angle, en miroir. Actoral ne reculant devant rien, le festival nous a proposé de voir la récente création d'Alain Platel – artiste qui n'est pas, à proprement parler, à ranger dans les « dernières nouveautés d'avant-garde » mais qui signe avec « Nicht Schlafen » (« Ne pas dormir ») une pièce mahlérienne à souhait... On pourrait beaucoup en dire, mais, pour l'évoquer avec justesse, il faut citer *in extenso* les prodigieux danseurs qui l'interprètent : Bérengère Bodin, Boule Mpanya, Dario Rigaglia, David Le Borgne, Elie Tass, Ido Batash, Romain Guion, Russell Tshiehua, Samir M'Kirech. Pour des questions de calibrage et par égard pour la notoriété de l'auteur, on hésite d'ordinaire à le faire, mais force est de constater que la qualité chorégraphique de « Nicht

Schlafen » tient à ces purs inventeurs, et il suffit de regarder le parcours – et la danse ! – de David Le Borgne, par exemple, pour s'en persuader. Il y a beaucoup d'eux, voire tout, dans ce spectacle. Ensuite, Steven Prengels, qui a collaboré avec Platel pour la musique, signe une bande-son où l'on retrouve Mahler, évidemment : « Symphonie n° 6 », « Symphonie n° 2 », en passant par « Ô Homme », « La Mort », « Plein de quiétude »... un peu de Bach – on est chez Platel ! –, des chants congolais live... le tout offrant un univers divers aux improvisations des danseurs, qui ne se privent pas. Comme décor, on reconnaît au premier coup d'œil les sculptures criantes de réalisme de la plasticienne flamande Berlinde De Bruyckere, dont le travail sert d'écran aux propositions scéniques qui vont se succéder.

“

Actoral sait aussi multiplier les points d'orgue

On lit que la fréquentation de l'atelier de l'artiste, où trônent des moulanges, des peaux et des crinières de chevaux, a influencé la manière de danser, de « se concevoir » et de se déplacer de la troupe ; on veut bien le croire tant la fougue, l'emballage même surcharge ce travail rendu passionnant par les seuls danseurs, qui, lâchés dans les dernières minutes, s'épuisent à nous montrer que NON, ils ne dorment pas. Ils nous secouent sans cesse en agitant des images devenues presque banales devant nos téléviseurs mais qui, vues de si près, font – doivent faire – réfléchir... Alors Alain Platel, toujours aussi habile, sait laisser cet escadron se lancer à corps perdu dans ces messages. Il finalise le tout avec une mise en scène où son regard ne manque pas de parer son nouvel opus des signes habituels qui permettent, depuis ses débuts, de fixer le public, évidemment conquis par tant de beautés agencées pour lui plaire. Au sein du programme belge qui parseme cette édition, Actoral nous a proposé d'assister à « The Common People », une nouvelle proposition iconoclaste dans le parcours du jeune et talentueux Jan Martens... Si, au cours de ces trois fois trois heures, les 40 Marseillais réunis et formés pour l'occasion permettent d'assister à des rencontres parfois touchantes mais souvent banales, on comprend qu'après le succès mondial de « The Dog Days Are Over » (2014) le créateur ait souhaité revenir aux fondamentaux de sa recherche. Néanmoins, à lui de prendre garde que la rumeur – excellente – circulant suite à ses pièces fort réussies ne donne pas un côté décevant à « The Common People » : cela reste une proposition, quoique très « politique », pas complètement à la hauteur de son intelligence et qui parfois même semble laborieuse dans la composition, avec une partition assez répétitive. Toutefois, de beaux moments qui peuvent servir dans l'avenir pour une future pièce ! Actoral sait aussi multiplier les points d'orgue, les temps de rendez-vous, et le fait que Théo Mercier soit le parrain de cette édition nous a permis d'admirer son exposition temporaire dans le magnifique musée d'Art contemporain (qu'il faut impérativement visiter si vous êtes dans cette ville !). Convaincant. Le flot de propositions – pas moins de 100 – mène jusqu'au 15 octobre, à peine le temps de regretter de ne pas avoir vu Alexander Vantournhout, dont tout le monde parlait le soir de sa prestation, ou la dernière installation de Michaël Allibert et Jérôme Grivel, qu'il faut suivre.

Actoral, du 27 septembre au 15 octobre 2016 à Marseille

ON Y ÉTAIT

FESTIVAL INTERNATIONAL
DES ARTS DE BORDEAUX

— par Mathias Daval —

Pendant trois semaines, la métropole bordelaise vibre au rythme de 38 propositions pluridisciplinaires. Le FAB prend la suite du festival Novart (créé en 2002), avec une programmation beaucoup plus large et tournée vers l'international. Sa directrice, Sylvie Violan, en partenariat avec la trentaine de lieux accueillant les spectacles, a tenu à l'équilibre entre reprises de grandes productions de la saison (le « Bovary » de Tiago Rodrigues ou encore « La Nuit des taupes », de Philippe Quesne), coproductions et show case local de Nouvelle-Aquitaine (à l'instar des « Grandes Eaux » d'Anna Nozière), pour un total de dix-huit premières françaises ou mondiales. The Creative Memory of the Syrian Revolution est un gigantesque projet d'archivage qui donne lieu à une petite expo à l'Institut culturel Bernard Magrez. On retrouvera surtout sur Internet *creativememory.org* la collection de près de 22 000 documents (vidéos, dessins, photos...), autant de précieux témoignages de Syriens depuis 2011. Au TNBA, on assiste à la déroutante production estonienne « 99 Words for Void », de Lond Malmborg. Un spectacle à mi-chemin entre jeu de langage formel – dans un but affiché de dénonciation de la vacuité des concepts de nos sociétés libérales – et performance post-théâtrale à partir de l'attentat de « Charlie Hebdo ». Un projet à prendre au troisième degré, mais qui échoue à nous convaincre totalement, manquant au final d'une vraie radicalité. Restent quelques fulgurances, comme cette scène introductive dans le noir où seuls résonnent les cliquetis métalliques et empêtres des armures médiévales des deux comparses...

« Tout ce que je sais du blé », du Teatro delle Ariette, est un théâtre autobiographique porté par Paola et Stefano, un couple de « paysans-comédiens ». Leur vie quotidienne, c'est la récolte du blé et le pétrissage de la pâte à focaccia, dans un village perdu entre Modène et Bologne. Sur des plateaux atypiques, ici dans la ferme de la Vacherie à Blanquefort, ils invitent à un dialogue simple et beau sur l'amour et le théâtre. Une proposition imparfaite, souvent naïve, mais tellement touchante qu'on pardonne tout à ce duo de joyeux Italiens. Cerise sur le gâteau : à la fin du spectacle, le public est convié à une dégustation des pains préparés pendant la représentation. Dans les rues de Saint-Médard, la compagnie Volubilis déploie un joyeux enchaînement de séquences chorégraphiques d'une durée de 7 minutes, qui forment une pièce narrative déjantée s'appuyant sur l'espace et le mobilier urbains.

Festival international des arts de Bordeaux
Métropole, du 1er au 22 octobre 2016

REUSE: IL DOIT PLAIRE, SÉDUIRE, RÉJOUIR,

THÉÂTRE

**ON VA TOUT
DALLASSER
PAMELA**

Histoires de drague à l'africaine

16 NOV.
▶
2 DÉC.
2016

CONCEPTION
ET MISE EN SCÈNE
MARIELLE PINSARD

LE
—
LA SCÈNE
INTERNATIONALE
FRANCOPHONE
—
TARMAC

159 AVENUE GAMBETTA | 75020 PARIS
RÉSERVATIONS | 01 43 64 80 80 | WWW.LETARMAC.FR

MAIRIE DE PARIS
Midi-France
la francophonie
Mouvement
fr
télérama
TV5MONDE
TimeOut
Libération

CONCERT DE CUISINE

COLLATION

— par André Farache —

En sortant de l'exposition « Paul Jacoulet, un artiste français au Japon (1896-1960) » à la Maison de la culture du Japon à Paris, dirigez-vous vers le Concert de cuisine, délicieux restaurant japonais tenu par un de ces nombreux chefs japonais qui officient désormais à Paris, à 500 mètres de la MCJP. Le Concert de cuisine, référence au « piano » des chefs, est en l'espèce un *teppanyaki*, plaque chauffante permettant une cuisine rapide, savoureuse et légère. Ce fut précisément le cas lors de notre déjeuner, où le menu carte laissait le choix entre trois entrées, trois plats et trois desserts. La cuisine proposée par le chef Naoto Masumoto, devant vous si vous occupez l'une des six places disponibles au comptoir, est tellement appétissante que je n'ai pas résisté à commander deux entrées. J'ai ainsi pu déguster :

- le risotto au foie gras – subtile et goûteuse fusion entre Japon et France ;
- la crevette aux vermicelles de patate douce – cuite en trois minutes, fraîche et délicieuse ;
- le tartare de bar au wasabi – parfait.

S'agissant des plats, j'ai opté pour le steak de thon rouge au gingembre et légumes ; cuisson idéale, légumes croquants et goûteux. Mon invitée a dégusté le filet de canette de Challans au miso ; un régal ! Le classique tiramisu au thé vert était bien réalisé mais me laisse toujours un

peu dubitatif. Reste le choix entre des desserts plus travaillés, comme le *sakura* (riz au lait aux fruits rouges, glace cerisier japonais) ou l'ananas exotique et mangue fraîche en gelée, glace wasabi ! Le soir, le menu s'étoffe pour offrir entrée, poisson, viande, fromage et dessert, avec deux choix pour chaque plat. Le chef propose ainsi des plats simples, lisibles, précis, toujours d'inspiration japonaise mais qui ne renient jamais leur pays d'adoption. Un mariage fabuleux et réussi ! Carte des vins honnête, mais orientez-vous plutôt vers un saké, boisson qui convient parfaitement à cette cuisine précise et légère, en un mot actuelle.

Lieu : Maison de la culture du Japon à Paris

Pièce : exposition « Paul Jacoulet, un artiste français au Japon (1896-1960) »

Restaurant : Le Concert de cuisine – 14, rue Nélaton 75015 Paris

01 40 58 10 15 – Réservations uniquement par téléphone du mardi au dimanche de 19 h à 24 h (dernière commande à 23 h)

– Menu midi : 12 h-14 h, 27 à 40 euros

– Menu soir : 19 h 30-23 h, 46 à 63 euros

LE DESSIN

UN SOIR AU BAR AVEC MAXWELL

— par Baptiste Drapeau —



LE FAUX CHIFFRE

312 cm

C'est la distance maximale parcourue sans avoir un performer à ses côtés pendant la carte blanche à Tino Sehgal au palais de Tokyo

L'HUMEUR

« Le beau n'est que le premier degré du terrible. »

Rilke, cité par Claude Régy

AGENDA DES FESTIVALS

METTRE EN SCÈNE

« Cette 20^e édition est l'occasion de recevoir de jeunes metteurs en scène, chorégraphes et/ou auteurs, pour affirmer la nécessité de l'écriture, la force de la langue et du mouvement : Leslie Bernard, Sigrid Carré Lecoindre, Maxime Contrepoint, Antonin Fadinard, Simon Gauchet, Chloé Moglia, Magali Mougel, Julie Nioche, Lena Paugam, Arnaud Stephan... Le festival accompagne 16 créations et/ou coproductions, réalisées également par des artistes confirmés, arpentant sans faiblir le secteur de la recherche. Des artistes lassés des frontières habituelles, pour analyser les peurs, l'ennui et les espoirs de notre monde. »

Du 2 au 26 novembre, Rennes Métropole

LES INACCOUTUMÉS

« Le festival des Inaccoutumés est un objet chorégraphique contemporain. Il s'agit donc de questionnement à travers des objets décalés, hors normes ou bien dont nous sommes « inaccoutumés ». Espace pluridisciplinaire, la Ménagerie de verre est dédiée à la création contemporaine, c'est un lieu de tous les croisements d'expression artistique aux influences les plus variées. Performers, vidéastes, théâtre, plasticiens... de Rachid Ouramdane à Boris Charmatz ou bien d'autres, ce rendez-vous inaccoutumé depuis 1995 diffuse de nouveaux courants artistiques et des langages esthétiques novateurs et réflexibles. »

Du 12 novembre au 15 décembre, Ménagerie de verre (Paris)

LE GRAND MESS DE SARAJEVO

REPORTAGE

— par Mathias Daval —

L'un des plus anciens festivals de théâtre des Balkans, le Mess, fête son 56^e anniversaire. Pendant dix jours, la capitale bosniaque est survoltée par une trentaine de spectacles, performances et rencontres, mêlant show case de productions locales (« Mess Market ») et reprises internationales.

Les joyeusetés se déroulent dans une dizaine de salles, allant du vieux Théâtre national édifié à la fin du xix^e siècle au tout récent Sartr (War Theatre), créé en mai 1992, pendant le siège de Sarajevo. Des lieux chargés d'histoire, à l'instar d'une ville tout entière lourdement marquée par les stigmates de la guerre : innombrables cimetières et monuments aux morts, empreintes de balles et d'obus sur bon nombre de façades du centre-ville à peine rafistolées... Une belle démonstration de résistance par la culture, donc, que ce festival qui déploie une programmation très contemporaine et politique : « The Sound of Fire », du collectif mexicain Lagartijas Tiradas al Sol, chronique de révolutionnaires des années 1960 (malheureusement trop démonstrative), « Alors que j'attendais », du Syrien Omar Abusaada (présenté au dernier Festival d'Avignon, voir p.6), « The Patriots » et « What Is Europe? », du Serbe Andraš Urban, ou encore « Trois hivers », du Croate Ivica Buljan (directeur du Théâtre national de Zagreb), subtil et drôlissime panorama de l'histoire yougoslave à travers les

portraits de quatre générations de femmes à fort caractère. Au pinacle de l'engagement, le Croate Oliver Frljić avait déjà reçu en 2014 des menaces de mort de la part d'activistes de l'extrême-droite. Cette fois-ci, sa nouvelle création « Naše nasilje i vaše nasilje » (« Notre violence et votre violence ») a fait l'objet d'une tentative de censure de la part de communautaires religieux, chrétiens et musulmans. Le spectacle a finalement été maintenu, mais uniquement pour les journalistes et les professionnels, sous forte vigilance policière. Au final, la pièce, malgré quelques fulgurances, ne méritait pas toute cette attention médiatique, restant un plaidoyer assez premier degré sur la culpabilité de l'Europe dans les malheurs du monde arabe. Faites sortir un drapeau bosniaque du vagin d'une femme voilée avant qu'elle ne soit violée par le Christ, et vous êtes sûr que religieux de tous bords se retrouvent main dans la main pour appeler au boycott ; le théâtre contemporain aurait-il trouvé la recette de l'œcuménisme ?



Résistance par la culture

On aura découvert également quelques propositions plus intimes et sociales, comme « We Are the Ones Our Parents Warned Us About », de la Serbe Mirjana Karanović, ou « The Frog », du Bosniaque Elmira Jukić (davantage connu comme réalisateur de cinéma). Très décalé, le monumental « Ubu

roi » de Jernej Lorenci est une étonnante production slovène mêlant absurde et grotesque dans une parodie de drame shakespearien. Un regret : l'absence de surtitres, remplacés par une improbable traduction simultanée en anglais au casque.

Bien qu'il s'agisse d'une création plus ancienne (2011), nous aurons eu un coup de cœur pour « Forecasting », de la danseuse et metteur en scène croate Barbara Matijević, qui utilise avec beaucoup d'humour et d'originalité un ordinateur portable et des vidéos amateurs de YouTube pour créer une performance hybride à mi-chemin entre expression corporelle et univers numérique. Enfin, entre deux dégustations de *böreks* sur une terrasse de Baščaršija, on aura pu coller une oreille flâneuse à la galerie d'art Java, où s'est déroulée la performance « 48 heures d'éveil », lecture ininterrompue de centaines de témoignages et récits de réfugiés de l'Antiquité à nos jours. De par l'endroit où il se déroule, le festival est d'une portée symbolique cruciale. Tous les spectacles, selon ses programmeurs, sont des « diagnostics de la maladie de notre époque » : le Mess contribue à penser et à panser les plaies de nos sociétés déglinguées.

MESS, Festival international de Sarajevo, du 30 septembre au 9 octobre 2016.

LA LANGUE ET LES MAINS, CHRONIQUE EN TERRES GÉORGIENNES

REPORTAGE

— par Marie Sorbier —

Un clocher de guingois, une entrée dans la pénombre, il est des endroits qui ne s'offrent pas si facilement. Mais une fois dans l'ancre, l'aura internationale du maître des marionnettes bruisse et ce léger souffle crée un lien émotionnel entre les spectateurs, corps exogènes dans cet environnement feutré et chargé de souvenirs mais aussi déjà familiers du travail – ou du moins en confiance face à l'expérience qui les attend.

Il faut dire qu'avant la rencontre (ou les retrouvailles, car « La Bataille de Stalingrad » a été présenté au Festival d'Avignon en 1997 et dans de grandes maisons en France) avec l'univers de Rezo Gabriadze, les propositions géorgiennes avaient de quoi mettre à mal même les plus endurants. Pour cette 8^e édition du Festival international de théâtre de Tbilissi, une des manifestations culturelles les plus importantes du Caucase et des pays de la mer Noire, l'envie de découvrir la vivacité des créations géorgiennes a pris volontiers l'ascendant sur le programme international, qui affichait pourtant fièrement Ostermeier, Suzuki et les Dakh Daughters entre autres. Choisir l'aventure donc – que l'on imagine facilement légère et exotique – se révèle être fascinant culturellement mais parfois incompréhensible artistiquement. Portées par des compagnies dont on sent dans l'instant la générosité et l'amour de leur art,

les représentations oscillent entre plusieurs corpus de références (esthétiques, géographiques, politiques, littéraires) qui rendent leur lecture impossible et noient les intentions pour des yeux en manque d'acculturation (au sens propre également, les surtitres étant insuffisants voire inexistantes et le géorgien n'ayant aucune parenté idiomatique avec les langues indo-européennes, la tâche se révéla ardue). Avouons-le, la difficulté à tendance à nous exciter, alors à bas contraintes et conventions, le festival est un espace de liberté où tout s'exprime plus directement, vertus du temps limité et condensé ; à nous donc d'écarter les branches et de nous y frayer un chemin.



Synchrisme des esthétiques et des saveurs

S'attacher d'abord au sensible quand l'intellect est contraint à la reddition, se concentrer à recevoir les mélodées et les danses, toujours très présentes sur les plateaux. Oublier les lanières en cuir, les spartiates lacées jusqu'aux cuisses et les corps huilés, qui résonnent comme un porno tourné sur l'Olympe dans les années 1970, jusqu'à l'érection finale de la dague, majestueuse, se déployant sur la scène. Oublier aussi les performances underground avec l'eunuque chantant en passant la serpillière avec son corset à paillettes,

les hurlements et les gâteaux sauvagement écrabouillés sur les murs en béton. S'attacher surtout à l'enthousiasme du public, toujours debout, remerciant les acteurs pour le moment partagé, fier d'y être et de participer au rayonnement de son peuple. Un chiasme pour exprimer l'ambivalence finalement résolue de cette équation, car c'est par la langue et les mains que tout prend vie et sens ; les nuits ne sont pas là pour abriter le sommeil mais la chaleur des discours et le goût du vin que l'on tient ici pour un art millénaire. La table syncrétise les esthétiques et les saveurs, les langues se mêlent sans se comprendre mais avec une envie partagée de faire s'interpénétrer leurs mondes. Table que l'on retrouve au centre de « Prometheus », mis en scène par Data Tavadze, où tous les acteurs ont l'âge de l'indépendance de leur pays et qui devient l'épicentre d'un travail léché et mystique sur le son et les images. Mais ce sont les mains et les maux du marionnettiste Gabriadze qui achèvent d'appriivoiser nos esprits, et c'est par la fable, la poésie et l'émerveillement que tout se termine et que tout s'éclaire. Se faire manipuler en douceur, en gravité, en force et en rire, se laisser atteindre enfin par la gentillesse des hommes, voilà pourquoi la sagesse populaire aime à dire qu'on ne vient jamais qu'une seule fois en Géorgie.

Festival de Tbilissi, du 24 septembre au 8 octobre 2016.

ET NOUS COUPER POUR UN TEMPS DE NOS

PEINES INTIMES ET DE NOS MISÈRES. – JEAN VILAR

SAISON 2016/2017

DANSE

TOUS AZIMUTS

MAISON DE LA MUSIQUE
DE NANTERRE

MAISON
DANIEL-FÉRY

Aringa rossa
Ambra Senatore / CCN de Nantes

Premières scènes Hip Hop #2

Ad Noctum
Christian Rizzo / CCN de Montpellier Languedoc-Roussillon

Chotto Desh
Akram Khan Company

Dub Love
François Chaignaud & Cecilia Bengolea

facebook.

Infos au 01 41 37 94 21, www.nanterre.fr



 **hauts de seine**
LE DÉPARTEMENT

G.P.C.