



Festival Parallèle

#76 / VASISTAS – Le Gac – Pennini – Secretan – Iché – Vanhaverbeke
Blandel – CAMPO – Exposition Jean-Luc Moulène



depuis sa création en 2015, I/O Gazette
a couvert plus de 150 festivals à travers le monde



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

www.iogazette.fr

ÉDITO

L'USAGE DU MONDE

Comme quand lorsqu'on voyage, on attend que l'inédit survienne et bouleverse notre ordre établi ; nous défendons l'idée que plonger dans l'univers d'un festival devrait nous entraîner hors de notre zone de confort. Parce que l'art a comme mission première non pas de divertir les foules comme semblent le penser certains, mais bien de déplacer le regard et de créer des temps parallèles où l'esprit se nourrit. Double enjeux donc puisqu'il faut à la fois une programmation aventureuse et un public prêt à être embarqué. Et c'est à Marseille, au cœur de l'hiver et de la ville, que se déploie pour la 8e année une traversée artistique ambitieuse, qui ne se cache pas derrière des propositions confortables mais vient hameçonner la faculté critique de chacun. Fiers d'avoir fait parti du périple, ce numéro spécial interroge les formes que l'on y a vu et partage ses pages avec ceux qu'on a accompagnés dans cette réflexion sur le regard. Nous avons ainsi cheminé avec petits et grands à la recherche du sens, (ré) appris à être surpris, à garder des yeux neufs, à confronter des ressentis, à partager la sensation que l'on a rapporté de ce voyage bien autre chose que ce que l'on était venu chercher.

La rédaction

Prochain numéro fin février

SOMMAIRE

FOCUS PAGES 4-5

VASISTAS : La Divine Comédie
Anne Lise Le Gac : La Caresse du coma

REGARDS PAGES 6-7

Francesca Pennini : 10 miniballetti
Sandra Iché : Droite/Gauche
Louis Vanhaverbeke : Multiverse
Adina Secretan : Place

BRÈVES PAGE 8

LA QUESTION PAGE 10

Maud Blandel

REPORTAGES PAGE 11

CAMPO

Exposition Jean-Luc Moulène à la Verrière

Numéro spécial Festival Parallèle, 8^e édition (Marseille)
Festival de la jeune création internationale, du 26/01 au 03/02/2018



« 10 miniballetti », de Francesca Pennini © Olivier Sarrazin - Festival Parallèle

LA DIVINE COMÉDIE

CONCEPTION VASISTAS / ARGYRO CHIOTI

« Un road trip spirituel à travers trois étapes décisives : L'Enfer, Le Purgatoire, Le Paradis. L'approche scénique est focalisée sur la notion autobiographique du texte de Dante, son voyage illusionnaire dans le monde des morts. »

LA COMÉDIE SANS DIEU

— par Augustin Guillot —

Des acteurs en rollers qui tournent et qui tournent. Leur trajectoire ? Les neuf cercles de l'Enfer. Suavité et ron-deur du mouvement sur un plateau noir et dépouillé. On se serait pourtant imaginé ces contrées de feu plus âpres et rocailleuses. Mais en contrepoint à cette élégance circulaire du déplacement, la rudesse du chant.

Le texte de Dante s'entend en grec moderne, sur le mode réche d'une profération liturgique aux très fréquentes occlusives : la vieille et archaïque Grèce nécessairement resurgit, comme si elle était venue se saisir des grâces de l'Italie. Ce projet de mise en scène de « La Divine Comédie » réside donc entièrement dans sa volonté de mise en chant, en une scénographie qui, pour se sauver du kitch, ne s'évertue pas à illustrer ce monde de métamorphoses. Pourtant, à mesure que l'on s'éloigne de l'Enfer, et que Dante doit quitter Virgile pour Béatrice, la scène s'agite et s'alourdit, d'étranges mécanismes sont mis en branle, et la litanie parfois s'interrompt

pour laisser place à de simples échanges dialogués. On regrette un peu que la musique soit rattrapée par le théâtre, même si on comprend ce désir de soumission à l'antique préoccupation de la « varietas » (pour le Purgatoire et le Paradis, faire un peu différent).



Une image radicalisée du monde

Alors comment se fait-il que ces deux dernières parties de l'œuvre de Dante soient ici moins épurées ? C'est d'autant plus étonnant qu'elles sont dans cette adaptation clairement plus resserrées que la première (dans l'œuvre originale, toutes trois ont la même longueur). Tout se passe en réalité comme si on ne savait plus trop quoi faire du Purgatoire et surtout du Paradis, comme si le versant le plus archaïque de la religion – l'Enfer – en était aussi le plus moderne, le seul capable d'être recyclé avec justesse par notre monde ; comme si l'athéisme occidental avait tout

jeté de l'imaginaire religieux, si ce n'est précisément l'Enfer qu'est probablement aussi un peu la Terre. La première partie de « La Divine Comédie », la plus terrestre, d'une bien moindre densité théologique, offre les visions les plus frappantes, les plus belles peut-être, les plus efficaces certainement, le lieu de l'absence de Dieu ou de sa présence dévoyée, une image radicalisée du monde. Et après tout, en termes topographiques, l'Enfer n'est pas autre chose qu'un approfondissement de la Terre, l'ignominie de son cœur exhibée. D'où cette difficulté de mettre en scène le Paradis (ne gâchant pourtant guère la puissance incantatoire de l'ensemble de la proposition scénique) : non une simple contingence, mais le symptôme d'une impossibilité qui nous est échue, d'un rapport d'étrangeté qui nous délie de lui. Là réside la modernité paradoxale de cette mise en scène : faire de ce grand poème religieux qu'est « La Divine Comédie » un poème d'athée, dans son incapacité même à figurer autre chose que l'Enfer.

FOCUS —

LA CARESSE DU COMA

CONCEPTION ANNE LISE LE GAC

« "Elle séjourne dans un hôtel-spa quatre étoiles fin fond Croatie lors d'un rassemblement de personnes qui sont à la recherche du Bonheur." Anne Lise Le Gac nous invite à nouveau dans une conversation. Elle nous emmène au contact de mondes souterrains, de pratiques à la marge, d'amours pirates et d'espèces bâtardes. »

BIENVENUE DANS LA VIE ÉTERNELLE

— par Jean-Christophe Brianchon —

Espérons que cela finisse par devenir un rituel : débuter chaque année nouvelle par une proposition d'Anne Lise Le Gac. Parce que c'est beau, oui, mais peu importe après tout. L'essentiel de son geste tient en une idée bien plus belle encore : le spectacle comme un art vivant en train de se faire.

Et que c'est rare. Que c'est rare de découvrir une artiste qui corresponde à l'idée que l'on se fait d'un art. En l'occurrence, la croyance en une chose : celle qu'à l'inverse des arts plastiques, le théâtre devrait être une aventure chaque soir différente qui toujours propose et jamais ne fige. C'est ici exactement que se place Anne Lise Le Gac. Alors qu'elle raconte cette histoire prétexte qui fait se rencontrer des âmes perdues à la recherche du bonheur dans un hôtel de Croatie, elle nous le dit d'ailleurs de façon très explicite : « Nous ne voulons pas fabriquer des objets, mais on se débat pour que des choses émergent. » Partant de cela, le spectateur se trouve donc immergé au cœur du dispositif d'un laboratoire tenu par un savant que l'ontologique absurdité

de notre condition paraît avoir rendu fou. Fou au point d'essayer, non pas d'y remédier, mais de contribuer à son apaisement.



L'âme du temps qui est le nôtre

En tout cas, c'est cela que semble nous dire Anne Lise Le Gac par cette scénographie mouvante et ces mots chancelants. C'est donc bien plus qu'une idée du théâtre : une façon de voir le monde dont la définition tiendrait en quelques mots – tout cela est bien trop complexe et triste pour qu'on le considère comme une étape finale de l'évolution. À l'image de ce liquide en mouvement qui jamais ne pourra se laisser enfermer dans ce vase qu'elle pose en bord de plateau, elle présente alors à son public un geste d'une espérance folle, malgré des citations empruntées à Michel Houellebecq, et qui nous démontre à quel point rien, aucune règle ni aucun homme, ne pourra nous enfermer dans le néant momentané que nous traversons. Mieux encore, elle démontre à ceux qui n'y croient pas la

possibilité même de la poésie de ce monde quand on accepte d'en épouser les formes, à la façon de ces pionniers de la danse contact dont les mouvements solitaires qu'elle invente rappellent la philosophie. À l'issue d'un spectacle fissuré et incomplet, elle coupe d'ailleurs court à toute critique par ce laconique aveu qui clôt le débat en ouvrant un possible alors qu'elle interrompt les applaudissements de son public pour lui dire ces mots simples : « Je ne sais quand je sortirai pour figer quelque chose... J'avance. » Des mots simples, oui, mais heureusement malhonnêtes, puisque évidemment rien ne saurait être figé dans la démarche qui est la sienne. Elle est de ces artistes qui enlacent le monde et dont le geste instable ne peut être qu'un seul photogramme du film que constitueront toutes les performances des artistes qui l'habitent une fois que celui-ci sera mort. En attendant, sur ce photogramme se trouve l'essentiel : l'âme du temps qui est le nôtre. Et rien ne sert d'en demander plus au théâtre, puisque comme elle le dit aussi « Heaven can wait ».



« Multiverse », de Louis Vanhaverbeke © Olivier Sarrazin - Festival Parallèle

RES FACILES. LE SIROP LAISSE DES NAUSÉES.

DROITE/GAUCHE

CONCEPTION SANDRA ICHÉ

« Manière pour Sandra Iché de travailler l'histoire avec les outils de la fable (ce qui a eu lieu, ce qui aurait pu avoir lieu, ce qui pourrait avoir lieu) et de la scène (rythme, espace, corps), Droite-Gauche est autant l'exposition d'une recherche que sa mise en jeu chorégraphique et théâtrale. »

LA RAISON MÉLANCOLIQUE

— par Augustin Guillot —

Les sciences sociales sont à la mode sur les scènes et n'échappent pas souvent à la « pédagogie incarnée ». De cet écueil, le projet de Sandra Iché n'est jamais loin, puisqu'en 2017 l'artiste a fait appel à des chercheurs afin qu'ils parlent sur le plateau de leur démarche. En 2018, elle décide d'approfondir cette mise en scène de la recherche, mais cette fois-ci les savants sont joués par des acteurs. On y retrouve donc tous les outils de la pièce intelto et réflexive : un triple écran épousant la largeur de la scène, la table de travail où s'amoncellent des documents, les voix douces et doctes, amplifiées au micro, susurrant leur savoir à nos oreilles. Pourtant quelque chose

surprend dans ce programme a priori attendu. Deux personnages - une historienne, une sociologue - retracent, depuis le début du XIX^e, l'histoire d'une famille juive d'Algérie. Récit d'une assimilation républicaine, dans sa sobriété interrogative et tâtonnante. Vies disparues, destins contradictoires, espérances frustrées. Mais aucune proximité pathétique qui comblerait un peu notre écart à ce qui n'est plus. Au contraire, la distance du discours rationnel, redoublant le lointain de l'histoire. Le passé est mort, et on ne prétend pas le ramener à la vie. Dans ce travail mélancolique de la raison réside probablement ce qui nous point.

GÉNÉA-LOGIQUE

— par Jean Lapuyade* —

Et qu'est-ce que dire « je » ? Voilà la question qui taraude Sandra Iché et son équipe de chercheurs absents, et qui traverse de bout en bout leur champ d'investigation. L'enquête est engagée sur tous les terrains : généalogique, linguistique, socio-historique, géographique et surtout politique. Il s'agit bien plus d'ébaucher que de cerner la multitude de facteurs personnels qui font l'individu. La réflexion se partage entre scènes à la table et enquêtes de terrain, projetées sur triple grand écran, donnant au dispositif des allures de cellule de crise. Les recherches généalogiques de Sandra déterrent une foule de lieux, d'ancêtres, de langues, de collaborateurs, qui se

chevauchent et s'interconvoquent. Le spectateur peine souvent à raccrocher tous les wagons mais reste globalement à l'écoute de la performance. Celle-ci est d'ailleurs curieuse : à plusieurs reprises l'aspect exhaustif du documentaire prend le pas sur le théâtre, le verbiage submerge le verbe. On aimerait voir Sandra Iché se poser plus de questions au lieu de simplement présenter les résultats de sa recherche, certes impressionnante par son étendue, mais néanmoins souvent vaine sur le plan dramaturgique.

*participant à l'atelier de Regard Critique

REGARDS

PLACE

CONCEPTION ADINA SECRETAN

« Parce qu'on a besoin d'espace, parce qu'on le prend, parce qu'on utilise des restes, des endroits abandonnés, parce qu'on leur donne vie, parce qu'on les habite, parce qu'on réussit, parce que c'est possible de faire des choses sans échange d'argent, sans sponsor, sans publicité, juste pour le plaisir, sans faux-semblant, sans intérêt caché. On reste. »

IMPOSER UNE CERTAINE PLACE

— par Marie Sorbier —

C'est un grand cri punk et muet sur un mur et c'est un parti pris formel radical poussé jusqu'au gouffre. Par ce geste jusqu'au-boutiste artistique et politique, Adina Secretan tente de brutaliser les problématiques liées à notre désir de coquille, interroge par un flot de mots incessant projeté en lettres capitales ce qu'« habiter heureux » peut vouloir dire. Sur un sol instable et réactif, les performers tentent de se faire un trou, un espace à eux, un radeau de la « Méduse » terrestre ; ils portent et subissent le discours sans

en être l'illustration. Avec « La Poétique de l'espace », de Gaston Bachelard, comme base théorique, on travaille le paradoxe du « mollusque vigoureux », on pose le manque de place dans nos villes comme raison du repli égoïste et du besoin viscéral de refuge. Un monologue d'artiste qui endosse malgré lui le rôle ancestral de pythie, incomprise par beaucoup mais nécessaire à la société.

Vu en janvier 2017 aux
Swiss Dance Days

LES MASOS DE LA CULTURE

— par Jean Lapuyade* —

Gros pavé de texte jeté dans le mar(seillais)e des Bernardines. Tout le monde est éclaboussé, heureusement ça sèche vite. Une impasse joliment carrelée, au fond de laquelle on découvre la longue lettre de notre hôte, engagée mais torturée, accompagnée de cinq faire-valoir, faire-présence qui se contentent de peu de place. La lecture bénéficie d'un silence d'église, délicatement troublé par les pas des actrices sur le carrelage urbain, tandis que le brûlot qui défile sous nos yeux vire peu à peu au narcissisme destructeur sur un beat de plus en plus infernal. On croirait une messe numérique qui tourne mal. Guet-

apens pour le spectateur ? Jusqu'à se rendre compte que cette verve même est sans force, dans la mesure où la parole pamphlétaire qui nous frappe fait partie de l'erreur qui nous berce. Que la même volonté de puissance alimente à la fois ce ronflement psychotique et les obscurs décideurs contre lesquels il s'insurge. Tous pourris, tous satisfaits ? Et alors pourquoi ne pas rentrer chez soi, comme il nous l'est ordonné ? Pourquoi aime-t-on tant les crachats et l'autoflagellation ?

*participant à l'atelier de Regard Critique

10 MINIBALLETTI

CHORÉGRAPHIE FRANCESCA PENNINI

« Enfant, l'ancienne gymnaste écrivait ses chorégraphies sur un carnet. Aujourd'hui, elle en fait 10 mini ballets. Dans cette série de chorégraphies personnelles, Francesca Pennini explore les possibilités infinies déployées par une écriture rigoureuse et géométrique. »

SOUVENIRS, SOUVENIRS

— par Marie Sorbier —

C'est d'abord un corps marqué par des années de gymnastique qui expose sourire aux lèvres ses stigmates avec une légèreté habitée du fantôme de l'enfance. Mais là où la discipline sportive peut apparaître froide dans sa rigueur et sa précision chirurgicale, Francesca Pennini exécute des enchaînements dans une veine expressionniste étonnante. Ce qui devrait être impressionnant se teinte d'un second degré bienvenu et crée la distance nécessaire à tout travail artistique. Son corps se plie et se déplie sur une playlist personnelle alliant le baroque métallique du clavecin à la pop contemporaine. Un drone viendra même, lui aussi, arpenter la scène dans une danse aérienne maladroite ; alors que le corps de la performeuse devient machine, la machine, elle, se rêve danseuse étoile. La dernière partie du spectacle est certainement la plus réussie, car elle ajoute l'épaisseur des souvenirs à celle de l'exécution formelle. Tenter de danser les chorégraphies écrites enfant sur un cahier, les interpréter, les comprendre, les vivre à nouveau avec intensité. Bien sûr qu'il est question d'interroger la notion de la reproductibilité du mouvement chorégraphique face à la singularité de celui que le danseur mais c'est l'émotion du souvenir d'enfant et la magnifique scène finale de disparition qui font de ce petit ballet un beau moment de danse.

LA MÉMOIRE DANS LA PEAU

— par Mathias Daval —

Francesca Pennini débarquant sur une scène de théâtre, c'est d'abord un corps qui s'extrait de la matière inerte du monde. Le corps singulier, puissamment musclé et irrégulièrement hypertrophié d'une ancienne gymnaste. Mais ce corps-là ne vient pas faire une simple démonstration de son existence : il a quelque chose à nous dire qui remonte à son enfance. L'enjeu dramaturgique est celui d'un adulte jouant à l'enfant qui se prend pour un adulte... De Bach à Nancy Sinatra, la musique, cruciale, fait le pont entre les deux âges (comme chez la Cristiana Morganti de « Jessica and Me », c'est un vieux magnétophone à cassettes qui sert d'artefact mémoriel). De cette réunion avec soi-même naît une chorégraphie décousue, fragile, mais d'une richesse infinie, explorant les incongruités gestuelo-anatomiques de la performeuse italienne pour en tirer des séquences toujours puissantes et précises, souvent saisissantes. On aurait aimé, toutefois, que le projet s'épure autour de sa seconde moitié, plus poétique et sensible. Mais si l'on se demande ce que l'étrange et agaçant dispositif dronesque vient faire au milieu de tout ça, c'est peut-être que l'enfant intérieur a imposé sa douce tyrannie.

MULTIVERSE

CONCEPTION LOUIS VANHAVERBEKE

« Comme un satellite autour de la terre, Louis Vanhaverbeke manie les objets du quotidien réunis autour de lui : frisbee, entonnoir ou seaux en plastique. Il les anime par son slam, rap et autres poésies. »

CYCLE HARMONIEUX

— par la Troisième D*,
Collège Jean Malrieu —

HISTOIRE D'ENFANCE

— par Angélique Mazollier* —

« Multiverse » transporte dans un univers d'objets, un monde circulaire. La vie devant nous s'écoule en musique dans un spectacle sérieusement léger et drôle. Le quotidien devient mystère, le banal extraordinaire, comme un miroir de nos multiples sentiments. Est-ce un enfant créateur, parfois fou et mélancolique, qui contemple de façon rêveuse une image lancinante de ses émotions ? Et cette image, est-ce son passé, ses souvenirs ou son vécu ? Le cercle, cycle harmonieux de la vie, devient lieu de la création d'un monde empli d'émotions. Lui devient un Dieu de chambre, crée un univers dans son espace, seul et tourné entièrement vers nous pour faire naître son œuvre. Il tourne en rond dans son monde imaginé à partir d'autres mondes, et s'il ne tourne pas rond c'est qu'il s'adresse au monde, et quel monde tourne rond ? En attendant lui nous happe, rêveur, dans sa bulle protectrice. L'adulte retombe en enfance afin de ne jamais se blesser, c'est la source de son énergie, il rejoue sa vie, se reconstruit

*participants à l'atelier de Regard Critique

C'est l'histoire d'un enfant. C'est l'histoire d'un enfant fasciné par tout ce qui l'entoure et surtout par ses héros. C'est l'histoire d'un gamin qui est aussi un dieu, le dieu de son petit univers rien qu'à lui. C'est l'histoire d'une création du monde en perpétuelle évolution, où tout va vite mais où ça n'a aucune importance. C'est l'histoire d'une redécouverte permanente, c'est l'histoire de la création, de la récréation, de la récréation, sans arrêt. C'est l'histoire d'une énergie, d'une créativité, d'un sérieux enfantin, c'est l'histoire d'une sincérité qui te fait un petit sourire. C'est l'histoire d'un gamin qui s'affranchit des limites, qui n'a plus la crainte sourde du retour de ses parents qui obligera à tout ranger. C'est l'histoire d'un enfant qui veut devenir artiste, c'est l'histoire d'un gosse qui adore la musique et finit par en faire. C'est l'histoire d'un gamin qui crée plein de choses et qui ne devient adulte que pour créer davantage. C'est l'histoire d'un enfant qui a toujours voulu s'exprimer, qui construit une parabole pour communiquer et partager avec les autres. C'est l'histoire d'un enfant qui y parvient. C'est l'histoire de la gamine qui le regarde, qui reconnaît en lui son âme d'enfant, qui se retrouve entraînée dans sa ronde et qui l'observe enchaîner les vinyles et les jeux délirants. C'est l'histoire d'un tourbillon d'émotions, c'est l'histoire d'une innocence qui t'arrive dans la gueule et que tu verras jamais venir. Au fond, je lui en veux un peu d'être parti.

*participant à l'atelier de Regard Critique

IL NOUS FAUDRA CEPENDANT DÉFENDRE DES

ŒUVRES DIFFICILES. LA MISSION DU THÉÂTRE

HOPE HUNT & THE ASCENSION INTO LAZARUS

Au commencement était l'échec. L'artiste devait jaillir du coffre d'une voiture sur le parvis du théâtre Joliette, et puis finalement non. La rumeur veut que le conducteur ait perdu les clés du véhicule. Cela peut paraître anodin, mais ça ne l'est pas du tout, car cette anecdote n'est autre chose que la dépouille d'un possible sur lequel Oona Doherty a dû construire sa résilience pour faire naître un spectacle dont l'objet même est celui d'une rédemption. Des bassesses du sol sur lequel s'accumulent les poubelles de la rue, aux lumières chargées d'une espérance consciente. Ou d'un monde déçu dérisoire vers un soi supérieur par l'appropriation de tous les codes d'une vie que l'artiste réprouve mais embrasse avec une vérité rare. D'autant plus rare qu'elle nous donne une preuve : celle de la possibilité, par l'art, de l'invention d'un demain enviable et vivable sur les ruines de la merditude du réel. **J.C.B.**

**DANSE / PERFORMANCE
CONCEPTION OONA DOHERTY****MINING STORIES**

Silke Huysmans compose, à partir d'un fait divers – la rupture d'un barrage de rétention stockant des déchets toxiques dans l'État minier brésilien du Minas Gerais –, un mix de paroles et de points de vue très rythmé et gai. Seule sur scène, visage impassible, jonglant avec ses pédales donneuses de paroles, Silke affiche par panneaux interposés les différents discours inhérents à ce type de catastrophe. Le laïus des acteurs et experts de la tragédie ne sert pas un propos sur la question mais donne à voir l'élaboration des systèmes et la construction des récits. La proposition s'essouffle un peu, une fois le dispositif scénique inventif intégré, sans pour autant lasser. Un bel exemple du travail réalisé au sein du très actif Kunstenwerkplaats Pianofabriek. **M.A.**

**THÉÂTRE DOCUMENTAIRE
CONCEPTION SILKE HUYSMANS ET
HANNES DEREERE****LIGHT YEARS AWAY**

C'est une histoire vraie. De celles qui peuvent faire pleurer rien qu'à les raconter tant elles sont belles : pendant vingt ans, trois hommes ensemble ont décidé de fuir le réel d'une dictature espagnole invivable pour se réfugier dès qu'ils le pouvaient dans le noir d'une grotte qui seule semblait capable de leur offrir la lumière qui manquait à leur vie. Malheureusement, plutôt que de la raconter, Edurne Rubio décide de la mettre en images. Ou plutôt de la mettre en espace sans justement y apposer d'images. Du rêve impalpable de l'histoire de son père et de ses oncles, ne reste que l'abrutissement du réel dont ne subsiste que l'aspect performatif : qu'il est difficile et courageux de s'engouffrer dans les entrailles de la Terre. Une idée, alors, mais trop légère pour faire tenir le spectacle : celle d'un parallèle entre cette grotte des possibles et le théâtre, qui épouse ses formes. **J.C.B.**

**PERFORMANCE
CONCEPTION EDURNE RUBIO****EN BREF****TOUCH DOWN**

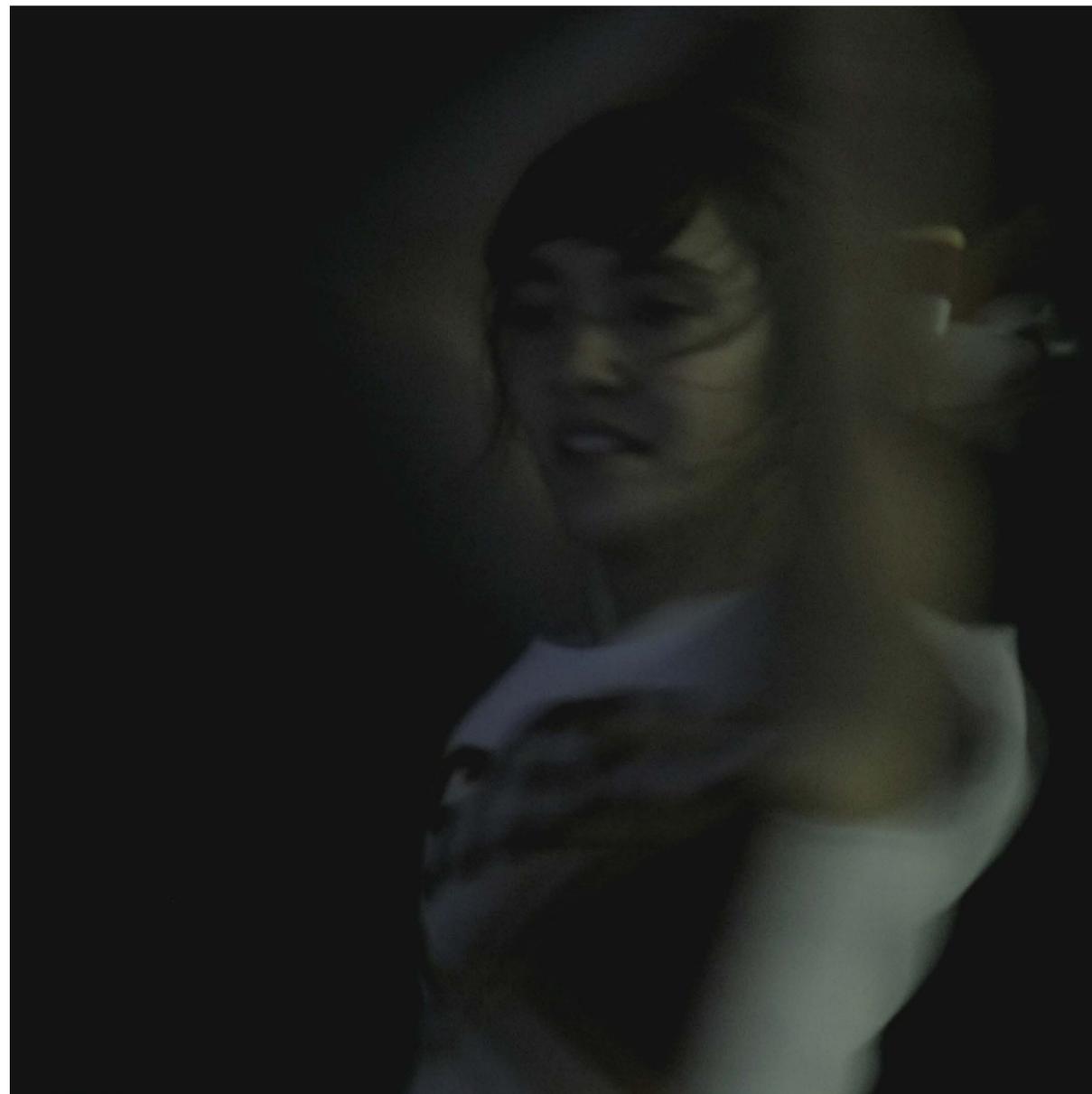
Une image, pour maltraiter les pensées et éprouver les corps sur lesquels elles se projettent : celle de trois pom-pom girls dansant alignées au cœur d'un musée dans les couloirs duquel s'exposent les artefacts d'une civilisation dont on peut se demander si cette performance ne serait pas la mise en bière. Parce que oui, comment ne pas douter de notre propre mort, alors que Maud Blandel nous invite à constater ce que l'homme a fait du monde en jetant en pâture à des yeux qui ne savent plus attendre l'image distrayante de jeunes femmes qui s'affichent sur les pelouses de stades devenus bûchers sacrificiels ? C'est en tout cas la question que la chorégraphe nous pose, mais son talent réside ailleurs. En faisant s'entrechoquer la dynamique des gestes avec la lourdeur du temps qu'incarne « Le Sacre du printemps », ce n'est pas la mort d'un passé qu'elle déplore, mais la trajectoire du possible qu'il représente qu'elle nous montre, rejoignant en cela Cornelius Castoriadis, qui parlait du passé comme d'un « indice de possibilité ». Et quoi de plus beau, alors, que d'offrir cette danse au spectateur, comme un tourbillon du devenir dans lequel il pourrait se jeter ? **J.C.B.**

**DANSE
CONCEPTION MAUD BLANDEL****PER QUE TÒRÇUT DANSAN LO MONDE**

Inventer le traditionnel est une tarte à la crème que l'on retrouve très souvent dans les pitches des spectacles contemporains. Ces propositions portées par de jeunes créateurs tentent toutes de s'approprier le concept de la « revisite », mais il semble que ce soit finalement plus simple en cuisine que sur un plateau ; tout folklore a son propre langage. Ici, Pauline Simon nous confronte à la fameuse bourrée auvergnate, véritable morceau de patrimoine du terroir français. Elle nous parle de son premier souvenir de danse, elle nous parle de son patrimoine mémoriel à elle, construit en partie sur cette soirée de fête. L'incipit nous met en jambes, mais c'est en musique que le spectacle commence ; lui (Ernest Bergez) aux instruments et elle sur un ballon de gym et sa pompe à rythmes. La cerise n'est pas dans les verres de gnôle (qui pourtant s'échangent dans le public) mais dans un moment en clair-obscur, où, en silence, on assiste médusé à une danse des monstres médiévale digne d'une scène secrète d'un triptyque de Jérôme Bosch. **M.S.**

**PERFORMANCE
CONCEPTION ERNEST BERGEZ
ET PAULINE SIMON****LESSON OF MOON**

Décharné le robot, petit corps simiesque, aux membres mi-pleins, mi-vides. Et sa maîtresse, ou son amante, ou sa mère. Une jeune fille. Décharnée. Écorchée. Corps expérimentaux, ceux de la médecine avant d'être ceux de l'art. Comme deux corps échappés à la science mais rattrapés par le monde : l'amour, la souffrance, la mort. La mélancolie des robots et de ceux qui les aiment, de ceux qui savent encore les aimer, et qui meurent avec, comme meurt l'enfance. Topos hollywoodien, mais atonie scénique. Et face au trop-plein de bruit, ce ballet muet. Le silence de la Lune. **A.G.**

**PERFORMANCE
CONCEPTION ERIC MINH CUONG CASTAING**

« TOUCH DOWN (time out) » de Maud Blandel © Anastasia Blay

EST PLUS HUMBLE, ENCORE QU'AUSSI GÉNÉ-

LA QUESTION

QUAND EST-CE QU'ON ARRIVE ?

— par Maud Blandel —

« **D**e tout temps l'enjeu des hommes aura été de relier des points : le ciel et la terre, le visible et l'invisible, la mort et le vivant. Cette activité, qu'elle soit spirituelle, philosophique, économique ou esthétique, fonde la base même de tout récit – et ainsi de toute croyance. Une telle pratique impliquera alors qu'on connaisse les pôles à relier : pour tracer la ligne qui joindra les deux bouts, il aura fallu déterminer au préalable d'où nous partons et où nous allons. La question « Quand est-ce qu'on arrive ? » arrive justement après qu'on a enregistré de telles coordonnées. Il n'est alors plus question d'espaces figurés mais de temps éprouvé. Ainsi, l'enfant attaché sur la banquette arrière ou le navigateur du Vendée Globe (pour qui la ligne d'arrivée est pourtant la même que le point de départ), lorsqu'ils posent la question, traduisent ce qui pourrait définir l'essence même d'une impatience : un temps flottant, dont les signes – ou le manque de signes – ne suffisent plus à estimer la durée qui nous sépare de notre destination. Il n'y a jamais eu autant qu'aujourd'hui une telle nécessité de re-questionner le temps. Et c'est précisément ce que peut l'art vivant de par sa spécificité : celle du temps par-

tagé de la représentation. Jamais nous n'avons eu la sensation d'être tant sollicités, jamais la frustration d'éteindre nos téléphones portables le temps d'un spectacle ne s'est à ce point manifestée, jamais la stimulation de l'industrie pop n'a fait preuve d'une si redoutable efficacité. C'est avec cet ensemble de paramètres que l'artiste se doit, à mon sens – et plus que jamais –, de composer. Une vigilance accrue donc, vis-à-vis des outils et de l'usage des temporalités. Ce qu'omet l'ellipse en littérature, ce que souligne la répétition d'un motif chorégraphique ou encore ce que décompose le ralenti d'une image cinématographique ne relèvent pas seulement d'un procédé formel. C'est le choix politique d'un artiste, conscient de sa responsabilité, de ce qu'il donne – ou non – à voir, et du temps nécessaire pour une telle traversée. »

Artiste franco-suisse née en 1986, Maud Blandel développe une recherche chorégraphique à partir de la notion de pratique. En étudiant les évolutions d'un phénomène et en en dégagant les caractéristiques et les modalités, il s'agit de saisir ce qu'un ensemble de croyances partagées produit – avant tout – sur un corps social.

LA PHOTO



« Voicing Pieces », de Begüm Erciyas © Begüm Erciyas

I/O Gazette n°76 — 13.02.2018

La gazette des festivals — www.iogazette.fr — Gratuit, ne peut être vendu.
I/O — BESIDE, 177 rue du Temple, 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 jc.brianchon@iogazette.fr

Conception de la maquette Gala Collette

Ont contribué à ce numéro

Augustin Guillot, Marie Anezin,

Photo de couverture © Erwan Morère

LE FAUX CHIFFRE

99%

C'est le pourcentage de collégiens de l'atelier de Regard Critique qui connaissent désormais le mot « Multiverse »

L'HUMEUR

« Il me faut un nouveau vagin. »

Le détachement international du Muerto Coco à la Töy-Party

L'AGENDA DES FESTIVALS

Écritures Partagées

« Ce festival est une fenêtre ouverte pour découvrir autour de quelques créations et au croisement des arts, des textes inédits, des chantiers en cours, des formes hybrides, des installations et performances. Cette 3^e édition interroge les questions de genre et des minorités et présente des créations principalement mis en scène par des femmes. »

Du 6 février au 23 février 2018, Caen

DañsFabrik

« Au programme des festivités : une 7^e édition plus encore vagabonde, aux quatre coins de la ville, dans les quartiers, dans les théâtres, dans les rues et jusqu'au désormais incontournables Ateliers des Capucins. Les nouveaux artistes associés du Quartz, Lisbeth Gruwez et Maarten Van Cauwenbergh, en ouverture et dans un grand éclat de rire. Des créations nombreuses, celles notamment de Nina Santes, Bernardo Montet, Alain Michard, Carole Perdereau et Mani A. Mungai. Et Tiago Guedes, invité d'honneur, chorégraphe et directeur du Teatro Municipal do Porto, ici curateur de la scène chorégraphique portugaise.

Du 13 au 17 mars 2018, Brest

CA(M)P(O) OU PAS CA(M)P(O) ?

— par Marie Anezin —

Gand, ville universitaire flamande à l'allure médiévale vénitienne, possède un des pôles culturels les plus éclectiques et dynamiques de la Belgique. Un nom s'en détache actuellement, de festivals en créations : celui du palpitant centre d'art CAMPO. Petit-fils de Victoria, un des fleurons de la vague flamande qui bouscula l'art scénique dans les années 1980, CAMPO a trouvé sa propre identité dans une conjonction entre recherche, fort ancrage territorial, diffusion et convivialité.

Le triptyque culturel CAMPO, réparti dans le centre de Gand sur trois sites proches – CAMPO Victoria, CAMPO Nieuwpoort, CAMPO Boma –, s'apparente au célèbre polyptyque de l'Agneau mystique de la cathédrale Saint-Bavon. Chacun de ses volets est un objet artistique et social à part entière, précieux pour la jeune génération d'artistes émergents. Son ensemble, une référence, outil unique, peu ou pas comparable à un pendant français, ni même belge. Mû par quatre forces : le développement, la production, la présentation de spectacles et la postproduction, CAMPO s'impose peu à peu sur la scène artistique internationale. Notamment depuis « Five Easy Pieces », de Milo Rau, où CAMPO a joué son rôle de plate-forme accompagnatrice en choisissant et en supervisant les enfants présents dans ce spectacle. De la vague flamande des années 1980, façon Ballets C de la B, qui prônait un esprit libre et contestataire de la création, CAMPO conserve la place centrale de l'artiste et son questionne-

ment comme point de départ à tout projet. Fixé sur l'articulation art scénique-art visuel-beaux-arts, il donne également une place prépondérante à l'objet. CAMPO Boma accueille en résidence pour cinq ans le collectif Onbetaalbaar, qui réfléchit et travaille autour des objets recyclés et de la notion de « matérialisme avec émotion ». Il propose des ateliers portes ouvertes où les habitants du quartier viennent restaurer leurs meubles en présence de professionnels et d'artistes ; mais également des événements spécifiques tel le marché de Noël alternatif Jingle Bells, où chaque artiste made in CAMPO a vendu une partie de ses éléments scéniques, à l'instar des boules surprises de Robbert&Frank Frank&Robbert.

“

Décloisonnement de l'artistique

CAMPO s'attache également à créer des espaces de rencontre habitants-public-artistes, comme le très couru repas du mois du lundi au CAMPO Nieuwpoort, où un chef et des bénévoles cuisinent pour une centaine de personnes. Le bar est tenu par des réfugiés, l'ambiance est assurée et la carbonnade-frites se déguste sur la scène, symbole d'un décloisonnement total de l'artistique. Un petit set d'une création en cours est proposé en fin de repas, test public intéressant pour tous, et deux places sont à gagner pour un prochain spectacle, en guise d'appel à curiosité artistique. Né de la fusion entre deux théâtres, le Victoria et le Nieuwpoorttheater,

CAMPO fêtera ses dix ans le 23 février et présentera à cette occasion « Sound of C », des playlists demandées à des artistes de la structure – Sarah Vanhee, Florentina Holzinger, Benjamin Verdonck, Louis Vanhaverbeke... mais également au ministre de la Culture ! Kristof Blom, directeur artistique, reprend à cette occasion pour un show spécial l'idée majeure qui a fait connaître Victoria : une mise en présence pour un projet de deux artistes de secteurs et sensibilités différents, comme ce fut le cas à l'époque pour Alain Platel et Arne Sierens, avec « Tous des Indiens ». Duos électrochocs en vue ! Outre les performances, théâtre, danse, débats, le CAMPO Victoria comme lieu de résidence, CAMPO est aussi un festival en collaboration avec le Vooruit « Just a Good Program », qui se déroulera les 14, 15, 16 et 17 mars 2018 et mixe spectacles publics et rencontres professionnelles dans une proximité humaine et géographique. 2018 verra l'arrivée d'une nouvelle artiste en résidence, Julian Hetzel, et la création du nouveau solo de Louis Vanhaverbeke, « Mikado Remix », qui passera en automne quelque part dans la région marseillaise. Les liens Nord-Sud se font de plus en plus étroits, notamment cette année avec le festival Parallèles et la poursuite de la collaboration avec Actoral, dont le premier spectacle CAMPO de Miet Warlop est passé en 2013. Des objectifs artistiques très proches que résume Carl Gydé, directeur de CAMPO : « Créer un environnement où les choses peuvent se développer. »

REPORTAGES

POÉSIE BALISTIQUE : EXPOSITION JEAN-LUC MOULÈNE

LA VERRIÈRE - FONDATION HERMÈS (BRUXELLES), JUSQU'AU 31/03

« Des peintures organiques mêlant goudron et huile, entremêlées avec d'étranges figures "balistiques", complétées avec des photographies et sculptures et mises en perspective par des miroirs mobiles. En angle mort. »

VA-ET-VIENT DE L'ÂME

— par Jean-Christophe Brianchon —

Pensée comme objet de réflexion, la matière peut être plus que ce matériau qui autorise le monde à transcender son abstraction. Ainsi imaginée, elle pourrait devenir ce médium qui permet à l'homme de trouver une place et de comprendre son être en envisageant le temps et l'espace bien au-delà de la dimension physique qui est la sienne.

C'est en tout cas ce que semble dire Jean-Luc Moulène, alors qu'il participe pour la deuxième fois au cycle de « Poésie balistique » pensé par Guillaume Désanges pour la Fondation Hermès à la Verrière de Bruxelles. Disposées en diptyques, les huiles-objets, qui partagent l'espace unique d'exposition avec les photographies et les dépôts

sur carton, entrent parfaitement en résonance avec ce qu'évoquait l'artiste en 2016 au Centre Pompidou alors qu'il parlait de ce « travail de la matière » qui « fait surgir un langage non articulé qui va orienter les décisions ». Car en effet, que pourraient nous dire d'autre ces huiles desquelles le goudron suinte ? Elles sont l'image même de ce temps instable des souvenirs qui devient langage de l'âme et toujours évolue jusqu'à transformer nos cœurs monochromes en un reflet purulent des douleurs du monde. C'est tout au long et au terme de ce processus que les décisions se prennent, et Jean-Luc Moulène nous le dit : la matière est le seul résidu sensible du temps passé qui impose à chacun avec autant de force la vision du soi. Ce soi qui pour être justement dépeint doit englober le temps individuel du goudron des huiles, mais aussi la vanité du

monde dans lequel il s'inscrit et se reflète, à l'image des robots/miroirs qui parcourent l'espace, montrant tour à tour les œuvres, les hommes et les sacs Hermès à plusieurs milliers d'euros que propose la boutique dans laquelle l'exposition prend place. C'est ici exactement que le geste curatoriel et artistique trouve sa force et exprime son brio, car à cet instant l'exposition devient plus que le miroir des âmes. Ce faisant, elle impose l'image d'un monde dans lequel le visiteur-colibri est obligé d'assumer sa part, et où l'artiste accepte avec humilité de déposer un photogramme de son être... Un artiste à l'image de ces champignons magnifiques qui au moment de mourir ont déposé une trace d'eux-mêmes sur ces cartons accrochés aux murs qui séparent les huiles, perdus au milieu de ce monde qui de toute façon leur survivra.

REUSE: IL DOIT PLAIRE, SÉDUIRE, RÉJOUIR,

ET NOUS COUPER POUR UN TEMPS DE NOS

