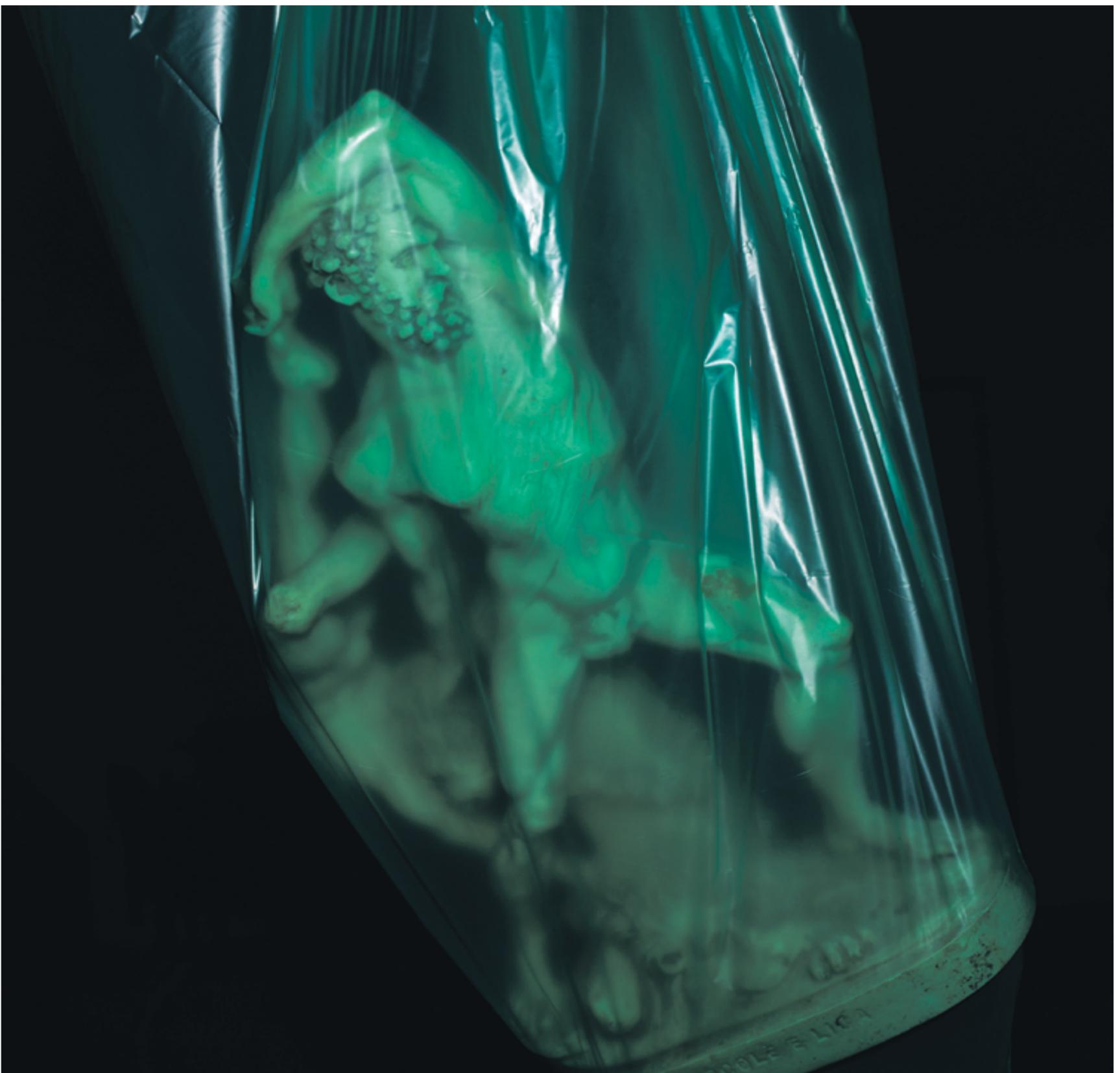




Numéro III / Angélica Liddell — Gisèle Vienne — Trisha Brown
Vincent Thomasset — Lucinda Childs — Nadia Beugré — Marie-José Malis



EUCARISTIE SAUVAGE
 — par Augustin Guillot —

L'ensauvagement, telle est peut-être la dynamique à l'œuvre. Regardons ce rouge qui inonde la scène.

Un rouge luxueux qui est comme le prolongement de ce monde de volupté projeté au lointain, le monde aristocratique de la Vénus du Titien. Mais l'éclat de ce rouge se ternit grâce à une atténuation de la lumière, vouant progressivement à la nuit la toile si sensuelle. Commence alors une pantomime désarticulée, celle des primitifs, des fous, des malades aux corps suppliciés, jetant une ombre morbide sur ce rouge auparavant si triomphal. Le rouge est devenu sang des pauvres du Christ, sang du Christ lui-même. L'ensauvagement du rouge, une transsubstantiation en quelque sorte.

En jouant constamment avec le symbolisme chrétien le plus éculé, comme avec ce rouge, l'artiste parvient à nous offrir des trouvailles formelles souvent réussies. Cette teinte d'or par exemple, enduite sur le corps d'un acteur pour figurer la divinité du Christ. Ainsi se réapproprie-t-elle, sur le mode du détournement, l'icône byzantine ou l'auréole si prisée par les primitifs italiens. Il y a bien chez l'artiste, derrière un dolorisme parfois ir-

ritant, une part de ludisme salvateur. Ce symbolisme qui singularise sa dernière pièce, qu'en faire ? On ne s'évertuera pas à y chercher la cohérence d'un discours, car l'artiste ne met pas en scène des personnages qui s'affronteraient de manière discursive, avançant, même violemment, des arguments : ce qu'elle donne à voir, c'est bien, au-delà de tout logos, le déchirement interne d'une même conscience.

“
Le rire d'un désespéré au visage ensauvagé

D'où la singularité de cette ironie langagière et plastique qui perce à de nombreuses reprises, et qui n'est pas la mise à distance sarcastique, voltairienne pourrait-on dire, de la croyance religieuse, mais plutôt le rire d'un désespéré au visage ensauvagé.

Au centre de tout, l'amour dont elle n'a jamais autant parlé, au point de l'entendre hurler ces mots à la simplicité trop souvent ridiculisée, ces « je t'aime » dont les échos sans réponse résonnent comme le silence de Dieu. Si, dans la lettre d'amour de Marta à Tomas,

l'incroyante reproche au pasteur son « indifférence à l'égard du Christ », c'est que le Dieu de Tomas est un Dieu de quiétude, sans vie et sans souffrance, le Dieu des philosophes, celui contre lequel saint Paul s'insurge en prêtant ces mots au verbe divin : « Je détruirai la sagesse des sages et j'anéantirai l'intelligence des intelligents. » Car pour Liddell, comme pour Marta et Paul, Dieu n'est rien s'il ne s'est pas fait homme pour se manifester au monde, rien sans cet amour qui lui est conféré par la vie, la souffrance et la chair.

À la vue de ce Dieu trop humain, de ce Christ qui est aussi un Grand Amant, on peut se demander si la divinité n'est pas réduite à une simple métaphore de l'amour, à un Dieu entièrement mondanisé. Alors, athéisme ou religiosité ? Autant dire que la question n'a pas de sens, car l'artiste renvoie ces deux positions antithétiques à la même quiétude, au respect de l'ordre mondain pour l'une, de l'ordre divin pour l'autre, à l'obéissance à la Loi pour toutes deux. C'est que Liddell, à l'image de sa pièce, n'est pas l'une ou l'autre de ces positions, elle est l'une et l'autre, leur déchirement et l'inquiétude qui les lie, l'athée et la croyante, comme deux faces de nous-mêmes.

FOCUS — ANGÉLICA LIDDELL

« L'an dernier, Angélica Liddell créait l'un des trois volets du "Cycle des résurrections" intitulé "You Are My Destiny" ("Lo stupro di Lucrezia"). Elle complète aujourd'hui cette trilogie avec une pièce qui tient tout à la fois de la confession et de la déclaration. »

LETRE SANS DESTINATAIRE
 — par Pierre Fort —

Nous l'avons tant aimée. Elle nous déçoit aujourd'hui. Avec la « Lettre de saint Paul... », Angélica Liddell trouve son chemin de Damas mais laisse le spectateur au bord de la route.

On n'avait guère été emballé l'an dernier par « You Are My Destiny », avec ses longs moments d'ennui - Liddell passant son temps à consulter son téléphone portable, ne s'emparant du micro qu'à de rares occasions ; du moins y avait-il quelques beaux moments de théâtre. Comme cette apparition miraculeuse, descendue des cintres, d'une Cadillac, coiffée de la peluche géante du Lion de Saint-Marc, tandis que retentissait la chanson célèbre de Paul Anka. Ici, le spectateur n'est gratifié d'aucune récompense. Pourtant le plateau est beau : au fond de la scène, une reproduction géante de la « Vénus d'Urbino », du Titien, savamment éclairée, est drapée de rideaux rouges qui s'affalent avec opulence sur le sol comme en invitation à la sensualité. L'arrière-plan manquant du tableau est alors transposé sur scène : une servante s'affaire autour d'une mallette, qu'un homme nu vient de lui apporter. Elle en sort des accessoires supposés représenter l'amour mystique : un calice,

un mouchoir immaculé, un objet dont on ne sait, vu de loin, s'il s'agit d'un crucifix ou d'un godemiché... Tout cet attirail, associant l'amour et la mort, tels ces crânes de cerf évoquant la légende du collier « Caesar hoc mihi donavit », prépare l'entrée en scène de Liddell.

“
C'est indigeste et théâtralement insipide.

Comme toujours chez Liddell, on est touché par le texte, la beauté convulsive de ses images, ses réactivations de lieux communs bibliques et littéraires, ses anaphores obsessionnelles. On songe à la tradition épistolaire de ces grandes amoureuses malheureuses, des « Héroïdes » d'Ovide aux « Lettres d'une religieuse » de Guilleragues. Le propos de la pièce, assez simple, est tiré d'une Épître de saint Paul aux Corinthiens légèrement corrigée : « Trois choses demeurent : la foi, l'espérance et l'amour. Mais la plus grande des trois, c'est l'amour. » Bien sûr, pour Liddell, l'amour est compliqué et passe par la déchéance de la femme et une sublimation de l'homme, identifié à Dieu. Fal-lait-il pour autant sacrifier la chevelure d'une jeune

figurante, convoquer des femmes nues et tondues, la photo de Charles Manson pour le signifier ? La « performance » paraît bien artificielle, et on se demande si cette « lettre » méritait vraiment d'être « postée ». On comprend que les auteurs de théâtre, à la recherche de nouvelles métaphores, puissent trouver dans le mystère de l'incarnation et la métaphysique chrétienne des images inédites. Rien ne manque ici : la blanche colombe, la robe rouge sang de Marie-Madeleine, les ulcères de Job et l'eczéma de l'héroïne des « Communiantes » de Bergman, Moïse et l'image invisible, la transsubstantiation, le mouchoir qui se transforme en Saint-Suaire maculé par une transfusion de sang en direct... Liddell semble croire que cette juxtaposition de signes suffit pour que le théâtre advienne. Ce n'est pas parce qu'on fait tomber des poutres du ciel avec fracas qu'on est Castellucci. C'est à la fois indigeste et théâtralement insipide. Au moment des saluts, qui s'effectuent en retrait, loin des spectateurs, l'amoureux d'Angélica traverse le plateau pour lui offrir un bouquet de roses rouges et venir l'embrasser. On est heureux pour elle, mais on ne se sent guère concerné par ce moment kitsch. Tout ça pour ça ! On lui souhaite, en tout cas, bien du bonheur. Ou pas.



© Samuel Rubio

PRIMERA CARTA DE SAN PABLO A LOS CORINTIOS — CANTATA BWV 4, CHRIST LAG IN TODESBANDEN. OH, CHARLES ! DE ANGÉLICA LIDDELL — ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE

COULISSES

LES AVENTURES DE MARC BARTOLÓ, TECHNICIEN DE L'IMPOSSIBLE
 — par Pénélope Patrix —

Après une série d'épreuves dignes d'un spectacle d'Angélica Liddell, Marc Bartoló, directeur technique de la troupe, a joué le rôle de sauveur et m'a raconté son métier ; entretien avec un héros de l'ombre.

Marc Bartoló, interrompu en pleine installation plateau dans la pénombre du théâtre de l'Odéon, a d'abord hésité à s'entretenir avec moi : « Les interviews, c'est pas mon truc. » Comme bon nombre de ses collègues, il aime rester dans l'ombre et rechigne à se lancer dans de longues élucubrations essentialistes ou pataphysiques. Mais son métier étant passionnant, il s'est vite laissé aller au récit des aventures théâtrales insolites qu'il coordonne.

Jets de bois et couloirs de fumée

« Je suis le directeur technique de la troupe d'Angélica Liddell : je m'occupe de la création, mais aussi de la préparation et de l'organisation des tournées, durant lesquelles je suis également machiniste. C'est moi qui jette les petits bouts de bois sur scène, qui fais tomber les madriers, qui fais bouger les pendillons pour que la fumée des machines s'échappe correctement. Je me tiens donc en coulisses pendant tout le spectacle. Je suis également en lien avec les sons et lumières en cas de pépin. »

Diminution du risque

« On ne prend aucun risque ! Oui, la machinerie est risquée, mais le risque se prépare. Une fois, une perche a bougé pendant les essais, et une des poutres a rebondi 3 mètres plus loin ! C'est pour ça qu'avant les répétitions on fait des essais, jusqu'au moment où on est sûr que tout fonctionne. S'il y a le moindre danger, on ne le fait pas. »

Du flamenco au « Cycle des résurrections »

« J'ai quitté la France pour l'Espagne, où j'ai longtemps travaillé avec des compagnies de flamenco. Au bout d'un moment, c'est devenu répétitif : toujours les mêmes matériaux, les mêmes scénographies.

Quand on m'a appelé pour me proposer de rejoindre la troupe d'Angélica Liddell, j'ai d'abord vu les vidéos de ses spectacles, et j'ai trouvé ça bizarre. Mais quand je suis allé voir en vrai, ça n'avait rien à voir, ça m'a vraiment plu. Avec Angélica, je ne m'ennuie jamais, elle ne demande que des choses improbables, nouvelles, impossibles même. On est en recherche constante. En général elle a déjà une idée assez nette de ce qu'elle veut faire quand on commence à travailler, mais ensuite le spectacle évolue beaucoup, dans la mise en œuvre concrète de ses idées au plateau. Certaines sont vraiment irréalisables, ou à un coût faramineux, il faut alors accepter de les abandonner. »

Des histoires théâtrales insolites, nées de rencontres et de hasards

« Ce travail, c'est aussi plein d'histoires uniques, comme Angélica seule sait les faire. Par exemple, une fois, quand la troupe répétait en Italie, trois Ukrainiens chantaient dans la rue en faisant la manche ; elle est allée les voir et leur a demandé ce qu'ils chantaient, en leur expliquant qu'elle montait un spectacle sur le viol ; justement, leur chanson parlait de viol. Elle les a amenés au théâtre pour faire des essais, et à partir de là ils ont suivi tout le spectacle, même en tournée, malgré les difficultés liées au conflit ukrainien. Ils sont ressortis d'Ukraine pour la tournée quelques jours avant la fermeture des frontières. »

Sang, cheveux, cercueils : sur scène, « tout doit être vrai »

« D'un point de vue technique, Angélica ne veut que du vrai. Quand l'infirmière vient avec du sang, c'est du vrai sang. Quand une fille se fait couper les cheveux sur scène, ce sont ses vrais cheveux. Il faut donc prévoir une fille qui se fasse couper les cheveux par jour, plus une en cas de désistement de dernière minute, ce qui arrive souvent, et s'assurer qu'un des coiffeurs de l'équipe reste pour l'arranger à sa sortie. J'ai découvert des choses incroyables en réalisant tous ces spectacles, par exemple qu'on trouve des cercueils d'occasion sur Internet. "Celui-ci n'a servi qu'une fois." C'est lugubre, mais qu'est-ce que c'est drôle ! »

1

AVAILABLE LIGHT

CHORÉGRAPHIE DE LUCINDA CHILDS
 THÉÂTRE DE LA VILLE

« Lucinda Childs poursuit son retour aux sources. La grande chorégraphe de la danse postmoderne américaine s'est plongée dans la reconstruction d'une autre pièce qui a marqué sa carrière, Available Light, créée en 1983. »

DOUBLE

— par Lucas C H —

Avec la re-création d'« Available Light », et après « Einstein on the Beach » et « Dance », Lucinda Childs réactive, pour la troisième fois en quelques années, une création emblématique de son travail du début des années 1980, fondé sur des collaborations prestigieuses et des principes scénographiques puissants. Comme « Dance », « Available Light » est articulé autour du dédoublement : l'architecte Frank Gehry a conçu pour le spectacle un système de plate-forme permettant à la chorégraphe de déployer ses danseurs sur une partie haute ou une partie basse. La danse s'organise selon une vraie-fausse symétrie entre haut et bas, n'obéissant jamais à une stricte correspondance : certains danseurs sur la partie haute et d'autres sur la partie basse font, brièvement, des mouvements et parcours similaires, avant que soudainement les cartes ne soient rebattues et que le jeu de reflets entre haut et bas ne fonctionne différemment. La partition de John Adams et le spectacle lui-même sont d'ailleurs divisés en deux moments, d'environ 25 minutes chacun. Le second s'ouvre sur une magnifique pénombre, et le dédoublement s'opère cette fois, avec grâce, entre les danseurs et leurs ombres. « Available Light » réussit ceci de splendide : donner en permanence le sentiment que les corps dansent selon une savante mathématique, un canevas sophistiqué qui, pourtant, paraît toujours limpide et intuitif. Quel code peut bien régir l'évolution de ces danseurs, leurs mouvements apparemment simples, les lignes droites qu'ils ne cessent de dessiner ? La réponse, en réalité, importe peu : il ne s'agit pas de rechercher la clé d'un cryptage. L'essentiel est que cette structure soit ressentie, repérée – pas déchiffrée ; qu'elle porte notre regard comme elle semble porter les danseurs, jusqu'à ce finale à la simplicité presque fantastique qui voit les corps se retrouver ensemble, en ligne, comme s'ils ne s'étaient animés qu'en songe, comme si tout était paisible.

GÉOMÉTRIE DU DÉCLIN

— par Célia Sadai —

Ça ne m'a pas touchée du tout. Il faut être initié à la danse contact, sinon tu comprends rien », m'explique une amie à propos du « Bound » de Steve Paxton, programmé cette année au Festival d'automne. Curieuse de pousser plus loin l'expérience du « regard neuf », j'assiste à la représentation du spectacle « Available Light » sans rien savoir de la chorégraphe Lucinda Childs, sinon qu'elle remonte ce classique de la danse postmoderne américaine qu'elle avait créé en 1983. Convaincue qu'il y a des « cycles » en matière de réception, Lucinda Childs avait d'ailleurs remonté son « Dance » de 1979 en 2009. Premier constat : on ne sait jamais RIEN. Je vous donne un exemple. J'ai assisté à la rétrospective Frank Gehry au Centre Pompidou l'hiver dernier. Et j'ai retenu de l'architecte américain sa conception de la clinique Lou Ruvo à Las Vegas : les courbes, dans un hôpital, ça aide les patients à guérir. Et justement, Gehry a créé le décor et collaboré à la scénographie pour « Available Light ». Alors, mon « regard neuf » est sous influence. Gehry a conçu deux plateaux sur deux niveaux, où s'organise une distribution rotative des séquences dansées à partir de « jeux d'association et de modes de partenariat », explique Childs. « Les danseurs ne se touchent jamais, mais ils sont intimement connectés dans chacun de leurs gestes. » Pourtant, alors que Childs convoque la figure du contrepoint à propos d'« Available Light », j'y vois d'avantage une sorte d'aplat trichrome sans contrastes, une géométrie tristement horizontale, à force de minimalisme. À cette économie du mouvement et de l'occupation de l'espace s'ajoute la ligne mélodique répétitive des compositions de John Adams. Et la « lumière disponible » qui éclaire arbitrairement la scène et donne affecté, œuvre d'un siècle tueur en série. En 1983, j'étais un bébé grassouillet et heureux. En 2015, je veux sentir le pouls d'un cœur dans une forêt de symboles, quoi qu'en pensent les minimalistes.

LUMINEUX ADIEUX

— par Christophe Candoni —

À l'occasion d'une dernière grande tournée mondiale, la compagnie de Trisha Brown fait des adieux irradiants à Chaillot. Retirée de la scène depuis 2012 pour cause de maladie, Trisha Brown est encore une des papesses les plus vénérées de la danse postmoderne américaine. La soirée proposée dans le cadre du Festival d'automne à Paris n'affiche pas ses titres les plus célèbres mais quatre pièces rares et fort caractéristiques du style tout en fluidité et en souplesse de la chorégraphe. Elles couvrent presque trente ans de répertoire au cours desquels se développe une forme d'audace et de continuité alliant rigueur formelle et organicité des corps dans un minimalisme élégant où tout se concentre sur le mouvement qui ne continue jamais. Conçu comme un feu d'artifice progressif, le programme commence dans le blanc cotonneux et le silence uniforme de « Solo Olos » (1976) pour aboutir à un festival de couleurs jaillissantes soutenues par les sonorités chatoyantes de la musique de

John Cage dans PRESENT TENSE (2003, reconstruit en 2014). Entre les deux, la danse de Trisha Brown se fait mystérieuse et sauvage. Les corps droits et déliés, décontractés presque jusqu'à la nonchalance, vêtus de costumes en lamé doré, brûlent et se consomment sous une lumière rasante de soleil couchant dans « Son of Gone Fishin' » (1981) comme dans le plus simple et crépusculaire « Rogues » (2011), un court et intense duo masculin. Si l'esthétique de la représentation paraît parfois datée, la danse demeure au contraire toujours neuve. La beauté du geste réside dans son caractère à la fois essentialiste et sensible. En groupe, chaque interprète danse sa partition avec l'autre et isolément. Les corps s'imbriquent et s'échappent. La danse de Trisha Brown impose sans heurt cette forme de décalage dans l'unité et propose une combinaison infinie de variations où tout paraît très tenu, ce qui n'empêche pas des envolées spectaculairement poétiques. Si elle semble parfois rigide ou hiératique, la danse est irréductiblement libre, vraiment naturelle et évidente.

2

TRISHA BROWN

CHORÉGRAPHIE DE TRISHA BROWN — THÉÂTRE NATIONAL DE CHAILLOT

« Couvrant une période allant de 1976 à 2011, ces quatre pièces forment un répertoire reflétant toute la richesse de l'art chorégraphique de Trisha Brown, membre fondateur du Judson Church Theater. »

L'HYPNOSE SELON TRISHA BROWN

— par Audrey Santacroce —

On était à la fois heureux et triste d'assister au dernier spectacle de Trisha Brown. Heureux, car chaque venue en France de la troupe de la chorégraphe américaine est un événement ; triste, car Trisha Brown a annoncé que cette tournée serait l'ultime tournée. En guise de cadeau d'adieu, elle nous offre quatre pièces chorégraphiques retraçant sa carrière. On est pourtant loin d'une compilation de ses œuvres les plus connues : son choix s'est porté sur des pièces parfois ardues, toujours exigeantes, et représentatives de son travail. « Solo Olos », « Son of Gone Fishin' », « Rogues » et « PRESENT TENSE » constituent le programme, un panorama qui nous mène de 1976 à 2011. Ce qui frappe chez Trisha Brown, c'est la précision mathématique, presque chirurgicale des chorégraphies, notamment dans « Solo Olos » – un solo multiplié par

cinq. Les danseurs s'y accordent et désaccordent tour à tour, sans musique. Aux mouvements inversés de « Solo Olos » répondent ceux en miroir de « PRESENT TENSE ». On y découvre une gourmandise, une jubilation de la précision du geste. Tout est pointu, précis et particulièrement réjouissant. L'émotion explose littéralement dans « Rogues », la pièce la plus courte et la plus accessible du programme. Ce duo à la sensualité évidente émeut par sa douceur. Douceur des mouvements, mais aussi de la lumière et de la musique qui caressent, soulignent et accompagnent les deux danseurs, chacun terminant les gestes de l'autre comme dans un couple fusionnel. De douceur, on en trouvera nettement moins mais qu'importe dans « Son of Gone Fishin' », tourbillon incandescent, sorte de cérémonie païenne marquée par la contamination de la musique aux danseurs. Au cours de ce tableau, deux pauses où les danseurs se figent quelques secondes, comme pour laisser aux spectateurs le temps de reprendre leur souffle. Hypnotisant et étourdissant.

REGARDS

4

LA SUITE

DE VINCENT THOMASSET — CENTRE POMPIDOU

« Vincent Thomasset a conçu « La Suite » en trois épisodes (Sus à la bibliothèque !, Les Protragonistes et Médail Décor), objets autonomes les uns des autres, cependant reliés par un courant plus profond. »

ET FIN !

— par Bernard Serf —

Je ne sais pas ce qu'il en est pour vous, mais moi, quand je lis par exemple au hasard d'un programme « Le rapport à la lecture est composé de tout ce que nous avons traversé, de ce qui nous a précédés, c'est de l'intime, comme le rapport au corps ou à la sexualité », j'ai instinctivement tendance à regarder si la porte de sortie est proche et s'il m'est possible de quitter la salle sans trop d'embarras. Hélas, ce soir-là, j'étais au milieu du rang, et (lâcheté ou conscience professionnelle, comme on voudra) je suis resté vissé sur mon siège. Premier constat : deux heures, c'est long ! Même avec un entracte d'un quart d'heure, quand on ne sait pas vraiment ce qu'on voit, et surtout qu'on n'en voit pas l'intérêt, c'est bigrement long ! On se prend alors à reluquer (en tout bien tout honneur, cela va sans dire) ses malheureux camarades d'infortune : des adolescents pour la plupart cernés ici et las par quelques vigiles... pardon, leurs profes-

seurs ! Ça rit de temps en temps, ça jette des regards complices à ses copains, ça s'envoie des textos. Comme ce n'est guère palpitant non plus, on jette, presque malgré soi, un œil sur la scène : il y a là trois comédiens, un danseur. Tout ce petit monde ne démerite pas, le danseur est même excellent. Bref chacun fait ce qu'il peut sous le regard omniprésent du metteur en scène... qui se trouve être aussi l'auteur, et c'est bien là le problème ! Car c'est bien joli de vouloir faire une pièce (une trilogie, toutes mes excuses !) sur le rapport que chacun entretient avec la langue et l'écrit ! Encore faudrait-il ne pas enfoncer des portes ouvertes et se perdre dans les méandres d'un texte filandreux ! L'auteur doit bien s'en douter d'ailleurs, puisqu'il nous prévient : « Je vais essayer de parler des choses sans en parler. » Et avant ou après, je ne sais plus : « Bon, il est quelle heure ? » Machinalement j'ai regardé ma montre, et comme nous étions au cœur de Paris, je me suis dit qu'il était encore temps d'aller prendre un verre !

UN HOMME S'EST ENDORMI

— par Mathias Daval —

L'homme s'appelle Jean-Eudes, si l'on en croit la jeune femme qui l'a interpellé juste avant qu'il ne s'assoye. Lorsque la lumière s'éteint dans la grande salle de l'auditorium de Beaubourg, il ferme les yeux un instant, comme par une réponse automatique de son corps à l'obscurité. Bientôt, un chef d'orchestre conduit les paroles atonales d'hommes-instruments. Lorenzo, le danseur italien, s'ébroue. Jean-Eudes suit les mouvements découpsés avec gravité des monologues de Brando chez Mankiewicz. Pourtant, ses oreilles boivent les paroles comme du petit-lait de messe. Mais c'est au moment de la séquence mémorielle, celle de la colonie de vacances, que Jean-Eudes se morcelle. Sa paupière se dilate, d'où jaillit un sillon humide. « Ne me laissez pas ! » se revoit-il hurler à ses parents dans un courrier taché de larmes. Il a huit ans. De l'autre côté, il n'y a que l'indifférence replète d'une petite bourgeoisie aux tempes grisonnantes. Ce vide, maintenant convoqué sur scène, renforce ce qu'il savait déjà : l'œuvre de Vincent Thomasset est la représentation définitivement provisoire et provisoirement définitive de quelque chose. Place 26, indifférent au drame qui secoue les entrailles de Jean-Eudes, un homme s'est endormi.

struit, dans le langage ou ailleurs. Lorsque survient la récitation fast forward par Thomasset lui-même, Jean-Eudes pense à l'accélérateur de particules du Cern et pas du tout, à son grand désarroi, à la suave gravité des monologues de Brando chez Mankiewicz. Pourtant, ses oreilles boivent les paroles comme du petit-lait de messe. Mais c'est au moment de la séquence mémorielle, celle de la colonie de vacances, que Jean-Eudes se morcelle. Sa paupière se dilate, d'où jaillit un sillon humide. « Ne me laissez pas ! » se revoit-il hurler à ses parents dans un courrier taché de larmes. Il a huit ans. De l'autre côté, il n'y a que l'indifférence replète d'une petite bourgeoisie aux tempes grisonnantes. Ce vide, maintenant convoqué sur scène, renforce ce qu'il savait déjà : l'œuvre de Vincent Thomasset est la représentation définitivement provisoire et provisoirement définitive de quelque chose. Place 26, indifférent au drame qui secoue les entrailles de Jean-Eudes, un homme s'est endormi.

3

THE VENTRILOQUISTS CONVENTION

MISE EN SCÈNE DE GISÈLE VIENNE
 NANTERRE AMANDIERS

« Depuis son apparition sur la scène chorégraphique, Gisèle Vienne n'a cessé de brouiller les pistes : créatrice multiple formée à la philosophie, la musique et l'art des marionnettes, elle invente des mondes à part. »

À L'ORIGINE DE LA TROISIÈME VOIX

— par Youssef Ghali —

KINDERTOTEN MUPPETS

— par Pierre Fort —

Dans cette dernière création, c'est la ventriloquie – discipline marginale s'il en est – qui tient le rôle central. En utilisant comme matériau de base une convention réunissant chaque année dans le Kentucky des ventriloques du monde entier, Gisèle Vienne monte un étonnant travail de fiction, où l'on assiste à la confrontation non seulement de marionnettistes entre eux, mais aussi entre les marionnettistes et leurs marionnettes. Avec « The Ventriloquists Convention », Gisèle Vienne met encore une fois en avant sa réflexion philosophique et s'attaque à une question fondamentale : celle du mécanisme psychologique qui pousse un artiste – qu'il s'agisse d'un ventriloque, d'un marionnettiste, d'un acteur, d'un auteur ou d'un plasticien – à se mettre en représentation, à exposer son intimité à travers une œuvre, dans un questionnement permanent de sa condition d'homme et une recherche de réponses à soi. Si, comme le pensait Gordon Craig ou Heinrich von Kleist, l'acteur doit être une marionnette, on est effectivement en droit de se demander ce qui la manipule, et c'est ce qui est exploré avec énormément de finesse dans ce travail d'une grande précision rythmique, où l'on se retrouve aspiré dans un enchaînement de rires et de malaises nous laissant en permanence en questionnement sur nous-mêmes, sur nos besoins affectifs les plus profonds et sur la nécessité vitale pour nous de les assouvir dans nos rapports aux autres. Et c'est là que réside toute la force de la dramaturgie développée en collaboration avec l'écrivain Dennis Cooper et l'équipe du Puppentheater Halle : en utilisant et en dévoilant complètement, dans un dispositif frontal, les artifices de la ventriloquie et de la manipulation, Gisèle Vienne déconstruit totalement l'illusion et nous force à nous interroger sur l'origine du mensonge artistique et sur le besoin qu'éprouve le spectateur de l'entendre. Un spectacle d'une très grande force, à ne pas rater.

Selon un cérémonial à l'américaine s'ouvre, près de Cincinnati, la Convention annuelle de ventriloquie, avec ses gags bien réglés, avec sa guest star française venue de son small village, le travesti Jessica (Jonathan Capdevielle), accompagné de sa marionnette en forme de mante religieuse. Il y aurait presque une dimension documentaire dans ce spectacle, qui évoque aussi le parcours de Klaus Kraus, inspiré d'un ventriloque américain réel, Edgar Bergen, célèbre pour son show télévisé dans les années 50. Mais la mécanique se détraque, et bientôt surgissent de sourdes tensions et des bizarreries discordantes. Les instances énonciatives sont dédoublées, parfois triplées, et ces voix féèles traduisent la désagrégation schizophrénique des êtres, dont l'existence est vampirisée par des androïdes de chiffons. L'enfance est d'ailleurs au cœur de la pièce. L'enfance malheureuse, l'enfance maltraitée, l'enfance violée, l'enfance anéantie... La marionnette fétiche de Klaus Kraus ressuscitée – un inquiétant petit garçon au visage rafistolé – s'effondre lorsqu'elle apprend successivement la mort de Mae West, son idole, et celle de son père. Le jeune fils de Jessica le travesti est un troublant puer senex. L'actionnement maniaque et mécanique de ces marionnettes à quelque chose de funèbre : le sosie de Kurt Cobain finira par se pendre, une autre marionnette est entraînée dans un petit cercueil d'enfant. Il est aussi question d'écoles maternelles, d'enfants hospitalisés, dont l'un, en phase terminale, exigera le suicide des marionnettes de la Convention. Le spectacle, qui n'est pas exempt de temps morts, ni même de poncifs sur le sujet, aurait sans doute exigé un traitement plus vigoureux. Mais il se termine sur le solo absolument magnifique et bouleversant de Jonathan Capdevielle, retombé en enfance, faisant penser à ces vers de Prévert : « Une voix venant de très loin / Une voix désolante / Une voix d'os / Une voix morte / La voix d'un vieux ventriloque crevé depuis des millions d'années / Et qui dans le fond de sa tombe continue à ventriloquer ».

LA QUESTION

QUE DEMANDE LE PEUPLE ?

— Par Marie-José Malis —

Ce que demande le peuple, c'est que l'on décide de redevenir rousseauiste, que l'on se remette à croire que l'homme est bon, qu'il cherche une vie qui a du sens. Pour la majorité des gens, la vie qui a du sens est une vie juste, où son bonheur contribue au bonheur d'autrui. Il n'y a pas d'autre pari possible.

Que l'on cesse de se servir de sa pseudo-immaturité, de son pseudo-individualisme, qui est construit en vérité, et qui est retourné contre lui. C'est honteux et coupable.

Que l'on écoute les enfants, les gens, on comprendra alors qu'ils portent le souci d'autre chose et ne se sentent vivants que dans une joie qu'ils savent digne.

Ce qu'il demande donc, c'est qu'on cesse de l'insulter et de l'instrumentaliser. Qu'on abandonne tout paternalisme, car il offense et mutilé. L'aide sociale ? La sécurité ? La maison de retraite ? Les gens ne veulent pas ça. Elles ne sont nécessaires aujourd'hui que parce qu'on met les gens dans la situation d'être aidés, parce qu'on empêche par une réglementation insensée, par une économie perverse, qu'ils puissent organiser leur vie dans la décence et par eux-mêmes. Le peuple dit qu'on peut vivre dans la pauvreté si on le laisse faire, car

elle génère aussi l'amitié et la joie des organisations vraies. Qu'on croie à la capacité des gens à penser leur vie, à désirer d'autres choses et à les mettre en œuvre.

Que l'on réarme le désir. Non la peur.

Ce que devra faire le peuple, c'est exiger une politique qui reparte des gens. Dans l'architecture (le logement), dans le travail : refaire des expériences qui rendent la pensée et les actes aux gens. Dans l'éducation, dans l'art : fabriquer des sujets capables de nommer leur désir d'un monde juste, et aidés, invités à le porter, ce désir, avec méthode, liberté imaginative et conséquence.

Aujourd'hui tout est fait pour que le peuple ne soit pas populaire. Parce qu'on a barré la voie du désir d'un autre monde, et installé la guerre des gens contre eux-mêmes. La politique a besoin d'être guérie par le désir. C'est un travail énorme contre la négativité. Rendre le désir légitime. Dire non au non.

Marie-José Malis est directrice de la Commune-CDN d'Aubervilliers, elle y met en scène « La Volupté de l'Honneur » de Luigi Pirandello.

ENTRETIENS

LUCINDA CHILDS, QUE LA LUMIÈRE SOIT

— Propos recueillis par Lucas CH —

Nos entretiens commençant par un cadeau, on offre à Lucinda Childs « Divers », le nouvel album de Joanna Newsom, harpiste aux chansons épiques et aux textes flamboyants. C'est sur la place dans son travail de la parole, très fréquente à ses débuts, quasi absente ensuite, que débute la discussion. Lucinda Childs acquiesce, revient sur de fortes exceptions : « Description (of a description) », cette pièce de 2000 sur un texte de Susan Sontag, qu'elle reprendra bientôt à Paris ; et surtout le plaisir qu'elle eut à jouer pour Robert Wilson le « Quartett » de Heiner Müller, ou « La Maladie de la mort », de Marguerite Duras. Ce que ses spectacles, muets ou non, reflètent d'elle-même ou de ses références, elle ne tient guère à le savoir : « On ne peut pas mettre dans les mots ce qui se passe dans le ballet. »

Tandis qu'on parle avec Lucinda Childs (il faut s'arrêter sur ce prénom, Lucinda, le plaisir qu'il y a à le prononcer) ne cessent de surgir, par surprise, des figures aimées – citons Chantal Akerman, dont elle qualifie le « Jeanne Dielman » de « super super », ou Delphine Seyrig, qu'elle vit sur scène

lors de sa première venue à Paris (son sourire est alors d'une émouvante modestie) ; Marguerite Duras, qui voulait écouter sa voix et son français avant qu'elle ne joue son texte, ou William Forsythe, qu'elle cite immédiatement lorsqu'on l'interroge sur ses pairs.

Depuis six ans, Childs s'est investie dans la réactivation d'un passé : les re-créations d'« Einstein... », « Dance » et « Available Light » ; la préparation d'une exposition de ses partitions et croquis à la galerie Thaddaeus Ropac, qu'elle rendra accessibles ensuite via le CND. Pour les prochaines créations, elle approuve, avec malice : l'énergie et l'envie sont là. Il y aura une courte pièce avec le saxophoniste Colin Stetson, et surtout ce nouveau projet avec Philip Glass et le plasticien James Turrell, qui sera prêt pour 2017. Il y a ces jeunes chorégraphes qu'elle rencontre lors de workshops, ces compositeurs qu'elle recherche dans de nouveaux lieux à Brooklyn. « J'aime beaucoup jouer avec les options », expliquait-elle plus tôt tandis qu'on évoquait son processus de création. Il est réjouissant que les options soient toujours légion.

NADIA BEUGRÉ, UNE FEMME QUI MARCHE SUR UN TAPIS DE FOUTAISES

— Propos recueillis par Célia Sadai —

Mon père était musulman. Ma mère était la cinquième femme de mon père. Je suis la douzième ou treizième enfant de la famille. Je viens du quartier chaud d'Abobo, au nord d'Abidjan. Je ne suis pas une personne agressive, mais je ne cherche pas à plaire. Tu vois, j'ai tout ça sur mon dos. Alors quand ça ne va pas, j'aime bien le mettre quelque part, montrer ma faiblesse, mais je sais aussi me guérir. Je n'aime pas mettre ma peine sur l'autre. [...] Quand le monde me ronge, je rentre dans ma bulle de questionnements et de colère et je me documente avec des témoignages réels, je ne lis jamais la presse. Et puis je pleure et je fais table rase. »

Comme le veut le rituel coutumier à l'IO Gazette, j'offre à Nadia Beugré un paquet mal ficelé qui contient « La Saison de l'ombre », de Léonora Miano, une histoire de femmes puissantes qu'elle ne connaît pas : « Vous avez déjà eu mon cadeau hier », me répond-elle [NDA : la veille, j'assistais à « Legacy », monté au théâtre de la Cité internationale]. Je vois qu'elle connaît déjà tout du contre-don et du potlatch ;

quant au don, c'est sa signature éthique et artistique. Quand on vit au Burkina Faso, j'imagine que le réel vous travaille autrement. « Je ne suis pas là pour de la belle danse. La belle danse sert à aveugler les gens, à cacher ce qu'il y a derrière. » Pour « Tapis rouge », Nadia Beugré a rencontré les travailleurs « derrière » les mines d'or et de coltan : « Des femmes y font couler leur sang pour faire remonter l'or à la surface [...] Je veux parler de ce qui se passe sous le tapis rouge, sous les paillettes. » Sous les « foutaises » de la politique en particulier. Avec « Legacy », Nadia Beugré rend hommage aux femmes qui ont marché (Solitude, Reine Pokou, Fari Nzinga, les immolées de Nder ou les marcheuses de Basam) et exploite les ressources de l'adjanou – danse rituelle que les femmes pratiquent quand il n'y a plus d'espoir. Dans « Quartiers libres », programmé au Tarmac également cet automne, la danse, asphyxiée, survit grâce à l'Autre, grâce au public. Quand celle que j'appelle désormais « Nadia » me quitte pour partir en répétition, elle conclut : « Quand tu vas mal, que tu as des pensées tristes, pense à moi. » Point final.

LE FAUX CHIFFRE

5 000

5000 € / jour : c'est le cachet négocié par les primates de L'Orestie de Castellucci à l'Odéon.

COLLATION

OÙ DÎNER APRÈS LE SPECTACLE ?

— Par André Farache —

« Danser rend la Terre plus légère », selon Luc Baba, immense poète belge (dans « La colère est une saison », titre sublime, non ?). « Danser à la Lughnasa » lui donne-t-il raison ? Peut-être, mais la seule question qui vaille après votre spectacle à l'Atelier est : où dîner après une telle invitation à la danse ? Un endroit vivant, léger et qui swingue ! Direction Artisan, le bar à cocktails de la rue Bochart-de-Saron, à cinq minutes à pied du théâtre. Bar, oui, mais avec une particularité : un véritable chef en cuisine. La carte, qui change régulièrement selon les produits disponibles, est ultra courte (onze propositions, dont deux desserts), avec des plats taille tapas, d'une finesse inattendue dans ce genre de lieu. Mon dernier dîner : un poulpe de Galice mariné au paprika fumé, d'un fondant parfait, accompagné d'une crème de maïs goûteuse et parfumée ; une aubergine (façon moussaka mais bien plus aérienne) farcie à l'agneau, servie avec un tzatziki tout en fraîcheur pour rester dans l'esprit grec ; des poireaux crayons croquants à souhait, relevés par de l'anguille fumée et de la crème de persil. Bluffant ! Ce jour-là étaient aussi proposés, notamment, des rillettes de bonite, un croque végétarien (épinards, courgettes, cheddar fermier, confit d'échalotes) et des tracers de porc (bourbon, gingembre et poivre du Sichuan). Coté desserts : ganache au chocolat de Tanzanie (avec une mousse de... topinambours) et une tarte au citron revisitée au yuzu. Un vrai chef, vous dis-je ! Plats toniques, vifs, entraînants, qui vous donneront envie de danser comme le quadrille de votre spectacle. Carte des vins un peu légère. Repliez-vous sur les cocktails, délicieux, comme l'Apple Bum (calvados, jus de citron, fleur de sureau, cidre et menthe fraîche) ou sur les whiskies japonais ! L'ambiance est dynamique, musicale et joyeuse. Fred, le patron, tout sourires (toute nouvelle paternité oblige), vous attend de 19 heures à 2 heures (la cuisine ferme à 23 h 30).

Alors, on danse ?

—
THÉÂTRE L'ATELIER
PIÈCE DANSER À LA LUGHNASA
RESTAURANT
ARTISAN

14, RUE BOCHART-DE-CHARON, 75009 PARIS

01 48 74 65 38

DE 20 À 35 €

FERMÉ DIMANCHE ET LUNDI

Madame

Assise, de dos, Madame n'y va pas par quatre chemins : elle aime le sexe et ne s'en cache pas. Une mère maquerelle délurée et gourmande, aux appétits insatiables. Il n'y avait que Catherine Jacob pour pouvoir oser incarner ce personnage cash et libéré, narquois et entier. Plutôt habitué à l'écriture, Rémi De Vos franchit le pas de la mise en scène avec brio au théâtre de l'Œuvre. Gouailleur et plein de verve, « Madame » émoustille tout en signant un portrait de femme forte embarquée malgré elle dans les tourments du xxe siècle. **T.NH-R.**

— THÉÂTRE DE L'ŒUVRE —

EN BREF

ET AILLEURS DANS PARIS ?

Fin de l'histoire

Cette histoire commence mal, l'anecdotique et l'humour gras règnent et ennuiet. Mais alors que la retraite des troupes semble inévitable, le ton change, le profond comble le creux et voilà même le grinçant qui s'invite à la table. La fin de cette histoire-là, par la gêne qu'elle provoque, donne à penser et change le regard. La présence de Francis Cabrel et de Frédéric François à la Colline est en soi un exploit mémorable, mais ce sont les corps de ces acteurs, corps animal et corps poétique, qui obsèdent, car ils suscitent avec légèreté et provocation un malaise salutaire. **M.S.**

— THÉÂTRE DE LA COLLINE —

Nobody

L'entreprise, un havre de paix épanouissant ? Pas vraiment pour Cyril Teste, qui scrute à la loupe les dérives du monde de l'entreprise dans « Nobody ». Par le biais d'un collage pertinent de plusieurs textes de Falk Richter, le plasticien expérimente son concept de « performance filmique » en superposant avec un art consommé du montage le théâtre et le cinéma. Une hybridité transdisciplinaire glaçante et bien sentie, servie par une belle brochette de jeunes acteurs prometteurs (Mathias Labelle en tête). **T.NH-R.**

— LE MONFORT THÉÂTRE —

White Spirit

Au musée du Quai Branly, sur la scène du théâtre Lévi-Strauss, le street artiste tunisien Shoof conçoit un décor calligraphique éphémère pendant que l'ensemble al Nabolsy et les derviches tourneurs de Damas nous font entrer en transe. L'art des voyous bannis de la bourse des valeurs de l'art contemporain. L'art coranique soufi, transmis depuis le ix^e siècle, où le renoncement à soi et l'élévation vers Dieu font loi. Et une rencontre métamorphique qui sublime le geste street artistique, et corporeise la danse spirituelle des derviches. J'ai pleuré, quoi. **C.S.**

— AUDITORIUM DU QUAI BRANLY —

La fin de l'homme rouge

Stéphanie Loïk aborde de nouveau l'œuvre de Svetlana Alexievitch avec huit jeunes comédiens. La place est avant tout donnée à la parole du prix Nobel de littérature. Pour scénographie, uniquement des jeux de lumière et de pénombre. Habillés de noir comme des manipulateurs de marionnettes, ce qui fait ressortir visages et mains, les comédiens forment un corps à multiples voix qui se déplace lentement en une chorégraphie millimétrée. Le procédé peut lasser un peu, mais l'énergie et surtout la force du texte emportent l'adhésion. Et chapeau pour les choeurs en russe ! **M.Si.**

— L'ATALANTE —

Mirror and Music

« Mirror and Music », que l'on avait déjà pu voir à Chaillot en 2012, fait traverser des dimensions parallèles. La danse de Teshigawara, à la fois martiale et claire-obs-cure, est d'abord un travail sur la respiration et la liquidité du mouvement. Presque palpable, l'énergie interrompue entre les corps des neuf danseurs convie à un jeu envoûtant sur les ombres, les reflets et la disparition : un art du contrepoint cinétique doublé par l'« Hortus Musicus » de Johann Adam Reinken. Une magistrale chorégraphie sensorielle qui interroge sur la nature de la réalité. **M.D.**

— THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES —

l'IO Gazette 16.11.2015 La gazette éphémère des festivals www.iogazette.fr/ Gratuit, ne peut être vendu.
Editeur : l'IO 73 rue des Vignes 75020 Paris
Mail : contact@iogazette.fr
L'imprimerie : 73 rue de Bossy Tremblay-en-France
Retrouvez-nous sur [Twitter](#) et [Facebook](#).

Directrice de la publication et rédactrice en chef
Marie Sorbier mariesorbier@iogazette.fr — 06 11 07 72 80
Directeur du développement et rédacteur en chef adjoint
Mathias Daval mathiasdaval@iogazette.fr — 06 07 28 00 46

Rédacteur en chef adjoint
J-C Brianchon jean-christophe.brianchon@iogazette.fr
Direction artistique
Gala Colette gala.colette@iogazette.fr

Ont contribué à ce numéro
Coquelin Cadet, Christophe Candoni, Lucas Chardon, André Farache, Pierre Fort, Youssef Ghali, Augustin Guillot, Thomas Ngohong-Roche, Pénélope Patric, Célia Sadai, Audrey Santacroce, Bernard Serf, Martine Silber.

Photo de couverture Florian Braun — www.benjackson.com

IL NOUS FAUDRA CEPENDANT DÉFENDRE

DES ŒUVRES DIFFICILES. — JEAN VILAR



Théâtre Montansier

Rendez-vous de Novembre

LE MALADE IMAGINAIRE
de Molière
mise en scène Michel Didym
L'œuvre testament de Molière!

10 Mardi 20h30
11 Mercredi 15h & 20h30
12 Jeudi 20h30
13 Vendredi 20h30
14 Samedi 20h30

SI GUITRY M'ÉTAIT CONTÉ
mise en scène Jean-Luc Tardieu
avec Jacques Sereys,
sociétaire honoraire de la Comédie-Française

17 Mardi 20h30
18 Mercredi 20h30

Parcours intimiste d'une figure emblématique du théâtre

LE MIROIR DE CAGLIOSTRO
mise en scène Vincent Taverrier

22 Dimanche 15h

Divertissement musical et magique
Festival Baroque de Pontoise

LES FIANCÉS DE LOCHES
de Georges Feydeau
mise en scène et musique Hervé Devolder

27 Vendredi 20h30
28 Samedi 20h30
29 Dimanche 15h

Comédie musicale avec 12 artistes

LES HÉROS DU MAL, AUTOUR DE MACBETH : LE MOMENT RENAISSANCE SHAKESPEARE
10 Mardi 18h30 à 19h45
Conférence au Foyer avec Gérard Garutti

MORGANE FAIT SES GAMMES
4 Mercredi 15h
Spectacle musical à partir de 3 ans
contourner un foyer

Rendez-vous de Décembre

RICHARD II
de Shakespeare
Conception Guillaume Séverac-Schmitz
Collectif Eudaimonia
Création

01 Mardi 20h30
02 Mercredi 20h30
03 Jeudi 20h30
04 Vendredi 20h30
05 Samedi 20h30
06 Dimanche 15h

EN ATTENDANT GODOT
de Beckett
Mise en scène Jean Lambert-Wild Lorenzo Malaguarra et Marcel Bozonnet

08 Mardi 20h30
09 Mercredi 20h30

DES GENS INTELLIGENTS
De Marc Fayet / Mise en scène José Pâtes
Représentation supplémentaire le samedi 12 à 17h

12 Samedi 20h30

Maitrise de la comédie 2025

COMMENT MOZART VIENT AUX ENFANTS ?
De Christel Rayneau

16 Mercredi 15h

Jeune Public à partir de 6 ans
Spectacle à thème de Noël
à découvrir dès le mois de novembre

À CHACUN SA MADELINE !
20 Dimanche 17h
Spectacle sucré par et avec Marc Fayet
Avec la complicité de la Pâtisserie des Rêves

UN SPECTACLE à voir et à déguster!

UN FIL À LA PATTE
De Georges Feydeau
Mise en scène Anthony Magnier / Compagnie Viva

31 Jeudi 20h30

Un théâtre pour la dernière année de l'école!

LES HÉROS DU DÉSIR
AUTOUR DE DON JUAN : LE MOMENT CLASSIQUE (MOLIÈRE)
Conférence au Foyer avec Gérard Garutti

07 Lundi 18h30

Théâtre Montansier : 13, rue des Réservoirs 78 000 Versailles
Informations / réservations ☎ 01 39 20 16 00 / www.theatremontansier.com

