



#97 / Van Hove — Rau — Suissa — Teste — Benoit — Béasse — Warlikowski
Edburg & Ituribarria — Duval — Wendling — Auzet — Blanchard & Betbeder
Festival Visions du Réel — Festival de Sheikh Abreik — Opéra de Vienne



ÉDITO

« COMME L'ÉPOUX TARDAIT, TOUTES S'ASSOUPIRENT ET S'ENDORMIRENT. » (MATTHIEU 25, 5)

Comme dans la parabole biblique des vierges sages et des vierges folles, rester vigilants et prêts à accueillir l'époux nous semble être le meilleur plan du moment. Et même si le théâtre comme lieu où les histoires se racontent anime toujours nos débats, nous ne pouvons que constater que tous, nous sommes traversés par les récits. Et puis, soudain, une histoire insensée obsède. Obsédante parce que très belle et gorgée de sens, de liens et de coïncidences. Elle apparaît sans crier gare et envahit avec douceur toutes les arcades alvéolées du cerveau. Elle ressemble à un conte ancien, un dérivé populaire de mythologie qui aurait franchi le temps et les mers pour parvenir jusqu'à nos peaux. Une odyssee où Pénélope se pare de l'étoffe de l'héroïne que le chagrin rend belle et digne jusqu'aux dernières lueurs. Car il s'agit avant tout d'une affaire d'épiderme. Ils s'aimaient comme on s'aime quand on est adolescent, mais il faut injecter du tragique dans les nervures pour qu'une histoire puisse prendre l'ampleur d'une légende. Imbiber les veines. Ainsi, lui disparaît mystérieusement dans une contrée lointaine. Elle, depuis près de mille ans, l'attend. Toucher du doigt ce qu'aime peut vouloir dire. Pas théoriquement, pas idéalement, pas quotidiennement, non, ici nous approchons du mystère limpide de l'agapé. Il ne reste en elle que le souvenir d'avoir un cœur et de l'avoir perdu, et nous, témoin privilégié, sommes là pour nous laisser conquérir par cette absence. La terre en jachère prend la couleur de ses souvenirs. « Ton amour perdu ne le formole pas, porte-le en majesté », disent les amis les soirs de tristesse. Depuis que Pénélope est entrée dans nos nuits, ce sont les traces et les fantômes qui occupent nos journées, et nos pores appellent aussi celui qui n'est plus là. La peau se marque d'empreintes invisibles ou délavées mais indélébiles, sédiments incrustés que la mémoire rappelle à la surface. Sa peau l'attend toujours, la nôtre aussi, par capillarité.

La rédaction

Prochain numéro spécial Festival TransAmériques le 28 mai

SOMMAIRE

- FOCUS** PAGES 4-7
 - Milo Rau : Orestes in Mosul
 - Ivo van Hove : Electre / Oreste
 - Cyril Teste : Opening Night
 - Steve Suissa : Bronx
- REGARDS** PAGES 8-9
 - Jean-Louis Benoit : Tchekhov à la folie
 - Wilfried Wendling : FAKE - Tout est faux, tout est fou
 - Nathalie Béasse : Le Bruit des arbres qui tombent
 - Daniela Edburg & Monica Iturrizarria : Mexican contemporary textile art
- CRÉATIONS** PAGE 10
 - Roland Auzet : D'habitude on supporte l'inévitable, Hedda Gabler
 - Thomas Blanchard & Sébastien Betbeder : La Terre entière sera ton ennemie
- ZOOM SUISSE** PAGE 12
 - Collectif BPM : La Collection
 - Marion Duval : Cécile
 - Festival Visions du réel
- RETOUR SUR** PAGE 14
 - Krzysztof Warlikowski : Lady Macbeth de Mzensk
- REPORTAGES** PAGE 15
 - Festival de Sheikh Abreik (Israël)
 - 150 ans de l'opéra de Vienne (Autriche)

FESTIVAL DE MARSEILLE

14 JUIN ->
6 JUILLET

2019

DANSE

THÉÂTRE

MUSIQUE

FÊTES...

festivaldemarseille.com - 04 91 99 02 50

18 — 19

THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

18 — 19

THÉÂTRE EN MAI

30^E ÉDITION
FESTIVAL DU → 23 MAI
AU → 2 JUIN 2019

TDB-CDN.COM

TEL : 03_80_30_12_12

01 L'ÉCOLE DES FEMMES
Molière / Stéphane Braunschweig / Du 23 au 26 mai

02 A PARTÉ
Cie Bleus et Ardèche / Françoise Dô / Du 24 au 26 mai

03 LA BIBLE, VASTE ENTREPRISE DE COLONISATION D'UNE PLANÈTE HABITABLE
LA GALERIE / Céline Champinot / Les 24 et 25 mai

04 EN RÉALITÉS
Cie Courir à la catastrophe / D'après La Misère du monde de Pierre Bourdieu / Alice Vannier / Du 25 au 27 mai

05 HÉLOÏSE OU LA RAGE DU RÉEL [CRÉATION]
Cie La Seconde Tigre / Myriam Boudenia / Pauline Laidet / Du 25 au 27 mai

06 QUE VIENNENT LES BARBARES
Cie du Dernier Soir / Sébastien Lepotvin, Myriam Marzouki / Du 27 au 29 mai

07 HARLEM QUARTET
Les Lucioles / D'après Just above my head de James Baldwin / Elise Vigier / Du 28 au 30 mai

08 PRETO
Companhia brasileira de teatro / Marcio Abreu / Les 28 et 29 mai

09 OÙ LA CHÈVRE EST ATTACHÉE, IL FAUT QU'ELLE BROUTE
Cie Dans le Ventre / Rebecca Chailion / Du 29 au 31 mai

10 ATOMIC MAN, CHANT D'AMOUR
Cie La Matson / Julie Rossello Rochet, Lucie Ribère / Du 30 mai au 1^{er} juin

11 LES BIJOUX DE PACOTILLE
Cie La Part des Anges / Céline Millat Baumgartner / Pauline Bureau / Du 31 mai au 2 juin

12 SOUS D'AUTRES CIEUX [CRÉATION]
Cie Crossroad / D'après l'Énéide de Virgile / Maïté Polsey, Kevin Keiss / Du 31 mai au 2 juin

13 FANTAISIES, L'IDÉAL FÉMININ N'EST PLUS CE QU'IL ÉTAIT
Carole Thibaut / Du 31 mai au 2 juin

14 PERDU CONNAISSANCE
Cie Théâtre Déplié / Adrien Béal, Fanny Descazeaux / Les 1^{er} et 2 juin

15 DIRE L'EXIL [LECTURE]
Atelier des artistes en exil / Judith Depaulis / Le 1^{er} juin

BONUS 1 CONVERSATION AVEC STÉPHANE BRAUNSCHWEIG
Animée par Olivier Neveux / Le 26 mai

BONUS 2 TRAVERSES [MAQUETTE]
Léyla-Claire Rabih / Le 1^{er} juin

ORESTES IN MOSUL

TEXTE ESCHYLE / MISE EN SCÈNE MILO RAU / NTGENT (GAND)

AU TANDEM (DOUAI) DU 12 AU 13 JUIN, À NANTERRE-AMANDIERS DU 10 AU 14 SEPTEMBRE

« Milo Rau laisse à la tragédie son antique grandeur et la relie avec beaucoup de pertinence à des questions d'actualité : comment traitons-nous les meurtriers de notre époque ? »

MÉDIUM

— par Victor Inisan —

Contrairement à ce que son titre laisserait présager, l'« Oreste à Mossoul » de Milo Rau n'a rien d'une adaptation de « L'Orestie » – et encore moins à Mossoul.

Au programme, pas de parachutage de trilogie antique dans les terres ravagées de Daech depuis quelque Occident infralucide (le directeur du NTGent est encore parmi les rares à connaître l'art d'éviter les apories de la récupération culturelle) : c'est bien plutôt la figure d'Oreste qui émerge des décombres de Mossoul, la tragédie se surprenant elle-même en territoire nouveau, ayant suivi les chemins actuels du sang. Milo Rau et l'ensemble de l'équipe se sont certes rendus à Mossoul, mais ils sont des « vaisseaux » plus que des acteurs au sens strict, qui, répondant à l'appel très primaire du théâtre, chargent leurs épaules des scènes de « L'Orestie » parmi les ruines et le silence irakiens. En leur compagnie, des survivants formant un chœur de paroles ou de musique tue qui éprouvent depuis Mossoul un *fatum* affranchi de tout hellénisme : quid de Mycènes ou d'Athènes ? Mossoul les gomme solennellement pour leur rendre hommage. Entendons-nous : « Oreste à Mossoul », ce n'est donc pas « reste vers Mossoul » mais « Oreste depuis Mossoul ». C'est la

damnation qui fait son *revival* d'une terre tristement légitime pour opérer le *re-enactment* de figures théâtrales enfouies. La tragédie ne renaît pas là où l'on croit, elle viendrait à ceux qui trébuchent sur ses racines. Le spectateur d'« Oreste... » vit donc une tragédie en différé depuis un écran : le spectacle est à Mossoul. Que reste-t-il au théâtre, à part entourer la tragédie ? Le voilà donc acculé à n'être qu'une « réalité répondante » : les mêmes scènes se jouent sur le plateau avec des effets épiques (bassines de sang, enfilages de costume), des récits personnels (dont celui en ouverture du grand Johan Leysen) et informatifs s'agrègent...

“

Imprimer le réel

Scène et écran se répondent certes par leurs particularités inhérentes : si le réel est peut-être « plus réel » à l'écran (qui ne s'émeut pas d'un Oreste dans une ville détruite ?), la violence est peut-être « plus violente » sur scène lorsque le fils assassine sa mère face au public. Le petit théâtre fait de son mieux à côté de l'écran terriblement réel. Néanmoins, Milo Rau, à son habitude, brouille les frontières entre les médias – e.g. les scènes de « théâtre filmé » (et non de cinéma) en Irak

sont elles-mêmes mêlées d'images de documentaire dans lesquelles le processus de fabrication est toujours visible –, de sorte que les atours du récit se noient constamment dans le schéma dramatique de « L'Orestie ». C'est-à-dire que texte et paratexte s'entremêlent peu à peu pour s'indifférencier : « Oreste depuis... », oui ; mais « Oreste avec... » encore plus – avec les histoires intimes, les rencontres (ainsi de l'actrice qui interprète Athéna à l'écran), les difficultés et les désaccords humains, qui s'agglomèrent au récit premier. Autant de palimpsestes qui œuvrent à un dialogue plutôt hallucinant entre l'écran et la scène : à quel moment la conversation médiatique devient-elle médiumnique ? Car la scène convoque – au sens quasi spiritiste – l'écran, et vice versa : tous deux tressent de subtils entrelacs de territoires, des lignes où se partagent des réalités dissonantes... De sorte qu'émerge finalement du spectacle un imaginaire qui, pour reprendre la formule rancière d'Olivier Neveux dans le récent « Contre le théâtre politique », justifie bien l'audace théâtrale de « doubler la réalité de ce qui n'est ni son reflet ni sa restitution, mais un autre pan d'elle-même ». À l'évidence, Milo Rau ne fait pas de réalisme : pétri d'habileté politique, il s'efforce plutôt d'imprimer du réel.

FOCUS

ÉLECTRE / ORESTE

TEXTE EURIPIDE / MISE EN SCÈNE IVO VAN HOVE / COMÉDIE FRANÇAISE JUSQU'AU 3 JUILLET

« Ivo van Hove associe deux pièces d'Euripide qui racontent l'histoire d'Électre et d'Oreste ou comment un frère et une sœur se retrouvent et s'unissent dans la vengeance. »

ORESTIE : TRAGÉDIE INORGANIQUE ?

— par Pierre Lesquelen —

Cette énième compilation atridique commence là où « Hidden Force » finissait, Électre avec son seau rappelant l'ultime image primitive du drame romanesque néerlandais récemment adapté de Couperus par Van Hove (présenté il y a peu à la Villette), spectacle qui déclinait une ironie tragique très postmoderne et tout à fait passionnante.

La nouvelle collaboration entre le maître flamand et la troupe du Français (après « Les Damnés » en 2016) n'a malheureusement pas le même intérêt, et pour le dire plus nettement elle a tout du rendez-vous raté, son « chant du bouc » s'embourbant dans une esthétique rancie et surfaite, ingrate car elle entrave l'avènement de son principal mirage : le tragique. Avec cette arène boueuse où l'on patauge et s'enlise, toute la minéralité mythique d'un certain théâtre de la cruauté est bien là (même si on la verra sûrement mieux dans les grands d'Épidaure en juillet que depuis l'orchestre du théâtre à l'italienne, où le spectacle manque déjà symboliquement de hauteur). Le chœur féminin électrisé, en haillons gentiment éraflés, s'adonne à de furieuses chorégraphies (que Kamel Ouali n'aurait peut-être pas reniées pour son « Dracula ») ponctuées très artificiellement un spectacle feutré qui, avec ses jolis minois ensanglantés et son sexe arraché, donne l'illusion de mettre les mains dans un cambouis ringard et

parfois ridicule. Si l'héroïsme chez Euripide, contrairement à ces tragiques contemporains, est susceptible d'ironie et de dévalorisation, on peine alors à comprendre la cohérence interprétative envisagée par Van Hove. Christophe Montenez (Oreste), passionnante révélation du Français, se perd cette fois dans un jeu enfantin qui rapetisse totalement la déchirure scandaleuse du matricide en lui donnant, par son corps recroquevillé dans un coin de la scène, l'allure d'une bêtise de bac à sable.

“

Prétention tragique

Suliane Brahim, quant à elle, l'une des seules à surmonter heureusement la note feutrante des micros, donne à son Électre une virulence pourtant très monotone, et lorsqu'elle affronte sans nuance Clytemneste (Elsa Lepoivre), c'est toute sa troublante pitié qu'elle étoupe scéniquement. Si rien ne se passe au plateau, c'est d'abord parce qu'à l'hégémonie vidéographique (cette fois-ci totalement remise) succède le trop-plein sonore d'un brillant quatuor de percussionnistes, nécessitant un renfort excessif des voix qui estompe leurs singularités et rend l'interprétation beaucoup trop cérébrale pour de telles circonstances. Les rudiments tragiques expirent alors dans ce kitsch hollywoodien, visi-

blement hanté par les précédents travaux o'neilliens d'Ivo Van Hove (qui avait monté « Le deuil sied à Électre ».) Sa combinaison souvent fructueuse d'un certain naturalisme interprétatif et d'un dispositif grandiloquent n'a ici aucun sens, tant elle paraît peu assumée et totalement superficielle. Adeptes des dramaturgies expéditives, qui concentrent habituellement l'action sans lui ôter sa force latente, le metteur en scène ne parvient pas cette fois à susciter un quelconque effroi, la faute également à une scénographie assez falote qui, tout en reconduisant les contours insulaires de l'espace racinien décrits par Roland Barthes, est en fait ouverte aux quatre vents, avec son « trou noir » central (expression de Jan Versweyvel) dans lequel on poignarde plus vite que son ombre, qui n'offre pour sa part aucune réserve d'invisibilité. On est déçonné par cette prétention tragique qui marque les créations de Van Hove à la Comédie-Française, et dans ce nouveau spectacle répété prétendument en à peine trois semaines la limite de ces collaborations prestigieuses se donne à voir cruellement. Quand la tragédie se joue face à une « tombe trop bien fermée », la tempête des signes n'advient pas et le théâtre finit effectivement par faire de son « espace brut » (pour reprendre les expressions employées ironiquement par Van Hove lui-même) un simple « paysage ».



« Electre / Oreste » © Victor Tonelli

OPENING NIGHT

MISE EN SCÈNE CYRIL TESTE / THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD JUSQU'AU 26 MAI
(Vu à Bonlieu scène nationale d'Annecy en avril 2019)

« "Opening Night", ou comment se poser, chaque soir, la question du public ? Réponse : en la posant avec lui et devant lui. »

LABORATOIRE PUBLIC

— par Jean-Christophe Brianchon —

Cela s'appelle « Opening Night », et c'est peut-être le seul défaut du geste : faire croire au public qu'il vient se nourrir des souvenirs d'un film et des yeux de sa star, Gena Rowlands.

Avant d'entrer, il est donc conseillé de tout oublier du cinéma, de ses afféteries, du film et de sa légende. Seul reste ici de Cassavetes sa méthode. Ou bien la recherche de celle-ci, car c'est cela que l'on vient voir : l'artiste au travail, en quête de ce naturel que la scène ne peut que singer. C'est ici d'ailleurs que la brisure arrive, et que la fracture opère avec le fantôme du réalisateur, dont certains sont en chasse. Alors que Cassavetes donnait à voir le travail d'un orfèvre invisible qui mettait au centre de ses bijoux les pierres qu'étaient ses acteurs, Cyril Teste vient avec humilité se montrer à son public pour dévoiler l'œuvre d'un homme à la recherche de sa méthode, et les tracas de comédiens pour qui avec le temps il est devenu « difficile de communiquer une émotion qui soit sincère ». Partant de là, comment faire œuvre,

et non seulement « laboratoire », ainsi qu'il est indiqué sur le programme de salle ? C'est peu dire que la métathéâtralité est périmée, et qu'il est devenu difficile de justifier l'intérêt d'une pièce de plus venue nous parler du théâtre en train de se faire. Si cela fonctionne, c'est donc que la grande intelligence de Cyril Teste tisse son filet de la corde du sensible dont l'artiste est bâti pour montrer à son public une pièce chargée des hommes qui la font. De ce plateau, revêtu du blanc qui recouvre les malheurs non dits et offre un horizon à ceux que la tristesse du temps aura plongés dans le coma, ne reste que le noir qui l'entoure et engloutit tous les espoirs de cette femme qui « avait dix-sept ans » et qui se meurt de ne plus les avoir.



Agonie permanente du temps passé

Ici alors arrive Adjani. Et la mise en abyme a beau être lourde, comment faire pour ne pas succomber à la beauté du malheur de cette actrice hors du temps et du monde,

qui « veut être amoureuse » mais dont le moment est passé pour ne plus laisser place à aucune autre possibilité que d'être elle-même ? Une comédienne de légende ici enduite d'un glacis agnès b. qui peine encore, quinze ans après, à recouvrir le velours frappé de la reine qu'elle fut alors. Dans ses yeux se trouvent tout à la fois la connaissance de son être et la tristesse que ce savoir charrie, auquel vient se mêler l'innocence de celle qui supplie son bourreau de lui laisser accomplir un dernier tour de piste. C'est fascinant, tant à l'instant où son visage se tourne vers nous Cyril Teste parvient à faire du théâtre ce qu'il est fondamentalement pour ceux qui l'acceptent en tant que performance : un endroit où la vie reproduite devient plus forte que son sujet. Comme une vie au carré. Un moment d'abysale détresse où nous ne pouvons plus rien faire que de regarder rougir les yeux de nos voisins et assumer enfin notre fascination pour tout ce qui reste : l'agonie permanente du temps passé.

FOCUS

BRONX

TEXTE CHAZZ PALMINTERI / MISE EN SCÈNE STEVE SUISSA / THÉÂTRE POCHE-MONTPARNASSE, JUSQU'AU 7 JUILLET

« Le Bronx dans les années 1960. Un quartier italien en pleine ébullition où la mafia règne sans partage, et le racisme perdure... »

LA MODERNITÉ DE FRANCIS

— par Pierre Lesquelen —

Attaché-case et veste en cuir, c'est avec du Bronx dans la poitrine que Francis Huster talonne l'impasse sans nom du théâtre, dirigeant sa légendaire œillade maritime vers cette nouvelle ligne bleue des Vosges qu'est le boulevard Montparnasse.

Dans cette nuit d'avril sans métalepse, quitter la scène ne revient pas, pour tout acteur qui se respecte (et pour toute grande « star » a fortiori, comme Francis n'a pas peur de l'affirmer dans une master class à laquelle nous emprunterons l'essentiel de nos citations), à recharger la pauvre « télécommande émotionnelle » de la vie. Quelques caïds endimanchés réclament alors leur selfie à l'ancien « Grand Patron », certains lui rappelant la belle gouaille qu'il abordait avec Francis Veber, d'autres plus audacieux n'hésitant pas à comparer allusivement sa prestation du soir au jeu de Jack Nicholson dans « Les Infiltrés », ce à quoi le célèbre commissaire Keller, lui qui traqua héroïquement le Zodiaque et son maître (family killers qui hanteront grâce à TF1 nos cigales intérieures), répond sommairement : « Ça me fait plaisir que tu dises ça. » Cette reprise de « Bronx », monologue polypho-

nique adapté du « chef-d'œuvre » de Chazz Palminteri, n'est pas qu'une nouvelle « partie de football » pour cet athlète du cœur qui avait voulu faire comme Camus, une simple épreuve physique demandant de se fondre dans d'autres peaux que la sienne (dix-huit au total, sans compter la danse en ombres chinoises et les faux crachats), mais un hymne à la grande modernité de Francis.



Tendre folie de l'acteur qui doit tout jouer sans juger

Les déclarations de son metteur en scène, Steve Suissa, l'attestent, ce dernier évoquant l'éviction du décor broadwouillant à 8 000 euros comme un geste fort permettant de « trouver une modernité dans la scénographie, qui correspond à l'évolution de Francis, à son rapport au jeu ». Loin d'être une banale aventure de quartier (comme l'un des personnages qualifie lui-même le règlement de comptes criminel dont il est question), « Bronx » n'est rien d'autre que l'histoire d'un acteur qui a bien raison de prôner la rencontre exclusive entre un rôle et un homme (« Ce texte, c'est moi », affirmait-il humblement). Si Francis est « Bronx »,

c'est parce que les paysages urbains qui se déclinent sous ses yeux (et sous les nôtres, grâce à la puissante soufflerie d'un vidéoprojecteur) regorgent de fantômes de son passé, celui d'une certaine « Cristina » d'abord, ou celui de Lorenzo (rôle dans lequel il « triompha » au Français, remplaçant au pied levé Claude Rich après avoir « cimenté sur les émotions le texte » pendant seulement quatre jours). Et si « Bronx » est Huster, c'est qu'au fond des yeux naïfs du jeune héros qui prend conscience de faire des choses bien pour de mauvaises personnes il y a la tendre folie de l'acteur qui doit tout jouer sans juger, des métaphores potaches sur les visages boutonneux à toutes ces vieilles badernes au lyrisme facile. De l'autre côté du miroir métathéâtral, on en apprend heureusement beaucoup sur la tolérance, dans une moralité finale qui n'hésite pas à faire de la scène une tribune pour affirmer sans vergogne qu'il faut « donner » de l'amour, toujours, et même parfois « sans retour ». La modernité de Francis est bien là, transitoire, fugitive, dans cette traversée aux confins du monde et du théâtre, sur le fil du cutter. L'homme qui avait mis du « sparadrap » sur son « zizi » en tournant avec Brigitte Bardot n'est décidément plus un « petit cheval de manège ».

ZOOM#5

festival
du réel au poétique
du 15 au 25 mai 2019

Cinquième édition de ce temps fort qui explore la manière dont des auteurs, se saisissant de matériaux documentaires (littimes, politiques, historiques, sociétaux...), les agencent, les détournent, les transforment en un acte artistique qui tout à la fois questionne le temps présent et nous déplace par sa force poétique.



01 42 55 55 50
www.theatre-ouvert.com

Théâtre Ouvert
Centre National des
Dramaturgies Contemporaines

MERCREDI 22 MAI
Une vie de Gérard en Occident
de François Beauce

JEUDI 23 MAI
La Fumée de Cerisier
de Katerina Rudcenkova
Dominique Constanza
& In memoriam
de Jean-René Lemoine

VENDREDI 24 MAI
Faire le mur, ou comment faire le mur
sans passer la nuit au poste
de Marie Dilasser
V.I.T.R.I.O.L.
d'Elsa Granat et Roxane Kasperski

SAMEDI 25 MAI
N°30 - Quand vous sortez,
vous flânez ou vous rôdez ?
de Sonia Chiambretto et Yoann Thommerel
Paradis
de Sonia Chiambretto

4^{bis} cité Véron - 75018 Paris
M : Blanche - Pigalle - Place de Clichy

LA FERME
DU BUISSON
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN

PERFORMANCE
DAY #4

FESTIVAL
SAM 25 MAI 2019
DE 14H À MINUIT



Tery Arnold & Jane Zingale
Béatrice Balcou
Catalina Insignares & Carolina Mendonça
Hedwig Houben
Christophe Lemaitre
Hazel Meyer
Frédéric Nauczyciel et Lisa Revlon
Exposition collective Take Care

navettes aller et/ou retour gratuites
Paris Opéra Bastille <-> La Ferme du Buisson
RER A Noisiel
20 min de Paris Nation
15 min de Marne-la-Vallée Chessy

infos et réservations
lafermedubuisson.com
01 64 62 77 77

Hazel Meyer, Muscle Panic, 2018, Art League Houston © photo Alex Barber

RES FACILES. LE SIROP LAISSE DES NAUSÉES.

MEXICAN CONTEMPORARY TEXTILE ART

EXPOSITION / DANIELA EDBURG ET MONICA ITURRIBARRÍA
LA MANUFACTURE ROUBAIX JUSQU'AU 30 JUIN

« Dans le cadre de la saison Eldorado, la Manufacture présente le travail des artistes mexicaines : Daniela Edburg et Monica Iturribarria. »

PUISSANCE DE LA DOUCEUR
— par Noémie Regnaut —

À la Manufacture de Roubaix, musée de la Mémoire et de la Création textile, s'ouvre en ce début mai une exposition consacrée à l'art textile mexicain dans ses déclinaisons contemporaines. À travers le travail des artistes exposées, Daniela Edburg et Monica Iturribarria, deux approches très différentes du rapport au tissu et à la broderie ainsi qu'à l'art contemporain sont offertes au public, dans une confrontation extrêmement féconde et riche de sens. L'une, Daniela Edburg, photographe de formation, intègre broderies, pelotes de laine et textiles divers au sein de ses compositions photographiques, qui font dès lors dialoguer éléments naturels et éléments artificiels, traces de l'homme (de la femme) au cœur de la nature. L'autre, Monica Iturribarria, s'oriente vers un art ostensiblement politique : suite au décès de son frère, tué par des narcotrafiquants, elle amorce un travail de broderie sur mouchoirs, sur lesquels elle reproduit des unes de journaux annonçant morts et accidents liés au trafic de drogue qui sévit au Mexique de manière endémique. Dans le travail de ces deux artistes se retrouve la volonté d'agir symboliquement sur le réel par le biais du tissage et de la couture, art mineur historiquement réservé aux femmes, dont celles-ci se réemparent avec sensibilité et intelligence. Comme si le geste de coudre, qui exige patience et minutie, venait contrecarrer le passage du temps, à la manière des photographies de Daniela Edburg,

ou la violence d'un monde d'hommes, celui des « narcos » contre lesquels lutte Monica Iturribarria. Les œuvres exposées se font dès lors célébration du dérisoire, du fragile, de ce qui n'accroche pas et peut repousser n'importe où, comme les mousses d'arbre pour lesquelles se passionne Daniela Edburg et qui envahissent les visages de ceux qu'elle place devant son objectif. Que peut un mouchoir brodé de rouge contre la violence d'un système politique et d'un état de corruption généralisée ? Que peut l'exposition de tous ces mouchoirs en tissu, puisque du travail de Monica Iturribarria est née une initiative menée en partie par Paty Vilo (fondatrice du collectif Fiber Art Fever!), « Broder pour la paix », qui récolte des mouchoirs brodés dans le monde pour les envoyer au Mexique et dont un fragment de la collection est exposé aux côtés des siens ? Une partie de la réponse serait à trouver dans cette formule de la philosophe Anne Dufourmantelle : la « puissance de la douceur », cette qualité prétendument galvaudée qui possède un pouvoir de transformation des êtres et des choses et dont la force est insoupçonnée. Voici donc une exposition célébrant précisément cette puissance par des artistes qui, en Pénélopes contemporaines, répondent par la douceur aux désarrois intimes et politiques, opposant aux douleurs une réappropriation poétique du monde et une force de résistance.

LE BRUIT DES ARBRES QUI TOMBENT

MISE EN SCÈNE NATHALIE BÉASSE
THÉÂTRE DE LA BASTILLE, DU 3 AU 7 JUIN

« Une rêverie où se révèlent les failles et les difficultés d'exister d'une humanité aux prises avec la Nature. »

TOMBER DU CIEL
— par Marie Sorbier —

Ce qui est formidable dans le travail de Nathalie Béasse, c'est qu'en plus de créer des images esthétiques en diable elle les dote de généreuses couches successives de symboles. En résulte un spectacle métaphore, un millefeuille qu'on ne se lasse pas de déguster. Jouissance des yeux et du cerveau qui capte petit à petit et au-delà des mots les liens poétiques qu'elle tisse avec maestria. Car ce sont bien les mots qui sont ici illustration, le refus de la

traduction en est une des preuves. Puisque de narration il n'y a pas, prenons par exemple la scène de la généalogie du Christ. Pour mettre en corps ce passage de l'Évangile de saint Matthieu que les catholiques lisent traditionnellement lors de la messe de minuit, un homme et sa valise, un monticule de terre et un baptême. Voilà donc très justement mise en scène la terre promise qu'il quitte ou qu'il rejoint, l'autre homme qui par l'eau versée le fait devenir

fil de Dieu, la litanie des mots qui tente de justifier les deux natures du Christ, humaine et divine. Le point de convergence de toutes ces scènes est le déraillement progressif de la joie à la souffrance. Ainsi la danse joyeuse du samedi soir se transforme en épreuve physique, le jeu de la cour de récréation en combat ; toutes ces ruptures sont magnifiquement portées par les quatre artistes sur le plateau qui donnent vie à ce qui tombe du ciel. Comme cette immense

bâche qu'ils actionnent en prologue, qui envahit l'espace et occulte parfois la lumière, qui, par sa danse presque macabre, donne à l'ombre le goût salé de la vague, celle du déluge de Noé, des aventures d'Ulysse, de Jonas ou de Moïse.

REGARDS

TCHEKHOV À LA FOLIE

TEXTE ANTON TCHEKHOV / MISE EN SCÈNE JEAN-LOUIS BENOIT
THÉÂTRE POCHE-MONTPARNASSE, JUSQU'AU 14 JUILLET

« Ce Tchekhov-là, joyeux, farceur, féroce humoriste, fait preuve dans ces miniatures pour la scène d'une violence grotesque incomparable. »

COMBATS DE TERRES ET DE CHIENS
— par Pierre Lesquelen —

Avec la compilation des deux meilleures « plaisanteries » de Tchekhov (« La Demande en mariage » et « L'Ours »), Jean-Louis Benoit s'immerse à nouveau entre la *commedia* italienne et la bande dessinée, fracassant à maintes reprises le décor breloquant qu'encadre la boîte à chaussures du Poche Montparnasse, intimisme privilégié pour cette folie russe totalement enthousiasmante. Loin de ces êtres de papier qui, dans « Un pied dans le crime » (précédente production de l'ancien directeur de la Criée), déchiraient des panneaux de pages blanches, les créatures

tchekhoviennes sont pour le metteur en scène des « gens vrais » dont le comique, quelles que soient les voies dramaturgiques qu'il emprunte, est toujours plaqué sur du vivant blessé. Dans ces terres où l'argent périmé joyeusement la bonté des cœurs, c'est une mélancolie certes plus primaire mais d'autant plus bouleversante qui irrigue les deux petites comédies de Tchekhov, construites sur un même retournement dramatique mis à chaque fois en avant par l'œil aux mille visages d'Émeline Bayard (qui s'impose décidément comme la grande révélation comique de cette

saison parisienne), lorsqu'elle tente de retenir ses fâcheux visiteurs. Rare est la *vis comica* qui capte à elle seule toute l'attention du monde, magifiée de surcroît lorsqu'une estrade de poche la rend si palpable. Rares aussi sont les acteurs capables d'offrir une fantaisie organique à de telles plaisanteries, dans ses replis corporels les plus fantasmagiques (comme ceux que contrefait génialement le souffreteux Manuel Le Lièvre dans « La Demande en mariage ».) Sous l'autocollant antimouche accroché à ce plateau sans cintres, Tchekhov se montre alors hors de lui, avec ses

héroïnes « toujours en noir » qui délaissent ironiquement le deuil de leur vie. Ces trois immenses comédiens, dont la tonicité tonitruante est déchirée par de belles échappées silencieuses, donnent lieu à un spectacle trop court de pur théâtre, dans une grande tradition comique qui revit au présent.

FAKE TOUT EST FAUT, TOUT EST FOU

D'APRÈS IBSEN / MISE EN SCÈNE WILFRIED WENDLING
HALL SAINT-MARTIN, GARE DE L'EST, LES JEUDIS 6, 13, 20, 27 JUIN

« Le conteur Abbi Patrix explore un lieu public, un micro en main et un casque sur les oreilles. »

POÉTIQUE MUSICALE DE L'ESPACE PUBLIC
— par Julien Avril —

Dans l'atrium de la Canopée des Halles, j'enfile mon casque : des crissements d'abord, sons granulaires, bruits blancs entrecoupés d'extraits d'actualités radiophoniques... Ainsi démarre l'ouverture de l'opus du directeur de la Muse en circuit Wilfried Wendling, qui joue en direct à l'aide de ses différents instruments électroniques. Puis l'on distingue la voix d'Anne Alvaro, qui appelle : « Abbi ! Abbi ! », écho à celle d'Ase appelant son fils dans les premières lignes de « Peer Gynt ». Le conteur Abbi Patrix, dissimulé on ne sait où au milieu des vitrines, un micro à la main, répond. Commence alors un étrange voyage intérieur en extérieur, variations déambulatoires d'après le premier acte de la pièce épique du dramaturge suédois, entre improvisations et saillies du texte d'Ibsen. Abbi Patrix se balade dans les allées du centre commercial rénové, tantôt décrivant ce qu'il voit, lisant des affiches, des promotions, tantôt citant des extraits de « Peer Gynt », mettant à jour les problématiques posées par le drame d'Ibsen. Nous-mêmes nous laissons aller à cette errance, cherchant à suivre de loin le conteur et ses acolytes musiciens, les apercevant au détour d'un couloir ou remontant un escalator. Nous lançons des regards complices à nos camarades de jeu, dotés du même casque d'écoute, formant tous ensemble une sous-catégorie de cette population hétérogène du centre commercial, une branche singulière de la fourmilière humaine. Tendant son micro, Patrix interpelle

les passants, qui pensent avoir affaire à un journaliste : « C'est quoi, être soi-même ? » « On n'est jamais soi-même, on ment tout le temps ! » répond avec assurance un jeune homme, et son groupe d'amis acquiesce. Et ainsi la foule écrit, elle aussi, la partition de cette pièce hybride et composite qui parvient à distance à nos oreilles. La musique électro-acoustique agit comme un sous-texte de base, un terreau émotionnel et intellectuel complexe qui nous propulse dans une autre dimension, une torpeur poétique proche d'un degré supérieur de conscience. Tout est faux, c'est vrai, mais alors tout est vivant, tout est passionnant, tout est spectaculaire, et de l'homme pressé à la famille qui mange tranquillement sa glace, chaque être qui traverse cet espace public semble habité de la grâce d'un acteur sur le plateau infini d'une dramaturge globale. Ce dispositif est absolument brillant. « Fake, tout est faux tout est fou » repose d'un seul coup de maître toute une salve de questions que le théâtre est en nécessité de se poser aujourd'hui : sa présence dans l'espace public, son rapport aux nouvelles technologies, la place active qu'il accorde au spectateur dans l'élaboration et la réception personnelle de l'œuvre, la réappropriation des grands récits du répertoire, la musique comme épicerie d'une dramaturgie... Il réaffirme la mission indispensable du spectacle vivant : celle de modifier nos perceptions, de changer notre regard et d'aiguiser notre écoute au monde.

D'HABITUDE, ON SUPPORTE L'INÉVITABLE, HEDDA GABLER

TEXTE HENRIK IBSEN & FALK RICHTER / MISE EN SCÈNE ROLAND AUZET
ESPACE DES ARTS, SCÈNE NATIONALE DE CHALON-SUR-SAÔNE LES 14 ET 15 MAI (vu au Granit, scène nationale de Belfort)

« Du huis-clos imaginé par le dramaturge norvégien et de cette bourgeoise dont les rêves lui échappent, Roland Auzet fait un spectacle sur le comportement social des êtres. »

L'ESPACE-TEMPS DU DRAME

— par Victor Inisan —

Un des intérêts d'« Hedda Gabler » est qu'il accorde avec beaucoup de retenue le désir mortifère d'Hedda avec l'émotion du spectateur – ce qu'il partage obscurément d'en- vie qu'elle s'annihile à l'intérieur de lui... Car dans la procuration qu'il vit à travers Hedda (qui vit elle-même par procuration), hésitant entre l'adhésion et le dégoût de ce trop d'audace atrabilaire qui n'ose en finir au plus vite, et submergé par un désespoir qui rapprocherait une main d'une tempe, il aurait peut-être le désir de grimper sur la scène du drame pour en accélérer le dénouement sanglant. Ne serait-ce pas à la mise en scène de ciseler ladite torture entre psyché et éthique (motif très ibsénien) pour que, derrière les nerfs éreintés du public, s'ébauche quelque

recul critique plus salutaire que le flingue d'Hedda ? Roland Auzet, adaptant librement l'œuvre, qu'il assaisonne d'extraits de Falk Richter, en maîtrise exactement l'espace : c'est au cœur d'un brillant dîner bourgeois (50 amateurs au plateau, tout de même) qu'Hedda vivra ses derniers instants, chaque table abritant un flux musical de conversations duquel elle aime à se détacher pour cracher son venin lui-même polyphonique, puisque épaulé par les voix fébrilement intérieures du groupe LEJ, tout en vocalises et soliloques. Mais disons-le autrement : il magnifie l'espace choral – représentant les mœurs mondaines dégénérées – au détriment de la psyché d'Hedda, qu'il s'efforce de diffracter dans un kaléidoscope médiatique (textes, musiques, scénographie)... Or, Hedda

est si profondément avalée par le chaos choral du monde qu'elle se rend incapable de vrais chamboulements intimes : n'est-ce pas le temps, le grand absent du re-titré « D'habitude, on supporte l'inévitable » ? Hurlant son désespoir à qui ne veut pas l'entendre, elle ne met en lumière qu'une âme stagnante : un bel écho dramaturgique au personnage, qui a une fâcheuse tendance à parfois contaminer le rythme de la pièce... Hedda patine-t-elle dans son désir de subversion empathique ? Auzet brille autant par son exigence de l'espace qu'il achoppe sur le domaine temporel : on aurait voulu que l'entente tacite entre le spectateur et la protagoniste verbalise peut-être plus fort la fatalité avec la force que le temps du drame ici strictement spatial lui aurait conférée.

LA TERRE ENTIÈRE SERA TON ENNEMIE

D'APRÈS RICHARD ADAMS / MISE EN SCÈNE THOMAS BLANCHARD & SÉBASTIEN BETBEDER (Vu au Quartz, Brest)

« Une épopée sombre et violente, néanmoins parcourue d'espoir et de poésie. »

— par Noémie Regnaud —

C'est sur la scène du Quartz à Brest qu'est née, sous la plume de Thomas Blanchard et de Sébastien Betbeder, l'adaptation du roman « Watership Down », de Richard Adams, succès planétaire et notamment outre-Atlantique, mais encore méconnu en France. À première vue, on aurait pu s'interroger sur la viabilité de cette histoire de lapins transposée à la scène ; car oui, « Watership Down » nous plonge au cœur de la vie d'un gang de lapins lancés sur les routes alors qu'une catastrophe menace de ravager leur garenne. Bien décidés à sauver leur peau, les quatre lapins sur lesquels le duo Blanchard-Betbeder a choisi de concentrer la fable nous conduisent ainsi dans une véritable odyssée, de garenne en garenne, de forêts en plaines, à la recherche d'un nouvel habitat. Car la beauté de cette fable réside bien dans cette histoire toujours répétée, celle de la quête de la terre promise, à laquelle la voix des lapins ajoute à l'aspect prophétique une dimension écologique : comment trouver un lieu habitable à l'heure où nos écosystèmes sont menacés de toutes parts ? Comment, malgré les catastrophes à venir, partir en quête d'un ailleurs et s'accorder le droit à l'utopie ? La justesse de la mise en scène du jeune duo réside ainsi dans le fait d'incarner ces lapins comme des hommes,

munis de leurs sacs à dos de routards, et non de jouer leur animalité ; celle-ci intervient bien plus par interstices, dans la poésie de courts moments d'incarnation gentiment comiques (nous nous souviendrons de la patte blessée de l'oiseau incarné quelques instants par Dimitri Doré) ou par superposition dans l'esprit du spectateur, par cette voix off qui ne cesse de nous ramener vers le monde poétique des lapins, celui de la littérature, lorsque nous serions trop tentés par celui des hommes et de ce qui se déroule sur scène. Se produit dès lors une drôle de rencontre très réussie entre la puissance d'un langage poétique qui nous fait nous promener en esprit dans la garenne et celle proprement visuelle d'une scénographie ingénieuse (Adeline Caron), à la croisée de la clairière et d'un espace de fin du monde. Si certains détails de l'odyssée nous échappent parfois, éventuellement en raison de la multiplicité des événements contés et des différents rôles de lapins qui se marchent sur la queue, reste de « La Terre entière sera ton ennemie » la sensation d'une épopée nous rappelant à nos proximités refoulées avec le monde animal et à son potentiel de liberté, nous invitant à revêtir à notre tour une peau de lapin, peut-être, et à partir courir dans la garenne.

À LIRE

ANNONCER LA COULEUR

ERNEST PIGNON-ERNEST ET ANDRÉ VELTER

(Actes Sud)

« Une pratique poétique fusionnelle inédite qui, à sa manière, tend à détraquer adages, maximes et sentences en usant de l'action concertée d'un énoncé et d'une image. »

VANITÉS

CHRISTOPHE AGOGUÉ

(Editions Panthéon)

« Christophe Agogué explore dans cette nouvelle théâtrale les destinées de personnages historiques à l'instant de la décision. L'homme est-il condamné à se construire par la compétition et la prédation de ses semblables ? »

CENTRES DRAMATIQUES NATIONAUX

JOËLLE GAYOT

(Les Solitaires Intempestifs)

« Ce livre est une radiographie des centres dramatiques nationaux basée sur la rencontre, en 2018, de l'auteure avec l'ensemble des directeurs. Elle entrecroise leurs paroles, suit des lignes de force, esquisse des perspectives, se fait l'écho des problèmes et de leurs solutions, n'omet pas les autocritiques, les critiques, les inquiétudes, les doutes. »

FAUVES VUES À LA VIE LUMIÈRE À LA MORT

texte, mise en scène
Wajdi Mouawad

9 mai – 21 juin
création

concept
et mise en scène
Isabelle Lafon 10 mai – 5 juin
création

hommage festif
aux talents illustres et anonymes
du cimetière du Père-Lachaise

dimanche 23 juin
à 16h en plein-air

Le Monde événement télérama TRANSFUCE inter culture

www.colline.fr
15 rue Malte-Brun, Paris 20^e
métro Gambetta

LA COLLINE
THÉÂTRE NATIONAL

DOMAINE DE CHAUMONT-SUR-LOIRE FESTIVAL INTERNATIONAL DES JARDINS



VIVA
Leonardo
Da Vinci!
2019
500 ANS DE
RENAISSANCE(S)
EN CENTRE-VAL DE LOIRE

2019
DU 25 AVRIL AU 03 NOVEMBRE
JARDINS DE PARADIS

WWW.DOMAINE-CHAUMONT.FR
T. 02 54 20 99 22

f /Domaine de Chaumont-sur-Loire
@Chaumont_Loire



LA COLLECTION

CONCEPTION CATHERINE BÜCHI, LÉA POHLHAMMER ET PIERRE MIFSUD
THÉÂTRE SAINT-GERVAIS (GENÈVE), DU 11 AU 16 JUIN
« Sauver de l'oubli les objets quotidiens devenus obsolètes ? C'est la mission que se donne le Collectif BPM, trois comédiens-concepteurs. »

— par Muriel Weyl —

Un trio élégant s'aligne en un rang faussement sage pour ouvrir avec nous la boîte aux souvenirs, l'album photo d'une époque, la quintessence des années 70-80 au travers de l'évocation, de la *memorabilia* d'une collection d'objets. L'expérience se déroule par touches, bruitages, témoignages. Ils ont besoin de très peu, mais leur talent est grand pour nous faire voyager aux tréfonds des commémorations intimes, matière brute de ce qui nous a construits. La pétarade d'un vélomoteur, l'évocation de chaussettes Burlington, la litanie de longues listes de copains qu'on n'a jamais oubliés, le bruit irremplaçable du cadran rotatif et sa forte poésie sonore nous entraînent au sein d'archéologies personnelles partagées portées dans une jouissance nostalgique bienheureuse. L'image convoquée est si puissante qu'on pourrait presque parler de la mise en espace d'une « sociologie de l'objet ». Autour d'elle se construisent les chapitres de cette collection. En plusieurs épisodes – qui échangent entre eux de discrets clin d'œil –, on est en Colombie, dans un trou de province, apeuré lors de notre première soirée de baby-sitting ou encore dans un film des années 30. L'écriture est fluide, les détails percutants. Comédiens tout en retenue et envolées légères, déclencheurs d'imaginaire collectif, l'humour suisse a un visage aux multiples faces : celui mobile et subtil de Mifsud, les expressions fines de Büchi et les gammes de jeu si différentes de Pohlhammer, tous modelés ensemble par leur inventive complicité. Bien au-delà de l'humour de situation, jamais dans le sarcasme ni l'ironie cynique, l'humour suisse-universel a un nom de code : BPM... qui se cherche et se trouve jusqu'à la toute dernière ligne des remerciements de la feuille de salle (merci quand même à Claude Chabaud).

«THE HOUSE», UNE VISION DU RÉEL

CINÉMA / FESTIVAL VISIONS DU RÉEL (NYON, DU 4 AU 13 AVRIL 2019)

— par Sébastien de Dianous —

Un festival de documentaires pose toujours la même question : que filme-t-on du réel et comment ? Les réponses, on le constate, sont standardisées. Même un festival aussi riche que Visions du réel offre très peu d'œuvres de cinéma. Leurs réalisateurs sont de bons faiseurs de films, appliqués et sincères. Peu d'entre eux inventent des objets filmiques, de ceux qui impliquent profondément le regard. Werner Herzog, primé à cette 50^e édition pour toute son œuvre, nous rappelle en creux que c'est une question de talent, lui qui fut capable de transformer ses films en fièvres visuelles et ses personnages en mythes. Mais il y a aussi un problème de posture : tout se passe comme si « faire du documentaire » consistait à donner à voir. Probable contresens. Cette approche aboutit à définir des genres balisés, au premier rang desquels le documentaire politique. On dénonce ici la construction d'un barrage, là le déplacement d'une ville minière, l'errance inacceptable de réfugiés roumains en Europe de l'Est, l'oppression d'une tribu en Birmanie, la recherche de maris disparus par des femmes tunisiennes, toutes causes filmées avec distance et dignité bien sûr, le cinéma est un art respectable, non mais. Deuxième proposition stéréotypée : l'immersion en milieu peu connu, de préférence exotique. Et résolument sans message : je filme, vous regardez. Je fais semblant de ne pas vous imposer de regard. Chez les aborigènes d'Australie, préférentiellement cadrés par un Danois, auprès des fumeurs d'opium du Laos, filmés par un Belge, en compagnie d'enfants dans le désert argentin, dans un village noir et kitsch des Everglades de Floride. Le film d'autofiction ou de famille est le troisième standard, de préférence teinté de réflexion sur l'histoire. Cela donne un laborieux film est-allemand de quatre heures, une réflexion introspective sur la fin

des illusions scandée par des textes de Kafka et de Brecht sur fond de Passion selon saint Matthieu... Dernier genre fléché, l'essai poético-arté : une réflexion sur les gratte-ciel de Hong Kong, des contes des mille et une nuits irano-n'importe quoi, un road movie US à la sauce Akerman, une histoire expérimentale de la musique électronique, n'en jetez plus. Ce dernier genre semble avoir le vent en poupe. Tout n'est pas nul dans ces essais, certains font preuve d'une originalité de traitement rafraîchissante, mais d'urgence, guère. Cinéma documentaire sans nécessité = punition immédiate. Toutefois des miracles se produisent. « I Have Seen Nothing, I Have Seen All », du Syro-Libanais Yaser Kassab, bouleverse avec sa narration d'un exil qui fait s'entrechoquer plusieurs paysages irréels sur fond de discussions au téléphone, avec un père resté en Syrie, c'est-à-dire en enfer. Amie-Sarah Barouh irrite par un certain maniérisme mais émeut sincèrement lorsqu'elle raconte une étrange relation amoureuse avec un bad boy ayant élu domicile dans les bas-fonds de la gare de Lyon (« I Can Change, But Not 100% »). Le sommet a été atteint par « The House », de la Française Mali Arun, dont on ne comprend pas pourquoi il figurait en deuxième division du festival. Portrait d'une maison communautaire en Alsace, ce film splendide offre une épaisseur stupéfiante de sujets et de regards. L'utopie politique, la famille – la paternité, la maternité, la fratrie –, le travail, l'art, l'argent, la santé, la mort, tout est présent ici, et cette densité est peinte et pas seulement captée par la grâce d'une caméra-pinceau se mouvant avec délicatesse et maturité. Il y a de l'Alain Cavalier dans l'attention amoureuse de la voix off et le goût élégant du détail. Il y a surtout la confiance dans le cinéma d'une jeune réalisatrice qui se donne pleinement à son film. Elle assume, elle ose, elle transfigure. C'est juste et beau.

CÉCILE

MISE EN SCÈNE MARION DUVAL
THÉÂTRE SAINT-GERVAIS (GENÈVE)
DU 14 AU 19 MAI
(Vu à l'Arsec, Lausanne)

« En 2016, Marion Duval fait la connaissance de Cécile Laporte, une activiste et auteure qui consacre son existence à rendre celle des autres meilleure. »

— par Marie Sorbier —

Voilà certainement la claque que l'on n'attendait pas et qui persiste dans notre mémoire, comme la trace de la main sur la joue. Ce qui perturbe le plus, c'est la sensation tenace de ne pas savoir exactement à quoi nous avons assisté : la confession d'une enfant du siècle ? Un one-woman-show ? Un essai porno-écologiste ? Une tentative par le réel de définir ce que peut être une représentation ? 3 h 30 de conversation avec Cécile ? Un peu tout ça à la fois et certainement encore bien d'autres choses qui décanteront avec le temps, tant ce spectacle dans sa forme très simple contient de couches. Cécile, la trentaine, est donc là pour nous parler d'elle. C'est Marion Duval – actrice et metteur en scène qu'il ne faut pas lâcher, car tout ce qu'elle touche semble se transformer en ovni des plateaux – qui lui a demandé de se livrer devant nous, et en effet elle a pléthore d'histoires incroyables à raconter. Le portrait complexe qui se dessine au fur et à mesure des chapitres (du clown à l'hôpital à la Zad en passant par l'étonnant projet « Fuck for Forest ») crée une empathie unanime, immédiate et durable ; Cécile est émue, Cécile est perdue, Cécile s'excite sur son tabouret avec la couture de son jean, Cécile pleure ses amis passés, Cécile délire, et quoi qu'elle fasse, où qu'elle décide d'aller, le public conquis part avec elle, verse sa larme et rit aux éclats. Toute la bien-pensance est évacuée, et la question pénible du vrai ou du faux tombe à plat, le propos n'est définitivement pas dans ces sphères de pensées-là. Ce qui se terre derrière cette performance est pourtant de l'ordre de la théorie du théâtre. Avec la déconstruction de tout ce qui fait traditionnellement une représentation (plus de quatrième mur, plus de personnage, plus de dramaturgie, plus de temps ni de lieux fabriqués...) grandit devant nos yeux une forme qui interroge l'art du théâtre dans l'ici et maintenant uniquement. Cette « vie intense » (comme la définit si bien Tristan Garcia) sans garde-fou se consume seulement au présent, et puisque nous partageons un temps commun, nous assistons à une représentation en train de se construire, toujours sur le fil, fragile, imparfaite, saccadée, sans volonté d'aboutissement. Mais le théâtre ne se laisse pas oublier si vite, et comme un clin d'œil espiègle des pastiches émaillent le discours – comédie musicale en hôpital psychiatrique ou partouze géante pour contrer les CRS à Notre-Dame-des-Landes – et achèvent de brouiller les codes d'un spectacle qui ne se laisse résolument pas circonscrire.



ANTIOCHE

Sarah Berthiaume / Martin Faucher
(Théâtre Bluff)

« Loin d'une rage dévorante et des lieux communs de la rébellion adolescente, la révolte que Sarah Berthiaume raconte avec sensibilité et humour prend au sérieux la déroute d'une jeunesse en quête de sens (...). »
Le Devoir (Québec)

21 – 25 MAI
2019

THEATRE-PARIS-VILLETTE.FR

FESTIVAL D'AVIGNON
11 • Gilgamesh Belleville
5 AU 26 JUILLET 2019

BLANCHE NEIGE

BALLET PRELJOCAJ

16 – 17
MAI 2019 EQUILIBRE / FRIBOURG
UNIQUES DATES EN SUISSE

WWW.EQUILIBRE-NUITHONIE.CH

EQUILIBRE

nuithonit

RETOUR SUR

LADY MACBETH DE MZENSK

MISE EN SCÈNE KRZYSZTOF WARLIKOWSKI
OPÉRA DE PARIS

« Du projet initial de Chostakovitch – consacrer une trilogie aux destins tragiques de femmes russes à travers les âges – ne demeura qu'un opéra coup-de-poing : "Lady Macbeth de Mzensk". »

MACBETH EN CHAPKA
— par Lola Salem —

Toujours hanté par ses thèmes récurrents à la manière des fantomachies qu'il affectionne, Warlikowski aiguise avec brio sa grammaire dramaturgique et nous offre l'une des meilleures mises en scène que l'Opéra-Bastille ait connues depuis longtemps. L'opéra de Chostakovitch exige un effort de traduction incommensurable. Ouvrage post-révolutionnaire contant les mésaventures d'une bourgeoise dans un XIX^e siècle tsariste, elles-mêmes inspirées d'une lecture de Shakespeare passée au filtre d'un optimisme dostoïevskien, la pièce est une œuvre de la contradiction. La violence n'est pas une épée de Damoclès vaguement conceptuelle mais s'infiltrer partout. Ombre du plus froid des monstres froids, elle irradie dans chaque individu, fourbu et désillusionné. Depuis cet Est européen souvent dissocié et incompris du reste du Grand Continent, le spectacle plonge en nous un regard acéré ; un regard désespéré mêlé à d'ultimes fragments d'espoir, dirait Czeslaw Milosz. Plutôt que d'arrondir les angles, Warlikowski choisit d'affronter cet opéra dans toute sa matérialité. Les points de tension, les dynamiques de conflit ne sont jamais à sens unique. Voici le peuple opprimé lui-même oppresseur ; la femme martyrisée elle-même criminelle. En exposant ces saillies de brutalité sur un ton tout aussi cru, le metteur en scène rend possible leur dépassement. Du chaos et de la désespérance naît une terrible forme de sublime. La prison dorée dans laquelle se trouve enfermée Katerina, astucieux

espace dans l'espace, à la fois offert aux yeux de tous et fermement tenu sous verrous, intensifie ses passions et accélère l'avènement du drame. Mais il n'est pas suffisant de représenter une image du chaos ; encore faut-il le faire réellement surgir. L'escalade haletante de l'*hubris* est magnifiée par le développement du décor. Celui-ci devient, notamment à l'acte III, un personnage à part entière. Pour tisser ce faisceau de sens, Warlikowski s'amuse à convier des univers épars, proposant des variations de ce que représente la matérialité du théâtre lui-même. Des scènes de cirque ou des clins d'œil à Feydeau côtoient un univers numérique aux allures fantastiques animé par Kamil Polak. Utilisées avec beaucoup de parcimonie, les vidéos agencées par Denis Guéguin évoquent avec sobriété mais efficacité la dure réalité de la société russe, les affres de sa politique et les tourments métaphysiques de son peuple. Bien entendu, il fut impossible de faire les louanges de pareille réussite sans le talent des musiciens. L'orchestre de l'Opéra national, sous la baguette d'Ingo Metzmacher, offre une performance très juste, particulièrement saisissante sur le plan des jeux de dynamiques et de timbres. Sur scène, l'ensemble des rôles solistes et du chœur se laisse entraîner par la performance extraordinaire du duo de tête : Pavel Cernoch et Ausriné Stundyte nous foudroient grâce à des voix impeccables et à un jeu inouï qui – il faut au moins l'espérer – pourra en inspirer d'autres.

Antonin Artaud

AGENDA DES FESTIVALS

PRINTEMPS DES COMÉDIENS

« Les vingt-huit spectacles proposés confortent ce festival dans tout ce qu'il a, à la fois, d'exigeant, de multiforme, de joyeux et qui, depuis 1987, n'a jamais oublié que dans "festival", il y a "fête". Du théâtre, de la musique, de l'esprit, des sens. »

Montpellier, du 31 mai au 30 juin 2019

LATITUDES CONTEMPORAINES

« Festival international, il se déroule tous les ans dans plus d'une douzaine lieux culturels et publics de la métropole lilloise, de la région et jusqu'au-delà de la frontière belge. Pluridisciplinaires, il est consacré aux nouvelles formes du spectacle vivant, dans lesquelles le corps tient une place importante. La thématique de sa 17^e édition : "Les Nouveaux Territoires". »

Hauts-de-France, du 5 au 28 juin 2019

FESTIVAL DE MARSEILLE

« Danse, théâtre, concerts, performances, cinéma, rencontres et fêtes sont au programme du 24^e festival, qui rassemble publics et artistes d'ailleurs et d'ici et joue avec la ville dans sa pluralité et sa diversité. Hybride, festif, voyageur et connecté au monde, le festival se vit au rythme et à l'image de Marseille. »

Marseille, du 14 juin au 6 juillet 2019

L'HUMEUR

« Le théâtre est l'état, le lieu, le point où saisir l'anatomie humaine, et par elle guérir et régenter la vie. »

Antonin Artaud

ISRAËL / FESTIVAL DE SHEIKH ABREIK,
COUP DE PIED DANS LA FOURMILIÈRE

— par Leïla Amar —

Le festival de Sheikh Abreik, à Tiv'on, dans le nord d'Israël, a ouvert, pour la troisième année consécutive, toutes les portes publiques et privées de la ville afin d'y inviter la création et l'échange.

C'est en découvrant ce qui se cache derrière ces portes, parfois difficiles à trouver, que la vision de Yonatan Levy, auteur et metteur en scène majeur en Israël, devient palpable et que l'on commence à comprendre en présence de quoi nous sommes : du pur génie révolutionnaire. Sur le programme du festival, quatre jours de performances en tout genre (théâtre dans le parc, chant dans un tunnel ou atelier yoga dans la forêt) côtoient des propositions culinaires alléchantes, au restaurant mais surtout chez les gens, car Sheikh Abreik, c'est ça : ne pas attendre qu'on nous donne un espace pour s'exprimer. Si on veut faire quelque chose, on commence par son salon, son jardin, et c'est bien. Place à la rencontre inattendue donc. Aucun code des festivals habituels n'est de mise, les lieux des représentations ne sont pas organisés de manière que tout soit simple pour le festivalier. La voiture est quasi indispensable, et la timidité doit rester au placard, car il faut oser s'introduire dans l'intimité des familles participant à l'expérience. Le festivalier, d'ailleurs, dort chez l'habitant, gratuitement. Là-bas, tout part de l'envie. L'envie de faire, l'envie de voir, et chacun est responsable de son chemin, de sa création, de son ex-

perience Car non, Levy n'est en aucun cas « responsable » du festival, au grand dam de la police locale. Chaque personne à l'origine d'un projet en est responsable, du lieu au public qu'il attire. Yonatan, lui, agglomère tout cela dans un programme où la « sélection » n'existe pas. Ces forces communes reposent sur le seul moteur de l'envie et non sur une base économique, rendant les représentations gratuites. « Nous n'avons pas à attendre du gouvernement qu'il nous donne de l'argent pour créer, tout comme il n'a pas à nous dire ce que nous pouvons ou devons faire. Le désir et l'amour de la création sont bien plus forts qu'un ensemble de règles ou de l'argent. »

“

La société qui se rencontre

Tiv'on, berceau de ce festival hors du commun, semble avoir été fondé sur un principe d'autonomie solide. L'ethos du volontariat et de l'éducation y est également bien ancré. Pendant près de deux décennies, les citoyens se sont battus pour ouvrir leur propre école Steiner, du nom du père de l'anthroposophie, une des forces fondatrices de ce mouvement citoyen prônant la responsabilité individuelle. C'est sur ces principes de triarticulation de l'organisme social que Levy a développé sa théorie des trois corps : « Les corps, ou plutôt les personnes, c'est en fait le processus de création. Au départ il y a le moi, le spirituel

qui est inspiré, c'est comme une gestation interne, très personnelle, c'est ce qui correspond au credo de liberté. Puis cette inspiration se traduit ensuite en vision, c'est là que la deuxième personne arrive, car on se rend compte à ce stade que l'on va avoir besoin des autres. Cela correspond au credo de fraternité. Puis la troisième personne entre en scène au moment où la création existe, elle est là, dans le monde, indépendante, ne nous appartient plus, nous sommes égaux face à elle. C'est la physicalisation du concept d'égalité. » Sheikh Abreika pour but de voyager et de devenir un mouvement international. Aux envies de faire souvent empêchées pour raisons financières ou techniques, ce festival dit « N'attendez pas, commencez là où vous êtes ! ». Les ouvertures que cela provoque sont à l'image de l'occupation de l'espace à Sheikh Abreik : partout, à tous les niveaux. Voilà comment les 750 représentations, si sublimes (« Duos », de Tamar Benyamini, dans un ancien château d'eau, ou « Mère Jérusalem », de Tamar Linder et Neta Spiegel, dans un tunnel) ou médiocres soient-elles, prennent une place secondaire au festival de Sheikh Abreik, puisque la vraie star, là-bas, c'est la société qui se rencontre, et le chant magnétique qui en émane et vibrera longtemps et durablement dans les trois corps en même temps.

Festival de Sheikh Abreik,
Kiryat Tivon (Israël), du 10 au 13 avril 2019

REPORTAGES

AUTRICHE / LES CENT CINQUANTE ANS DE L'OPÉRA
OU LA NOUVELLE DÉCADENCE VIENNOISE

— par Marie Sorbier —

Vienne reste dans nos têtes la ville de Sissi, des valses et de la Sachertorte. Et loin de renier cet héritage d'or, de goûts et de traditions, la capitale autrichienne sait aussi valoriser sur le devant de la scène un visage plus contemporain.

Sans verser dans un excès de hype qui aurait pu la transformer en paradis artificiel pour bobos, elle maîtrise avec élégance cet équilibre qui rend tout séjour à arpenter ses artères doux et étonnant. Calme et volupté pour fêter comme il se doit les cent cinquante ans d'un des opéras les plus mythiques d'Europe. Riche d'une histoire qui se loge aussi bien dans la généalogie prestigieuse des figures qui l'ont dirigé que dans les créations mises en scène par les plus grands et dans la foule des spectateurs qui ne cesse de s'y presser, le Wiener Staatsoper est aussi aujourd'hui le seul opéra à avoir intégré à ses moulures le nec plus ultra de la technologie. Chaque place est dotée d'une tablette tactile, support pour les surtitres, disponibles en six langues. La salle est également équipée de caméras aussi discrètes que précises pour permettre une retransmission et un enregistrement de chaque représentation en plan fixe pour les puristes et montée pour les fans de spectacle. Les habitués, eux, connaissent déjà l'écran géant installé à l'extérieur sur le flanc du bâtiment, qui permet aux

badouins, habitants et touristes, dès les beaux jours arrivés, d'assister à la représentation. La musique irrigue la ville et les veines de chacun comme un ciment à fleur de peau, liant en souterrain ce sentiment difficile à définir qui attache fièrement à un territoire. Chaque coin de rue abrite la trace de l'un des compositeurs membres de notre patrimoine universel, comme s'ils s'étaient donné rendez-vous, comme si, ici, la musique résonnait différemment.

“

Antre aux merveilles

Dominique Meyer, ancien directeur du théâtre des Champs-Élysées, à Paris, finit son mandat à l'opéra de Vienne, et c'est en grand qu'il a imaginé les festivités d'anniversaire qui essaieront dans tout le pays et au-delà des frontières. Le 25 mai 2019, ce sera « La Femme sans ombre », de Richard Strauss, qui prendra corps et voix dans la mise en scène du Français Vincent Huguet et qui marquera le début d'une suite d'événements, *urbi et orbi*, sur les places et dans les provinces. Dans l'attente de cette nouvelle création, c'est à une représentation de « La Bohème » mise en scène en 1963 par Franco Zeffirelli que nous avons pu assister. Très cinématographique, cette lecture au plus près du livret,

figurative en tout point, ravit les conservateurs et laisse un peu à distance les plus audacieux. Dans un Paris fantasmé, les premier et dernier actes se chantent dans une mansarde, en clair-obscur, et l'apparente sobriété ne fait que surliner la magnificence de l'acte central, où toute l'opulence d'une foule en costumes semble s'être donné rendez-vous sur le plateau. L'illustration et le récit sont rois ; ce n'est pas une vision de l'œuvre de Puccini qui nous est proposée, mais une retranscription efficace et scrupuleuse de cette musique et de ces mots. Il faudra avant de se retirer admirer le rideau de fer signé cette saison Pierre Alechinsky, invitation au voyage en noir et blanc, une plongée horizontale dans les abîmes digne des meilleures compétitions d'Unterwasser-Rugby, contrepoint saisissant aux dorures et fastes environnants. Rien de plus naturel alors, en sortant de cet antre aux merveilles, de traverser la rue et de se lover dans les velours de l'hôtel Sacher. Selon la couleur du salon, une cuisine traditionnelle ou plus innovante sera servie. Loin du restaurant touristique qu'il semble d'abord être, c'est à une institution qui garde à cœur d'honorer son histoire que l'on s'abandonne avec plaisir, installés dans le moelleux des banquettes. Le luxe baudelairien vient clore la trilogie magique et nous laisse, repus et heureux, savourer les charmes de la nouvelle décadence viennoise.



« Lady Macbeth de Mzensk » (c) Bernd Uhlig - OnP

I/O Gazette n°97 — 13.05.2019

La gazette des festivals — www.iogazette.fr — Gratuit, ne peut être vendu.
I/O — 12 rue de Mirbel, 75005 Paris, FRANCE

SIRET n°81473614600014

Imprimerie Le Progrès, 93 avenue du Progrès, 69680 Chassieu

Concession de la maquette : Gaïa Collette

Directrice de la publication et rédactrice en chef :

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

Rédacteur en chef adjoint et secrétaire général :

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

Rédacteur en chef adjoint :

Jean-Christophe Brianchon jc.brianchon@iogazette.fr

Responsable publicité & partenariats :

Philippe Dinerio philippe.dinerio@iogazette.fr — 06 63 02 20 62

Concession de la maquette : Gaïa Collette

Ont contribué à ce numéro :

Leïla Amar, Julien Avril, Sébastien de Dianous, Victor Inisan, Pierre Lesquelen, Noémie

Regnaut, Lola Salem, Muriel Weyl,

Photo de couverture : © Marietta Varga

EXPOSITION

LE MOBILIER D'ARCHITECTES

1960 | 2020

29.05 – 30.09.2019

Palais de Chaillot – Trocadéro – Paris 16^e
citedelarchitecture.fr – #ExpoMobilier



Télérama

TROISCOULEURS

l'rockuptibles

le Bonbon

marie claire
Maison

20
ans.fr



Le Monde



.5



1967

RANGEMENTS COMPONIBILI
ANNA CASTELLI FERRIERI / KARTELL