

io



Numéro IV / 7 Pleasures — John Giorno — La Double Coquette
Rodrigo García — Toshiki Okada — Juliette Gréco



LA BÊTE À DOUZE DOS

— par Arnaud Rykner —
 Professeur des Universités, Paris 3 Sorbonne Nouvelle

Les spectateurs sont assis face à une scène vide, juste peuplée de quelques signes d'un confort conventionnel. Soudain, les danseurs installés dans le public se lèvent un à un et se déshabillent intégralement. Surprise de se trouver littéralement le nez sur le sexe de son voisin/de sa voisine.

On se prend à croire qu'il va falloir en faire autant et se retrouver nu comme un ver – on se demande même si on ne voudrait pas le faire. Après tout, sont-ce bien des danseurs ? Apparemment, ce soir-là, aucun spectateur imprévu n'est venu perturber l'étrange rituel de ce déshabillage en y prenant résolument part. On le regretterait presque. C'est ce que l'on va voir réveiller d'étonnantes images enfouies, active des zones assez troubles de notre conscience – agace aussi parfois un peu. Il y a beau temps que s'exposer totalement nu sur scène ne produit plus en soi ni choc ni provocation. C'est même, on le sait bien, devenu une habitude lassante de nos scènes contemporaines, souvent dépourvue de toute ambition esthétique ou politique. Et Howard Barker peut ainsi dire avec raison : « Tant de nudité sur la scène, mais qu'est-ce qu'on y dépouille ? Qu'est-ce qui était vêtu ? Vous ne souffrez pas votre corps. Vous ne faites plus l'expérience de

vos nudité comme épreuve » (« Ces tristes lieux, pourquoi faut-il que tu y entres ? »). Mais ici, rien de tel. La mise à nu, au contraire, est juste.



Un corps sans fard offert jusques et y compris dans la secousse épileptique du plaisir

Même dans les moments les plus brouillons du spectacle, qui semblent pour ainsi dire bloqués dans une improvisation inaboutie (il y en a hélas, surtout dans la seconde moitié, qui piétine un peu malgré quelques belles images sadiennes – celle des six culs tendus pour une fessée rendue perceptible par les seuls soupirs rythmés des protagonistes), le corps n'y triche pas, ne cherche ni à épater le bourgeois ni à le réduire au pur voyeur que chacun porte en soi.

On restera marqué ne serait-ce que par les premières images, où onze des douze danseurs nus, entassés, roulent les uns sur les autres, rampent, glissent d'une seule masse protéiforme, vibrante, malléable, sensible, s'enroulant lentement – comme dans un rêve (érotique ? Oui, mais pas seulement) – sur le canapé, puis la table, pelote amoureuse que rien ne pourrait démêler sinon la montée progressive de la jouissance. Ces danseurs-là, comme

ceux de Jan Fabre, dont ils font parfois revenir quelque souvenir plus ou moins volontaire, vont au bout de ce que peut un corps sans fard, offert, jusques et y compris dans la secousse épileptique du plaisir (corps qui tressautent, désarticulés, verges, seins qui claquent, bras et jambes ouverts, tendus dans l'offrande). L'épreuve de la nudité est alors l'épreuve d'un certain au-delà des corps que la pantomime moderne des années 1880-1890 avait déjà exploré quand, au même moment, les travaux de Jean-Martin Charcot sur les hystériques de la Salpêtrière ouvraient la voie aux découvertes freudiennes – le coup de cymbale qu'on entend sur le plateau à l'issue d'une séquence paroxystique rappelle même celui qui faisait tomber en catalepsie les patientes de Régnaud ou de Charcot, ou encore celui qui rythme les spectacles hallucinés du mime Tombre dans le roman de Richépin « Braves gens » (1886). Même lorsque les mouvements menacent de redevenir illustratifs et trop lisibles, ce qu'on voit est aux limites du visible ; ce qu'on voit, par-delà la nudité exposée, c'est une sorte d'autre corps (comme on dit l'« autre scène »), un corps intérieur, qui ne veut plus rien signifier (Patrice Pavis, dans son « Dictionnaire du théâtre », parle du « scandale sémiologique » du nu scénique), mais qui nous dit quelque chose de notre humanité la plus intime, la plus troublante, la plus passionnante aussi peut-être.

FOCUS — 7 PLEASURES

« Après avoir étudié les interactions entre l'humain et le non-humain, la chorégraphe Mette Ingvartsen lance un nouveau chantier autour des représentations de la sexualité : en ligne de mire, les mutations du corps contemporain dans un contexte en perpétuelle évolution. »

ÊTRE NU QUELQUE PART

— par Marie Sorbier —

Les corps nus sur les plateaux des scènes contemporaines sont légion, et voilà quelque temps que leurs présences ne portent plus d'aspect sulfureux ni gênant. Sujet tarte à la crème, objet de plaisanteries, ces nudités sont trop souvent habillées de fonctions militantes ou provocatrices ; rien de bien palpitant donc, car trop peu d'interrogations nouvelles autour de cet acte intimement symbolique. On a vidé le nu de son suc à force de l'aspirer.

Le vêtement quant à lui revêt trois fonctions essentielles, l'ornementation, la communication et la protection ; il est bavard et indiscret, dévoile à l'instant la catégorie sociale, la tribu identitaire, la couleur intérieure du jour... ou le destin d'un personnage et l'intention du metteur en scène. Le nu est égalitaire par essence. Voilà où réside l'intelligence du propos de Mette Ingvartsen ; la jeune chorégraphe danoise parvient à renverser le discours, et ce n'est alors plus la nudité qui est exposée mais le regard de celui qui l'inspecte ou l'objet sur lequel elle évolue. Dans la tradition chrétienne, on définit les ordres contemplatifs par cette

périphrase : « se laisser aimer ». La relation qui se crée entre public et danseurs par des outils de mise en scène est de cet ordre ; nous voilà autorisés à regarder, à partager la jouissance jusque dans la scène finale où les voix, face public, se mêlent aux corps dans une communion de chairs entre spasmes et exténuation.



Le plusieurs devient l'unique, on touche au mystique

Cette relation particulière se noue dans les premières secondes ; unis dès l'installation dans la salle par les pulsations rythmiques qui régulent les mouvements cardiaques, les danseurs se déshabillent parmi les spectateurs. Je deviens soudain le voisin d'un corps intégralement nu, un nu sans message, comme si le danseur ne faisait plus qu'un avec le personnage et que sa nudité dépassait son statut d'Homme pour devenir pleinement théâtrale. On se surprend alors, après un temps d'apprivoisement, à ne plus regarder ces douze corps offerts dans une optique de prédation sexuelle mais dans un rapport esthétique. Ré-

solution magistrale d'un casse-tête bien connu des acteurs jouant nus, faire que son discours tienne tête à son corps, que le tropisme n'occulte pas les mots. Des mots ici il n'y en a pas, d'individus non plus, mais un magma de chairs qui se meut tout en viscosité, un fluide de peaux et de membres, à la quête inexorable, qui s'insinue et s'infiltré. Le plusieurs devient l'unique, on touche au mystique. Les objets du quotidien qui peuplent le plateau semblent accueillir cette marée d'organes et de poils avec sensualité et plaisir tant ils sont caressés, englobés, léchés par l'ensemble. Ils sont aussi les premiers témoins – parfois engagés – de la transe qui envahit soudain les corps abandonnant à une force supérieure le contrôle de leur enveloppe. « La nudité, selon Bataille, se dérobe à la représentation distincte. Elle met l'être en mouvement, elle ouvre le monde comme on ouvre une infinité de possibles et aussi comme on blesse un corps, non sans cruauté, ou comme on sacrifie l'intégrité d'un organisme. Le monde en sort agrandi, mais incompréhensible. Elle joue sur un paradoxe ou une tension entre les formes de l'être, et le déchirement, la perte, l'inquiétude » (Georges Didi-Huberman, « Ouvrir Vénus »).



© Marc Coudrais

7 PLEASURES
 DE METTE INGVARSTEN — CENTRE POMPIDOU

COULISSES

UNE EXPÉRIENCE SUBLIMINALE
 — Propos recueillis par Mathias Daval —

“7 Pleasures” est une expérience sensorielle à part entière. Si elle explore la manifestation physique de la sexualité, elle défriche également sa représentation auditive, par un jeu complexe mêlant sonorités synthétiques et bruits des corps en mouvement. I/O a interviewé Peter Lenaerts, responsable de la musique et du son.

Did Mette Ingvartsen have a precise idea of what she wanted in terms of sound & music?

She did to some extent. She wanted to use Will's «Breaking Bones» again and she wanted techno music in the beginning. She also wanted music or sound throughout the whole piece. So from there we first spoke a lot about concepts and then tried out several ideas. By the time the performers joined, the groundwork for the soundtrack had been laid out and the rest was made and composed together with them. That way the piece grew very organically.

What about the introductory sequence? It sounds like the heavy beating is there to harmonize the heart rates of the audience.

It's all about sensory saturation and overload. The tempo of the music is similar to your heart rate when you're exercising or having sex. The subs are so deep and low that they hit you in the chest and gut with each beat and yes the volume is so loud that you can't speak anymore. We want to clean out your ears and let the music knock you around a bit so that when it stops, you breath a loud sigh of relief, and thus contribute to the soundtrack.

How was your approach of the silent parts? The challenge seems to be able to hear the sound of the bodies themselves...

Real/digital silence is extremely dramatic, especially in big theatres, and especially when you are using music or sound as well. In order

to control the silence, I quite often use recordings of real and empty spaces, so called room tones. When these are played back at a low volume, most people won't hear it as a soundtrack but as the sound of the theater they're in. This lets me work subliminally, and get under the audience's skin without them being aware of it. I can then also push up the volume and morph what felt like silence into soundtrack or cut it abruptly for dramatic effect. I love the irony of how cutting the sound (silence) becomes the loudest moment in the soundtrack and I quite often construct my soundtracks around this moment of (digital) silence.

Are there any mics on stage?

There are several mics on stage that are mainly used to amplify small sounds and actions in order to create a zoom effect on the one hand and a temporary short circuit in the brain on the other hand. Something happens to our perception when we see something far away but hear it close by. It somehow sucks us in and makes it very tactile.

What about the auditive impact of the finale scene?

One of the key concepts in the soundtrack is "space", as in the room in which sounds and music happen and resonate. It seemed only fitting to let the piece end on that note and let the performers have a vocal exchange with the space: they make a sound and the space answers back. This was done through a very simple technical process: microphones record the sounds the performers make but only play them back after a short delay. This creates a slapback effect that in its turn sets up a groove, a pulse with which the performers then interact.

1

LA DOUBLE COQUETTE

MISE EN SCÈNE DE FANNY DE CHAILLÉ
 THÉÂTRE DE LA VILLE - LES ABBESSES

« En 1753 au théâtre de Fontainebleau, la cour avait assisté à la création de cette « Coquette trompée », comédie à ariettes. L'œuvre connut un succès marquant, selon la critique d'alors. »

RAJEUNISSONS MAIS PAS TROP !
 — par R-2-6 —

ARIETTES OUBLIÉES
 — par Pierre Fort —

Le relent marivaudien du titre m'a laissé pensif. Ici pas de danse, mais un opéra-comique bien de chez nous ! L'illustre Favart, l'inégalable Dauvergne, tous deux inconnus de ma personne, nous ont légué cette petite merveille du patrimoine national qui remplit admirablement son office : résister au temps et s'adapter crânement aux nouveaux publics. Ces derniers ressentent le besoin de voir des pièces classées et protégées, connaître une nouvelle jeunesse et leur parler en ce xxi^e siècle. Pierre Alféri et Gérard Pesson entreprennent de tremper la pièce de 1753 « La Coquette trompée » dans une eau de jouvence. L'écran tactile d'une tablette sur scène, une invitation reçue par e-mail, un passage sur les réseaux sociaux entament un travail de rajeunissement ; la langue s'ehardit d'expressions fort modernes du style « raide dingue » ; le vers s'affranchit de la rime et la musique connaît elle aussi ses mises à jour.

Je ne suis guère familier de l'opéra-comique, et peut-être, cher lecteur d'I/O, ne l'êtes-vous pas non plus. Il se peut alors que les explosions vocales en mode ténor ou soprano vous laissent de marbre ; que la musique baroque et le métallique son du clavecin et tous ces hautbois et ces cors vous paraissent tellement anachroniques. Mais on ne peut dénier à l'ensemble une force émotionnelle réelle, ne serait-ce que par l'engagement des acteurs, un peu livrés à eux-mêmes dans cette mise en scène minimaliste, et surtout par le talent des musiciens qui accompagnent, sur le plateau, les sentiments des personnages. Cette proximité expliquerait pourquoi l'orchestre n'est pas en dehors de la scène, dérobé à la vue des spectateurs. Les auteurs ont ainsi payé leur tribut à la modernité, et voilà notre « Double Coquette » aussi fringante qu'un vieil immeuble après un ravalement de façade. And the show must go on.

LA POÉSIE EST UN SPORT DE COMBAT
 — par Mathias Daval —

Certains poètes caressent la muse au sommet de leur tour d'ivoire, la tête dans les archipels sidéraux. Et d'autres, comme John Giorno, font de la poésie un combat de rue. Compagnon de route de la « Beat Generation », Giorno a influencé l'activisme poétique américain dès les années 1960. Rondinone a parié sur la retranscription d'une œuvre immense – en témoigne la salle principale, chapelle aux murs recouverts, jusqu'à saturation, des vers de Giorno. Certes, ce dernier tenait la poésie pour une nourriture de masse (cf. les rollerbladers de « Street Works », qui apportent le Verbe jusque dans les mains du visiteur), mais surtout un matériau de résonance des consciences : « When a poem works the way that poem works, it becomes the reflection of the mind of each person in the audience. » Grand défricheur de procédés servant ce principe, Giorno est l'expérimentateur des « Dial-a-Poem », souvent copiés depuis, et remis au goût du jour le temps de l'exposition. En appelant le 0800 106 106,

on pourra ainsi tomber sur une ode orientalisante de Tristan Tzara ou une divagation onomatopéenne de Pierre Albert-Birot...

Mais la poésie de Giorno est d'abord performative : elle vise le cœur même de la vie, de son noyau politique, qu'il s'agisse de guerre, de libération sexuelle ou de mort. Le risque de figer les mots dans une haïlographie froide était grand : Rondinone y échappe et rend leurs accents incantatoires (« Stretching it wider »), car Giorno est un prêtre-exorciste qui extrait le mal hors du monde. Poésie de la répétition, mais aussi poésie de l'uppercut dans la mâchoire : ses slogans sérigraphiés (« Life is a killer », « Just say no to family values... ») sont les précurseurs des catchlines qui abreuvent le Web aujourd'hui.

À soixante-dix-huit ans, Giorno n'a rien perdu de l'intensité vitale de cet homme endormi filmé par Wharol en 1963, qui occupe toute une salle de l'exposition. Et les vidéos de « Thanx 4 Nothing », litanie de gratitude, achèvent de convaincre qu'avec Giorno tout se joue ici et maintenant, et confirment : « It looks the way it should. »

JOHN GIORNO FOREVER
 — par Audrey Santacroce —

Icone de la contre-culture américaine injustement méconnu chez nous, ami de William Burroughs, amant d'Andy Warhol, John Giorno fait en ce moment l'objet d'une tentative de réhabilitation grâce à l'artiste suisse Ugo Rondinone. John Giorno, c'est la poésie beat, l'inspiration des cut-up et du pop-art, une rythmique folle qui prend tout son sens dans le martèlement de phrases qu'on perçoit comme des mantras, signe de sa croyance bouddhiste. Un vieux et beau monsieur qui vous accueille sur 27 écrans dans la première salle de l'exposition, en costume, pieds nus et l'oeil qui frise, performant son œuvre la plus dense, la plus folle et la plus belle : « Thanx 4 Nothing », splendide confession d'un homme à l'hiver de sa vie. Au palais de Tokyo, ce 18 novembre, c'était Noël avant l'heure, puisque John Giorno lui-même était présent pour performer

son ode à la vie et à la mort. Il faut le voir, le souffle court mais la voix forte, répéter encore et encore « You will find your true love in the end » pour comprendre toute la puissance de Giorno. John Giorno, c'est aussi un travail d'archiviste minutieux et titanique, l'équivalent papier des journaux filmés de Jonas Mekas, autre figure connue des amateurs d'underground new-yorkais. Car l'intime est une composante majeure de l'œuvre de John Giorno, ce qu'a bien compris Ugo Rondinone, qui expose, aux côtés de petits films tournés par l'amant terrible Warhol où l'on voit Giorno, nu, fumer une cigarette ou faire la vaisselle, plus de 15 000 documents réunis dans des classeurs à feuilleter. Véritable plongée dans la psyché du poète, on trouve en vrac des photos de famille, des communications, des tracts publicitaires et, bien sûr, des poèmes, des poèmes et encore des poèmes. Il faut voir cette exposition, il faut aimer John Giorno, il faut lui rendre la place qu'il mérite dans l'histoire de la poésie.

REGARDS

4 RODRIGO GARCÍA — 4

DIRECTION ET CONCEPTION DE RODRIGO GARCÍA — NANTERRE-AMANDIERS

« Rodrigo Garcia aime à représenter les villes et ceux qui les habitent, les empreintes de l'homme sur la ville, mais aussi les transformations de l'homme par celle-ci. C'est à un jardinage urbain qu'il nous convie dans sa dernière création. »

AVERTISSEMENT DE COMPORTEMENT
 — par Jean-Christophe Brianchon —

Il est des artistes, comme Mette Ingvarstsen avec son « 7 Pleasures », qui choisissent de s'emparer des poncifs de la scène théâtrale contemporaine pour mieux démontrer et revisiter leur puissance infinie. Et puis il y a Rodrigo García. Rodrigo et sa bonne vieille fureur adolescente dont il est manifestement persuadé qu'elle rime encore avec subversion. Mais alors qu'en 2002 il nous disait à Avignon avec justesse « Je crois que vous m'avez mal compris », aujourd'hui, comme il nous le disait en 2010 au même endroit, nous sommes tentés de lui dire qu'on ne l'aime plus, et que « c'est comme ça me faites pas chier » ! Mais on ne peut pas. Pourquoi ? Parce que Rodrigo García, pour le public qui l'a aimé, serait un peu l'équivalent pour un professeur de l'élève qu'il a mené jusqu'au bac et qui finit par échouer... Un paradoxe, comme l'artiste qu'il est, qui ne cesse de courir sur le fil séparant l'art qu'il exerce de sa propre mort. Sans jamais se retourner.

essentiels de son temps, mais, conscient de son génie et désireux de ne pas entrer dans le système, il a choisi de se mettre à la marge à grand renfort d'images choquantes à bon marché. Et c'est dommage, car il ne suffit que de quelques bribes de ce « 4 » pour voir, savoir et comprendre l'épatante sensibilité de cet homme. Il est dans ce spectacle bête et méchant des images qui restent et resteront malgré tout, d'une nostalgie crasse et d'une beauté dévastatrice. Quoi de plus beau que ces petites filles qui dansent déguisées en cagoles devant l'évaporation de ces rêves qu'elles n'ont même pas encore eu le temps de faire ? Quelle plus belle utilisation des chairs que ces éternels combats sexuels qu'on retrouve dans presque tous les spectacles de l'Espagne ? Peu de chose. Et ce peu de chose fait de cet homme à la fois la plus belle apparition et le plus triste gâchis de ces dernières années. Un paradoxe, comme l'artiste qu'il est, qui ne cesse de courir sur le fil séparant l'art qu'il exerce de sa propre mort. Sans jamais se retourner.

PLUS DÉPRIMÉ QUE REMONTÉ
 — par Christophe Candoni —

Dans la tourmente d'un mandat contesté à la tête du CDN de Montpellier, qu'il s'est pourtant acharné à réinventer, d'un procès qui a vu les Solitaires intempestifs et le théâtre du Rond-Point poursuivis en justice pour avoir édité et montré sa pièce « Golgota Picnic », Rodrigo García présente sa nouvelle création, aussi attendue que décevante. On aurait rêvé d'une réponse implacable et cinglante à tous ses détracteurs, qui injustement, médiocrement, l'attaquent de toute part, à ceux qui préfèrent la tiédeur molle à sa radicale audace. Mais non. L'adversité a-t-elle eu raison de García ? La pièce n'a pas l'impact de ses grands titres, comme « Et balancez mes cendres sur Mickey ». Le dramaturge semble replié sur lui-même, donnant l'impression de s'enfermer dans un réflexe sécuritaire. Il cède à la redite, à la répétition de ses obsessions, mais cette fois avec une perte considérable d'enjeux significatifs tant tout semble banal, ennuyeux, confiné, épuisé. La conclusion de

ces séquences décousues et peu intéressantes sonne comme un glas : García déclare de façon péremptoire les « funérailles de la beauté ». En effet, de la beauté, il y en a peu dans son spectacle, pas plus qu'on n'y trouve cette poésie écorchée, ce sens génial de l'humour et de la provocation qui lui appartient. À la place, certes, la présence drôle et insolite de volailles en baskets hype, mais surtout des sommets d'aidgreur, de suffisance et de vulgarité. Pour aussi attendue que décevante. On compte aussi des dindes en la personne de deux pauvres gaminés perchées sur hauts talons et habillées comme des poufs ou de jeunes spectatrices invitées sur scène à danser la cumbia. Pire qu'au Club Med ! Rodrigo Garcia délivre tout ce qu'il honnit, c'est-à-dire l'obscène et illusoire divertissement de la société de consommation qui sature et pollue déjà assez. Seule fulgurance, une belle et savonneuse étreinte sur l'« Adagio » de la « Quatrième symphonie » de Beethoven, où l'on retrouve García dans toute la puissance organique de son geste artistique habituellement électrisant.

3

SUPER PREMIUM SOFT DOUBLE VANILLA RICH

TEXTE ET MISE EN SCÈNE DE TOSHIKI OKADA
 MAISON DE LA CULTURE DU JAPON

« Fin observateur de la société japonaise contemporaine, Toshiki Okada a choisi de situer sa dernière création, Super Premium Soft Double Vanilla Rich, dans un des piliers de la vie quotidienne des citadins. »

WALMART 1
 BACH 0

— par Jean-Christophe Brianchon —

PORTRAIT DE LA SOCIÉTÉ
 DE CONSUMATION

— par Nicolas Candoni —

« Était sublime ! Malheureusement tout aussi imparfait que l'indicatif de cette conjugaison, notre aujourd'hui ne nous permettrait plus de conjuguer au présent autre chose que l'annonce des malheurs qui s'amoncellent. Angoisse. Nicolas Rey avait raison ? Pour Toshiki Okada, pas de doute. Seule consolation alors : l'hier. L'hier qui rôde dans les allées de ce supermarché japonais où résonne ce qu'il reste du « Clavier bien tempéré » de Bach, après massacre par les zombies capitalistes qui le fréquentent. Car le message est clair : il n'y a plus d'espoir possible en cette chaire robotique ensommeillée au beau milieu d'une scène apothéotique, image d'un monde aussi prodigieux par le passé qu'il est aujourd'hui désespéré. Un peu court. Parce que oui, comme Okada ceux qui peuvent se payer le luxe du temps d'y réfléchir déplorent que nos supermarchés ouverts 24 heures/24 soient aujourd'hui les dernières lueurs d'espoir et de lumière au beau milieu de cette nuit qui étouffe nos jours. Comme Okada, nous nous souhaitons mieux que cela. Mais, aussi habile que puisse être la proposition, cette poétisation sordide de nos gestes robotisés ne suffit pourtant pas à convaincre de la réalité de l'impasse dans laquelle le metteur en scène enterre notre monde. « Résistance ». Un mot qui existe dans les consciences et les gestes de certains. Même les employés de nos supermarchés y songent. Tout foutre en l'air, faire preuve d'audace, c'est possible, même au théâtre. Okada lui-même le sait d'ailleurs, quand il met fin au spectacle de cet aujourd'hui atterrant par cette si jolie question : « Vous ne pouvez pas. Ça veut dire quoi ? » Rien. Rien. Trois fois rien.

On a eu la chance de voir régulièrement le travail du dramaturge et metteur en scène japonais Toshiki Okada au T2G de Gennevilliers et au Festival d'automne. Dans « Super Premium Soft Double Vanilla Rich », découvert à la Maison de la culture du Japon, Okada situe l'action dans un konbini, un petit supermarché ouvert 24 heures/24, symbole de la société de consommation. Deux toiles peintes représentent des frigos pleins de boissons, de plats préparés, de produits nouveaux et superflus. L'auteur explore les liens entre les jeunes employés, les rapports hiérarchiques avec le gérant et les représentants/managers du Siège, obsédés par la rentabilité. Il dévoile les méthodes de recrutement, de publicité et de marketing. Il livre un portrait désespéré et cynique d'une société consumériste où il n'est question que de marchandises et de rentabilité. Il y a beaucoup d'humour dans sa manière schématique (ou parodique) de scruter les comportements grotesques du directeur tyrannique, des employés obsequieux et formatés ou d'une acheteuse de glaces compulsive. Il y a de la provocation dans l'utilisation du « Clavier bien tempéré » de Bach arrangé en musique de supermarché, qu'on entend pendant toute la durée du spectacle. Okada exprime ainsi ses interrogations sur la solitude, la liberté et le travail et décrit une génération de jeunes citadins japonais manipulés, sous pression et au bord de l'implosion dans le monde des petits boulots. La langue d'Okada est quotidienne, très orale, immédiate. Le jeu des acteurs est délibérément peu articulé et peu timbré. Et pourtant, le spectacle évite le naturalisme. Les corps sont toujours en mouvement. Les gestes saccadés presque dansés en continu se juxtaposent aux phrases, traduction de l'absurdité de ce monde.

ENTRETIEN

JULIETTE GRÉCO

— *Propos recueillis par Pierre Fort et Jean-Philippe Card* —

Juliette Gréco a entamé une longue tournée d'adieux intitulée « Merci ! ». Elle investit très bientôt les lieux parisiens qui ont marqué sa vie : le théâtre du Châtelet, le théâtre des Champs-Élysées, puis, en février 2016, le Louvre et le théâtre de la Ville. Elle nous a accordé, chez elle, un entretien exclusif.

J’ai appris les attentats avant de partir chanter à Berlin. C’est très douloureux. J’ai le souvenir des bruits, des inquiétudes de la guerre. Normalement, l’ennemi est au dehors. Cette fois-ci, il n’est ni un occupant ni un soldat : c’est un assassin qui vit avec nous. Ce n’est pas une vraie guerre. On vit avec nos tueurs. La culture et la jeunesse sont clairement visées. C’est la pire des choses.

J’ai toujours été sensible aux inégalités, avec un sens aigu de ce que j’imagine être la justice. Au début de ma carrière, j’ai chanté « Dieu est nègre », de Léo Ferré, et cela ne passait pas toujours facilement auprès du public. Je n’ai jamais compris le racisme. Lorsque j’ai rencontré Miles Davis, je n’ai pas vu qu’il était noir. J’ai simplement vu qu’il était beau et qu’il me plaisait.

Depuis toute petite, j’ai une passion pour le théâtre. Comme j’étais mutique, j’ai d’abord voulu être danseuse. Cela me paraissait la meilleure façon de tout dire. Puis j’ai découvert la tragédie. Je m’isolais dans le jardin et je déclamaïs Hermione. Ces personnages exprimaient tout ce que j’avais envie de dire. La meilleure manière que j’avais de signifier mes sentiments était d’emprunter le langage des autres.

J’allais à la Comédie-Française, aux matinées enfantines. Ma première expérience de music-hall fut un choc qui m’a donné envie de faire du spectacle : avec ma mère, nous étions allées voir « Trois valses », avec Yvonne Printemps. Ensuite j’ai vu Maurice Chevalier, mais ça me plaisait beaucoup moins. J’ai toujours été proche de la famille du théâtre. À ma sortie de prison, j’ai été recueillie par Hélène Duc, qui était à l’Odéon. C’était une grande résistante, en plus d’être une magnifique comédienne. Je lui dois tout, et c’est elle qui m’a poussée à présenter une scène d’« Andromaque » au

concours du Conservatoire en novembre 1943.

Au cinéma, je n’ai rien trouvé de grisant. J’ai tourné dans beaucoup de films qui sont loin d’être des chefs-d’œuvre. On aurait pu espérer de John Huston qu’il fasse des « Racines du ciel » un film moins ennuyeux. Le cinéma ne m’a jamais apporté le même bonheur que le théâtre. C’est d’ailleurs un métier très difficile et totalement différent. J’ai très mal supporté le rythme qu’on vous impose et qui vous oblige à attendre. Or, je suis loin d’être patiente. Au théâtre, j’ai eu la chance d’avoir de joyeux partenaires avec lesquels il était difficile de s’ennuyer. Dans « Anastasia », alors que je devais rester altière sur mon trône, Jean Le Poulain n’arrêtait pas de me faire des farces : il me tournait le dos et pétait. Il me disait des cochonneries tellement drôles qu’il m’était difficile de rester sérieuse. Je l’adorais. Mais sur scène, il m’a rendu la vie impossible.

« Bonheur, impair et passe », la pièce de Sagan, a été un four retentissant malgré des comédiens exceptionnels, comme Jean-Louis Trintignant. Françoise avait voulu faire la mise en scène. Ce fut un désastre ! Claude Régy a bien essayé de donner un coup de main, mais avec Françoise, c’était peine perdue... Cette pièce reste une aventure complètement dingue. Les répétitions étaient très arrosées et ce n’était pas triste. Seule Alice Cocéa avait une haine féroce pour moi et me donnait de grands coups de poing dans le dos avant d’entrer en scène. Elle provoquait en moi un dégoût intense : elle passait son temps à manger des sucreries, nourrissant secrètement la tête du ténia qu’elle avait fait venir d’Amérique pour ne pas grossir !

J’aime le sentiment de légèreté que procure le jeu sur une scène de théâtre. On se repose sur l’autre. Alors que chanter, c’est la solitude la plus complète. Il n’y a que la musique pour vous aider et vous porter. Je n’ai pas beaucoup joué au théâtre, mais mon métier m’a comblée : une bonne chanson, c’est une courte pièce de théâtre. »

Retrouvez l'interview intégrale de Juliette Gréco sur notre site web www.iogazette.fr

COLLATION

OÙ DÎNER APRÈS LE SPECTACLE ?— *Par André Farache* —

La tragédie représente un ciel d’idées », déclare Roméo Castellucci citant Hölderlin, en parlant de sa pièce « Œdipus der Tyrann », présentée au théâtre de la Ville. Pourquoi pas, mais pour votre dîner, le « ciel d’idées » sans la tragédie serait préférable ! Cela tombe bien, le restaurant Grand Cœur, à 7 minutes en voiture, vous attend. Mauro Colagreco, le chef italo-argentin de l’excellent Mirazur à Menton, y pratique une cuisine maîtrisée et pleine d’idées.

Cela commence par du pain brioché à tremper dans de l’huile d’olive parfumée au gingembre et au citron de Menton ! Huile parfaite, avec une attaque citronnée tout en douceur et une finale légèrement piquante grâce au gingembre : magique. Puis la brioche est remplacée par le pain de la maison (que vous trouvez chez Du Pain, 20, boulevard des Filles-du-Calvaire, 75003 Paris), à la croûte fine et aux alvéoles parfaits : un rêve.

Les choses sérieuses peuvent alors commencer. La terrine de poulet aux trompettes de la mort, légère, goûteuse, toute en subtilité. La « crêpe » au tourteau vinaigrette aux agrumes est simplement exceptionnelle tant les saveurs se révèlent en bouche : le croquant des carottes et des radis, le goût iodé du tourteau et celui, citronné, du yuzu. Pour finir

avec les entrées, les maquereaux en escabèche sont eux aussi parfaits : le poisson est ferme, accompagné d’agru-

mes et d’un mesclun assaisonné aux trois vinaigres, ce qui apporte une surprenante et délicieuse fraîcheur.

Les plats sont dans la même veine : l’agneau (cuisson basse température pendant 34 heures et 46 heures pour le jus), accompagné d’une sauce au sésame noir, de dattes, de noix et de patates douces, est évidemment fondant et savoureux. La soupe de poissons de roche représente à elle seule les idées qui animent le chef : des produits parfaits, cuisinés de façon inattendue et précise. La soupe est ainsi épicée avec du curcuma, du safran et du fenouil : léger, savoureux et gai.

Les desserts sont un ton en dessous, mais il faut bien que le plaisir retombe un peu. Avec un riesling 2014 de chez Sander, vous partez avec des étoiles plein les yeux, sort que le héros de votre pièce aurait sans doute apprécié !

THÉÂTRE THÉÂTRE DE LA VILLE

PIÈCE ŒDIPUS DER TYRANN

RESTAURANT

GRAND CŒUR

41 RUE DU TEMPLE, 75001 PARIS

01 58 28 18 90

FERMÉ LE DIMANCHE

DE 35 À 60 €

LE FAUX CHIFFRE

57°

C’est la différence de température entre « 7 Pleasures » de Mette Ingvartsen et la dernière création d’Anne Teresa de Keersmaeker.

JE BRÛLE

Ce qui parvient d’abord, c’est cette fragilité qui naît d’une mise en danger maximale ; sans texte écrit, elle soliloque, se souvient, invente, fantasma pour créer enfin cette histoire qui lui manque. Ce numéro intime d’équilibriste réussit l’exploit d’embarquer tous nos inconscients dans le même périple, à l’unisson de sa voix et des méandres provoqués par le hasard des mots. Ce théâtre-là ose, et Marie Payen propose chaque soir un nouveau fil tendu par-delà le temps et au-dessus du vide. **M.S.**

— LA LOGE —

CARTE BLANCHE À STANISLAS NORDEY

Théâtre Ouvert propose une semaine sur les écritures contemporaines, souhaitant mettre en avant, ouvrir et questionner le carrefour entre écriture et théâtre : comment le théâtre s’approprie-t-il le langage ? Stanislas Nordey ouvre le bal en posant sa voix sur « La Nuit La Chair », de David Léon. Par une surarticulation naturelle, une voix pleine et vibrante, il traverse le propos du texte et nous emmène à travers une quête identitaire où pronom, univers, désirs, rapports et personnalités se confondent. **B.F.**

— THÉÂTRE OUVERT —

AU NOM DU PÈRE ET DU FILS ET DE J.M. WESTON

Retourner sur les lieux du carnage et se repérer dans un champ de ruines, dans une ville sens dessus dessous où le sud est devenu l’est, ou peut-être est-ce l’inverse. Deux frangins, Criss et Cross, ne sont d’accord sur rien, ni sur la rue à prendre pour retrouver leur jardin, ni sur le déroulement du spectacle. Et peu importe, c’est un moment de communion irradiant entre artistes et public que Julien Mabilia Bissila nous offre, sans pathos ni miserere. La mémoire est ravivée peu à peu, grâce aux couleurs, aux témoignages et, surtout, grâce à une paire de J.M. Weston. **L.C.**

— LE TARMAC —

MACBETH (THE NOTES)

Immense éclat de rire aux Bouffes du Nord. David Ayala campe un metteur en scène caricatural donnant, à partir de notes, ses indications aux comédiens et techniciens avant la première de « Macbeth ». Cet immense acteur, un talent comique invraisemblable, a dû croiser nombre de metteurs en scène pour se moquer aussi violemment et intelligemment. Avec des tirades extraites de « Macbeth », dites avec justesse et émotion, et un finale shakespearien inattendu, d’une puissance animale grâce notamment au physique de l’acteur, vous obtenez une pièce à ne surtout pas rater. **A.F.**

— LES BOUFFES DU NORD —

ESPACE VTAL (LEBENSRAUM)

Le chancelier Stroiber propose à 6 millions de juifs de s’établir en Allemagne. Cinquante ans après la Shoah, la mesure est diversement accueillie par les juifs à travers le monde et au sein même d’un pays fortement frappé par la crise économique. Interprétée tambour battant par trois magnifiques comédiens incarnant une cinquantaine de rôles (juifs américains, anciens déportés, leaders politiques...), la pièce d’Israel Horovitz, écrite en 1997, est visionnaire dans son portrait d’une Europe partagée entre mauvaise conscience et crispations identitaires. **A.S.**

— LE LUCERNAIRE —

SOIRÉE D’OUVERTURE FESTIVAL MESURE POUR MESURE

L’ouverture du festival Mesure pour Mesure à Montreuil, c’est d’abord le vacarme des sachets de macarons offerts par le pâtissier Pierre Hermé qui accompagne la voix d’Anne-James Chaton. Le poète sonore et ses musiciens nous mettent en transe avec une poésie musicale précise et vertigineuse, comme des fractales. Puis l’installation de Davis Freeman vient retourner le plateau : un karaoké où les spectateurs sont invités à découvrir les œuvres de vidéastes internationaux en lien avec des chansons populaires. Une soirée extraordinaire, aussi radicale qu’enthousiasmante. **J.A.**

— NOUVEAU THÉÂTRE DE MONTREUIL —

PHILIPPE HALSMAN « ÉTONNEZ-MOI ! »

Rétrospective incontournable d’un des plus grands défricheurs de la photographie du xxe siècle. Découpée en larges thématiques (avec notamment une salle entièrement dédiée à la « jumpology »), l’exposition évite la saturation et met en valeur l’essentiel du travail de Halsman : un rapport intime et ludique au portrait. Capable de séduire à la fois la critique et le grand public, son travail baroque et généreux l’a conduit depuis les années 1940 dans les sphères de l’avant-garde de Warhol ou de Dali aussi bien que, plus de cent fois, à la une de « Life ». **M.D.**

— JEU DE PAUME —

EUGÉNIE

Que faire lorsque l’enfant qui s’annonce ne correspond pas aux attentes de ceux qui l’ont ardemment désiré ? Grâce à un habile procédé de personification ou de mise en réel de nos fantasmes qui oscille entre l’oniirisme et la dialectique brechtienne, l’humour et l’émotion, Côme de Bellescize démontre brillamment que le théâtre est là pour faire bouger les lignes. Nous voilà bousculés de tous les côtés, laissés hors d’haleine, obligés de nous poser collectivement la question : quelle place accorder à la différence ? **J.A.**

— THÉÂTRE DU ROND-POINT —

I/O Gazette 0112.2015 La gazette éphémère des festivals www.iogazette.fr/ Gratuit, ne peut être vendu.
Editeur : I/O 73 rue des Vignes 75020 Paris
Mail : contact@iogazette.fr
L’imprimerie : 23 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 mathias.daval@iogazette.fr — 06 07 28 00 46

Rédacteur en chef adjoint
J-C Bianchon jean-christophe.bianchon@iogazette.fr
Direction artistique
Gala Collette gala.collette@iogazette.fr

Ont contribué à ce numéro
Julien Auri, Christophe Candoni, Nicolas Candoni, Jean-Philippe Card, Léa Coff, André Farache, Pierre Fort, Barthélemy Fortier, Thomas Ngo-Hong-Roche, R-2-6, Arnaud Rykner, Célia Sadai, Audrey Santacrose, Ariane Singer.
Photo de couverture Alexandre Gurkinger www.alegurk.com

IL NOUS FAUDRA CEPENDANT DÉFENDRE

DES ŒUVRES DIFFICILES. — JEAN VILAR




ORCHESTRE
COLONNE

À PARTIR DE SEPTEMBRE 2016,
L'ORCHESTRE COLONNE SERA EN
RÉSIDENCE À LA SALLE WAGRAM

*20 concerts symphoniques, 20 concerts-éveils pour le jeune public
le dimanche matin, sur 10 week-ends dans la saison, dans une salle
chargée d'histoire et classée aux Monuments Historiques*

RÉSERVATION ET ABONNEMENTS : 01 42 33 72 89
OC@ORCHESTRECOLONNE.FR
WWW.ORCHESTRECOLONNE.FR

• LA MUSIQUE EST UN PARTAGE •

