

# I/O

n°48

## FESTIVAL VAGAMONDES

Numéro 48 / Deflorian/Tagliarini – Ali Moini – Le Quatrième Mur – We Love Arabs – Orfeo  
La Nuit des Taupes – Bruno Boudjelal – Letzlove Portrait(s) Foucault – Festival Boska Komedia



théâtre  
à la maison  
des métallos



# l'ava- leur

Robin Renucci  
Les Tréteaux de France

31 janvier  
→ 18 février

maisons  
metallos.org  
0147002520  
94, rue  
jean-pierre  
timbaud  
paris 11e  
établissement  
culturel  
de la ville  
de paris

MAIRIE DE PARIS

La terrasse ANOUS PARIS

n° de licences 1-1062831 / 2-1062832 / 3-1062833

## ÉDITO

### AIMER CE(UX) QUI RÉSISTE(NT)

« Ce que l'Amour a de plus doux, ce sont ses violences ; son abîme insondable est sa forme la plus belle ; se perdre en lui, c'est atteindre le but ; être affamé de lui c'est se nourrir et se délecter ; l'inquiétude d'amour est un état sûr ; sa blessure la plus grave est un baume souverain ; langueur de lui est notre vigueur ; c'est en s'éclipsant qu'il se fait découvrir ; s'il fait souffrir, il donne pure santé ; s'il se cache, il nous dévoile ses secrets ; c'est en se refusant qu'il se livre ; il est sans rime ni raison et c'est sa poésie ; en nous captivant il nous libère ; ses coups les plus durs sont ses plus douces consolations ; s'il nous prend tout, quel bénéfice ! C'est lorsqu'il s'en va qu'il nous est le plus proche ; son silence le plus profond est son chant le plus haut ; sa pire colère est sa plus gracieuse récompense ; sa menace nous rassure et sa tristesse console de tous les chagrins : ne rien avoir, c'est sa richesse inépuisable. »

Allez savoir pourquoi la programmation du festival Vagamondes a résonné si fort avec les écrits mystiques de Hadewijch d'Anvers, poétesse flamande méconnue, croisée il y a peu au détour d'errances sur les réseaux. A priori, peu de liens les unissent ; elle nous parle des feux ardents de l'amour dans un style courtois propre au xii<sup>e</sup> siècle, il nous propose les cris et les urgences des artistes de la Méditerranée. Et pourtant, c'est la même terre fertile qui les pousse à exprimer ces impossibilités, ces accords dissonants, ces frontières perméables et dangereuses. Les frères ennemis Éros et Thanatos toujours au cœur des conflits, main dans la main, balancés ad vitam entre fusion et scission. C'est en ces temps agités que Mulhouse devient limbes pour quelques jours, là où une pensée peut poindre à travers ceux qui la travaillent et en proposent les fruits sur scène, sur des cimaises ou derrière un pupitre.

Nous sommes fiers de faire partie du voyage, et par ces quelques pages, de vous y inviter.

La rédaction

Prochain numéro spécial danse le 27 janvier

## SOMMAIRE

### FOCUS VAGAMONDES PAGES 4-7

DEFLORIAN/TAGLIARINI : IL CIELO NON È UN FONDALE  
ALI MOINI : MAN ANAM KE ROSTAM BOVAD PAHLAVAN  
BRUNO BOUDJELAL : LA TRAVERSÉE DES APPARENCES

### REGARDS PAGES 8-9

HILLEL KOGAN : WE LOVE ARABS  
PHILIPPE QUESNE : LA NUIT DES TAUPES  
JULIEN BOUFFIER : LE QUATRIÈME MUR

### BRÈVES PAGE 10

### CRÉATIONS PAGE 12

SAMUEL ACHACHE ET JEANNE CANDEL : ORFEO  
PIERRE MAILLET : LETZLOVE – PORTRAIT(S) FOUCAULT

### LA QUESTION PAGE 14

DARIA DEFLORIAN

### REPORTAGE PAGE 15

FESTIVAL BOSKA KOMEDIA

ARSENAL Baroque  
CITÉ MUSICALE - METZ

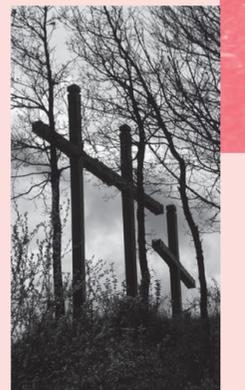
MAR 28 FÉV. 2017

# LAMENTAZIONI

Création

ZAD MOULTAKA – FRESCOBALDI –  
CARISSIMI – MARCORELLI

MEZWEJ, CONCERTO SOAVE  
& MARÍA CRISTINA KIEHR



8 avenue Ney  
57000 Metz  
+ 33 (0)3 87 74 16 16

www.arsenal-metz.fr  
www.citemusicale-metz.fr



Grand Est



interreg

Zad Moulhala est en résidence à la Cité musicale - Metz.  
Licences d'entrepreneur du spectacle 1-1044928 / 2-1044929 / 3-1044930  
Photos : Catherine Peillon Conception : fredetmorgan.com

**HUMILITÉ DES TOILES**

— par Marie Sorbier —

**Le duo italien Daria Deflorian et Antonio Tagliarini, découvert par le public parisien en 2015 au Festival d'automne, joue en retrait avec les codes dramaturgiques et tend ostensiblement à une épure à la fois bienvenue et austère. Non pas dans le sens négatif d'une économie de moyens ou de couleurs, mais plutôt comme l'impression d'essentiel que l'on peut ressentir dans une abbatale cistercienne. Un (faux) vide où rien ne manque et où l'esprit et le cœur peuvent, à leur rythme, prendre part au rituel.**

Commencer par un rêve est une habile façon de faire du théâtre sans effets. Dans ce qui semble être du matériel autobiographique, la distance de l'histoire que l'on raconte offre aux acteurs un angle fantasmagique pour la jouer et au public une liberté de projection et de reconstruction. Il est en effet plus difficile de réécrire dans son imaginaire une histoire présentée comme « vraie » ; l'identification peut être plus directe mais psychologiquement moins fertile, le poids du réel a tendance à castrer. Alors que dans leur précédent travail, « Ce ne andiamo per non darvi altre preoccupazioni », le lien était évident, ici, comme dans une longue divagation,

les confessions s'enchaînent sans fil rouge si ce n'est un regard franc sur la solitude et la pauvreté au cœur des villes et le ressenti personnel que l'on en a. Il faut donc accepter de se laisser bringuebaler sans chercher à comprendre, mettre en veille sa raison pour accéder aux entre-lignes. Toute la force transpire de ce qui ne se voit pas, les cicatrices des murs et les fêlures des hommes comme accès à une nouvelle dimension intensément humaine, possible simplement dans l'obscurité des théâtres. Jeu également dans la dualité appuyée ; le métathéâtre fait totalement partie des outils, de la langue de cette compagnie, et ce sont plus des acteurs que des personnages qui se présentent à un public qui est plus considéré comme des individus pensants que comme une audience passive.

**Relation symbiotique avec les radiateurs en fonte**

Tout l'enjeu de cette proposition est dans cette dualité : il faut à la fois se laisser porter par la poésie qui travaille en sous-sol et être actif dans la reconstruction des bribes de sens abandonnées sur la scène. Ici les maîtres

mots sont « sensibilité » et « humilité ». Humilité face au plateau et amour sobre de la machine théâtre : pas d'artifice, au commencement était le verbe. Ce théâtre de la parole mériterait cependant un cadre à sa dimension. Les grandes salles noient parfois, et il est plus difficile de se sentir impliqué et emmené dans ce voyage de l'intime quand la proximité avec les corps et les mots, évidemment nécessaire, devient problématique après le dixième rang. Les voix du quatuor s'enchaînent donc et invitent à prendre le temps de regarder et d'écouter ce qui n'est pas exceptionnel, de ralentir sa hâte, de plonger dans les interstices, de développer l'insignifiant, de fouiller le quotidien à la recherche de ce qui bat. Le monologue final, porté par Daria Deflorian, somptueuse de simplicité, réchauffe l'âme et les corps ; en livrant sa relation symbiotique avec les radiateurs en fonte, leitmotivs et doudous, elle parvient à métamorphoser l'individuel et le particulier en mission collective au cœur de la cité. Elle offre et multiplie la chaleur qui, comme le pain ou le poisson, manque cruellement aux villes et aux hommes.

**FOCUS — IL CIELO NON È UN FONDALE**

« Est-ce la situation économique du théâtre italien qui a amené Daria Deflorian et Antonio Tagliarini à développer un théâtre qui mise toute l'efficacité dramatique sur le seul jeu des comédiens ? »

Spectacle vu au Théâtre de l'Odéon/Ateliers Berthier en décembre 2016

**LE THÉÂTRE INCAPABLE**

— par Jean-Christophe Brianchon —

**À marcher sur le fil de l'impossible en espérant faire du théâtre la clé de cette porte dérobée par laquelle s'échapperaient nos incapacités, Daria Deflorian livre un geste d'une beauté infinie mais profondément désespérant.**

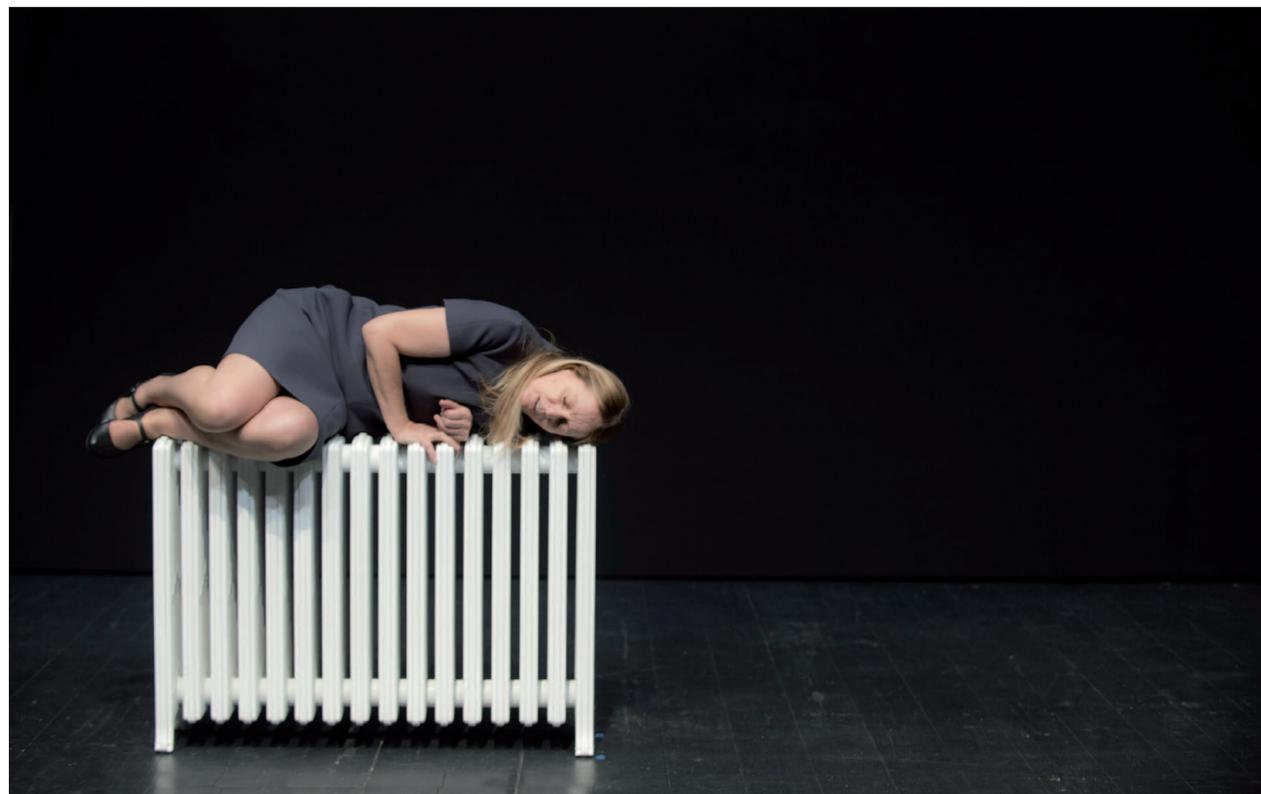
Sur la scène des ateliers Berthier, quatre personnes enfermées dans une boîte noire. Cette boîte noire cachot des cerveaux et bourreau des avenir, étouffés qu'ils sont par la lumière sombre portée sur les souvenirs qui empêchent. Celle aussi qui enregistre les dernières conversations des pilotes de nos âmes, avant qu'elles ne s'écrasent sur le versant rocheux d'une humanité décharnée. Alors, le fil des incapacités se déroule et les langues se délient. Chacun satellite de l'autre, les acteurs s'écoulent et se regardent mais jamais ne se touchent, au gré du récit de leurs vies impossibles et misérables, freinées par la peur qui engluie l'idée du futur. C'est toujours touchant et parfois beau, mais rarement convaincant. Rarement convaincant, ou plutôt profondément désespérant, puisque tous les drames de l'aujourd'hui sont récités à travers les vies de ces âmes errantes, sans que jamais

le théâtre ne puisse se muer en autre chose que cet outil au service des mots racontés. Et c'est absolument paradoxal, puisque ici tout semble vouloir penser le théâtre en tant qu'artefact consolatoire et magicien au service de la compréhension du « nous », de cette scénographie métaphysique à la construction d'une dramaturgie réflexive. Au fil des sujets qui s'égrènent (de la défaite de l'État tontonnaire à l'impossible amoureux en passant par la ville désespérée), c'est effectivement le contraire qui petit à petit se déploie.

**Le théâtre semble déposer les armes**

Alors que la pièce est pensée comme une possible porte de sortie de cette boîte noire dans laquelle évoluent les personnages, elle est finalement écrite comme une suite de récits dans lesquels les individualités s'engluent et jamais ne se retrouvent autrement que par le partage d'un malheur qui semble indéchiffrable. La représentation, donc, devient une sorte de réunion des malheureux anonymes. Un espace-temps qui ne pourrait rien faire d'autre que

d'échouer face au défi que Daria Deflorian pose au théâtre : celui de surpasser nos incapacités par la représentation de l'impossible. Au-delà de l'écriture, la scénographie aussi enferme la pièce dans un fatalisme insurmontable qui ne permet pas aux images de se déployer. Emprisonnées qu'elles sont dans l'imaginaire des spectateurs et la mémoire de ceux qui les partagent, celles-ci restent en suspens, et le théâtre face à elles semble déposer les armes, alors même qu'il devrait être la preuve d'une possible mise en images de l'impossible. Cela n'enlève rien à l'immense beauté des histoires partagées, mais c'est dramatique en ce que cela réduit nos vécus et enterre nos envies dans le cimetière de l'anecdote, en plus de faire du théâtre la preuve d'un impossible alors même qu'il ne devrait être rien d'autre que le dernier prince du royaume des malgré-tout. Malgré ces vies, malgré l'acharnement du malheur, malgré les absurdités qui sont racontées, il devrait se dresser là, mais ici il se couche face au récit et ne devient jamais l'écran sur lequel devraient être projetées les images de nos possibles. Ces images au fond desquelles la mort nous dévisage ; la mort, c'est-à-dire notre immortalité, à laquelle le théâtre devrait nous permettre de croire chaque soir.



MISE EN SCÈNE DARIA DEFLORIAN ET ANTONIO TAGLIARINI / LA FILATURE

© Elizabeth Carecchio

**COULISSES****FRANCESCA CORONA : « UNA CAPACITÀ DI IMMAGINARE L'INVISIBILE »**

— propos recueillis par Marie Sorbier —

**Lei potrebbe spiegare il suo ruolo presso la compagnia? Esiste una sfida per quanto riguarda la lingua e di conseguenza, la traduzione?**

Collaboro con Daria e Antonio da tanto tempo, per alcuni anni abbiamo condiviso pensieri, progetti, dinamiche, vita, appartamenti. Abbiamo incrociato i nostri percorsi a più riprese e con obiettivi ogni volta diversi. Negli ultimi anni abbiamo iniziato a lavorare insieme in modo più strutturato, concentrando il mio lavoro nella cura della promozione e distribuzione internazionale della compagnia. Nel caso del lavoro di Deflorian/Tagliarini devo dire che non si è mai posta la questione della traduzione e dei sovratitoli come problematica rispetto alla distribuzione internazionale dei loro spettacoli. E questo nonostante si tratti di lavori nei quali la parola e il suo raccontarsi sono al centro, in spettacoli nudi, nei quali tutto si svolge nella relazione e in una certa prossimità, dove molto è in mano agli spettatori e alla loro capacità di immaginare l'invisibile.

**Secondo a lei, come reagiscono il pubblico francese ed i professionisti di fronte al lavoro di Deflorian/Tagliarini?**

La Francia è stata un paese molto generoso e accogliente con Deflorian/Tagliarini. Il mio lavoro è stato quello di creare incontri possibili tra gli artisti e operatori che potessero difendere il loro lavoro. Il primo a fidarsi e ad infilarsi ad una prova in uno spazio occupato di Roma è stato Didier Juillard, all'epoca direttore della programmazione de La Colline. E di seguito tanti altri operatori si sono appassionati alla compagnia, iniziando a creare legami che si stringono sempre di più, come quello con il Festival d'Automne chiaramente, o il Théâtre Garonne di Toulouse, da subito sostenitori e grande complici. Il pubblico francese è stato altrettanto accogliente, molto toccato dalla semplicità e da una certa umanità

che emerge dai loro spettacoli. Nei tanti scambi con il pubblico francese viene fuori una grande curiosità rispetto ai metodi di lavoro e di scrittura di Daria e Antonio, alle modalità del procedere della ricerca e dell'evoluzione dall'idea iniziale alla scrittura scenica. Ma anche c'è una certa curiosità rispetto alle condizioni di lavoro in Italia e al panorama all'interno del quale si inscrivono Deflorian/Tagliarini.

**Quali saranno i prossimi lavori della sua compagnia?**

Durante la fase di ricerca e di studio che ha preceduto le prove de Il cielo non è un fondale Daria e Antonio hanno rivisto "Deserto rosso", il magnifico film di Michelangelo Antonioni con Monica Vitti (1964). E dopo averlo rivisto è nato un desiderio forte e molto chiaro di voler lavorare su questo film, sull'insofferenza alla vita della sua protagonista, sul rapporto tra figura e sfondo di cui Antonioni sa raccontare così bene. Ancora sono all'inizio del pensiero, Daria e Antonio inizieranno a lavorarci durante la primavera 2017 per un debutto nella seconda metà del 2018. Parallelamente lavoreranno con l'artista olandese Lotte Van Den Berg, per costruire la versione italiana della performance di Lotte Cinéma Imaginaire e che debutterà in Italia a settembre 2017.

(traduction sur [www.iogazette.fr](http://www.iogazette.fr))

Francesca Corona è una curatrice e organizzatrice teatrale, vive tra Marsiglia e Roma. Responsabile della programmazione internazionale del festival Short Theatre di Roma, accompagna e promuove il lavoro di artisti e compagnie, tra i quali Deflorian/Tagliarini, Lucia Calamaro, MK, Cristina Rizzo. Dal 2015 è consulente artistica del festival di danza contemporanea DANSEM di Marsiglia.

**RES FACILES. LE SIROP LAISSE DES NAUSÉES.****NOUS NE TENTERONS PAS NON PLUS D'ALLER**

## MAN ANAM KE ROSTAM BOVAD PAHLAVAN



CONCEPTION ALI MOINI / LA FILATURE

« La machine comme transmetteur/traducteur du mouvement avec lequel l'artiste travaille et interroge les notions de volonté, d'acceptation, de différence, d'acceptation. Un dialogue entre lui-même et son double. »

FILIATION MÉTALLIQUE

— par Julien Avril —

C'est un étrange couple qui nous accueille dans la lumière crue des services. Un homme est debout, harnaché de la tête aux pieds. Serait-ce un prisonnier sous haute surveillance prêt à subir la torture, ou un homme de science sur le point de réaliser sur lui-même sa prochaine expérience ?

Il est relié par un impressionnant mécanisme de fils et de poulies à un étrange squelette de métal dont chaque « os » est une tige articulée et aimantée aux autres. À chacun de ses gestes la créature de fer semble répondre en miroir dans un bruit de ferraille. Au loin, des bouteilles alignées, servant visiblement de contre-poids, se lèvent et s'abaissent toutes seules au gré des mouvements, comme les touches d'un clavier d'orgue mécanique. L'homme ficelé cherche d'abord les limites de ses déplacements, comme on se réveillerait sur un lit d'hôpital, vérifiant méthodiquement la réponse de chaque membre. Son vis-à-vis l'imite, avec cette étrangeté propre aux êtres mécaniques qui glace le sang et fascine à la fois. L'homme découvre le pouvoir qu'il peut avoir sur cette marionnette grandeur nature qui lui « obéit ». Ensemble ils dialoguent, se meuvent jusqu'à la danse, une danse agitée de soubre-

sauts dans les nappes et les pulsations de la musique électronique qui accélère. Tout se mélange dans un tourbillon cathartique où l'on ne sait plus dire qui manipule qui.



Moini questionne notre rapport à la paternité, à la transmission mais aussi à l'inspiration

Voici un spectacle bien envoûtant. Le chorégraphe-performer iranien Ali Moini compose à la fois une atmosphère et une dramaturgie très riches autour de cet étrange duo. Il nous fait voyager du mythe de Pygmalion à Frankenstein en passant par Pinocchio. L'homme cherche à donner la forme qui lui convient à sa créature, pouvant parfois se tromper, la rendant hideuse ou incapable de se mouvoir. Il est pris de frénésie en réalisant ce qu'il est capable de lui faire faire, craignant aussi à tout instant que le mécanisme ne se retourne contre lui. Il semble prier pour qu'elle devienne « vraie », forçant sans trop y croire le destin en l'habillant de chair dans le silence. On pense également à la *motion capture*, cette technique qui consiste à recouvrir de capteurs un comédien pour qu'il réalise les gestes d'un personnage virtuel. Ici, c'est comme si cet artifice un peu

sophistiqué était décortiqué et renvoyé à une mécanique physique et non numérique, et par conséquent à sa nature première : le transfert d'information est échange de mouvement. Côté public, on s'identifie tour à tour au créateur et à sa créature, la frontière qui sépare les deux figures est mince. D'autant que la relation qui s'installe entre l'homme et la machine est tout à fait communicative. On se sent à la fois effrayé, attendri ou révolté par ce pantin. Tantôt pensant contrôler l'oeuvre, tantôt prisonnier d'elle, désespérant de la rendre plus proche de soi, Moini questionne notre rapport à la paternité, à la transmission mais aussi à l'inspiration. D'où proviennent nos actions, nos pensées et quelles résonances ont-elles sur le monde ? Le titre du spectacle est un proverbe iranien qui se traduit ainsi : « C'est par Rostam que j'hérite de ma gloire », ce qui signifie que le succès vient toujours de l'imitation du maître. Que l'on soit créateur, disciple ou progéniture, l'invention pure n'existe pas. Tout se joue dans le passage de témoin. Seule solution pour s'en sortir alors, s'affranchir de sa production (réelle, technique ou artistique), couper les fils et la laisser s'élever au-dessus de nous.

Spectacle vu au Théâtre de la Cité Internationale en novembre 2016

## FOCUS — COUPS DE CŒUR

### LA TRAVERSÉE DES APPARENCES



EXPOSITION DE BRUNO BOUDJELAL / LA GALERIE (LA FILATURE)

« Bruno Boudjelal pratique la photographie comme un mode de vie qui interroge sans cesse sa propre identité et nous confronte à la notre. C'est ici dix ans de travail sur son rapport aux origines, à l'Algérie, que l'artiste présente. »

DE L'IMAGE MENTALE

— par Marie Sorbier —

Si René Char affirme que « les mots qui vont surgir savent de nous des choses que nous ignorons d'eux », il en va de même avec les photographies de Bruno Boudjelal. Il semble très vite curieusement important de partir des images et non pas, comme le bon sens le voudrait, de celui qui les fait naître.

Parce qu'il est dans ce cas un peu facile de rappeler les origines franco-algériennes de Bruno Boudjelal, de restituer son voyage en Algérie et sa découverte de la photographie dans un cadre de tentative de reconstruction biographique. Parfois, l'histoire se suffit à elle-même et empêche certains d'accéder à la puissance de l'instant capté. Dans le bel espace de la galerie de la Filature, à Mulhouse, l'absence de cartel évite déjà soigneusement cet écueil. Seuls les titres des cinq séries exposées guident l'imaginaire de ceux qui regardent et invitent à une traversée qui n'est géographique que dans les faits. Une première série, immaculée a priori, attrape l'œil immédiatement : « Les Paysages du départ » sont nés d'un accident. Une surexposition, une brûlure de la pellicule fait advenir des images fantomatiques où seules quelques lignes s'accrochent encore. Ici, l'accident révèle

l'essence du projet : les images, telles qu'elles se donnent à voir dans cette soudaine prise d'autonomie, sont celles de la mémoire de ceux qui quittent. Le photographe souhaitait capturer la dernière image, la vue de l'embarcation, l'éloignement contraint de la terre natale, et ce sont des bribes vibrantes mais lointaines de souvenirs qui sont ainsi exposées. Comme la voix de l'être aimé disparu qui se perd dans les méandres de la mémoire mais qui laisse une trace légère, prégnante et malgré tout indélébile.



Son voile incite autant à voir qu'à penser l'invisible

Le refus général de la netteté dans l'oeuvre de Bruno Boudjelal induit deux notions complémentaires et subtilement paradoxales. En première lecture, le mouvement, puisqu'il est question d'un retour aux origines inconnues, d'un voyage panafricain, en Algérie d'abord et encore, puis de Tanger au Cap ensuite. Au-delà même du déplacement, il s'agit aussi du cheminement des images elles-mêmes, comment elles vont ensemble faire sens et créer une histoire, un paysage mental, une pérégrination faisant fi du temps et de la distance. La série en noir et blanc « Frantz

Fanon » résiste au plan établi, à la logique documentaire mais se rend présente et possible dans un temps qui est le sien, au gré des rencontres. Ensuite, ce flou très personnel, récurrent sans être automatique, est comme le voile du pasteur dans la nouvelle de Nathaniel Hawthorne : un dimanche matin, les paroissiens sont stupéfaits de voir apparaître leur pasteur le visage couvert d'un voile noir descendant jusqu'à la bouche. Pas un seul instant le pasteur ne renonce à ce voile, jusqu'à sa mort, il ne donne aucune justification pour cette étrange décision. On ne sait si ce voile est un signe d'expiation ou de sacrifice, un déguisement ou un masque, un geste d'humilité ou d'orgueil, s'il faut le lire comme la marque d'une faute ou de sa punition. Le voile de Bruno Boudjelal interroge de même sur le rapport entre représentation et négation du paraître. Il repense la puissance de l'image. Son voile incite autant à voir qu'à penser l'invisible. C'est un emblème qui affirme avec force la nécessité du regard, la nécessité de regarder la représentation, mais aussi la nécessité de voir ce qui n'est pas, ce qui n'est plus ou n'a jamais été et ne peut être représenté. Comme le lien à cette terre, sans cesse questionné, seulement sienne par le sang des pères et par un indicible fil qu'il cherche à suivre et à exhumer.

[AU PUBLIC] AVEC DES ŒUVRES ABSCONSES.

# Flamenco 2017 Nîmes

Du 12 au 21 janvier

RENSEIGNEMENTS 04 66 36 65 00 - RÉSERVATIONS 04 66 36 65 10

theatredenimes.com  
scène conventionnée pour la danse contemporaine

# SURESNES CITES DANSE

25<sup>e</sup> ÉDITION  
6 JAN > 5 FÉV 2017

théâtre de Suresnes  
Jean Vilar

**SOIRÉE ANNIVERSAIRE** #1  
25 ans/25 danseurs & guests  
Farid Berki

**DAKHLA** #2  
Abou Lagraa

**SCANDALE** #3  
Pierre Rigal

**ROUGE**  
Mickaël Le Mer

**DU BAROQUE ET DU ROCK**  
Fleeting #1  
Andrew Skeels  
Rock It Daddy  
Mickaël Le Mer

**CITÉS DANSE CONNEXIONS** #2  
Iskio — Johanna Faye, Darwin  
Soi #1 — Si'mhamed  
Benhalima, Kevin Mischel

**CITÉS DANSE CONNEXIONS** #3  
Ma Class' hip hop — Céline Lefèvre  
Carte blanche — Jann Gallois

**STREET DANCE CLUB**  
Andrew Skeels

**LES FORAINS**  
Anthony Egéa

**L'OISEAU DE FEU**  
Farid Berki

01 46 97 98 10  
suresnes-cites-danse.com

De 9 à 28 € Abonnement dès 3 spectacles  
Théâtre de Suresnes Jan Vilar — 16, place Stalingrad 92150 Suresnes  
Navettes depuis Paris et parking gratuits

Vagabondes

1

## WE LOVE ARABS

CONCEPTION HILLEL KOGAN  
ESPACE TIVAL

« L'histoire d'un chorégraphe israélien qui choisit un danseur arabe pour créer une pièce. Une entreprise de démolition du mur des préjugés. »

Spectacle vu au Festival d'Avignon en juillet 2016

LE HOUMOUS RÉVÉLATEUR  
D'IDENTITÉ !

— par Emmanuel Serafini —

WE LOVE DANCE, HUMOR  
AND IRONY...

— par Floriane Fumey —

Un des sujets les plus périlleux à évoquer est sans doute les relations entre Israéliens et Palestiniens. Ce conflit qui dure depuis la création de l'État d'Israël, en 1948, est porteur de nombreux risques de réactions, à commencer par celles des communautés religieuses qui revendiquent tout ou partie de ce centre névralgique des religions monothéistes. Aborder cette question, et intituler son spectacle « We Love Arabs », place le curseur extrêmement haut, et le fait est qu'à la vision du titre sur les affiches l'été dernier pendant le OFF d'Avignon tout le monde attendait Hillel Kogan, son auteur, au tournant. Il n'a pas déçu et a su, avec un dispositif mêlant parole, musique et danse, aborder en douceur mais avec vérité le sujet. La force de Hillel Kogan est d'utiliser tous les clichés sur les deux communautés musulmane et juive, en associant souvent musulmans et Arabes, ce qui ne manque pas de sel lorsqu'au détour d'une conversation entre Hillel Kogan, danseur et chorégraphe, avec Mourad Bouayad, sur scène avec lui, ce dernier révèle qu'il est chrétien... Tout y passe, et le léger accent israélien de Hillel Kogan comme les silences expressifs de Mourad Bouayad finissent par emporter le morceau à travers un humour grinçant qui prend comme base les névroses parfaitement analysées des uns et des autres. Le sujet est sans cesse réactivé par une dramaturgie serrée, intelligente qui sait, comme le recommande le poète, jusqu'où ne pas aller trop loin... Grand spectacle géopolitiquement incorrect et particulièrement bien vu de Hillel Kogan, qui entre ainsi de plain-pied dans le paysage artistique français avec une image d'artiste lucide et engagé qui restera longtemps dans nos esprits.

Il est des spectacles qui galvanisent les foules et des artistes qui réconcilient les publics sans autre forme de procès. « We Love Arabs » et son chorégraphe, Hillel Kogan, sont de ceux-là. Avec un titre pareil, on se demande si l'artiste a été plus malin que son public, ou l'inverse. Lui reprocher sa com' provocante et son esthétique pop ? Que nenni, tout a été pensé et bien plus élaboré qu'on ne pourrait le soupçonner à première vue. Cette stratégie offensive (à prendre avec distance) a le mérite d'avoir été efficace dans la jungle avignonnaise l'été dernier, triomphant des quelque mille quatre cents autres concurrents. Encensé dans le OFF d'Avignon, Hillel Kogan continue donc de prodiguer sur les scènes de France son « message de paix entre les communautés israélienne et arabe », comme il aime manifestement à l'appeler. Pour un public bien pensant et sensible à l'engagement politique des artistes, « We Love Arabs » porte l'avantage de prodiguer un message dégoulinant d'humanité tout en brandissant l'ironie comme arme autodestructrice. Fil conducteur et même « principe chorégraphique », cette autodérision permet aussi de bien rigoler. Car malgré le sous-titre donné au spectacle, « Je danse parce que je me méfie des mots », Hillel Kogan ne peut pas s'empêcher de bavarder avec son public. Encouragé par les éclats de rire, il enchaîne les caricatures du monde de la danse, de la société israélienne et de l'artiste narcissique ; il clame le pouvoir cathartique et réconciliateur du mouvement et explique dans une sorte de « manuel pour les Nuls » comment « démolir les clichés par le geste ». Pris au piège que nous sommes, nous ne pouvons alors que confirmer qu'il est très fort.

2

LA NUIT DES TAUPES  
(WELCOME TO CAVELAND!)

CONCEPTION PHILIPPE QUESNE / LA FILATURE

« La nouvelle création de Philippe Quesne immerge les spectateurs dans un monde allégorique peuplé de taupes géantes arpentant les sous-sols. »

CORPS CAVERNEUX

— par Pierre Fort —

C'est l'imaginaire des bas-fonds et des entrailles de la Terre : grottes basaltiques, concrétions pierreuses, excavations, galeries et boyaux souterrains où se meuvent tranquillement les corps à la fois gourds et agiles de sept énormes taupes. Leurs mains griffues à six doigts, larges et robustes, et leur groin fouisseur s'affairent, percent, défoncent, déchirent avec une obstination vertueuse. Philippe Quesne donne le spectacle de ce troglodytisme besogneux et ambulante : il y a quelque chose de fascinant à regarder cette procession mystérieuse et occulte, le compagnonnage de ces masses informes qui se heurtent, s'étreignent, s'agrippent, se laissent tomber ou finissent en glissades. Les événements se suivent au fil du hasard, et il s'agit moins d'un récit que d'une succession d'aléas, de sensations et de rencontres, une prolifération de petites histoires possibles. On s'affaire, on travaille, on s'aime, on se nourrit de gigantesques lombrics flasques et caoutchouteux, on rote. Avec des bombes de peinture, on inscrit sa trace au pochoir, on fait de l'art pariétal. On donne la vie, on meurt, on enterre – en direction du ciel – le cadavre d'une taupe suspendu à une poule. C'est un monde sens dessus dessous, paisible et inquiétant à la fois. Car l'utaupie de Philippe Quesne est un ténébreux empire, traversé par l'idée de la mort : avant de s'endormir au son berceur et onduleux du thérémine, on a biberonné goulument de gros bidons de poison. Bientôt, par un jeu magnifique d'ombres et de lumières,

l'agencement spatial s'élargit progressivement et explore en profondeur de nouveaux domaines : un gigantesque tertre recouvert de sacs-poubelles, dont on ne sait s'il s'agit d'un nid pour le petit ou d'un catafalque tumulaire, un horizon indistinct et flamboyant, une grande toile qui se déploie. On projette sur elle, des émulsions multicolores, où marinent d'authentiques vers de terre et où se dessinent les silhouettes grandies des taupes, comme le véritable théâtre d'ombres. C'est tout à la fois la caverne de Platon et la grotte du magicien Alcandre, les apparences trompeuses et l'épiphanie miraculeuse. On lâche la proie pour l'ombre mais on cherche toujours, dans sa nuit aveugle, un soleil intérieur. Il nous est donné à lire, parmi d'autres citations, ces quelques mots de Deleuze et Guattari dans leur éloge des vieux peuples itinérants de l'Inde : « Percer les montagnes au lieu de les graver, fouiller la terre au lieu de la strier, trouver l'espace au lieu de le tenir lisse, faire de la terre un gruyère. » Dans leur inlassable industrie, les taupes transportent leurs blocs de terre, redéfinissant en permanence leur univers et déployant sans relâche « leur machine de guerre nomade ». Le petit précis d'utopie intérieure se transforme alors en manuel de résistance. Sans aucun doute, rien n'est à soi que l'illusion, le travail, l'art et le néant, mais il faut s'y abandonner totalement, avec ivresse et bonheur : au son de leur petit orchestre, perchés sur des trottinettes électriques, les taupes se livrent à un dernier ballet étrange et féérique.

TAUPE QUI ROULE N'AMASSE PAS MOUSSE

— par Marie Sorbier —

Cet antispectacle étant assez loquace sur son intention exploratoire de la caverne platonicienne, je m'engouffre à l'aveugle dans d'autres galeries ne gardant de l'allégorie que son image spectrale. « Welcome to Caveland! » est un projet dual conçu par Philippe Quesne : une installation matricielle itinérante au sein de laquelle artistes, performeurs et spectateurs de tout poil vont ensemble expérimenter des formes nouvelles, et la présentation de « La Nuit des taupes », objet scénique non identifié où l'humain est visible seulement par les interstices. La grotte, pensée non comme lieu refuge mais comme espace utérin de gestation, enrachine et lie les deux propositions, avec comme guides éclairés une attachante communauté de taupes. Le plasticien offre à ceux qui acceptent le voyage au centre de la terre un cadeau inédit, une exclu, un scoop : la vision d'un empire sans dehors dans l'attente d'un événement. Attendre que quelque chose advienne, voilà aussi la mission du public ballotté entre gags clownesques et visions de cauchemar, labeur titanique et absurde, mottes de terre en mousse et taupes' band en live. Car ce travail de taupe apparaît dans un après-coup irrémédiable. Ce que la taupe fait ne se constate que devant les taupinières, la taupe elle-même ne se laissant voir que morte ou aveuglée, en tout cas jamais au travail. Symboliquement, le « royaume des taupes » est aussi celui des morts. Comme le roi assassiné qui hante les nuits du royaume de Danemark, la taupe

est un esprit, un spectre, une apparition messianique. Marx rapproche la figure de la taupe et celle du spectre : agissant dans l'ombre, creusant ses terriers avant d'éclater sur la scène de l'altérité, la taupe est un spectre souterrain au même titre que le fantôme est une taupe aérienne. Unissant tous les penseurs à taupes dans son « Essai de taupologie générale », Daniel Bensaid utilise l'animal comme métaphore des résistances souterraines et des irruptions : « Elle [la taupe] prépare la crise qui vient. La taupe est un Messie profane. Le Messie est une taupe, myope et obstinée, comme elle. La crise est une taupinière soudain éclosée. » De concert avec Marx, il condense en la taupe l'entité qui, ne se résignant pas à un état de choses donné, creuse et fragilise ce dernier par une activité souterraine accouchant, sur scène au sens physique du terme, d'un événement libérateur. Résistance ! Ce que Quesne nous donne à observer, c'est l'incarnation visuelle du *mundus* latin, ce trou circulaire destiné à fonder la cité et où les fondateurs jettent les mottes de terre issues de la patrie afin de faire communiquer les morts avec les vivants. Il s'agit donc bien d'une spectralité, de la revenance aussi bien animale qu'humaine. À moins que le public circonspect assiste à une vaste fumisterie, ballet gauche d'acteurs valeureux déguisés en taupes géantes à moitié aveugles qui passent leur temps à trimballer mottes et structures de bois aux quatre coins du plateau en jouant Brel au thérémine. Au choix.

Vagabondes

3

## LE QUATRIÈME MUR

MISE EN SCÈNE JULIEN BOUFFIER / LA FILATURE

« Partie monter "Antigone" à Beyrouth, Vanessa Liautey doit travailler avec une troupe à l'image du pays : démultipliée entre des religions ennemies. Une question, alors : que peut le théâtre contre la barbarie ? »

THE SOUND OF SILENCE

— par Mathias Daval —

PROFESSION DE FOI

— par Jean-Christophe Brianchon —

Depuis sa publication, en 2013, et son prix Goncourt des lycéens, le roman de Sorj Chalandon a suscité de nombreuses adaptations. Ainsi celles de Luca Franceschi (OFF d'Avignon 2016) et d'Arnaud Stephan (festival Mettre en scène à Rennes), dont nous avons déjà parlé dans I/O. Julien Bouffier, en résidence à la Filature, s'empare à son tour de ce sujet qui n'a rien perdu de sa pertinence. Le personnage principal, Georges, double de Chalandon, est ici transformé en rôle féminin, confronté à la réalité d'un Liban du début des années 1980 déchiré par les luttes intestines. Monter un « Antigone » dans un Beyrouth en guerre en réunissant des comédiens amateurs venus de toutes les communautés (Druzes, chiites, Grecs catholiques, maronites...) est un symbole fort tout autant qu'un échec programmé. Une tentative de renouveler le geste hollywoodien d'Anouilh, rédigeant la pièce en pleine Seconde Guerre mondiale. La densité du roman oblige à des partis pris de mise en scène forts : Bouffier a fait le choix d'un théâtre hybride reposant sur la vidéo, sur fond de musique jouée en live par un guitariste – variations lancinantes sur « The Sound of Silence », de Simon and Garfunkel. La dimension ultradocumentaire du projet en est aussi la limite, collant de trop près au texte, tombant par moments, comme dans la version de Stephan, dans un pathos un peu lourd, tout en évacuant complètement les passages du roman les plus drolatiques. Malgré des maladresses dramaturgiques et scénographiques, le spectacle parvient tout de même à une adaptation assez fidèle de l'ambiance du roman, et quelques jolies fulgurances. On regrette que Bouffier n'ait pas poussé encore plus loin la double mise en abyme de son projet (parler du montage d'une pièce franco-libanaise adaptant un récit sur le montage d'une pièce à Beyrouth) pour se décoller de l'intention parfois trop démonstrative de Chalandon, et trouver encore mieux une place poétique qui lui soit propre.

Vouloir monter « Le Quatrième Mur » sur une scène, c'est choisir de mettre en images ce livre qui veut faire du théâtre l'arme de tous les possibles. C'est raconter la puissance de cet art qui en lui-même contiendrait la possibilité de « s'élever tout entier contre la guerre... de proposer l'inconcevable », comme c'est dit dans la pièce. C'est une profession de foi, donc. Une gageure, tant la tentative ne peut souffrir l'échec. Pour ce faire, Julien Bouffier use de tous les artefacts du théâtre contemporain, mais surtout de tous les niveaux de discours. Pourquoi ? Certainement pour démontrer la certitude qu'il a de la capacité du théâtre à tout englober : la littérature, le cinéma et l'histoire, mais aussi toutes nos vies. Alors des images, beaucoup, du texte, énormément, et des temporalités diverses, qui s'entremêlent. À certains instants, cela fonctionne et un message passe qui fait du geste de cette troupe une tentative éminemment touchante et utile. « Je suis là pour autre chose que pour comprendre. Je suis là pour vous dire "mou". Et pour mourir », nous dit Imane, et avec elle toute l'histoire du théâtre et de ces gens qui seuls se sont battus face à la capacité d'autodestruction des hommes. Ici, le théâtre est, et la pièce existe pour ce que son metteur en scène voudrait qu'elle soit. Pour autant, le reste du temps, le dispositif enferme l'œuvre et démontre l'inverse de ce que Julien Bouffier semble vouloir nous dire. Quand Vanessa Liautey termine la pièce écrasée par l'écran du réel et fracassée par l'expérience de la guerre, on ne peut s'empêcher de penser que c'est avec elle le théâtre qui étouffe, malgré tous les gestes et les tentatives qu'il fait pour survivre à l'impossible. À lire le livre et à voir que seule la mort y est présentée comme possibilité de supporter nos blessures, on se demande alors quelle pourrait être la porte de sortie de cet art qui semble bien incapable face à l'horreur réelle du monde dans lequel il se débat.

DOUBLES

REGARDS

IL NOUS FAUDRA CEPENDANT DÉFENDRE DES

ŒUVRES DIFFICILES. LA MISSION DU THÉÂTRE

**STRANGE STRINGS**

Si on a l'habitude, depuis la fin des années 2000, de voir Ballaké Sissoko et Vincent Segal sillonner les festivals, c'est tout à fait exceptionnellement qu'ils ont convié Renaud Garcia-Fons et Derya Türkan pour un concert de musique de chambre placé sous le signe d'un métissage tendre et joyeux. Alternativement en duo ou en quartet, en cordes pincées ou frottées, les compositions des uns et des autres se succèdent, mêlant ostinatos africains à la kora, mélodies orientales (le son du kemence se rapproche par moments de l'erhu chinois), grooves flamenco, le tout saupoudré de prodigieuses envolées de Garcia-Fons sur son étonnante basse à cinq cordes. Les quatre compères sont virtuoses, mais sans forfanterie, créateurs d'une réverie musicale douce, parfois expérimentale dans leur approche de l'instrument, mais toujours très accessible. **M.D.**

MUSIQUE  
— LA FILATURE —

**LE MISANTHROPE**

Certes, on pourrait se dire « Un "Misanthrope" de plus ? », mais c'est avec délices que l'on découvre la subtile mise en scène de Clément Hervieu-Léger. On est bercé par la musicalité des vers parfaitement maîtrisés et des notes de piano qui s'élèvent à chaque intermède. L'interprétation est remarquable et les acteurs jouent savamment avec les ressorts de cette tragicomédie grinçante. Loïc Corbery nous offre un Alceste vif, poète maudit des temps modernes. On réentend ainsi avec joie la richesse de la langue de Molière. Le tout agrémenté de costumes contemporains qui participent, non pas à remettre Jean-Baptiste au goût du jour, mais à pointer du doigt l'intemporalité de cette pièce. Car comme le souligne Hervieu-Léger en citant Vitez, on monte des classiques car il est « indispensable de travailler sur la mémoire sociale ». Et c'est bien de notre société qu'on parle encore ici. **L.V.**

THÉÂTRE  
— COMÉDIE FRANÇAISE —

**LE DERNIER TESTAMENT**

C'est un spectacle tellement adolescent qu'on en ressort en crise avec le besoin viscéral de secouer violemment les humains environnants dans l'espoir que leurs cerveaux et leurs yeux se remettent en route. Le Messie est de retour à Brooklyn, il a trente ans et il s'appelle Ben. La suite est une litanie de clichés naïfs, dégoulinant de bons sentiments et de sages paroles si creuses qu'elles en deviennent dangereuses. Sous couvert de tolérance, on vide la substance du sacré. On en fait des barbes à papa et des clairs de lune en chanson. (Je vous épargne la description des effets laser quand le Messie communique avec la puissance supérieure, ce serait vraiment petit de ma part.) Peur devant l'abîme, devant l'absence totale de pensée sur un plateau, devant ces gens rassasiés de sucres. Peur surtout car la démarche de Mélanie Laurent est honnête et généreuse. Il n'y a pas de manipulation, pas de cynisme ni de message subliminal. Non, juste 2 h 15 de ce qui se présente comme une fable humaniste et qui n'est qu'une resucée des Témoins de Jéhovah version New Age avec ampoules foraines et bulles de savon. **M.S.**

THÉÂTRE  
— LA FILATURE —

**EN BREF****VAGAMONDES  
ET AILLEURS****LE PETIT MAÎTRE CORRIGÉ**

Une liaison est-elle synonyme d'engagement ? Un couple marié peut-il tolérer l'infidélité ? À quel moment est-on sûr de s'aimer vraiment ? Près de trois cents ans après sa première représentation, les questions qui jalonnent « Le Petit-maître corrigé », de Marivaux, sont toujours d'une troublante actualité. L'intrigue est fort simple : la belle et provinciale Hortense se voit promise à Rosimond, un prétentieux et libertin « petit-maître » parisien. Secondée par sa servante Marton, l'ingénue se rebelle et s'emploie à débarrasser Rosimond de ses faux-semblants. Certaines séquences de ce « Petit-maître » mis en scène par Clément Hervieu-Léger ont des accents rohmériens. L'espèglerie romantique d'Adeline d'Hermey en Marton par exemple. Tout comme le décor, vaste dune parsemée de verdure où les personnages viennent s'étendre et s'étendre. Mais pourquoi diable faire de Rosimond (Loïc Corbery) un précieux si caricatural, maniéré à l'extrême ? Ce petit-maître n'avait nul besoin de cela. **A.C.**

THÉÂTRE  
— COMÉDIE FRANÇAISE —

**DU DÉSIR D'HORIZONS**

Circulation politico-chorégraphique autour des camps de réfugiés, « Du désir d'horizons » s'appuie sur des fragments de textes de Nancy Houston en hommage à Beckett. Créé à Chaillot la saison passée, le spectacle du Burkinabé Salié Sanou a depuis tourné de festival en festival. L'entrée en matière est sobre et fulgurante, dans un silence à couper le souffle. Les séquences qui s'enchaînent sont inégalement composées, parfois trop démonstratives (on aurait préféré que les corps s'expriment sans être redoublés par les mots), mais témoignent d'une formidable vitalité. C'est que les camps sont lieux à la fois de la souffrance et de la résignation, mais aussi de la concentration d'un espoir qui bouleverse les frontières physiques comme intérieures. **M.D.**

DANSE  
— LA FILATURE —

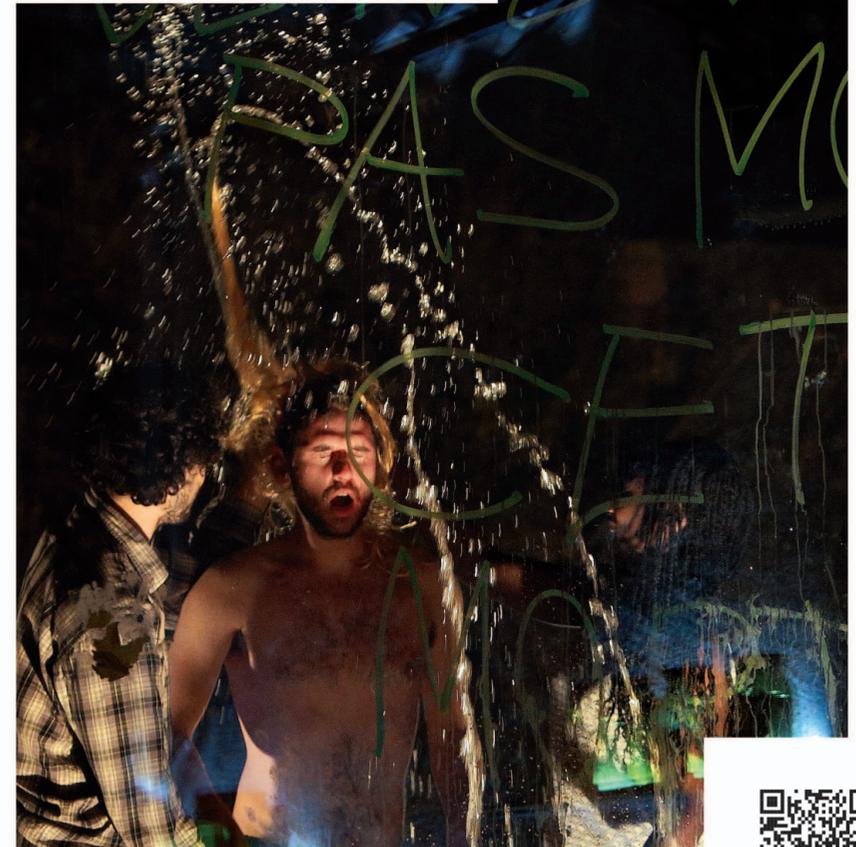
**VANGELO**

Ceci n'est pas un spectacle. Certains y verront une séance de psychanalyse sur plateau géant, tant la nécessité de parler des évangiles est une réponse à la mère morte, d'autres une fête gaie et funèbre qu'il faut impérativement costumée pour que les masques tombent, tous une sincérité désarmante. L'urgence en est la caractéristique commune, le cri le médium privilégié. Mais ce qui, au-delà de tous les mots/maux, de toutes les lâchetés, fait théâtre, c'est la merveilleuse et si unique façon qu'a Pippo Delbono de prendre l'autre par la main et de le livrer au monde. Peut-être pas pour le rachat des fautes comme l'agneau pascal, mais plutôt comme un geste qui sauve et qui préserve les restes d'humanité qui palpitent encore. Ceci n'est pas un spectacle, ceci est une offrande. **M.S.**

THÉÂTRE  
— LA FILATURE —

**Bachelor  
Contemporary Dance  
pour danseurs****Master Théâtre  
pour metteurs en scène**

Haute école des arts de la scène, la Manufacture offre à Lausanne trois filières de formation supérieure : le Bachelor Théâtre (pour comédiens), le Bachelor Danse contemporaine (option création) et le Master Théâtre (orientation mise en scène).

**Auditions****2017****MANUFACTURE**

www.manufacture.ch

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

**EST PLUS HUMBLE, ENCORE QU'AUSSI GÉNÉ-**

# CRÉATIONS

## ORFEO – JE SUIS MORT EN ARCADIE

MISE EN SCÈNE SAMUEL ACHACHE ET JEANNE CANDEL  
COMÉDIE DE VALENCE

« Une immersion dans différents langages qui racontent les étapes, les pauses et les transformations intérieures d'Orphée. Le passage d'un monde à l'autre, un glissement du profane au sacré. »

— Par Floriane Fumey —

A peine plus sage que par le passé, la compagnie La Vie brève a cette fois-ci jeté son dévolu sur « L'Orfeo » de Monteverdi, et con umoristico por favore. Le célèbre opéra, considéré comme un des premiers de l'histoire de la musique et sous-titré « Favola in musica » (« fable en musique »), aurait pu être écrit spécialement pour cette bande de comédiens-chanteurs, car il leur sied comme un gant. Rebaptisé « Orfeo – Je suis mort en Arcadie », le mythe du poète porte d'emblée en lui la résonance étrange d'un avertissement terrible auquel on ne veut pas croire. Le ciel idyllique, l'abondance arcadienne et les festivités du mariage imminent d'Orfeo : on rit de la préciosité de la Muse Calliope, de la chute simulée d'Amour, des baisers un peu trop fougueux de Dionysos et de la démarche d'autruche de Pan. Les excès de la mythologie grondent : sous le couvercle des ruches bourdonne la mort de la jeune épouse Euridice, due selon Virgile à la morsure mortelle du serpent autant qu'aux avances trop insistantes de l'apiculteur Aristée. La descente aux enfers d'Orfeo pour aller chercher son amour sera vaine, puisqu'il ne résiste pas à l'envie de se retourner pour la voir, brisant ainsi la condition de sa libération : sortir de la terre sans lui jeter un seul

regard. L'alliance de la musique et du théâtre permet ici d'en dire beaucoup plus qu'avec des mots, et plus sensiblement. Cette espérance, ce désir brûlant et cette insupportable douleur, Orfeo finira par en mourir. Préfigurée par la charogne au premier acte, sa future dépouille est mangée par les abeilles, symboles mythologiques de l'âme, censées naître de la putréfaction des animaux et tout comme le serpent sortir des cavités de la terre. Sacrés « virtuoses de la polyphonie » depuis « Fugue », Samuel Achache et Jeanne Candel n'imposent rien et suggèrent discrètement la marche à suivre. Tout glisse, comme la transformation scénographique de la terre aux enfers : un seau d'eau et un coup de balai pour que le sol prenne les reflets noirs et argent du Styx. De la même manière, le surréalisme s'y infiltre sans crier gare, lors d'un renversement soudain (et hilarant) de perspective, ou de l'attente d'Alain sur son banc, caché derrière le violoncelle comme un mix du « Violon d'Ingres » de Man Ray ou du « Fils de l'homme » de Magritte. On s'étonne toujours autant de ce fin mélange des genres et des registres, encore une fois renouvelé par leur imagination folle.

Du 17 janvier au 5 février au Théâtre des Bouffes du Nord

## LETZLOVE – PORTRAIT(S) FOUCAULT

MISE EN SCÈNE PIERRE MAILLET  
CHU DE CAEN

« Un jeune homme fait du stop direction de Caen. Le conducteur qui s'arrête a un look inhabituel. Trois ans plus tard paraîtra un livre d'entretiens entre cet inconnu de vingt ans, Thierry Voeltzel, et cet homme : Michel Foucault. »

— Par Jean-Christophe Brianchon —

1975. Thierry Voeltzel, vingt ans, rattrape le temps perdu et s'essouffie à courir contre. Contre le temps et les systèmes, contre le monde et cet aujourd'hui qui empêche, avec dans le dos le vent d'une année 1968 qu'il n'a pas vue passer, trop occupé qu'il était à faire du patin à roulettes. Puis la rencontre, Porte de Saint-Cloud : Michel Foucault. « J'ai rencontré le garçon de vingt ans », dira le philosophe. Alors, des discussions, des embrassades, des débats et un livre, « Vingt ans et après », publié en 1978. Un mauvais livre d'entretiens avec l'archéologue du savoir, fait de considérations au débotté sur la jeunesse, la révolution et ses affres. 2016, le temps passe : création de l'adaptation de ce petit texte au succès dérisoire au CHU de Caen par Pierre Maillet/Foucault et Maurin Olles/Voeltzel. Ratage en vue ? Immense réussite, pourtant. Sur la scène, le dialogue prend entre ces deux acteurs qui occupent l'espace et s'écoulent brillamment en récitant à la lettre un texte dont il apparaît que seule la version audio aurait dû être publiée. Par un dispositif d'une simplicité désarmante mais d'une intelligence crasse, Pierre Maillet permet à chaque instant aux spectateurs de comprendre, par-delà le texte et ses errances, toute la beauté d'un homme de vingt ans et les raisons de nos échecs. Du haut de

son gradin, Maillet/Foucault interpelle le jeune homme, figurant ainsi l'histoire de la prégnance écrasante des intellectuels sur des vies qu'ils ne connaissent pas, alors que sur l'écran en fond de scène c'est tout le théâtre et nos échecs collectifs qui se trouvent interrogés. En effet, au fil des titres qui s'affichent et des discussions qui suivent, l'absurdité de cet art écrit pour être parlé transpire, quand au gré des photos de manifestants qui s'enchaînent la question de la révolution apparaît et prend un relief que le texte de Voeltzel-Foucault n'a pas. Parce que oui, quand avant de partir en claquant la porte Maurin Olles s'arrête seul devant la photographie d'un enfant devenu symbole des luttes passées, c'est bien notre désir de refaire l'histoire qui se trouve mis en perspective. À cet instant, le spectateur ne peut alors plus que se rappeler avec une désespérance joyeuse les origines latines de la révolution nietzschéenne, qui n'était rien d'autre que le mouvement circulaire d'éternel retour à un point de départ. Désespérance joyeuse, oui, car en tuant 68 et ses idéaux, c'est une possibilité de vivre le présent qui s'offre à nous à l'instant où Maillet/Foucault demande « Et après ? », et que Olles/Voeltzel lui répond : « Essayer de faire des choses là, aujourd'hui. Sans ça, je n'ai pas de projet. »

Du 5 au 21 janvier au Monfort Théâtre

### AGENDA DES FESTIVALS

#### SURESNES CITÉS DANSE

« Fondé en 1993, le festival se déroule chaque année entre mi-janvier et mi-février. Il est organisé au Théâtre Jean-Vilar de Suresnes dans les Hauts-de-Seine. Ce festival, dès le début, a cherché à créer une passerelle entre les chorégraphes issus du mouvement hip-hop des années 1980-90 et la danse contemporaine, plus institutionnalisée. Sa programmation artistique est assurée par Olivier Meyer. »

Suresnes, du 6 janvier au 5 février

#### FAITS D'HIVER

« Dirigé par Christophe Martin, festival parisien de la danse contemporaine. Architecturé sur 9 lieux de représentation, il assume son souhait de rayonnement. Et plusieurs spectacles font écho à cette thématique spatiale, cette habitation raisonnée et artiste de ce qui nous entoure. »

Paris, du 12 janvier au 9 février

#### VIVAT LA DANSE !

« Déjà 20 ans. Encore et toujours présente à Armentières, la danse (et ses nues et ses nus) sont toujours au rendez-vous. On y retrouve des fidèles et des nouveaux (Nadia Beugré, Yves-Noël Génod, Mithkal Alzghair), et on digresse vers d'autres formes avec la création de l'Amicale de Production ou le poème de Jean Le Peltier. Et puis on y dansera le Madison ! »

Armentières, du 21 au 28 janvier

#### FESTIVAL PARALLÈLE

« Parallèle, septième édition, propose de découvrir le travail d'artistes de la nouvelle génération, venant d'horizons disciplinaires et géographiques multiples : Grèce, Liban, Brésil, Allemagne, Suisse, Italie, Syrie, Pays-Bas, France, Angleterre, Lettonie. »

Marseille, du 24 au 29 janvier

#### JOURNÉES DE DANSE CONTEMPORAINE SUISSE

« 18 spectacles, 1 film, 12 lieux : ces journées permettent de découvrir la diversité des esthétiques qui constituent la danse contemporaine helvétique : son rapport au corps, à l'image, aux nouvelles technologies, à l'Histoire de la danse, à la société et son souci du dialogue avec le public, notamment le plus jeune. »

Genève, du 1er au 4 février

#### REIMS SCÈNES D'EUROPE

« Festival pluridisciplinaire axé sur les créations contemporaines européennes : théâtre, performances, lectures, concerts, fêtes, dans une dizaine de lieux rémois. Le festival permet de partager les spectacles des plus grandes figures de la scène, de découvrir les artistes les plus singuliers de leur pays ou les propositions de plus jeunes compagnies. »

Reims, du 2 au 11 février



LICENCE D'IMPRESION 108352 - BRIEF 143821400025 - APE 8927 - PHOTO © ANNO DECLAR - DESIGN ANTOINE MANUEL

# RICHARD III

## THOMAS OSTERMEIER

### AVEC LARS EIDINGER DANS LE RÔLE DE RICHARD III

DU 14 AU 16 AVRIL 2017 DATES UNIQUES EN PROVINCE

MAISON DE LA CULTURE DE CLERMONT-FERRAND

BILLETTERIE 0473.290.814 / LACOMEDIEDECLERMONT.COM



LA COMÉDIE  
DE CLERMONT-FERRAND  
SCÈNE NATIONALE

DIRECTION JEAN-MARC GRANGIER

# REUSE: IL DOIT PLAIRE, SÉDUIRE, RÉJOUIR,

## LA QUESTION

QUE DEMANDE LE PEUPLE ?

— Par Daria Deflorian —

« Non conoscevo 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 piega 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. »

« Je ne connaissais pas cette expression française, mais son origine latine : "[populus] duas tantum res anxius optat panem et circenses", écrivait le poète Juvénal. "[...] [le peuple] ne désire que deux choses : du pain et des jeux". Cette phrase peut être traduite en français par " Que peut-on demander de plus ? " et je partirais plutôt dans ce sens, même si un peu éloigné. Je trouve cela réducteur de penser que le peuple accepte encore ce genre de consensus. La mode des grands événements envahit de plus en plus le monde (pour ne pas dire le "marché") de l'art et du spectacle en général. Même si le théâtre verse plus dans le spectacle que le contraire. Donc je réponds à la question. Que peut-on demander de plus ? La complexité. Voir, assister à quelque chose qui ne me soit pas immédiatement clair, qui remette en cause ce que je connais. Qui brise mes schémas, mes petites habitudes. Quand j'ai vu très rafraichissant "Wielopole Wielopole" de Tadeusz Kantor, j'ai ressenti physiquement mon cerveau s'ouvrir comme une coque de noix qui se fissure. Est-ce que j'ai compris ? Est-ce que c'était simple ? Non. C'était immense. C'était bien plus grand que moi. Je devais m'élever pour comprendre. C'est ce mouvement qui est important. Le consensus, et je ne parle pas uniquement d'art et de culture, est une belle escroquerie. »

Daria Deflorian est actrice et metteuse en scène. Avec Anton Tagliarini, elle a conçu "Il cielo non è un fondale".

## LE DESSIN

LE CIEL N'EST PAS UNE TOILE DE FOND

— par Baptiste Drapeau —



I/O Gazette n°48 — 14.01.2017

La gazette des festivals — www.iogazette.fr — Gratuit, ne peut être vendu.  
I/O — Mairie du 3e, 2 rue Eugène Spuller, 75003 Paris —  
SIRET 81473614600014

Imprimerie Le Progrès, 93 avenue du Progrès, 69680 Chassieu

Directrice de la publication et rédactrice en chef

Marie Sorbier marie.sorbier@iogazette.fr — 06 11 07 72 80

Directeur du développement et rédacteur en chef adjoint

Mathias Daval mathias.daval@iogazette.fr — 06 07 28 00 46

Rédacteur en chef adjoint Jean-Christophe Brianchon j.c.brianchon@iogazette.fr

Responsable Partenariats / Publicité India Bouquerele india.bouquerele@iogazette.fr

Conception de la maquette Gala Collette

Ont contribué à ce numéro

Julien Avril, Agathe Chamet, Baptiste Drapeau (illus.), Pierre Fort, Floriane Fumey,

Emmanuel Serafini, Lillah Vial.

Photo de couverture © Charles Bédoué

LE FAUX CHIFFRE

0,7%

C'est la probabilité dans une vie de tomber sur un mapping réalisé par des Dominicains de Haute-Alsace.

L'HUMEUR

« On est prêts. Envoyez la sauce. »

Un spectateur, le soir de l'ouverture du festival Vagamondes à la Filature

VAGAMONDES, C'EST AUSSI...

MIGRATION ET MIGRANTS AU THÉÂTRE

« Conférence à l'Université de Haute-Alsace sur le thème « Migration et migrants au théâtre » par Olivier Neveux, auteur et professeur d'histoire et d'esthétique du théâtre. À partir d'exemples de spectacles, il s'agira de réfléchir à ce que peut le théâtre lorsque s'intéresse à ce que vivent et endurent à cette heure les migrant(e)s. Que peut-il, c'est-à-dire : qu'est-il capable de faire mais aussi qu'est-il en droit de représenter ? »

Le 19/01 à l'UHA

CREATIVE MEMORY

« Le projet Creative memory a pour objectif de regrouper toutes les formes d'expression intellectuelle et artistique produites pendant la révolution syrienne. Il s'agit d'écrire, d'enregistrer, de documenter, de réunir les histoires de cette épopée du peuple syrien grâce à laquelle il peut reprendre en main la production du sens de son existence sociale, politique et culturelle. L'espace créatif issu de cette révolution a séduit le monde entier et étonné les syriens eux-mêmes. Tel un musée en ligne, le site www.creativememory.org a été créé afin de conserver et de diffuser le plus largement possible cette déferlante créatrice ; par devoir de mémoire, mais aussi pour soutenir la résistance artistique syrienne. Fondatrice de ce projet, Sana Yazigi est diplômée en graphisme des Beaux-Arts à l'université de Damas. Elle vit à Beyrouth depuis 2012. »

Rencontre avec Sana Yazigi le 20/01 à La Filature

## BOSKA KOMEDIA : BEST-OF DU FESTIVAL DE CRACOVIE

REPORTAGE

— par Mathias Daval —

**Le festival Boska Komedia (« Divine Comédie ») de Cracovie polonaise. Chaque année pendant une dizaine de jours de décembre, cette rencontre internationale, mélange de showcase et de compétition de performances, détourne l'hymne national : « La Pologne n'a pas encore péri... tant que vit le théâtre. » I/O Gazette était présent à sa 9<sup>e</sup> édition.**

Nel mezzo del cammin di nostra vita, je me retrouvai non pas dans une forêt obscure mais dans une ville de Cracovie débordant d'énergie, envahie par les joyeusetés de Noël sucrées, bruyantes ou lumineuses. Les affiches du festival sillonnent le vieux centre historique. La métaphore dantesque y est filée jusqu'au bout, avec un service de presse rebaptisé « l'équipe de Charon » et des représentations divisées en trois catégories : l'Enfer, sélection de dix spectacles polonais de la saison 2015-2016, avec à la clé une demi-douzaine de prix façon Molière (depuis 2008, Lupa a remporté deux fois la meilleure mise en scène, et Warlikowski une fois) ; le Paradis, qui regroupe huit productions de jeunes talents, jugées par un jury international ; enfin, le Purgatoire complète le programme avec un fourre-tout de performances et d'événements connexes, dont quelques premières internationales. Dans le somptueux théâtre baroque à l'italienne Juliusz Slowacki, nous assistons à « The Plastics », de Grzegorz Wiśniewski, qui met en scène une famille de bour-

geois empétrée dans ses contradictions. Pâle copie des « Arbres à abattre », la mise en scène n'a pas la subtilité d'un Lupa, ni le texte de Mayenbourg (« Stück Plastik ») la puissance d'un Thomas Bernhard. On y trouve tout de même quelques fulgurances, notamment dans les séquences les plus acerbes sur les prétentions artistiques de cette gauche bien-pensante incarnée par le personnage de Serge Haulupa, qu'on aurait pu aussi bien voir en héraut de la décadence dans « Les Français », de Warlikowski. « White Power, Black Memory », de Piotr Ratajczak, se veut un projet coup de poing qui fait plutôt l'effet d'un coup d'épée dans l'eau. Cette dénonciation des extrémismes de droite (racistes, antisémites, crispés sur la religion ou les valeurs traditionnelles) touche un point sensible de la Pologne actuelle mais est desservie par une mise en scène lourdingue et un texte très premier degré.

“

Dans les terres de Kantor et de Lupa, le théâtre est roi

Loin de toute ambition politique, le théâtre de Krzysztof Garbaczewski se concentre sur l'ontologique. Il adapte au théâtre Laznia Nowa (haut lieu postindustriel de Cracovie) le roman hallucinatoire de Miroslaw Nahacz, « Robert Robur » (voir notre critique ci-après). Au Multikino, « A Short Outline of Everything », mis en scène par Teo Dumski, est un projet ambitieux du Cloud Theater. Il retrace l'histoire de l'humanité à travers une trentaine de

tableaux animés mêlant performance physique et images de synthèse (dessins réalisés en direct par Sebastian Siepietowski), grâce à une caméra placée au-dessus de la scène et projetant des contours ou des silhouettes sur un écran de cinéma. Un spectacle impressionnant, très poétique, mais un peu longuet, et qui souffre par ailleurs de reposer uniquement sur son concept ultratechnologique, sans véritable point de vue quant aux séquences historiques sélectionnées.

Bartosz Szydowski, le directeur artistique du festival (et directeur du théâtre Laznia Nowa), est un peu notre Béatrice dans ces contrées de la « Divine Comédie ». Nous continuerons, pendant quatre jours, d'écumer la ville et la quinzaine de lieux de représentation intégrés au festival, avec un point de ralliement, la galerie d'art Bunkier Sztuki et son café adjacent. Au terme du programme, les prix sont décernés : le grand prix du festival est attribué à Michal Borczuch pour « All About My Mother », et Wiktor Rubin remporte la meilleure mise en scène avec « We Get What We Believe In » ; côté jeunes talents, c'est Magda Szpecht qui l'emporte avec « Schubert. A Romantic Composition on Twelve Actors and a String Quartet ». Et, prix ou pas prix, nous confirmons que, dans les terres de Tadeusz Kantor et de Krystian Lupa, il ne fait aucun doute que le théâtre est roi.

Festival Boska Komedia, Cracovie, du 7 au 17 décembre 2016

CRITIQUE : « ROBERT ROBUR » / MISE EN SCÈNE KRZYSZTOF GARBACZEWSKI

— par Mathias Daval —

**À trente-trois ans, Krzysztof Garbaczewski est déjà un habitué du festival Boska Komedia. Cette année est sélectionnée son adaptation du roman hallucinatoire de Miroslaw Nahacz « Robert Robur » : une production aussi baroque qu'explosive.**

On connaissait Robur le Conquérant, mais rien à voir ici avec le héros de Jules Verne. Nahacz, totalement inconnu en France faute de traduction de ses textes, est devenu culte en Pologne dès la publication de son premier roman, « Huit Quatre », en 2003, alors qu'il n'avait que dix-huit ans. « Les Aventures extraordinaires de Robert Robur » est son roman posthume, inachevé au moment de son suicide, en 2007. On y sent l'influence de la « fiction paranoïaque » de Burroughs, mais aussi de la littérature d'anticipation qui interroge le réel dans le sillon de Philip K. Dick et de ses émules cinématographiques : Nahacz comme Garbaczewski font partie de la « génération Matrix », et la pièce multiplie les clins d'oeil aux tropes de la pop culture de ces vingt dernières années, sur fond d'enquête policière à la « Blade Runner ».

Dans cette dystopie cyberpunk, la société médiatique a redéfini l'environnement et les interactions entre les individus. La scénographie techno-crade d'Aleksandra Wasilkowska pose une ambiance un peu glauque où tout est synthétique, entre métal, plastique et musique élec-

tronique saturant l'espace sonore. On est directement plongé dans la dictature de l'image, puisque presque toutes les séquences sont filmées et projetées sur un écran en forme d'oeil titanesque. Garbaczewski, ancien assistant de Lupa, crée pourtant des spectacles diamétralement opposés, avec une débauche d'effets visuels et de couleurs vives, qui tiennent autant de l'installation que du théâtre. Comme Warlikowski avec le plexiglas, son tic à lui, c'est la représentation en sculptures de parties du corps : dans son « Hamlet » de 2015, un cœur géant ; ici deux doigts tendus vers le ciel, symbolisant aussi bien la main de Dieu que celle du spectateur rivé à la télécommande. Le jeune metteur en scène polonais aime les décors monumentaux, comme il le confirme dans son occupation de l'espace du théâtre Laznia Nowa, haut lieu postindustriel de Cracovie, dans lequel il joue avec les hors-champs et déborde du plateau.

“

Atmosphère dérangée et humoristique servie par des expérimentations radicales

À l'antithèse d'un théâtre engagé ou militant, Garbaczewski se concentre sur l'ontologique, sur une initiation sous forme de quête identitaire et désabusée. Quand il cite Céline, c'est pour affirmer que « l'amour, c'est l'infini mis à la portée des caniches ». Le fil rouge de la narra-

tion, la série « Fury and Scream », est sans doute une allusion au chef-d'œuvre de Faulkner, avec lequel « Robert Robur » partage une complexité narrative et une multiplicité de voix qui brouillent les identifications sexuées (ainsi, Robert s'exprime par le biais d'une voix off féminine). Le héros Robert Robur peut être perçu comme une représentation de l'écrivain, avec pour accessoire un clavier d'ordinateur rivé à la ceinture, seul capable de percer à jour le réel. Face à lui, Matheo DeZi, sorte de grand ordonnateur des médias, patron orwellien d'une Compagnie d'électricité toute-puissante...

Pendant trois heures et demie, Garbaczewski offre un spectacle exubérant, foisonnant de trouvailles visuelles et sonores, usant le symbolisme jusqu'à l'excès. Car plutôt que de faire totalement entrer le spectateur dans sa matière réflexive, il le laisse à sa place de voyeur davantage fasciné par l'agitation sur le plateau que par le propos qui y est déroulé. En dépit de cette réserve, on reconnaît à Garbaczewski le talent (rare) de parvenir à imposer sa vision, de créer une atmosphère dérangée et humoristique servie par des expérimentations radicales, des comédiens impeccables et surtout une grande intelligence de la scène.

THÉÂTRE  
NATIONAL DE  
LA DANSE

chailloT

# Mélanie Laurent

*Le Dernier Testament*

25 janvier au 3 février 2017

THÉÂTRE

Pour sa première mise en scène, adaptée du roman de James Frey, l'actrice et réalisatrice s'est entourée du scénographe Marc Lainé et de comédiens de talent dont Lou de Lââge, Jocelyn Lagarrigue, Gaël Kamilindi...

Photo: Jean-Louis Fernandez

[www.theatre-chailot.fr](http://www.theatre-chailot.fr) / 01 53 65 30 00