

10

n°105

Festival d'Automne

#105 / Cunningham — Chia-Ming — Rousset — Lifshitz — Ouramdane — Van Der Merwe
Panayiotou — Gutierrez — Svobodová & Hui — Bory — Bel — Gunn — Old Masters
Festival Sens Interdits — Dream City, Tunis — Perf Act Day, Tours



ÉDITO

VIGIE DE L'ADMIRABLE

Il est importants, les mots nouveaux ; ils affinent une pensée, la complexifient, lui ouvrent aussi parfois des paysages entiers à défricher. Dans son dernier ouvrage, « Curriculum », récemment paru chez Verdier, Paul Audi nous invite à saisir jouissivement la création grâce notamment à son concept-valise d'esth/éthique. Employant allégrement les mots de « merveille », « miracle », « épanouissement » et leurs déclinaisons, le philosophe ouvre la brèche au tendre ravissement de la contemplation. Extraits du marasme, réhabilités dans notre passivité de récepteurs, nous sommes alors sujets consentants de ce rapt en douceur, prêts à accueillir le monde dans son inutilité foncière. Citant Bataille, Audi fait sienne l'idée de souveraineté comme possibilité de se donner « un court instant la sensation miraculeuse de disposer librement du monde ». Peut-être invente-t-on ici de nouvelles reliques, celles qui échappent à notre déférence si occupée à scruter le pourquoi des œuvres, les intentions des artistes, oubliant que l'art s'offre gracieusement, irréductible à toute fonction. La contemplation de l'admirable s'articule aux facultés visionnaires du créateur. Soudain libre, délivré de la prostitution à l'air du temps, il inventera de nouveaux langages qui éveilleront nos consciences et proposera des images audacieuses pour revitaliser notre instinct.

À nous de chanter les louanges de ces admirables trouées vers l'inconnu.
Aux festivals alors de préparer l'espace-temps nécessaire à l'accouchement.

La rédaction

Prochain numéro spécial Festival d'Automne à Paris le 4 décembre.

SOMMAIRE

FOCUS PAGES 4-7

Merce Cunningham, Petter Jacobsson, Thomas Caley : Sounddance/Fabrications/For Four Walls
Wang Chia-Ming : Dear Life
Emilie Rousset : Reconstitution : Le procès de Bobigny
Sébastien Lifshitz : L'Inventaire infini

CRÉATIONS PAGE 8

Aurélien Bory : Je me souviens le ciel est loin la Terre aussi
Rachid Ouramdane : Möbius
Exposition Dalí & Magritte

REGARDS PAGES 10-11

Christodoulos Panayiotou : Dying on Stage
Miguel Gutierrez : This concerns all of us / Cela nous concerne tous
Jana Svobodová, Wen Hui : Ordinary people
Jérôme Bel : Isadora Duncan

SUISSE PAGE 12

Rudi Van Der Merwe : Lovers, Dogs and Rainbows
Nicola Gunn : Piece for Person and Ghetto Blaster
Old Masters : Le Monde

FESTIVAL SENS INTERDITS PAGE 14

Jorge A. Vargas : Baños Roma
Tatiana Frolova : Ma petite antarctique
Anna Smolar : Henrietta Lacks
Freddy Sabimbona : Les Sans...

TRIBUNE PAGE 16

EXPOSITION : Anna Boghiguian PAGE 18

REPORTAGES PAGE 19

Dream City, Tunis
Perf Act Day, Tours

www.iogazette.fr

Depuis sa création en 2015, I/O Gazette a couvert plus de 270 festivals à travers le monde.

Biennale de Venise, Festival d'Edimbourg, Mladi Levi Festival (Ljubljana), Zürcher Theater Spektakel (Zürich), International Festival Theater (Pilsen), Bitez (Belgrade), Tbilisi International Festival of Theater (Géorgie), MESS (Sarajevo), Romaeuropa (Rome), Interferences (Cluj), Drama Festival (Budapest), Isradrama (Tel Aviv), Boska Komedia (Cracovie), Genève Danse, Mala Inventura (Prague), Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles), FTA (Montréal), Festival de Almada (Lisbonne), Francophonies du Limousin (Limoges), Festival d'Automne de Paris, Les Nuits de Fourvière (Lyon), Festival de Marseille, Festival d'Avignon, Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence, Rencontres photographiques d'Arles, Theatre Olympics (Wroclaw), Swiss Dance Days (Genève), En Marche (Marrakech), Festival d'Abu Dhabi, Oslo Internasjonale Teaterfestival, Golden Mask (Moscou), Budapest Spring Festival, BoCA Bienal (Lisbonne), Mettre en scène (Rennes), Swedstage (Stockholm), Actoral (Marseille), SIFA (Singapour)...

NOV. - DÉC. 2019

6 - 7 NOV. 2019
FANNY DE CHAILLÉ / MICHEL FOUCAULT
DÉSORDRE DU DISCOURS

13 - 16 NOV. 2019
BORIS CHARMATZ
INFINI + LEVÉE

13 - 16 NOV. 2019
BEGÜM ERCIYAS
PILLOW TALK

21 - 30 NOV. 2019
JONATHAN CAPDEVIELLE / HECTOR MALOT
RÉMI

23 NOV. & 7 DÉC. 2019
BRUNO LATOUR & FRÉDÉRIQUE AÏT-TOUATI
INSIDE + MOVING EARTHS

6 - 7 DÉC. 2019
GISÈLE VIENNE
CROWD

NANTERRE
AMANDIERS

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

AVEC LE FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

10€ POUR TOUS AVEC LA CARTE!

nanterre-amandiers.com
+ 33 (0)1 46 14 70 00

Festival d'Automne

DEAR LIFE

TEXTE ALICE MUNRO / MISE EN SCÈNE WANG CHIA-MING

MAISON DES ARTS DE CRÉTEIL DU 28 AU 30/11, THÉÂTRE DU NORD, LILLE LE 04/12 (Vu au festival TIFA, Taïwan, en mai 2018)

« Quatre nouvelles sont présentées successivement sur le plateau sans lien et sans rupture. Ce sont principalement des histoires de femmes dont les vies basculent soudain à la suite d'un hasard, d'une envie pressante ou d'un mensonge anodin. »

LE THÉÂTRE TAÏWANAIS NOUS RACONTE DES HISTOIRES

— par Marie Sorbier —

C'est une idée périlleuse que de vouloir adapter au plateau les nouvelles d'Alice Munro, vénérable auteure canadienne, tant son écriture semble prendre sa puissance dans l'intime et le presque rien. Et il fallait bien le talent et l'innocence du metteur en scène taïwanais Wang Chia-Ming pour permettre au silence de prendre chair et aux forêts nord-américaines de s'emplier soudainement d'une moiteur extrême-orientale.

Alice Munro, virtuose de la short story taillée à vif, saisit les destins en plein vol au moment où les vents hostiles les plaquent au sol pour briser un rêve et les envoyer sommairement au tapis. Ce sont ces instants de malaise que l'auteure, désormais prix Nobel, épingle, comme des arrêts sur image où les mots, rares et justes, captent l'essentiel. « Dear Life » - traduit étrangement en français par « Rien que la vie » - dissèque des êtres tourmentés, observés à la manière d'un entomologiste. C'est un scalpel plongé dans leurs blessures intimes qui débusque leurs secrets et laisse vibrer leurs émotions avec subtilité. Ce sont surtout des femmes que l'on rencontre. On les voit faire un pas de côté, rompre le train-train du quotidien, briser leurs entraves - domestiques, conjugales ou professionnelles - et transgresser les conventions

en exauçant des désirs qu'elles croyaient chimériques. Cette liberté se paie cher. Elles sont renvoyées à la case « désenchantement », après avoir été trahies ou abandonnées par les hommes qu'elles croisent le temps d'une aventure éphémère. Leur point commun ? La perte : la perte d'un enfant ou d'un proche, mais aussi de la mémoire, de la virginité, de l'innocence, de la beauté, des illusions ou des repères.



Distanciation du temps

Lui, Wang Chia-Ming, transpose pour la scène ces histoires de femmes dont les destins vont se nouer, dont les vies vont soudain basculer à la suite d'un hasard, d'une envie pressante ou d'un mensonge anodin. On les voit alors s'éclipser à tout jamais ou, parfois, se résigner à rentrer à la maison. Ce qu'elles emportent avec elles, ce qu'elles gardent, c'est le goût de l'inconnu. Et ce qu'il nous reste, spectateurs attentifs de ce théâtre du monde, c'est une légèreté, due à la bonhomie des acteurs taïwanais qui n'enlève rien à la densité du propos. Sur scène, tous se débattent joyeusement avec ces microrenversements, les blessures, les secrets, et tissent un fil d'intrigues impossibles à résumer parce qu'elles ne cessent de bifurquer. La partie de ping-pong

inaugurale qui accompagne l'installation du public présage l'inéluctable coup raté, celui qui renverse le score et entraîne vers la défaite. Même si, après tout, tout ça reste du jeu. Le spectateur français peut penser à la saga « Saïgon » proposée par Caroline Guiela Nguyen ces derniers temps, mais ce périple-là n'a rien de télévisuel et ne sombre pas dans la facilité. Le metteur en scène, membre du Shakespeare's Wild Sisters Group (SWSG), travaille sur cette distanciation du temps et parvient à se détacher des nouvelles éponymes en gardant respect et admiration. Il modèle la petite lumière des lointains, fragile et vacillante, celle qui attire les héroïnes vers un ailleurs parfois illusoire, parfois rédempteur, comme « un sursis qui illumine l'air entier ». Il tente, cherche et réussit le tour de force de créer des moments d'intimité dans le gigantisme de la salle du théâtre national de Taipei. Il parvient à s'approprier ces moments de vie sans les rendre universels (tarte à la crème). Car ce qui est remarquable dans cette création, c'est que l'ensemble reste indubitablement taïwanais (dans l'esthétique colorée et tranchée, dans le jeu appuyé et généreux). Voilà une adaptation qu'il serait judicieux d'accueillir sur nos scènes européennes, car elle démontre qu'en gardant les codes culturels propres à un pays et en n'essayant pas de s'approprier ceux de l'universel contemporain le théâtre de partout peut être apprécié par tous.

FOCUS

Festival d'Automne

SOUNDANCE/FABRICATIONS/FOR FOUR WALLS

CHORÉGRAPHIE ET CONCEPTION MERCE CUNNINGHAM, PETTER JACOBSSON, THOMAS CALEY

THÉÂTRE DU BEAUVAISIS, BEAUVAIS, LE 03 ET 04/12 (« Sounddance » et « For Four Walls »)

(Vu au Théâtre National de Chaillot en octobre 2019)

« Pour accompagner deux pièces maîtresses de Cunningham, Jacobsson et Caley ont composé un spectacle en forme d'hommage. Jouée par Vanessa Wagner, la partition "Four Walls" de John Cage accompagne ce jeu de miroirs aux reflets infinis. »

ENCAPSULER L'ESPRIT DE MERCE CUNNINGHAM

— par Audrey Santacroce —

À l'occasion du centenaire de la naissance du chorégraphe américain Merce Cunningham (et, incidemment, du dixième anniversaire de sa disparition), le Festival d'Automne lui consacre un de ses « Portraits ».

Jusqu'à la fin du festival, il est donc possible de retrouver hommages et créations des pièces emblématiques qui ont marqué la carrière de Cunningham. Un juste retour des choses pour un artiste qui a cheminé main dans la main avec le Festival d'automne depuis sa création, en 1972, y participant plus de trente fois. Le programme proposé par le CCN-Ballet de Lorraine est un voyage dans le temps à travers l'œuvre de Merce Cunningham qui débute par un hommage de Petter Jacobson et Thomas Caley (« For Four Walls », réinvention d'une pièce perdue sur une musique de John Cage), passe par 1985 avec « Fabrications » et se termine en 1975 avec « Sounddance ». Au-delà de l'hommage brillant au travail de Cunningham, « For Four Walls » agit également comme porte d'entrée sur un univers difficile d'accès. Une entrée en douceur qui

reprend les codes des chorégraphies de celui qui est considéré comme précurseur de la danse postmoderne, travaillant notamment sur l'aléatoire, comme l'ont également fait Trisha Brown, Lucinda Childs ou, plus récemment, Liz Santoro et Pierre Godard. Le glissement s'opère progressivement, amenant petit à petit le public vers des œuvres plus ardues en n'oubliant pas de lui distribuer au passage quelques clés pour lui permettre de mieux appréhender ce à quoi il va assister. « For Four Walls », avec son long miroir placé de telle sorte qu'il réfléchit quatre fois, a des allures de « Fame » où chaque interprète s'échauffe en tenue de sport.



Énergie matricielle

C'est en partant de cette image accessible car non intimidante que Thomas Caley réussit à se permettre de tirer les fils pour emmener, chaque minute, le public un peu plus loin. L'aléatoire atteint son pic dans « Fabrications », qui utilise pour sa création un système de tirage élaboré à partir du Yi

King, un art divinatoire chinois. L'ordre des phrases dansées n'étant alors jamais figé, les danseurs et danseuses sont ainsi replacé-e-s au cœur de l'acte créateur et non plus dans l'ombre du chorégraphe. Cet aléatoire cher à Cunningham va de pair avec une grande liberté laissée aux artistes sur scène, lui qui souhaitait que chacun-e s'interroge sur son interprétation propre des pas proposés. Loin d'être la première chorégraphie de Merce Cunningham, « Fabrications » dégage pourtant une énergie matricielle, les interprètes étant tour à tour mis-e-s au monde et aspiré-e-s par deux pans de rideau qui nous ont autant évoqué un sexe féminin que, par analogie avec l'accouchement, la maïeutique socratienne. On a entendu certains, au sortir de la représentation, ironiser sur le fait qu'il serait bien présomptueux de présenter son travail en regard du travail d'un chorégraphe mythique. C'est oublier que Thomas Caley fut lui-même premier danseur au sein de la Merce Cunningham Dance Company et que l'hommage se veut probablement celui, sincère, d'un danseur à son chorégraphe, puis d'un chorégraphe à un autre, sur un pied d'égalité.



« Sounddance » © Laurent Philippe

Festival d'Automne

RECONSTITUTION : LE PROCÈS DE BOBIGNY

TEXTE ÉMILIE ROUSSET ET MAYA BOQUET / MISE EN SCÈNE ÉMILIE ROUSSET

PARVIS DES ARTS, ALFORTVILLE, LE 16/11, THÉÂTRE DE RUNGIS LE 30/11,
THÉÂTRE DE CHELLES LE 01/02

« Émilie Rousset et Maya Boquet s'emparent d'un événement historique : le procès, tenu le 8 novembre 1972, de Marie-Claire Chevalier et de sa mère pour l'avortement de la jeune fille suite à un viol. »

ELLE ET LUI

— par Noémie Regnaut —

Poursuivant son exploration des matériaux documentaires après la « Rencontre avec Pierre Pica » (Festival d'Automne 2018), qui sondait avec brio le discours anthropologique, Émilie Rousset s'attaque aux discours féministes liés, de près ou de loin, au célèbre procès de Bobigny.

Accompagnée de Maya Boquet, réalisatrice de documentaires radiophoniques, la jeune artiste choisit une forme hybride qui emprunte tout autant à la radio, au théâtre et à la performance, dans un alliage subtil offrant aux spectateurs une grande liberté de réception. Le dispositif est à priori simple : nous sommes invités à déambuler dans un espace composé de multiples « scènes », à savoir un arc de chaises autour d'un acteur qui s'adresse à nous par le biais de casques audio, incarnant tour à tour des anciens témoins du procès, mais aussi des militant.e.s contemporain.e.s, des personnalités scientifiques, un historien, une philosophe... Cette « reconstitution » n'a donc rien à voir avec un *reenactment* en tant que tel mais bien plutôt avec la reconstitution d'une pensée à l'œuvre, à la fois comme trajectoire historique

et comme processus de transformation des mœurs. Cette pensée de l'autodétermination des femmes à l'égard de leur propre corps, liée à la question de l'avortement – donnée qui nous semble acquise aujourd'hui en France et qui pourtant, on le voit, est toute récente –, est donc autopsiée avec justesse, osant s'engouffrer dans les discours aussi bien politiques et anthropologiques que militants. Le spectateur recompose alors à sa guise, en fonction de la parole vers laquelle il souhaite se tourner (car on ne pourra pas tout entendre sur les deux heures trente que dure la performance).

“

Inversion des genres

On sera alors forcément plus marqué par certains témoignages que par d'autres, en fonction de la distribution tournante ; nous retiendrons le frottement tout particulier que produisent les hasards du casting lorsque des comédiens se retrouvent en charge de la parole d'une femme. La forme vériste du témoignage prend dès lors un intérêt nouveau par l'effet de décalage produit par l'inversion des

genres, qui le fait résonner d'une manière différente. Entendre le récit de l'avortement de Françoise Fabian dans la bouche d'un homme qui dit « je » (et encore plus lorsque le comédien en question a un léger accent méditerranéen) offre une toute nouvelle manière d'appréhender le discours, qui n'est permise que par l'artifice théâtral. Ce décalage nous donne l'illusion d'entendre « pour la première fois » un tel récit, avec toutes les difficultés et les souffrances qui vont avec, et parallèlement d'imaginer un monde – pour un instant – où l'homme partage de manière sensible la même condition que la femme. On ne peut s'empêcher d'esquisser un rire à l'évocation de certains détails – quel est donc ce gaillard qui parle au nom des femmes et nous donne toutes ces précisions anatomiques ? C'est pourtant précisément cela qui marche à merveille et permet d'éviter le risque du *digest* féministe façon podcast de France Culture. Alors, on perçoit la force de la mise en scène dirigée par Émilie Rousset, celle qui permet de repenser les mots et les situations, de se jouer des apparences et de remettre ses pensées en mouvement par quelque chose qui ne peut se produire, et c'est là sa beauté, qu'au théâtre.

FOCUS

Festival d'Automne

L'INVENTAIRE INFINI

CONCEPTION SÉBASTIEN LIFSHITZ / CENTRE POMPIDOU JUSQU'AU 11/11

« À travers cette proposition inédite, rassemblant plus de 400 pièces et imaginée comme une anthologie subjective de la photographie vernaculaire, Sébastien Lifshitz raconte une part intime de son éducation artistique. »

SA VIE AVEC LES FANTÔMES

— par Benoît Rossel —

C'est à double titre que Sébastien Lifshitz est présent cet automne au Centre Georges-Pompidou de Paris. D'abord en tant que cinéaste à l'occasion de la rétrospective complète de ses films réalisés depuis une vingtaine d'années. Mais aussi pour une exposition, « L'Inventaire infini », montrant une partie de sa collection de photographies.

On sépare souvent, pour classer et éviter de se voir débordé, le cinéma documentaire et la fiction. L'occasion qui nous est donnée ici pourrait être d'essayer de tisser des liens entre ce que racontent les films de Sébastien Lifshitz, indépendamment de cette classification, mais aussi d'essayer de les relier avec cette activité annexe de collectionneur. Il y a quelques années, en 2016, les Rencontres photographiques d'Arles avaient donné un premier aperçu de cette collection extraordinaire dans l'exposition « Mauvais genre ». Les photographies disparates montraient des hommes et des femmes, se travestissant avec les habits d'un sexe qui n'était pas le leur. Ces photos, Sébastien Lifshitz les avait trouvées

patiemment dans les brocantes, les salles des ventes et partout ailleurs dans le monde où il avait eu la possibilité d'aller les ramasser. Les auteurs des clichés et leurs sujets étaient pour la plupart anonymes. Tous avaient certainement disparu et personne n'aurait pu mettre une identité sur ces corps et ces visages. Pourtant la photographie nous disait avec certitude que quelque part, dans un autre espace et dans un autre temps, ils avaient bien existé et qu'ils avaient eu une histoire.

“

Âmes errantes

En recueillant ces images de fantômes, Sébastien Lifshitz ressuscitait ces âmes errantes en les sauvant de l'oubli. Sur chacune des photographies, le spectateur pouvait imaginer un bout d'histoire. Le moment de la prise de vue n'avait été que de quelques centièmes de seconde dans la vie de ces femmes et de ces hommes, mais cela suffisait pour imaginer l'immensité de tout ce que la photo avait laissé hors champ,

pour toujours et à jamais. Si nous sommes touchés par ces images, c'est aussi parce qu'elles ont une qualité formelle indéniable. Elles ont une forme, ou ce quelque chose de singulier qui a attiré l'œil du cinéaste. En les choisissant et en décidant de les exposer, Sébastien Lifshitz les a ressuscitées pour qu'elles ne disparaissent pas à jamais. Cette nouvelle exposition fabriquée avec d'autres images de sa collection et présentée sous le titre « L'Inventaire infini » montre des anonymes sans que ceux-ci soient marqués par le rapport hors norme qu'ils entretiennent avec le genre. La sélection nous aiguille aussi sur ce qui fait la curiosité du cinéaste pour les histoires des autres, qui constituent la matière première de ses films. Des histoires singulières qu'il expose dans ses documentaires et ses fictions pour donner à voir une substance où tout un chacun est à même de se reconnaître en miroir. Mais c'est avec une intervention minimale de sa part qu'il est le plus juste, quand il propose simplement le réel et permet au spectateur de se retrouver dans une œuvre qui lui est ouverte, où, comme dans le théâtre originel, les acteurs fantômes sont morts et vivants.



Bambi à 37 ans, dans le documentaire « Bambi » de Sébastien Lifshitz (photographe John Fitzgerald)

MÖBIUS

TEXTE COMPAGNIE XY / MISE EN SCÈNE RACHID OURAMDANE

LE PHÉNIX, VALENCIENNES, DU 12 AU 16/11
GRAND R, LA ROCHE-SUR-YON LES 21 ET 22/11
MOULIN DU ROC, NIORT LES 25 ET 26/11
(Vu au Cirque-Théâtre d'Elbeuf en octobre 2019)

« 19 hommes et femmes jaillissent, voltigent comme s'ils ne formaient qu'un seul être, à la manière des nuées d'étourneaux, ces vols de centaines d'oiseaux. »

— par Noémie Regnaud —

Pour son dernier spectacle, la compagnie XY a fait appel au chorégraphe Rachid Ouramdane, avec lequel elle engage une collaboration renouvelant l'univers du cirque. Mâtinés de danse contemporaine, les portés acrobatiques qui ont fait la célébrité des XY s'enrichissent de mouvements inédits, plus fluides : la verticalité circassienne s'arroge dès lors le droit à l'horizontalité, les corps s'amuse à tomber et explorent leur rapport au sol. Il y aurait dans ce « Möbius », en référence au fameux ruban à une seule face, un entremêlement fécond des disciplines qui n'en formeraient plus qu'une, rassemblées dans ces interprètes dont la vérité de mouvement se situe au-delà de la danse ou du cirque. Mais on peut également y discerner l'entremêlement des corps eux-mêmes, qui tour à tour ne forment plus qu'un ou existent à échelle individuelle, comme à l'état d'atomes. Alors, ils s'élèvent, s'envolent puis se laissent rattraper par d'autres, se rassemblent et se détachent dans

un mouvement continu, rappelant ce qu'on appelle les murmurations, ces nuages d'oiseaux qui tournoient dans le ciel. En résulte une poésie de la légèreté, une ode au « devenir-animal », selon la formule de Gilles Deleuze, qui s'exprimerait ici non seulement dans l'apparaître mais surtout dans l'être. Non pas voir des hommes en oiseaux, mais l'expérimentation d'un être-oiseaux au pluriel, redessinant dans l'espace clos de la scène la même sensation de beauté et d'infini que l'on peut avoir en regardant un mouvement aléatoire provoqué par la nature, auquel s'ajoute l'admiration devant la grâce et la prouesse physique des artistes. « Möbius » apparaît bien comme ce ruban à face unique où tout semble rassemblé l'espace d'un moment, l'individu et le collectif, la nature et la culture, le dehors et le dedans, faisant oublier toutes les contradictions et toutes les pesanteurs. Alors, nous volons avec ces dix-neuf acrobates d'espace en espace, dans un temps de toute éternité.

JE ME SOUVIENS LE CIEL EST LOIN LA TERRE AUSSI

CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE AURÉLIEN BORY, MLADEN MATERIC

CIRCA, AUCH LE 23/04 ET 24/04, CRATÈRE D'ALÈS LE 28/04
(Vu au Théâtre Garonne en octobre 2019)

« En 1994, Aurélien Bory découvre, au théâtre Garonne, "Le Ciel est loin la terre aussi" de Mladen Materic, metteur en scène venu d'ex-Yougoslavie. C'est un choc esthétique puissant pour l'artiste en devenir. »

— par Rick Panegy —

Il y a vingt-cinq ans, au même endroit, dans ce théâtre Garonne, Aurélien Bory n'était que spectateur. Il rencontrait l'œuvre de Mladen Materic. Ce fut un choc pour le Colmarien de vingt-deux ans. Lui qui fera de ses spectacles des architectures à la croisée des genres, où se mêlent les disciplines autant que les distorsions du temps et de l'espace, et où l'esprit vagabonde au rythme de la beauté des tableaux, découvrira en quelque sorte ce qui peut apparaître comme une grammaire fondatrice de son art : « Le théâtre n'a pas de forme donnée, il est possible – et même nécessaire – de le réinventer », dit-il. La récréation du spectacle qui l'avait alors marqué, sous une forme différente, en s'associant au metteur en scène de la pièce initiale et en faisant revenir deux des comédiens d'origine, est l'occasion pour le plasticien de heurter le souvenir à la fidélité de la mémoire. Des surcouches et des lambeaux de traces s'effritent ou gonflent à travers le temps ; ce qu'il reste d'images chez Bory se confronte à ce qu'il subsiste chez Materic, lui-même portant un regard a fortiori différent dorénavant. À partir des décors du spectacle d'origine, que

Materic avait gardés, la performance double la lecture possible : en reprenant d'une part le questionnement – issu de la forme initiale –, du temps qui passe, du milieu de vie et des choix de l'individu, des évaporations des espérances et de la persistance des idéaux, mais en le doublant d'autre part du prisme d'une récréation vingt-cinq ans après, anamorphosant alors l'œuvre de départ et y ajoutant la question de l'altération du souvenir, de l'imprégnation d'images et de la disparation d'autres, Bory et Materic offrent une œuvre à la narration poétiquement évaporée, brouillée par les volutes de l'impuissance de l'individu face au temps et par l'entêtement et la pérennité d'instantanés clés, au rythme de la vie, dessinés ici en fragments d'images et de tableaux à la renversante beauté, où les balles de ping-pong s'accumulent en guise de neige, où les murs coulissants modifient sans cesse les espaces et la perception du temps, doublée de projections vidéo qui superposent les époques... Vulnérant omnes, ultima nequit, dit-on. Pas chez Bory, où chaque heure qui passe donne à imaginer la précédente, et où la suivante n'est jamais la dernière.

DALÍ & MAGRITTE

EXPOSITION / MUSÉES ROYAUX DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE, BRUXELLES, JUSQU'AU 09/02

« Pour la toute première fois, les rapports et influences entre les deux plus grandes icônes du surréalisme sont mis en lumière. »

— par Noémie Regnaud —

Faire dialoguer deux des plus grands maîtres du surréalisme réunis pour quelques mois dans l'exposition « Dalí x Magritte », voilà le pari initié par les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, permettant de renouveler le regard sur leurs œuvres respectives. S'intéressant aussi bien à leurs influences mutuelles qu'à leurs différences marquées, qu'elles soient esthétiques ou idéologiques – notamment dans leurs interprétations de la doctrine surréaliste, avec laquelle chacun se distancie à sa façon –, l'exposition nous invite dans la fabrique des œuvres des deux peintres, qui semblent chacun se tenir sur la face d'une médaille, à la manière de Janus, ce dieu romain à deux têtes. Partant en effet du même point thématique lié au surréalisme (rêve, hallucination, langage des images...), Magritte et Dalí apparaissent le plus généralement s'aventurer dans des directions opposées ; là où le Belge s'exerce à la retenue et au détournement quasi philosophique des signes par la rêverie (« Ceci n'est pas une pipe »), l'Espagnol oppose la surenchère de symboles, la pléthore d'images, la folie baroque. Là où Dalí bénéficie d'un succès rapide et éclatant, Magritte doit attendre la cinquantaine pour jouir d'une reconnaissance plus large. On apprend que même dans leurs caractères et leurs modes de vie tout les oppose, sans compter leurs histoires conjugales (la folle passion avec Gala, la femme d'une vie qu'est Georgette Magritte) ou leurs orientations politiques (Dalí et son soutien au franquisme, Magritte et ses sympathies communistes)... Et pourtant, quand on se penche plus précisément sur leurs œuvres apparaissent échos, rivalités et inspirations claires : Dalí « volera » à Magritte l'idée des objets en feu, qui deviendront sous son pinceau des girafes ; Magritte, après avoir vu le « Couple aux têtes pleines de nuages » (1936), fera lui aussi des « tableaux-objets », selon sa propre formule. Les deux peintres s'essaieront, chacun à sa manière, aux corps-paysages comme traduction des états d'âme. Edward James, collectionneur britannique des deux artistes, apparaît comme leur principal point de jonction, où chacun peut admirer secrètement les œuvres de l'autre. Car hormis une rencontre à Cadacques, chez Dalí, en 1929, les contacts entre les deux peintres se font rares. Raison de plus d'apprécier leur réunion temporaire à Bruxelles, qui permettra aux amateurs de choisir leur camp ou de savourer les deux œuvres pour leurs singularités. Une exposition à ne pas manquer !

Théâtre du PETIT S^tMartin

LES BEAUX

DE LÉONORE CONFINO

MISE EN SCÈNE GÔME DE BELLESCIZE

AVEC ÉLODIE NAVARRE
EMMANUEL NOBLET

LUMIÈRE : THOMAS GOSTERG
SON : LUCAS LELIÈVRE
COSTUMES : COLOMBE LAURIOT-PRÉVOST
DÉCOR : CAMILLE DUCHEMIN



« UNE SACRÉE PERFORMANCE »
TÉLÉRAMA TT

LOCATION : 01 42 08 00 32 | petitstmartin.com

MAGASINS FRAC, FRAC COM ET SON L'APPEL TICKETALIVE



DANS MA CHAMBRE

D'APRÈS LE ROMAN DE GUILLAUME DUSTAN

ADAPTATION, MISE EN SCÈNE ET INTERPRÉTATION HUGUES JOURDAIN

CRÉATION MUSICALE : EXITT & SAMUEL HECKER



INTERDIT
AUX MOINS
DE 16 ANS

« PUISSANT »
TÉLÉRAMA TT

LOCATION : 01 42 08 00 32 | petitstmartin.com

MAGASINS FRAC, FRAC COM ET SON L'APPEL TICKETALIVE



GIRLS AND BOYS

DE DENNIS KELLY

MISE EN SCÈNE MÉLANIE LERAY

AVEC CONSTANCE DOLLÉ

SCÉNOGRAPHIE VLAD TURGO - LUMIÈRES FRANÇOIS MENDU
TRADUCTION PHILIPPE LEMOINE - @L'ARCHE ÉDITEUR



MOLIÈRE
DU SEULE EN
SCÈNE 2019

« UNE COMÉDIENNE FINE,
NUANCÉE, PROFONDE »
LE FIGARO

LOCATION : 01 42 08 00 32 | petitstmartin.com

MAGASINS FRAC, FRAC COM ET SON L'APPEL TICKETALIVE



Festival d'Automne

THIS CONCERNS ALL OF US / CELA NOUS CONCERNE

CHORÉGRAPHIE MIGUEL GUTIERREZ

MC93 DU 28/11 AU 30/11

(Vu à l'Opéra National de Lorraine en décembre 2017)

« Comme un écho lointain à Cunningham et à Warhol, Miguel Gutierrez a mobilisé l'ensemble du CCN - Ballet de Lorraine pour une relecture critique et décalée de l'utopie collective des années 1960. »

COMMUNION INCANDESCENTE

— par Youssef Ghali —

Tout cela commence en cercle. Vingt-deux danseurs dépeignés se tenant les uns face aux autres, chacun à portée du regard de ses camarades. Puis rien, avant le tout. La première de ses nombreuses forces est sa construction, qui est bien plus qu'un simple crescendo à l'efficacité facile : dans cette nouvelle création de Miguel Gutierrez, tout passe par la progression, par l'invitation, par l'accumulation de caresses subtiles qui nous amèneront petit à petit vers l'apothéose. « This Concerns All of Us » commence par un défi : celui, lancé par le chorégraphe, de nous laisser emporter dans une temporalité qu'il nous a lui-même imposée,

comme une injonction à entrer dans un temps poétique. Le spectateur doit alors se faire patient, attentif face à ces vingt-deux danseurs immobiles qui semblent se découvrir, eux et les guenilles qu'ils portent chacun à différents endroits du corps. C'est ce premier tableau, volontairement étalé, qui nous capte tout d'abord. Il aiguise notre curiosité face à ces corps figés, dont ne se dévoilent pour l'instant que quelques morceaux de peau et des regards, mais qui semblent comme attirés les uns vers les autres. Puis les premiers mouvements, subtils, presque maladroitement, de ces interprètes qui osent petit à petit faire un pas ou plusieurs en direction des autres, en

quand les corps commencent à se toucher et à se révéler. Une cuisse, une fesse, une poitrine, un sexe... Ce sont alors toute la sensualité et l'érotisme de nos anatomies qui se meuvent face à un public soulevé par la charge énergétique du mouvement, de la lumière, du son, et même d'un chant porté en cœur par la troupe, qui s'est alors affranchie de toutes les inhibitions dues à la scène pour nous emmener dans une communion incandescente. Après nous, le déluge, peut-être. Peu importe. Nous nous noierons joyeusement, tous ensemble remplis d'une furieuse envie de manger, de boire, de danser et de faire l'amour. D'une furieuse envie de vivre.

ment ancrés dans la terre et la tête dans le théâtre politique ! Pour régler son compte au théâtre populiste, démagogique, usant et abusant d'un civisme dramaturgique mièvre et manichéen, voici qu'émerge une poétique d'un voyage vers les cimes du Beau, qui recueille la parole proférée avec dignité tout en mettant à distance toute tentative de traitement documentaire banal. Pas de dialogisme affecté : ici, l'effet de discursivité est un acte de résistance en soi. L'assemblage des médiums projette un grand ballet des arts au sein duquel virevoltent les corps et leurs histoires, habilement articulées les unes aux autres grâce à la magie d'un tuilage sensible. « Ordinary People », les pieds profondément

Festival d'Automne

ORDINARY PEOPLE

CHORÉGRAPHIE ET MISE EN SCÈNE JANA SVOBODOVÁ ET WEN HUI

THÉÂTRE DE LA VILLE - LES ABBESSES LE 5/11 ET 9/11

LA NOUVELLE SCÈNE NATIONALE CERGY-PONTOISE LE 20/11 ET 21/11

(Vu au festival d'Avignon en juillet 2019)

« Wen Hui et Jana Svobodová s'intéressent au communisme et à ses effets sur les individus dans leurs pays respectifs, la Chine et la République tchèque. »

POÉTIQUE DE L'ORDINAIRE

— par Lola Salem —

Le théâtre politique est mort, vive le théâtre politique ! Pour régler son compte au théâtre populiste, démagogique, usant et abusant d'un civisme dramaturgique mièvre et manichéen, voici qu'émerge une poétique d'un voyage vers les cimes du Beau, qui recueille la parole proférée avec dignité tout en mettant à distance toute tentative de traitement documentaire banal. Pas de dialogisme affecté : ici, l'effet de discursivité est un acte de résistance en soi. L'assemblage des médiums projette un grand ballet des arts au sein duquel virevoltent les corps et leurs histoires, habilement articulées les unes aux autres grâce à la magie d'un tuilage sensible. « Ordinary People », les pieds profondément

ment ancrés dans la terre et la tête dans le théâtre politique ! Pour régler son compte au théâtre populiste, démagogique, usant et abusant d'un civisme dramaturgique mièvre et manichéen, voici qu'émerge une poétique d'un voyage vers les cimes du Beau, qui recueille la parole proférée avec dignité tout en mettant à distance toute tentative de traitement documentaire banal. Pas de dialogisme affecté : ici, l'effet de discursivité est un acte de résistance en soi. L'assemblage des médiums projette un grand ballet des arts au sein duquel virevoltent les corps et leurs histoires, habilement articulées les unes aux autres grâce à la magie d'un tuilage sensible. « Ordinary People », les pieds profondément

REGARDS

Festival d'Automne

ISADORA DUNCAN

CONCEPTION JÉRÔME BEL

LA COMMUNE, AUBERVILLIERS, DU 28/11 AU 30/11 (Vu au Centre Pompidou en octobre 2019)

« Avec cette pièce conçue pour Elisabeth Schwartz, interprète et pédagogue, Jérôme Bel poursuit la série des portraits de danseurs ou danseuses initiée en 2004, en se concentrant sur la figure d'Isadora Duncan dont elle est une spécialiste. »

DÉCORTIQUER DUNCAN

— par Marie Sorbier —

Jérôme Bel n'est pas un chorégraphe au sens admis du terme, comme il l'affirmait lui-même dans le très beau portrait composé avec Pichet Klunchun en 2005. En effet, il ne crée pas de mouvement, ne recherche pas le geste adéquat mais explore les écarts (physique, psychologique, culturel...) entre salle et scène. Son dernier opus, consacré à Isadora Duncan, est à la fois différent dans l'intention de départ et pléonastique dans la forme d'arrivée. Circospects, nous passerons ici sous silence les dix premières minutes du spectacle, pendant lesquelles, par souci appuyé de

la cause écologique, Bel performe de A à Z le programme de salle, puisqu'il en refuse désormais l'impression. Une fois les présentations achevées, il se lance dans la lecture - ton monocorde, aucune intention, Jérôme Bel n'est pas un acteur non plus - d'un équivalent de fiche Wikipédia sur la vie et les créations de la chorégraphe américaine Isadora Duncan. Ce récit s'illumine périodiquement, lorsque Elisabeth Schwartz, majestueuse danseuse duncanienne de près de soixante-dix ans, exécute dans les costumes vaporeux d'origine des solos mythiques parvenus miraculeusement jusqu'à nous. Le mystère

de ces moments suspendus sera vite évanoui et la déférence du sacré transformée en didactisme basique lorsque le chorégraphe se prendra à déchiffrer chaque mouvement en nous livrant les intentions qui ont précédé le geste. Tout devient lisible, la danseuse répétant trois fois les danses ainsi décortiquées. Cette mise à nu, cette mise à plat déflorante sans ménagement ; que reste-t-il alors ? Une tentative renouvelée d'ausculter la grâce, de lui imposer un verbe, l'admiration silencieuse devant la beauté devenant obsolète. Lorsqu'il invite ceux qui le souhaitent à rejoindre la scène pour apprendre une pièce courte de

Duncan, il expose leurs malades, leur malhabile initiation aux regards de l'assistance ; ce qu'il présente comme un enchaînement simple devient sujet de moquerie tant tous peinent à le reproduire. La démagogie n'a d'égale que les rires gênés d'un côté et de l'autre du plateau, et il nous faudra bien un dernier moment de volupté dansée pour atténuer ce goût acide. La danse contemporaine doit beaucoup aux recherches de Jérôme Bel et à son insatiable talent d'explosion des conventions ; il a signé assez d'œuvres agrippées dans nos mémoires pour que l'on pardonne les essais plus anecdotiques.

Festival d'Automne

DYING ON STAGE

TEXTE ET MISE EN SCÈNE CHRISTODOULOS PANAYIOTOU
MUSÉE D'ORSAY LE 23/11 (chapitre 2) ET 14/12 (chapitres 1 à 3)

« Dans cette lecture performée et illustrée par la projection de vidéos, le plasticien chypriote commente, avec le scrupule d'un chercheur, le spectacle de la mort. »

SHOW MUST GO ON

— par Noémie Regnaud —

« Moi je veux mourir sur scène / Devant les projecteurs... » Qui n'a déjà chanté ces paroles de Dalida en oubliant trop facilement leur charge dramatique ? Christodoulos Panayiotou, certainement pas. Dans le premier chapitre de sa conférence performée « Dying on Stage », ce dernier nous invite dans les méandres de sa fascination pour les stars mortes ou presque mortes sur scène. Il ne s'agit pas tant ici de lister les cas de morts « en direct », ce qui s'apparenterait plutôt à un fantasme, que de s'interroger sur les pouvoirs de la scène lorsqu'il s'agit d'exorciser la mort. Panayiotou fait ainsi de l'art un moyen de sublimation et montre à travers les destins de star évoqués de quelle manière la mort et la scène s'intriquent : qu'il s'agisse d'un rempart contre la maladie (Grégory Lemarchal), d'un exutoire au mal-être (Amy Winehouse), du lieu rêvé pour mourir (Dalida)... À travers une série de vidéos projetées qui constituent la base de la performance, l'artiste nous fait voir le squelette sous les paillettes, l'ombre de la mort sur les plateaux télé ou sur les scènes d'opéra, comme passés aux rayons X. Mais cette mort peut également

être métaphorique ; au-delà de la manière dont les artistes se sont rapportés à leur mort physique, le performeur nous amène à voir toutes les autres morts, par exemple la façon dont la scène emprisonne aussi une partie de soi, ou encore comment l'objectivation liée au star-system (curieuse histoire de l'enfant ayant joué dans « Mary Poppins », qui se suicide quelques années plus tard) entraîne vers le drame. Toujours, la question de l'apparence et de ses dessous souvent morbides revient de manière lancinante, voire grinçante, nous faisant osciller tout au long de la performance entre le glauque et le sublime. L'intelligence de Panayiotou réside peut-être dans cette indétermination, ce frôlement continu de l'un et de l'autre qui jamais ne s'arrête vraiment. Sur ce fil, les limites entre la vie et la mort, l'art et le simple voyeurisme tremblent, avec une finesse certaine. On sortira troublé de ce « Dying on Stage », comme d'une expérience où l'on peut difficilement déterminer si celui-ci était agréable ou désagréable, gardant en tête des images où se côtoient la grâce des danseuses de « La Bayadère » mis en scène par Noureiev et la sensation glacée de la mort qui rôde.

FACILES. LE SIROP LAISSE DES NAUSÉES. IL NOUS

FAUDRA CEPENDANT DÉFENDRE DES ŒUVRES

PIECE FOR PERSON AND GHETTO BLASTER

TEXTE ET MISE EN SCÈNE NICOLA GUNN
(Vu au Grütli, Genève, en octobre 2019)

« Voici quelques années, Nicola Gunn aperçoit dans un jardin public un homme instruisant son fils sur la meilleure façon de trucider les canards alentour à coups de cailloux. »

— par Muriel Weyl —

Ces derniers temps on voit florilège de seules en scène, danse ou théâtre, exécutés par de brillantes jeunes femmes. Pour ne citer qu'elles, Cécile, Pamina de Coulon, Oona Doherty, ou ici Nicola Gunn, toutes transparent l'intelligence et mettent avec talent la puissance du verbe ou celle du geste à leur service. Nicola Gunn mêle les deux. En cercles concentriques, l'Australienne tisse une toile verbale à partir d'une anecdote qui ira s'amplifiant. Un homme accompagné de ses enfants jette des pierres à un canard. Choquée par la violence du geste, elle l'agresse verbalement, puis choquée par sa propre réaction se questionne sur ce dilemme moral : comment réagir face à la violence, qui a le droit de se poser en juge, où la ligne est-elle dessinée entre le bien et le mal ? Ce qui l'emmène, et nous avec, à se demander où se trouve cette même ligne entre fiction et réalité. L'art et la vie ? The line is not yet drawn... et elle s'appliquera brillamment à nous démontrer à quel point il est complexe de la tracer. Deux choses fascinent et captivent tout au long de l'exposé. D'une part l'invention d'un langage corporel, articulé, précis, totalement neuf, alphabet inconnu dont on s'ingénie à lire le sens tout en s'appliquant à suivre le fil du discours parlé. Au-delà de la danse, au-delà de la performance athlétique,

on est plongé dans un double signifiant à l'oralité mise en corps. Dans un ricochet mental qui nous tient en haleine, on suit les méandres ondulants de ce qui est dit et de ce qui est montré. En contrepoint de ces parlés fluides et entrecroisés, dialoguant souvent avec humour, la musique immersive de Kelly Ryall emplit l'espace d'un paysage électronique au rythme puissant. Le deuxième point d'achoppement à la fascination quasi hypnotique du phénomène se mouvant là, en short rose, et grimant parfois littéralement sur les spectateurs, est le développement de sa pensée critique autour de la question de l'art et de l'éthique du mal, au travers d'une écriture parfaitement maîtrisée. Une architecture mentale se dessine telle une roue déployée s'éloignant de son centre pour toujours y revenir. Chaque tour nous mène un cran plus loin et le cercle se resserre sur un piège de la pensée... mise en abyme finale qui nous laisse aussi cois que le canard qui ne semblait être, au bout du compte, qu'un des dindons de la farce. Parvenue à la résolution quasi mathématique de la rencontre de toutes les forces mises en œuvre, l'artiste part en claquant la porte... Et on ne dira rien de la magnifique métamorphose ultraviolette du canard en chant du cygne lorsqu'elle revient sur scène pour un parfait bouquet final.

LE MONDE

CONCEPTION OLD MASTERS
CENTRE CULTUREL SUISSE DU 23 AV 31/03
(Vu à l'Arsenic, Lausanne, en octobre 2019)

« "On classe comme on peut, mais on classe toujours." (Claude Lévy-Strauss) C'est une question qui occupe, au fond, toute science et toute philosophie : comment catégoriser les choses et les êtres ? »

— par Mathieu Menghini —

Dans une œuvre largement consacrée à l'analyse du capitalisme et de ses contradictions, rares sont les endroits où Marx dépeint la formation sociale à laquelle il aspire. Il se l'autorise dans un passage célèbre de « L'Idéologie allemande » : « [...] dans la société communiste où chacun, au lieu d'avoir une sphère d'activités exclusive, peut se former dans la branche qui lui plaît, c'est la société qui dirige la production générale et me permet ainsi de faire aujourd'hui ceci, demain cela, de chasser le matin, d'aller à la pêche l'après-midi, de m'occuper d'élevage le soir et de m'adonner à la critique après le repas, selon mon bon plaisir, sans jamais devenir chasseur, pêcheur, berger ou critique. » L'émancipation se voit ainsi figurée sous l'aspect d'une libre polytechnie susceptible d'épanouir en l'homme ses virtualités sensibles et intellectuelles. Le monde imaginé par Old Masters surpasse

même l'utopie marxienne : se présente à nous une latitude sous laquelle gestes et paroles sont étrangers à toute fonction instrumentale ou du moins aux fonctionnalités ordinaires. Après une aurore harmonique, « Le Monde » nous éveille à de nouvelles et surprenantes conventions : la bizarrerie des rituels qui se succèdent sous nos regards incrédules n'a d'égal que l'application et la résolution avec lesquelles ils sont ordonnés. L'alimentaire et le symbolique, le ludique et le politique, le matériel et l'idéal se croisent en des articulations jamais advenues. Dans une seconde partie, l'invention gestuelle cède le pas à celle des mots : ceux-ci se voient à leur tour déconnectés de toute transmission utilitaire ; le jeu libre et la poésie seuls fondent leur épiphane incertaine mais déterminée. Face à ces agencements insolites, l'assistance troque sa lunette spectatrice pour celle de l'ethnologue abordant une terra incognita. Le royaume de la liberté.

LOVERS, DOGS AND RAINBOWS

CONCEPTION
RUDI VAN DER MERWE
(Vu au Grütli, Genève, en octobre 2019)

« Projet de film documentaire et de performance sur l'héritage et l'identité. »

— par Muriel Weyl —

Issu d'une famille blanche de propriétaires de bétail de Calvinia, Afrique du Sud, Rudi Van der Merwe explore ses racines au moyen d'un film alternant récits et témoignages (anciens « employés » noirs de ses parents, membre homosexuel d'un gang sorti de prison, lesbienne confrontée au désir transgenre de son fils...). Mais l'objet n'est pas que documentaire et se jumelle au plateau par la présence double du metteur en scène et d'un compagnon, tous deux en costumes à paillettes, perruques et talons vertigineux, alternant les morceaux en play-back. Ces codes drag-queen sont métamorphosés, étirés comme les ongles rouges d'une des premières images, dans un rythme lent et sensuel en constant dialogue avec le film. C'est à la création subtile d'une autobiographie en devenir que nous assistons, un cheminement vers un accomplissement intérieur, de Calvinia à la cité de Calvin. Si aucune parole n'est adressée en direct, le spectacle raconte beaucoup, et pourtant tout reste silencieux et étrangement calme. Le texte de Van der Merwe (voix off du film) est forgé au creuset d'une langue précise et lumineuse. Une poésie lancinante s'y décline, y compris pendant la litanie des noms des chiens de la famille, tous victimes de morts violentes, à l'image du pays. Sur la rugosité désolée des paysages et des récits de vie entachés de racisme ou d'homophobie surgissent malgré tout un attachement à cette terre et une possibilité d'acceptation. Ensemble, le travail au plateau et le film superposent en les tissant serré, dans l'espace spatio-temporel de la mémoire, deux rythmes, deux mondes, deux réalités qui n'en font plus qu'une. Sur scène, les poses, danses ébauchées, mouvements, expriment une sensibilité mise à nu. Leur présence quasi immobile derrière laquelle le paysage défile se meut doucement. Fondues dans les noirs, les images répondent. Ce qui nous a construits est ce que nous sommes. Une poésie de la juxtaposition est à l'œuvre, qui fonctionne à merveille. Elle nous laisse juste ce qu'il faut d'espace et de silence pour respirer. De cette circulation naturelle entre show et documentaire émane une impression de fragilité puissante. Comme pour souligner cette impression, le film est projeté sur un écran en voile ajouré et l'image en devient légèrement trouble, délicate, brodée de pleins et de vides, offrant une porosité et une transparence entre passé et présent. Objet documentaire mais aussi métaphorique, le film est l'épiderme sur lequel palpite le récit.

NOUS SOUTENONS, VOUS DÉCOUVREZ LES SPECTACLES SUISSES ROMANDS EN TOURNÉE.

corodis.ch

Corodis

Novembre

Général-Dufour 16
CH-1204 Genève
www.grutli.ch

Billetterie:
+41 (0)22 888 44 88
reservation@grutli.ch



Mathias Clayre

5-10 Hulul

Aurélien Patouillard



Zooscope

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



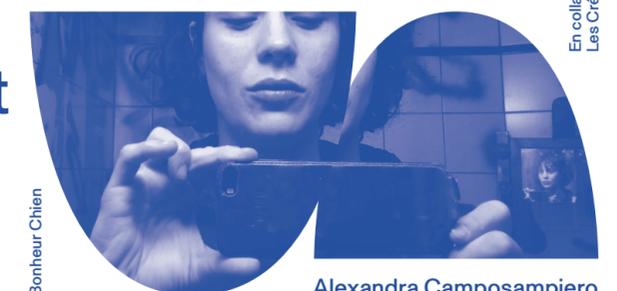
Le Mumbay Quartet

1-17 Cœur luxuriant et atteint



Bonheur Chien

18-21 Le complexe de l'hôtesse de l'air



En collaboration avec
Les Créatives

Alexandra Camposampiero

2019

HENRIETTA LACKS

MISE EN SCÈNE ANNA SMOLAR

— par Mathieu Menghini —

Revenant sur l'histoire tragique et longtemps négligée de l'Afro-Américaine Henrietta Lacks (1920-1951), mère de cinq enfants, ouvrière agricole dans une plantation de tabac, décédée des suites d'un cancer et dont des cellules seront utilisées sans qu'elle en soit informée avant d'être exploitées par la science, la récente mise en scène d'Anna Smolar séduit, interpelle et contrarie. Séduisent d'abord le jeu sobre, vif, ductile des comédiennes et des comédiens, leur agilité corporelle, leur faculté de broser un portrait en quelques traits suffisants pour que l'émotion advienne, leur aptitude à passer d'un personnage à l'autre dans un laps de temps infime, à glisser prestement du récit au drame, leur capacité à donner forme au silence, à introduire poésie et humour dans le technique et le sordide. Quelques chaises, une table, un bureau, une poursuite, des claquettes aux pieds et la scène s'offre à toutes les mœurs : plateau médiatique, salle d'opération ou scène de music-hall. Interpellent ensuite la profondeur et la variété des questionnements abordés : comment raconter l'inimaginable pour qu'il puisse être pertinemment appréhendé ? L'être peut-il se perpétuer hors de lui-même, post mortem ? Comment une société en vient-elle à tenir la vieillesse pour une maladie, la mort pour un échec, l'éternité pour une valeur indiscutée ? De quelles précautions éthiques et pédagogiques le rapport du médecin à son patient doit-il s'envelopper ? Qu'est-ce que reconnaître, réhabiliter un individu abusé ? Henrietta Lacks possède des cellules (bien vite anonymisées sous la désignation « HeLa ») dotées d'une

propriété jamais observée auparavant - celle de se reproduire et de se multiplier à haut rythme. Une aubaine pour George Gey, le médecin-chercheur de l'hôpital de Baltimore qui la prend en charge et qui bien vite diffuse des cultures de son cru à travers les laboratoires du monde entier. Les cellules HeLa seront ainsi à l'origine du vaccin contre la poliomyélite, d'avancées relativement au cancer, au virus VIH, aux techniques de la fécondation in vitro, du clonage et de la thérapie génique. Henrietta, de son côté, n'en sut jamais rien ; ses descendants non plus - vingt ans durant. La dramaturgie d'Anna Smolar nous contrarie enfin. Par les positionnements suggérés et les questionnements non posés. Bien que provenant d'une Pologne largement sensible à l'obscurantisme, elle tend à donner des hommes de science l'image de savants fous ou d'errants faustiens. Elle semble suggérer aussi que des royalties auraient suffi à régler l'affaire Henrietta Lacks à l'amiable, que l'évolution de la science doit dépendre d'un marchandage financier entre scientifiques et patients plus encore que d'une délibération collective sur les plans éthique, social et politique. En opérant un focus sur un destin individuel et exceptionnel, le spectacle nous touche, mais il nous ferait presque oublier que le mépris affiché à l'endroit de Henrietta fait système, participe d'un racisme institutionnalisé. Au terme de la pièce, par-delà le spectacle, par-delà les percussions des claquettes et le magnétisme hypnotique du swing, une conviction nous étreint : que jamais l'Homme et le Citoyen ne disparaissent derrière la blouse du patient ou la bourse du client.

MA PETITE ANTARCTIQUE

CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE TATIANA FROLOVA
THÉÂTRE DU NORD, LILLE LE 19 ET 20/12

— par Mathieu Menghini —

De deux choses l'une. Lorsque le passé est celé, l'avenir absent, la vie un mensonge, il est tentant de laisser le givre étreindre sa poitrine, alentir ses pulsations, désensibiliser son être. Vivre sans joie, prolonger son cuir, tel semble être le destin des habitantes et habitants de Komсомolsk-sur-l'Amour - cité industrielle bâtie au début des années 1930 par les prisonniers politiques des camps voisins (et non, comme le clame la légende, par une jeunesse communiste pleine de fièvre). Dans cette contrée extrême-orientale où l'on érige à nouveau des monuments à l'effigie de Staline, le paysage vous mord l'âme, l'Amour est gelé. « Ma petite Antarctique » mêle la quotidienneté la plus brute, le folklore local et l'univers du conte (celui d'Andersen et de sa « Reine des neiges ») pour témoigner d'une Russie bégayante, où l'autoritarisme et la propagande corsètent et drapent le réel. Invité régulier du Festival Sens interdits, le Théâtre KnAM fait œuvre de son contexte singulier, distribue ses concitoyens, révèle l'utilité existentielle et citoyenne de son art. Articulant le reportage vidéo et la table

stylisée, l'épique et le dramatique, il trouve - en son ouverture - son image à la fois la plus théâtrale et la plus immédiate : tandis que la salle est plongée dans l'obscurité, une comédienne traverse l'orchestre la main prolongée d'une lampe torche, gagne le proscenium, rase le rideau de fer puis le frappe. Encore quelques instants et nous voici par-delà cette frontière aux résonances carcérales. Événement hospitalier aux urgences du monde, le festival lyonnais nous instruit ici des spectres qui hantent toujours la société russe. Le rideau métallique, pourtant - de manière certes confuse, certes atténuée -, réverbère notre image, celle d'une réalité capitaliste autrement malheureuse, différemment dopée, elle aussi tentée par la « mise sous contrôle des affects » (lire Laurent de Sutter, « L'Âge de l'anesthésie »). Si l'on regrettera la réduction de l'URSS à Staline, celle de Lénine à des ordres meurtriers, on appréciera cependant le caractère de sororité de ces âmes désolées, dociles, presque définites, ayant davantage foi dans un prince, un système, une marchandise qu'en elles-mêmes. Qu'il est douloureux mais urgent de penser et sentir.

LES SANS...

TEXTE D'APRÈS FRANTZ FANON
MISE EN SCÈNE FREDDY SABIMBONA
COMÉDIE DE VALENCE, MARS 2020

— par Marie Sorbier —

Adapter au théâtre Frantz Fanon, psychiatre révolutionnaire martiniquais, est promesse d'élan puissant, de verbes hauts et de poings levés. Tout commence dans une atmosphère joyeuse : pour la fête des Indépendances, « Monsieur » offre à boire à son peuple, tournée générale ! Mais près du comptoir de Tiibo va réapparaître Franck, son frère de lutte de jeunesse, disparu depuis dix ans. L'intelligence de la mise en scène de Freddy Sabimbona est précisément de concentrer le discours autour d'une bière et d'une amitié que le temps et la séparation ont diffractée en deux voix désormais différentes. Chacun exprime son courage, précise son engagement, les arguments se confrontent, les problématiques s'affinent et les cœurs s'échauffent. Cette joute est accompagnée par un guitariste qui rythme avec langueur les assauts des deux protagonistes et qui, par ses mots parcimonieux, apporte la juste touche de décalage nécessaire.

BAÑOS ROMA

TEXTE EDUARDO BERNAL, JORGE A. VARGAS ET GABRIEL CONTRERAS
MISE EN SCÈNE JORGE A. VARGAS
FESTIVAL TNB, RENNES, LE 8 ET 9/11

— par Mathieu Menghini —

Rendre compte de Ciudad Juárez - capitale de la violence. Le faire sans sensationnalisme, sans voyeurisme. Mettre en récit la fatalité aveugle, inscrire l'arbitraire dans une temporalité. Penser le théâtre comme un ring, le temps comme un round. Telles semblent être les ambitions de cette création mexicaine. Son intuition la plus puissante ? Faire appel à la figure de Mantequilla, surnom du champion de boxe cubain José Ángel Nápoles - récemment disparu -, qui, au début des années 1960, s'installa au Mexique. « Baños Roma » s'offre ainsi comme un pugilat théâtral imposant/opposant à la violence codes et ritualité, forme et sublimation. D'une esthétique quelque peu dispersée, le spectacle vaut par l'enquête de terrain qui le sous-tend, la variété des témoins convoqués, la probité de ses interprètes et son articulation à l'imaginaire de Julio Cortázar.

LES ENFANTS DU DÉSORDRE
HUMAIN DEMAIN

THÉÂTRE ET DYSTOPIE

du 8 au 16 nov

LA FERME DU BUISSON SCÈNE NATIONALE DE MARNE-LA-VALLÉE

Festival de Danse Cannes
CÔTE D'AZUR FRANCE

Direction artistique
Brigitte Lefèvre

29 NOV > 15 DÉC 2019

MARION LÉVY AMALA DIANOR BALLET DE L'OPÉRA SASHA ANDRÈS JEAN GUIZERIX NOË SOULIER KUBILAI KHAN INVESTIGATIONS
JAMES SEWELL BALLET NATIONAL DU RHIN SÃO PAULO BEJART JOSETTE BAIZ
ARTHUR PEROLE BALLET OLIVIA GRANDVILLE WALTZ MARIN RAPHAËL COTTIN CHRISTIAN RIZZO
CHANTAL LOÏAL BALLET MARIE-AGNÈS SÃO PAULO DANCE BALLET CIE YEAH YELLOW
MICKAËL LE MER STANISLAVSKI CANNES JEUNE BALLET ROSELLA HIGHTOWER GILLOT COMPANY LAUSANNE ÉRIC OBERDORFF

En partenariat avec Antheta, Antibes - Forum Jacques Prévert, Carros - Scène 55, Mougins - Théâtres en Dracénie, Draguignan - Théâtre de Grasse - Théâtre National de Nice

festivaldedanse-cannes.com

LE DERNIER PARAGRAPHE DE LA BIBLE

— par Victor Inisan —

Les « bibles », ou les programmes de salle : on les lit avant, pendant, après le spectacle, ou on ne les lit pas. Il faut au moins jeter son dévolu sur le dernier paragraphe, qui a la surprenante habitude de prémâcher ce que « ça raconte », ce que « ça questionne » et ce que « ça interroge » de tous côtés. « C'était écrit », souffle-t-on : que reste-t-il à l'artiste autant qu'au spectateur ?

Diabolique dernier paragraphe, qui bien souvent réfère à des sujets sensibles, difficiles, cruciaux... Comme si à chaque spectacle la société tremblait devant l'assaut de la pensée : aux abris ! Et gare à la ribambelle faramineuse des « remises en question » et autres « remises en cause ». Elle ne s'écroule pas pour autant, la société : faute de résoudre quelque chose, « ça » nous aura fait réfléchir. Voilà un vrai protocole, qui s'ourdît dans plusieurs arts : le cinéma en réchappe (a-t-on l'habitude de lire dans un pitch de cinq lignes, « le film interroge... » ?), l'art contemporain s'en est amouraché, le théâtre navigue dans un limbe mitoyen.

Au premier abord, le dernier paragraphe éclaire savamment le fond du spectacle : « Si vous ne comprenez pas, rassurez-vous ! Ça parle de ça. » Pourtant, le « C'est à n'y rien comprendre, je vais lire la bible » ne suffit pas. Car les lignes conclusives relèvent d'une plus grande ambition – celle d'un théâtre qui ferait partie de la société pour de bon, à force d'en être le miroir à paroles... La bible veut que la société parle tout entière en son sein et qu'elle s'y révèle : un art qui en dit tant du monde n'est-il pas un art social ? Il est évident que non : la bible qui répond par avance à des questions que pose le spectacle immobilise son potentiel émancipatoire. *Panem et circenses* : la bible, c'est également la même nourriture distribuée pour chacun ; elle uniformise plutôt qu'elle n'unit. Et c'est encore supposer que le spectacle cherche à poser des questions, car elle égalise la génétique en même temps que la réception : chaque metteur en scène devrait se poser des questions sur un sujet social quand il commence à travailler.

Rien ne sert cependant de s'attaquer à du papier, car la bible est un symptôme du bout de chaîne, un morceau de ce qui a existé avant elle : rendez-vous et dossiers durant lesquels l'artiste lui-même s'exerce à « questionner » et à « interroger ». Or, poser des questions, c'est toujours une manière d'orienter les réponses – l'habitude socratique dont l'Occident est pétri. Où sont donc ceux qui ne (se) demandent rien, voire ceux qui ne parlent pas d'un sujet ? Je me souviens d'une bible hallucinante au Festival d'Avignon 2016 pour « 6 a.m. How to Disappear Completely », du Blitztheatregroup, une fiction dystopique à la « Stalker », qui s'achève par : « Comment pourraient se forger de nouvelles convictions ? Comment peut-on (se) transformer ? » Le tout agrémenté d'un « à une époque où » plutôt malvenu dans un temps science-fictionnel. Ici, la bible sombre dans les deux problèmes avec condescendance, en attendant du spectateur qu'il « atteigne » ces questions... Est-ce parce que l'artiste n'est pas maître de sa bible ? Le paratexte est exclu de la diégèse ; de sorte que celui qui ne questionne rien devient malgré lui « particulièrement sensible à... », ou « interrogé par... ». En fin de compte, le dernier paragraphe a un temps d'avance sur la réception : il sait ce que vous allez penser, et si vous n'y aviez pas pensé, eh bien, maintenant vous y pensez... Ainsi que sur la génétique, lorsqu'un spectacle devient l'appendice

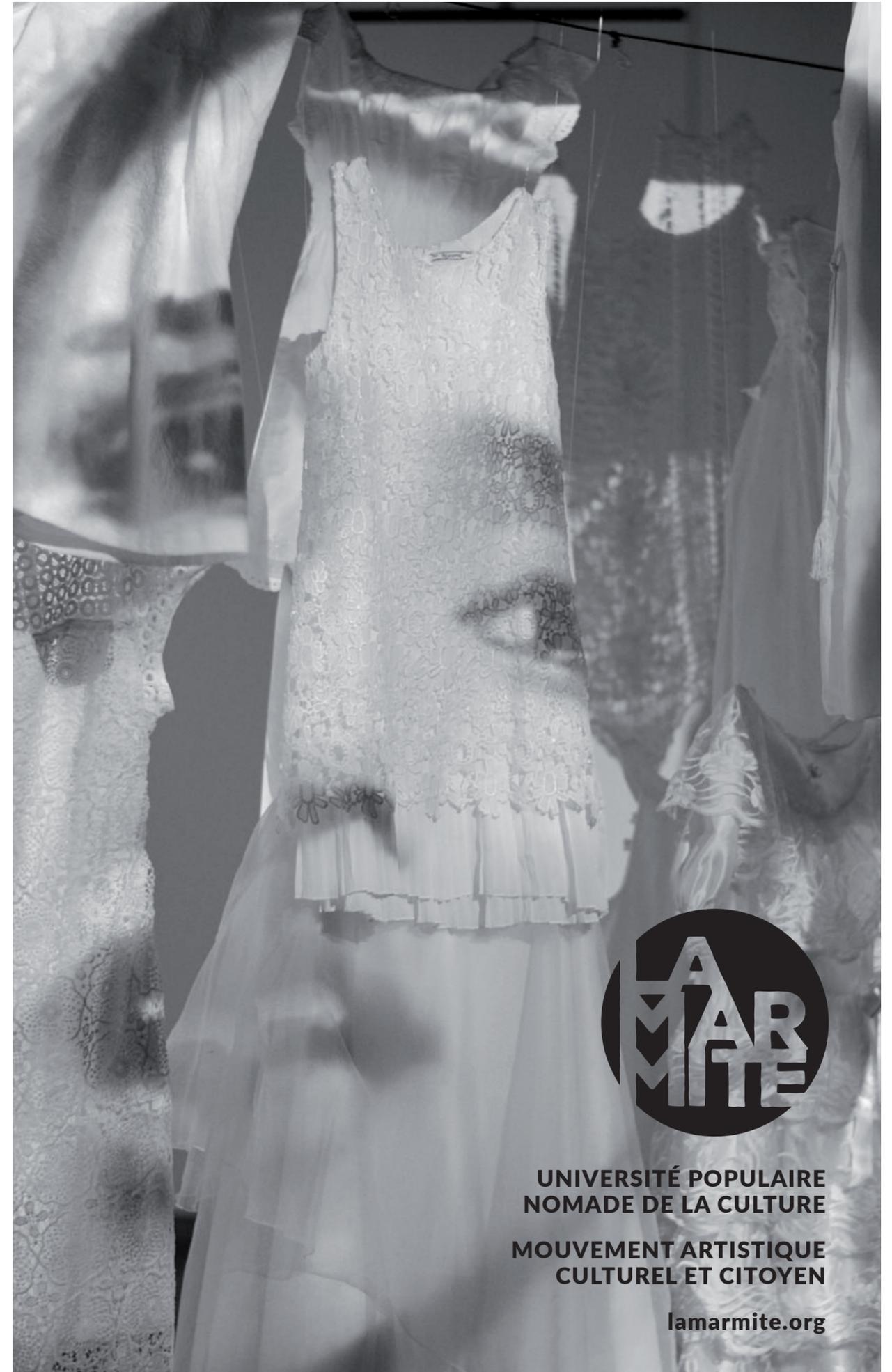
de sa bible, s'expliquant lui-même en train d'expliquer : c'est un peu ce qui fut reproché à la programmation 2019 du Festival d'Avignon (Badea, Poésy, voire Jatahy).

Si la bible est le résultat d'un processus d'égalisation culturelle dans lequel les artistes obéissent à des démarches « questionnantes », l'on pourrait se demander s'ils ne mériteraient pas de la rédiger eux-mêmes (c'est en partie le cas des bibles en forme d'entretien), voire de l'élaborer comme un objet d'art intégré à leur dramaturgie. Il n'y a pas de mal à subvertir un symptôme, cependant l'infrastructure lui survivra aisément : le système transforme les artistes en acteurs sociaux plus vite que son ombre. Autrement dit, il n'y a pas de bataille du paratexte – du moins pas sur le terrain du paratexte, l'artiste s'y perdrait. Celui-ci est plus apte sur son propre terrain : il fait des spectacles, ces spectacles peuvent mettre en crise les bibles. Un spectacle peut désactiver le dernier paragraphe, montrer qu'il se fiche des sujets auxquels il est subordonné : il est la faille qui contrecarre le discours que l'on veut tenir sur lui. Bref, l'assaut contre le paratexte est surtout sur le plateau.

Qu'est-ce donc alors qu'une œuvre qui anticipe le paratexte qui l'avait anticipé ? Tout cela sonne très « Minority Report », pour qui réfléchit à un spectacle qui désarme ceux qui cherchent à l'éclairer trop vite, laissant peut-être les vrais exégètes en faire des livres (qui sont tout le contraire d'une bible). Chacun aura son panthéon de spécialistes : au débotté, Castellucci, Bob Wilson et le Radeau, ou la Flamande Miet Warlop, qui présentait deux spectacles à Actoral en octobre. Une autre pièce dudit festival à Marseille entre peut-être dans cette

catégorie : « Belles plantes », de Jeanne Moynet et Anne-Sophie Turion. Soutenu par le programme « New Settings », le spectacle fait le pari d'explorer la métaphore de la vieillesse à travers le monde des plantes. « Ce qui fane » donc : le propos est relativement identifié par la bible. Sauf que le spectateur reste dans l'expectative, puisque le parallèle est inabouti. Les deux performeuses, racontant des anecdotes au milieu des plantes, n'illuminent jamais l'explication pourtant savamment préparée : en restant à cheval sur sa parabole, le duo d'artistes maintient une tension thématique aussi forte que l'attention du spectateur, fluctuant entre recherche herméneutique et rêveries mentales. En somme, on ne sait pas sur quel pied danser... Est-ce une erreur de la bible ou du spectacle ? Il semble que « Belles plantes » soit un succès parce qu'il induit le spectateur dans un temps végétal, qui gèle peu à peu les habitudes du regard : en travaillant par-delà le questionnement, il propose une dramaturgie totalement en accord avec son sujet. En définitive, c'est encore le spectacle qui compte : la lutte se livre en *live* avec le paratexte. Conscient de l'environnement culturel, il désactive tout ce qui cherche à le diminuer autour de lui et s'échappe en funambule... Rien n'est plus jouissif, finalement, que les spectacles insaisissables.

“
**Rien n'est plus
jouissif que
les spectacles
insaisissables**



UNIVERSITÉ POPULAIRE
NOMADE DE LA CULTURE

MOUVEMENT ARTISTIQUE
CULTUREL ET CITOYEN

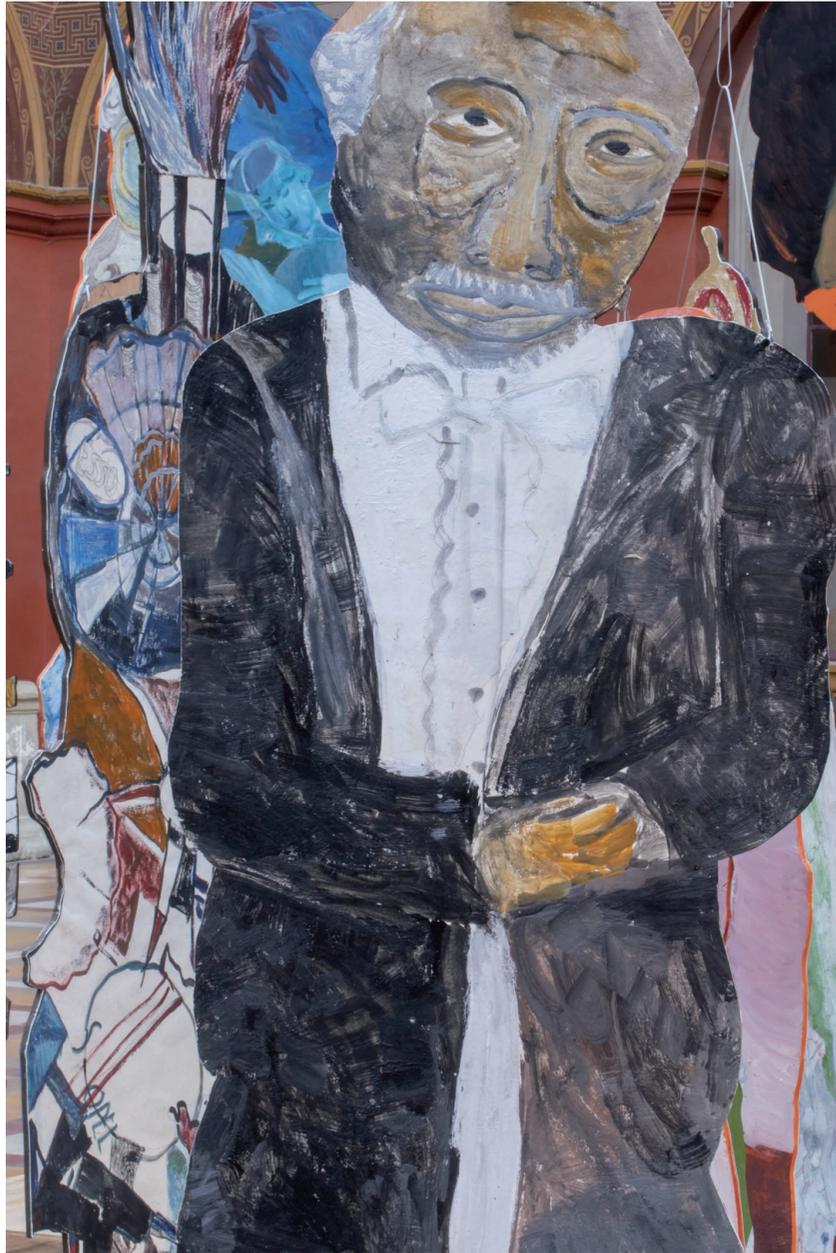
lamarmite.org

EXPOSITION

Festival d'Automne

LE CARRÉ, LA LIGNE ET LA RÈGLE

— par Anna Boghigian —



© Martin Argyroglo

Exposition aux Beaux-Arts de Paris jusqu'au 1er décembre

L'HUMEUR

“ Est-ce ici que là-bas commence ? ”

Yves Bonnefoy

À LIRE

LA FABRIQUE DES CONTES

FABRICE MELQUIOT (Editions La Joie De Lire et Musée d'ethnographie de Genève)

« Immensément populaires, appartenant à l'imaginaire collectif européen, les contes ne pouvaient manquer d'être récupérés pour formater les esprits et orienter les comportements. Souvent à portée morale, ils permettent d'inculquer aux enfants les vertus de la société bourgeoise. Le domaine politique s'en empare également, l'instrumentalisant à des fins de propagande ou de contestation. Aujourd'hui encore, chacun peut interpréter les contes à sa manière, et y projeter ses propres valeurs... »

LE LIVRET DU PUPILLE JEAN GENET

JOSEF WINKLER (Editions Verdier)

« Ni récit autobiographique, ni essai critique, ce livre est un témoignage de reconnaissance de Josef Winkler à l'égard de Jean Genet pour le rôle fondamental qu'il a joué dans sa création. C'est une percée sensible dans le monde imaginaire qui les rapproche. »

LES VITALABRI

JEAN-CLAUDE GRUMBERG, RONAN BADEL

(Actes Sud Junior)

« Les Vitalabri n'ont pas de pays. Ils sont chez eux partout et nulle part. Surtout nulle part ! Parce que ceux qui sont nés quelque part et retranchés derrière leurs frontières infranchissables n'en veulent pas. Alors les Vitalabri, sans abri et sans papiers, avec comme seul bien leur violon, continuent leur route... Le premier livre pour enfants de Jean-Claude Grumberg : une fable à l'humour piquant et roboratif, illustrée par Ronan Badel. »

DREAM CITY, TUNIS : MOVIDA MÉDINA

— par Mariane de Douhet —

Dream City, bouillonnant festival d'art pluridisciplinaire, né du désir des artistes Selma et Sofiane Ouissi et de l'association l'Art Rue de créer des œuvres vivantes dans la médina de Tunis avec ses habitants mêmes, avait, en cette édition 2019, des allures de volcan autant que de sismographe ; tous les deux ans depuis 2007, au cœur de ce quartier historique mais délaissé, le festival impulse un courant de vie et de créativité en invitant des artistes à mener in situ des projets artistiques.

Pendant 13 jours, les propositions foisonnent (performances, installations, danse, théâtre, cinéma, concerts), nichées dans les plis labyrinthiques de la Médina, transformant ses anciennes casernes de police, écoles coraniques, jardins, toits en autant de surfaces pour créer. Plus urgents que les contours d'une « citée rêvée », ce sont ceux de la brutalité du réel – « international » comme tunisien – que les œuvres dépeignent : la convergence des multiples créations vers le même souci de lucidité était manifeste. Parmi les lignes de force du festival, on pouvait en effet sentir le besoin ardent d'exprimer les impasses d'un certain présent, et la gravité sombre qui en résulte. Les œuvres les plus puissantes étaient celles qui, sans recours à aucun discours, aucune béquille explicative, semblaient avoir puisé leur raison d'être au cœur des passions et rages de Tunis. Ainsi, si les performances de Ben

Fury (« Crossover ») et de Serge-Aïmé Coulibaly (« iMédine ») – deux variations sur les rapports de la jeunesse et de la ville – se détachaient comme deux temps forts du festival, c'est pour cette continuité organique entre les lieux et les hommes qu'elles orchestraient – les danseurs épousant littéralement les murs, les toits, les fontaines et même les sépultures de la ville – et plus encore pour l'impression qu'elles donnaient d'avoir été faites avec la présence brute des êtres, avec ce que leurs corps charrient de nervosité et de retenue heurtée.

“

Énergie communicative

Les deux créations dansées livraient des présences – d'une intensité silencieuse et soucieuse – plus que des propos, et il était fascinant, à quelques heures d'intervalle, de les faire entrer en écho, de voir dans l'obscurité sépulcrale de l'une et dans la clarté conquérante de l'autre les deux versants d'une jeunesse tunisienne. Tandis que les danseurs de « Ben Fury » semblaient s'agripper au moindre de leurs tremblements, comme autant de rituels par lesquels rechercher du sacré ou se maintenir vivants, ceux d'« iMédine » irradiaient d'une vitalité presque en excès, débordant d'une énergie se cherchant des objets, des surfaces – l'énergie, peut-être, d'une jeunesse tunisienne dans un pays qui ne lui offre

pas assez de perspectives. Cette souffrance latente, on l'a aussi perçue dans les œuvres du plasticien Malek Gnaoui, qui poursuivait un travail déjà entamé lors des précédentes éditions de Dream City sur la disparition des archives de la Prison du 9 avril 1938 (tristement connue pour ses arrestations arbitraires et sa violence extrême). Dans une ancienne imprimerie, l'installation 0904 proposait des « carnets », sortes de journaux intimes de détenus, reconstitués par l'artiste sur la base de récits d'anciens prisonniers (de droit commun comme politiques), qu'il prolongeait par des fictions. Des vidéos lancinantes, sur la répétition des mêmes actes, sur les tentatives individuelles de salut, s'ajoutaient à cette élaboration plastique de l'existence carcérale. La force de cette installation réside dans son silence, dans ce pacte avec l'oubli que Malek Gnaoui ne remet pas en cause, assumant de ne pouvoir, pour sauver la mémoire, que procéder par puzzle, s'insinuer dans le souvenir par l'imagination plutôt que par la reconstitution. L'émotion la plus forte, la plus déroutante, est venue d'une proposition radicale, celle de l'artiste libanaise Tania El Khoury et de son installation sonore interactive « Gardens Speak » (créée en 2014, voir I/O n°31), dont on ressort bouleversé et chancelant. Mais immédiatement remis en selle par le dédale vitaliste de la Médina, par la profusion créative et l'énergie communicative que Dream City lui insuffle.

Dream City, Tunis, du 4 au 13 octobre 2019

REPORTAGES

PERF ACT DAY, TOURS : JOUR AUDACIEUX

— par Timothée Gaydon —

Au milieu du paysage dansé de la rentrée, il est tâche peu aisée de s'y retrouver parmi les nombreuses silhouettes qui cherchent à ravir les spectateurs affamés, avides de perles chorégraphiques, de gestes brûlants qui blessent autant qu'ils revigorent l'âme fatiguée, de rires et de leurs nuances succulentes.

Thomas Lebrun, lui, faisait un signe discret, presque amusé, en ce 28 septembre, afin de rappeler que le Centre chorégraphique national de Tours occupe un espace singulier dans l'ordre du monde que propose la danse contemporaine française, sur le mode du décalage et du jeu ; pour s'en convaincre, il n'y avait qu'à regarder l'affiche de ce jour d'ouverture, d'élargissement, ce jour de drague, sur laquelle Charlotte Rousseau figurait en costume de banane, l'air songeuse, toute pyrhoneienne. Poésie et absurdité seraient alors nos compagnes dans ce voyage tourangeau. Saluons abondamment la première, qui ne brille pas par son omniprésence dans notre monde actuel, et honorons sa venue dans les rues d'une ville qui semble se déployer autrement ce samedi. Au demeurant, c'est toute la cartographie subjective de la ville qui se défait, se reconstruisant autour de lieux que le CCNT investit : le musée des Beaux-Arts et ses jardins, la cour de graviers du conservatoire, et l'ancre chaleureux du Volapük. Et c'est là, dans cette géographie des lieux métamorphosée, que se lit peut-être le projet de Thomas Lebrun : faire de la danse un agent déformant de notre perception pratique du monde, une désorientation salutaire récréative qui renverrait aux origines d'une poésis lue comme envie créative, agissante,

modelante, une sortie au-dedans et même une échappée du monde. Le Perf Act Day fut une expérience topographique en ce qu'il proposa de réinscrire la danse dans le lieu où elle se produit, et de souligner, d'éclairer, d'illuminer ce lieu. La production de Raphaël Cottin en est l'exemple idoine. Alors que le musée invite à une claustration, à une marche tranquille, patiente et circulaire – regardant de salle en salle le trait, la couleur –, les quatre danseurs révisant dans « Chemins provisoires », la pièce d'Andy de Groat « La Danse des éventails » nous amenaient à être sur le qui-vive, à guetter le rassemblement de ces corps, pour certains dédoublés étranges d'une œuvre picturale, pour d'autres exécutants animaliers d'un rythme marqué par des métronomes désaccordés, et soudain ces danseurs nous poussaient à courir au-dehors, nous qui étions pressés de les voir s'ébahir sérieusement dans les jardins du musée.

“

Désorientation salutaire récréative

Il faut le dire, il y a un certain lyrisme dans la peau de ce jour performé. Un lyrisme de la liberté et de l'émancipation qui nous pousse à rechercher plus d'air, à briser le cadre de la toile. Cette vision de la danse est rassérénante, accueillante ; c'étaient des sourires sur presque tous les visages, d'étonnement, de ravissement, des microgestes qui sont eux aussi de petites danses. Certes, très contemporaine, cette journée fut aussi l'occasion par ces nombreuses danses *in situ* de redonner corps au répertoire de danse, qui se meurt parfois dans certains endroits s'il n'est pas transmis, et il

devrait l'être partout continuellement. En ce sens, le remix de « Rosas danst Rosas » par Emmanuelle Gorda pour des élèves de lycée fut particulièrement touchant et haletant ; soulignant l'existence pleine et entière de ces corps jeunes qui se doivent de déroger à la passivité des salles de classe pour s'épanouir. Refaire, c'est alors bien se rappeler, bien se souvenir pour revoir, et ainsi réfléchir. Le programme tel qu'il était fait, proposant plusieurs fois la même œuvre aux spectateurs, martelait ce besoin de la redite, des retrouvailles permanentes. Et derrière ces retrouvailles, il y eut aussi de joyeuses trouvailles, à l'image de la fabuleuse Charlotte Rousseau, qui dans « Le Beau Spectacle » déconstruit les exaltations des projets de création, dans un solo qui exhibe les déceptions que suscitent les non-soutiens de l'entourage ; mais vaillait que vaille Charlotte Rousseau veut danser. Armée d'une machine à fumée, d'une bande-son répétitive et d'un masque à l'effigie d'un mort illustre – on ne veut pas divulguer le plaisir de cette découverte incongrue –, l'artiste propose un spectacle qui se délite et dont les tourbillons qui l'abiment constituent heureusement la plus grande force, Charlotte Rousseau se donnant en parente ingénue d'une Dominique Gilliot. Ce solo illustre *in fine* l'audace des petites choses dont se réclame ardemment Thomas Lebrun lors de cette journée qui fut une heureuse réussite.

Perf Act Day

Conception Thomas Lebrun

Tours, le 29/09/2019

ODÉON

THÉÂTRE
DE L'EUROPE

direction
Stéphane Braunschweig



© Elizabeth Carecchio

Les Mille et Une Nuits

une création de
Guillaume Vincent

très librement inspirée
des *Mille et Une Nuits*

avec

**Alann Baillet, Florian Baron,
Moustafa Benaïbout,
Lucie Ben Dû, Hanaa Bouab,
Andréa El Azan,
Émilie Incerti Formentini, Florence Janas,
Makita Samba, Kyoko Takenaka,
Charles-Henri Wolff**

8 novembre – 8 décembre

Odéon 6^e



© Elizabeth Carecchio

Nous pour un moment

d'**Arne Lygre**

mise en scène
Stéphane Braunschweig

création

avec

**Anne Cantineau, Virginie Colemyn,
Cécile Coustillac, Glenn Marausse,
Pierric Plathier, Chloé Réjon,
Jean-Philippe Vidal**

15 novembre – 14 décembre

Berthier 17^e

theatre-odeon.eu

01 44 85 40 40



CERCLE DE
L'ODÉON



france•tv

arte

TROISCOULEURS

Le Monde