

io n°28

Numéro 28 / KUNSTENFESTIVALDESARTS

Spångberg – Kruip – Rau – Maxwell – Okada – BERLIN – Kawaguchi



ÉDITO

ÉLOGUE LUMINEUX

*J'aperçus les jolis objets que supporte le ciel,
à travers une ronde ouverture de la grotte ;
et dès là, nous sortîmes pour revoir les étoiles.*
Dante Alighieri, « Divina Commedia »

Sartre avait prévenu : impossible de voir la lumière sans connaître les ténèbres. C'est tout au long de ce parcours que tel Orphée nous progressons vers la surface, en croyant joyeusement à une nouvelle épiphanie. Sortir du terrier, passer la nuit à appréhender les fantômes, sublimer les traumatismes, les voies sont parfois longues et difficilement pénétrables mais la foi dans l'aube à venir oint de baume les plaies inconscientes. De l'ombre, les créateurs présentés à Bruxelles aspirent à la lumière, sans pourtant vouloir la conquérir, juste l'apprivoiser, la sculpter, lui donner un sens, la vider de sens, la montrer nue, crue et violente. Les fêlés, on le sait bien, laissent volontiers passer la lumière et ces interstices offerts sur les plateaux éclatent les pupilles et créent le mouvement. Persistance à même les rétines, la raison et le cœur réunis pour vivre l'expérience, nous voilà embarqués subtilement aux confins des perceptions. Le festivalier résilient chemine ainsi dans les arcanes de la programmation, tentant de ne pas confondre l'éclairé et le lumineux ; il prend le risque de la confrontation avec la noirceur de l'âme humaine ou la pénombre d'une longue nuit sans fin. Il s'offre, prêt à recevoir l'illumination.

La rédaction

Suite et fin du *Kunstenfestivaldesarts* sur www.iogazette.fr
Prochaine édition papier (27 mai) : festivals *Latitudes Contemporaines* et *Petites Formes D-Cousues*.

SOMMAIRE

FOCUS PAGES 4-5

GERMAINE KRUIP / A POSSIBILITY OF AN ABSTRACTION
MILO RAU / FIVE EASY PIECES
MARTEN SPÄNGBERG / NATTEN

REGARDS PAGES 6-7

TOSHIMI OKADA / TIME'S JOURNEY THROUGH A ROOM
RICHARD MAXWELL / THE EVENING
TARAO KAWAGUCHI / ABOUT RAZUO OHNO
BERLIN / ZVIZDAL

EN BREF / BELGIQUE PAGE 8

ENTRETIEN PAGE 10

MILO RAU

EN BREF / PARIS PAGE 11

Photographie de couverture

Relais routier pour extraterrestres. SARA GALBIATI, PETER HELLES ERIKSEN ET TOBIAS SELNES MARKUSSEN. Avec l'aimable autorisation des artistes / Rencontres photographiques d'Arlès 2016. « Lève les yeux pour débusquer la vérité. Regarde le ciel autant qu'il t'est possible. Car personne ne peut dire quand cela arrivera. Dans ces moments-là, il se peut qu'il n'y ait pas de réponse, seulement des interrogations sur ce que tu viens de voir. Et tu auras beau poser des questions... tu n'obtiendras pas davantage de réponse. La vie est un mystère, profite du voyage. » (Texte trouvé sur le site Internet du Little A'Le'Inn)



Réservez vos billets
en magasin
ou sur fnac.com



> Avec l'appli **BILLETTERIE**,
votre mobile devient
votre billet



> Réservez et imprimez
vos billets à domicile
même le dimanche !

ORCHESTRE
COLONNE
DIRECTION MUSICALE LAURENT PETITGIRARD

SAISON
2016-2017

L'ORCHESTRE COLONNE
S'INSTALLE
SALLE WAGRAM

ABONNEMENTS ET RÉSERVATIONS
01 42 33 72 89

WWW.ORCHESTRECOLONNE.FR

LA MUSIQUE EST UN PARTAGE

A POSSIBILITY OF AN ABSTRACTION

CONCEPTION ET CRÉATION GERMAINE KRUIP — KAAITHEATER

KRUIP ET LES CONQUÉRANTS DE LA LUMIÈRE

— par Mathias Daval —

Ennemis du post-dramatique, du minimalisme antiperformatif, de l'abstraction géométrique, passez votre chemin ! Germaine Kruij braque ses projecteurs sur la matière inerte du Kaaithheater et convie à une pause méditative radicale.

D'abord, la salle s'allume. Tout commence par l'affirmation des forces en présence : lumières, scène, spectateurs. « A Possibility of an Abstraction » se confond avec une installation d'art contemporain – ce qui semble être une série de reconstitutions des toiles de grands maîtres de l'abstraction minimaliste, cent ans après le surgissement du monochrome de Malevitch. Et puis une narration d'ombre et de lumière s'installe et fait doucement glisser au sein d'une faille spatiotemporelle dans laquelle les sens se dérèglent. Le théâtre de dispositif que propose Kruij, lent, technique, désincarné, se situe aux confins du paracinéma théorisé par Ken Jacobs dans les années 1970. La plasticienne néerlandaise offre un travail sensoriel pur, appuyé sur les contraintes physiologiques du spectateur : adaptation à l'obscurité, persistance rétinienne, illusions d'optique... Elle décline un jeu subtil d'ombres

suggérant la troisième dimension, dans lequel le regard hésite entre creux ou pleins, surfaces ou volumes, pyramide ou quadrilatère plié en deux : une églogue technique rendant hommage à quatre cents ans de clair-obscur flamand !

“
Lumière manipulée telle une
matière organique et vibrante

Mais à cette déficience sensorielle répond la possibilité d'un imaginaire déployé. Et c'est bien parce qu'on est au théâtre et pas dans une galerie d'art contemporain que nous est laissée la liberté de sortir de l'abstraction, de matérialiser mentalement décors, personnages et séquences qu'illustreraient ces mouvements de projecteurs : comme le squelette de lumière d'une création dramatique. Lumière manipulée telle une matière organique et vibrante, avec une précision cinétique froide mais implacable. Le climat de cette déclinaison géométrique, peut-être : un losange de lumière qui s'élève et s'approche, semblable à une apparition angélique et sacrée, dans le silence d'une salle qu'on imagine volontiers pétrifiée et la gorge sèche. Car il fallait la scène

d'un théâtre pour y apporter la caisse de résonance ultime : un silence épais, collectif, hypnotique. Nul doute que l'œuvre de Kruij s'apparente à la bande démo d'un chef éclairagiste un peu mégalo, imbibé des litanies d'avant-garde d'un Ad Reinhardt appliquées au spectacle vivant. De là à conclure qu'il s'agit d'une modeste entreprise de bullshit assumé, il n'y aura qu'un pas que nous n'avons pas eu envie de franchir. Question de disposition mentale, ce soir-là ? Soyons honnête : n'émerge dans le travail de la Néerlandaise rien de fondamentalement perturbant ou novateur ; en dépit des tentatives d'exégèse par le « dramaturge » du projet, Bart Van den Eynde, pas de propos transcendant sur le théâtre ou l'esthétique. On comprendra que certains puissent se sentir englués dans un concept à l'état pur. Mais le talent de Kruij a été, malgré l'art pour l'art, de réussir à créer une certaine tension dramatique, fondée sur une succession maîtrisée entre points d'équilibre et de rupture. Une fragilité poétique qui suspend, pour 55 minutes, les données immédiates de la conscience. Reconnaissons au Kunstenfestivaldesarts de cultiver, à défaut de la révolution du regard, le sens de la surprise et de la distorsion temporelle.

FOCUS — A SUIVRE

Trois œuvres. Trois expériences. Trois chemins de l'ombre à la lumière.

FIVE EASY PIECES

CRÉATION MILO RAU — THÉÂTRE VARIA

À CHAQUE GÉNÉRATION SON DRAME

— par Rick Panegy —

Délicatement, presque pianissimo, Milo Rau jette un pavé dans la mare. Avec bienveillance.

Il arrose les rives de la douleur collective de ses propres flots, jusqu'alors stagnants, tel un bouillon entretenu de repentir, de culpabilité, de devoir de mémoire, de peurs et d'angoisses, d'impossibilité de prise de distance. « Vos douleurs ne sont pas celles de vos enfants... » semble rassurer le metteur en scène suisse en le criant doucement à une salle d'adultes marqués par la compassion et la contrition inconsciente. Ferme mais apaisant, « Five Easy Pieces » bouscule la hiérarchie des émotions autant qu'il veut consoler la société de ses maux. En somme, l'artiste dépossède la société d'une culpabilité sclérosante tout en lui rappelant sa responsabilité dans la pétrification des douleurs. En plaçant le noeud de son récit dans le cadre d'une représentation théâtrale d'enfants, au cœur des répétitions d'une pièce traitant du drame de l'affaire Dutroux, Milo Rau déploie tout autant la question du jeu et de la distance que celle de la transcendance du sujet par les interprètes – et par là même, par les spectateurs. Dans un dispositif scénique mêlant vidéo et mise en abyme, où les enfants jouant cinq scènes sont « dupliqués » sur l'écran par des adultes jouant la même scène, le récit se tord volontairement entre représentations de saynètes

et dialogues vivants, d'apparence spontanée, entre les prises de vues. Lors de ces « espaces de paroles libres », lorsque chaque enfant sort de son « rôle » pour dialoguer du sujet de sa scène, de la manière de la jouer, ou simplement de la vie, guidé dans ses échanges par l'adulte « réalisateur », il naît un étrange paradoxe à peine perceptible. Gênante situation qui bouleverse les codes de la réception dramatique : le spectateur adulte, qui jette naturellement un regard empli d'empathie lorsque, sur scène, des enfants jouent la comédie, spontanés et drôles, se trouve confronté par ces mêmes enfants à ses propres angoisses.

“
Il n'y a pas d'universalité de la douleur

Miroir involontaire de ces jeunes comédiens, pour qui l'enjeu est davantage l'interprétation que le thème qu'ils envoient aux tripes de leurs aînés, ici spectateurs. Le discours tenu par ces enfants, dialoguant entre leurs scènes autour du viol, du meurtre et de la séquestration d'autres enfants, et interprétant – sous la caméra d'un homme – les victimes, les parents orphelins ou les policiers de l'affaire Dutroux, fissurent le sourire des adultes spectateurs. Le décalage entre le rapport des spectateurs et des comédiens au sujet abordé provoque, au-delà de la représen-

tation complaisante, une remise en question du pathos. Habile et formidable procédé du metteur en scène, dont la collaboration avec les enfants-comédiens de Campo (ô combien fascinants de maîtrise, parfaitement dirigés par Milo Rau) ne pouvait trouver thème plus essentiel que celui des générations et de leurs repères glissants. La douleur collective dans la salle adulte, confrontée à la réminiscence de souvenirs d'événements tragiques, refaisant surgir la culpabilité d'une nation qui a laissé, par les failles de sa police et de sa justice, des enfants mourir, est soudainement renversée par la distance prise par la jeune génération de comédiens avec ce même drame : ils ne parviennent pas à pleurer, à être émus, et sortent de leur rôle avec une facilité qui déconcerte. La représentation est un jeu, purement. Et lorsque sur scène la jeune Elle Liza chante Rihanna, ou lorsque leur conversation glisse lentement vers les récents attentats de Bruxelles, avec débats vifs et passions, la vérité, même troublante pour l'adulte, apparaît : il n'y a pas d'universalité de la douleur, y compris avec ses propres enfants. Si devoir de mémoire il peut y avoir, il n'y a pas de devoir de compassion. À chaque génération son drame ; celui de nos enfants ne tournera pas autour de Dutroux.

À Nanterre-Amandiers, mars 2017



« Natten » © Mårten Spångberg

NATTEN

CONCEPTION MÅRTEN SPÅNGBERG — LES BRIGITTINES

UNE NUIT PLUS BELLE QUE NOS JOURS

— par Jean-Christophe Brianchon —

Il est 23 heures. Fatigués, on pénètre dans la nef de la chapelle des Brigittines, devenue tout à la fois joyeuse backroom de nos nuits élastiques et confessionnal torturé de nos rêves inavoués. Alors, une faille spatio-temporelle s'entrouvre. Départ pour un voyage par-delà le bien et le mal.

Par-delà le bien et le mal, mais surtout au cœur de ce que nos nuits peuvent avoir de plus fracassant, doux et perturbant ; de plus contradictoire. Parce que oui, pendant 7 h 30 et en temps réel, Mårten Spångberg embarque avec talent ses danseurs et ce public dans un ballet séquencé au plus proche des cauchemars, des rêves et des langueurs ontologiques de leurs sommeils. Tour à tour sexuelle quand la lumière s'éteint et que les performeurs se perdent dans leurs jouissances solitaires, cauchemardesque quand les vibrations des basses éclatent nos oreilles et tremblent nos yeux, langoureuse quand ces corps pleins de la chair de nos souffrances se frottent et s'étreignent ; la nuit du théoricien suédois, jamais fausse, est toujours sublime. Alors que l'usure sensorielle des corps dans la durée et la répétition, le recours aux artefacts d'un monde éprouvé et la lenteur du développement dramaturgique appellent sans cesse à une comparaison avec l'iconique plasticien Jan Fabre ; l'identité du chorégraphe suédois est à la fois bien moins forte et nettement plus affirmée qu'il n'y paraît. Éloignant la performativité de l'expérience de l'idée de performance artistique, Spångberg s'oppose à toute la néotrashitude branchée du Flamand et s'installe dans les rangs d'une tradition chorégraphique multiséculaire. C'est donc plutôt du côté de sa vision thérapeutique de l'art et des artistes qu'il faut chercher en lui ce que les performeurs d'aujourd'hui n'ont pas toujours, et ce qui fait de ce spectacle une cellule suspendue hors du temps. À voir les corps de ces danseurs se mouvoir au milieu des nôtres et créer de facto un ensemble où personne ne partage rien d'autre qu'une communauté d'espace, de

temps et peut-être de douleurs, il apparaît qu'ici c'est la recherche d'une rédemption par l'art qui serait à l'œuvre. Allégorie magnifique de cette conception : cet homme livide qui entre sur scène et y dépose des sacs qu'on imagine remplis de malheurs passés, devenus lointains souvenirs au fil de la représentation.

“
For in the deepest obscurity there is neither then or later,
there is only now and all the time

Rédemption par l'art, donc, mais qui ne pourrait être sans l'expérience de spectateur, indissociable de l'œuvre présentée. Ici, sur ce sol cotonneux de nos inconscients, plane sept heures durant le sentiment de vivre, collectivement, une expérience hors du commun ; hors du temps. Au fil des heures, les âmes se détendent et les corps lâchent, jusqu'à sombrer dans un profond sommeil communautaire et confiant, qui assure s'il en était besoin de la possibilité d'être ensemble sans avoir peur. En tout cas, ce n'est pas cet homme de soixante ans, effondré de fatigue au milieu de la salle et babillant comme un enfant, le visage reposé sur les affaires laissées là par une des danseuses, qui dira le contraire. Voilà, c'est donc trois fois rien et cependant monstrueusement grand. C'est un spectacle où rien ne se passe, où rien n'est dit, mais où tout est pourtant montré, puisque ce « tout » tient dans le ressenti et la puissance intrinsèque du geste artistique quand il s'inscrit dans un temps présent, vécu et éprouvé par le spectateur. C'est alors effroyablement intelligent. Ce d'autant qu'au milieu de la brume des espoirs flotte la conscience de l'artiste, qui explique ainsi la volonté de son geste : « For in the deepest obscurity there is neither then or later, there is only now and all the time. »

À Oslo au Black Box Teater, 3-4 juin 2016

NOUS NE CÉDERONS PAS AU CHOIX D'ŒUV

RES FACILES. LE SIROP LAISSE DES NAUSÉES.

1

TIME'S JOURNEY THROUGH A ROOM

MISE EN SCÈNE TOSHIKI OKADA
BEURSSCHOUWBURG

« Fin observateur de la société, Okada met sur scène les complexités et les doutes d'un Japon hypermoderne post-Fukushima. »

HÉROÏSME ORDINAIRE

— par Jean-Christophe Brianchon —

Sur la petite scène noire du Beursschouwburg : l'abyssale profondeur de nos solitudes contemporaines. Sans perte ni fracas. Sans heurts ni emphase. Avec une douceur dont Toshiaki Okada est en train de devenir l'un des mètres étalons. Et pourtant. Pourtant Dieu sait comme elle est infernale, cette idée du deuil qui nous colle au cœur et nous empêche. Le deuil de nos morts, bien sûr, mais aussi celui de nos séparations et des vies oubliées. Tous ces deuils sont ici contenus dans la solitude d'un homme incapable d'aimer alors qu'il a encore en mémoire celle qui n'est plus. Qui est morte. Mais alors, comment tant de sérénité dans cet océan de larmes ? En premier lieu peut-être, par la douce vision de nos destins qu'Okada propose quand il s'oppose avec une violence non dite à tout un pan de l'histoire culturelle et philosophique occidentale. Ici, balayez Kant et l'idée d'une expérience réductrice qui ne permettrait pas, en dehors d'un au-delà, d'accéder à la vérité. Car comme Hölderlin, ce que nous offre le metteur en scène est avant tout un voyage le long de la rivière du deuil et sur les rives de l'expérience redemptrice, sans jamais rien occulter du réel. Un appel à « croire les pleurs, voir la joie ». De cette conception dont Okada fait œuvre se détache une exhortation dont chaque instant de son théâtre serait le cri, et qui constitue l'autre face de cette médaille de la sérénité convoitée : « Dans vos vies d'homme comme dans votre costume de spectateur d'un soir, écoutez les bruits, regardez les lumières, éprouvez l'émotion et embrassez l'infiniment petit. » À cet instant apparaît alors une idée du théâtre : un moment où le spectateur n'est autre que ce qu'il devrait être dans la vie. À voir cet homme détruit et à relire James Baldwin, qui affirmait « qu'oublier et se souvenir exigent une force héroïque », on se dit que cela ne sera pas facile. Mais c'est ici toute la beauté de cette proposition : trouver la force, au théâtre, de devenir héroïque, malgré tout.

Un volage blanc en fond de scène par la transparence duquel se devine une ligne d'horizon, celle qui sépare la terre de la mer. Devant, trois personnages d'après Fukushima qui essaient de faire face à la mémoire et à l'oubli. Derrière, au-delà du voile d'illusion, un petit ventilateur, arbre mort sur la plaine désolée, impulsant une calme ondulation à ces rideaux qui ouvrent sur le monde d'après la catastrophe. Un disque lumineux, une ampoule, le soleil ou la lune, une étoile dans le lointain, et l'artiste retrouve son état primitif d'artisan illusionniste. Il y a dans la sécheresse du langage, la rigidité des corps, le dépouillement de la scène quelque chose qui relève d'un art de la pauvreté. Autant dire rien d'original ici, et pourtant ce minimalisme révèle un sens aigu de la juste : chose rare, difficile et précieuse. Trois fois rien donc, dans ce geste de retranchement dont le lyrisme semble absent, car comment être lyrique après la catastrophe lorsque la nature, relayée par la technologie médiatique, parvient à produire le spectacle le plus terrifiant qui soit ? C'est alors dans les objets que le son étouffé de la lyre d'Orphée se laisse entendre. Là réside la finesse d'Okada, qui se refuse à cet écrivain trop luxueux qui bien souvent laisse le décor et la parole dans un rapport d'extériorité radicale. Ici les objets deviennent les dérangeants fétiches du souvenir par la médiation desquels la voix blanche des acteurs s'amplifie et se module. « Tu ne quitteras pas cette chambre, dis ? » demande le fantôme de Honoka à son amant. Lui regarde ailleurs, vers la timide Alissa, avec qui il souhaite vivre « le présent du présent » et « le présent du futur ». C'est cette dialectique sans dépassement qui est à l'œuvre, car entre la cruelle indifférence de l'oubli et le souvenir douloureux la pièce donne à voir l'impossible alternative de deux morts à soi-même. Reste cet entre-deux dans lequel nous nous mouvons, et auquel nous renvoie, derrière le volage, ce mince ruisseau de lumière par lequel, à la jointure du sol et du mur de fond, s'affirme l'horizon.

SACRÉE SOIRÉE

— par Marie Sorbier —

Finalement, il est assez rare de voir de la chair qui parle dans cette programmation, alors ne boudons pas ce plaisir ! Mais rassurez-vous, les acteurs ici ne jouent pas. Ils sont. Un peu comme dans une sitcom américaine, ce n'est pas l'épaisseur psychologique qui importe mais les clichés et tous les mondes qu'ils véhiculent. Pape des archétypes, le metteur en scène new-yorkais entame pourtant « The Evening » par le récit, lu avec distance par une serveuse aux mœurs conciliantes, des derniers instants d'agonie de son père. Cette parole intime livrée en pâture imprègne l'attention et colore intensément toute la représentation. Richard Maxwell fabrique, pour donner vie à son propos, un cadre comme un décor de cinéma mais accorde au public un plan plus large que celui de la caméra : échacadeaux de losers et les gueules des protagonistes n'empêchent pas la tendresse, même si aucune empathie n'affleure. L'art du faux et l'ultra-réalisme ensemble sur le podium : on tire mais on ne tue personne. C'est ce délicat décalage qui fait tout l'intérêt de ce travail, jusqu'à la scène finale, mystique, trop belle pour être dévoilée, où seuls les pas qui mènent vers ailleurs persistent.

ment sordide, une histoire de la middle class américaine dans un bar miteux au fond du Minnesota. Sous cet aspect peu reluisant se cache en réalité un plaidoyer aussi beau que vain pour la liberté individuelle et la responsabilité de chacun face à la direction à donner à son existence. Le plateau, réduit en contreplaqués comme la vie trop étroite de ces trois personnages, devient le lieu du petit drame : celle qui veut partir et celui qui ne veut pas, celui qui vit par procuration, ceux qui jouent sans attrait où règne l'antiglamour (des murs maronnasses, une table coincée à côté d'un comptoir surplombé d'un écran de télévision où défilent les actualités sportives, des mecs en jogging qui affichent une virilité mâle désuète...). Il met en scène des personnages dans des situations ordinaires et hyperréalistes. Au centre, un boxeur à la gueule cassée exhibe ses hématomes vermeils. Il se bat avec niaque depuis des décennies et attend de faire son glorieux come-back en se mettant sous la coupe d'un coach manipulateur avec lequel il entretient une relation litigieuse. Ils

2 THE EVENING

CONCEPTION RICHARD MAXWELL — THÉÂTRE NATIONAL DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

« L'auteur et metteur en scène new-yorkais s'est fait connaître par ses spectacles hyperréalistes et antithéâtraux sur l'Amérique des laissés-pour-compte. Il revient avec le premier volet d'une nouvelle trilogie d'après Dante. »

GUEULE DE BOIS

— par Christophe Candoni —

Trois losers, tout droit sortis du jeu « GTA: Vice City », enfilent bière sur bière dans un bar miteux et reculé de l'Amérique profonde et livrent leur rapport décevant et désenchanté au monde. C'est le sujet de « The Evening », la fable sociale et intime de Richard Maxwell, bien trop laconique et stéréotypée pour séduire. L'artiste américain développe un théâtre sans attrait où règne l'antiglamour (des murs maronnasses, une table coincée à côté d'un comptoir surplombé d'un écran de télévision où défilent les actualités sportives, des mecs en jogging qui affichent une virilité mâle désuète...). Il met en scène des personnages dans des situations ordinaires et hyperréalistes. Au centre, un boxeur à la gueule cassée exhibe ses hématomes vermeils. Il se bat avec niaque depuis des décennies et attend de faire son glorieux come-back en se mettant sous la coupe d'un coach manipulateur avec lequel il entretient une relation litigieuse. Ils

partagent avec une serveuse – sans doute aussi une prostituée – une vulnérabilité et un sentiment d'asphyxie, d'entravement qui les poussent à vouloir partir, s'échapper, s'extirper. Alors qu'on la croyait condamnée d'avance, la seule figure féminine y parviendra : sa fuite vers un ailleurs blanc et brumeux s'apparente à une mystérieuse dissolution donnant lieu à une belle image finale. Prisonniers d'un espace exigu qui impose la promiscuité indésirable des corps, des êtres éprouvés et esseulés dérolent une série de lieux communs sur les rapports après et rugueux entre les hommes et les femmes, l'immobilisme d'une vie éternelle et les aspirations contrariées. Le jeu aplatis complètement les rêves des personnages, qui apparaissent sans grâce ni risque. Les comédiens, qu'on dirait plus sous antédépresseurs que sous stéroïdes, manquent de force et d'engagement, sur les plans physique aussi bien qu'émotionnel. Restent les chansons suaves et sirupeuses interprétées par trois musiciens en direct, une petite touche bienvenue de mélancolie dans la froideur sordide de l'ensemble.

REGARDS

4 ABOUT KAZUO OHNO

CONCEPTION TAKAO KAWAGUCHI — BÂTIMENT DYNASTIE

« Actif dans les champs de la performance et des nouveaux médias, Kawaguchi n'avait jamais appris le butô ni vu de spectacle de Kazuo Ohno (1906-2010), cofondateur de cette « danse des ténèbres » japonaise. Et pourtant, il a entrepris de devenir lui. »

KAZUO REVIVAL

— par Rick Panegy —

Il y a si peu d'espace entre l'hommage et l'imitation, entre l'inspiration et le plagiat. Kawaguchi redonne à vivre une icône, ranime la légende, rend éternel le mythe. En dupliquant à l'identique certaines des dernières pièces du danseur-chorégraphe Kazuo Ohno. Kawaguchi s'efface derrière la figure du maître. Il reproduit chaque mouvement, expression, costume de certains passages des ultimes œuvres d'Ohno filmées entre 1977 et 1985. Avec franchise, sans tenter de cacher son geste de copiste : un vestiaire où il se travestit en Ohno côté cour ; un écran où sont projetés titre et année du film côté jardin. La bande-son est directement celle des films : on y entend les spectateurs tousser, les pas de Kazuo Ohno frapper le sol, les applaudissements... Qu'apporte donc ce curieux geste artistique ? Alors que existent ces enregistrements vidéo, donnant à voir Kazuo Ohno dans toute son immense expressivité, avec le parcours, la longévité et le talent qu'on

lui connaît ? À quoi rime donc l'idée de reproduire dans le détail le travail d'un autre ? Quelle appropriation ? Un geste de copiste clivant : il en faut peu pour que d'aucuns reprochent à Kawaguchi de s'attirer l'admiration facile, en empruntant les traces déjà parfaitement dorées d'une icône de la danse moderne. En réalité, Kawaguchi n'écrit pas, à travers ce catalogue de masterpieces, sa seule admiration. Il transcende aussi le simple hommage. En explorant l'incarnation (jusqu'à la reproduction minutieuse des saluts), il imprègne son spectacle d'allures de revival : une manière de rendre éternelle la vivacité du butô d'Ohno, identique mais factice, non pas renouvelée mais réincarnée. Un prolongement en chair et en os, une possibilité offerte d'assister (le mensonge est admis, délicieusement ignoré) à une représentation vivante d'un mort : un voyage dans le temps, une faille spatio-temporelle, renforcée par le contraste des premières minutes, décalées et étranges, empreintes d'une forte contemporanéité. Il y a dans ce spectacle un air de procession mystique : on la suit.

FETISHIZING OHNO

— par Augustin Guillot —

Rarement début de spectacle n'aura produit autant de sidération. À même le hall néoclassique du Bâtiment Dynastie, le spectateur cherche une place au sol, le regard un peu perdu sur une étrange et inquiétante déambulation. Le ballet détraqué d'un homme en short crasseux, casque de moto et rollers s'y accablait au milieu d'objets de récupération. L'homme fait sale, au point que certains spectateurs, à son approche, tentent d'éviter, avec un regard mi-géné mi-dégoûté, toute forme de contact avec lui. Et puis viennent rapidement les premiers éclats de beauté. L'homme se met nu et, dans une course exaltée, attrape tout ce qui peut le vêtir. C'est alors qu'apparaît une sorte de diva altière et gracieuse, mais dont la robe grandiose serait faite de sacs-poubelles, et dont les fesses un peu crades demeureraient offertes à la délectation du spectateur. Montant les escaliers de marbre du hall, elle nous invite ensuite à la rejoindre dans une salle obscure. L'ascension des

marches opère ainsi comme la spatialisation d'une transition narrative et la symbolisation d'une métamorphose : Kawaguchi s'y dépouille de son identité de performeur pour épouser celle de Kazuo Ohno, le célèbre danseur de butô. Commence alors, après ce prologue effarant, un spectacle beaucoup plus attendu, et dans lequel le danseur restitue à l'identique la danse du maître. Dans ce geste d'une grande crasseux, casque de moto et rollers s'y accablait au milieu d'objets de récupération. L'homme fait sale, au point que certains spectateurs, à son approche, tentent d'éviter, avec un regard mi-géné mi-dégoûté, toute forme de contact avec lui. Et puis viennent rapidement les premiers éclats de beauté. L'homme se met nu et, dans une course exaltée, attrape tout ce qui peut le vêtir. C'est alors qu'apparaît une sorte de diva altière et gracieuse, mais dont la robe grandiose serait faite de sacs-poubelles, et dont les fesses un peu crades demeureraient offertes à la délectation du spectateur. Montant les escaliers de marbre du hall, elle nous invite ensuite à la rejoindre dans une salle obscure. L'ascension des

3

ZVIZDAL

CONCEPTION BERLIN
BRONKS

« Avec son "théâtre filmique" documentaire, la compagnie BERLIN occupe une place unique dans le paysage artistique belge. Leur thème de prédilection : la ville comme communauté humaine et la question du vivre ensemble. »

LE DOCUMENTAIRE MISE À MORT

— par Augustin Guillot —

Réfractaire à l'évacuation de son village à la suite de la catastrophe de Tchernobyl, un vieux couple vit désormais dans une solitude absolue. Le dispositif singulier, qui consiste à scénographier la vidéo, se caractérise par un large écran au-dessous duquel sont placées trois maquettes d'une même ferme, filmées par deux caméras. L'œuvre s'ouvre par les bruits angoissants d'un travelling avant en vision nocturne, adoptant l'esthétique du film d'action pour surligner l'entrée dans une zone hostile. Après cette ouverture d'un spectaculaire qui ne sied guère à la dignité du sujet, les choix discutables et formellement indigents s'enchaînent, comme l'insertion et la surimpression d'images de maquettes dans la trame du documentaire. Ces impairs esthétiques ne porteraient guère à conséquence et demeureraient dans l'ordre du simple mauvais film s'ils n'étaient pas accompagnés de parti pris plus dérangeants. Un exemple, omniprésent, écrasant même : l'incrustation dans les maquettes, comme de grosses fenêtres, de petits écrans diffusant les images documentaires, le tout filmé par les caméras afin de retransmettre l'ensemble, dans un procédé de mise en abyme, sur grand écran. Une telle lourdeur ne saurait relever que de l'afféterie, le couple devenant, pour les artistes, le simple prétexte et le moyen d'exercer leur omnipotence. Se manifeste pourtant une volonté claire et mal maîtrisée d'émouvoir par le choix systématique de plans pittoresques, par le refus d'un silence sans cesse contourné par la brièveté des plans ou l'usage de la musique. Et puis, il y a ce dispositif qui agit en sens contraire, qui objective et qui observe, dispositif-panoptique d'artistes entomologistes, comme si l'intention d'un humanisme mièvre était sans cesse contredite par une volonté de toute-puissance. Mais peut-être est-ce cela que l'on peut mettre au crédit du spectacle : réaliser une forme de miracle en donnant deux raisons contradictoires de le rejeter.

HET LEVEN IN DE DOOD

— door Wouter Hillaert —

Niets zo aandoenlijk als een kreupel paard dat naar een volgende weide sjokt. Tenzij het al even beschadigde baasje dat erachter mankt: voetje voor voetje, ver voorbij de negen-tig, maar zelfs zonder tanden nog altijd even guitig. En dan is er nog het vrouwtje. Krom gewerkt en scheef gegroeid staart ze van onder haar sjaaltje star voor zich uit, verknocht aan haar boerderij als een knotwilg aan de sloot. Wie zal wie overleven? Zvizdal van het Antwerpse duo Berlin heeft veel weg van een human interest-reportage rond een rareiteit. Het publiek aan weerskanten van het filmscherm ziet op het trage ritme van de seizoenen een Tsjechov passeren waarvan alleen het oude dienstpersoneel is overgebleven. De rest is dan toch vertrokken. Naar Moskou. Op hun oude grond zaaien Petro en Nadia patatten, oogsten ze gras voor het hooi en doen ze nog altijd trouw hun hek op slot. De rest van de dag maken ze vol op hun bank, Kibbelend. Liefdevol. 'Onze tijd zit erop.' Het is hun context die er zoveel meer diepte aan geeft: ze zijn de laatste bewoners binnen de verboden zone rond Tsjernobyl, precies dertig jaar na de ramp. Zelfs voor de Oekraïense autoriteiten gaat het om een blinde vlek, zo suggereert Berlin vóór de film. Er is één weg, half overwoekerd, als een tunnel tot hun boerderij. De rest van Zvizdal is verlaten. Het postkantoor. De feestzaal. De sauna. 'Er is niets meer.' Er is alleen tijd. Veel tijd, die Berlin prachtig weet te vangen in zijn gestage montage, en in zijn drie draaiende maquettes van de boerderij onder het doek, telkens in andere seizoenen: als verstilde en zelfs verstijfde reconstructies van een leven dat er plots is uitgelopen, maar dat toch koppig blijft overleven. Het overvloeien van de maquette in de film, en omgekeerd, maakt er een memoriaal museum van. Zvizdal, Russische tegenhanger van het succesvolle Bonanza (2006), toont de post-Apocalyps van zijn meest menselijke kant.

LA TÊTE D'ACTÉON

Inspiré par la figure mythologique d'Actéon, condamné à être transformé en cerf par la déesse Artémis après l'avoir surprise dans son bain, Vincent Glowinski aime l'hybridation des genres : art graphique, cirque, vidéo... Il multiplie les degrés de réalité, entremêlant ses talents de performer et de plasticien et créant un espace-temps dark et hermétique, saturé de symbolisme poétique façon Cocteau sous acide. Le tout sur fond de musique live (Walter Hus) balançant entre rock industriel, free jazz et synthés expérimentaux distordant l'Ave Maria. Une fable un peu trop démonstrative, mais puissante et organique. **M.D.**

PERFORMANCE / KUNSTENFESTIVALDESARTS
— BOTANIQUE —

ORLANDO

Guy Cassiers se fait ici fidèle à Virginia Woolf, puisque son actrice y est, en un long monologue, la voix de la narratrice-biographe de l'ouvrage. Mais ce qui impressionne, c'est surtout la virtuosité du vidéaste, Frederik Jassogne, qui projette en fond de scène les quatre images contiguës de ses caméras, filmant, en plongée, les dessins d'un sol mobile. Reste un problème. La virtuosité plastique constitue ici un décorum trop grandiose, de sorte que l'extériorité de l'image et de la parole confère à l'installation vidéo une puissance excessive de subjugation, laquelle n'est pas autre chose que le symptôme d'une ambition restrictive : faire de l'image une simple (et trop belle) ornementation du discours. **A.G.**

THÉÂTRE
— THÉÂTRE COMMUNAUTÉ NATIONALE
DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE —

LA PATINOIRE ROYALE

Il fallait bien, pour occuper l'espace hors norme de la Patinoire royale, une confrontation de deux maîtres du genre : Jean Prouvé et Vassilakis Takis prennent possession du lieu, tout en zen attitude et harmonie des lignes et des sons. Atmosphère chic et retenue, bassin, carpes et œuvres cinétiques au programme. Attendant, la galerie Valérie Bach propose une rafraichissante exposition sur la puissance de la nature avec deux propositions marquantes et étrangement liées : le travail d'Antti Laitinen, « It's My Island », et le totem désormais mythique d'Alexandre Joly « Sacred Peanuts Islands ». Lieu refuge donc, ce double espace à le pouvoir rare de couper du monde le temps d'une visite. **M.S.**

EXPOSITION
— LA PATINOIRE ROYALE —

OTTOF

Bouchra Quizguen offre un espace d'expression frénétique à quatre femmes aïtas marginalisées au Maroc. La performance ne tient sur rien d'autre que leurs présences magnétiques. Au cours d'une longue introduction dans une pénombre ténue comme à l'aube du jour, elles apparaissent, silencieusement, le corps calfeutré sous de lourdes étoffes, quasiment immobiles, se livrant à d'infimes mouvements de bras, de lentes torsions et rotations. Puis, par un cri puissant, sorti du plus profond de leurs entrailles dans un tremblement collectif ritualisé, elles rompent le silence, se font furies ensorcelantes dans une course pressante qui fait office de libération. Elles se défont de leurs vains ornements et imposent une féminité provocante et hypertrophiée. Le geste est libre, cru, beau, tellement émancipateur. Elles disent leur besoin hurlant d'exister et d'aimer. **C.C.**

DANSE / KUNSTENFESTIVALDESARTS
— THÉÂTRE LES TANNEURS —

EN BREF

BELGIQUE

DECORATELIER / INFINI 1-15

Infini wordt het decor de kern van de voorstelling. En wordt die voorstelling van decors een rechtgeaard 'stel je voor'. Vanuit een breed onderzoek naar de machinerie van de klassieke schouwburg vroeg Vlaams scenograaf Jozef Wouters aan vijftien kunstenaars om op scène een ruimte te verbeelden als een soort van utopie, als een uitzicht op een verre werkelijkheid. Meer dan drie uur lang reizen we van grenscontroles in Polen tot ondergrondse tunnels in Palestina. Zo presenteert Infini niet alleen een rijke dramaturgie rond het politieke potentieel van de theaterruimte, maar ook een nieuwe model van samenwerking tussen kunstenaars. Creëren als de scène delen: het is de coöperatieve geest van een nieuwe generatie makers in Vlaanderen. Jozef Wouters is zeker een van de meest beloftevolle. **W.H.**

KUNSTENFESTIVALDESARTS
— KVS_BOL —

PATATES & COMPAGNIE

Alignées sur le sol, dans des coupelles ou en vidéo : des patates. Pourquoi ? Mais parce qu'Agnès Varda vous emmène à la racine de son histoire, idiots ! Alors voilà, elle a grandi à Ixelles, au bord de l'étang. Et même que dans le jardin de sa maison se trouvait une petite marre en forme de poire. Oui monsieur. Mais quoi d'autre ? Quoi de cette vie foisonnante de femme, d'artiste, d'esthète ? Quoi de cet aujourd'hui qu'elle occupe encore avec tant de panache, à bientôt quatre-vingt-dix ans ? Rien. Il ne reste que le bruit du vent qui souffle dans les allées du musée, entre les poteaux duquel on est censé croiser l'artiste. Et c'est bien dommage, car on avait envie de voir Agnès au musée, avant la rétrospective qui lui sera consacrée quand il sera trop tard. **J.-C.B.**

EXPOSITION
— MUSÉE D'IXELLES —

THE TIME WE SHARE

Conçu comme une œuvre en soi, « The Time We Share » est un recueil de textes, de dessins et de photographies qui s'appréhende comme une dramaturgie. Pas de théorie pure ni d'intention chronologique ou nostalgique, mais des penseurs et des metteurs en scène, figures des vingt années de programmation du Kunstenfestivaldesarts, qui composent une chorégraphie de la pensée entre souvenirs, témoignages, partis pris et prises de position. On s'y plonge et on y picore d'autant mieux que l'objet est particulièrement beau ; ce livre, se dit-on, sera le compagnon idéal de l'année qui nous sépare du prochain festival. **M.S.**

LIVRE / KUNSTENFESTIVALDESARTS

MEYOUCYCLE

Le noir imprègne l'espace entier, colore le costume des trois musiciens de l'ensemble Ictus et des quatre danseurs-chanteurs chorégraphiés, sur une composition de Chris Peck, par Eleanor Bauer. « Meyoucycle », sa nouvelle production, glisse vers la science-fiction et la comédie musicale. Toute en variations électroniques, la musique enveloppe les spectateurs ; le chant – parfois choral – les sollicite ; la danse minimaliste au début desserre sa tenue pour se faire revisitation ludique de la dance, du rock, du slow... Mais le texte à jet continu de la pièce a des airs de prière, litanie pontifiante sur le noir où devraient s'effacer les tenants de l'hypercapitalisme commercial et technologique, où leurs opposants prendraient le chemin de la disparition et de la transformation pour perpétuer la seule liberté restante : celle du chant, de la création. Lourd et long. [Spectacle vu au Nouveau Théâtre de Montreuil] **S.W.**

DANSE / KUNSTENFESTIVALDESARTS
— KAAITHEATER —

NATTEN

« I am addicted to my suffering, to the sustained moment between being something that is nothing or being nothing that is something, or being born and dying simultaneously, or being alive without existence or existing without being alive », et d'ajouter plus loin, perçant d'une vive lumière les bas-fonds cavernes de cette édition du Kunsten : « The smoker lives in a perpetual circular formation of orgasm. An orgasm where the oral, the genital and anal coincide, where the corpse of the seduced victim enters the body and simultaneously exists it from the same cavity. » Face à tant de génie, la critique ne peut que rester muette, ou citer humblement un autre grand philosophe : « Ce dont on ne peut parler, il faut le taire. ». **A.G.**

LIVRE / KUNSTENFESTIVALDESARTS

14 spectacles sans frontières

LES DOMS

Wallonie - Bruxelles International.be

04 90 14 07 99
lesdoms.eu

1^{ER} RUE DES ESCALIERS S^TE-ANNE / 84000 AVIGNON

THÉÂTRE DES DOMS
POLE SUD DE LA CRÉATION
EN BELGIQUE FRANCOPHONE



Réservez vos billets en magasin ou sur fnac.com



Avec l'appli **BILLETTERIE**, votre mobile devient votre billet



Réservez et imprimez vos billets à domicile même le dimanche !

ENTRETIEN

MILO RAU :
« HEUREUSEMENT LES ENFANTS NE SONT PAS ENCORE DES FIGURES TRAGIQUES »
— *Propos recueillis par Christophe Candoni* —

Comme Philippe Quesne avant lui, Milo Rau a répondu à l'invitation du Campo, un centre d'art basé à Gand, pour créer un spectacle avec des enfants belges de sept à treize ans. « Former une aire de jeu où les enfants montrent qu'ils sont heureux ne m'intéressait pas. Je voulais aller plus loin... »

Il propose alors une évocation scénique de l'affaire Dutroux. « J'ai réfléchi à un sujet fort appartenant à la mémoire et à l'histoire collectives belges. Dans "Civil Wars", un ancien spectacle également produit par le Kunsten, j'avais demandé à des acteurs flamands et wallons : "À quel moment vous êtes-vous sentis vraiment belges ?" Ils m'ont parlé de la "marche blanche" de 1996, cette grande manifestation populaire contre le gouvernement corrompu dans l'affaire. »

Le metteur en scène, qui aime s'emparer de figures ou de sujets d'actualité à la fois conflictuels et traumatiques (le procès Ceausescu, le génocide rwandais, la tuerie d'Utoya...), saisit l'occasion de traiter également du passé colonial du pays - Marc Dutroux est né au Congo - comme de la chute de l'industrie minière à Charleroi, où le meurtrier habitait. L'affaire a bouleversé la Belgique ; la porter sur scène comporte-t-il une prise de risque ?

« La provocation est quelquefois nécessaire quand on tient un propos politique, investigateur ou critique. Mais ici, je m'intéresse aux portées existentielle et émotionnelle du drame. Je ne souhaitais pas déclencher un petit scandale cheap. Quelques tentatives de médias sensationnalistes sont restées avortées. Les enfants sont très respectueux. On a travaillé avec leurs parents, avec certaines familles de victime. On a beaucoup discuté, expliqué. Ils ont compris qu'il s'agissait d'un travail d'acteur et d'un devoir. »

Ont-ils conscience de tout ce qu'ils jouent ? « Ils n'ont pas vécu cette histoire, et pourtant ils la connaissent bien. Ils s'en emparent comme d'un conte de fées, quelque chose de dark et d'irréel. C'est perturbant car ils comprennent beaucoup de choses et peuvent parfois devenir presque choquants lorsqu'on se rend compte

de ce qu'ils savent déjà à leur âge. J'ai dû les censurer ! » Milo Rau ne considère pas ses jeunes acteurs comme des enfants mais comme des petits professionnels à qui il peut demander de pleurer ou de se déshabiller sur scène. « Au début du spectacle, une fillette déclare que tout le monde pourrait monter sur scène, sinon ce ne serait pas juste à ses yeux. Non ! Le théâtre n'est pas juste, il est cruel. »

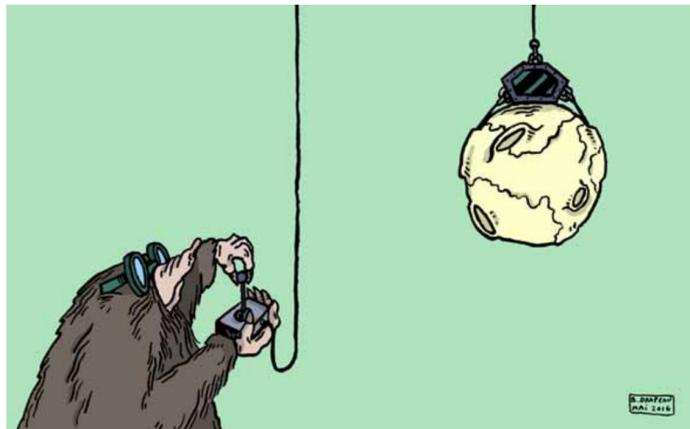
«
Je voulais refléter dans la pièce une analogie entre Dutroux et le metteur en scène parce que je trouve absurde le mythe de l'authentique

La même joue Sabine, séquestrée et abusée dans la cave de son tortionnaire. « C'est quoi mettre en scène la soumission ? Je voulais refléter dans la pièce une analogie entre Dutroux et le metteur en scène parce que je trouve absurde le mythe de l'authentique, de la naïveté sur un plateau. Il a influencé, manipulé, des enfants en engendrant quelque chose qui a à voir avec le syndrome de Stockholm. Le directeur d'acteur impose un cadre, une concentration, autant de limites dans lesquelles les acteurs doivent souffrir. » Rien n'entame pour autant une visible jubilation des enfants à jouer, parce qu'ils savent que ce qu'ils font appartient à la fiction. « Le théâtre est un espace symbolique où tu as la liberté de réaliser un geste impossible à accomplir dans la vie réelle. Tout est rendu possible et questionnable. En donnant à voir le plus visible, il montre finalement le plus inédit. »

Quelle émotion Milo Rau cherche-t-il à susciter avec un tel projet ? « Je crois avoir fait une pièce cathartique. On rit, on pleure, mais surtout on prend de la distance et on se libère du drame. On pourrait imaginer le propos très lourd, c'est l'inverse qui se produit. Comme le dit à la fin la métaphore des marionnettes tirée d'un film de Pasolini, on regarde la mort mais aussi le ciel. Heureusement, les enfants ne sont pas encore des figures tragiques ! »

L'AUTRE REGARD

« WELCOME TO CAVELAND! », DE PHILIPPE QUESNE
— *Par Baptiste Drapeau* —



LE FAUX CHIFFRE

7

C'est le nombre d'acteurs sur scène sur l'ensemble de la programmation du Kunstenfestivaldesarts.

L'HUMEUR

« Le latent comme l'inconnue d'un calcul intégral primitif : $A + X = W$, dans lequel A représente le connu et W le monde. »

— *Peter Sloterdijk*, cité dans « The Time We Share » —

L'AGENDA DES FESTIVALS

FESTIVAL NOMADE

« Festival culturel du 3e arrondissement de Paris : danse hip-hop, arts plastiques, arts de la performance ou arts numériques... »
Paris, le 21 et 22 mai

PARIS FRINGE

« Le 9e arrondissement de Paris accueille une vingtaine de spectacles en anglais : comédies, mimes, performances, comédies musicales... »
Paris, du 23 au 29 mai

D FESTIVAL

« Le Marni et le Théâtre Les Tanneurs proposent un éventail de projets de danse contemporaine. La dimension politique de l'art vivant en général et de la danse en particulier y est plus présente que jamais. »
Bruxelles, du 31 mai au 11 juin

PETITES FORMES D-COUSUES

« Pour fabriquer un espace/temps réservé à l'émergence et aux jeunes artistes. Pour partager avec le public des formes parfois fragiles, parfois non abouties ou en train de se faire, en train de naître. »
Point Ephémère (Paris), du 1er au 5 juin

LATITUDES CONTEMPORAINES

« Sur la métropole lilloise, mais aussi Arras, Valenciennes, Courtrai... : un festival voué aux nouvelles formes du spectacle vivant dans lesquelles le corps tient une place importante. »
Hauts-de-France, du 1er au 17 juin

—
Twitter @iogazette

BARBECUES

PIERRE. CISEAUX. PAPIER.

Et si le théâtre, au lieu de représenter des personnages fictifs pour questionner notre monde, nous servait d'outil pour déconstruire nos représentations de l'autre et interroger notre propension à romancer nos vies ? Clémence Weill creuse avec virtuosité le sillon d'un nouveau rapport au drame en faisant un usage de la focalisation zéro tout à fait jolissif, épluchant méthodiquement trois figures avant de les faire s'affronter. La mise en scène joue brillamment avec les codes de la télévision, comme pour mieux nous inviter à gratter la peinture de ce qui nous est présenté comme la « réalité ». **J.A.**

THÉÂTRE — THÉÂTRE DU ROND-POINT —

LES OISEAUX/LA NUIT

Dans « Les Oiseaux », une faible lumière dévoile les interprètes, Nacera Belaza et sa sœur Dalila, côte à côte. Sur une bande-son planante, elles se laissent aller à des mouvements saccadés, des tremblements. Dans « La Nuit », sur une musique lancinante, la chorégraphe tourne sur elle-même inlassablement, les bras ouverts, et suspend le temps. L'étrange tension créée par la gémellité entre les deux femmes et la puissance des images fascinent. Fixité et mouvement, lenteur et répétition, ambiance crépusculaire éveillent l'imaginaire du spectateur. Les pièces se répondent et témoignent du geste radical et abouti de Nacera Belaza. **N.C.**

DANSE — CENTRE NATIONAL DE LA DANSE —

TRISTAN ET ISOLDE

Dans un décor intemporel, de grands panneaux se meuvent, une atmosphère de port, sur les docks, on s'embarque avec Tristan et Isolde dans la mise en scène intemporelle de Pierre Audi. La jeune Rachel Nicholls incarne une Isolde sensible, fragile, inspirée par la direction de Daniele Gatti, qui joue du rubato et de tempi souples. À la tête de l'Orchestre national de France, son Wagner iconoclaste provoque les huées du public de vieux caciques du théâtre des Champs-Élysées. Torsten Kerl est un Tristan héroïque autant que le König Marke de Steven Humes est bouleversant de désespoir. Au troisième acte, dévasté, en ruine, Tristan succombe d'amour, douleur apaisée par un éblouissant « Liebestod », à contre-jour. Wagner ou le don lacrymal de faire pleurer les notes et ses auditeurs. **M.C.**

OPÉRA — THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES —

THÉÂTRE / FESTIVAL SPOT — THÉÂTRE PARIS-VILLETTE —

EN BREF

PARIS

BLANCHE / KATRINA

De la Blanche de Tennessee Williams à l'ouragan Katrina, il n'y aurait qu'un pas ou plutôt un parpaing. Ce que nous dit Fabrice Gorgerat dans une Nouvelle-Orléans atemporelle, c'est donc l'ébullition des hommes, papiers froissés et responsables d'une Terre ne tournant pas rond. Blanche est, ici, un homme aux airs de drag-queen plus très queen et Kowalski ce little monkey d'une férocité fuligineuse. Décor enfumé mais scénographie jamais fumiste ; le discours politique perce à travers un véritable travail plastique où la poésie est toujours concrète. **T.G.**

THÉÂTRE — CENTRE CULTUREL SUISSE —

VERSO MEDEA

Les Bouffes du Nord baignent dans une lumière fauve. Médée est enceinte, prise de démence, et hurle ses douleurs. Les femmes de Corinthe, des hommes dantesques à souhait, jalouent sa fertilité, la moquent et la protègent. Jason comme à son habitude est empreint d'un peu de stupidité. Autour de ces personnages, ce sont la musique et les chants des frères Mancuso, réplique sicilienne des chœurs grecs, qui disent tout le dramatisme de la tragédie, font résonner la souffrance humaine avec justesse et gravité. On les aurait aimés beaucoup plus présents. **L.A.**

THÉÂTRE — THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD —

DÉCLIC

Il y a de l'audace dans cette création écrite et mise en scène par Claire-Sophie Beau. Celle d'aborder frontalement le sujet du deuil en suivant le personnage d'Hadrien, photographe submergé par la mort de sa mère. Celle de parler de la création d'une œuvre, qui prend ses racines dans une profonde tristesse. Celle du mélange des médiums. Celle de ponctuer la narration du chœur des comédiens qui interrogent le public. On comprend parfois plus les intentions qu'on ne les ressent. Mais quand les sentiments percent, le dé clic se fait. **H.H.**

THÉÂTRE — ESPACE RACHI —

ORFEO

Quelle ambition que de monter l'emblématique « Orfeo » de Monteverdi ; qui plus est dans l'amphithéâtre de l'Opéra de Paris avec les jeunes chanteurs de son Académie. Le metteur en scène Julie Berès s'essaye à cette favola in musica dans un univers hétéroclite qui conjugue vidéo, dessin, chorégraphie et une scénographie qui a l'intelligence d'envahir tout l'espace. Drôle de voyage visuel toutefois que ce parti pris esthétique qui oscille entre références à la Renaissance botticellienne, à « Star Wars » ou à « Star Trek », on ne saurait situer. Doit-on y lire une démonstration de l'universalité de l'œuvre ? La direction sensible et délicate de Geoffroy Jourdain, à la tête des Cris de Paris, donne à entendre l'incroyable audace de la partition. Mieux vaut en revanche ne pas se retourner sur la mise en scène, au risque de perdre le bonheur musical de cette production. **M.C.**

OPÉRA — OPÉRA BASTILLE —

YVONNE, PRINCESSE DE BOURGOGNE

Pourquoi la laideur suscite-t-elle autant de méchanceté ? Que se passe-t-il le jour où un prince, par pur esprit de contradiction, décide de prendre pour épouse une femme monstrueusement inconsistante ? C'est la drôle d'idée de Gombrowicz, aussi terrible que comique. La compagnie Baal relève avec justesse le défi du passage au plateau. La mise en scène de Camille Faye est efficace : un clair-obscur pour souligner l'opposition entre espace public et espace secret, des chorégraphies pour rythmer la musicalité du texte, du maquillage blanc poussiéreux en hommage aux modes de l'époque, un jeu très bien mené avec le public. Tout commence avec une sagesse presque scolaire, pour mieux éclater : une très belle montée en puissance ! **F.F.**

THÉÂTRE — THÉÂTRE DE BELLEVILLE —

I/O Gazette n°28 — 20.05.2016
La gazette des festivals — www.iogazette.fr
Gratuit, ne peut être vendu.

Editeur : I/O — Marie du 3e, 2 rue Eugène Spuller, 75003 Paris — contact@iogazette.fr
L'imprimeur : 71 rue de Fossey, Tremblay-en-France

Directrice de la publication et rédactrice en chef
Marie Sorbier mariesorbier@iogazette.fr — +33 6 11 07 72 90
Directeur du développement et rédacteur en chef adjoint
Mathias Daval mathias.daval@iogazette.fr — +33 6 07 28 00 46
Rédacteur en chef adjoint
Jean-Christophe Brianchon jcbrianchon@iogazette.fr

Conception de la maquette
Gala Collette
Responsable Partenariats / Publicité
India Bouquerel india.bouquerel@iogazette.fr
Retrouvez-nous sur Twitter et Facebook.

Ont contribué à ce numéro
Laura Aknin, Julien Avri, Christophe Candoni, Nicolas Candoni, Marie Chiaramonti, Léa Coff, Baptiste Drapeau (illus.), Floriane Furney, Timothée Gaydon, Augustin Guillot, Hélène Hassoun, Wouter Hilbert, Rick Parsney, Sabrina Weidman.

« Nuit tu me fais peur, nuit tu n'en finis pas » (Elsa)

KAAI THEATER

JAN FABRE/TROUBLEYN

LAILA SOLIMAN

METTE INGVARTSEN

TIAGO RODRIGUES

IVO DIMCHEV

LEMM&BARKEY/NEEDCOMPANY

VERA MANTERO

SEASON 2016-2017 CROSS BORDERS AT THE KAAITHEATER

MEG STUART & TIM ETHELLES

ESZTER SALAMON

SUPERAMAS

BORIS CHARMATZ

More than ever, our upcoming season showcases the very best of the international theatre, performance and dance scene. In Brussels, you could be at the centre of the world.

ROSAS

FORCED ENTERTAINMENT

KRIS VERDONCK/A TWO DOGS COMPANY

TRAJAL HARRELL

RABIH MROUÉ & HITO STEYERL

DANIEL LINEHAN

Discover the full season in June!
>> www.kaaitheater.be

GINTERSDORFER/KLASSEN

THOMAS BELLINCK

TG STAN



KAAITHEATER.BE

