



Festival de Marseille

#99 / Wilson — Sivadier — Delahaye — Rauck — Brochen — Boillot — Platel
Laureyns & Manshoven — Hamadi — Maqoma — Izeddiou — Dessimoz
Bayens — Mitchell — Festival Passages (Metz) — Festival TheAtrium (Lituanie)



EXPOSITION

LE MOBILIER D'ARCHITECTES

1960 | 2020

29.05 – 30.09.2019

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



1967

RANGEMENTS COMPONIBILI
ANNA CASTELLI FERRIERI / KARTELL

RANGEMENTS COMPONIBILI 1967. Design Anna Castelli Ferreri, Kartell. © Simona Pasolini, courtesy Kartell Musée Arche

ÉDITO

« QUI CACHE SON FOU, MEURT SANS VOIX. »

C'est Henri Michaux qui nous offre ces mots et à sa suite Rara Woulib puis Jan Goossens qui fait sien ce credo pour l'édition 2019 du festival de Marseille. Réinventer la forme festival pour l'attacher au plus proche de la ville qui l'accueille (les racines) et tenter de lui donner du souffle à nouveau (les ailes) est une mission nécessaire tant il est vrai que l'uniformisation des programmations – et ses tristes corollaires, celles de la pensée et des esthétiques – guette. Les mêmes noms aux têtes des mêmes affiches, la culture aussi cherche à se rassurer comme elle peut et brosse trop souvent le public dans le sens du poil. Lustrer, aseptiser, ménager le confort d'un côté, course à la nouveauté, vacuité, démagogie de l'autre. Heureusement, quelques irréductibles font fi de la mollesse, osent les inconnus et font confiance dans l'appétit d'émerveillement des spectateurs. Si nous avons une mission, si nous devons la définir, ce serait de débusquer encore et d'éclairer toujours les tentatives de ceux, artistes et programmeurs, qui refusent tous les académismes et font le pari du sens au-delà du concept. Marseille, fidèle à son ADN, réaffirme pour quelques jours son panache de ville-monde et ouvre en grand ses théâtres et ses rues pour recueillir les voix nécessaires de tous ces fous magnifiques qui vont mettre en jeu leur corps, leurs préoccupations et leur foi dans la possibilité d'une éclaircie.

La rédaction

Prochain numéro spécial Festival d'Avignon le 6 juillet

FESTIVAL DE MARSEILLE
DU 14 JUIN AU 6 JUILLET 2019

SOMMAIRE

FOCUS PAGE 4-5

Robert Wilson : Le Livre de la jungle
Jean-François Sivadier : Un ennemi du peuple
Mathilde Delahaye : Maladies ou femmes modernes

CRÉATIONS PAGE 6

Christophe Rauck : Départ volontaire
Julie Brochen : Mademoiselle Julie
Jean Boillot : Rêves d'Occident

FESTIVAL DE MARSEILLE PAGES 8-10

Joke Laureyns et Kwint Manshoven : Khouyoul
Seppe Baeyens : Invited
Dieudo Hamadi : Retour à Kinshasa
Gregory Maqoma : Cion : Le Requiem du Boléro de Ravel
Taoufiq Izeddieu : Botero en Orient
Alain Platel : Le Sacre

ZOOM SUISSE PAGE 12

Les Trois Points de suspension : Voyage en Bordure du Bord du Bout du Monde

Claire Dessimoz : Traverser tout entier
Festival Bibliotopia

RETOUR SUR PAGE 14

Katie Mitchell : Lessons in Love and Violence

FESTIVALS PAGE 15

Festival Passages (Metz)
Festival TheATRIUM (Lituanie)

Dubuffet

Marseille Jusqu'au 2 sept. 2019

Exposition Jean Dubuffet,
un barbare en Europe

Mucem



Avec le mécénat de
Culture



Avec la collaboration de
COLLECTION
DU MUSEUM
LAUSANNE

Avec le concours de
FONDATION
DUBUFFET

Exposition conçue et réalisée par le Mucem
en coproduction avec:
M E G

En partenariat avec:
connaissance
jeune



Image: Jean Dubuffet, Lion dans la jungle, 20 mai 1944, encre de Chine et grattages sur papier, 25 x 20 cm. Collection privée, Europe © Vincent Everaerts © Adagi, Paris 2019

LE LIVRE DE LA JUNGLE

CONCEPTION ROBERT WILSON / 13^E ART (PARIS), DU 6 AU 8 OCTOBRE (Vu aux Nuits de Fourvière, Lyon)

« Collaboration théâtrale entre Robert Wilson et le duo folk surréaliste composé de Sierra et Bianca Casady alias CocoRosie, "Jungle Book" est un spectacle pour tous les publics, fable sur l'humanité, ode à la différence. »

DANS LA JUNGLE DE BOB WILSON

— par Jean-Christophe Brianchon —

À la tête d'un système rodé d'œuvres millimétrées à la technique indéniable mais au génie contesté, Bob Wilson passait les années comme un fantôme : celui du créateur d'un "Regard du sourd" que personne n'a vu mais dont tout le monde parle. Oubliez tout cela, c'était avant.

Alors que ses spectacles s'annonçaient chaque année depuis quelque temps ainsi que le beau-jolais, nouveau mais imbuvable, voici que le créateur impose à son geste le panache d'un tournant éprouvant qui permettra à ceux qui n'étaient pas à Avignon en 1976 de comprendre son talent sans plus jamais pouvoir le contester. Et bizarrement, c'est dans la faille que la nouveauté se trouve. Hier chanteur d'une perfection aujourd'hui encore inégalée dans le geste des comédiens dirigés et le spectre des lumières projetées, Bob Wilson montre en ce mois de juin qu'il est capable d'épouser les formes du réel pour en dévoiler les imperfections, et c'est beau. Dès l'ouverture de ce « Livre de la jungle », c'est d'ailleurs cela qui transpire : sur ces rideaux déchirés qui cachent l'espace du plateau et sur lesquels est marqué en lettres de lumière « Jungle Book », le metteur en scène texan aurait aussi bien pu

écrire « Here I Am ». Car c'est de cela qu'il semble être question après les troublantes représentations du « Mary Said What She Said » au théâtre de la Ville : la trajectoire d'une légende adulée qui décide de montrer à son public la sensibilité qui la traverse sans user de subterfuges pour nous cacher ses brisures. Cinquante ans après ses débuts, l'homme se met à nu et l'artiste est à l'os. Enfin.



Élégance et mélancolie

Enfin, parce que cela fait des années que l'on dit l'artiste traversé d'une sensibilité enfantine aussi puissante que nous pouvions le dire d'autres comme Michael Jackson, mais qu'à l'image du musicien l'homme de théâtre recouvrirait tout cet imaginaire d'une couche de rigueur qui rendait le geste et la pensée qui l'habitent absolument invisibles. Ici, il n'en est rien, jusque dans le plus flagrant, à savoir la distribution de cette pièce musicale, dont le rôle principal, interprété par Yuming Hey, restera certainement comme ce qui fait de l'œuvre un geste important. Tout, de son corps gracile à sa voix aussi fragile qu'un fil sur le point de rompre, résonne comme la parole non dite de ce

créateur qui au passage nous dévoile la lourdeur des tourments qui le hantent et font de lui cet enfant dont les yeux n'auraient jamais séché. En tout cas comment le penser autrement, tant le parallèle entre le Mowglie qu'il nous montre et l'homme qu'il est semble limpide ? « Chassé du clan des hommes », ainsi que nous le dit la pièce, le petit garçon se retrouve « dans la jungle, libre », à l'image de cet artiste que la légende aussi a fait s'éloigner du commun des mortels pour ne plus devenir qu'une icône que seule la nature pourrait alors comprendre. À ce tournant émuvant de l'intellect vers le sensible vient s'ajouter celui de la partition, écrite par CocoRosie. De chacune des notes qui la constituent émane cette mélancolie que seuls vivent en partage les enfants déçus d'avoir un jour quitté le ventre maternel. Une mélancolie que l'élégance de Bob Wilson vient court-circuiter par un autre mouvement, celui de l'élégance qui a toujours été sienne et qui l'oblige à faire éclater sur scène la joie régressive et oubliée de ceux qui ne supporteraient pas d'imposer aux autres leurs peines. Une joie qui résonne ainsi que les derniers mots de Mary Stuart dans son autre pièce alors qu'elle nous regarde et nous dit : « Je ne mourrai pas. »

FOCUS

UN ENNEMI DU PEUPLE

TEXTE HENRIK IBSEN / MISE EN SCÈNE JEAN-FRANÇOIS SIVADIER / THÉÂTRE DE L'ODÉON JUSQU'AU 15 JUIN

« Croira-t-on le lanceur d'alerte, qui pousse le souci de vérité jusqu'à risquer la mort sociale ? Comment arbitrer entre les exigences de la justice et les impératifs de l'économie ? »

COMME UN CANARD SAUVAGE

— par Pierre Lesquelen —

Pour Nicolas Bouchaud et son metteur en scène, le théâtre se décline depuis une bonne dizaine d'années comme un bel avertissement populaire, les deux complices choisissant cette fois la plus politique des fables ibsniennes, peu montée sur les grands plateaux après Ostermeier en 2012.

Sans en avoir l'air, Sivadier tisse entre Molière, Brecht ou Büchner tout un réseau de correspondances, et en tirant le crépusculaire bonhomme de neige dans les courants chauds de la satire farcesque, c'est un Ibsen revigoré que nous lègue son spectacle (bien plus subtilement que les récentes adaptations tonitrueuses de « Peer Gynt »), en le dégageant de « tout symbole » et « de toute complexité psychologique ». Comme « Le Misanthrope » (autre scapripant composé par un Bouchaud en kilt il y a quelques saisons, qui lui aussi voulait acheter une « île déserte pour pas trop cher »), cet « Ennemi du peuple » est un hommage vicié aux fabuleuses aventures de la parole théâtrale, à ses triomphes et fiascos, à sa fièvre engageante, inépuisable et épuisante. Composée dans les lendemains brumeux des « Revenants » (comme « Le Misanthrope » fut travaillé par l'échec moraliste du « Tartuffe »), la pièce

d'Ibsen offre bien entendu tous les échos contemporains que l'on veut bien lui donner (sur l'écologie et les dérives politiciennes), enrichis par Sivadier d'une distanciation malicieuse du théâtre politique lui-même et de ses idéaux démocratiques. La boîte noire de curiosités qu'il compose avec Christian Tirole regorge de possibilités spectaculaires (essentiellement déployées dans le dernier acte), que Sivadier exploite une fois encore dans une veine quasi circassienne (le père de Tomas Stockman étant campé par un dompteur de fauves), donnant lieu à quelques gadgets distanciatifs qui parasitent heureusement peu l'ensemble (la consultation médicale de Bouchaud auprès d'un spectateur rappelant celle qu'il effectuait dans « Un métier idéal » avec Éric Didry).



Grand spectacle populaire

La foule de pendrillons plastifiés qui peuple cette scénographie offre une subtile porosité entre l'univers domestique et l'espace public du lointain (des gradins érigés pour un meeting qui n'aura pas vraiment lieu, et que les personnages occupent en permanence comme des présences spectrales et influentes), métaphorisant

la menace sourde qui pèse sur l'animal politique, ou balisant plus ironiquement l'espace mental de ce lanceur d'alerte, héros donquichottesque d'une assemblée fantôme dont Sivadier ne lisse pas les travers insupportables. Choissant de bafouer les propositions dramaturgiques d'Ibsen à l'acte IV pour spatialiser la fameuse injonction démocratique du théâtre, Bouchaud s'adonne à une satire jubilatoire des hypocrisies de l'art politique, dégradant avec virulence la métaphore rancière du travail actif de l'araignée émancipée pour traiter les spectateurs du Vie arrondissement de tristes « veaux » couveurs (en épinglant au passage ces spectacles qui consacrent cet idéal collectif par une plèbe de figurants, dans lesquels Pommerat se reconnaîtra certainement). Si la matière ibsnienne contient quelques longueurs qui empèsent la première partie du spectacle, et si la satire parfois forcée des types sociaux déployée par la troupe contrarie l'ambition dialectique de l'ensemble, Sivadier façonne à nouveau un grand spectacle populaire, condamnation espigle des « vrais malotrus » de notre monde face auxquels le théâtre, à l'image de ce sombre « blaireau » héroïque, fait triompher « l'action corrosive des buées » dont parlait René Char, et celle des bombes à eau.



« Le Livre de la jungle » © Lucie Jansch

MALADIE OU FEMMES MODERNES

TEXTE ELFRIEDE JELINEK / MISE EN SCÈNE MATHILDE DELAHAYE

THÉÂTRE OLYMPIA, CDN DE TOURS JUSQU'AU 14 JUIN (Vu à la Comédie de Valence, Festival Ambivalence(s))

« "Comme une pièce", précise Jelinek en sous-titre, ironique et cruelle, où nul n'est épargné : ni le mythe de la toute-puissance masculine, ni celui de l'émancipation féminine. »

MOINS DE BEAUTÉ, ET PLUS D'ORAGE

— par Pierre Lesquelen —

« On ne regarde pas une pièce de théâtre comme un tableau », estimait Kantor, et dans la fantaisie grand-guignolesque et politique composée par Elfriede Jelinek en 1987 avec « Maladie ou femmes modernes » la métaphore sexiste du « tableau de chasse » (image délimitée par le « compas » masculin) s'oppose au régime de visibilité capricieux qu'offre un certain « paysage ».

Cette allégorie scénographique donnait par avance aux lubies de Mathilde Delahaye, artiste associée au CDN de Tours, un véritable matériau de prédilection, elle qui concrétisa dès 2008 avec les horizons bavards de Peter Handke son fantasme d'un « spectacle-paysage » en adossant des écritures hétéroclites (allant de Claudel à Vaneigem) aux coulisses désaffectées de l'espace urbain, réimprimant alors avec audace les territoires de la fiction. Dans cette nouvelle aventure, initiée au festival Ambivalence(s) dans un port de commerce habituellement fermé au public, Delahaye balise ironiquement les frontières illusoire de la scène par un cadre métallique qui entoure le cabinet d'un certain Heidkliff, dentiste-gynécologue très fier d'être abonné au « principe de verticalité ». De même que cet habile géniteur sera vite inquiété par les lendemains bru-

meux de sa tendre Carmilla, ce découpage très cartésien du visible va lui aussi être débordé par les nombreux points de fuite qu'offre l'immense terrain de jeu retravaillé par Hervé Cherblanc et les magnifiques lumières de Sébastien Lemarchand. La spatialisation envisagée par Delahaye se révèle être un langage dramatique totalement passionnant et polysémique, car le paysage endosse habilement le rôle qu'elle souhaite lui donner : celui d'actant « poétique et allégorique ».



Spectacle-paysage

Vecteur à la fois de réalisme et de déréalisation, tant il respecte hasardeusement certaines prescriptions impossibles de Jelinek (la « lande sauvage » esquissée par le Rhône étant ce soir-là particulièrement opportune) et en trahit beaucoup d'autres, ce monde en friche matérialise par ailleurs très vaporeusement le saignement inquiet de l'« ordre moral » que souhaite évoquer l'artiste. Loin d'offrir au spectateur un simple panoptique qui signifierait, au rebours du carcan suggestif de la boîte noire, le triomphe de ce régime d'imagéité ultra-spectaculaire qui sclérose notre supermarché du visible, cette remise

en perspective du geste théâtral permet une réappréhension active du réel. Rendant magnifiquement justice à l'écriture de Jelinek, dont la politique est consacrée par un brouillage des signes, des seuils de perception et une superposition des strates de réalité les plus hétérogènes, le spectacle de Mathilde Delahaye est lui-même conçu comme une rencontre improbable avec la représentation. Cet anti-son et lumière, qui nous fait redouter les recoins sombres de ses images, se joue autant de lui-même que Jelinek de son féminisme édifiant, puisqu'à la réexposition inquiétante de la nature qui nous environne il surimprime par la focale vidéographique la surface plane et clinquante des plus vulgaires clichés domestiques. Le « spectacle-paysage », loin d'être une énième tentative de déterritorialisation théâtrale, apparaît plus que jamais comme un authentique pôle de décentrement abandonné dans les « éclats du monde », un nouveau foyer de perception qui, comme les vampires féminins de Jelinek, jette un sort fragile et ironique à la création.

MADemoiselle JULIE

TEXTE AUGUST STRINDBERG / MISE EN SCÈNE JULIE BROCHEN
THÉÂTRE DE L'ATELIER JUSQU'AU 30 JUIN

— par Pierre Lesquelen —

Dans d'autres écrans que le théâtre de l'Atelier, la scénographie pouroyante de Lorenzo Albani aurait pu nous paraître inconvenante, tant son naturalisme légèrement stylisé ravive le vieux temps moderne de la scène et fait de cette parenthèse ensoleillée sur les pavés de Montmartre un minuit au Paris de 1893, celui du Théâtre-Libre d'Antoine, où la pièce fut accueillie selon Strindberg par « des menteurs et des ânes ». Là où Julie Brochen surprend toutefois notre attente pleine de pétales fanés, c'est par sa dépsychologisation subtile et plutôt inédite de la matière dramatique. Si l'on peine à apprécier, au début du spectacle, la confrontation assez rigide entre la « demi-femme » et son valet, où la libido est mécanisée par le rapprochement chorégraphié des corps, cette défiance envers le naturalisme sentimental finit par nous captiver, car elle ôte tout ronron mélodramatique à cette lutte sociale pour en faire un jeu de l'amour sans hasard, un carna-

val nostalgique frictionné par l'horizon trop clair des lendemains. À l'énième suggestion du désir, timide transgression sociale photographiée par l'intime chambre noire du théâtre, la scène rejoue et déjoue ici plus frontalement le songe impossible d'une nuit de la Saint-Jean où l'on déride provisoirement les masques. Amorcant quelques élans distanciatifs, entre autres par l'apport ironique de chansons extradiégétiques puisées dans le répertoire de Gribouille, Brochen n'assume pas assez cette friction esthétique, tant le jeu cinématographique d'Anna Mouglalis, qui offre un cynisme ténébreux parfois convaincant à son héroïne, contredit l'envolée ludique de l'ensemble. La charmante désuétude du plateau et l'ultime pudeur tragique finissent cependant par l'emporter, dans ce spectacle encore fragile et trop expéditif (en raison sûrement de contraintes techniques) qui devrait gagner en intensité avec quelques « perles d'eau » sur son « tablier à carreaux », comme disait sa chanson.

DÉPART VOLONTAIRE

TEXTE RÉMI DE VOS / MISE EN SCÈNE CHRISTOPHE RAUCK
(Vu au Théâtre du Nord, Lille)

— par Victor Inisan —

Difficile d'écrire sur le monde du travail en évitant d'audace ses a priori aussi fatigués que fatigants – encore plus lorsque le protagoniste travaille dans la finance... C'est sans compter Rémi De Vos et Christophe Rauck, qui dévoilent, avec « Départ volontaire », un passe-passe dramaturgique qui sied plutôt élégamment au grand Micha Lescot. Encerclé par des figures interchangeables voire interchangeables (la femme et l'amante, l'ami et le collègue, le n+1 et le syndiqué), elles-mêmes circulant à l'intérieur d'un monde de plus en plus démontable et kaléidoscopique – on saluera le travail d'Aurélié Thomas à la scénographie et d'Olivier Oudiou à la lumière –, le protagoniste sombre peu à peu dans une spirale qui floute dangereusement la distance entre sa propre névrose et le monde malade qui s'acharne bizarrement sur lui. À l'origine du malheur, un plan de « départs volontaires » dans son entreprise, auquel il s'accrochera au-delà de toute mesure, entre mécompréhension et mauvaise foi – la faute n'étant exactement d'aucun côté (si encore la notion de faute n'a pas disparu face à tant d'aseptisation). Chaque fois, il perd un peu plus pied, tandis que les scènes dramatiques sont de plus en plus entrecoupées d'un retour au récit des faits : le procès final de la banque face à l'homme en déréliction – un principe d'aller-retour au centre de la commande de Rauck pour

De Vos –, dans lequel les divers personnages (à l'exception du protagoniste) revêtent passagèrement les robes et coiffes de la loi. À bien des égards, « Départ volontaire » a l'originalité de rater une marche qu'il a lui-même maconnée, car le drame a tendance à s'embourber dans une mentalisation d'assez bas étage, notamment lorsque Micha Lescot, se remémorant des traumatismes d'enfant, rêve son propre déterminisme social (on aura mal lu son Bourdieu) l'entraînant dans une implosion aussi illustrative (soit un homme en clair-obscur sur tournette dont le reflet est symboliquement diffracté dans des miroirs...) que difficilement crédible. Dommage que le spectacle – il est en fait assez rare de le dire – ne dure pas plus longtemps : car c'est faute de temps que le duo Rauck-De Vos s'engouffre dans la facilité sociologique. Ne faudrait-il pas imaginer une descente aux enfers dont les interminables composantes (lexique juridique, circularité des rapports, mobilité scénographique, instabilité lumineuse...) finirait par avaler tout cru le spectateur épuisé ? Tant pis : « Départ volontaire », s'il n'a pas l'avantage de l'innovation formelle, reste une semillante démonstration d'un duo à l'entente autour d'un thème qu'on aurait cru plus éculé.

RÊVES D'OCCIDENT

TEXTE JEAN-MARIE PIEMMEL
MISE EN SCÈNE JEAN BOILLOT
THÉÂTRE DE LA CITÉ INTERNATIONALE DU 7 AU 26 OCTOBRE
(Vu au Nest Théâtre, Thionville)

— par Noémie Regnaut —

C'est dans l'atmosphère chaude du Nest Théâtre à Thionville qu'éclôt pour la première fois « Rêves d'Occident », une réécriture de la « Tempête » shakespearienne par Jean-Marie Piemme, auteur belge confirmé, pour le metteur en scène et directeur du lieu Jean Boillot. Il faisait chaud à Thionville, et ce n'est pas par hasard que nous insistons sur cela : dans ce théâtre en bois, les mots de Jean-Marie Piemme, qui s'est autorisé à rêver sur la démesure de l'homme occidental, résonnent tout particulièrement. Si le point de départ de cette réécriture pouvait laisser circonspect – retracer le rapport de l'homme occidental au progrès en moins de trois heures à travers la fable shakespearienne –, Jean-Marie Piemme réussit là où on ne l'attendait pas ; non pas véritablement du point de vue de la réflexion – sujet trop vaste pour être traité avec un apport intellectuel significatif de manière aussi resserrée – ni du point de vue de la construction des personnages, qui restent avant tout mobilisés au service d'un propos. Mais alors, où ? Précisément dans la création d'une fable qui pose son univers en tant que tel et y entraîne le spectateur, avec ses lois propres ; ici celles de Prosperia la grande, métaphore d'un Occident poussé par son désir de se faire « maître et possesseur du monde », comme dirait Descartes, qui s'est transformé en société ultra-sécuritaire. Le troisième acte, mis en valeur par les choix scéniques de Jean Boillot, qui a fait installer des caméras de surveillance à divers endroits du théâtre et y a dispersé ses comédiens, met ainsi directement le spectateur face à l'éclatement du rapport à l'autre produit par la médiation des écrans, l'effilochage progressif des valeurs, la perte de repères incarnée ici par le personnage de Prosper, savant fou et demiurge devenu obsédé par les nouvelles technologies et le rêve de science, jusqu'à la destruction de sa propre cité. Friserait-on parfois le réactionnaire ou le collapsologique ? Les lois de la fable nous invitent à prendre ce récit comme tel, avec sa part de mystère, et à ne pas chercher à tout prix la transposition dans l'Occident que nous connaissons. Alors, le rêve de théâtre cher à Shakespeare advient et demeure ce sur quoi nous pouvons nous appuyer, à travers les querelles et les tragédies de l'histoire : une autre manière de créer des mondes. Pour le reste, toute coïncidence serait – presque – fortuite.



musée fabre
montpellier 3M

VINCENT
BIOULÈS

15.06.19 | CHEMINS
06.10.19 | DE TRAVERSE



PHILIPPE SAUREL
MAIRE DE MONTPELLIER
PRÉSIDENT DE LA MÉTROPOLE

L'OFFICIEL ART Le Monde Télérama MUSEUM le bleu méditerranée

KHOUYOUL

CHORÉGRAPHIE JOKE LAUREYNS ET KWINT MANSHOVEN
LA FRICHE DE LA BELLE DE MAI, DU 24 AU 26 JUIN

« Six enfants, trois adultes et trois musiciens en quête d'une alliance singulière avec l'autre, d'une communauté harmonieuse, dans un spectacle de danse animé d'une énergie indomptable. »

DANSER POUR VIVRE

— par Audrey Santacroce —

Le spectacle découle de la rencontre entre les chorégraphes belges Joke Laureyns et Kwint Manshoven, et l'association tunisienne l'Art Rue. Les deux chorégraphes reprennent la base d'un de leurs spectacles précédents, « Horses », et le recréent sous une nouvelle forme, à Tunis, avec des artistes et des enfants tunisiens, à la demande de l'association et au sein du programme « Déconstruire la violence par l'art », qui œuvre contre les violences faites aux enfants. Sur le plateau, six enfants, filles et garçons, et trois adultes, auxquels s'ajoutent trois musiciens en bord de scène. L'intégralité du spectacle, et c'est ce qui fait sa force, repose sur le rapport construit entre ces enfants et ces adultes et le lien de confiance indéfectible qui les unit. Que l'enfant reproduise les gestes de l'adulte en miroir ou que l'adulte prenne l'enfant sur son dos, « Khouyoul » n'existe que par et pour l'humanité qui le sous-tend. Vouloir devenir un grand, avoir envie de redevenir petit, lot commun des êtres humains sans doute, mais l'un ne fonctionne pas sans

l'autre. Ce sont ces rapports circulaires qu'explore le spectacle. « Khouyoul » apprend, littéralement, à marcher. À tenir debout, tout en s'appuyant sur les autres quand le besoin s'en fait sentir. Ainsi, parfois, les enfants s'abandonnent, mains sur les yeux, à leur binôme adulte, tels des bébés endormis. Spectacle positif s'il en est, « Khouyoul » est une fête. De celles où l'on tourbillonne, on rit, on joue, où l'on se lance même dans un début de bataille de chatouilles. La complicité évidente qui lie les interprètes adultes aux interprètes enfants semble dépasser les limites strictes de la durée de représentation. C'est lors d'un vrai moment de pause, sur scène, où chacun prend le temps de s'asseoir et de faire passer de l'eau, que « Khouyoul » se colore d'un amour sincère de son prochain. Le regard bienveillant que posent les grands sur les petits contamine alors le public, qui, à son tour, se sent chargé d'une mission, celle de prendre soin les uns des autres collectivement.

Le 1er juin a été enterré dans l'indifférence internationale Étienne Tshisekedi, un des plus grands opposants africains. Son combat contre le dictateur Mobutu, puis contre les Kabila père et fils depuis 1997, a permis à l'activisme politique de prendre racine au Congo, le plus grand pays d'Afrique et un des plus peuplés. C'est cette opposition congolaise que filme avec finesse le réalisateur Dieudo Hamadi dans un moyen-métrage de une heure présenté le 6 juillet à Marseille, « Retour à Kinshasa ». L'immersion auprès de Ben, de Christian et de Jean-Marie, trois jeunes meneurs kinoïsi

qui entendent « dégager » Joseph Kabila du pouvoir, prend des airs d'apprentissage émeutier. Ce qui intéresse Hamadi, ce ne sont pas tant les projets d'alternance que la forme de la lutte : pourquoi occuper les lieux trois jours d'affilée plutôt qu'un seul, comment fabriquer des masques antilacrymogènes avec des culs de bouteilles en plastique, se beurrer le visage pour éviter les brûlures, évaluer l'état d'esprit des forces de l'ordre pour avancer ou reculer pendant les manifestations ? Cela n'empêche pas les débats entre ces militants « d'en bas » d'être de bon niveau. On est surpris par la

maturité de cette opposition adulte malgré son jeune âge, déterminée, réfléchie, divisée sur la meilleure stratégie pour mobiliser les masses. Le film s'attarde sur le quotidien de ces héros anonymes. Sur l'émotion qui les touche. L'épouse qui, au téléphone, demande à son homme de ne pas aller se faire tuer (« Ton fils a besoin de toi »), la vieille femme en larmes devant son petit-fils exilé qu'elle croyait mort, Jean-Marie qui évoque sobrement son emprisonnement, au cours duquel il a failli crever comme un rat, dans un souterrain. L'intelligence de montage de Hamadi, cinéaste primé à Berlin et

à Cinéma du réel pour « Maman Colonnelle », son précédent film, consiste à mettre en scène le tragique et la beauté de cette lutte, ses moyens dérisoires donc, sans renoncer aux séquences de violence urbaine qui en font le sens. Et quand les vaillants combattants sont « lâchés » par leur leader de toujours, ce Tshisekedi qui aura tenté jusqu'au bout, mais en vain, de négocier avec le pouvoir, on voit ces hommes désemparés par la dilution de leur action dans des enjeux politiques où ils ne se reconnaissent plus. Mais déterminés, coûte que coûte, à poursuivre la lutte.

FESTIVAL DE MARSEILLE / REGARDS

MISSION : LE REQUIEM DU BOLÉRO DE RAVEL

CHORÉGRAPHIE ET CONCEPTION GREGORY MAQOMA

LA CRIÉE, DU 13 AU 16 JUIN / HOLLAND FESTIVAL (AMSTERDAM) LES 21 ET 22 JUIN

« Une pièce chorale qui réussit la symbiose de la voix et du corps et revisite avec neuf danseurs et quatre chanteurs l'un des chefs-d'œuvre du répertoire classique occidental. »

EN LARMES, EN ARMES

— par Noémie Regnaut —

Du noir s'élèvent les sanglots curieusement mélodiques d'un homme, sanglots qui s'étendent et se transforment peu à peu en une longue plainte. À la manière de multiples ruisseaux qui se rejoignent pour former une rivière, les larmes du personnage de pleureur inspiré par le livre « Ways of Dying », de l'auteur sud-africain Zakes Mda, irriguent la chorégraphie imaginée par Gregory Maqoma, livrant une réinterprétation toute personnelle du « Boléro » de Ravel. Ces larmes, tantôt joyeuses, tantôt féroces, s'emparent des corps des danseurs et se méta-

morphosent, par l'immense talent chorégraphique de Maqoma, en puissance d'agir. Nous voici alors proménés entre les tombes avec rythme, au son du « Boléro » revu par des chants sud-africains qui se posent comme le strict inverse de la mélancolie, tout en laissant sa place au chant de douleur. Le danseur et chorégraphe, par la force des percussions vocales allant parfois jusqu'au beatbox, crée une chorégraphie qui épouse les variations de la peine tout en y installant des sursauts de vitalité dont la force nous entraîne presque malgré nous. Nous retiendrons ainsi ce long

passage où l'air de Ravel se fait chant de combat, chœur d'esclaves se préparant à un entraînement quasi militaire. Le groupe de danseurs devient de « peuple en larmes » un « peuple en armes », pour reprendre la belle formule de Georges Didi-Huberman. Armés de tissus blancs pliés qui frappent le sol et tout en faisant le geste de le nettoyer, les interprètes nous livrent la double image du joug et de sa libération, de la lutte et de l'objet de la lutte. L'ensemble résonne comme une chorégraphie puissante où les forces de vie ne cessent de s'élever contre ce qui entrave : douleur,

oppression politique, peur de la mort, comme contraintes de céder devant la puissance des voix, des corps et de la musique. Maqoma s'improvise dès lors maître des larmes tout en leur laissant leur place, leur faisant toujours succéder le combat, et ce avec un talent magistral. Une réussite à la fois du point de vue de la réécriture culturelle, exercice périlleux, et du point de vue de l'expérience sensible ; « Cion » nous communique de son énergie et de sa beauté en touchant à quelque chose d'universel.

BOTERO EN ORIENT

CHORÉGRAPHIE TAOUFIQ IZEDDIUO
KLAP MAISON POUR LA DANSE, 3 ET 4 JUILLET

« L'artiste marocain invite à la découverte d'une beauté et d'une cruauté inattendues en chorégraphiant des corps généreux comme dans une toile de Botero. »

CHAIRS TREMBLÉES

— par Noémie Regnaut —

Lorsque l'on pense au peintre Botero nous viennent immédiatement des images de personnages ronds et volumineux, peu conformes aux standards de beauté actuels. Celui-là même qui disait que « l'art est toujours une exagération » n'a cessé de glorifier d'autres formes de sensualité, conférant souvent une inquiétante étrangeté à ses modèles. Inspiré par l'artiste colombien, Taoufiq Izeddou fait le pari de la rencontre entre des corps de danseurs aux formes rondes, loin des corps classiques de la danse contemporaine, et d'une musique aux sonorités orientales et africaines. Le chorégraphe marocain met ainsi en présence deux cultures distinctes, qui partagent pourtant dans leur rapport au corps une distance avec cette sensibilité occidentale qui voue un culte à la minceur depuis plus d'un siècle. Ce mélange des cultures aurait pu être quelque peu vertigineux si l'on s'en tenait au titre assez explicite de « Botero en Orient », qui nous fait rapidement saisir l'argument initial du spectacle ; mais la chorégraphie s'émancipe tout autant des peintures colombiennes que du cliché des danses et musiques orientales. De Botero lui-même et de l'Orient, finalement, nous ne trouverons pas grand-chose hors des stéréotypes qu'on peut leur assigner, mais c'est tant mieux. Surgit alors, passée l'écume des références, un univers bercé aussi bien par des rythmes électroniques que

par de la pop nostalgique américaine, habité par des personnages tour à tour en lutte avec eux-mêmes et dans la célébration de leur liberté de mouvement. L'ambiance visuelle elle-même semble échapper à toute connotation comprise dans le titre ; parfois, quelque chose du surréalisme de Magritte ou des représentations fleuries de Frida Kahlo affleure au gré d'un costume ou d'un éclairage. Les corps des danseurs semblent ainsi se déployer dans un univers intrinsèquement leur, en réalité bien loin des mentions culturelles auxquelles il aurait fallu les rattacher au premier abord ; des corps libres sortant de l'astreinte de la minceur et du lisse, qui nous font renouer avec une expressivité plus primaire et peut-être plus viscérale. Quelque chose de la transe s'installe dès lors, rythmé par une voix proférant des injonctions liées à la vie quotidienne, contre laquelle les danseurs ne cesseront de combattre par une démonstration de chairs et de gestes qui s'extraient de toute régularité. La chair volumineuse qui tremble et s'assume au gré de la musique jusqu'à devenir une matière à part entière, dont les métamorphoses et les variations semblent détachées du corps lui-même, voilà l'expérience forte que nous fait vivre « Botero en Orient » et qui renouvelle notre regard de manière inattendue.

IL NOUS FAUDRA CEPENDANT DÉFENDRE DES

ŒUVRES DIFFICILES. LA MISSION DU THÉÂTRE

LE SACRE

CONCEPTION ALAIN PLATEL

PARC BORÉLY, 15 ET 16 JUIN (Vu à la Journée de la danse, Gand)

« Trois cents danseurs amateurs marseillais se réunissent pour danser sur "Le Sacre du printemps" de Stravinsky... une œuvre culte qu'ils se réapproprient en ouvrant la danse à tous. »

SACRÉ « SACRE » !

— par Marie Anezin —

En 2018, Alain Platel est sollicité pour la 3^e Journée nationale de la danse en Belgique. Il cherche une œuvre emblématique qui puisse rassembler les divers acteurs travaillant autour de la danse à Gand, où ses Ballets C de la B sont implantés.

Il choisit la pièce chorégraphiée par les plus grands : « Le Sacre du printemps », d'Igor Stravinsky. Il veut conjointement poser un acte symbolique pour sa ville et démocratiser une partition musicale compliquée en la faisant danser par 300 amateurs de sept à soixante-dix-sept ans. Une manière d'affirmer une fois de plus pour Alain Platel que la danse appartient à tous. Ce projet se place dans la lignée de l'expérience extraordinaire que le chorégraphe flamand avait menée en 2012, à Madrid, avec 100 volontaires, durant seize semaines, pour préparer la production de C(H)ŒURS. Le 28 avril 2018, le public présent sur la grande place de l'Opéra de Gand a été secoué d'un tsunami d'émotions face à la passion communicative des interprètes de ce « Sacre ». Abolissant toute différence, la singularité de chacun

faisait corps avec l'ensemble. Les participants, de leur côté, disent en être ressortis transformés et animés d'une force vitale incommensurable. Fort de ce succès, le Festival de Marseille, avec la complicité de Hildegard De Vuyst, dramaturge des Ballets C de la B, a souhaité offrir une version du « Sacre » made in Marseille pour son édition 2019. Un « Sacre » qui serait le couronnement de la diversité de cette ville. Ville dont l'image, si souvent mise à mal, se voit offrir, ici, la fabuleuse opportunité de montrer de façon positive les différentes facettes de sa population dans un acte artistique fort et gratuit pour le public.



Métissage et pluriculturalisme

Selon le concept d'Alain Platel, toutes les organisations (socio-)culturelles de Marseille ont été sollicitées. Chacune a cherché des volontaires, un coach et s'identifiera avec un costume ou des signes distinctifs. La distribution du « Sacre » est constituée de dix-neuf groupes pratiquant la danse flamenco, hip-hop, contemporaine, modern jazz, afro-brésilienne... ou orientale.

Chacun d'eux écrit sa propre partition, souvent très précise, conduite par la musique de Stravinsky et qui s'inscrit dans un ensemble chorégraphié par les trois artistes marseillais Yendi Nammour, Isabelle Cavoit et Samir M'Kirech (des Ballets C de la B). Une alternance d'improvisations personnelles, d'improvisations de groupe et de moments orchestrés par les coaches limite le chaos scénique en privilégiant les interactions créatives. Un travail remarquable est mené par Andrew Graham avec le groupe mix-ability et le Sessad Serena, qui rassemblent des personnes à mobilité réduite et/ou porteuses de différents troubles du comportement. Après six mois de préparation, 300 Marseillais se produiront pour le week-end d'ouverture du festival, dans le cadre verdoyant du parc Borély, dans une union intergénérationnelle, métissée, pluriculturelle et ethnique où le plaisir et le ressenti émotionnel primeront sur la performance. Il est certain que la force vive de la danse triomphera de ce joyeux bazar bigarré. Et comme l'a déclaré Jan Goossens, directeur du Festival de Marseille : « Chaque festival européen devrait être obligé de créer un "Sacre". »

INVITED

MISE EN SCÈNE ET CHORÉGRAPHIE SEPPE BAEYENS
LA GARE FRANCHE, DU 28 AU 29 JUIN

« Dans un décor simplissime - un cordon géant, bleu ciel, enroulé en spirale -, "Invited" fait feu de toutes les hiérarchies, de toutes les différences. »

LE MONDE EN ROTONDE

— par Timothée Gaydon —

Un boa en tissu dessine au sol une grande spirale sur laquelle les spectateurs sont invités à s'asseoir.

Ce premier temps de la représentation qui dispose danseurs - professionnels et amateurs - et contemplateurs, sur le même plan, ou sur la même trace devrait-on dire, nous accueille dès lors dans un monde symbolique. Enroulés ensemble, nous sommes tous déjà saisis par ce signe qui traduit souvent de manière graphique l'envoûtement ou l'hypnose. « Invited » doit se comprendre à l'aune des grands récits cosmogoniques du temps jadis. Multidimensionnel, le boa évoque alors magiquement un pavillon auriculaire par lequel chacun tentera d'écouter, dans cet organe que nous formons, l'entente commune. Descente subconsciente, relevé des formes, relief des gestes, l'œuvre de Seppe Baeyens nous fait faire l'expérience d'une conscience modifiée, entraînant une perception nouvelle de nos relations interindividuelles. La ligne de basse jouée en live semble frapper le poulx du corps auquel nous appartenons alors. Vitruve n'aurait pas renié les nombreuses analogies de l'œuvre dansée qui se

dessinent progressivement entre microcosme et macrocosme, s'inscrivant dans l'héritage exquis de la Renaissance. Quant au titre de l'œuvre, il prend très rapidement tout son sens et provient des invitations réitérées faites au public et aux danseurs à venir performer au milieu d'un cercle ; nous rejoignons gaiement nos comparses en oubliant l'idée que l'esthétique scénographique nous faisait étrangement craindre une expérience mystique fulgurante.



Joie profonde et souterraine

Dans cette danse partagée, chaque corps singularise l'idée d'une existence humaine, subsumée par celles qui l'environnent et qui constituent à leur tour un être plus grand, plus déstabilisant. Dès lors, la bigarrure vestimentaire, les gestes idiolectaux, les stations, les portés, les enjambements des plus jeunes par les plus vieux, les haltes, les rencontres ou bousculades forment autant de métaphores de nos trajectoires de vie - redonnant de la vitalité à cette expression ternie par figement lexical -, des aides apportées et rencontrées, et de nos solitudes elles aussi

enjambées. Il y a de la surprise à relire ce corps individuel à travers le prisme de la collectivité, à voir dans ce bras la ligne de crête de montagnes qui ont lové tout près d'elles des danses chamaniques d'autres êtres en d'autres temps. Tout cela sans compter le serpent qui se meut, qui s'anime et qui vient disposer en temps voulu ses écailles en forme de cercle puis de ligne, avant de revenir aux formes concentriques du début de la pièce. La répartition de ce corps organise et structure la performance en en régulant les mouvements et le regard du spectateur. L'intentionnalité de cette forme intrigue : nous dirige-t-elle involontairement ? Pourquoi ai-je suivi malgré moi cette créature ? Et pourtant, la force qui l'anime n'est que la nôtre, nous qui avons déplacé le boa avec nos mains, qui l'avons conduit sous l'impulsion d'autres danseurs. Voilà le pari réussi de Seppe Baeyens, proposer une métaphysique qui redonne ses lettres de noblesse à la praxis, afin que le vertige et l'ébranlement ressentis devant le partage soudain de nos forces et de nos corps se muent en une joie profonde, souterraine, amusés que nous sommes de savoir que le monde n'est qu'une ronde.

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



Les Hivernales

6 — 20
juillet

On (y)
danse
aussi
l'été!

CDCN d'Avignon

18 rue Guillaume Puy | hivernales-avignon.com | 04 90 82 33 12

DESIGN GRAPHIQUE ROUGE ITALIQUE / PHOTO MILAN SZYPURA 1-1094393 | 2-1094394 | 3-1094395

VOYAGE EN BORDURE DU BORD DU BOUT DU MONDE

CONCEPTION CIE LES 3 POINTS DE SUSPENSION

(Vu à la Villa Bernasconi, Lancy)

« Les péripéties de Sophoclès nous entraînent dans un voyage lointain, rempli de cascades, de suspens et de grands frissons. »

— par Muriel Weyl —

Ring, échafaud, échafaudage, chaire, plate-forme, estrade, tous les synonymes de la scène sont là, envahis, montés, démontés pour dévider au fil de leur fable les ficelles grosses mais non grossières du bricolage de génie de ces hommes argent, les frères Grimox. Il y a de l'Alfred Jarry, du Boris Vian et du Tomi Ungerer dans leur poème épique. Survoltés, la jambe gainée, la tête prise de bonnets de bain noir, la cape flottante ou les ailes déployées, tous les trucs des mimes, des circassiens et des spectacles de rue sont enfilés les uns sur les autres, débrouillant un conte vaguement sanglant et poético-grotesque, mais dont on se plaît à suivre chaque nouveau tournant pris à 180 degrés. Loufoquerie déglinguée, renard empaillé rapiécé, mythologie réinventée, morceaux de jute et bouts de ficelle, on s'aventure « en bordure du bord du bout du monde » accompagné de deux brigands qui ressemblent aux

trois de l'histoire. Avec son trampoline débordant de faux pétales de rose, ses animaux burlesques, sa princesse à quatre mains, ils investissent les airs, l'avant et l'arrière-scène, les ombres sur les murs. De leur boîte à trésors, greniers remplis d'histoires qu'on s'inventait enfant, ils tirent un imaginaire sans limite et osent absolument tout, écrivant une poésie décalée, saugrenue, où les codes de tous les temps cohabitent dans une déflagration incessante. Pour parfaire l'ensemble, on nous attend en arrière-scène pour un « au bout du bout du monde » où la fameuse tête encore vivante de Sophoclès est là qui nous tire la langue, mollusque mou qui prend vie, pantin organique, petit morceau de chair métamorphosé par une pirouette finale. Nous autres, pauvres habitants de cette Terre, n'avons que nos mains pour applaudir, alors qu'eux, en grands seigneurs du délire final, ont réinventé le geste.

FESTIVAL BIBLIOTOPIA

FONDATION JAN MICHALSKI (MONTRICHER), DU 17 AU 19 MAI

— par Sébastien de Dianous —

« La nature fait la gestation, les génies font l'accouchement. » Cet aphorisme de Victor Hugo mériterait de figurer au frontispice de la Fondation Jan Michalski, fabuleuse institution dédiée à la littérature construite au milieu des vaches à Montricher, en Suisse. Dans ce lieu isolé du Jura suisse, 40 écrivains du monde entier viennent chaque année séjourner pour une durée de un à six mois. Aux frais de la fondation, ils y entament ou finissent un livre, jouissant d'un silence absolu et d'une vue idyllique sur les Alpes et le Léman, mais aussi d'un complexe architectural audacieux et superbement utopiste. Les « cabanes » où s'exerce leur maïeutique ont été terminées fin 2017. On les doit à des architectes de réputation mondiale, tels Alejandro Aravena ou Kengo Kuma ; elles s'égaillent en contrebas d'une bibliothèque rectangulaire et verticale à la sobriété scandinave, qui offre 65 000 volumes à la consultation de tout mortel venant à pousser la porte. Résidence d'écrivains et temple de lecture démocratisée, Michalski est aussi un lieu d'expositions (René Char jusqu'à fin septembre) et d'événements. Le thème cette année est « Le rôle de l'écriture et de la littérature dans la société ». 15 auteurs invités y ont parlé d'engagement, d'histoire, de politique, sous le regard aiguisé de Vera Michalski, mécène des lieux, et de quelques centaines de festivaliers. L'Anglais Jonathan Coe et l'Ukrainien Andreï Kourkov se sont emparés du genre de la satire, posant la difficile question de son impact. « Certains auteurs croient qu'ils influencent la société, moi j'écris pour confirmer à mes lecteurs qu'ils ont raison de penser ce qu'ils pensent », a lancé Kourkov, auteur du drôlatique « Pingouin » et du « Dernier Amour du président ». Coe date son appétence pour la satire de sa lecture des « Voyages de Gulliver », de la fin du livre surtout, où Swift nous envoie au pays des Houyhnhnms. Là, rappelle-t-il, Gulliver côtoie des chevaux beaux et intelligents arrivés au sommet de la sagesse et ayant pour esclaves des Yahoos, ani-

maux répugnants et pitoyables qui se révèlent être des humains. Le recours à l'animal comme perturbateur ou négatif de notre humanité est aussi dans l'œuvre d'Aminatou Forna, écrivaine britannique et sierra-léonaise dont « Le Paradoxe du bonheur » met en scène une ville de Londres parcourue par d'étranges renards. Ces animaux errants révèlent une arrière-cour urbaine faite de laissés-pour-compte à la recherche du bonheur et parvenant, pour certains, à y accéder. Juan Gabriel Vásquez est venu en Suisse présenter son beau dernier livre, « Le Corps des ruines », qui mêle enquête historique sur son pays, la Colombie, et autobiographie. Selon lui, la dénonciation de l'injustice, en littérature, doit prendre la forme de la fouille et de ce qui lui succède, le « démaquillage ». Démaquiller les meurtriers et la violence, démaquiller les reliques dissimulées par les falsificateurs de l'histoire. Pour enfin transmettre à l'humanité une « autre vérité ». À Michalski, on pouvait aussi écouter la Roumaine Raluca Antonescu et les Français Olivier Rohe et Pierre Ducrozet, tous trois résidents à la fondation cette année, mais aussi la Turque Oya Baydar, le Polonais Jacek Dehnel, le Camerounais Max Lobe, la Croate Dubravka Ugresic, la documentariste Anne Nivat, l'avocat international Philippe Sands, auteur de « Retour à Lemberg », œuvre monumentale sur les génocides et leur mémoire. On pourra regretter que peu de place, dans les débats, ait été accordée à la littérature elle-même, c'est-à-dire au « comment écrire ». Auteurs et public ont été logiquement emportés par les enjeux socio-politiques dont leurs livres s'emparent. Il a fallu attendre le musicien Rodolphe Burger pour interroger un peu plus la forme, toutes les formes, par la grâce d'un concert du samedi soir mettant en scène des images animées et fixes, des textes, de la musique bien sûr. L'éclectisme littéraire que s'assigne Michalski s'épanouissait alors avec ambition, faisant vibrer sa majestueuse canopée de pierre sous les étoiles d'une humanité plus généreuse.

TRAVERSER TOUT ENTIER

CONCEPTION CLAIRE DESSIMOZ

(Vu à l'Arsenic, Lausanne)

« Un duo hypnotique induit par le mouvement circulaire quasi permanent des 2 interprètes, en phase avec les musiques plurielles tout aussi omniprésentes. »

— par Marie Sorbier —

Le temps long des représentations ne cesse ces dernières années d'être expérimenté par les artistes qui aiment à entraîner les spectateurs dans des univers temporels étirés. Claire Dessimoz, jeune chorégraphe lausannoise, propose dans cette veine une traversée en forme de tour de piste et transforme le studio de l'Arsenic en boîte blanche où l'expérience est attendue. Coussins, chaussettes et verre d'eau pour chacun, le message semble clair, la veille s'anticipe et le corps se prépare à accueillir les circonvolutions hypnotiques de ce duo pastel qui va, pendant presque trois heures, tenter de rendre sa densité au temps. Comment le geste s'approprie un espace, le crée et le transmet ? En modelant leur environnement par des bras qui semblent parfois se battre contre les frontières invisibles, parfois vouloir étreindre ou explorer, ces deux danseuses n'en finissent pas de tourner, ne fracturant la douce transe que pour étirer les muscles sollicités par des postures, mi-yoga, mi-statuaire antique, tenues jusqu'aux tremblements. Ici le centre de l'arène est le lieu du repos relatif, l'œil du cyclone ou la source de l'énergie et de la volonté renouvelée de poursuivre la course. Malgré la présence quasi continue d'une bande-son hétéroclite, c'est la sensation du silence qui domine. La musique envahit le théâtre, aléatoire, fractionnée, mais les corps qui s'agitent sont eux silencieux, seul compte la ronde infinie et les regards extatiques parfois partagés, souvent accompagnés du sourire si particulier des mystiques en pleine crise. Soudain, les voix a cappella prennent le relais comme pour humaniser à nouveau la présence, comme pour ajouter du souffle au concept l'espace de quelques vocalises ou d'une parabole racontée le temps de le retrouver. Les expériences répétitives permettent à ceux qui acceptent de jouer le jeu du temps de rien subir le temps qui passe pour en évoquer les plis ? Doit-on endurer l'expérience en temps réel, ou croit-on encore dans le pouvoir de transformation et de sublimation de la scène ? C'est à la soirée pyjama version David Lynch (dixit mon voisin en chaussettes roses) que Claire Dessimoz et Eleonore Heiniger nous convient, à chacun de se mettre à l'aise avec son présent et de se laisser traverser tout entier ou pas.

Comédie
de Genève

Bd des Philosophes 6
1205 Genève
T+41 22 320 50 01

Écrire notre histoire

Saison 19-20



comedie.ch

RETOUR SUR

LESSONS IN LOVE
AND VIOLENCEMISE EN SCÈNE KATIE MITCHELL / LIVRET MARTIN CRIMP /
COMPOSITION GEORGE BENJAMIN / OPÉRA DE LYON

« George Benjamin a de nouveau fait appel à son partenaire habituel, l'auteur Martin Crimp, et aux visions scéniques sensuelles et troublantes de la metteuse en scène Katie Mitchell. »

LES LEÇONS SHAKESPEARIENNES D'UN TRIO DE CHOC

— par Marie Sorbier —

Commande du Royal Opera Covent Garden de Londres en 2017, la musique de George Benjamin n'est pas de celles qui laissent à l'écart les oreilles peu averties aux tonalités contemporaines, mais elle ne verse pas pour autant dans la complaisance. C'est une œuvre tout en tension, ajustée au plus près avec le livret de l'auteur dramatique Martin Crimp, que Katie Mitchell magnifie dans une mise en scène élégante et cruelle. Par essence shakespeariennes, ces leçons refusent l'actuel et le didactisme. Concentré sur un quatorze personnages de pouvoir, le drame est une démonstration par l'exemple des nœuds douloureux imbriqués entre le poids des décisions politiques et les irrésistibles désirs de l'art et des emportements amoureux. Un roi sans nom (même si la figure d'Édouard II flotte en arrière-plan), sa femme Isabelle, le chef des armées et l'amant du roi. Devant eux, témoins continus des frasques et des manigances de chacun, les deux enfants apprennent et comprennent, héritiers malgré eux d'un peuple en colère et d'une dynastie entachée par les meurtres. L'écriture des sept scènes dont se compose le

livret est un condensé économe, brillant et limpide des jeux de l'amour et du pouvoir, et l'intelligence froide de la mise en scène de Katie Mitchell fait saillir la violence et les tourments intimes comme les ersatz de Francis Bacon cloués au mur. La fausse unité de lieu suggère que les sphères mêlées, privée, publique et même théâtrale, prennent chair dans une même pièce, qui, à chaque fois que le rideau se relève, à chaque nouvel épisode, se présente sous un angle neuf. Circonvolution dans du velours où tout semble déjà en cage ; la couronne archétype du pouvoir, le collier de perles symbole de la richesse, les poissons dans l'aquarium, l'amour interdit et la passion des arts. La tension sourde domine le geste, qu'il soit musical, verbal ou théâtral. Atemporel, parfois au ralenti comme pour mieux décomposer le mouvement et mieux saisir l'atrocité à l'œuvre, ce spectacle finement ciselé octroie au public en haleine le rôle de l'observateur impuissant, condamné à voir se répéter sous ses yeux les ressorts classiques de la tragédie. Une façon efficace de retenir la leçon.

L'HUMEUR

« Les hauts moments des cultures commencent par ces grands éclats de gaieté juvénile : la créativité rit. »

Michel Serres



« Lessons in Love and Violence » (c) Stoffeth

À LIRE

ACCENTS TONQUES, JOURNAL DE THÉÂTRE
(1973-2017)

JEAN-MARIE PIEMME

(Alternatives Théâtrales)

« Jean-Marie Piemme, né en Wallonie en 1944, a écrit une cinquantaine de pièces. Immersé dans quatre décennies de création artistique, il égrène ici, avec intransigeance et malice, les réflexions et les souvenirs qui ont jalonné son trajet de dramaturge, de pédagogue et d'auteur. »

POÉTIQUE DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE

FLORIAN PENNANECH

(Seuil)

« Si la critique littéraire est un genre parmi d'autres, il n'y a plus aucune raison de se priver du plaisir (car c'en est un) de porter sur elle un regard de poéticien : on cherchera ainsi à forger une poétique de la critique - "poétique" devant s'entendre comme théorie générale des formes, et "critique" comme commentaire d'un texte particulier. »

Rédacteur en chef adjoint :

Jean-Christophe Brianchon | c.brianchon@iogazette.fr

Responsable publicité & partenariats :

Philippe Dinero | philippe.dinero@iogazette.fr — 06 63 02 20 62

Conception de la maquette : Gala Collette

Ont contribué à ce numéro :

Marie-Annezin, Sébastien de Dianous, Mariane de Douhet, Timothée Gaydon, Victor Inisan, Pierre Lescoulié, Némélie Regnault, Audrey Santacroce, Muriel Weyl.

Photo de couverture : © Guy Bourdin. Avec l'aimable autorisation de The Guy Bourdin Estate, 2019.

I/O Gazette n°99 — 11.06.2019

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

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

METZ / FESTIVAL PASSAGES

— par Mariane de Douhet —

Qu'est-ce que la grâce abyssine ? De grands yeux globuleux d'où brille un blanc marmoréen, des traits faciaux singuliers - on reconnaît immédiatement un Éthiopien - et mystérieux - combien de sources dans ces visages ? -, un courant d'énergie qui traverse le corps pour s'achever dans un décochement d'épaule inimitable : l'eskista (une danse typique).

Sous le chapiteau du Festival Passages, à l'occasion d'un des spectacles les plus attendus, « Ethiopian Dreams », un mélange de contorsions et de suspensions dont le fil invisible semblait être la joie lumineuse qui circulait dans et entre les corps de la troupe Circus Abyssinia. Le caractère énigmatique de ce pays peu « familier » venait apporter son lot de mystère et d'étrangeté à l'exercice bien rodé du cirque, déclassifiant les numéros, transformant les contorsions des unes, à l'hallucinante souplesse, en un sidérant devenir-serpent à quatre têtes, lestant les sauts aériens des autres d'une force qu'on se plaisait à imaginer historique, tellurique : ces acrobaties virtuoses, d'autant plus fortes que très épurées, sollicitant peu d'accessoires, effectuées sur fond de pays fantasmé, faisaient ce soir-là exulter le public - en délire devant cette synthèse magnétique. D'eux - les quatorze interprètes de la troupe -, de leurs visages entremêlant concentration extrême et rire franc, de leurs danses sur

des chansons traditionnelles ou des rocks éthiopiens, se dégageait une joie très pure, livrée brute, comme une perfusion d'émotion élémentaire. Car le Festival Passages, qui accueille des spectacles en provenance de pays africains et des Caraïbes, dont c'est cette année la 11e édition, est d'abord une fête : on y sent, palpable, le plaisir pris par le public et les artistes à se rencontrer. Passages n'a pas besoin de se revendiquer politique : il l'est, dans la place et la parole qu'il donne à la culture et à l'altérité des artistes, voltigeant avec talent au-dessus de tous les risques (homogénéisation, bien-pensance, etc.). Son audace se lit dans la diversité de sa programmation, soucieuse de varier autant les formes (cirque, théâtre...) que les thèmes et les registres.

« Immenses traversées océaniques dans la sensibilité humaine »

On a ainsi pu entrer dans le jubilatoire spectacle burkinabé des compagnies Opus et Fil, où le charismatique Monsieur Bakary introduit dans son hétéroclite, poétique et ironique « Musée Bombana de Kokologo », sorte de cabinet de curiosités pratico-surréaliste, où les Lunettes de sommeil rivalisent d'inventivité avec la machine à plier et à prier en même temps : sorte de griot contemporain, Monsieur Bakary invite, avec une générosité en-

jouée, à faire de la récup et du système D. un véritable art poétique. C'est une tout autre émotion, puissante et profonde, que soulève le remarquable « Quatrième mur », adaptation brillante du roman de Sorj Chalandon, récit d'une tentative d'adapter « Antigone » au Liban, sur fond de multiconfessionnalisme. Scénographie élégante, construite autour d'un jeu d'échos entre parole sur scène et parole filmée, écran et plateau, atmosphère sombre et inquiète, douleur sourde : on a rarement vu un spectacle capturer aussi bien la gravité du monde, le sentiment de fatalité qui traverse celui qui en regarde l'état, aujourd'hui, là où, en particulier, le ravagent les conflits religieux. Acteurs extrêmement justes, lancinante plainte chantée, clair-obscur sur la scène : le déchirement de Beyrouth s'installe sous nos yeux, avec une pudeur creusant le tragique. On ressort des différentes propositions du Festival Passages en ayant l'impression d'avoir fait d'immenses traversées océaniques dans la sensibilité humaine, d'avoir bondi d'un lieu et d'une histoire à un(e) autre par la générosité des conteurs, de s'être abreuvé à leurs récits, à leurs images, à leurs voix et à leurs présences, si belles, si multiples, et on s'éloigne des chapiteaux en flottant, gonflé d'un sentiment de gratitude et délesté d'un poids diffus, aussi léger, désormais, qu'un Abyssin sur un trapèze.

Festival Passages, Metz, du 10 au 19 mai 2019.

REPORTAGES

LITUANIE / THEATRIUM : À LA RECHERCHE DU CONTEMPORAIN

— par Victor Inisan —

À Klaipėda, troisième ville du plus méridional des pays Baltes, se tenait le troisième rendez-vous festivalier de TheATRIUM, un show case made in Lituanie haut en (quinze) couleur(s), à l'éclat logiquement inégal.

Celui qui souhaite parcourir le vibrant TheATRIUM de fond en comble ira à la rencontre de quinze propositions ; il a fallu se limiter à neuf, un chiffre récemment expérimenté pour le « Generation After » polonais 3^e édition, en mars 2019 (décidément). Tire-t-on quelque heureux résultat de la superposition ? Il faut dire que TheATRIUM a le soin de varier les âges et les écoles : d'un côté deux spectacles des pontes Koršunovas et Necrošius (dont le testamentaire et malheureusement décevant « Sons of a Bitch »), et de l'autre les expériences de l'« Art and Science Lab » (« The Things ») ou encore de l'Apeironas Theatre (« Stabat Mater »)... Qui, en réalité, ont tendance à satisfaire les goûts un peu moins que les couleurs. Deux courants perpendiculaires habitent en effet TheATRIUM : d'un côté un théâtre d'institution relativement daté, et de l'autre un théâtre d'expériences qui voudrait (un peu trop ?) faire partie de l'avant-garde. Or, les premiers ne sont-ils pas souvent les derniers ? On le critiquait récemment en Francechez le Zerep... Les Lituanais auront certes l'avantage de leur âge, ils ont tout le temps de savourer leur recherche. Néanmoins, à TheATRIUM, il faut donc

élever les propositions qui s'émancipent de cette dialectique temporelle - celles qui n'ont l'œil ni trop formolé ni trop décollé, bref : les spectacles réellement contemporains. Trois d'entre eux se détachent du lot : « The Four Seasons », de la Šeiko Dance Company - une incantation chorégraphique sur une sublime version de la musique éponyme -, le très efficace « Therapies », écrit par Birutė Kapustinskaitė, qui se pâme peut-être un peu trop de son habile ficelage, et « The Door », par le Norvégien Jo Strømgren (à l'invitation du Lithuanian National Drama Theatre), dont le souffle magique renverse largement le festival. Il faudrait dire, par temps de cérémonie : voilà l'indubitable palme de TheATRIUM.

« Temporalité autonome »

Car Strømgren est de ceux - ô combien rares - qui sont au plateau comme dans la maison des morts : ses personnages, en chagrin d'être, hantent littéralement la scène. C'est-à-dire qu'il manie l'espace à l'excellence (« Où apparaît ? » questionne le fantôme) en le séparant on ne peut plus brutalement en deux : un mur - et la seule voie (apparente) pour traverser : une porte à la confluence de tous les drames. Encore et encore, les personnages s'ébrouent devant et derrière le mur : où est-on le mieux ? L'herbe est toujours plus verte à côté,

surtout quand le vitrage permet de jalouser ce qui se passe derrière... Peu importe : il faut de toute manière se positionner face ou contre la scénographie, à la recherche incoercible d'un confort solitaire et d'une harmonie de groupe ; les scènes s'enchaînent alors dans un tempo effréné qui ne donne raison à rien d'autre qu'à la beauté du tempo lui-même. Car il ne s'agit pas tant au fond de trouver le meilleur côté que de continuer à remuer : à la fin, les immobiles seront confondus. « The Door » rappelle tout à la fois le Blitztheatregroup (par ailleurs présent dans le programme international qui succède au focus lituanien), Znorko et plus largement l'école Schulz/Kantor. Comme pour tous les sus-cités, le moratoire est le meilleur éloge pour Strømgren : les tableaux philosophiques de « The Door » portent en eux leur propre telos émotif. Un ovni lituano-norvégien qui aura audacieusement recouvert TheATRIUM d'une temporalité autonome.

Festival TheATRIUM, Klaipėda (Lituanie), du 21 au 26 mai 2019.

DE MUNT

LA MONNAIE

MACBETH UNDERWORLD

LE SILENCE DES OMBRES

GIOVANNA D'ARCO

JÈANNE D'ARC AU

BÛCHER LES CONTES

D'HOFFMANN

LE NOZZE

DI

FIGARO

COSÌ FAN

TUTTE

DON



GIOVANNI

MONIUSZKO À PARIS

PIKOVAYA DAMA DER

ROSENKAVALIER

LA MONNAIE / DE MUNT 19/20