



FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

Numéro 40 / Frank Castorf – Tiago Rodrigues – Julien Gosselin – Toshiki Okada
Sheila Hicks – Kurô Tanino – Festival d'Edimbourg



THÉÂTRE
NATIONAL DE
LA DANSE

chailloT

2016/2017

Carolyn Carlson • Michèle Nolret • Jean-Claude Gallotta et Olivia Ruiz
Anne Nguyen • Rocío Molina • Brigitte Lefevre et Daniel San Pedro • Olivier Letellier
Krzysztof Warlikowski • Abou Lagraa et Mikaël Serre • Lulglia Riva • Paulo Ribeiro
Compagnie 14:20 • Angelin Preljocaj • José Montalvo • Erik Kaïel • Mélanie Laurent
Marion Muzac • Saburo Teshigawara et l'Ensemble Intercontemporain
Les Grands Ballets Canadiens de Montréal • Arthur Perole • Olivier Dubois
Club Guy & Roni et Slagwerk Den Haag • Système Castafiore • Mani Soleymanlou
Christian Rizzo • Sharon Eyal et Gal Behar • Malandain Ballet Biarritz
Constanza Macras • Batsheva Dance Company • Nederlands Dans Theater 1

www.theatre-chailloT.fr / 01 53 65 30 00

ÉDITO

RAPT ET RAVISSEMENT

C'est au poète que nous empruntons les mots pour vous transmettre avec enthousiasme les humeurs de cette nouvelle saison. Dans son recueil, Claude Louis-Combet réveille ce rêve récurrent qui accompagne les jours, l'irrépressible envie d'être rapté, enlevé à son quotidien et projeté malgré soi dans une autre aventure. Ce soudain changement d'état, ce devenir-autre, nous croyons et crions que les festivals en sont l'écrin privilégié. Un temps où le spectateur s'offre. Il faudrait être toujours conscient que le miracle peut advenir, qu'en prenant place, nous acceptons le risque d'être touchés, de couler et parfois de renaître. Non pas parce que l'artiste adresse une pensée ou une forme au public (ne pas créer pour celui qui regarde, créer car c'est vital), mais parce que la communauté de ceux qui sont là défriche ensemble et individuellement, par la symbiose de leur imagination, une voie nouvelle vers une autre dimension. Nous accompagnerons ces expériences tout au long du Festival d'automne en vous livrant un certain regard. Ne vous méprenez pas, ce n'est pas un guide ou une litanie de recommandations mais des pierres à l'édifice, une envie de partager la façon dont les scènes s'emparent (ou pas) du temps disponible de nos cerveaux.

La rédaction

Prochain numéro le 26 septembre

SOMMAIRE

FOCUS PAGES 4-5

FRANK CASTORF : LES FRÈRES KARAMAZOV

FOCUS PAGES 6-7

TIAGO RODRIGUES : ANTOINE ET CLÉOPÂTRE

REGARDS PAGES 8-9

JULIEN GOSSELIN : 2666

TOSHIRI OKADA : TIME'S JOURNEY THROUGH A ROOM

SHEILA HICKS : APPRENTISSAGES

BRÈVES PAGE 10

ENTRETIENS PAGE 12

DANS L'ATELIER DE SHEILA HICKS

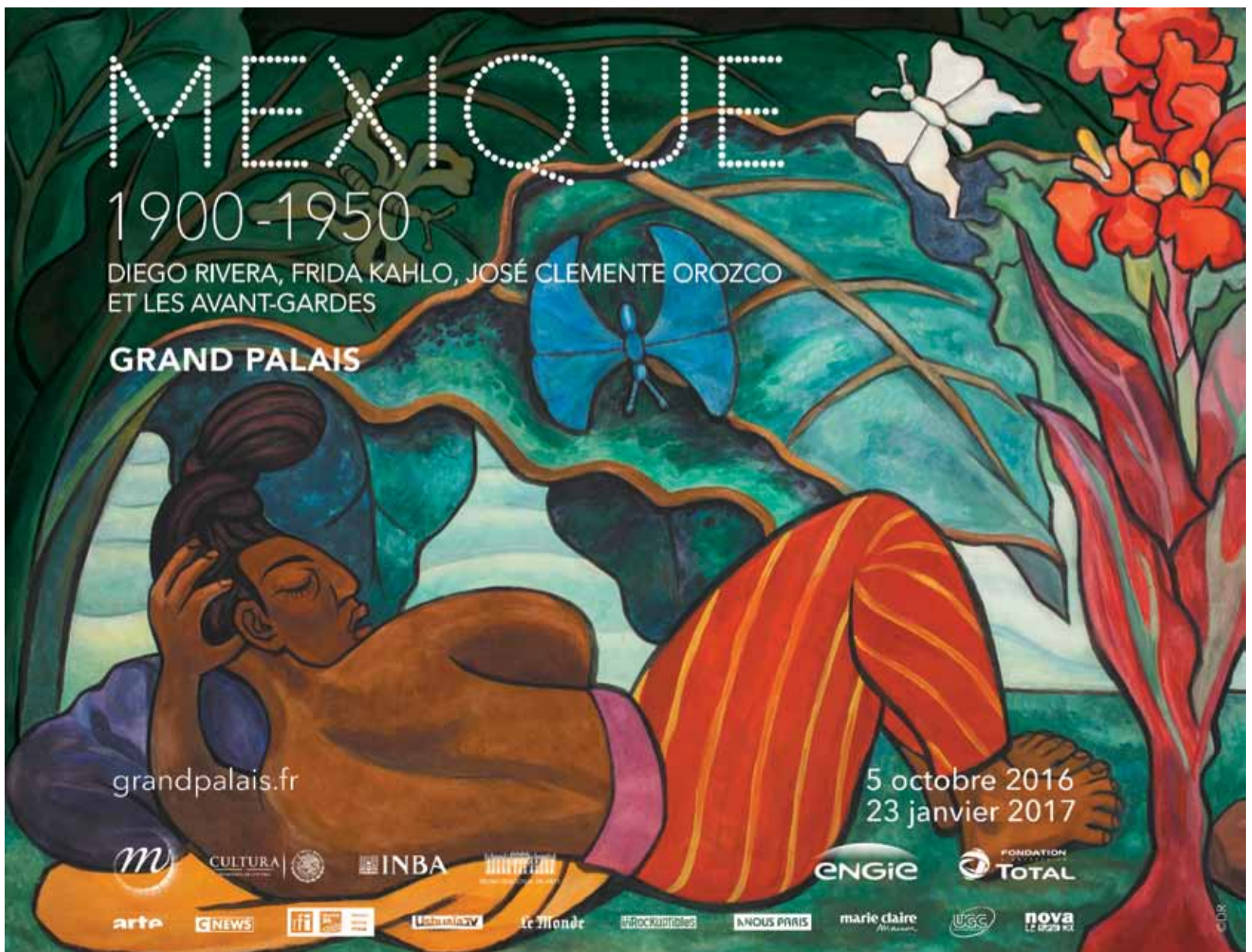
DANS LES COULISSES D'ANTOINE ET CLÉOPÂTRE

LA QUESTION PAGE 14

KURÔ TANINO

REPORTAGE PAGE 15

FESTIVAL D'ÉDIMBOURG



CHOISIR, C'EST RENONCER

— par Marie Sorbier —

Le « Christ au tombeau » de Hans Holbein hante par sa présence cadavérique l'usine à chaudières de La Courneuve où la MC93 s'amarre le temps de retrouver le vaisseau amiral.

Ce tableau était la prédelle d'un retable, réalisé pour la cathédrale de Fribourg, qui, d'après les souvenirs de sa femme, fit grand effet à Dostoïevski quand il le découvrit à Bâle. On retrouve la trace de ce face à face avec les stigmates biologiques de la mort dans « L'Idiot » (également monté par Castorf) dans les mots de Terentiev « Comment les surmonter, puisqu'il n'a pas pu les vaincre celui-là même qui de son vivant avait triomphé de la nature elle-même, obéissante envers lui ? Lui qui n'avait qu'à dire : "Talitha Koumi" pour que se lève la jeune fille morte, "Lazare, lève-toi" pour que le mort surgisse de sa tombe ? Et si le Maître Lui-même avait pu, la veille du supplice, voir sa propre image, serait-Il monté sur la croix et serait-Il mort comme Il le fit ? ». L'image hante donc cet espace hors norme mais subtilement, à la manière d'un fantôme, présente même invisible, comme un pendant négatif au monumental portrait du Christ sauveur de Messine chez Castellucci. Nous voilà donc immergés dans les thématiques récurrentes de l'écrivain russe que son

fidèle compagnon de route met en scène obstinément. Frank Castorf, grand intendant de la Volksbühne, signe peut-être un spectacle crépusculaire tant il est à la fois le dernier roman de Dostoïevski et un des derniers spectacles du metteur en scène allemand en tant que maître des lieux. La suite sera forcément le début d'un autre cycle, une résurrection sous d'autres cieus, car la rébellion, espérons-le, ne meurt jamais. Il est donc question avant tout d'images. Images et liberté, où dans quelle mesure l'homme – ici, le public – peut ou veut prendre en charge son libre arbitre.

**Quand l'homme choisit, il choisit pour ne plus choisir**

C'est le fameux (long) monologue du grand inquisiteur, point d'orgue du roman, qui nous confronte à la problématique du choix. Il ne dénonce pas son contenu mais sa possibilité. Être libre semble consister à choisir l'homme qui me soulagera de cette responsabilité – ici, Frank Castorf donc. Quand l'homme choisit, il choisit pour ne plus choisir. L'aboutissement de la liberté coïncide avec sa propre perte. L'humanité est envisagée comme un troupeau que seuls les êtres supérieurs

peuvent diriger. L'homme ne peut survivre qu'en confiant son autonomie à un autre que lui, en l'occurrence au grand inquisiteur. Celui-ci exige la mort du « je » au profit de la cohérence des masses : « Certes, nous les astreindrons au travail, mais aux heures de loisir nous organiserons leur vie comme un jeu d'enfant, avec des chants, des chœurs, des danses innocentes. » Cette mise en scène en est l'illustration parfaite : l'utilisation massive (mais tellement maîtrisée !) de la vidéo et la frustration de ne pas pouvoir regarder les acteurs (tous prodigieux) ou seulement quand on nous le permet, à la dérobée, derrière des palissades ou dans l'embrasure des fenêtres des datchas, place le metteur en scène en demiurge tout-puissant à qui nous nous livrons en conscience. Le spectateur n'a de choix que de suivre ceux du maître et se laisse abreuver, pauvre brebis, d'images, de sons et de mots. En totale immersion, Castorf devient le grand inquisiteur et nous force à vivre cette absence de liberté en nous imposant ses images, son montage, un certain angle de vue.

C'est à une joute entre grands hommes que nous sommes conviés ; l'auteur, le metteur en scène et le peintre réunissent leur acuité dans une œuvre-monstre qui laisse peu de place au travail du spectateur mais souligne avec intelligence le roman-monde « Les Frères Karamazov ».

FOCUS — LES FRÈRES KARAMAZOV

« Entre 1879 et 1880, Fédor Dostoïevski publie en feuilleton ce qui sera son ultime roman, un des monuments de la littérature russe et européenne du XIX^e siècle. »

LE NIHILISME DU VISAGE

— par Augustin Guillot —

Malgré quelques références à la Russie contemporaine, il ne faudrait pas réduire l'adaptation de Frank Castorf à l'exploration de cet éternel poncif qu'est « l'âme russe », car ce qu'il étire c'est, plus largement toute la démesure de l'interrogation dostoïevskienne sur le destin du nihilisme européen, que celui-ci ait pour nom socialisme, libéralisme ou fascisme.

Aliocha le généreux, en costume noir de milicien fasciste. Aliocha le tendre, à la tête d'une parade d'enfants arborant des drapeaux rouges. Deux images sans raccord possible, à l'instar de toute la pièce, puisque le montage textuel très abrupt rend les transitions toujours arbitraires, sauf à considérer que la pièce relève d'une forme moins de polyphonie – l'égalité dignité de toutes les voix – que de cacophonie – l'absence de valeur de toute voix possible –, épousant par là même le geste nihiliste du renversement de toutes les valeurs. L'illisibilité du spectacle ne résulte donc pas simplement d'un acte complaisamment radical, mais d'une structure cacophonique dessinant la vacuité d'une subjectivité moderne qui, arrachée au monde, s'est abandonnée au délire incohérent de sa propre inconsistance. Cette réversibilité infinie de toutes les croyances justifie

pleinement l'omniprésence de la vidéo, et du gros plan qu'elle autorise. C'est que par leur expressionnisme défiguré, ces visages éruptants sont rendus à leur indistinction fondamentale : tous font la même grimace et expriment le même pathos.

**« Malheur à vous qui êtes repus ! »**

Le gros plan chez Castorf est donc foncièrement dostoïevskien puisqu'il parvient puissamment à figurer ce qui se défigure, à savoir ce « nihilisme du visage » qui n'est pas autre chose que « la peur du visage en face de son néant » (Deleuze). Or ce nihilisme, ici du moins, n'est pas le propre d'une humanité abstraite, mais le privilège présomptueux de cette bourgeoisie culturelle qui peuple les théâtres publics. L'évocation par l'un des Karamazov de la gentrification résume ainsi le petit drame un peu bouffon d'un petit-bourgeois qui masque, derrière ses idées généreuses, le vide d'une âme à la recherche de sa plénitude. On comprend alors que cette adaptation soit habitée par une ambiguïté fondamentale, l'ambiguïté inhérente à la mise en scène d'un auteur réactionnaire. En nous montrant le devenir totalitaire de la conscience malheureuse,

Castorf ne tend-il pas, en épousant la forme même de son objet, à adopter une esthétique fascisante ? C'est qu'à l'opposé de toute distanciation brechtienne, les effets de sidération sont omniprésents : pathos du gros plan, grandiloquence édifiante des légères mais systématiques contre-plongées, éruption prophétique et hystérisante des acteurs. Conscient de l'écueil, le metteur en scène n'omet pas d'insérer quelques piques d'ironie, comme pour se distancier de sa propre fascination. Mais ce qui permet à Castorf de ne pas identifier totalement la forme de son art à son objet totalitaire, c'est l'ambiguïté de ses effets, puisque le grandiose n'est jamais loin de sombrer dans le grotesque.

C'est ainsi sur les décombres de la lettre que la pièce parvient à habiter l'esprit démoniaque du roman, même si Castorf n'en adopte pas entièrement la dimension réactionnaire, se refusant à déduire certaines conséquences et à les assumer. Spectateurs, devrait-il dire, vous êtes les potentiels fascistes ! Car au lieu de prier dans les églises, la glotonnerie de vos âmes vides est trop prompte à se nourrir des grands frissons et des petites jouissances de l'art. « Malheur à vous qui êtes repus ! car vous aurez éternellement faim », disait l'apôtre.

RES FACILES. LE SIROP LAISSE DES NAUSÉES.



Frank Castorf / Les Frères Karamazov © Thomas Aurin

LES FRÈRES KARAMAZOV**MISE EN SCÈNE FRANK CASTORF** — MC93, FRICHE INDUSTRIELLE BABCOCK**COULISSES****« METTRE UN DÉCOR DANS UN DÉCOR »**— par *Christophe Candoni* —

Lorsque, sur proposition de l'agglomération Plaine Commune de Seine-Saint-Denis, Patrick Devendeville, directeur technique de la MC93, accompagne sa nouvelle intendante, Hortense Archambault, en repérage dans les anciennes usines de chaudières Babcock à La Courneuve, il découvre un immense site fermé depuis une vingtaine d'années et laissé à l'état de friche.

« **T**out était vide. Il n'y avait rien. Pas de portes. Pas d'électricité. Juste une toiture et un sol à peu près droit. » Un an plus tard, remis aux normes réglementaires obligatoires grâce au concours de plusieurs spécialistes, le lieu peut accueillir une production théâtrale à sa dimension monumentale : « Les Frères Karamazov » dans la mise en scène de Frank Castorf pour ouvrir le 45^e Festival d'automne. L'entreprise démesurée représente plusieurs défis en termes de préparation, surtout qu'en France la tradition allemande du théâtre hors les murs n'a quasiment pas cours. « Concernant l'implantation d'un spectacle déjà existant, notre travail était d'assurer une fidélité absolue aux volontés du metteur en scène et de les adapter aux conditions du nouveau lieu de représentation. » L'option choisie fut de « mettre un décor dans un décor. Masquer le lieu et en faire une simple boîte noire aurait été une erreur. Nous voulions respecter cet espace et le donner à voir. Seule la verrière a été recouverte de plastique noir. Le reste demeure ouvert et visible ». Frank Castorf a refait une maquette pour conformer son spectacle à la halle. Plus frontal et horizontal, le dispositif scénographique s'avère finalement plus proche de la première version du spectacle, créé à Vienne, en Autriche, dans un bâtiment de type industriel, que dans la forme qu'il prend à la Volksbühne, où il est donné toute la saison

en alternance. Le parcours labyrinthique des acteurs s'en trouve modifié. « Arrivés deux jours avant la première française, ils n'ont eu que quelques répétitions et un filage pour se familiariser avec l'espace, mais ils avaient répété les nouveaux déplacements en amont à Berlin sur un traçage au sol. Conformément à la mise en scène, les acteurs vont investir les recoins environnant la friche, et Alexander Scheer jouera en direct le long monologue qui ouvre la seconde partie à l'extérieur du bâtiment perché sur une grosse nacelle élévatrice. »

En raison des coûts importants de transport de matériels, seuls quelques éléments du décor imaginé par Bert Neumann viennent de Berlin. « Presque les trois quarts ont été reconstruits en dur ici. La datcha sur étages (haute de 8 mètres) et les studios intérieurs, le bassin d'eau, une bonne partie des palissades, l'église... Construit en parpaing, l'édifice a été commandé à des maçons qui, pour tricher, ont mis plus de sable que de ciment de sorte qu'il soit suffisamment léger pour être démolit dans quinze jours. » La réalisation a nécessité en tout « 60 tonnes d'échafaudages, 10 semis de bois, une dizaine d'entreprises et une équipe de 100 personnes mobilisées ! ».

Dans les semaines qui viennent, l'artiste circassien Johann Le Guillerm plantera son chapiteau à Babcock tandis que le danseur Boris Charmatz proposera une déambulation dans l'espace brut totalement mis à nu. Ces différents événements artistiques inaugurent le mandat d'Hortense Archambault à la MC93 actuellement en travaux. Pour Patrick Devendeville, après quarante ans de métier dont quatorze passés à Bobigny, « c'est une super expérience ! Elle arrive avec un projet différent qui nous apporte une fraîcheur et bouscule nos habitudes dans la maison. En très peu de temps, elle a étudié tout le terrain du département et développe un travail local important. La maison rouvrira cette saison avec un nouveau souffle et beaucoup d'élan ».

NOUS NE TENTERONS PAS NON PLUS D'ALLER

ALEXANDRIE MON AMOUR

— par Olivier Lecomte —

Dix ans après son génial « Jules César », où l'on voit le jeune Marlon Brando se lancer avec une puissance phénoménale dans le véritable morceau de bravoure que constitue la harangue qui suit la mort de César, Mankiewicz revenait à Shakespeare avec un monumental « Cléopâtre ». Ce fut le film de tous les records : le cachet faramineux et les 65 tenues d'Elizabeth Taylor bien sûr, mais aussi la durée (six heures dans la director's cut et quatre heures dans la première version), le budget (l'un des plus élevés de l'histoire du cinéma à l'époque), les recettes en salle, etc.

Si l'on évoque le gigantisme du film de Mankiewicz, c'est pour mieux faire ressortir le parti pris exactement inverse adopté par Tiago Rodrigues dans l'adaptation d'« Antoine et Cléopâtre ». Le terme « adaptation » est d'ailleurs inapproprié, on devrait plutôt le décrire comme une œuvre originale inspirée librement de la pièce de Shakespeare. Ici, ni décors fastueux ni milliers de figurants. La scène, ponctuée d'un mobile coloré et d'une vieille chaîne hi-fi, est simplement habillée d'un chatoyant vélum argenté qui déferle comme une large vague. Pas de costumes non

plus, les deux comédiens portent des jeans, et plutôt que six heures, le spectacle dure 80 minutes.

Et pourtant ! Ce qu'il s'épargne en complexité et lourdeurs, Tiago Rodrigues nous l'offre en subtilité et en limpidité. Et quand il annonce dans sa note d'intention que, plutôt que de monter la pièce, il en a écrit le récit, il dit vrai mais ne livre là qu'une dimension de son travail, en réalité beaucoup plus riche.

**Les locuteurs s'entremêlent jusqu'à devenir indiscernables**

En effet, dans les premières minutes, les deux comédiens – Sofia Dias et Vitor Roriz, tous deux formidables – énoncent les répliques d'Antoine et Cléopâtre au style indirect, comme une narration, les accompagnant d'une gestuelle qui souligne la distance qui les sépare des personnages. Puis, progressivement, ils vont s'approprier le discours et devenir Antoine et Cléopâtre. Les luttes politiques romaines, la rivalité avec Octave-César (le futur Auguste), Antoine et Cléopâtre s'en parlent bien sûr, elles vont causer l'insupportable séparation de leur couple. La bande-son du film de Mankiewicz est habilement

convoquée pour rappeler les desseins grandioses qui se trament en arrière-plan, mais ce que nous avons sous nos yeux, ce sont deux êtres qui vont progressivement se consumer d'un amour sans limite. La reine et le général s'effacent, le langage se déstructure pour laisser place à une longue rivière de mots prononcés avec une infinie douceur. « António... », « Cléopatra... ». Les locuteurs s'entremêlent jusqu'à devenir indiscernables. Comme le décrit Rodrigues dans l'interview qui accompagne la pièce, Antoine et Cléopâtre sont deux infinis qui se rencontrent en un point, le présent, mais ni leur passé ni leur futur ne leur appartiennent. Rome rappelle Marc-Antoine, que la raison d'État pousse à épouser Octavie, ce qu'apprendra bientôt Cléopâtre. Mais les fortunes tournent, et voilà António de retour à Alexandrie. Hélas, l'armée romaine, à sa poursuite, l'y retrouve. Antoine et Cléopâtre combattent... et perdent. « Cléopatra inspire... António inspire... Cléopatra inspire... » Les deux amants partagent le même air, le même souffle, et nous avec. Du Bobin sans les mots, moment grandiose qui nous lie physiquement aux deux acteurs. Lorsque arrive l'agonie finale, nous sommes pris d'une tristesse infinie qui persistera jusqu'à ce que les lumières se rallument. Ah ! c'était un rêve. Magnifique.

FOCUS — ANTOINE ET CLÉOPÂTRE

MISE EN SCÈNE TIAGO RODRIGUES — THÉÂTRE DE LA BASTILLE

SPECTACLE VU À AVIGNON EN JUILLET 2015

«Un homme et une femme. L'Occident, l'Orient. Le Tibre, le Nil.
L'amour et la guerre. L'intimité, la politique. La vie, la mort.

SHAKESPEARE À L'ÉCONOMIE

— par Christophe Candoni —

« Antoine et Cléopâtre » est la revisite d'une pièce trop méconnue du dramaturge élisabéthain, signée par une figure montante du renouveau théâtral portugais et de la scène internationale : Tiago Rodrigues, trente-neuf ans, découvert la saison passée avec le beau spectacle « By Heart » au théâtre de la Bastille à Paris au moment même où il prenait la direction du théâtre national Dona Maria II à Lisbonne. Il a fait en 2015 son premier Avignon.

Deux comédiens seuls en scène. Pas de costumes mais des vêtements contemporains et citadins, pas de décor non plus à l'exception d'une grande et belle toile peinte tirée du sol au plafond. Une structure mouvante rappelant l'œuvre aérienne de Calder fait se rencontrer des cercles aux couleurs du jour et de la nuit évoquant une succession d'éclipses et de révolutions. C'est donc une version très simple, dépouillée, débarrassée de la pièce de Shakespeare, totalement éloignée du péplum épique qui réunissait au cinéma le couple star Elizabeth Taylor et Richard Burton, bien que le spectacle s'en fasse un ironique écho par l'utilisation fragmentaire de sa bande originale, éloignée également de la fresque théâtrale surdimensionnée

qu'on croit devoir s'imposer lorsqu'on s'attaque à une œuvre historique de Shakespeare.

**Un travail basé sur la fragilité de l'instant, l'incomplétude, le tangible**

Resserré, réécrit, le texte est restitué sans aucune volonté d'exhaustivité. Tiago Rodrigues ne fait dire aux acteurs que quelques citations empruntées. Les interprètes présents sur scène ne sont pas Antoine et Cléopâtre, ils sont plutôt des récitants qui donnent à voir et à entendre les personnages éponymes, les font exister sans les incarner par leur simple évocation, dans les mots, les récits, les émotions qu'ils suscitent. Cela peut déconter. C'est ce que recherche Tiago Rodrigues, qui revendique un travail basé sur la fragilité de l'instant, l'incomplétude, le tangible.

Sofia Dias et Vitor Roriz sont danseurs et chorégraphes et s'inscrivent de tout leur corps dans l'espace minimaliste pour suivre une partition physique et émotionnelle exigeante et radicale. Ils jouent à distance, sans jamais se regarder, ne se touchent pas non plus. Seules leurs ombres s'unissent dans de délicats jeux de lumière. Pourtant,

l'éloquence des mots et des corps suffit à donner chair à la passion et au lien qui les unit indéfectiblement. Ils sont jeunes, beaux et très justes, jouent ensemble et séparés avec un plaisir évident. Ce lien se passe de tout contact et de tout discours. Par exemple, ils répètent obsessionnellement le prénom de l'autre comme un appel vibrant qui permet de matérialiser et voir s'épanouir l'amour et le désir qu'ils se portent.

La représentation relativement courte paraît d'abord étale, invariante. On croit assister à un exercice formel, assez convaincant dans la déconstruction opérée du tissu narratif et de la désincarnation dans le jeu mais peu porté sur l'émotion. Et puis ces craintes disparaissent dans la dernière partie plus intense, plus sauvage de la pièce où quelque chose de fort nous cueille. L'un et l'autre se font face dans un couloir de lumière et les mots fusent, claquent, semblent vraiment fonctionner comme une perche tendue et un moyen de fusionner et se sauver à deux. Ils se laissent véritablement conquérir l'un par l'autre. L'amour triomphe. C'est bien le propos de Tiago Rodrigues : entrer dans l'intimité d'Antoine et Cléopâtre, un couple d'aujourd'hui.

[AU PUBLIC] AVEC DES ŒUVRES ABSCONSES.

Théâtre du Rond-Point



MOLIÈRE 2015 DU
MELLEUR COMÉDIEN
REPRISE

20 SEPTEMBRE –
6 NOVEMBRE, 18H30
10 – 27 NOVEMBRE, 21H

NOVECENTO

TEXTE
ALESSANDRO BARICCO
MISE EN SCÈNE, ADAPTATION FRANÇAISE
ET INTERPRÉTATION
ANDRÉ DUSSOLLIER



4 OCTOBRE – 6 NOVEMBRE, 21H

LA VIE (TITRE PROVISOIRE)

UN CONCERT DE ET AVEC
FRANÇOIS MOREL
ET
ANTOINE SAHLER
MISE EN SCÈNE
JULIETTE



6 SEPTEMBRE – 2 OCTOBRE, 21H

FUMIERS

D'APRÈS UN ÉPISODE DE L'ÉMISSION STRIP-TEASE DE
FLORENCE

ET
MANOLO D'ARTHUYS
ADAPTATION, MISE EN SCÈNE ET INTERPRÉTATION
THOMAS BLANCHARD

ET AVEC **FLAVIEN GAUDON**
OLIVIER MARTIN-SALVAN
JOHANNA NIZARD
CHRISTINE PIGNET
JULIE PILOD EN ALTERNANCE AVEC
PAULINE LORILLARD
ANNE-ÉLODIE SORLIN



4 – 23 OCTOBRE, 20H30

CARTOGRAPHIES L'ATLAS DE L'ANTHROPOCÈNE

CONCEPTION ET INTERPRÉTATION
FRÉDÉRIC FERRER

CARTOGRAPHIES:
1/ À LA RECHERCHE DES CANARDS PERDUS
2/ LES VIKINGS ET LES SATELLITES
3/ LES DÉTERRITORIALISATIONS
DU VECTEUR
4/ PÔLE NORD
5/ WOW!



CRÉATION

11 – 30 OCTOBRE, 21H

LE CRI DE LA POMME DE TERRE DU CONNECTICUT

DE ET AVEC
PATRICK ROBINE
MISE EN SCÈNE
JEAN-MICHEL RIBES



14 OCTOBRE –
20 NOVEMBRE, 18H30

MOI ET FRANÇOIS MITTERRAND

DE
HERVÉ LE TELLIER
MISE EN SCÈNE
BENJAMIN GUILLARD
AVEC
OLIVIER BROCHE

RÉSERVATIONS ET INFORMATIONS 01 44 95 98 21 – WWW.THEATREDURONDPOINT.FR

Ventscontraires.net Twitter.com/RondPointParis Facebook.com/RondPointParis LinkedIn.com
Dailymotion.com/WebTV_du_Rond-Point Instagram.com/rondpointparis Tumblr.com/rondpointparis



1

2666

THÉÂTRE / MISE EN SCÈNE JULIEN GOSSELIN
ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE**« 2666, monument de plus de mille pages du Chilien Roberto Bolaño, est considéré comme l'un des premiers chefs-d'œuvre littéraires du XXI^e siècle. »**

FAIT DIVERS NUMÉRO 2666

— par Floriane Fumey —

Spectacle-fleuve d'Avignon, le projet de Julien Gosselin fait à lui seul événement. Adapter un roman de 1 352 pages en onze heures de spectacle est au bas mot un défi. Mais qui y plonge s'y noiera peut-être. « 2666 » est de ce genre de pièce qui laisse perplexe, indécis. Cinq parties se resserrent progressivement autour du même sujet : les dizaines de crimes de femmes commis entre 1990 et 2000 dans la ville mexicaine ici nommée « Santa Teresa ». Les fils se déroulent puis s'emmêlent. Le spectateur est projeté d'une partie à l'autre sans transition ni autre forme de procès, manifestement malmené. Il traverse genres et registres littéraires, mais aussi classes sociales, lieux et langues, parfaitement maîtrisés par les comédiens. L'inégalité et l'éclectisme du patchwork frappent alors, et l'on s'interroge sur le but de la démarche. Si l'omniprésence du mal et de la cruauté de l'âme humaine crève les yeux, les personnages sont pourtant aussi entiers dans leurs sentiments, prêts à se battre bien que le monde coure à sa perte. Leur temps est rythmé par la quête, celle du visage d'Archimboldi, du coupable, de la vérité. Puissance contre impuissance, combat intérieur contre autodestruction, l'autopsie n'aboutit pas. La vidéo et les créations sonores assourdissantes grignotent l'espace scénique jusqu'à le dévorer. L'effet immédiat est fort mais l'impact à long terme, quasi nul. Affaire classée. On ressort de la salle comme on y est entré, bien loin de Santa Teresa, du Mexique et des histoires sordides.

BOLAÑO, À DEMI

— par Youssef Ghali —

Certaines œuvres littéraires, quand elles sont aussi tentaculaires que « 2666 », représentent un défi plus grand que d'autres. C'est cependant celui-là que Julien Gosselin et sa troupe se sont chargés de relever, avec sincérité et enthousiasme, mais avec plus ou moins de réussite. Car ce qui fait du roman de Roberto Bolaño une œuvre vertigineuse, au-delà de sa longueur ou de sa construction fragmentaire et éclatée, c'est sa profondeur poétique et politique – la même qui anime toute l'œuvre du Chilien –, qui lui fait dépasser le statut de simple polar bien écrit pour atteindre celui de véritable chef-d'œuvre littéraire. Et c'est justement cette profondeur-là qui nous échappe dans ce spectacle, puisque le jeune metteur en scène donne l'impression de n'avoir retenu de l'œuvre que son intrigue, et de l'avoir choisie avant tout pour ses possibilités narratives, plus que pour la force de son message. Ainsi se déploie devant nous, pendant les douze heures que dure le marathon, une avalanche d'effets sonores et visuels qui, s'ils s'avèrent indéniablement réussis (bien que souvent pesants), paraissent trop souvent être une distraction et nous empêchent de recevoir pleinement la parole de l'auteur chilien, dont le cri se retrouve alors noyé dans le divertissement – au plus grand regret de ses lecteurs, qui auraient aimé qu'il soit entendu au-delà de leur petite communauté... Mais ne nous méprenons pas : ce « 2666 » n'est pas pour autant un échec. Et si on peut regretter le manque de profondeur de l'adaptation, une mise en scène trop systématisée ou une direction d'acteur parfois trop frontale, il serait malhonnête d'en ignorer l'efficacité scénique et le plaisir que celle-ci peut procurer.

HÉROÏSME ORDINAIRE

— par Jean-Christophe Brianchon —

Sur scène : l'abyssale profondeur de nos solitudes contemporaines. Sans perte ni fracas. Sans heurts ni emphase. Avec une douceur dont Toshiki 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 rédemptrice, 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.

TIME'S J
THROUGHTHÉÂTRE / MISE EN SCÈNE
T2G THÉÂTRE DE**« Okada revisite totalement la langue et l'espace. Il signe d'œuvres où tout se joue »**

DOUBLES

IL NOUS FAUDRA CEPENDANT DÉFENDRE DES

2
JOURNEY
H A ROOM

SCÈNE TOSHIKI OKADA
GENNEVILLIERS

« relation entre le son, le corps,
le nouveau un travail extrême,
à la seconde. »

TROIS FOIS RIEN

— par Augustin Guillot —

Un voilage 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 impulsant une calme ondulation à ces rideaux qui ouvre sur le monde d'après la catastrophe ; qui ouvre et qui voile, qui donne à voir par dissimulation et métamorphose ce qui n'est pas là : le petit ventilateur, un arbre mort sur la plaine désolée. 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 aiguisé de la justesse ; 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, comment être spectaculaire et édifiant 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 écrin trop luxueux qui bien souvent laisse, par une débauche technologique, le décor et la parole dans un rapport d'extériorité radicale. Ici, au contraire, 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 voilage, ce mince ruisseau de lumière par lequel, à la jointure du sol et du mur de fond, s'affirme l'horizon.

REGARDS

3
APPRENTISSAGES

EXPOSITION / SHEILA HICKS
MUSÉE CARNAVALET

« En 1964, Sheila Hicks choisit de s'installer à Paris pour fonder son atelier qui devient alors le centre d'une œuvre ouverte, où fils et textiles donnent forme à un "langage international" tactile, sensible et immédiat. »

RÉCRÉATION

— par Johanna Pernot —

C'est une histoire de fil, de textures, de langages – autant dire de tissus. Avec ses jeux magiques de pelotes et de couleurs, l'exposition « Apprentissages » renoue avec le langage le plus ancien – le fil à la croisée des chemins, entre nature et culture. Car qu'apprend-on, dans cet appren-tissage ? Pas seulement l'art du tissage, qui se déroule sous toutes ses coutures, du fil à la balle, de la balle aux tissus, dans la bien nommée cour des Marchands-Drapiers. Mais aussi que le fil est une langue végétale : qui répond, qui dialogue, qui épouse les contours savants et harmonieux de nos jardins à la française, avec leurs buis « taillés en broderie » par la main souveraine de l'idéal classique. Sheila Hicks, qui a étudié, outre l'art du textile précolombien, l'architecture et l'effet optique de la couleur auprès de Josef Albers à Yale, souligne l'éclat des jardins de Carnavalet : les parfums, les couleurs, les formes se répondent et, dans la cour de la Victoire, cette cascade dorée qui s'échevelle en frôlant les lauriers de pierre tressés rehausse le vert éclatant de la vigne vierge. Mais que dit-il, ce langage végétal ? Ces moutonnements, ces trames qui ondoient ou qui cassent ? Au-delà du désir de maîtrise humaine, peut-être la fragilité de toute trace. C'est sans doute cela, la grande réussite de l'installation : celle de nous faire sentir, toucher du doigt l'éphémère de toute création – jardin ou toile qui crève – et l'éternité du vivant, de ces rêves de beauté qui poussent l'homme à sculpter la matière. Avec sa langue végétale, Hicks recrée cet équilibre magnifique, entre duré et éphémère.

L'ART ET LA PALETTE

— par Audrey Santacroce —

Jonas Mekas a confié à plusieurs reprises qu'il concevait ses films comme des installations d'art contemporain à projeter dans des galeries : on passe, on reste cinq minutes ou une heure, on s'en va, on revient plus tard admirer les variations infinitésimales du temps qui coule fixées par sa Bolex. C'est exactement ce qu'il faudrait faire avec l'installation de Sheila Hicks dans les jardins du musée Carnavalet : passer, partir, revenir. Tout a changé et rien n'a changé. Car ici aussi il est question de variations infinitésimales, de la couleur, cette fois. Ou plutôt des couleurs, ces couleurs vives presque primaires chères à Sheila Hicks qui rappellent aussi bien l'enfance que certaines œuvres d'Annette Messager. Au fil des heures, la lumière changeante fait évoluer subtilement la couleur des tentures installées dans la cour des Marchands-Drapiers telles des voiles de bateau hissées pour partir à l'aventure, jeu enfantin où l'on construisait voiliers et cabanes en tendant des draps entre des chaises. La couleur, c'est aussi ce qui frappe dans le jardin, où les couleurs vives dialoguent avec le vert des plantes. L'horizontalité de l'installation inaugurale le dispute à la verticalité de l'installation finale, cascade de laine dégringolant tout en majesté d'un balcon. Horizontalité et verticalité, donc, mais aussi et surtout sensibilité. L'œuvre de Sheila Hicks se ressent plus qu'elle ne s'intellectualise, s'appréhendant avec l'œil neuf d'un enfant qui découvre une palette de couleurs.

DANS LES COULISSES
DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

POLINA, DANSER SA VIE

(Très) librement adapté du roman graphique éponyme, « Polina » déconcertera certainement les fans hard-core du roman graphique de Bastien Vivès. Mais les autres, les cinéphiles fêlés, les fous de danse contemporaine, les ballerines contrariées, qu'en penseront-ils ? Ils seront partagés, sans doute, comme nous l'avons été. On regrette un peu qu'un film qui s'appuie sur la danse contemporaine soit de facture si classique. N'en demeurent pas moins de sublimes numéros dansés, chorégraphiés par Angelin Preljocaj, notamment le duo final qui tirera des larmes aux plus sceptiques d'entre nous, ainsi qu'une Juliette Binoche lumineuse comme à son habitude en mentor de la jeune danseuse. Pourquoi, alors, être partagé ? Parce qu'on a été un peu gêné par l'écart entre la volonté de départ (faire un film féministe) et ce qui semble être la morale du film (c'est l'amour qui porte tout). **A.S.**

FILM
— EN SALLE LE 16 NOVEMBRE —

FESTIVAL EXTRA BALL

Au Festival Extra Ball, de jeunes artistes issus de la scène performative présentent en première française de petites formes singulières. Géraldine Chollet ouvre le bal munie d'un body en peau de bête, avec cornes bovines et bouquet champêtre. Entre la meneuse de revue et la vache laitière, elle se joue des clichés relatifs à son pays et chante le jodel accompagnée de la musique tintinnabulante de joueurs de talerschwingen. La pastorale est gentiment ironique mais passablement anecdotique. Dans « Dirty Vestiges », Simone Aughterlony et Michael Günzburger, nus, charrient la crème, la sciure, le cheveu, la cendre, le sang (prélevé avec seringue à la source intraveineuse), épargnent au moins l'urine et l'excrément, pour faire œuvre plastique de matière non noble. L'ode voulue à la saleté disparaît sous le caractère sage et appliqué de l'exécution clinique. **C.C.**

PERFORMANCES
— CENTRE CULTUREL SUISSE —

« Tout le monde a entendu parler de la Comédie-Française y compris ceux qui n'y sont jamais allés et ceux qui n'iront jamais. Chacun s'en fait une idée. » Antoine Vitez ne croyait pas si bien dire, car en lisant cet ouvrage écrit par Laetitia Cénac et dessiné par Damien Roudeau vous saurez tout, tout, tout sur les dessous. La machinerie ubuesque de cette maison mythique est livrée en instantané, esquisses de ces savoir-faire et du dévouement d'une équipe, les yeux, les mains et le cœur offerts sur l'autel de l'art dramatique. On y sent tout à la fois la lourdeur des tentures et de l'institution et la passion qui permet à l'ensemble de tenir debout. **M.S.**

LIVRE
— ÉDITIONS LA MARTINIÈRE —

EN BREF

DEBOUT – SE RELEVER

K.-O. aux Arènes de Lutèce. L'enregistrement sonore d'un événement mythique comme base d'une création théâtrale est une bonne idée dès lors que la mise en scène et le jeu d'acteurs sont à la hauteur dudit événement. Ce n'est pas le cas de « Debout – Se relever », de Christina Towle, qui repose sur la bande-son du combat de Mohamed Ali au Zaïre en 1974, censée illustrer la lutte contre l'oppression. La chorégraphe impose à ses danseurs une langueur sans émotion, masquant ainsi la violence brutale du combat politique et physique d'un Ali au sommet de son art, en contradiction totale avec le propos de la pièce. **A.F.**

DANSE
— LES NUITS DES ARÈNES —

LE CORPS DE MON PÈRE

Michel Onfray semblait avoir déjà tout dit à propos de son père. Une figure approchée de manière empiriste : par son corps, par sa parole rare, par ses manies... Par ce qu'il veut bien laisser transparaître, donner en pâture à l'esprit agile du futur philosophe qui décortique chacun de ses pores. Bernard Saint Omer choisit de renouveler l'approche du texte en mettant en évidence les sensations qui en modèlent le flot. La démarche est quelque peu imparfaite, donnant vie à des moments scéniques assez décousus. Cependant, la belle voix de Saint Omer ainsi que sa présence physique habitent joliment l'espace intimiste du théâtre de l'Essaïon. **L.S.**

THÉÂTRE
— ESSAÏON THÉÂTRE —

ANTÓNIO ZAMBUJO CHANTE
CHICO BUARQUE

Amoureux de la musique brésilienne, du jazz et du fado, António Zambujo est de cette nouvelle scène portugaise qui réussit avec élégance la fusion d'influences musicales. C'est le répertoire de Chico Buarque qu'il propose de redécouvrir, avec des arrangements « portugaisés » : une saudade douce-amère portée par la guitare sept cordes de l'excellent Marcello Gonçalves. Au programme, des grands classiques comme « Joana Francesa » ou « Valsinha », mais aussi le duo somptueux de « Sem Fantasia » avec la jeune reine fadiste Carminho. Un hommage à l'un des plus grands compositeurs brésiliens, que l'on retrouvera sur le nouvel album de Zambujo, « Até pensei que fosse minha », à paraître en 2017. **M.D.**

THÉÂTRE / FESTIVAL D'ILE DE FRANCE
— LE TRIANON —

SFAR/DALI
UNE SECONDE AVANT L'ÉVEIL

Voilà un homme qui aime les femmes, à tel point qu'il s'enferme avec elles, nues, à merci. Et que la clause résolutoire sera de les rhabiller de Schiaparelli à la fin de ces journées lentes, de redresser ces colonnes vertébrales et de présenter cette tension renouvelée des corps au regard du Maître. Élan de vie. Voilà un homme qui aime Dali, au point d'offrir à sa dépouille cryogénisée la présence de ces quatre humaines pendant un instant de son éternité, instant si long que, tel Lazare, il disparaîtra lors d'une nuit bacchanale. Voilà un homme qui aime les mythes au point de se confondre dans un personnage, Seabearstein, non pas percé de flèches irrésolues mais tour à tour mer, ours et pierre. Axe de ces désirs. Mort/désir, vie/pulsions mortifères : cette œuvre génère une libido extrême, énergie vandale tout autant désacralisante que sacrée. À voir, urgemment, en ces temps de besoin inextinguible de vie joyeuse. **S.D.**

EXPOSITION
— ESPACE DALI PARIS —

EST PLUS HUMBLE, ENCORE QU'AUSI GÉNÉ-

THÉÂTRE DE LA BASTILLE

Saison
2016-2017

Tiago Rodrigues
Antoine et Cléopâtre

**Céline Champinot/
Groupe LA GALERIE**
Vivipares (posthume)
brève histoire
de l'humanité

**Amir Reza
Koohestani**
Hearing

Robyn Orlin
and so you see...
our honorable
blue sky and ever
enduring sun... can
only be consumed
slice by slice...

Raoul Collectif
Rumeur et petits jours

Rabih Mroué
So Little Time

**Forced
Entertainment /
Tim Etchells**
The Notebook

Lisbeth Gruwez
Lisbeth Gruwez
dances Bob Dylan

Compagnie De KOE
Le Relèvement
de l'Occident:
BlancRougeNoir

Thomas Quillardet
Où les cœurs
s'éprennent

**Alessandro
Bernardeschi &
Mauro Paccagnella**
Happy Hour

Séverine Chavrier
Après coups
Projet Un-Femme n° 2

**Georg Büchner -
François Orsoni**
La Mort de Danton

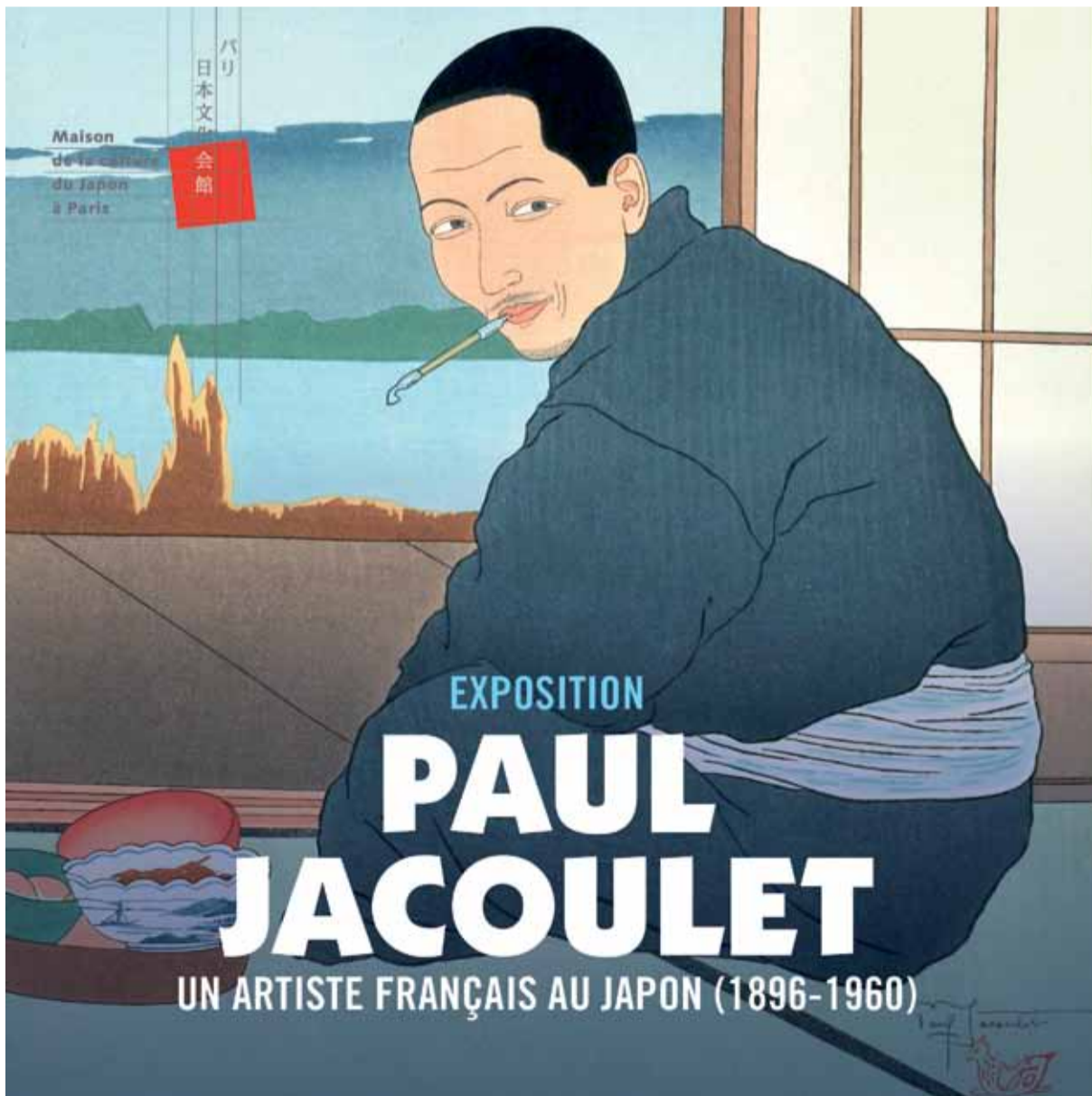
**Anton Tchekhov -
Thibault Perrenoud
/ KobaIt**
La Mouette

**André Gorz -
David Geselson**
Doreen

NOTRE CHCEUR
Adrien Béal,
Nathalie Béasse,
Pieter de Buysser
et Argyro Chioti

**Yasmina Reza -
tg STAN
& Dood Paard**
-Art-

Direction Jean-Marie Hordé
01 43 57 42 14 - www.theatre-bastille.com



EXPOSITION

PAUL JACOULET

UN ARTISTE FRANÇAIS AU JAPON (1896-1960)

9 septembre
> 15 octobre 2016

MAISON DE LA CULTURE
DU JAPON À PARIS

101bis, quai Branly
75015 Paris
M° Bir-Hakeim
RER Champ de Mars

Tél. 01 44 37 95 00 / 01

www.mcjp.fr

MCJP.official

@MCJP_officiel

Horaires

Du mardi au samedi
de 12h à 20h
Entrée libre

Organisation

Maison de la culture
du Japon à Paris
Association pour la MCJP

Paul Jacoulet, *Pêcheur de saumon*, 1936
© ADAGP, Paris 2015

ENTRETIENS

ENTRETIEN AVEC SHEILA HICKS

— par *Barthelemy Fortier* —

Entrer dans l'atelier de Sheila Hicks, c'est pénétrer un espace intime, entre une longue table en bois et un amoncellement de tissus, un lieu où flottent sérénité et créativité, où tout semble à portée de main. Pour son exposition « Apprentissages », présentée au Festival d'automne de septembre à décembre, l'artiste plasticienne interviendra dans trois lieux successifs : d'abord le musée Carnavalet, ensuite un ensemble de vitrines qui formeront une promenade urbaine dans la capitale, et pour finir l'atelier de décors du théâtre Nanterre-Amandiers.

Lorsqu'on demande à Sheila Hicks comment elle compte prendre possession de ces lieux, elle affirme ne pas désirer les bouleverser mais seulement y ajouter un peu de couleurs, de formes dans le but de changer la perception que l'on a de ces espaces. Modifier le chemin du spectateur, attraper son regard de passant et le surprendre dans ses habitudes. Elle regrette qu'aujourd'hui nous évoluions dans un monde monochrome où les couleurs sombres dominent : « Les rues, les façades, les vêtements, tout est triste. » La fibre textile peut apporter un peu de fantaisie, de joie, suspendre le

temps. Ainsi, l'art appartient à tous. Tout est donné à qui veut, il suffit d'un regard. La plasticienne souhaite même que les gens puissent s'approprier son travail : que tout le monde cherche à toucher, effleurer, changer ce qu'il voit selon son instinct pour devenir soi-même artiste, si l'envie ou le besoin s'en font sentir.

Car dans le travail de Sheila Hicks, tout est affaire de ressenti. Quand elle travaille les fibres, il ne s'agit que de les faire respirer, leur donner du volume, de la profondeur à partir de ses sens et de ses impulsions. « Le textile est dialogue », dit-elle, comparant son travail à une conversation. On commence une idée et quelqu'un d'autre la complète. Le tissu doit vivre avec les personnes. C'est un échange. « Quand je tisse, je pense à l'Autre, celui qui regarde. C'est un partage, une connexion. Une impression qui passe de l'un à l'autre. J'essaie de provoquer un plaisir et un éveil chez le spectateur, créer une expérience commune. Ça peut même être un choc parfois. En fait, c'est un peu comme tomber amoureux... C'est imprévisible. C'est quelque chose que l'on vole l'espace d'un instant, une émotion, un sentiment. » À travers « Apprentissages », Sheila Hicks propose un parcours initiatique à ciel ouvert : apprendre à être disponible, s'ouvrir à tout ce qui peut arriver.

ENTRETIEN AVEC MAGDA BIZARRO ET ÂNGELA ROCH

DANS LES COULISSES D'ANTOINE ET CLÉOPÂTRE

— par *Pénélope Patrix* —

Magda Bizarro et Ângela Rocha sont en plein débriefing avec Tiago Rodrigues. Il a du mal à les laisser partir. « Quand elles s'en vont, on ne peut plus rien faire », sourit-il.

Magda Bizarro est productrice, costumière et photographe de scène du spectacle. Ângela Rocha est scénographe et costumière. Elles sont également collaboratrices artistiques. « Nous sommes multitâches ! » me confirment-elles. À la fois magiciennes de l'étrange, anges et rocs de Tiago Rodrigues, elles portent bien leurs noms...

MAGDA : « La situation économique au Portugal fait qu'il n'est pas si inhabituel de cumuler les fonctions dans le spectacle vivant. On se débrouille pour que les compagnies survivent. La nôtre, Mundo Perfeito, est une petite structure qui a débuté avec peu de moyens. Mais nous avons retourné la contrainte en avantage : il est bon que les éléments d'un spectacle soient en dialogue, et là, concrètement, les costumes, la lumière, la scénographie ont été pensés conjointement. »

ÂNGELA : « La scénographie de ce spectacle est symbolique. Nous voulions créer un « nulle part », un non-lieu, une atmosphère dans laquelle les gens puissent construire leur propre version d'« Antoine et Cléopâtre » en complétant eux-mêmes les signes. »

MAGDA : « Quand les acteurs disent « Égypte », chacun voit son Égypte ; quand ils disent « palais », chacun voit son

palais. C'est au public que revient la responsabilité de compléter, c'est un partage. »

Tiago Rodrigues, en conférence de presse, parlait justement de l'« irresponsabilité » de l'architecture de ce drame de Shakespeare qu'il avait faite sienne en proposant une reprise elle-même irresponsable. La responsabilité, ici, est donc assignée au spectateur...

ÂNGELA et MAGDA : « Le décor suggère également le passage du temps et la constante quête d'équilibre. Le mobile évoque des planètes qui s'attirent et se repoussent, comme des forces contraires, dans un mouvement de spirale. Et puis, il y a l'amour d'Antoine et Cléopâtre, qui a l'ampleur et l'impact d'une comète. Enfin, le grand drap peint qui recouvre l'angle du mur souligne l'absence d'horizon. C'est donc un objet simple, mais à sens multiples. Chacun y verra ce qu'il souhaite y voir. »

ÂNGELA et MAGDA : « Pour les costumes, nous voulions atténuer les identifications de genre. Il joue elle, elle joue lui. Et on dit qu'Antoine revêtait les habits de Cléopâtre. De plus, ils n'inscrivent pas d'époque précise, ils sont neutres, permettant des va-et-vient du passé au présent. Dans la pièce, le présent n'existe que quand ils sont ensemble, le décor et les costumes sont une métaphore de cette idée magnifique. Ils sont dans un présent, un présent non identifié. Nous avons juste glissé quelques détails signifiants, comme le T-shirt et la coiffe brillants de Sofia Dias. »

Propos recueillis au festival d'Avignon en juillet 2015.

ON Y ÉTAIT

VISA POUR L'IMAGE

— par *India Bouquerel* —

À mes sensibles s'abstenir. Pour les autres, l'assurance de découvrir au festival Visa pour l'image des reportages riches et bouleversants sur le monde tel qu'il va (mal). Les clichés d'Aris Messinis et de Yannis Behrakis sur les réfugiés frappent l'œil et la conscience, tout comme l'exposition de Valerio Bispuri sur le « paco », une drogue aux effets 50 fois supérieurs à ceux de la coke qui fait des ravages en Amérique du Sud. On se requinquera devant le travail de Niels Ackermann sur la jeunesse à Slavoutytch, petite ville d'Ukraine née de la catastrophe de Tchernobyl, et celui de Tasneem Alsultan, découverte pendant les projections du soir, avec ses « Histoires d'amour à la saoudienne ».

Perpignan, du 27 août au 11 septembre 2016

ZÜRCHER THEATER SPEKTAKEL

— par *Marie Sorbier* —

C'est au bord de l'eau, dans un domaine dont on n'arrive pas à mesurer l'étendue, que se tient à Zurich le Zürcher Theater Spektakel, festival multidisciplinaire qui attire un public nombreux et divers autant pour ses bars que pour ses propositions artistiques. Sous les lampions, le fromage des Alpes cohabite avec les jongleurs en flamme et autre guitariste, et les propositions les plus intéressantes de la saison (notamment le « 7 Pleasures » de Mette Ingvartsen et « Het land nod », de FC Bergman, deux de nos coups de cœur !) partagent l'affiche avec des spectacles évitables et même pénibles. Mais peu importe, l'ambiance et les découvertes internationales en font désormais un rendez-vous de la fin d'été à honorer.

Zurich, du 18 août au 4 septembre 2016

FESTIVAL MAS I MAS

— par *Mathias Daval* —

Depuis 2003, Mas i Mas utilise le réseau de salles dont il est le propriétaire, auquel s'adjoignent quelques lieux phares de la scène musicale barcelonaise, pour concocter en août un peu plus d'un mois de concerts tous azimuts : techno exigeante au Moog, jazz contemporain au Jamboree, flamenco aux Tarantos, pop et classique au Centre culturel du Born... Plus de 200 spectacles, incluant quelques légendes vivantes comme Ellis Marsalis, Lee Konitz ou encore Manolo Sanlúcar. Crise oblige – ne parlons même pas de la concurrence de la plage, du shopping et des cañas en terrasse –, les jauges des différents lieux sont tristement loin d'être pleines.

Barcelone, du 25 juillet au 1er septembre 2016

REUSE: IL DOIT PLAIRE, SÉDUIRE, RÉJOURIR,

SAISON 2016/2017 SALLE WAGRAM · 44 CONCERTS DANS L'ANNÉE



**ORCHESTRE
COLONNE**
DIRECTION MUSICALE
LAURENT PETITGIRARD

MUSIQUES DE FILM

14 ET 15 OCTOBRE 2016 · 20H00

SALLE WAGRAM

JOHN WILLIAMS · HARRY POTTER, STAR WARS,
INDIANA JONES, SUPERMAN,
LA LISTE DE SCHINDLER, TERMINAL,
JURASSIC PARK, CHEVAL DE GUERRE, E.T.,
LES DENTS DE LA MER, MÉMOIRES D'UNE GEISHA
WAKSMAN · PROTONIC GAMES

LAURENT PETITGIRARD · DIRECTION

SÉANCES JEUNE PUBLIC
DIM. 16 OCT.
10H00 ET 11H30

Renseignements, réservations
et abonnements :

www.orchestrecolonne.fr

01 42 33 72 89

Salle Wagram
39 - 41 avenue de Wagram
75 017 Paris

LES SUBSISTANCES

LABORATOIRE INTERNATIONAL DE CRÉATION ARTISTIQUE

2016

SEPTEMBRE

17 - 18 . 09
OUVERTURE DE SAISON
→ JOURNÉES EUROPÉENNES DU PATRIMOINE

20 - 21 . 09
→ 17^e BIENNALE DE LA DANSE
YUVAL PICK ARE FRIENDS ELECTRIC?
BOUCHRA OUIZGUEN CORBEAUX

23 - 25 . 09
→ LYON STREET FOOD FESTIVAL

OCTOBRE

13 - 15 . 10
→ MATHIEU BAUER DJ SET (SUR) ÉCOUTE
Spectacle musical

NOVEMBRE

10 . 11 - 03 . 12
FESTIVAL BEST OF
Révélés, adorés et applaudis: ils ont grandi aux Subs!

→ 10 - 12.11
PHIA MÉNARD / COMPAGNIE NON NOVA P.P.P.
Jonglage / Danse / Performance

→ 17 - 19.11
BRIGITTE SETH / ROSER MONTLLÓ GUBERNA
iESMÉRATE!
Théâtre / Danse

→ 24 - 26.11
LES CHIENS DE NAVARRE
QUAND JE PENSE QU'ON VA VIEILLIR ENSEMBLE
Théâtre

→ 01 - 03.12
HALORY GOERGER / ANTOINE DEFOORT GERMINAL
Théâtre

DÉCEMBRE

15 - 18 . 12
→ LES NOUVEAUX NEZ & CIE
TRIIIIO: PIOLA, FRITZ, FÉLIX
Clown

2017

JANVIER - FÉVRIER

26 . 01 - 12 . 02
FESTIVAL LE MOI DE LA DANSE
Qui suis-je quand je danse? Quelle est mon identité?
Quelle est ma singularité? Spectacles, conférences,
rencontres, ateliers, master class...

→ FOUAD NAFILI SARAB (MIRAGE)
→ THOMAS HAUERT (SWEET) (BITTER)
→ CAROLYN CARLSON SHORT STORIES
→ BORIS CHARMATZ / FRANCK WILLENS
(SANS TITRE) (2000) / Conception Tino Sehgal
→ MAUD LE PLADEC MOTO CROSS / Création

MARS

08 - 12 . 03
→ MIRAGE FESTIVAL

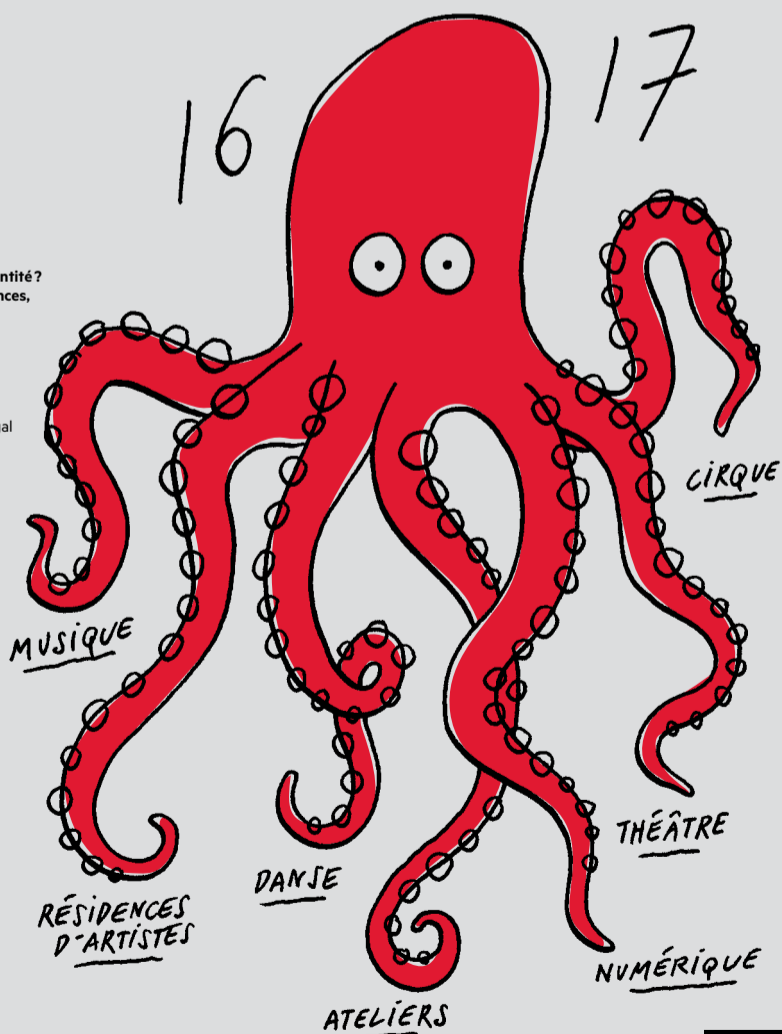
AVRIL

30 . 03 - 08 . 04
FESTIVAL AVRIL EN VRILLE!

→ SÉVERINE CHAVRIER PROJET UN-FEMME 2
Théâtre / Performance
→ RAFAEL DE PAULA NEBULA
Cirque
→ ALEXANDER VANTOURNHOUT &
BAUKE LIEVENS
DUMMY
Cirque / Performance
→ MANUEL ROQUE
Danse

MAI / JUIN / JUILLET

02 . 05 - 15 . 07
FESTIVAL LIVRAISONS D'ÉTÉ



Les Subsistances | Lyon 1^{er}
04 78 39 10 02 www.les-subs.com

Su
les-subs.com

LA QUESTION

QU'EST-CE QU'ON ATTEND ?

— par Kurô Tanino —

「待つてをてよ、の闇待待
行るいつれ待しらう暗。
うあて待そ「でがいるば、
いがつに「そいなといるば、
と意待す「あては「作えいなど
「極ほわで「は「創見歩もこ
つはれ思姿つ「の「のをとる
待しそとるに「か来先中これ
「い身るう本はのつた

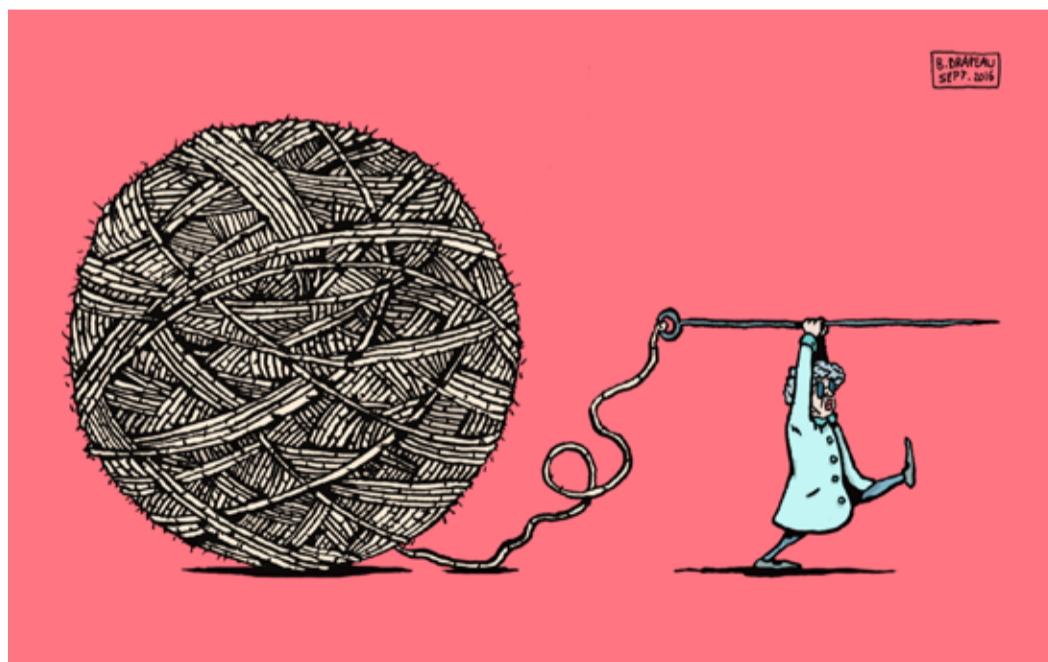
(traduction sur notre site web)

Kurô Tanino est né à Toyama en 1976. Il crée la compagnie de théâtre Niwa Gekidan Penino en 2000, avec ses camarades du club de théâtre de l'Université de Médecine de Showa, dans laquelle il poursuit ses études. Il met un terme à sa carrière de psychiatre pour se consacrer pleinement à la dramaturgie et la mise en scène. Dès 2007, il crée avec sa compagnie : Egao no Toride (2007), et Hoshikage no Jr. en 2008. En 2009, il présente Frustrating Picture Book for Adults au festival HAU en Allemagne, en 2010 au Theaterspektakl en Suisse, et en 2011 au Next arts Festival en France. En 2012, il présente The Room, Nobody knows au festival de Helsinki. En 2014, il participe au festival Theater der Welt en Allemagne, et au Festival de Vienne avec Box in The Big Trunk, qu'il présente à Kaserne Basel la même année. En 2015, il crée Kâfigaus Wasser à Krefeld, en Allemagne, et Homage for Cantor by Tanino and Dwarves présenté au Tokyo Metropolitan Theater. Il obtient le 60^e Kishida Drama Award en 2016 pour sa pièce Avidya - L'Auberge de l'obscurité.

LE DESSIN

SHEILA HICKS AU TRAVAIL

— par Baptiste Drapeau —



I/O Gazette n°40 — 15.09.2016
La gazette des festivals — www.iogazette.fr
Gratuit, ne peut être vendu.
I/O — Mairie du 3^e, 2 rue Eugène Spuller, 75003 Paris —
Imprimerie Le Progrès, 93 avenue du Progrès,
69680 Chassieu
Directrice de la publication et rédactrice en chef
Marie Sorbier marie.sorbier@iogazette.fr — 06 11 07 72 80
Directeur du développement et rédacteur en chef adjoint
Mathias Daval mathias.daval@iogazette.fr — 06 07 28 00 46

Rédacteur en chef adjoint
Jean-Christophe Brianchon jc.brianchon@iogazette.fr
Maquettage Auriana Beltrand
Responsable Partenariats / Publicité
India Bouquerel india.bouquerel@iogazette.fr
Ont contribué à ce numéro
Julien Avril, Christophe Candoni, Sébastien Descours, Baptiste Drapeau (illus), André Farache, Floriane Furney, Youssef Ghali, Augustin Guillot, Olivier Lecomte, Pénélope Patix, Johanna Pernot, Lola Salem, Audrey Santacroce.

Photo de couverture
© Karen Knorr, The Journey, Hie Torii,
Tokyo, série Monogatari, 2015 Avec
l'aimable autorisation de l'artiste.

LE FAUX CHIFFRE

1,2

C'est le nombre de tonnes de
currywurst vendues à l'entracte
des "Frères Karamazov"
à Babcock.

L'HUMEUR

« Chercher dans
quelle partie de
l'inconscient il faut
d'abord se taire. »

Claude Régy

AGENDA DES FESTIVALS

BIENNALE DE DANSE

La Biennale de la danse présente 37 spectacles, 2 performances dans l'espace public dont 23 créations et premières françaises à Lyon, dans la Métropole et dans la Région Auvergne-Rhône-Alpes. Pour cette 17^e édition, l'accent est mis sur le dialogue entre danse savante et danse populaire en offrant un instantané de la création actuelle.

Du 14 au 30 septembre 2016 à Lyon

LES FRANCOPHONIES EN LIMOUSIN

La 33^e édition présentera de nombreuses créations internationales et premières en France (théâtre, danse...), réunissant la jeune génération d'artistes contemporains francophones. Cette année, une fenêtre est ouverte sur le Festival des Quatre Chemins de Port-au-Prince à Haïti, dirigé depuis deux ans par l'auteur et metteur en scène Guy Régis Junior.

Du 21 septembre au 1er octobre 2016 à Limoges

NEW SETTINGS

À l'occasion de sa sixième édition, New Settings évolue et se développe sur de nouveaux territoires. Outre la sélection de spectacles issus de son appel à projets annuel, présentés au Théâtre de la Cité internationale, la Fondation d'entreprise Hermès accompagne désormais, chaque année, plusieurs spectacles en collaboration avec d'autres institutions culturelles franciliennes.

Du 24 septembre au 10 décembre 2016 à Paris

ET NOUS COUPER POUR UN TEMPS DE NOS

REPORTAGE

FESTIVAL D'ÉDIMBOURG

— par Mathias Daval —

10 août 2016. À peine remis d'un intense mois de juillet dans la fournaise d'Avignon, l'O reprend la route, direction septentrionale, vers le plus gros festival de théâtre du monde. Des pubs, des affiches, de la pluie : en débarquant du bus d'aéroport, nous ne doutons pas un instant que nous sommes bien à Édimbourg.

« **N**ine months of winter and three months of bad weather », disent les locaux. Avec une température moyenne de 15 degrés en août, pas de risque d'être accablé par la chaleur. Et, à défaut de mistral, un petit vent du sud-ouest qui a valu à Édimbourg le qualificatif de « windy city ». Autant dire que la déambulation peut s'avérer tout aussi épuisante que dans la cité des Papes. Ce qui frappe d'abord le visiteur habitué aux ruelles avignonaises, c'est évidemment la taille de la ville (500 000 habitants contre 90 000), qui donne moins l'impression d'un cocon saturé d'affiches. Et pourtant, des affiches, il y en a, vantant les mérites des quelque 3 660 spectacles proposés cette année dans le Fringe (la « marge » de l'EIF - Edinburgh International Festival -, créé la même année, en 1947), soit largement plus du double du OFF d'Avignon, même si une majorité de ces spectacles ne se jouent pas sur l'intégralité des vingt-cinq jours du festival. Une différence fondamentale : une moitié des spectacles sont des stand up comiques, et musique ainsi que cabaret y ont la part belle. On y compte également beaucoup plus de shows tardifs, débutant à 23 heures ou à minuit, et une vraie vie nocturne : que vous soyez pris d'une subite envie d'acheter un kilt après le dîner ou de déguster un fish and chips au haggis (why not?) à 2 heures du matin, tout est possible à Édimbourg. Le tractage se concentre sur les grandes artères de la vieille ville, the Royal Mile. High Street, c'est

un peu la rue de la République, sorte de passage obligé grouillant de visiteurs, d'attractions plus ou moins kitsch, dont, selon son humeur, on essaiera de s'extraire le plus rapidement possible... C'est aussi là que se situent la boutique du Fringe et surtout le Hub, centre officiel de l'EIF, avec son box-office, son café et ses pots de premières. Au cœur du Fringe, les incontournables « Big 4 » (Assembly, Gilded Balloon, Underbelly, Pleasance), qui ont d'ailleurs centralisé leurs billetteries. Il faut dire que chacun de ces monstres recouvre des dizaines de salles hébergeant des centaines de spectacles différents... On y a ainsi vu « Teatro Delusio », belle et mélancolique pièce sans paroles du collectif berlinois Familie Flöz, dans le Grand Theatre de Pleasance et ses 750 places ! Comme à Avignon, c'est la ville entière qui est reconvertie : les 320 lieux du festival vont des grandes institutions de l'EIF, comme le Lyceum ou le festival Playhouse (une des plus grosses scènes du Royaume-Uni avec une jauge à 3 000 places), à des pubs minuscules, des salles de cours de vieux collèges, et même une mosquée...



3 660 spectacles dans près de 320 lieux

La programmation de quelques rares lieux est pour tout ou partie *curated*, c'est-à-dire sélectionnée par un comité artistique, contrairement aux pratiques habituelles du Fringe. Ainsi, les C Venues ou le Dance Base, spécialisé en danse contemporaine venue des quatre coins du monde. Et surtout le Summerhall, ouvert en 2011 dans une ancienne école vétérinaire, qui est vite devenu notre point de ralliement, au vu de la qualité de son programme (dont notre coup de cœur, « Us/Them », de la compagnie belge BRONKS, voir notre critique en ligne). Pour se repérer dans la jungle du Fringe, un pavé de 432 pages semblable au guide du

OFF d'Avignon, et surtout une tripotée de suppléments de journaux (dont les 20 pages quotidiennes du « Scotsman », qui délivre le célèbre et convoité prix Fringe First), ainsi que deux magazines indépendants et gratuits d'une centaine de pages, dédiés à la critique : « The List » (hebdomadaire) et « FEST » (tous les trois ou quatre jours). Ajoutons « Three Weeks » (trois numéros de 20 pages, avec pour moitié des interviews) et, depuis cette année, l'hilarant satirique « Fringe Pig », dont la politique éditoriale est résumée ainsi : « Our only policy is to never tell anyone that they're bad at making art. »

Face au torrent de propositions du Fringe, démultipliées chaque année dans la même proportion que le OFF (il n'y en avait « que » 2 500 en 2011), l'EIF affiche des grosses productions plus exigeantes et internationales. Mais contrairement au IN d'Avignon, le théâtre ne représente qu'une petite part de sa programmation (voir ci-après notre critique de « Shake »), pour une sélection importante de musique classique (reprise du « Così fan tutte » créé au Festival d'Aix-en-Provence, grands solistes, comme Trifonov...) et contemporaine (Godspeed You! Black Emperor, Mogwai, Sigur Rós...). Évidemment, le Fringe suscite les mêmes débats qu'Avignon quant au coût financier pour les petites compagnies venues tenter leur chance, et dont la qualité des projets est extrêmement inégale ; au fil du festival, les plus méritants agrafferont sur leurs flyers des papiers imprimés à l'arrache avec les étoiles attribuées par la critique... N'empêche que, au-delà des enjeux économiques, on sent pendant quelques semaines vibrer dans la capitale écossaise un intense amour des arts de la scène, et cette vitalité est toujours précieuse aujourd'hui.

Edimbourg, du 5 au 29 août 2016

CRITIQUE : « SHAKE », FARCE SHAKESPEARIENNE MISE EN SCÈNE DAN JEMMETT

— par Mathias Daval —

« Presque Hamlet » et « Shake » avaient propulsé Dan Jemmett, au début des années 2000, sur la scène internationale. Quinze ans après la création du second au théâtre Vidy-Lausanne, voici sa reprise pour une nouvelle tournée avec sa récréation au théâtre de Carouge en début de saison dernière. L'occasion de redécouvrir l'univers déjanté du metteur en scène britannique.

Libre adaptation de « La Nuit des rois », « Shake » est présenté au Lyceum pour la première fois devant un public anglophone, dans le cadre du Festival d'Édimbourg. Et peut-être fallait-il un Anglais pour s'attaquer à déconstruire Shakespeare de la sorte, autour d'une traduction entièrement actualisée (la pièce est jouée en français avec des sous-titres en anglais) par Marie-Paule Ramo. Un choix radical, celui de retrouver pleinement

la dimension de la farce shakespearienne, face à des adaptations contemporaines généralement plus soucieuses de l'esthétique discursive que du comique.

Mais le divertissement chez Jemmett n'a rien d'une compromission au rire facile : il laisse intacte la complexité du texte de Shakespeare. Tout repose sur le travestissement, qui conduisait au xvii^e siècle, selon les règles de bienséance en cours, à ce que ce soit un homme qui joue le rôle d'une femme (Viola) déguisée en homme... L'absurdité de ce comique de situation, « Shake » en tire parti grâce au resserrement de son casting : cinq comédiens pour dix-huit personnages ! Un vrai plaisir de jeu d'acteur qui renforce le vaudevillesque de la pièce, parfois un peu dans l'excès (la bouffonnerie insistante de Toby et son Andrew-marionnette), mais jamais dans la vulgarité.

Du théâtre de la jubilation, donc, rendu possible grâce à une mise en scène ultramaîtrisée autour d'une scénographie ef-

ficace : cinq cabines de plage, portes d'entrée et de sortie aussi bien que loges miniatures. Mais aussi un rythme tenu, ponctué par les interventions du Fou (ce « corrupteur de mots », dicit le Grand Will), sorte de coryphée dont l'humour à froid se décline en lousy jokes, et qui anime musicalement le plateau avec une platine de 33 tours diffusant des tubes d'une époque révolue. L'esthétique un peu rétro est renforcée avec justesse par les personnages d'Olivia (Valérie Crouzet) et Orsino (Antonio Gil Martinez), caricatures désuètes et empêtrées dans les jeux de l'amour, qui contribuent à faire de « Shake » un spectacle hilarant, à la légèreté assumée et salubre.

En tournée à la Scène nationale de Sète les 11 et 12 mai 2017

La Reine Blanche

scène

des arts

et des sciences

2 bis passage Ruelle 75018 Paris
01 40 05 06 96 reineblanche.com
reservation@reineblanche.com

Marianne Basler
Jean Alibert
Xavier Gallais

Présents parallèles

de Jacques Attali

07 / 09 - 03 / 11

Mise en scène

Christophe Barbier

Scénographie

Pascal Crosnier-Beretti

Costumes

Colombe Lauriot-Prévost

Création sonore

Stéphanie Gibert

Lumières

Christophe Barbier et Paul Hourlier

La terrasse

