

IO

n°92

Festival Antigél, Genève Festival Parallèle, Marseille

#92 / Lupa — Ostermeier — Stoev — Khamphommala — Barbet — Martinelli
Blandel — Faits d'hiver, Bussang — Festival de Küstendorf, Serbie



DAVANT LA JUBILACIÓ

MISE EN SCÈNE KRYSZTOF LUPA / TEXTE THOMAS BERNHARD / COMÉDIE DE VALENCE

« À rebours de l'Histoire et de la vie de ce trio infernal, le spectateur entre dans l'intimité, non d'un monstre, mais d'une possibilité bel et bien avérée de l'humanité. »

GROTESQUE NAZI

— par Victor Inisan —

C'est, certes, un Lupa mineur qui s'est donné à Valence, dont la Comédie sacrait l'exclusivité française après sa création à Barcelone. « Mineur » – épithète hasardeuse, car la succincte déception après le formidable « Procès » n'invalide rien de l'éclat de « Davant la jubilació ».

Dire que Lupa est un habitué de Bernhard serait un euphémisme : en France, c'est la quatrième fois en sept ans que l'on voit le Polonais porter l'Autrichien à la scène. « Davant la jubilació » s'ouvre donc avec un sentiment familier – que ce soit par les motifs lupiens s'entrechoquant à chaque nouvelle production, ou par l'écriture si grinçante de Bernhard, à faire pâlir un Cioran... Qu'on les affectionne, ces artistes atrabilaires qui, paissant dans le champ de la dérélition, infusent quelque sombre lanterne dans notre esprit trop satisfait de lui ! Soit dans cette pièce le morbide rituel de Rudolf, président de tribunal, s'enfermant chez lui chaque 7 octobre pour célébrer avec une vigueur toute mélancolique l'anniversaire de Himmler en compagnie de ses deux sœurs : Vera, suffisamment dévouée à sa cause pour être incestueuse, et Clara, dont l'opposition farouche la

force au quasi-mutisme... Qui plus est, sévèrement injuriée lors d'un raid des Alliés (que Rudolf aime à qualifier d'« attaque terroriste »), elle est comme un Tantale que le handicap aurait rescapé : atrophiée et incapable d'approcher sa famille, qui s'envolerait dès lors, elle se contente d'un mépris abyssal pour son frère et sa sœur séchés par le temps... Facture ternaire donc, dans une œuvre qui l'est profondément – éveillant le beau souvenir de « Place des héros » : deux femmes spéculant sur un homme centripète dramatiquement, qui se dévoile dans toute son acrimonie, pour terminer sur un lancinant repas programmatique de sa dégénérescence.



La farce engloutirait presque la tragédie

Ledit Rudolf, revêtant son costume d'horreur, frappe le spectateur d'un écho brutal (bien qu'on abhorre souvent ce genre de terminologie) sur le passif des dirigeants... Et le personnage nous assène des paroles bizarrement fortes : « La démocratie est une belle affaire pour ceux qui la commandent », lâche-t-il froidement. Cependant, le ton

délétère s'énamoure souvent de grotesque : n'est-ce pas, devant notre regard ébahi, un nazi en costume, se lamentant sur le bon vieux temps des camps ? La plaisanterie est repue d'immondice autant que l'extrême sarcasme prête à sourire. Rudolf est formidablement inoffensif, tout ce qu'il touche se plastifie : les armes avec lesquelles il menace ses sœurs, son cheval en papier... Ils ne sont plus que des signes évidés de tout flambeau. Même son beau costume (trop bien repassé par Vera durant une première partie plutôt laborieuse) ne lui sied aucunement, et un rire vorace nous prendrait lorsque sa sœur l'accoutre d'un large couvre-chef. Ce nazi n'est-il pas un simulacre clownesque ? – dirait-on avant que la même sœur ne feuillette avec une gloutonnerie à peine émue les photos des camps, qui s'affichent en plein écran sur le mur du lointain... Quid de la morale ? Elle a été dissoute par la guerre : Rudolf le répète en se vautrant dans sa bile totalitaire... Les larmes coulent-elles derrière les rires ? Dans « Davant la jubilació », la farce engloutirait presque la tragédie : au sortir du spectacle, l'odeur méphitique de son agonie nous parviendra peut-être – gonflée de terreur.

FOCUS

RETOUR À REIMS

MISE EN SCÈNE THOMAS OSTERMEIER / TEXTE DIDIER ERIBON / THÉÂTRE DE LA VILLE JUSQU'AU 16 FÉVRIER

« Jeu et film se superposent pour révéler au mieux les angles sombres de la société d'aujourd'hui, comme les mécanismes d'exclusion, la disparition de la classe ouvrière... »

(J') ACCUSE

— par Pierre Lesquelen —

Il fut un temps où Thomas Ostermeier s'en prenait vigoureusement à la politisation outrancière du théâtre contemporain, préférant ouvrir discrètement, dans les textes des répertoires classique et moderne, des pistes de réflexion sociologiques, économiques ou philosophiques.

Dans ses récentes créations françaises, la parole politique s'est pourtant invitée discrètement au micro, le temps d'intermèdes graveleux dans « La Nuit des rois » ou d'observations badines dans « La Mouette ». Loin de ces processus d'actualisation fantomatiques, Ostermeier revendique désormais l'engagement de son théâtre face à la tragédie contemporaine, décidant d'aborder frontalement la montée des extrêmes. Ce « Retour à Reims » donne l'impression que le directeur de la Schaubühne cherche encore à légitimer cette nouvelle posture artistique, dans une forme d'art politique obsolète et laborieuse dans laquelle il se la joue « bon dialecticien » comme à son habitude, mais échoue à donner son théâtre, qu'il espère populaire, en partage et en gage. Au-delà d'une matière historique qu'il ne traite pas véritablement,

le dispositif de « Retour à Reims » induit une réflexion plus intéressante mais peu fouillée sur la parole politique elle-même. De l'orateur à l'essayiste (en passant par le rappeur), le spectacle amorce un feuilletage des différentes modalités du discours, sans proposer toutefois de réelles perspectives pour évaluer leurs pouvoirs et leurs impasses dans le monde contemporain.



Ostermeier ne fait qu'éventer les perspectives

En voulant résister aux stratégies énonciatives déployées par les tribunes dogmatiques, Ostermeier tente de faire du sujet politique (et de l'analyse qu'il profère) un simple vecteur de réflexion. Le texte de Didier Eribon, dont la scientificité est sans cesse modalisée par le sujet biographique, constitue alors un support opportun, et la voix blanche qu'adopte l'interprète féminine Irène Jacob pour couvrir les images creuse une distance acoustique supplémentaire. Les fréquentes interruptions du documentaire, dramatisées par des échanges plus ou moins passionnants (et bien joués)

entre les trois protagonistes (de la moquette du studio aux théories complotistes), permettent là encore de dynamiser toute autorité médiatique. Les images filmées, qui font la part belle à Françoise Hardy et à Cocteau, ajoutent elles-mêmes leur lot de dissensus, étant souvent sans rapport direct avec le texte, ou bien dans une contradiction joyeusement ironique. Ce « cinéma à niveaux multiples » que conçoit le personnage du réalisateur s'intègre alors à un dispositif dialectique plus radical qui, loin d'être un art engageant qui produirait un vertige épiphanique chez le spectateur, redouble l'impasse intellectuelle qu'il prend pour objet. En voulant répondre esthétiquement à l'agonie politique d'un collectif, en souhaitant évaluer l'insondable réversibilité des pensées et des convictions actuelles, le metteur en scène ne fait qu'éventer les perspectives. Si le spectacle mentionne l'efficacité fragile de l'art politique, et si son metteur en scène regrette l'implication des penseurs pour aider un certain mouvement social, la réponse artistique qu'il propose est désarmante tant elle embourbe la tour d'ivoire inquiète de son studio d'enregistrement.



« Insoutenables longues étreintes » © Francois Passerini

INSOUTENABLES LONGUES ÉTREINTES

MISE EN SCÈNE GALIN STOEV / TEXTE IVAN VIRIPAEV / THÉÂTRE DE LA COLLINE JUSQU'AU 10 FÉVRIER

(Vu au Théâtre de la Cité de Toulouse en janvier 2019)

« Tout commence dans le New York d'aujourd'hui où évoluent Monica, Charlie, Amy et Christophe, trentenaires aux amours brisées et aux destinées hasardeuses. »

OU L'ÉTERNELLE TRISTESSE DES ENFANTS DU SIÈCLE NOUVEAU

— par Jean-Christophe Brianchon —

Voici la pièce d'après. D'après les décennies du paraître où les lettres et les plateaux se recouvraient de ces parures qui firent de nous les idiots utiles des flots d'un monde auquel nous ne comprenions rien mais dans lequel nous n'avions d'autre envie plus forte que celle de nous y noyer.

La pièce d'après cela, oui. Comme si Charlie, Monica, Amy et Christophe n'étaient autres que les fils de Clay et Blair, héros mortifères du premier roman de Bret Easton Ellis, paru en 1985. À moins qu'ils ne soient ceux de Russell et Corrine Calloway, dont « Les jours enfiés » resteront pour toujours les plus beaux de cette époque. De cette littérature. Enfants de la vacuité, donc. Mais voici qu'Ivan Viripaev vient sonner ici le glas d'un temps et des postures qui l'incarnaient pour se faire l'auteur des nuits d'ensuite. Celles sans sommeil et sans rire. Celles sans argent et sans filles. Ces nuits où Amy se demande ce qu'il « faut entreprendre pour se sentir vivant ». Et c'est dans la réponse à cette question que se pose toute la beauté première du texte qu'adapte Galin Stoev. Une réponse qui ne parvient pas à se défaire du temps passé et sans le vouloir nous prêche dès le départ l'éternel recommencement des idioties d'alors. Cette réponse relève avant tout d'une cer-

taine conception du théâtre dans laquelle le simple fait de dire les choses crée *ex nihilo* un réel tangible qui deviendra nôtre, l'espace du temps de la représentation. Ainsi, la première phrase s'annonce comme un manifeste quand Charlie nous assène ces mots qui ne valent que parce qu'ils sont dits mais ne recouvrent aucune réalité : « Là, je te prends par la main et je te conduis à l'autel. »



« Les étoiles sont réelles. Le futur est cette montagne »

Dès cet instant s'affiche une vérité : l'ontologique douleur qui parcourt les quatre corps que nous avons face à nous ne pourra trouver d'issue que par l'édiction d'une matière qui n'est pas, c'est-à-dire par la folie, ou bien par la fuite du corps, et donc la mort des âmes qui l'habitent. C'est autour de cette dialectique et vers le gouffre que représente nécessairement son accomplissement que tourne la pièce, avant de nous faire tomber définitivement. Pendant les presque deux heures que dure le récit, nous verrons les personnages se débattre, vivre, se questionner, puis abandonner. Arc-boutés sous le poids d'une recherche de sens

qui empêche, nous les verrons petit à petit sombrer dans cette folie puis cette fuite du corps. Un geste désespéré ? Certainement pas, car tout ici dans la mise en scène tend à placer au cœur du propos la voix tonitruante du romantisme de ce texte. D'abord par les corps des comédiens, présents par la force des mouvements qu'ils habitent et la beauté de leurs visages, qui s'affichent au fond du plateau. Ces visages comme pour nous dire que le théâtre est aussi cet endroit où s'ancre pour toujours dans les mémoires le regard qu'avaient les hommes avant de mourir... Leur regard et leurs mots, qui remémorent leur faute originelle aux passagers oubliés du monde, alors qu'Amy s'adresse à Christophe pour lui demander : « Tu me permets de t'étreindre ? » Une simple question qui rappelle à ceux qui en doutent que seule compte encore la rencontre du vivant avec lui-même dont nous parlait déjà Hegel mais que depuis nous n'avons jamais su organiser, et que malgré tout reste un espoir. « Les étoiles sont réelles. Le futur est cette montagne », nous disait Bret Easton Ellis. C'est ici ce que semble répéter Ivan Viripaev, comme pour confirmer le retour du même que nous sommes en train de perpétrer.

RES FACILES. LE SIROP LAISSE DES NAUSÉES.

ORPHÉE APHONE

CONCEPTION VANASAY KHAMPHOMMALA / LES PLATEAUX SAUVAGES DU 11 AU 15 MARS
(Vu au Théâtre Olympia CDN Tours en janvier 2019)

« Brisé de douleur, Orphée a perdu sa voix. Il va lui falloir trouver d'autres moyens pour attendrir les dieux – et ceux-ci font les difficiles... »

CHANTER POUR LE VENT
— par Pierre Lesquelen —

Avec « Orphée aphone », le dramaturge (et chanteuse – sic) Vanasay Khamphommala signe sa première création en tant qu'artiste associé au théâtre Olympia de Tours, après avoir été le complice fidèle de son directeur, Jacques Vincey.

Comme toute tragédie, le spectacle commence par un prologue, un rituel incantatoire ici, amorcé cet été en Avignon dans le cadre des « Sujets à vif ». Dans cette « invocation à la Muse », la parole enchantée d'un poète est d'entrée de jeu violente par une femme plus inspirée, comme le sera celle d'Orphée par l'expérience du deuil. Après cette petite forme donnée dans une installation champêtre peuplée par un bestiaire en toc et un scribe farceur, le plateau s'enténébre. Les étendues de pierres et de sable noirs tracent alors la réalité impalpable de l'enfer, magnifiquement suggérée par la scénographie de Caroline Oriot et les lumières de Pauline Guyonnet (récente complice de Daniel Jeanneteau). Tel un spectre

de Claude Régy, Orphée profère dans un halo de fumée, de tulles et de paillettes son ode à l'absente, parole torturée par la colère divine (qui l'oblige entre autres à uriner sur une marguerite...). Lorsque Eurydice entre en scène, dans la seconde partie du spectacle, les beaux alexandrins pulvérisés de Vanasay Khamphommala en-deuilent alors la plénitude réconfortante du chant, au profit d'une langue résolument travaillée par la perte.

“

Expérimentation théâtrale féconde

« Orphée aphone » est, selon son concepteur (qui ne se définit pas comme metteur en scène, tant il a laissé libre cours aux belles trouvailles esthétiques de ses collaborateurs), une pièce avant tout sur le manque, bien qu'elle aborde aussi les limites de la représentation mythique et la transsexualité. Au-delà de cet entrecroisement subtil de thématiques et de perspectives, la composition frappe par son audace formelle.

Il est rare d'assister à une expérimentation théâtrale aussi féconde, tant les simples adorateurs du mythe trouveront une vraie force narrative et émotive dans cette proposition, toujours décloisonnée par la prolifération d'esthétiques et de registres (le tragique étant sans cesse contaminé par un humour graveleux, dont le shakespearien Khamphommala le secret). Cette « joyeuse invitation à réessayer », permise selon l'artiste par le mythe, est peut-être l'hommage le plus sincère que l'on pouvait rendre à Eurydice, cette Muse que Maurice Blanchot associait à « l'autre nuit ». Cette nuit, on ne peut en effet l'atteindre que par le travestissement, la subversion des distances et des rapports entre les mondes. L'absente n'est plus alors une chimère poétique mais une réalité métaphysique, incarnée par la chair et la matérialité d'une scène très contemporaine qui remodèle les origines, dans un néoclassicisme postdramatique que l'on ne connaissait pas encore.

CRÉATIONS

SALOPARDS

CONCEPTION FERDINAND BARBET / LA COMÉDIE DE REIMS

« Une dynastie de poètes sur trois générations. »

HISTOIRE DE LA VIRILITÉ
— par Audrey Santacroce —

Sur scène, dès le départ, trois hommes, en sous-vêtements : Isidore, Jack et Charles, fils, père et grand-père, dont « Salopards » va s'attacher à retracer l'histoire familiale. Ces trois hommes, en dehors de leurs liens filiaux, ont un point commun : ils sont poètes. Ils en ont même un second : chacun essaie de racheter les fautes de celui qui l'a précédé.

Charles est un homme à femmes, un macho comme on en faisait dans les années 1950. Jack est son antithèse, homme effacé, jeune papa, dégage d'adolescent, plus passionné par sa moto que par sa famille. Quant à Isidore, à trente ans, il est toxicomane et pris dans des ennuis qui dépassent sa mère et sa grand-mère. Ces trois hommes, c'est aussi la possibilité pour le Collectif 17 d'explorer la transmission des figures de virilité sur plusieurs époques, plusieurs générations. Chez Ferdinand Barbet, c'est l'homme qui est au centre et la femme, qu'elle soit mère, amante, épouse ou grand-mère, qui tente de l'aider à noyer ses démons. Rien de bien neuf à première vue quant à la répartition des rôles genrés où l'homme tape du poing et

où la femme panse les blessures, fière de son amant, ce grand gaillard au cœur tendre qui se comporte mal mais écrit de la poésie. C'est en s'y penchant plus avant qu'on se rend compte que « Salopards » ne se résume pas au stéréotype qu'on craignait.

“

Comment pardonner à ses ascendants d'être ce qu'ils sont ?

Cette figure de l'homme qui passe d'intouchable à fragile à l'extrême, c'est aussi le constat de la faillite du mythe de la virilité telle qu'on nous l'a vendue pendant des siècles. Et si l'on voit peu les dégâts que ce mythe peut faire sur les femmes, on voit en revanche très bien ceux qu'il occasionne sur les générations qui suivent. Cette volonté d'être un homme, un vrai, qui ne pleure pas, qui cogne, qui pisse plus longtemps que les autres, aussi (formidable monologue à l'urinoir lors de la première partie de la pièce, où Charles affirme seul face à lui-même sa supériorité de mâle dominant), conditionne la misère de ceux qui viennent après. Et si Jack et Isi-

dore ne se reconnaissent plus dans les stéréotypes qui ont forgé Charles, ils en paient encore le prix. Se dessine alors la vraie question soulevée par « Salopards » : comment pardonner à ses ascendants d'être ce qu'ils sont ? On reconnaît également à Ferdinand Barbet l'intelligence de s'être adjoint les services d'une scénographe de grand talent, Cassandre Boy, qui fait du spectacle une œuvre esthétiquement au-dessus du lot. Les maronniers du théâtre contemporain français (notamment néons et machine à fumée) sont bien présents mais sublimés par un réel travail de plasticienne qui donne à « Salopards » une atmosphère particulière. La cage en plexiglas occupant un côté de la scène, qui agit en véritable laboratoire où évoluent les acteurs sous l'œil des laborantins du groupe Potochkine (qui joue en direct une bande-son électro enthousiasmante), offre quant à elle les deux plus beaux moments du spectacle : une scène d'amour aussi érotique qu'anxiogène où les corps se repoussent et s'attirent tour à tour ; et la scène du pardon et de l'apaisement entre Isidore et son père, plus belle clôture qui soit, image sans parole qui donnera des frissons à quiconque a un cœur.

MANUFACTURE

Haute école des arts
de la scène - Lausanne

Auditions 2019



Dossier d'inscription
sur le site

Les inscriptions aux concours sont ouvertes !

Véritable école laboratoire, La Manufacture offre aux jeunes artistes du théâtre et de la danse un espace de création et d'expérimentation unique en Europe. En 2019, les concours des Bachelor et Master Théâtre sont ouverts aux aspirant-e-s comédien-ne-s, metteur-e-s en scène et scénographes.
Date limite d'inscription : début mars 2019

Bachelor Théâtre
Master Théâtre

manufacture.ch

Hes-so
Haute école spécialisée
de Suisse occidentale
Fachhochschule Westschweiz
University of Applied Sciences and Arts
Western Switzerland

FESTEN

8 - 9

WWW.EQUILIBRE-NUITHONIE.CH

FÉVRIER 2019

MISE EN SCÈNE CYRIL TESTE



É
équilibré

nuithonit

LETTRES NON ÉCRITES

CONCEPTION DAVID GESELSON / LE GALLIA CINÉMA THÉÂTRE (SAINTES) LE 9 MARS, THÉÂTRE D'ARLES LES 27 ET 28 AVRIL

(Vu au Théâtre de la Bastille en janvier 2019)

« Si vous avez un jour voulu écrire une lettre à quelqu'un de cher sans jamais le faire, racontez-la moi et je l'écris pour vous... »

INCONNU À CETTE ADRESSE

— par Audrey Santacroce —

Initié en 2016 lors d'Occupation Bastille avec Tiago Rodrigues, le projet de David Geselson et de la compagnie Lieux-Dits revient une nouvelle fois au théâtre de la Bastille. Sur scène, une imprimante, une table, et David Geselson lui-même entouré de Laure Mathis (avec qui il jouera dans la foulée le beau « Doreen ») et d'Elios Noël, qui vont, une heure durant, lire ces fameuses lettres non écrites. Ces lettres, elles ont été confiées oralement à David Geselson par des volontaires, le matin même, ou peut-être avant ça. L'artiste, dans

un geste éminemment romanesque et romantique, se charge alors du fardéu que représentent ces lettres non écrites, et va prêter ses mots au souvenir de la personne qui lui fait face. « Lettres non écrites », c'est la main tendue du metteur en scène/acteur vers le public de théâtre. Lettre après lettre, un pont se construit entre lui, artiste, et nous, spectateurice-s. C'est un travail intime (et un travail de l'intime) qui redit sans cesse l'importance du public pour ceux qui montent sur un plateau de théâtre. Par ce geste anti-

tape-à-l'œil, les artistes présents sur la scène font un pied de nez magistral à ceux qui créent de façon égoïste, sans penser à ceux qui regardent. Le public est roi, et c'est David Geselson qui le couronne. Sous des airs d'une modestie qui confine à l'abnégation, le patchwork qui se tisse sous nos yeux à la lecture d'une quinzaine de lettres dessine une humanité qui bou-verse de façon presque inattendue. Ici un homme qui quitte sa femme, là une femme qui s'adresse à un homme aimé et mort depuis longtemps. C'est

peut-être notre voisin de fauteuil qui a raconté cette lettre, peut-être pas, au fond qu'importe. L'important, en revanche, c'est ce qui ressort de ce projet, et ce que l'on ressent en sortant de la salle : de la tendresse pour son prochain. « Lettres non écrites » est ce que David Geselson appelle « un travail de mise en scène gratuit ». Gratuit mais pas inutile, donc, bien au contraire. Car ce geste maïeutique apaise en offrant un espace d'accueil et d'écoute au sein même d'un lieu qui reste trop souvent inaccessible à beaucoup.

REGARDS

ILS N'AVAIENT PAS PRÉVU QU'ON ALLAIT GAGNER

MISE EN SCÈNE JEAN-LOUIS MARTINELLI / TEXTE CHRISTINE CITTI / MC93

« Qui sont ces jeunes qui, en toute verve et crudité, nous font part de leurs vies bouleversées ? »

ENTRE LES MURS

— par Agathe Charnet —

Aller à la rencontre de ceux « qu'on ne veut pas voir », montrer le sort des « laissés pour compte », tel est le projet de Christine Citti et de Jean-Louis Martinelli. L'écriture du texte est née d'une immersion dans un foyer d'accueil d'urgence pour mineurs, il y a trois ans de cela. Venu avec l'idée de faire du théâtre avec les jeunes, le tandem s'est retrouvé confronté à la « très grande instabilité » inhérente au lieu pour finalement être cantonné au rôle de simple observateur. Christine Citti a donc passé des jours durant au foyer, postée entre le canapé et la table basse, à découvrir, observer, consigner le quotidien

explosif et bouleversant de ce microcosme d'adolescents à l'abandon. C'est d'ailleurs toute l'intelligence du parti pris. Au lieu de questionner l'échec du théâtre à interagir parmi ces trajectoires de vie chaotiques, Christine Citti a choisi de mettre en scène ses propres déambulations au foyer. Présente au plateau, elle donne ainsi à voir les interrogations – agressives ou affectives – que sa présence suscite, ses liens avec les éducateurs, les brusques confidences ou les accès de rage des pensionnaires, dont elle a été, presque malgré elle, la dépositaire. Sont ainsi évoqués, au travers du prisme du personnage d'Emma-

nuelle, l'« intervenante théâtre », le rapport des adolescents à la drogue, à la prostitution ou les violences dont ils ont été les victimes. Une mise en abyme pudique, presque dénuée de commentaire, qui fait la part belle aux fragments de vie des jeunes hébergés. Ces derniers sont interprétés avec énergie par une équipe de comédiens en voie de professionnalisation – dont certains sont issus du Conservatoire national supérieur d'art dramatique. On pourrait regretter parfois que l'écriture – hyper-naturaliste – se confronte à une trop grande stylisation de la mise en scène, qui perd un peu le spectateur sur les conventions théâ-

trales, oscillant entre le documentaire et la fiction réaliste. Les séquences de danse boxées qui entrecourent les scènes soulignent, par exemple, de façon un brin trop appuyée les frustrations refoulées et la violence latente qui habitent les occupants du foyer. Les bribes d'histoire rapportées sont si fortes et si rares sur un plateau qu'elles se suffiraient à elles-mêmes. Car le spectacle témoigne sans détour d'une urgence, puissante et nécessaire, de porter la réalité de ces destins cabossés à la scène.

BOUNCE !

CHORÉGRAPHIE THOMAS GUERRY
TEXTE CAMILLE ROCAILLEUX

THEATER CHUR (SUISSE) LE 3 AVRIL

(Vu au Théâtre National de Chaillot en janvier 2019)

« Et si l'échec ouvrait une nouvelle voie ? Quatre artistes polyvalents et talentueux défient un obstacle prodigieux. »

OBSTACLE INTÉRIEUR

— par Julien Avril —

Cela commence l'air de rien. Les deux musiciens s'apprennent, attendent les danseurs qui se promènent nonchalamment sur scène, finissant leur conversation. Peu à peu le mouvement les gagne au milieu de leurs phrases, la danse les prend et la musique les suit. Au centre un gigantesque cube de bois, lointain cousin du monolithe de « 2001, l'Odyssée de l'espace », mais bien plus embarrassant. Pourtant nul ne semble y faire attention, et la danse s'intensifie jusqu'à ce que... boum ! Le danseur se mange le mystérieux volume en pleine face. S'ensuit une réaction en chaîne de catastrophes dans le décor. Mon fils se retourne vers moi. Son regard demande si c'est pour de vrai. Mais quand la scène de choc se répète exactement à l'identique, il est fixé. Ce cube est une énigme qui empêche la représentation de continuer, et il va falloir au quatuor inventivité et persévérance pour en déjouer le mystère. C'est alors un motif qui commence. Un algorithme de formules dansées, bougées, parlées, chantées qui se déploie sous nos yeux, et toutes sont inopérantes, comme une série de tentatives infructueuses d'entrer le bon mot de passe, de trouver la bonne clé. Véritable casse-tête qui donne matière à tous les jeux et à tous les emportements. L'originalité de ce spectacle (et ce qui fait

sa force), c'est qu'il prend à rebours la question de la limite. Quand tous les discours à la jeunesse sur cette notion s'attachent à légitimer les cadres, ici, ce gigantesque cube chuchote à l'inconscient du jeune spectateur. Il pose avec bienveillance la question de sa relation avec l'obstacle intérieur, celui qui l'empêche d'avancer et d'être libre. Il rappelle aussi qu'il n'est pas si simple de s'en sortir tout seul, et que la réussite individuelle n'est souvent qu'une fausse victoire. La vraie est collective, et le mystère ne se perçoit que si personne n'est laissé derrière. Un étrange compte à rebours semble faire figure de juge temporel qui valide ou non la réponse à l'énigme proposée par le petit quatuor. Le chorégraphe Thomas Guerry et le compositeur Camille Rocailleux signent ensemble une belle parabole dans laquelle la musique et la danse invitent la jeunesse à rechercher le bonheur non pas dans la toute-puissance mais dans le dépassement et l'apprentissage de ses erreurs ; dans la coopération plutôt que dans la compétition. L'échec apparaît alors comme une partie nécessaire du processus : un tricotage intime et collectif, dans la beauté du tâtonnement – un mouvement, un mot, un geste ; deux mailles à l'envers, une à l'endroit... Lutter contre la culture de la « win », pour lui préférer celle de l'émancipation.

PAVILLON NOIR

CONCEPTION COLLECTIF OS'O / TEXTE COLLECTIF TRAVERSE

THÉÂTRE DE CHÂTILLON (92) LE 8 FÉVRIER

(Vu au 104 en janvier 2019)

« Une épopée pirate des temps modernes qui questionne l'illégalité à l'aune d'un système toujours plus répressif et inégalitaire. »

POUR LE MEILLEUR ET POUR LE PIRATAGE

— par Florence Filippi —

Le collectif OS'O livre une brillante démonstration autour du Dark Web et des dérives du tout-numérique, en évinçant les nouvelles technologies du plateau. Une magnifique leçon de théâtre, où inventivité et drôlerie font résonner dans toute son ambivalence la fulgurante déflagration de notre troisième révolution industrielle. Ce n'est pas sans un scepticisme sourd que l'on entre au 104 pour assister à la dernière création du collectif OS'O, annonçant une réflexion sur l'hacktivisme comme expression alternative de nos libertés modernes, confisquées par les dérives répressives du Web. Une thématique chère aux metteurs en scène contemporains, dont l'épuisement scénographique finit par se manifester derrière une surenchère d'écrans et autres effets redondants au service d'un message convenu. La scène, espace du vivant et de l'éphémère, demeure pourtant le lieu des possibles, dernier bastion d'une résistance à la reproductibilité technique et à l'exploitation technocratique de l'humain. Et « Pavillon noir » en est la superbe démonstration. En s'appuyant sur un travail d'écriture commun avec le collectif TRAVERSE (sept auteurs travaillant en binôme avec sept comédiens), « Pavillon noir » construit une réflexion polyphonique directement inspirée des travaux de Marcus Rediker autour de l'histoire de la piraterie. De ce laboratoire surgit une épopée libertaire dont la composition est à couper le souffle, mêlant les références anachroniques au cyberpiratage (Aaron Swartz, Chelsea Manning, Edward Snowden) et aux flibustiers des xvii^e et xviii^e siècles. Le résultat, d'une

grande efficacité au plateau, souligne les conséquences contradictoires de la révolution numérique en une succession de tableaux néobaroques. Les comédiens, véritables pirates des planches, construisent une geste performative qui se départit des modes traditionnels de production scénique et de toute vision hiérarchique du processus de création. Les sept acteurs-citoyens parviennent ainsi à retranscrire, par le seul souffle du jeu, nos environnements saturés d'images, d'emojis, de gifs animés ou d'imprécations à *l/ker*. Le spectacle progresse par intermèdes jouissifs, dans lesquels les comédiens miment les vidéos abrutissantes des youtubeurs, s'amusent de la logorrhée grotesque des chaînes d'actualité en continu, ou des éléments de langage des cours de justice américaines. Le résultat, purement artisanal, est impressionnant de précision et de talent métamorphique. Ce dispositif embarque le spectateur dans une folle traversée, dont le souffle finit par le submerger quand la parole se tait pour laisser place au CODE, incorporé et transmis d'un comédien à l'autre en une série de gestes hiéroglyphiques, comme ultime moyen de déjouer les systèmes de censure et de préserver nos libertés fondamentales. Un langage universel et salvateur, qui se développerait par-delà les frontières. Un peu comme le théâtre en somme. On s'attendait à quelque peu de manichéisme ou à la construction d'utopies bien-pensantes, mais le travail est si juste et précis, l'engagement des artistes si sincère et l'écriture si dense, que « Pavillon noir » est tout simplement un beau spectacle.

IL NOUS FAUDRA CEPENDANT DÉFENDRE DES

ŒUVRES DIFFICILES. LA MISSION DU THÉÂTRE

HOCUS POCUS

MISE EN SCÈNE PHILIPPE SAIRE

THÉÂTRE DU BORDEAU (SAINT-GENIS-POUILLY) LES 11 ET 12 FÉVRIER
(Vu à Avignon - Maison du Théâtre pour enfants en 2017)

— par Audrey Santacroce —

Fausse jumelle de « Vacuum », la pièce « Hocus Pocus » reprend le dispositif scénique de la première en l'adaptant à un spectacle pour enfants. Leurs débuts sont d'ailleurs similaires, sorte d'imagerie où apparaissent des corps morcelés : un bras, un mollet, un poing puis deux, à tel point que durant les dix premières minutes ceux qui ont déjà vu « Vacuum » peuvent se demander s'ils ne se sont pas trompés de spectacle. Puis rapidement, la représentation bifurque. Là où « Vacuum » était chair triste de peep-show, « Hocus Pocus » se fait casse-tête visuel : comment peut-on voir autant de mains ? Il n'y a pourtant que deux danseurs. Est-ce un bras ? Une jambe ? Oh, une tête ! Tiens, une deuxième ! Et voilà le jeune public embarqué dans une histoire d'amitié telle qu'on n'en connaît que lorsqu'on est petits, une aventure rocambolesque de laquelle on ressort toujours aussi copains, mais un peu plus grands qu'avant, menée tambour battant par les deux héros du jour, Lukas et Victor. Empruntant autant au théâtre de marionnettes qu'à l'univers des fêtes foraines, le dispositif scénique devient tour à tour baraque de guignol, maison hantée et fond marin tandis qu'un jeune garçon part à la recherche de son copain bêtement tombé du ciel. On y croise des fantômes, des baleines, on fait des bras de fer et des bagarres pour de faux pour savoir qui est le plus fort, et surtout, on rigole bien. Dans l'univers burlesque de « Hocus Pocus », tout finit au mieux et tout est un peu magique, pour les petits comme pour les grands. Philippe Saire réussit à proposer un spectacle qui est autant un spectacle d'enfants accessible aux adultes qu'un spectacle d'adultes accessible aux enfants. Formule magique par laquelle le merveilleux arrive, « Hocus Pocus » est une quête initiatique bondissante où tout est vrai puisque tout est faux. Un soupçon de Lewis Carroll et de Saint-Exupéry vient parfaire l'intemporalité du spectacle, le colorant de nostalgie pour les adultes tandis que les enfants y verront l'épopée de copains/frangins comme ils en rêvent assurément. Le noir finit presque par en paraître rassurant, car s'il peut cacher des monstres, il peut aussi faire naître des héros.

TO DA BONE

CONCEPTION (LA) HORDE

THÉÂTRE FORUM MEYRIN LE 16 FÉVRIER
(Vu au Festival TransAmériques, Montréal, en mai 2017)

— par Léa Coff —

Au centre du plateau, onze gamins en survêts, pompes fluo et sweats aux couleurs des années 1990. Les poings et la mâchoire serrés, le regard dur et le corps planté bien droit dans le sol, ils sont prêts à en découdre. Un cri de guerre retentit et la horde de jeunes loups s'élance dans une course martiale parfaitement rythmée et synchronisée. L'exercice est impressionnant de maîtrise et d'endurance ; de nouveaux cris s'élèvent, comme pour encourager la troupe dans ce sur-place aux allures de défilé militaire. Une violente musique électronique déchire les oreilles de l'assistance qui se crispe sur son siège, les yeux rivés sur ces onze danseurs semblant débarquer d'un univers parallèle, à mi-chemin entre la galaxie de « Star Trek » et les ruelles de « West Side Story ». Ces performers sont peut-être tout juste sortis de l'adolescence mais dégagent une puissance scénique bourrée d'assurance et indiscutablement magnétique. Venus de huit pays différents, ils ont été dénichés sur YouTube par le trio fondateur du collectif (LA)HORDE et réunis sur scène pour défendre le « jumpstyle », danse hybride ultrasportive, sorte d'héritière du break dance, de la capoeira et du tap dance.

Un sacré mix donc, absolument urbain et d'une technicité incroyable, incluant pirouettes, arabesques et sauts de biche. Mais aussi soufflés que nous soyons par la performance, l'absence de dramaturgie de la proposition ne tarde pas à se faire sentir. Et ce sentiment de défaut d'écriture s'installe pour de bon lorsque le rythme retombe brutalement, laissant place à un long interlude vidéo où les jumpstylists vont se filmer à tour de rôle à l'aide d'un caméscope, débattant de la qualité de leurs pas et se chamaillant comme des ados. S'il ont pensé ce moment comme un fier rappel de leurs origines (tous sont autodidactes et se sont fait connaître sur internet), cette revendication déconstruite et maladroite (aucun sous-titre prévu pour nous faire profiter des longues tirades et maladroitement) fait naître un sentiment de gêne et d'ennui. Ces jeunes artistes revendiquent le droit à la scène malgré des codes populaires qui auraient pu les en priver, mais, dans le même temps, traînent sur scène cette satanée obsession pour l'autopromotion creuse et dénuée de propos. C'est vraiment dommage, car avec une puissance de feu par ailleurs, on l'aurait bien vu bouffer le monde, cette drôle de horde bondissante.

LE CHOIX DE LA RÉDACTION

EROMANIA (HISTORY X)

THÉÂTRE / KARIM BEL KACEM & CAROLINE BERNARD

« A Bucarest, les camgirls travaillent essentiellement depuis des studios qui les forment, leur assurent une visibilité et suivent de près leurs activités de "travailleuses du désir". Avec "Eromania (History X)", le Think Tank Théâtre invite au plateau trois de ces camgirls de Bucarest pour un projet troublant entre la virtualité et la réalité. »
Salle St Gervais (Avully) le 05/02

GAVIN BRYARS

MUSIQUE

« Intitulée "Le naufrage du Titanic", cette soirée réunit les deux pièces majeures de la musique contemporaine : "The Sinking of the Titanic" et "Jesus Blood never failed me yet" du légendaire Gavin Bryars, ainsi que la plus récente "Palindrome" de Mathis Saunier. »
Casino Théâtre (Genève) le 05/02

FÚRIA

DANSE / LIA RODRIGUES

« Œuvrant au quotidien dans la gigantesque favela de Maré de Rio de Janeiro, Lia Rodrigues et ses danseuses viennent pour la première fois à Genève, avec "FÚRIA", Lia Rodrigues questionne l'altérité sous toutes ses formes. Car, comme elle l'explique : "faire de l'art, c'est être continuellement en chantier." Celui d'un monde à reconstruire et à ré-enchanter. »
Salle du Lignon (Vernier) les 11 et 12/02

MIX 22

DANSE / HOFESH SCHECHTER, BARAK MARSHALL, RACHID OURAMDANE (BALLET JUNIOR DE GENÈVE)

« Au menu de "MIX 22", deux artistes qui nourrissent depuis quelques temps déjà le répertoire de la compagnie, avec brio et énergie : Hofesh Schechter et Barak Marshall. Le programme est complété par une première collaboration avec Rachid Ouramdane sur un extrait de "Tenir le temps", une chorégraphie mouvementée qui, entre tensions et abandons, pulse de vie. »
ADC Association pour la danse contemporaine (Genève), les 22 et 23/02

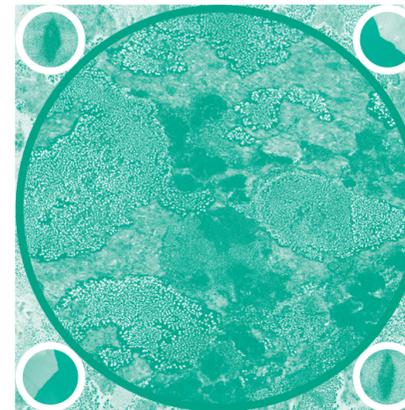
BLIND DATE - MADE IN ANTIGEL

ARTS VIVANTS / THÉÂTRE

« Que se passe-t-il quand tout s'éteint ? Quand le spectacle tire le rideau ? Comment la vie continue-t-elle quand l'artiste n'est plus là pour la bousculer ? Une aventure sensorielle et auditive où l'envers du décor se mue en star d'un soir. "Blind Date" montre les ficelles, dévoile l'ossature et expose l'invisible. Quand on ne voit pas les choses, on se surprend parfois à en percevoir les sens. »
Théâtre Am Stram Gram (Genève), les 22 et 23/02

Le Grütli Centre
Le Grütli de production
Le Grütli et
Le Grütli de diffusion
Le Grütli des Arts vivants

23 fév et 30 mars
Bibliothèque des
projets non achevés ou simplement évoqués
Céline Nidegger & Bastien Semenzato
Cie SuperProd



1er-2 fév
Hyperborée
Rudy Decelière
Jean-Louis Johannides
Anne-Sophie Subilia



6-9 fév
Fire of Emotions:
The Abyss
Pamina de Coulon



14-15 fév
MDLSX
Cie Motus
& Festival Antigél



2 fév et 16 mars
Faire le Gilles -
séminaire sur
le cinéma #2
et #3
Robert Cantarella



28-31 mars
4-7 avril
We need space
Julie Semoroz
& Festival Archipel

Général-Dufour 16
CH-1204 Genève
+41 (0)22 888 44 84
www.grutli.ch
Billetterie:
+41 (0)22 888 44 88
reservation@grutli.ch

AVEC LE SOUTIEN
DE LA
VILLE DE GENÈVE

GS iO CHEZ QUIER CULTURE 20 ANS

LE COURRIER 360° LE PRO GRAMME .CH

HYMEN HYMNE

CONCEPTION NINA SANTES

MONTÉVIDÉO LE 1ER FÉVRIER (Vu au Festival Antigél, ADC Genève, en février 2018)

— par Marie Sorbier —

Tout commence par un cadeau. Comment cannibaliser les images ? Comment faire une torade ? Comment nettoyer la peur ? Comment faire trembler la terre ? Ces mantras déguisés en question sont posés au sol ; ils attendent pour réactiver leur puissance reptilienne la main qui les choisit. Dans cet espace qui bientôt sera plongé dans un noir profond, il faut prendre du courage et une dose de magie ancestrale pour être prêt à accueillir ce qui vient. Car s'adonner au rituel chorégraphié et chanté de Nina Santes, c'est accepter de voir s'accroître sa force vitale, c'est désenbouber ses canaux qui mènent au ciel, c'est bousculer les dieux, c'est filer le lien de sorcière à déesse, c'est croire en la résurrection. C'est réaffirmer la puissance agissante du corps comme temple sacré, de la voix comme médium privilégié vers l'obscur, de l'empathie comme source d'épanouissement. Pourtant très incarné, l'individu (interprètes et public) se fond volontiers dans un collectif de corps marginaux et hybrides, chimère à la fois étrange et bienveillante ; difficile de distinguer, assis sur le plateau, d'où viennent les sons et les incantations. À l'affût des éclairs de lumière, des soubresauts de lampes de poche, le spectateur médusé est enveloppé, porté par une psalmodie chorale mystérieuse ; les masques qui obstruent parfois la bouche des cinq officiants empêchent de distinguer d'où proviennent les voix. Flouter la provenance et privilégier la propagation indéfinie dans l'air, surprendre par une construction dramaturgique séquencée et fluide, tout est fait pour activer un sentiment de communauté autour de figures féminines pourtant impressionnantes dans leur force et leur rapport au monde. Jusqu'aux magnifiques pleureuses, en silence, veillant de leurs gestes expressionnistes ralentis celui qui git sous les linges. Partager la douleur du masculin qui meurt et fêter le retour à la lumière de l'humain qui renaît dans une transe qui ne finira qu'à l'épuisement des corps. Tantôt saint Paul sur le chemin de Damas, tantôt Œdipe coincé dans son fatum, l'aveuglement mystique et mythologique est un thème récurrent du rituel ; Nina Santes pointe subtilement nos paresseuses, nos paupières qui se baissent quand la réalité est trop violente, notre refus de voir et de croire en l'aurore. Inspiré des mouvements écoféministes nés à la fin des années 1970 aux États-Unis et notamment des propos de la militante altermondialiste et sorcière néopaienne américaine Starhawk, ce projet interroge au-delà de la pratique de la sorcellerie, la figure de la sorcière comme un potentiel, un réceptacle volontaire, une pythie contemporaine. Qu'elle soit montrée du doigt ou auto-proclamée, celle qui est rejetée ou qui choisit délibérément d'occuper la marge, celle qui est déviante, dangereuse, celle qui prend soin de l'obscur, des âmes et de la nature s'empare de son corps et de sa voix pour jeter un sort aux remparts immuables de ce qui doit être.

GRANDE

— par Mathias Daval —

CONCEPTION TSIRIHAKA HARRIVEL & VIMALA PONS

LA CRIÉE THÉÂTRE NATIONAL DE MARSEILLE, DU 6 AU 9 FÉVRIER

(Vu au Festival Perspectives, Sarrebruck, en mai 2018)

Forme circassienne, théâtrale, performative, ponctuée d'une musique électro-exubérante jouée en live, « Grande - » est d'abord une ode hallucinée à l'enfance, à son insoumission aux normes, à son échevellement forcené, à son ludisme sans parti-pris, à sa folie pré-pathologique. « Grande - » est truffé de références volontaires et involontaires, d'Alain Bashung à Jacques Tati. Tout y est affaire de cycles, de boucles, et de la façon d'en sortir ou de s'y enfermer, car n'est-ce pas de la répétition du geste, du son, de l'image que naissent les plus grandes espérances de la création artistique ? Et sa tristesse aussi, à l'image de cette histoire d'amour qui se déploie sur scène, très néo-Nouvelle Vague, re-vue en revues, déconstruite, fragmentée, dissoute dans un mouvement frénétique et continu. « Grande - » est un bordel, oui, à commencer par son bric-à-brac visuel, son parti-pris des choses qui le fait glisser vers du théâtre d'objets, sans jamais s'y enliser dans une instruction purement formelle. Plutôt : un programme savamment construit, dosé, rythmé. Risqué. Excité comme peut l'être

le sang qui bout d'un corps à l'autre, d'un espace à l'autre, d'un temps à l'autre. Parce que « Grande - » décoiffe. Remue. On y entend Rimbaud : « Aux accidents atmosphériques les plus surprenants, Un couple de jeunesse s'isole sur l'arche » : leur cabaret n'appartient qu'à eux deux ; leur construction fantasmagique est d'abord un jeu de connivences et de repères masqués. « Est-ce ancienne sauvagerie qu'on pardonne ? ». Bien entendu, qu'on pardonne leur sauvagerie à Vimala et Tsirihaka. On leur pardonne l'ètiement démesuré de ce cabaret enragé (presque deux heures : les performeurs frôlent la performance olympique, et le spectateur le moins attentif l'apoplexie) ; on leur pardonne aussi quelques facilités idéologico-artistiques comme de lancer des poignards sur les portraits-cibles de Marine Le Pen ou Vladimir Poutine. On pardonne parce que la poésie de « Grande » est rare et belle. On pardonne parce que « Grande - », c'est le triomphe de la parole rédemptrice (un méta-cirque langagier en forme de coup de poing). On pardonne tout à l'énergie de cette jeunesse. Que ça ? Tout ça.

YES GODOT

MISE EN SCÈNE

ANAS ABDUL SAMAD

THÉÂTRE DES BERNARDINES

LE 29 JANVIER

(Vu à la Filature, Mulhouse,

en janvier 2019)

— par Marie Sorbier —

Objet scénique difficilement descriptible, la performance du metteur en scène irakien Anas Abdul Samad se risque à une rencontre avec le public français et les normes de son théâtre. Difficile dans nos terres de jeter des œufs crus dans les rangs ou de balancer des lapins par les oreilles à l'autre bout du plateau sans déclencher les foudres. C'est donc une version policée qui se joue ici, et il semble palpable que la violence contenue de la tension dramatique des interprètes cherche à s'exprimer à travers de nouvelles brèches. De Beckett, il reste l'attente que nous partageons au cœur d'une ville en carton détruite par la guerre et des photos du poète, qui peu à peu envahissent Bagdad. Le plateau en chantier évolue en image ruiniste qui semble ne devoir son salut potentiel qu'à la foi dans l'absurde, la force des pensées de l'écrivain et à Godot, qui finira par arriver.

CUCKOO

MISE EN SCÈNE JAHA KOO

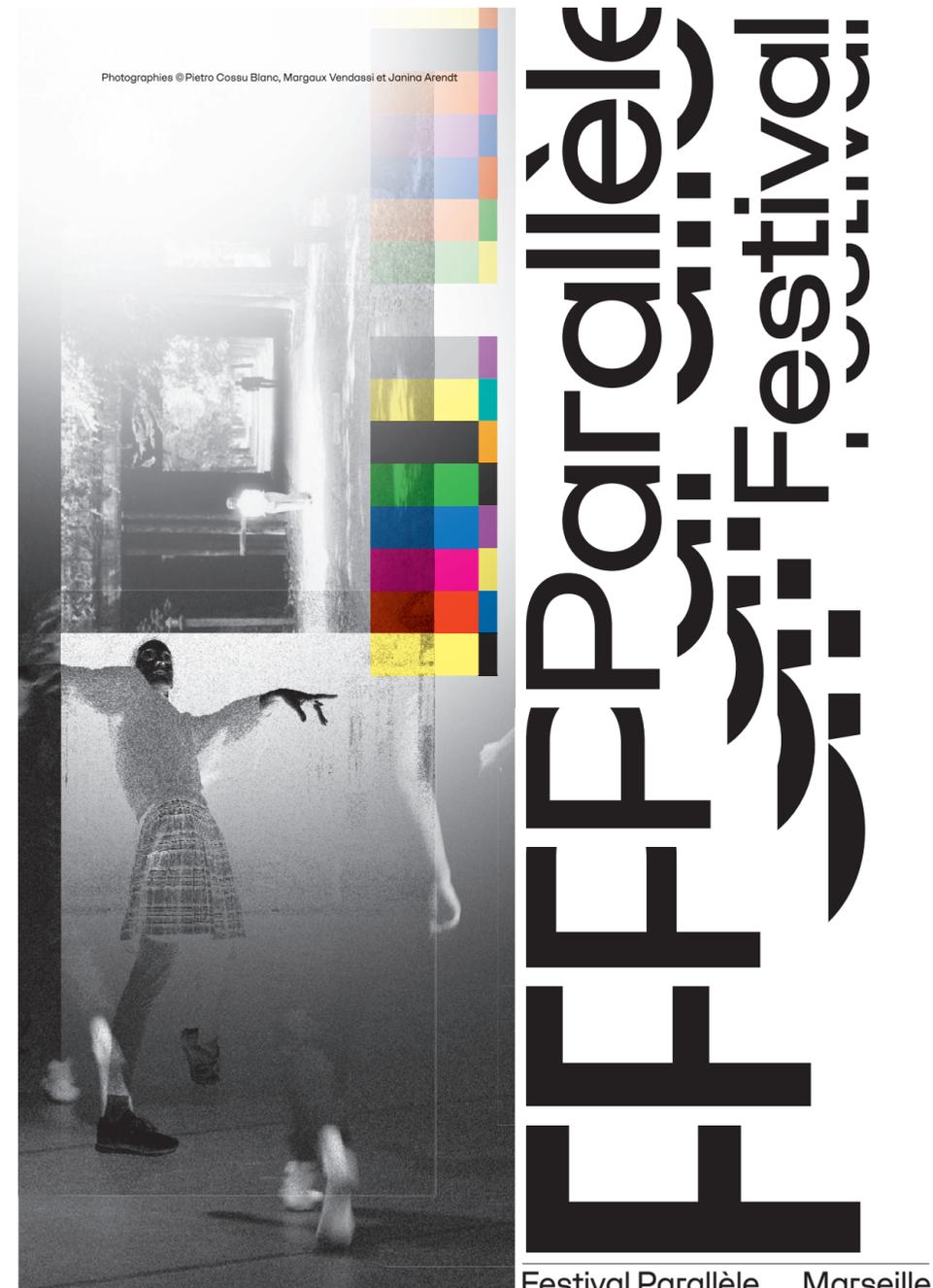
MONTÉVIDÉO LE 30 JANVIER

(Vu au MMCA Performing Arts, Séoul,

en octobre 2017)

— par Marie Sorbier —

Jaha Koo utilise un symbole de la société coréenne comme personnage principal de sa création très politique sur les problèmes structurels du pays : « Cuckoo », marque du fameux cuiseur à riz que tous les Coréens ont dans leur cuisine et qui est devenu le nom commun de l'appareil, trône fièrement sur scène et donne la réplique. Enfermé dans une solitude et loin de chez lui, l'auteur sur scène se réfugie dans une relation amicale avec ses rice cookers dotés de la parole et dont l'écran de contrôle sait parfaitement traduire les humeurs du moment en lumière et en chansons. Ensemble, ils passent en revue l'histoire de leur pays et les expériences personnelles où le suicide, la solitude, le chômage et l'omniprésence de la technologie minent le quotidien de cette nouvelle génération perdue et déchirée souvent loin de la terre natale.



Photographies ©Pietro Cossu Bianco, Margaux Vendassi et Janina Arendt

Festival Parallèle Marseille

Danse, théâtre, performance, arts visuels 26.01-3.02.19



FESTIVAL PARALLÈLE

LIGNES DE CONDUITE

CONCEPTION MAUD BLANDEL
KLAP, MAISON POUR LA DANSE LE 31 JANVIER
(Vu au Théâtre de l'Arsenic à Lausanne en mai 2018)

« Pièce pour quatre danseuses, "Lignes de conduite" questionne les formes que les croyances revêtent, les conduites qu'elles impliquent. »

— par Jean-Christophe Brianchon —

Il fut un temps où croire avait un sens, et en ce temps les âmes dansaient, persuadées que le réel n'était qu'un écran de fumée que seuls les gestes et la musique pouvaient dissiper.

C'est de ce temps que Maud Blandel nous parle avec « Lignes de conduite ». De ce temps et de tout ce qui nous sépare de Rhadamanthe, de l'Élysée et de son éternel printemps. De tout ce qui nous en sépare, oui, car comment ne pas croire que la reproduction élégante des gestes d'une tarentelle aujourd'hui devenue folklore peut être autre chose ici que le moyen utilisé par une chorégraphe d'imposer à son public la vision de ce qui jamais plus ne sera ? C'est en effet de l'Autre Monde, de l'Outre-Monde, que nous parlent les quatre danseuses qui chacune en rythme et à l'unisson frappe le sol avec la force que seuls savent déployer les corps de ceux qui ont tout perdu. C'est aussi depuis ces mondes de l'Hadès et du Tartare que l'humanité entière partage en héritage que leurs gestes résonnent quand leurs bras, incapables de s'élever, n'ont plus pour horizon que cette terre sous laquelle gisent les idéaux de tous nos hiers disparus. Mais alors pourquoi ? Pourquoi aujourd'hui ces gestes multiséculaires de la tarentelle que les danseuses reprennent n'ont-ils plus le sens qu'ils avaient jadis ? Ces gestes dont on ne sait s'ils reflétaient une mystique ontologique ou bien s'ils n'étaient en réalité rien d'autre que ce que l'époque a fait de la danse : un divertissement. Peut-être qu'il faut ici, pour trouver l'origine du geste de la chorégraphe, aller chercher du côté des mots. Sur la cloche autour de laquelle les corps se meuvent, une locution est inscrite qui sonne comme le glas de nos vies : « In girum imus nocte et consumimur igni » (« Nous tournons en rond dans la nuit et nous sommes dévorés par le feu »). Ces mots, que les bouches même ne peuvent plus dire et que seule la fonte fait encore entendre, font de cette pièce le refus du temps qu'elle est aussi, quand au fil de son développement l'espace du plateau s'affiche comme celui de la ruine du révolu, et alors que le rituel apparaît comme le processus consolatoire d'une vie déçue. Cela semble

d'autant plus possible que ces mêmes mots sont ceux du titre du dernier film de Guy Debord, son plus nostalgique certainement, qui voit la jeunesse ainsi décrite : « Nous étions venus comme de l'eau, nous sommes partis comme le vent. »

“

Le vivant rencontre le vivant

C'est donc que tout serait foutu quand le passé n'est plus ? Cela serait bien court, et rendrait bien mal compte du geste fou que représente cette pièce. Des ruines des rituels perdus se dégage le fumet d'une double croyance impensable : celle d'une chorégraphe en son médium, tant il apparaît que ce geste sonne comme le kaddish d'une non-danse elle aussi morte et enterrée, mais surtout celle d'humanités aux regards habités par le lointain. À l'image de ces quelques personnages qui errent au milieu des trouées abyssales d'Hubert Robert, Maya, Gabriela, Romane et Caroline habitent le plateau les yeux pleins du regard de ceux qui croient et qui envoient mourir la dépiction dépassée de la merditude des choses par ce même Guy Debord, nous laissant rêver en un autre possible que celui dont on vient de hurler la disparition. Quel autre possible, alors ? Tous les autres, ceux pas vécus et ceux déjà morts qui reviendront, sous une autre forme. Et puisqu'il était fécond comme nul autre en son temps, c'est peut-être encore du côté de Debord qu'il faut chercher l'issue. Une issue malgré tout humaniste, alors que la guerre froide atteint dans l'adaptation cinématographique qu'il a faite de « La Société du spectacle » sa croyance infinie en l'amour en tant que dernier refuge possible. C'est en tout cas ce qu'il semblait dire alors qu'il citait ce que Hegel a certainement écrit de plus beau, et aussi ce que nous souhaiterions dire à tous ceux qui ne croient pas en la rémission une fois les rituels et leurs traditions assassinés : « Dans l'amour, le séparé existe encore, mais non plus comme séparé : comme uni, et le vivant rencontre le vivant. »

L'HUMEUR

« Il traque,
il boute,
il pourfend
Et il défend
jusqu'au bout
Un peu du rêve
d'enfant
Qui vit en
chacun de
nous. »

Oum le dauphin
(Michel Legrand)

À LIRE

PHILOSOPHIE MORALE
VLADIMIR JANKÉLÉVITCH
(FLAMMARION)

« Vladimir Jankélévitch, philosophe du devenir et grand théoricien de la morale, a laissé une œuvre immense. Composé de textes rares, jalons essentiels de sa pensée, cet ouvrage regroupe les premiers livres de morale du penseur. »

CONFESSIONS INÉDITES
RUDOLF NOUREEV (ARTHAUD)
(ARTHAUD)

« En 1962, alors que la guerre froide atteint son apogée, le jeune Russe Rudolf Nouréev éblouit l'Occident par son art et devient en quelques mois une star de renommée internationale. C'est le moment que ce danseur de 25 ans choisit pour publier le témoignage de ses jeunes années, depuis son enfance difficile en URSS jusqu'à son passage fracassant à l'Ouest, tout juste un an auparavant. »

QUE FAITES-VOUS DE VOS MORTS ?
SOPHIE CALLE
(ACTES SUD)

« Dans votre agenda, vous écrivez "mort" à côté du nom ? Vous raturez ? Vous ne faites rien ? Vous avez une méthode personnelle ? Supprimez-vous le numéro de téléphone du défunt ? Des photographies prises par l'artiste à travers le monde dans des cimetières accompagnent une sélection de messages laissés par les visiteurs pendant la durée de l'exposition. »

VOIR BUSSANG EN HIVER

— par Noémie Regnaut —

Le théâtre du Peuple à Bussang est bien connu pour son activité estivale, qui voit alors des spectateurs de la France entière prendre leurs quartiers ou simplement leur journée dans ce petit village des Vosges.

À l'initiative de Simon Delétang et de son équipe, le théâtre propose désormais des rendez-vous tout au long de l'année, organisant divers événements et spectacles au cours de la saison, toujours dans l'optique d'allier à un intérêt marqué pour les formes et écritures scéniques contemporaines une pluralité de publics. C'était donc tout le pari de « Faits d'hiver », proposition originale jouée tout au long d'un week-end à la mi-décembre et pensée in situ, à partir du village lui-même, comme une expérience immersive. Car il s'agit bien ici d'une expérience, comme il y en a de rares au théâtre, où l'on ne sait plus très bien où se fixent les limites de la fiction et de la réalité, où commence le spectacle et où celui-ci s'arrête. Invités par Simon Delétang, cinq auteurs contemporains (Frédéric Vossier, Magali Mougel, Penda Diouf, Julien Gaillard et Pauline Peyrade) se sont en effet inspirés de faits divers et de légendes locales pour donner naissance à de courts textes inédits, ins-

crits dans un lieu précis : l'ancien bâtiment d'une colonie de vacances située à l'orée du village. Face à ces textes, la patte de cinq metteurs en scène (Anne Monfort, Ferdinand Flame, Marc Lainé et Matthieu Roy) invités, à leur tour, à s'immerger dans l'atmosphère vosgienne. Ils donneront naissance à cinq formes brèves que les spectateurs découvriront tout au long d'un parcours à travers la vieille bâtisse devenue chambre d'échos des monstres contemporains, portés par les jeunes voix des élèves du groupe 44 de l'école du TNS.

“

Entre fiction et réalité

On déambule donc, passant tour à tour dans une chambre froide ou un dortoir qui semble alors peuplé de fantômes, chaque pièce (au sens propre comme au sens figuré) ouvrant comme une nouvelle fenêtre sur les fantômes à l'occasion macabres que peuvent véhiculer ces contrées vosgiennes, de la chasse d'une bête féroce à l'enlèvement d'une petite fille. Si parfois on bute sur des écritures trop abstraites ou trop arides, il arrive que la rencontre entre le lieu et le texte se fasse, précisément lorsque l'on oublie que nous sommes « au spec-

tacle » ; lorsque, plongés dans l'atmosphère confinée d'un dortoir pour garçons ou d'une salle des fêtes, ce qui est donné à voir, le lieu, et la poésie d'un texte se condensent dans les corps des acteurs, qui apparaissent tout à la fois comme véritablement présents et comme s'ils n'avaient jamais quitté les lieux. C'est peut-être là, dans ces moments d'indétermination des temps, de la fiction et de la réalité, que nous apparaît toute la force de la proposition. Dans ces formes courtes qui pourraient se rejouer à l'infini, la colonie de vacances se fait vestige, oracle d'un passé pas si lointain, interrogeant nos cauchemars et nos chagrins. C'est sur la route bien-tôt enneigée, en sortant du spectacle, que l'on se rend compte qu'on y est toujours, ou presque, ou plus ou moins. Comme à l'orée d'une forêt que l'on maintient à distance et où l'on s'aventure pourtant comme pour jouer à se faire peur, Bussang en hiver apprivoise ses monstres, jusqu'à l'été prochain.

Faits d'hiver, 14 et 15 décembre 2018 à Bussang

REPORTAGES

LE FESTIVAL IDÉAL D'EMIR KUSTURICA

— par Marie Sorbier —

Il faudra d'abord traverser la forêt. Né comme décor du tournage de « La vie est un miracle », le village perché sur son promontoire se trouve à plusieurs heures de route de Belgrade ; un trajet initiatique qui ne dit pas son nom, innocents que nous sommes, ignorants de ce qui nous attend.

Car si tout festival se devrait d'être une expérience, celles que nous réserve Küstendorf se placent directement sur le podium. Emir Kusturica, avec ses deux Palmes d'or et son amour pour la Serbie, nous invite chez lui, et au-delà du gîte et du couvert c'est littéralement dans son rêve devenu chalets en bois et salles de cinéma que nous sommes accueillis pendant cette semaine hivernale. Passer les portes du village, c'est accepter un voyage dans l'utopie du cinéaste, où stars en doudoune et jeunes réalisateurs partagent pendant cinq jours la passion de l'image et l'énergie communicative de la musique des Balkans. Tous combattent ainsi la rigueur du froid par des fêtes sans fin, des rencontres professionnelles puis amicales, la chaleur humaine au premier plan, jamais bien loin du sauna avec vue sur la neige. On s'y sent bien, dans ce décor, les tapis rouges, strass et paillettes s'oublent vite au profit du plaisir de passer sa journée à revoir des incontournables d'hier et d'aujourd'hui, suivis de workshops avec les acteurs et les

réalisateurs présents et disponibles. La domination de Netflix inquiète, se déplacer dans une salle de cinéma devient ici un acte militant, une déclaration d'amour au septième art dans l'acceptation traditionnelle du terme. Cette communauté éphémère à la rescousse est prête à toutes les folies pour défendre ces moments de rêverie, se sentant soudain pousser une âme révolutionnaire. Toute utopie s'accompagne-t-elle de ce désir grisant de révolte ?

“

Montagne magique

Des instants de grâce émaillent les journées, comme le matin du deuxième jour, encore embué par les diverses vapeurs de la nuit, le chef-d'œuvre du professeur Kusturica (c'est son titre en ses terres...) s'illumine sur grand écran ; non, nous ne l'oublions pas, « Dolly Bell », et goûtions avec joie les sensations physiques de la nostalgie heureuse. La compétition officielle de cette 12e édition porte sur des courts-métrages, les trois gagnants se voient remettre un œuf d'or, d'argent ou de bronze, et la sélection, hétéroclite sur la forme et les sujets abordés, se révèle d'une qualité remarquable. Citons notamment le film israélien de Noa Gusakov « How to Swim », jolie comédie de mœurs sans cliché mais riche d'un humour tendre autour de la mise en

abyme de la maternité, ou le très étonnant « The Divine Way », de l'Italienne Ilaria Di Carlo, film expérimental d'une descente d'escalier sans fin, léché à l'extrême, images et son au cordeau. Le grand gagnant, qui est aussi le grand coup de cœur bien au-delà du choix du jury, revient à la Suisse Corina Schwingruber Ilic. « All Inclusive » est une dénonciation distante de la société de consommation et du tourisme de masse. Sans commentaire, avec l'acuité cruelle que permet cette prise d'images au présent, les plans s'agrègent pour former un portrait violent de la dégradation volontaire de la dignité humaine qui se joue dans les entrailles de ces paquebots de croisière, HLM flottants, arguant le luxe pour cacher l'arrière-goût concentrationnaire. Les camaïeux de bleu, l'alternance du vide et du plein, l'humour sans la moquerie pointent les failles avec élégance et laissent au spectateur l'espace nécessaire pour méditer sur ce que « vacance » veut réellement signifier. Un sas de transition est nécessaire pour le retour à la vraie vie ; ce n'est pas un hasard si l'emplacement géographique et le mois de janvier refusent la facilité d'accès. Toute montagne magique mérite son périple, toute île aux sirènes rend vaines nos résistances. Rendez-vous l'an prochain à Küstendorf, donc.

Festival International du Film et de la Musique de Küstendorf, du 11 au 16 janvier 2019

BOUFFES PARISIENS

Direction : Richard CAILLAT, Dominique DUMOND, Stéphane HILLEL

Le Théâtre des Bouffes Parisiens et Arts Live Entertainment présentent, en accord avec Les Célestins, Théâtre de Lyon

Rabbit Hole

Univers parallèles

Une pièce de
DAVID LINDSAY-ABAIRE
Adaptation française de **MARC LESAGE**

AVEC

**JULIE
GAYET**

**PATRICK
CATALIFO**

**CHRISTIANE
COHENDY**

**LOLITA
CHAMMAH**

**RENAN
PRÉVOT**

Mise en scène **CLAUDIA STAVISKY**

60 EXCEPTIONNELLES

À PARTIR DU 17 JANVIER

Assistante à la mise en scène : Margot Thery · Décorateur : Alexandre de Dardel · Son : Jean-Louis Imbert
Costume : Lili Kendaka · Vidéo : Asa Mader · Lumière : Frank Thévenon

Spectacle créé le 13 septembre 2017 aux Célestins, Théâtre de Lyon.

théâtres
parisiens
associés.com



la terrasse

LOCATION : 01 42 96 92 42

www.bouffesparisiens.com

Magasins FNAC : 08 92 68 36 22 (8.00c/m) - www.fnac.com - Points de vente habituels

ARTS LIVE
ENTERTAINMENT

3 paris
île-de-france

4 rue Monsigny - 75 002 Paris - M° : 4 Septembre ou Pyramides - Parkings : Bourse, Pyramides