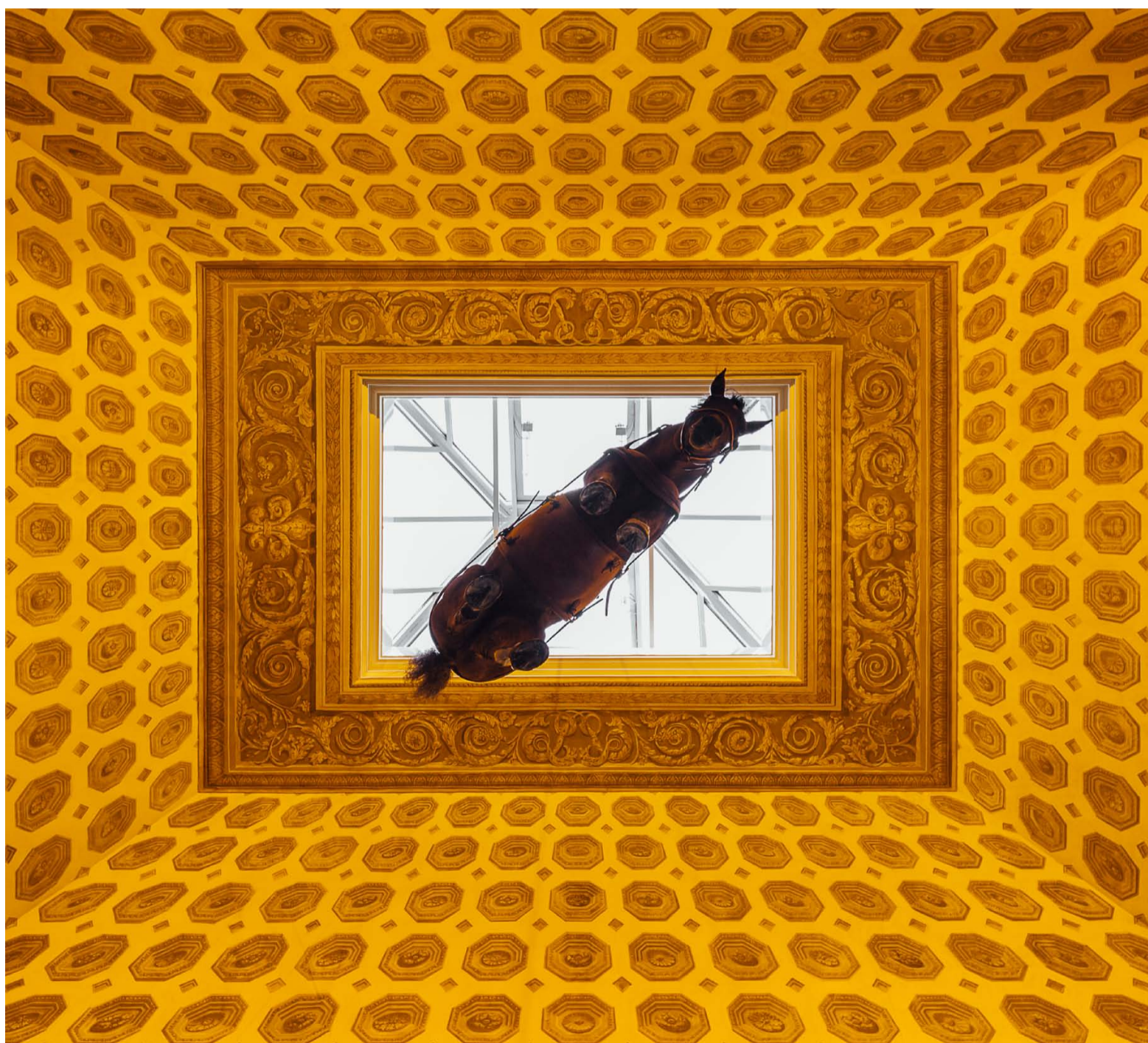




Kunstenfestivaldesarts

Numéro 58 / Bruguera – Transquiquennal – Alzghair – Spångberg – Shahmiri
El Conde de Torrefiel – Mriziga – Festival de Pâques – Panainte – BoCa Bienal





1957-2017, 60 ANS... UNE SAISON EXCEPTIONNELLE !

MUSIQUE CLASSIQUE

Aka Moon, William Sabatier, Chœur de Chambre de Namur, Michel Legrand, Pierre et le loup, Les Muffatti, Supernova, Quatuor Terpsycordes, Orchestre national de Belgique, Ray Chen, Lauréats chant du Concours Reine Élisabeth...

JAZZ

Ivan Paduart & Quentin Dujardin, Manu Katché, Roland Patigny & Pierre-Alain Volondat, Mid Quintet, Toine Thys Trio, Hervé Samb, Beam, Pink Martini...

LYRIQUE

Le Docteur Miracle, Norma, Rinaldo, Les Parapluies de Cherbourg, Rigoletto, Carmen...

CIRQUE

Groupe Acrobatique de Tanger, Cirque Le Roux...

THÉÂTRE

Le Roi nu, Hearing, La Dictadura de lo cool, Le Misanthrope, Truckstop, Hamlet, Five easy pieces, Black Clouds, Tristesses, Plateforme, Soumission, Les Fils de Hasard...

DANSE

Mourad Merzouki / Cie Käfig, Ballet de l'Opéra de Lyon, Andres Marín & Kader Attou...

EN FAMILLE

Momo, #Folon, Pierre et le loup...

ET BIEN PLUS SUR WWW.PBA.BE

PBA

Palais des Beaux-Arts Asbl - Place du Manège
6000 Charleroi - 0401.573.961 RPM Charleroi



ÉDITO

L'ART DE RIEN

Il est acquis en matière artistique, chez le faiseur comme chez l'historien de l'art et quelle que soit notre croyance en l'existence de ce que nous appelons le postmodernisme, que l'idée d'un cours des événements pourvus de sens auquel les uns apportent leur contribution et dont les autres font le récit, après coup, n'a plus lieu d'être. Autrement dit, comme l'explique Hans Belting, que « la fin de l'art c'est d'abord la fin de l'histoire de l'art, ou plus exactement de l'art comme histoire ». Ce que le Kunstenfestival (et avec lui d'autres institutions) interroge donc cette année l'air de rien par des gestes comme ceux de Lawrence Abu Hamdan ou de Carsten Höller, ce n'est plus la nécessité d'aborder l'art comme une histoire, mais bien plutôt l'existence même de la notion d'art. Sur les scènes du monde, presque chaque soir, nous est ainsi donnée la possibilité de constater le refus du concept de progrès par des artistes qui, ayant intégré l'absurdité d'une histoire de l'art, croient proclamer la fin d'un art à visage unique alors qu'ils posent en fait la question pure et simple de sa mort. Car si l'héritage doit toujours être questionné, si ce n'est rejeté, il convient de ne pas oublier que l'art reste un système de reproduction et de compréhension symbolique du monde. Or ici oubliez le symbolisme, puisque sur scène n'est rien montré d'autre, dans le meilleur des cas, qu'un geste de vie qui n'a été l'objet d'aucune transformation. Si cela avait un intérêt en 1955, notamment du fait du cycle d'évolution dans lequel il était encore pertinent d'inscrire la création artistique, cela en a nettement moins en 2017. Aujourd'hui, la seule démarche possible - et encore, elle ne serait que la répétition d'une proposition déjà existante - serait d'assumer pleinement un art du vide sorti du néant par des citoyens artistes d'un soir, mais cela ne semble pas être le cas en l'espèce, tant l'institution tente bien souvent à tout prix de justifier le rien par un discours socio-politique aussi léger qu'inconséquent. Un danger alors : faire fuir le public, qui n'est pas dupe mais qui reste présent dans les salles. Et ce danger, il serait bon de ne pas l'évacuer, sauf à vouloir poser in fine la question d'une œuvre sans artiste pour la produire... et sans personne pour la regarder.

La rédaction

Prochain numéro spécial Festival TransAmériques (Montréal) le 31 mai.

SOMMAIRE

FOCUS PAGES 4-5

Tania Bruguera - Endgame
Transquinnennal - Philip Seymour Hoffman, par exemple
Mithkal Alzghair - Displacement

REGARDS PAGES 6-7

Mårten Spångberg - Gerhard Richter, une pièce pour le théâtre
Azade Shahmiri - Voicelessness
Radouan Mriziga - 7
El Conde de Torrefiel - La posibilidad que desaparece frente al paisaje

BRÈVES PAGE 8

REPORTAGE PAGE 8

Festival de Pâques

CRÉATION PAGE 10

Mihaela Panainte - Procesul

REPORTAGE PAGE 11

BoCa Bienal

summer academy
17 — 23 · 07 · 17
Destelheide
Dworp (BE)

artistic laboratories

- song writing
- visual music
- re-design
- body narratives
- photography
- voorforvaast fanclub
- creating immersive worlds
- images and visual language
- costume & textile
- story writing
- screen printing

7 days of experimenting, creating, sharing and reflecting on your artistic work with professional coaches.

www.zomeracademie.be

DESTELHEIDE
De Veerman



ENDGAME

THÉÂTRE / MISE EN SCÈNE TANIA BRUGUERA / CINÉMA MARIVAUX

« C'est une mise en scène de la célèbre œuvre en un acte de Samuel Beckett, une pièce post-apocalyptique sur la mort et le désespoir à l'état pur. Pour Beckett, il n'existait rien de plus drôle que le malheur. »

VIVONS MALHEUREUX EN ATTENDANT LA MORT

— par Mathias Daval —

« Here we're down in a hole », dit Hamm, et la plasticienne cubaine Tania Bruguera, pour sa première mise en scène, a pris cette indication au pied de la lettre. En arrivant au Marivaux, ancien cinéma laissé à l'abandon en plein cœur de Bruxelles, le gigantisme de l'échafaudage cylindrique en impose.

Debout sur le métal grinçant, à six mètres du sol, le spectateur glisse sa tête dans l'une des fentes du rideau blanc qui encadre le dispositif : le voilà paradoxalement en position de domination en tant que voyeur et de fragilité extrême, tout aussi prisonnier que Hamm et Clov. Le lieu est fidèle à l'intention beckettienne de représenter des limbes : chambre matelassée d'hôpital psychiatrique, immaculée, où rien d'autre ne surgit que les deux protagonistes, l'échelle, l'horloge, et les moroses poubelles (ou plutôt ici bouches d'égout) dans lesquelles stagnent les parents, Nagg et Nell. Bruguera a découvert « Endgame » en 1998, l'a lu douze fois d'affilée et dit y revenir régulièrement. Elle a voulu relever le défi de le porter au plateau dans le cadre de la production d'« Endgame » par BoCa, biennale d'arts contemporains portugaise (voir p. 12). En bon soldat

postmoderne, Bruguera aime habituellement travailler sur l'explosion de la notion d'auteur et sa dissémination dans un travail collectif. Quel sens dès lors y a-t-il à s'emparer de l'un des dramaturges du XX^e siècle les plus représentatifs de la sacralité du texte, dont les exigences (et celle de ses ayants droit) en matière de respect scrupuleux des intentions de l'auteur sont bien connues ?



Caisse de résonance du texte

Étonnant paradoxe, renforcé par l'appétence de la Cubaine pour les projets actuels et sociaux, que d'aller plonger dans l'abstraction beckettienne ! Évidemment, la dimension politique propre à « Endgame » est intemporelle. Pour ne pas rester dans l'abstraction vaporeuse, elle doit être incarnée par des acteurs présents et ancrés, à l'instar de l'aveugle Hamm (Brian Mendes), immobile dans ce sempiternel fauteuil d'handicapé qui ressemble ici à un cerucueil sur roues, dont le dialogue pervers avec le fils-esclave Clov pose la question de notre capacité à mettre des mots sur notre propre aliénation. Passé le *wow effect* du dispositif, on comprend que celui-ci se

tient vraiment au service du texte, comme une façon de créer littéralement une caisse de résonance, un écran plastique aux mots de l'auteur. L'intelligence de la proposition de Bruguera est d'avoir saisi que l'abstraction du théâtre de Beckett suppose une attention décuplée du spectateur, la nécessité de s'insérer dans un labyrinthe mental. D'une certaine façon, un bon « Godot » est celui où l'ennui du spectateur entre en résonance avec l'attente interminable de Vladimir et Estragon. Ici, cette immersion est vécue physiquement par le spectateur, puisque les corps, enchâssés dans les parois, font partie intégrante de la scénographie. « Endgame » est très cohérent avec la ligne de programmation du Kunsten cette année, qui interroge les frontières de l'art et le rôle du spectateur dans leur définition... Sur le site Web de Bruguera, on peut lire des citations aléatoires, parmi lesquelles une phrase de Hannah Arendt : « Man cannot be free if he does not know that he is subject to necessity, because his freedom is always won in his never wholly successful attempts to liberate himself from necessity. » Chez Beckett, cette nécessité prend la forme d'un tragique dans lequel nous insufflons nos souffrances et nos espérances. « You're on earth, there is no cure for that. » Eh bien, continuons.

FOCUS —



PHILIP SEYMOUR HOFFMAN, PAR EXEMPLE

THÉÂTRE / CONCEPTION TRANSQUINQUENNAL / THÉÂTRE VARIA

« Transportant dans une étrange construction d'histoires parallèles et contradictoires, la pièce explore les méandres de la célébrité, de l'idolâtrie de classe, de la fiction du soi, de l'escroquerie de la personnalité et de l'identité. »

OFF MAN

— par Augustin Guillot —

« On est à la dérive. À l'intérieur il n'y a rien », déclare l'un des comédiens de cette pièce mêlant le récit de trois personnages d'acteurs. Ainsi sommes-nous conviés à une interrogation sur l'identité et la subjectivité de ceux dont le rôle est d'épouser celles d'autrui.

Rien donc a priori de bien neuf dans ce motif pirandellien. Pourtant, avec l'exemple de Philip Seymour Hoffman, c'est une autre voie qui aurait pu s'ouvrir, différente de la simple comédie de travestissement, une voie qui aurait été à la hauteur des problèmes du présent. Car comme on le sait, Hoffman est mort au cours d'un tournage, et c'est à la suite de ce drame que les producteurs émettent l'idée de reconstituer l'acteur en images de synthèse. C'est bien dans cet acte radical de la substitution de l'image vivante du comédien à son corps mort qu'à lieu un déplacement par rapport à la problématique de l'acteur. C'est ici que se joue aussi l'échec d'une pièce qui ne parvient pas à affronter la radicalité de cette interrogation. L'œuvre demeure dans cette approche traditionnelle qui prévaut encore bien souvent, celle issue de la société d'Ancien Régime – cette société d'ordres où

les identités sont fixées dans les êtres avec l'intangibilité d'une loi. Sous ce paradigme, l'acteur est une monstruosité, un être dont l'identité consiste à prendre celle d'autrui, et donc à n'en avoir pas. Il est cette exception inquiétante que l'Église condamnerait, et dont Godard dira plus tard, par l'intermédiaire de l'un de ses comédiens : « Les acteurs je trouve ça con, je les méprise, c'est vrai, vous leur dites de marcher à quatre pattes, ils le font, moi je trouve ça grotesque, ce ne sont pas des gens libres. »



La pièce s'enferme dans les voies traditionnelles du comique de travestissement

Ainsi le masque qu'est l'acteur renvoyait-il toujours à un sujet – il est vrai de plus en plus labile – dont il était le masque, voire le singe. L'exemplarité de la mort de Hoffman, c'est au contraire de montrer qu'à l'ère néolibérale le masque s'est émancipé de toute référentialité, dissimulant désormais moins une présence que l'absence de tout sujet. Puisque l'acteur est en effet celui dont l'identité réside dans la négation de toute identité, alors il est aussi celui qui fait directement l'expérience du vide qui le constitue. Or la va-

cuté de l'acteur d'exception est devenue norme, modèle et archétype de cette subjectivité néolibérale arrachée au monde et à toute forme de substantialité. Se confondant avec ses multiples masques, le comédien est porteur d'une souffrance devenue exemplaire de la désolation du monde contemporain : Hoffman est mort dans la solitude d'une overdose.

Plutôt que de creuser ce sillon d'interrogations résolument modernes, la pièce s'enferme dans les voies traditionnelles du comique de travestissement (humour potache, quiproquos, gags visuels). Non seulement les partis pris de mise en scène ne se révèlent pas à la hauteur de ce qui est en jeu, mais la forme elle-même semble inconsciemment épouser ce qu'elle souhaite pourtant mettre en question. Car si pour Pascal le divertissement constitue cette opération de diversion qui nous voile l'intolérable vacuité de toute subjectivité, à entendre le rire bruyant des spectateurs, il est possible d'affirmer que la pièce opère précisément comme ce divertissement, qui masque plus qu'il ne révèle la liquéfaction de la subjectivité à l'ère du néolibéralisme.



Mithkal Alzghair © Frédéric Hanssens



DISPLACEMENT

DANSE / CONCEPTION MITHKAL ALZGHAIR / BEURSSCHOUWBURG

« Le chorégraphe explore par la danse et le mouvement l'identité écartelée des corps syriens au regard des conditions politiques, sociales et religieuses qui les traversent. »

LE MOUVEMENT DES HISTOIRES

— par Marie Sorbier —

Le bruit des bottes. Elles attendaient d'abord, seules sur le plateau, comme si leurs pas militaires devaient depuis toujours irriguer les veines du danseur. L'homme seul, debout, fait résonner les sons de l'Histoire avec son propre parcours, la danse comme médium privilégié des subsistances transgénérationnelles.

Habitée de tous ceux qui ne sont plus et déjà en charge de tous ceux à venir, le regard planté dans les yeux celui qui le regarde, il livre avec puissance et détermination la fierté, la rage et la possibilité d'un printemps. « Pourquoi ce chemin plutôt que cet autre ? Où mène-t-il pour nous solliciter si fort ? Quels arbres et quels amis sont vivants derrière l'horizon de ses pierres, dans le lointain miracle de la chaleur ? Nous sommes venus jusqu'ici car là où nous étions ce n'était plus possible. On nous tourmentait et on allait nous asservir. Une fois de plus, il a fallu partir... Et ce chemin, qui ressemblait à un long squelette, nous a conduits à un pays qui n'avait que son souffle pour escalader l'avenir. Comment montrer, sans les trahir, les choses simples dessinées entre le crépuscule et le ciel ? » René Char exprime par les mots ce que le chorégraphe syrien qui travaille

désormais en Europe, Mithkal Alzghair, explore par la danse. Son travail est une tentative d'appropriser par le mouvement ce qui fait partie de son identité, l'exil. Il poursuit ses recherches sur le patrimoine de la culture syrienne en détarrant les racines des danses traditionnelles. Il questionne la transe, les schémas répétitifs, la physicalité virile, mais ce qu'il cherche à travers ces gestes ce sont les héritages qu'un corps peut intégrer au-delà de sa propre expérience individuelle ; que reste-t-il de la dictature dans les jambes et les bras des danseurs ? En quoi le déplacement forcé impacte-t-il la façon d'appréhender l'espace et de s'y mouvoir ?



Tendresse insolente dans ces mains levées

C'est sur le plateau qu'il participe au conflit, c'est en dansant qu'il défend les héritages et qu'il participe à la construction, pas après pas, des lendemains de son peuple. Il en faut parfois peu pour se sentir libre, en cassant la matière du mouvement, il ajoute du signifiant aux signes et donne à un geste de reddition un doux balancement, une résistance. Il y a une tendresse insolente

dans ces mains levées, comme une feuille d'automne prête à prendre le large, à se risquer aux vents mauvais, consciente que sa légèreté est certainement sa dernière force. La beauté et l'intensité de cette proposition viennent de l'intrinsèque dualité de l'artiste, son corps ici et son âme là-bas ; il parvient à remplir cet espace en y jetant du silence et un linge blanc. Le deuxième volet de ce diptyque met en jeu trois hommes qui poursuivent ensemble le travail de réactivation de la mémoire des peaux. Et comme pour sortir de cette phrase chorégraphique infinie, comme pour contrarier la stérilité des répétitions, leur chemin choral prend finalement une voie individuelle. Une voie difficile car, comme le Christ au dernier jour, ils tombent sous le poids de leur croix. Se résume dans ce geste tout ce qu'Alzghair veut transmettre sur scène : ils tombent dans une faiblesse momentanée, le corps mou de fatigue, mais la réception souple et précise donne l'espoir de l'érection qui ne manque jamais de poindre. Ils parviennent enfin, tandis que la lumière fuit, à reprendre le cours de la vie qu'ils se choisissent. Une possible résurrection – on s'éclaire bien de ce qui brûle.

En tournée le 10 juin à June Events, La Cartoucherie, Paris

RES FACILES. LE SIROP LAISSE DES NAUSÉES.

NOUS NE TENTERONS PAS NON PLUS D'ALLER

Kunstenfestivaldesarts

GERHARD RICHTER, UNE PIÈCE POUR LE THÉÂTRE

DANSE / CONCEPTION MÅRTEEN SPÅNGBERG
KVS_BOL

« Spångberg collabore avec neuf danseurs réputés de plus de 40 ans. Sur scène, ils mènent le public dans une exploration du concept de "perte" et de la façon dont se gère aujourd'hui le déclin physique et mental. »

EN SUBSTANCE

— par Marie Sorbier —

C'était mon défi de cette saison : m'asseoir dans une salle sans rien attendre du plateau. Car l'attente brouille trop souvent les perceptions et infléchit le jugement ; je voulais redevenir vierge des yeux, des oreilles et des sensations pour pouvoir être seulement et simplement dans l'accueil du présent. Mårten Spångberg m'a donné la plus belle et éprouvante façon de m'y confronter. Il est ambitieux, le projet du chorégraphe suédois. Il ne se laisse pas appréhender facilement. Le message est clair, le plateau ne viendra pas chercher le public ; refus des effets et du spectaculaire, il règne, en ce soir de première, une indolence entre suspicion et adhésion. Il faut dire que Spångberg, comme dans ses performances précédentes, va au bout du process et met à l'épreuve la patience et les perceptions. Le son, à peine audible, courte phrase musicale planante en boucle, le texte, non projeté et non articulé, courts extraits d'une interview de Gerhard Richter, et les mouvements, majestueux, clin d'œil appuyé au travail de Rosas, sont déclinés ad libitum par une dizaine de danseurs. Pièce oxymore tant on retient le charisme qui s'en dégage et la retenue voire l'indifférence qui semblent présider aux décisions artistiques ; peut-être le chorégraphe s'est-il inspiré de Jacques Derrida quand il affirme : « Mes paroles sont "vives" parce qu'elles semblent ne pas

me quitter : ne pas tomber hors de moi, hors de mon souffle dans un éloignement visible ; ne pas cesser de "m'appartenir". » La voix dont il est question ici n'est pas réductible à une unité ou à un lieu d'origine. Les voix et les corps s'élancent sans destination définie, impossible à arraisonner. Depuis le théâtre grec, progressivement le personnage sort du chœur pour devenir un héros, ici les héros sont réabsorbés par le chœur et l'anonymat révèle une dissolution de la conscience subjective individuelle dans quelque chose de plus grand qu'elle, quelque chose qui la dépasse ou qui n'existe pas encore. C'est ce quelque chose que nous offre le chorégraphe et qu'il s'agit de recevoir. Car quand enfin on n'attend plus rien, la beauté désabusée et la mélancolie du « pas encore » touchent des cordes profondes, enfouies sous les décombres des spectacles bavards et engagés. On pense alors à *Natten*, performance dans laquelle nous avions plongé sans retenue toute une nuit, couchés sur le sol froid de la chapelle des Brigittines. Il faut croire que le format plus libre, délesté des conventions et obligations mondaines de la sortie au théâtre, convient mieux à ses propositions. Il est plus facile de lâcher la raison et de se laisser regarder par les images dans un cadre moins institutionnel, mais il semble que l'artiste a souhaité se confronter à ce rapport frontal scène/salle. Une pièce pour le théâtre donc.

Kunstenfestivaldesarts

VOICELESSNESS

THÉÂTRE / CONCEPTION AZADE SHAHMIRI / LES BRIGITTINES

« En l'an 2070, une jeune femme tente d'élucider la disparition suspecte de son grand-père, survenue cinquante ans plus tôt. Elle est persuadée de connaître la vérité et décidée à la faire éclater au grand jour. Mais les preuves manquent... »

LES CHEMINS DE L'ÉCHO

— par Marie Baudet —

Si un mot, traversant l'air et l'eau, heurtant la roche, peut vivre cinq secondes, pourquoi pas cinquante ans ? Par la métaphore de la montagne et de l'écho, l'auteure et metteuse en scène Azade Shahmiri entraîne le public dans son questionnement, à l'intersection du documentaire et de la science-fiction. 11 décembre 2070. Une jeune femme (Shadi Karamroudi) remonte le temps, jusqu'à la mort inexplicable de son grand-père. Elle a mis au point un dispositif permettant d'entendre l'inaudible : la voix de sa mère, « ce que tu me dirais si tu n'étais pas dans le coma ». Elle fouille les sons et les images d'un passé - notre présent - dont la vérité,

diluée en un demi-siècle, impose pourtant chaque jour ses conséquences. Les modulations de la langue persane accentuent la grande sobriété de ce qu'on hésite à nommer « jeu ». Cette mélodie presque blanche, la parole, est à la fois l'objet de l'enquête, son vecteur, et une potentielle pièce à verser au dossier. Azade Shahmiri elle-même interprète le double numérique de la mère dans une construction scénique élégante, efficace et subtile, évitant toute ostentation, pour laisser place à ce vertige essentiel : la présence et l'absence, leur relativité, la mémoire et l'oubli, ce que devient la voix - aussi personnelle que les empreintes digitales - au-delà des mots.

Où vont nos mots lorsqu'ils s'échappent de nos bouches ? Et si nous pouvions redonner de la voix à ceux qui n'en ont plus ? Voilà le projet un peu fou qui semble devenu possible en 2070. Le dispositif scénique fait bien sûr écho à celui de « Hearing » de Koohistani, découvert au Kunstenfestivaldesarts de 2016, qui, en plus d'être un compatriote de Shahmiri, utilise lui aussi la voix comme point de départ dramaturgique et les femmes comme incarnation sur le plateau. On retrouve dans cette première mise en scène d'Azade Shahmiri la sobriété des effets et l'importance donnée à la transmission de la parole présente et

COMPTINE

— par Marie Sorbier —

passée, avec un accent mis sur l'image comme témoin de ce passé. L'histoire se voulait à suspens comme une nouvelle policière mi-sociale mi-science-fiction ; dans un futur proche, les voix des disparus ou des presque morts sont à nouveau audibles, et c'est alors que les descendants des victimes de crimes non résolus peuvent demander justice grâce à un tribunal virtuel. Difficile cependant de suivre totalement cette gentille tentative de mise en scène ; tout y est descriptif, un peu naïf, sensible certes mais sans force ni propos pour justifier le passage au plateau.

REGARDS

Kunstenfestivaldesarts

LA POSIBILIDAD QUE DESAPARECE FRENTE AL PAISAJE

PERFORMANCE / CONCEPTION EL CONDE DE TORREFIEL / ZINNEMA

« El Conde de Torrefiel ne cesse d'agiter la scène théâtrale internationale. Adeptes de l'hybridité des genres et des formes, entre théâtre, chorégraphie, musique, vidéo et narration, les Espagnols posent un regard acerbe sur l'Europe d'aujourd'hui. »

PENDANT CE TEMPS-LÀ, À L'AUTRE BOUT DU MONDE...

— par Daphné Liégeois —
dans le cadre du programme Young Art Reporters

Un an après la création acclamée de « Guerilla » au Kunstenfestivaldesarts, le collectif madrilène revient avec un spectacle créé en 2015 qui interroge la confrontation des réalités individuelles simultanées. Sur un plateau vide et immaculé, bulle de quiétude inhabituelle dans une salle de spectacle, un comédien, un musicien, un poète et un danseur se retrouvent. Ils jouent des milliers de personnes éparpillées, de la foule cosmopolite qui pose nue pour Spencer Tunick au groupe de retraités en vacances aux Canaries, en passant par Houellebecq et autres « fétiches culturels ». C'est la synchronicité créée par ces vies juxtaposées que

Pablo Gisbert et Tanya Beyeler explorent : au même moment, dans dix villes choisies arbitrairement, des centaines d'individus expérimentent des réalités différentes, qui ont souvent des points communs mais qu'ils appréhendent d'une autre manière. Entre nos élucubrations idéales et la réalité que nous percevons, malgré le décalage tragique, nous cherchons la possibilité de vivre. Les membres d'El Conde de Torrefiel font du théâtre de texte, à leur façon : dans un souci de neutralité et d'appropriation individuelle, ils projettent le texte écrit par Gisbert, parfois lu en voix off par Beyeler. Si cette technique permet d'éviter les jugements parasites

en cours de spectacle, elle pose une certaine distance entre le propos et le public. La lecture rend possible une intellectualisation immédiate, mais elle déshumanise également le propos et peut générer de l'ennui. C'est le cœur de la démarche de Beyeler et Gisbert : créer un espace-temps de rien. Reprenant les thèses de Houellebecq dans son roman « La Carte et le Territoire », le duo espère donner l'occasion aux spectateurs de prendre conscience du fait que l'ennui est la seule chose que l'économie n'a pas réussi à récupérer. L'ennui respecte le rythme naturel des hommes et permet d'exercer une faculté toute humaine : la réflexion. Nous, sursti-

mulés et surconnectés, aspirons de plus en plus à retrouver le temps de penser. Leur ambition est de nous le donner, pendant une heure vingt du moins. S'ils atteignent leur objectif théorique, Beyeler et Gisbert perdent néanmoins, dans la concrétisation de leurs idées, l'émerveillement d'un plateau vivant qui s'anime. Il manque l'excitation de la vraie rencontre humaine au théâtre. Peut-être tout est-il trop parfait ? Le dispositif scénique, quoique très efficace, noie l'action du plateau et demande une attention schizophrénique au spectateur qui lit le texte et voit les déplacements en même temps, sans pouvoir s'immerger ni dans l'un ni dans l'autre.

Kunstenfestivaldesarts

7

DANSE / CONCEPTION RADOUAN MRIZIGA
KAAITHEATER

« Avec sa nouvelle création, le danseur-chorégraphe marocain Radouan Mriziga clôt une trilogie dont il avait présenté le premier volet, "55", au festival en 2015. Cette fois encore, la relation entre la danse, la construction et l'architecture est au cœur du travail. »

TUER LA MÈRE

— par Jean-Christophe Brianchon —

À lui seul, ce spectacle expose avec un brio remarquable ce qu'une vie d'analyse freudienne ne pourrait permettre de comprendre : qu'il est compliqué de se défaire de la mère. La mère de sang, bien sûr, mais aussi celle de l'esprit. Car comment ne pas penser à Anne Teresa de Keersmaeker, qui a formé Radouan Mriziga ? Ici, tout y ramène. Devant ce geste d'une stricte liberté folle, le spectateur se trouve instantanément face au souvenir qu'il a de l'inoubliable « Work/Travail/Arbeit » de la chorégraphe flamande. Que penser des sonorités, qu'elles soient celles du Qanûn ou des corps qui se frappent ? Elles ramènent bien entendu au Maroc, terre natale du chorégraphe. À sa musicalité bien sûr, mais à ses croyances aussi, tant le bruit de ces mains qui s'abattent sur les crânes des danseurs évoque à celui qui l'écoute ce moment de l'Achoura, quand le peuple célèbre le repentir d'Adam ayant quitté le paradis céleste. Et c'est amusant, tant cette proposition sonne elle-même comme le repentir d'un enfant qui regretterait d'avoir quitté le paradis que sa mère lui offrirait. Reste que l'enfant est devenu grand, et avec lui son œuvre. Parions qu'ici ce repentir résonnera autant comme un regret que comme une déclaration d'indépendance qui pourrait faire date.

UN RÊVE DE PIERRE

— par Augustin Guillot —

Dans l'Antiquité tardive, le quadrivium désignait les quatre arts mathématiques : géométrie, arithmétique, musique et astronomie. Dans cette partition des arts, la danse, émanation de la musique, relevait d'un savoir des nombres : art de la composition donc, plutôt que de l'expression. Or, Radouan Mriziga, formé dans l'école d'Anne Teresa De Keersmaeker, reprend littéralement la grammaire de la chorégraphe flamande, se plaçant ainsi délibérément du côté du savoir-faire, de la répétition du geste, du travail de l'artisan qui s'amarre à un ordre qui lui préexiste. Conformation plutôt que création. La danse, affaire de science, ne relève donc pas de l'idiosyncrasie d'un sujet, mais de la compréhension d'un objet. S'amarre donc, se couler dans la forme du monde plutôt que trouver une forme d'expression de soi : la danse, une affaire d'architecture plutôt que de littérature. Des lignes, des courbes et des volumes qui dessinent l'espace du monde. Contradiction fondatrice d'un certain geste chorégraphique : que le mouvement épouse la structure immobile, immuable et mathématique du monde. Oui, mais voilà, la forme du monde n'est pas le monde. Simple figure géométrique dont le vide est aussi le dessin d'une absence. L'espace devient alors une invisible construction peuplée de statues, comme le rêve d'une beauté pétrifiée qui se dérobe à nous.

IL NOUS FAUDRA CEPENDANT DÉFENDRE DES

ŒUVRES DIFFICILES. LA MISSION DU THÉÂTRE

EN BREF

Kunstenfestivaldesarts

RÊVE ET FOLIE

Créé au Festival d'Automne en tout début de saison, « Rêve et folie » de Claude Régy, annoncé comme le dernier du maître de l'abstraction et de l'indicible scéniques, s'offre comme l'accomplissement d'une quête artistique aussi constante que radicale pour définitivement extraire le théâtre de l'illustratif et de l'explicatif. Seul en scène, entouré d'une monumentale architecture opaque qui s'apparente à un tunnel, l'acteur Yann Boudaud – un fidèle de Régy – prend l'allure d'un géant s'extirpant de l'outre-noir. Il sculpte dans l'essence du geste, du mot et du silence, s'enivre du poème ardu de Georg Trakl et invite à une lente et puissante plongée dans les ténèbres d'une conscience affectée, en perte de contrôle : celle d'un homme face au chaos qui magnétise. Une nuit magique. **C.C.**

THÉÂTRE

— KVS_BOX, JUSQU'AU 25 MAI —

Kunstenfestivaldesarts

WITHIN: CONCERTS

Que percevons-nous vraiment du monde sonore qui nous entoure ? Savoir écouter : une activité peu évidente, en réalité. L'habitude de ceux qui entendent vole en éclats lorsque Tarek Atoui nous invite à entrer au plus profond de nous ; là où le corps entier se fait oreille, à l'affût de la moindre vibration. À la suite de son exposition, présentant le projet et proposant de manipuler l'instrumentarium, « Within » se fait concert. L'occasion de se laisser transporter par une performance quotidiennement changeante, interprétée par les mains d'experts et d'amateurs, de ma-tendants ou non. Incroyable expérience que celle de réapprendre à écouter, à la fois solitaire et collective, où le son travaille l'intérieur de la matière et affecte chacune et chacun différemment. En créateur d'œuvre ouverte, l'artiste invite chacun à partager ensuite l'expérience vécue. Histoire de se rendre compte que nous sommes tous un peu sourds, à notre manière... Phénoménal. **L.S.**

MUSIQUE

— WIELS, LE 26 MAI —

Kunstenfestivaldesarts

DIMANCHE

Comme un dimanche autour de la table familiale, on se souvient, avec joie et nostalgie parfois, de ce qui a fait le sel de son parcours. De quoi sont faits les souvenirs d'un créateur ? Quelle est la matière de la mémoire créative ? C'est autour de tables, dressées et garnies d'objets hétéroclites, que Pierre Droulers nous invite à partager ses tranches de vie, 40 ans de carrière et plus de 30 créations. De ces matériaux à nu, livrés crus en pâture aux regards des curieux, se dégage une curieuse émotion ; comme si le quidam devenait soudain un membre de la famille du chorégraphe en fouillant des yeux les scories de son passé. Restera pour tous un ouvrage, témoin raisonné de cette masse toujours vibrante de mémoire sensorielle. **M.S.**

EXPOSITION

— LA RAFFINERIE, JUSQU'AU 27 MAI —

BIRD WATCHING

Si beaucoup d'artistes ont un rapport souvent distant aux sciences (y compris humaines), reléguées au statut de prétexte et de justification de l'œuvre, ici, au contraire, technologie et politique deviennent la texture même du travail de Lawrence Abu Hamdan. Là où le regard s'éteint, le son vient suppléer à l'extinction du visible. Ainsi, l'artiste reconstitue graphiquement, en un geste d'abstraction imposé par le réel, l'architecture d'une prison syrienne. Seuls matériaux à sa disposition, les témoignages auriculaires de prisonniers eux-mêmes privés de la vision, les yeux bandés. Ressource juridique aussi, puisque le son permet de révéler les exécutions dont le régime a voulu supprimer toute trace. Ambivalence de l'écho donc, à la fois moyen de surveillance étatique et ressource de subversion, voire de survie. Autant dire que si la maîtrise intellectuelle impressionne, l'artiste ne parvient pas à lui donner la forme sensible adéquate, car malgré le nom de « performance » c'est en réalité à une conférence universitaire que nous avons assisté. **A.G.**

PERFORMANCE

— PALAIS DES BEAUX ARTS —

PUNCTUATIONS AND PERFORATIONS

Le récit et le temps, le temps de l'histoire dans le récit, le temps d'écoute du récit, le temps du récitant... ces notions fondatrices du travail de Tris Vonna-Michell sont présentées dans la pénombre de la galerie de la Fondation Hermès cachée au fond de leur boutique bruxelloise. L'artiste britannique prend une décision radicale et irréversible, celle de détruire toutes ses photos, familiales comme artistiques, et de consacrer les histoires comme seuls témoins du temps passé. Comme ces aquariums dispersés dans l'espace dans lesquels sont immergés des objectifs, poèmes étranges qui ouvrent le champ des significations. Simplement face aux spectateurs, sans autre moyen qu'une projection d'images qui lentement défilent alors que le récit, lui, s'accélère, Vonna-Michell raconte. **M.S.**

EXPOSITION

— LA VERRIÈRE, JUSQU'AU 1ER JUILLET —

LA BEAUTÉ DU DÉSASTRE

S'enterrer soi, c'est enterrer l'humanité. Ou quand « tu deviens vous ». Alors, pourquoi disparaître ? Parce que « la fuite hors du monde n'est rien d'autre qu'une façon d'y entrer vraiment ». C'est cela que nous dit Lara Ceulemans en choisissant, à tout juste 25 ans, de monter « La Beauté du désastre ». C'est cela, et c'est d'autant plus fort qu'elle parvient par le travail accompli avec ses scénographes (Renaud et Zoé Ceulemans) à extraire du texte de Thomas Depryck ce qu'il ne contient pas toujours, en jouant brillamment avec des matériaux d'une richesse rare. Malgré la littérarité de l'ensemble qui reflète une certaine jeunesse, cette capacité à jongler avec les substances et les médiums étonne à ce point pour une si jeune metteuse en scène qu'il ne serait pas étonnant de la voir devenir une grande si elle parvenait à exploser ses lignes... à disparaître de ses origines. **J.-C.B.**

THÉÂTRE

— THÉÂTRE NATIONAL —

REPORTAGE

RÉSURRECTION EN COURS

— par Jean-Christophe Brianchon —

Chacun sa résurrection. Alors que certains célèbrent celle du Christ, d'autres, au même instant, espèrent celle de la grande musique et de ses interprètes. Parmi eux, Renaud Capuçon et Dominique Bluzet, qui ont imaginé ensemble la création du Festival de Pâques, à Aix-en-Provence. Mais croire en une idée suffit-il à lui donner vie ? C'est bien ici la question qui se pose. En tout cas, il apparaît certain que tout est pensé afin que ce désir prenne corps. L'espace d'une petite quinzaine de jours, les prêtres les plus célèbres de la musique classique se succèdent sur les scènes de la capitale française du lyrique, espérant ainsi redonner vie à ces rythmes d'hier et persuader ceux qui en doutent qu'ils restent ceux d'aujourd'hui. Christoph Eschenbach au piano, Maxim Vengerov au violon, et même, l'espace d'un soir, Martha Argerich, venue remplacer en dernière minute un Maurizio Pollini souffrant. Rien que ça. Ça, et des jeunes talents, aussi. Alexandra Conunova et Seong-Jin Cho, surtout, qui resteront, l'une au violon avec le « Concerto en ré majeur » de Tchaïkovski, et l'autre au piano avec le « Trio n° 2 en mi mineur » de Chostakovitch, comme les figures les plus surprenantes de cette cinquième édition du festival. Reste alors, au-delà des performances individuelles d'artistes majeurs ou en devenir, la question de la programmation musicale, et celle du public potentiel de ce festival. En l'occurrence, est-il bien nécessaire de faire se déplacer jusque-là certains des plus grands musiciens de la planète, dont Renaud Capuçon fait assurément partie, pour jouer « La Truite » de Schubert devant les 1 300 personnes du Grand Théâtre de Provence ? Si ce choix permet de rendre l'événement populaire, il reste possible de douter de sa pertinence tant cela impacte son influence possible. À proposer majoritairement des classiques rebattus, malgré quelques tentatives et les grandes figures qui se succèdent, ces concerts ne peuvent bénéficier que d'un rayonnement local, alors même que l'ambition du projet est de devenir un grand rendez-vous international. C'est bien dommage, mais cela reste compréhensible, car il convient de ne pas oublier la jeunesse du projet et son succès populaire indéniable. Reste donc à espérer qu'avec le produit d'appel que représentent désormais ces cinq premières années de réussite, Renaud Capuçon et Dominique Bluzet profitent de cette fidélisation du public pour densifier l'exigence musicale des projets proposés. Ce faisant, ils feraient alors de cet événement un moment important, en permettant à chacun d'écouter la grande musique d'aujourd'hui par les grands interprètes de demain.

Festival de Pâques, Aix-en-Provence,
du 10 au 23 avril 2017

Théâtre Royal des Galeries

Directeur : David Michels

SAISON
2017 / 2018NOS FEMMES
d'Eric AssousLE JOURNAL
D'ANNE FRANK
de Frances Goodrich
et Albert Hackett

LA REVUE

FIDÉLITÉ
CRIMINELLE
de Chazz PalminteriUNE FAMILLE
MODÈLE
d'Ivan CalbéracLE DINDON
de Feydeau

ABONNEZ-VOUS !

➤ www.trg.be

02 512 04 07

EST PLUS HUMBLE, ENCORE QU'AUSI GÉNÉ-



LE SOIR

BRUZZ

LE VIF



la une



PROCESUL

CRÉATION / THÉÂTRE / MISE EN SCÈNE MIHAELA PANAINTE
THÉÂTRE NATIONAL DE CLUJ (ROUMANIE)**À Cluj, la jeune metteuse en scène et musicienne roumaine Mihaela Panainte s'attaque à un monument de l'histoire de la littérature : "Le Procès" de Kafka. Une tentative élaborée avec la troupe du Théâtre National.**

QUAND ON N'A PAS DE PÉTROLE...

— par Jean-Christophe Brianchon —

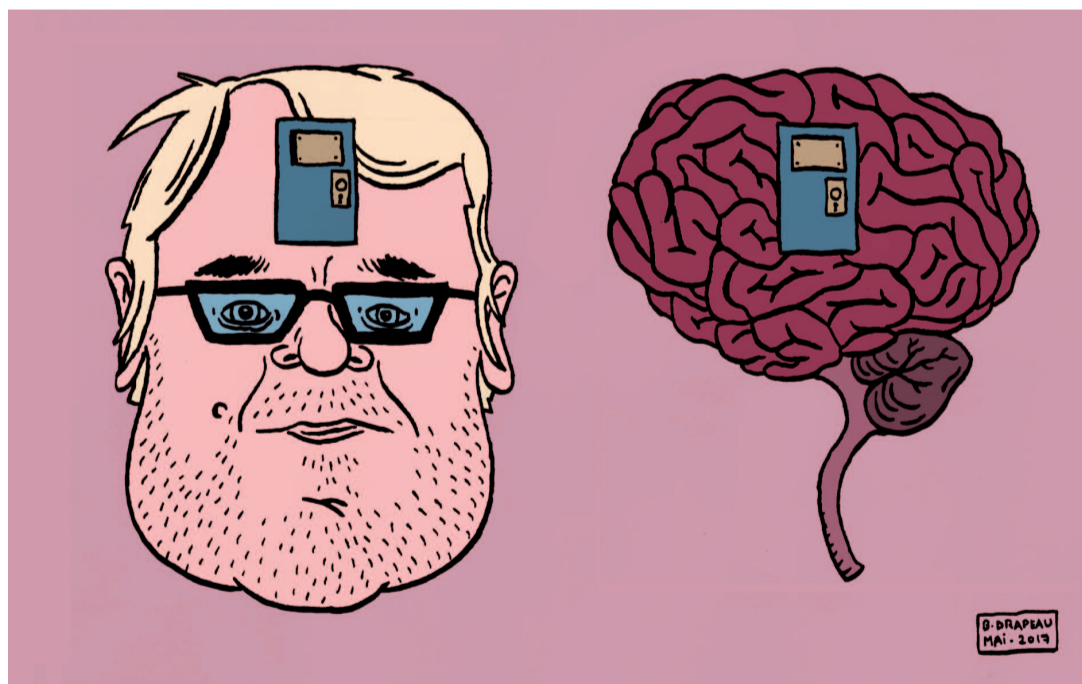
C'est peu dire que Mihaela Panainte a des idées. Et c'est peu dire aussi qu'il en faut dans son cas, tant il paraît difficile de créer dans les conditions qui sont celles des artistes aujourd'hui en Roumanie. Et pourtant... pourtant voilà que cette jeune metteuse en scène d'une trentaine d'années vient de créer au Théâtre National de Cluj une version onirique du « Procès » de Kafka qui résonne avec l'ardeur d'une réflexion sans concession, et de laquelle se dégage le parfum d'une sorte d'existentialisme métaphysique. Épaulée par le grand scénographe Helmut Stürmer, compagnon de route de Gabor Tompa qui donne à cette proposition des allures d'« Einstein on the Beach », elle assume ici un parti pris radical : celui de la condamnation sans appel de Joseph K, devenu parangon d'un égotisme érigé en symbole du monde qui va (mal, à priori). Et c'est ici que réside tout l'intérêt de la version qu'elle propose de ce roman. Alors que la plupart des artistes profiteraient du fait de monter ce texte pour en faire une déclaration po-

litique qui virerait au brûlot kitsch dirigé contre un pouvoir supposément abject, jamais Mihaela Panainte n'emprunte cette voie et ne profite de la scène pour faire de son travail le porte-étendard d'un dessein politique. Au lieu de cela, Ionut Caras incarne un Joseph K qui éloigne le propos du politicien pour en faire un simple manifeste humaniste par la démonstration de sa propre inhumanité. Au fil de la pièce, ce n'est effectivement plus l'injustice de la situation de cet homme qui ressort mais l'égoïsme forcené d'un individu. Dévoré par le désir d'être, K s'enferme en lui-même jusqu'à finir en prison et devenir « l'exilé de sa propre vie ». Ou quand la victime devient son propre bourreau, et par là l'image de la merditude d'un monde. C'est parfois hésitant, mais cela reste intéressant tant cette conception de l'œuvre reflète le caractère de cette metteuse en scène : celui d'une acharnée qui refuse de se plaindre et qui avancera, coûte que coûte.

LE DESSIN

« DANS LA PEAU DE PHILIP SEYMOUR HOFFMAN »

— par Baptiste Drapeau —



I/O Gazette n°58 — 21.05.2017

La gazette des festivals — www.iogazette.fr — Gratuit, ne peut être vendu.
I/O — BESIDE, 177 rue du Temple, 75003 Paris —
SIRET 81473614600014Imprimerie 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

Conception de la maquette Gala Collette

Ont contribué à ce numéro :

Marie Baudet, Christophe Candoni, Baptiste Drapeau (illus.), Augustin Guillot, Daphné Liégeois, Lola Salem.

Photo de couverture © Guido Mencari

BOCA BIENAL : L'ART DE L'HYBRIDATION

REPORTAGE

— par Mathias Daval —

On est bien placés pour savoir, à I/O Gazette, qu'un projet un peu fou tient surtout à l'énergie de celui qui le porte, à la force de son envie. John Romão n'a que 33 ans, mais il a réussi à monter, dès la première édition de la Biennial of Contemporary Arts (BoCa), un événement international exigeant, avec pas moins de 40 artistes, pendant un mois, à Lisbonne et à Porto.

Lorsque l'idée de la Biennale germe dans l'esprit de John Romão, début 2015, ce dernier a déjà un long parcours de comédien et metteur en scène – il a notamment travaillé avec Rodrigo Garcia. « J'ai été dans beaucoup de festivals à travers le monde. Au Portugal, on vit encore dans des territoires artistiques très circonscrits, ce qui est contraire à la réalité de la pratique artistique contemporaine. Celle-ci est, à l'inverse, en adéquation avec nos sociétés "liquides" où les activités et les disciplines sont transversales. » De ce point de vue-là, il est certain que la jeune génération d'artistes et de créateurs est moins ancrée dans les conventions, qu'elles soient spatiales ou temporelles. Romão sait qu'il s'appuiera sur elle, mais pas seulement, car sa programmation inclut de vieux routiers comme Romeo Castellucci ou Tania Bruguera. « Je voulais des propositions très différentes, car je suis moi-même d'abord un spectateur curieux ! » D'ailleurs, John Romão est catégorique : la BoCa n'est pas un festival. « Le mot festival est utilisé un peu partout pour n'importe quoi. Je préfère me situer plus proche des arts visuels avec la connotation de "biennale", je trouve que c'est un concept plus ouvert. » Du coup, le directeur de la BoCa n'a pas hésité à aller chercher les artistes hors de leur zone de confort, en leur demandant des créations décalées. « On a voulu travailler sur la notion d'exception : créer des œuvres inhabituelles non seulement pour les lieux où elles sont présentées, mais aussi pour les artistes eux-mêmes. » À Rodrigo Garcia, par exemple, il propose non pas du théâtre mais une installation. Impressionné par « La Tentation de saint Antoine » de Bosch au Museu Nacional de Arte Antiga, dès les jours suivants Garcia fait une proposition d'installation plurisensorielle. Celle-ci sera insérée directement sur le lieu d'exposition lui-même et non pas dans une salle à part : cela permet au public du musée de découvrir l'œuvre d'un artiste qu'il ne connaît pas nécessairement. « Le lieu faisait sens par rapport à son propre référentiel artistique. Il est déjà une sorte de plasticien dans son travail scénique, mais il a dû réfléchir à une plasticité plus autonome », commente Romão.

La Biennale cultive l'art du surgissement

De la même façon, il suggère au *street artist* Alexandre Farto, connu mondialement sous le nom de Vhils, « une sorte de déviation conceptuelle » : fabriquer une œuvre pour la scène, donc par nature éphémère, alors qu'il a l'habitude de créer des œuvres dont l'empreinte perdure. Le résultat ? Le spectacle « Periferico ». Sur fond de musique urbaine, six jeunes gens dressent un portrait dans du Portugal depuis la révolution des Œillets. Tout part de trajectoires individuelles, de gros plans sur les visages. Et de là la performance se fond dans les destinées collectives : sur un plan chorégraphique, d'abord, avec des mouvements de groupe à la synchronisation précise. Puis avec l'adjonction, en fond de scène, de vidéos d'archives qui retracent l'histoire portugaise depuis la guerre coloniale jusqu'à la

Révolution. Les danseurs semblent mus par des forces qui les dépassent. Une voix slamme la modernité, énumérant marques, noms d'hommes politiques... Il y a le quart d'heure *break dance*, moment cool mais superfétatoire. Malgré un certain manque de valeur ajoutée et de prise de risque artistique, « Periferico » atteint son but grâce à une énergie habilement travaillée, et qui sans nul doute trouve une résonance forte aujourd'hui. En témoigne le succès considérable, au moment des applaudissements, auprès de la frange la plus jeune du public. Car c'est l'autre force de la Biennale : élargir le spectre des spectateurs. Au CCB (Centre culturel de Belém), lieu branchouille de la création lisboète, ces jeunes-là n'ont pas l'habitude de se déplacer. Pour ce qui est de la plasticienne cubaine Tania Bruguera, l'idée était de présenter son travail au Portugal avec quelque chose de différent. « Elle avait une édition de "Fin de partie" de Beckett entièrement annotée, et voulait réaliser un spectacle à partir de ça. C'était un projet très simple mais très onéreux, à cause du dispositif. Je l'ai proposé à Philippe Quesne, et nous avons réussi à monter une coproduction. » Avec, entre autres, le Kunstenfestivaldesarts et le Festival d'Automne, rien de moins (voir notre critique p. 4).

La Biennale cultive l'art du surgissement, de l'accident. L'idée est d'inviter des publics différents à créer ensemble un discours critique autour d'un même objet. John Romão précise : « L'hybridation est fondamentale pour moi. L'objectif de la BoCa est une synergie entre des artistes, des publics, et des institutions culturelles. » Ces dernières ont compris que c'était un projet indépendant, apolitique, artistiquement fort, et elles ont été convaincues. Au final, l'événement est cofinancé par le ministère de la Culture, la municipalité et des organismes privés. « On a réussi à faire communiquer des lieux très différents qui n'avaient pas toujours de passerelles entre eux, des musées, des théâtres, même une discothèque ! Presque tous les lieux de la Biennale sont coproducteurs, ce qui signifie qu'ils sont vraiment impliqués dans le projet, ils ne se contentent pas de nous accueillir. » Et cela change tout. Ainsi la fondation Gulbenkian s'est-elle prêtée au jeu avec la performance « Nowhere ». Le pianiste italien Marino Formenti s'est en effet enfermé dans une maison éphémère aux murs de liège, montée dans le jardin de la fondation. Pendant vingt jours, il restera muet, rivié à son Steinway, jouant pour les badauds venus l'écouter pour quelques minutes ou quelques heures... De quoi réunir un public très bigarré autour d'une singulière expérience esthétique.

La BoCa exploite avec pertinence les différents lieux lisboètes. Sur les bords du Tage, à Belém, le MAAT, ancienne centrale électrique, a ouvert ses portes en octobre 2016. C'est un nouveau musée dédié aux créations contemporaines d'art, d'architecture et de technologie. Dans la partie moderne, on peut découvrir l'installation d'Hector Zamora « Ordem e Progresso », déjà présentée au Palais de Tokyo l'année dernière. Reprenant la devise brésilienne inspirée par le positivisme d'Auguste Comte pour mieux en représenter l'annihilation, le plasticien mexicain montre des épaves de bateaux traditionnels portugais, échoués en morceaux dans la grande salle ovale du musée. Comme une référence aux batailles navales antiques, mais aussi aux esquifs de migrants détruits par les lames méditerranéennes. Au Teatro Politecnico, à côté du jardin botanique, Antony Hamilton et Aislaid MacIndoe présentent « Meeting ». Créé en 2015, présenté à Chailloit la saison passée, et pour la première fois au Portugal, il se trouve au croisement entre

danse et performance sonore. Les deux Australiens explorent l'hybridation entre l'homme et la machine, jouant une chorégraphie stimulée par la pulsation donnée à 64 petits robots *low tech* : de simples parallélépipèdes de bois munis de capteurs Wi-Fi disposés sur la scène, d'abord en cercle puis éparpillés et connectés à des objets du quotidien (réceptifs de métal, tubes...). On est surpris par le groove de l'étrange chœur mécanique. Cette armée de droïdes percussionnistes est la trame sur laquelle évoluent les danseurs par des mouvements hachés, répétitifs, et l'insertion de tentatives d'énumération buguée aussi drôles que déstabilisantes. « Meeting » est une proposition fraîche, innovante, à la radicalité assumée, qui utilise la technologie avec intelligence et légèreté.

“

Une certaine idée du partage

Car du conceptuel et de l'étrange, la BoCa en regorge. Dans « Ode to the Attempt », Jan Martens crée paradoxalement autour d'un projet assumé comme égocentrique une œuvre totalement *unpretentious*, incisive, hilarante. Déclinaison et satire du narcissisme propre à la création artistique, cette curieuse « Ode » présente treize tentatives d'épuisement de l'ego, dans des séquences aussi improbables qu'un diaporama de selfies, une musique loopée et contenant un message (pas si) caché à l'ex de l'artiste, l'invocation du fantôme de Schubert, une improbable chorégraphie sur du Pat Metheny, des lapalissades (« The past is over » affiché comme un message essentiel), et surtout beaucoup de moulinets à bras. Car Martens déploie une proposition qui peut sembler vaine et inutile mais dont le ton et l'énergie fantasque sont parfaitement universels. « It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon » est une vidéo de l'artiste allemande Ulla Von Brandeburg, filmée au théâtre des Aman-diers en 2016. Dans ce plan-séquence où la couleur vive des tissus tranche avec le blanc immaculé des escaliers, la plasticienne propose une transe dansée et envoutante, avec une symbolique à plusieurs niveaux de lecture. Plus bizarre, le championnat international de *fingerboard*, discipline que Romão a découverte sur une vidéo YouTube : « C'est en fait un dispositif très théâtral et j'ai eu envie de le placer sur une vraie scène, en l'occurrence dans l'auditorium de 500 places du Musée des Carrosses ! Il s'agissait de mélanger une pratique urbaine avec de l'art contemporain. »

La BoCa inclut également un volet éducatif. D'octobre 2016 à mai 2017, le programme d'ateliers et de masterclasses « Musica Pobre » implique six créateurs, dont Vera Mantero, avec trois écoles portugaises. De même, le dispositif BoCa Sub21, sur trois mois, permet à onze jeunes de 16 à 21 ans de suivre la Biennale, de rencontrer les artistes, de visiter les musées... Chacun apporte son compte rendu sur un blog dédié, mais non sous une forme journalistique banale : vidéos, textes, collages... Et puis Romão ne veut pas oublier qu'un événement comme la BoCa, c'est aussi une fête. Le point de rencontre n'est-il pas la Lux, l'un des meilleurs clubs de Lisbonne ? « Les fêtes pour moi ont une importance égale à celles des performances ! Il s'agit d'abord d'être ensemble... Après tout, l'art contemporain, ça doit d'abord être une certaine idée du partage, non ? » On aimerait que ces paroles sages soient entendues au festival d'Avignon et ailleurs.

BoCa, Biennial of Contemporary Arts, Lisbonne et Porto, du 17 mars au 30 avril 2017

REUSE: IL DOIT PLAIRE, SÉDUIRE, RÉJOUIR,

ET NOUS COUPER POUR UN TEMPS DE NOS

17

18



PINOCCHIO PHILIPPE BOESMANS

TANCREDI (IN CONCERT) GIOACHINO ROSSINI

LEONORE (IN CONCERT) LUDWIG VAN BEETHOVEN

LUCIO SILLA WOLFGANG AMADEUS MOZART

DIALOGUES DES CARMÉLITES FRANCIS POULENC

IL PRIGIONIERO & DAS GEHEGE LUIGI DALLAPICCOLA & WOLFGANG RIHM

CAVALLERIA RUSTICANA & PAGLIACCI PIETRO MASCAGNI & RUGGERO LEONCAVALLO

LOHENGRIN RICHARD WAGNER

THE MIRACULOUS MANDARIN & BLUEBEARD'S CASTLE BÉLA BARTÓK

LAMONNAIE / DE MUNT

OPERA CONCERT RECITAL DANCE



LAMONNAIE.BE / DEMUNT.BE