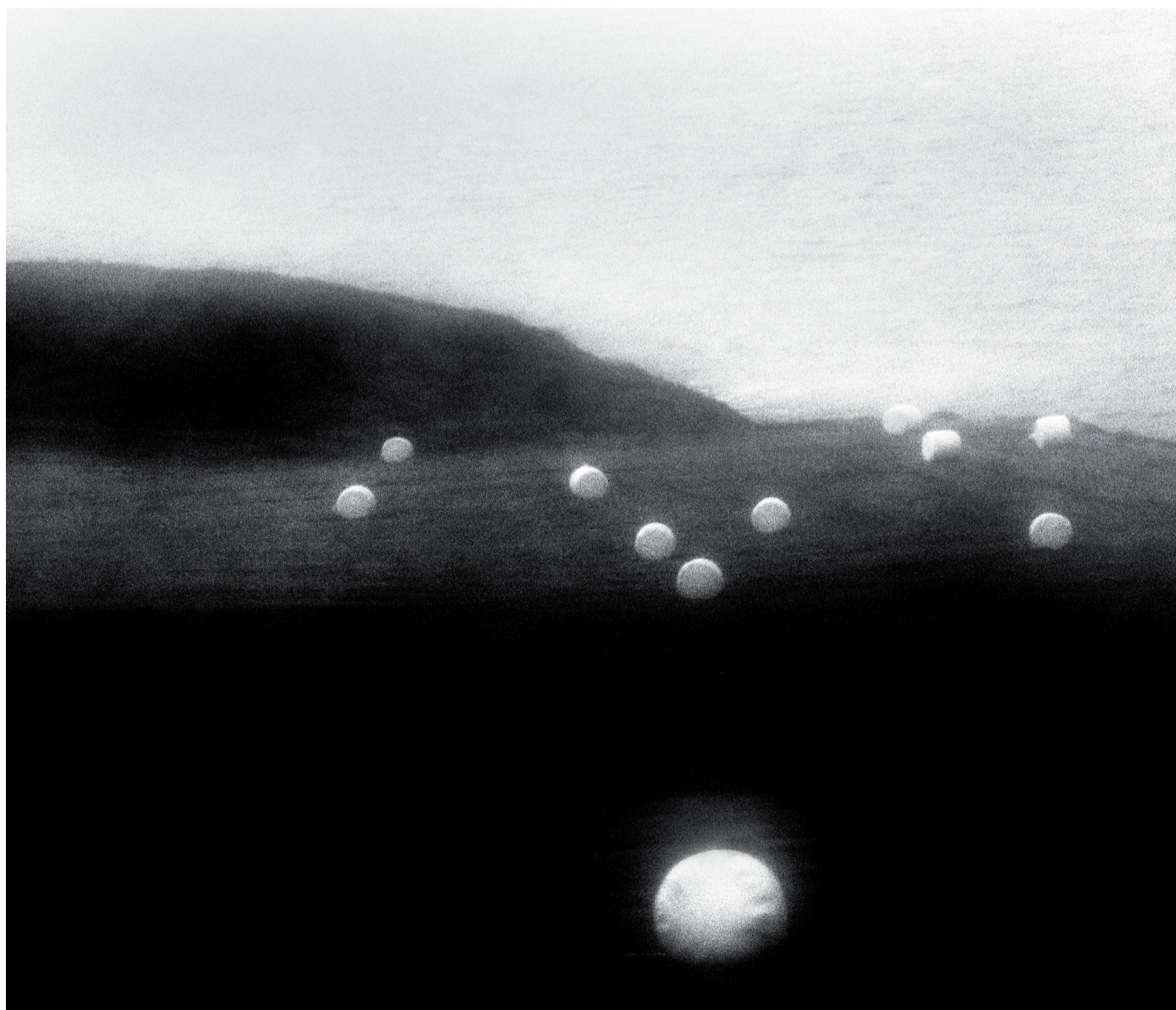




Festival d'Avignon

#100 / Poésy — Rambert — Neveux — Renaud — Bert — Èmo — Martinelli
Boussouf — Climent — Sylla — Bondu — Rossel — Malaguerra — Reichert



**Un vent nouveau souffle
sur la scène nationale de Marseille !**

Le Merlan
scène nationale

fusionnent pour devenir

La Gare Franche
Maison d'artistes


scène nationale de Marseille

Rendez-vous
en septembre
2019
lezeff.org

ÉDITO

ÉVOHÉ

D'abord l'émotion. Bien sûr, le passage à trois chiffres est une frontière symbolique que l'on se réjouit de franchir allègrement avec la même innocence et les mêmes utopies qui nous animaient déjà en 2015, celles qui inspirent encore nos désirs de beauté et nos besoins de sens, celles qui nous poussent à prendre la route pour témoigner de la création au travail au creux des paumes des artistes. Pour la 5^e édition avignonnaise, thyrses en main, nous battons les pavés, infatigables veilleurs, toujours frais alors que centennaires. La phrase de Jean Vilar qui accompagne depuis le premier jour chacune de nos parutions semble s'être diluée dans chaque lettre imprimée, « Nous ne céderons pas au choix d'œuvres faciles. Le sirop laisse des nausées. Nous ne tenterons pas non plus d'aller [au public] avec des œuvres absconnes. Il nous faudra cependant défendre des œuvres difficiles ». Cette incrustation primordiale a teinté définitivement nos pages, modelé notre façon de regarder un spectacle, imposé un espoir d'exigence. Puis, la fierté. L'ouvrage collectif tissé depuis quatre ans ne se trame pas sans douleur, sans engagement déraisonnable, sans abandon de l'idée du confort. C'est une mission que l'on s'est attribuée avec sa règle, ses codes et ses sacrifices et qui n'a d'existence que par l'abnégation volontaire d'un cortège de ménades aussi inconscientes que nécessairement possédées. Nous sommes fiers, tout malhabiles et rustres que nous sommes, de nous attacher ainsi à ces parutions, signes de nos emportements et de l'importance de la scène dans nos vies. L'inutilité fondamentale de ce geste comme bâton de marche, ce projet, nous le portons sur l'épaule, comme les proches le cercueil de l'ami, lentement, la tête haute, nos pas coordonnés vers l'appel de la terre. Nos chants se mêlent alors à ceux des artistes pour célébrer l'éphémère, la fragilité, la poésie et l'ivresse. Enfin la gratitude. Il est difficile, dangereux et surtout beaucoup moins amusant de faire la route seul. Ce rituel du cent autorise voire appelle une litanie infinie de remerciements à ces compagnons de fortune qui ont, chacun à sa manière, déployé notre envergure, tendu la main à nos désirs d'ailleurs et accompagné nos enthousiasmes. Qu'ils en soient intimement persuadés, notre gratitude est grande ! Maïeutique de groupe, ce qui advient chaque mois est œuvre commune, une naissance partagée. Les fêtes orgiaques liées à l'accouchement du centième nous invitent aussi à la remise en question et au choix des prochains chemins : de nouveaux ports d'attache donc et une vision de ce que peut apporter la critique qui s'affine. Avignon a observé nos premiers pas et chaque année accueille nos retrouvailles. L'idée du Festival d'Avignon dépasse désormais largement le Festival d'Avignon. « Laisse ton sillage / devenir ou s'effacer. / Exauce-toi. » (Eugène Guillevic)

La rédaction

SOMMAIRE

FOCUS PAGE 4-6
Maëlle Poésy : Sous d'autres cieux
Pascal Rambert : Architecture

—

CRÉATIONS PAGE 8
Agnès Renaud : Le Petit Boucher
Johanny Bert : Hen
Louise Émo : Simon et la méduse et le continent

—

ZOOM SUISSE PAGE 10
Dorian Rossel : Laterna Magica
Lorenzo Malaguerra : J'arriverai par l'ascenseur de 22h43
Mariama Sylla : Hercule à la plage

—

REGARDS PAGES 12-13
Fouad Boussouf : Näss (Les Gens)
Jean-Louis Martinelli : Ils n'avaient pas prévu...
Laora Climent : Levez vous pour les batârd.es !
Clément Bondu : Dévotion

—

TRIBUNES PAGE 14-16 et 23
 L'événement Neuveux
 Des lettres et des chiffres

—

INTERVIEW PAGE 18-20
Marcus Reichert : Jagger en Artaud

—

LA QUESTION PAGE 22
Yann Collette

Prochain numéro spécial Festival d'Avignon le 9 juillet

SAISON D'ÉTÉ
27 JUILLET > 8 SEPTEMBRE

suzy storck
Magali Mougel / Simon Delétang
7 août > 7 septembre

la vie est un rêve
Pedro Calderón de la Barca / Jean-Yves Ruf
27 juillet > 7 septembre

moi, bernard
Bernard-Marie Koltès / Jean de Pange
4 août > 1^{er} septembre

Théâtre du Peuple

2019

Théâtre du Peuple - Maurice Pottecher
40 rue du Théâtre 88540 Bussang
+33 (0)3 29 61 50 48 / www.theatredupeuple.com

Dubuffet

Marseille Jusqu'au 2 sept. 2019

Exposition Jean Dubuffet,
un barbare en Europe

Mucem



Avec le mécénat de **Culture** **pwc**
Avec la collaboration de **COLLECTION DE L'ART MODERNE LAUSANNE**
Avec le concours de **FONDATION DUBUFFET**
Exposition conçue et réalisée par le Mucem en coproduction avec **M E G**
En partenariat avec : **connaissance sécurité** **le Monde** **La Provence** **le Zénith** **TRISCOULEURS** **franceinfo**

Image : Jean Dubuffet, Lion dans la jungle, 20 mai 1944, encre de Chine et grattages sur papier, 25 x 20 cm. Collection privée, Europe © Vincent Everaerts © Adagio, Paris 2019

IN

SOUS D'AUTRES CIEUX

TEXTE KEVIN KEISS D'APRÈS VIRGILE / MISE EN SCÈNE MAËLLE POÉSY / CLOÎTRE DES CARMES, DU 6 AU 14 JUILLET À 22H

(Vu à Théâtre en mai, Dijon)

« De "L'Énéide", ce voyage initiatique chanté par Virgile, Maëlle Poésy et son complice le dramaturge et auteur Kevin Keiss n'ont retenu que quelques fragments choisis. »

HIER ET DEMAIN, L'AILLEURS

— par Rick Panegy —

Ca déborde. Tout est pléthorique. Presque vertigineux. L'apaisement absent. L'épique, lui, dans ce « Sous d'autres cieux » ambitieux, se décline à tout niveau : jeu, mise en scène, décors, texte... L'aventure sans répit ni paix s'y étale partout, avec une absence de discrétion assumée à chaque recoin, les migrations et les destins mis en mouvement en ligne de mire.

La nouvelle création de Maëlle Poésy prend la route de l'épopée : celle d'Énée, version « Énéide » de Virgile, est réécrite pour l'occasion par son collaborateur fidèle, Kevin Keiss. Habilement, l'auteur a changé la chronologie du récit, de sorte que la partition est ici théâtralement lisible, permettant une dramaturgie plus adaptée à la représentation. Car du texte d'Énée, éminemment narratif, il fallait parvenir à éviter l'écueil d'une interminable logorrhée. En réécrivant la chronologie du parcours d'Énée, de la défaite troyenne à la perspective romaine, en passant par les enfers ou Carthage, Keiss donne à l'épopée des contours narratifs plus contemporains, presque romanesques, voire cinématographiques. Il n'évite pas cependant le name-drop-

ping intensif du récit latin, qu'on aurait préféré alléger des mille noms qui flottent tout au long de la pièce, rendant plus opaque un texte déjà bien dense. Le travail de Keiss est aidé par la mise en scène dynamique de Poésy, qui décharge le poids des mots par le mouvement, s'aventurant à plusieurs instants chorégraphiques collectifs, lesquels représentent les voyages et les intermèdes mouvementés d'Énée et des siens sur la mer ou les plaines ; voilà qui offre un point de vue physique et sensoriel au feuilleton mythologique, bien qu'on regrette ces chorégraphies un peu trop appuyées, ou symboliquement surlignées.

“

Un monde aux lignes mouvantes et aux mémoires déformées

La direction d'acteurs vacille, aussi, entre la déclamation face public et dialogue : un peu à cheval entre deux styles, la mise en scène est alors aussi touffue que l'épopée elle-même. Le titre, « Sous d'autres cieux », révèle tout autant que la mise en scène mouvementée le parti pris de Poésy : de l'« Énéide », il faudra tirer aujourd'hui les

destinées bousculées et chaotiques modernes, celles qui poussent les hommes à fuir, comme Énée à fuir Troie. Celles qui éloignent les hommes d'ici et les mènent là-bas, et inversement. Un monde de migrations, d'arrachement à sa terre, souvent subi, émaillé de décès et de fatigue. Un monde de voyages sans destinations arrêtées, jusqu'à trouver là-bas, sous d'autres cieux donc, ce qui a disparu chez soi. Un monde aux lignes mouvantes et aux mémoires déformées. De cour à jardin, en passant par un fond de scène démultiplié en double plateau, avec sous-sol et baie vitrée, les espaces pullulent. Les mots pleuvent, sans pause, les langues se multiplient, les dieux fréquentent les hommes, la mort et l'amour s'affrontent. Les lieux font irruption ici et là quand le temps s'étire ou se resserre. La danse surgit. Et les espoirs succèdent aux déchéances, partout et sans cesse, quand les lumières et la musique gonflent l'aventure ; « Sous d'autres cieux » ressemble alors à ces destins tragiques contemporains, faits d'exils et d'espoirs, d'échecs et de survies, lorsque au plus profond du déséquilibre naît la nécessaire issue, fût-elle dans un ailleurs.

FOCUS

IN

ARCHITECTURE

TEXTE ET MISE EN SCÈNE PASCAL RAMBERT / COUR D'HONNEUR DU PALAIS DES PAPES, DU 4 AU 13 JUILLET À 21H30

« Dans la tourmente du XX^e siècle, chaque membre d'une famille d'artistes pense encore que donner sa vie pour la pensée et la beauté a un sens. »

DÉFLAGRATION

— par Lola Salem —

Il y a certaines choses que l'on crée que l'on ne peut pas prévoir, assène Rambert. Dans le martèlement de cette angoisse existentielle, « Architecture » semble irradier comme l'exemplum parfait d'une crise postmoderne, en prise avec la fin de l'histoire.

Pour mieux la mettre en évidence, Rambert fait un pas de côté et choisit de remonter le temps pour se saisir des affres de la modernité même ; les questions de tradition et de rupture apposées au destin européen s'inscrivent ici au tournant du xx^e siècle, aux belligérences nationales et aux atrocités de la Première Guerre mondiale en particulier. L'ambition dévorante de ce texte dense, parfois fleuve, trahit cependant un déséquilibre conceptuel. Dans ce balancement entre modernisme et postmodernisme superposés, le spectateur découvre aussi une obsession esthétique néoclassique et une philosophie conservatrice brillante qui ne s'avoue pourtant qu'à demi-mot, surgissant çà et là au milieu d'innombrables – et parfois interminables – scories. Malgré son nom, « Architecture » est en premier lieu le théâtre d'une déflagration qui consume le texte et ses acteurs et laisse le spectateur pantois.

Pour mettre en œuvre les enchevêtrements de l'histoire, Rambert s'inspire de la méthode freudienne et transforme les personnages de sa pièce comme autant de facettes de sa propre pensée. Le choc voulu de leurs idées se résume à un aplatissement de couleuvres, tandis que les monologues s'enchaînent et sombrent dans une démagogie rance. De facto, « Architecture » expose des fondations fragiles, échafaudées sur une tentative de dialectique avortée.

“

Brouillard psycho-analytique

Rambert ne semble pas assumer le fait de disséminer des éléments de vérité dans toutes les bouches, même les plus grinçantes, et se réfugie quelquefois dans un politiquement correct qui ne rend pas hommage aux fulgurances philosophiques du texte. Celles-ci mettent çà et là en évidence une pensée extrêmement complexe, qui, lorsqu'elle est décentée, passée au filtre d'une délicate attention langagière, garantit l'expression plénière des paradoxes de l'histoire et agit tel un baume maïeutique. Laurent Poitrenaux seul semble convaincant dans ce terrible jeu d'équilibriste, et cette écrasante justesse renforce

à son tour certains écueils de la dramaturgie. C'est lorsqu'il choisit enfin de se détacher de sa propre théâtralité que Rambert gagne une force et un niveau de clarté supérieurs. Longtemps, le metteur en scène s'engonce dans un brouillard psycho-analytique. Cette relecture imagée de Freud n'apporte rien. Elle condamne le texte à se complaire dans une gangue spermatique gênante et superflue, qui fait des femmes des jardins sexuels, sur le ton du Cantique des Cantiques, éternelles hystériques transformées en icônes vulviques. Au contraire, une fois la question du langage cernée et posée, Rambert creuse la littérarité de son œuvre en orfèvre. La performativité du langage représente chez lui tout à la fois une possibilité poétique mais aussi le signe d'une impotence humaine. « Architecture » recherche un remède dans le mal afin de lutter contre la « désincarnation » qui plane comme une menace, précisément, indicible. La disparition des corps désigne aussi bien ceux du passé, qui se font mémoire flottante, que ceux du présent, déracinés, qui n'arrivent plus à habiter ce monde.



« Architecture » © Christophe Raynaud De Lage / Festival d'Avignon

IN COMMENTAIRE

ARCHITECTURE D'« ARCHITECTURE » : COMMENTAIRE D'UN EXTRAIT DE L'ACTE I, SCÈNE 6

« Architecture », de Pascal Rambert, est publié aux éditions Les Solitaires Intempestifs

— par Pierre Lesquelen —

Vaillants spéléologues du puits sans fond de la vérité et du langage, les anges déchus de Pascal Rambert parcourent le théâtre du monde avec dans leurs caboches quelques modestes meubles design, exposant alors avec humilité leur exil pathétique aux pauvres hommes (ceux qui ne s'appellent ni Stan ni Emmanuelle à la scène et dans la vie), enfouis dans un néant catastrophique à cause des violons désaccordés de ces artistes de génie. Clin d'œil manifeste à son confrère poète, William Shakespeare, Pascal Rambert met en scène dans le premier acte d'« Architecture » la crise entre Jacques, patriarche architecte, et son fils Stan, qui, bafouant habilement le logos avec quelques borborygmes (« ah ah beuh bloug reuurg pi pi », p. 13), se révolte contre la cérémonie qui honore son père. Au silence de Cordélia face au roi Lear succède le « pi pi » rabelaisien de Stan, dont on fantasma déjà toutes les potentialités scéniques qu'il offrira à l'acteur. Voulant mettre hors de lui ce « gorille » paternel à la barbe blanche, le même rebelle le provoque encore dans la sixième scène, que nous étudierons :

STAN – or eur or eur grup grup

ANNE – c'est son chef-d'œuvre néo-baroque

STAN – fesses fesses

ANNE – porche balustres

STAN – anges à fesses

ANNE – colonnes chapiteaux doriques chapiteaux corinthiens

STAN – fesses dorées

ANNE – attique ciel

STAN – fesses fesses

JACQUES – sors

ANNE – mais on sent également une blessure ces corps

ils crient ils annoncent quoi ? Ils soufflent dans les

trompettes mais

STAN – reughhh

JACQUES – sortez-le

(p. 55-56)

Dynamique et énigmatique, ce dialogue fait basculer la tension « dramarchitecturale » de la pièce dans un tragique des plus irrésolu. Par-delà l'évidente ouverture à une dramaturgie postcontemporaine, nous verrons en quoi ce point névralgique du monument théâtral de Pascal Rambert constitue un puits de vérité insoupçonné, une apocalypse cachée au milieu d'un désert apparent du sens, une oasis régénérante qui, après son « Art du théâtre », mettant en scène un acteur et son cocker noir, offre la plus belle gamelle évangélique aux chiens errants que nous sommes.

1) Un art poétique à rebours – Stan ou l'allégorie du Théâtre comme déglutition

« L'art du théâtre s'accomplit parfaitement de l'art de vomir », peut-on lire dans un célèbre manifeste poétique de Pascal Rambert. La décrépitude conceptuelle du lan-

gage artistique que met en scène « Architecture » est effectivement transcendée par cette réserve insoupçonnée de beauté contenue dans le seul fait de vomir, jouissance corporelle qui se pratique en famille et qui ressource temporairement le collectif (« – ça va Anne ? – oui je vomis », peut-on lire p. 60). « Tu vomis mon style », profère d'ailleurs le père, Jacques, dès sa tirade d'ouverture (p. 13) à son fils Stan, alors qualifié de « raie des profondeurs » (p. 12). Dans cette scène où les borborygmes bestiaux de Stan se transforment en substantifs plus intelligibles (passant de « grup grup » à « fesses fesses »), la figure révoltée incarne alors l'idéal d'une parole déglutissante face à la rigidité compacte du vieux monde. Au langage lapidaire d'Anne, fille prodige qui rend hommage aux prouesses architecturales de son père en cimentant les mots comme des parpaings (« colonnes chapiteaux doriques... ») répond la parole organique et tremblante de Stan (comme le note typographiquement Rambert par son usage de l'italique).

“ une gamelle évangélique

À la bétonnière buccale de la fille qui moule un discours trop expositif (aspect démonstratif renforcé par l'emploi du présentatif : « c'est son chef-d'œuvre néo-baroque », affirmation trop claire qui suggère l'académisme paradoxal du rococo paternel) s'opposent les sphincters imprévisibles d'un animal en détresse faisant de la voix théâtrale elle-même une paire de « fesses » déglutissante et des paroles enfantées de petites crottes désimbriquées.

2) Une contre-histoire de l'art. Stan ou l'architecte paradoxal d'une transgression culturelle

Si le discours de Stan peut apparaître de prime abord comme une simple diarrhée verbale (moins aiguë cependant que les habituels monologues de Rambert), il constitue en fait un véritable orifice-édifice qui tend à remplacer, plus que les monuments paternels dont il est question ici, l'espace même de la représentation. La paronomase inaudible construite par ses premiers mots

(« or eur », qui laisse entendre « horreur ») désigne de toute évidence (et de manière rabelaisienne là encore) la cour du palais des Papes. De « cour d'honneur » en « cour d'horreur », Rambert provoque par le truchement de son acteur le génie magnifique du lieu (bien plus terriblement que l'« Inferno » de Romeo Castellucci). Entorse bestiale au classicisme, l'édifice transgressif de Stan s'appuie par ailleurs sur un pointage du détail (« anges à fesses », « fesses dorées ») qui, comme l'a analysé le célèbre historien de l'art Daniel Arasse, permet de déchirer à lui seul les canons de la représentation. Dilatant les petites « fesses » angéliques perdues dans les conventions naïves de l'image, Stan fait d'« Architecture » une nouvelle Renaissance artistique où les dorures faussement provocantes d'autrefois s'inclinent devant l'immaculé tapis blanc d'un théâtre total.

3) Le crépuscule des idoles – Stan : Francky Vincent des ténébres ?

N'observons pas toutefois cet extrait d'un œil trop sérieux, car de toute évidence l'humour discret de Rambert affleure dans la parole farfadesque de Stan. Ce révolutionnaire invétéré ne chercherait-il pas tout simplement à amuser la galerie ? Loin d'être un corps souffrant (aucun autre événement ne venant attester un syndrome de La Tourette), il se pose ici avant tout en diabolin tropical. Car, dans cette jubilation salivante que lui procure l'invocation du bas corporel, comment ne pas déceler cette stylistique de l'obsession ludique qui caractérise l'écriture de Francky Vincent ? De « Tu veux mon zizi » à « Fruit de la passion », on retrouve effectivement dans la poétique du chanteur guadeloupéen un même usage de la reduplication monosyllabique pour prolonger la seule extase du dire. Mais si Stan enténébre de sa mère d'ébène la tequila verbale de son mentor, c'est parce qu'il ne suit pas le précieux conseil délivré par les deux vers de Francky : « Y a pas que la fesse dans la vie / Y a le sexe aussi. » Condamné à répéter inlassablement « fesses » sans varier le lexique, Stan échoue dans son acte révolutionnaire aussi piétinant que les principes esthétiques du père, ce dernier finissant par le bannir trop aisément (« sors », « sortez-le »). Lui qui voulait s'inspirer également du rappeur Booba, chez qui ce sont les « fesses qui applaudissent » (extrait du poème « Drapeau noir »), en remplaçant le « clap clap » cérémoniel dévolu à son père par un « fesses fesses » un peu fastidieux, se retrouve prisonnier de son délire décadent. C'est par une allusion à Magic System que Jacques finira d'ailleurs par l'emporter à la toute fin du premier acte : un « Bougez bougez » (p. 62) bien senti qui fera fuir toute cette maisonnée de grands artistes qui ne savent plus à quels saints se vouer.

LA COLLINE THÉÂTRE NATIONAL
AUTOMNE 2019

DATA MOSSOUL *création*
Josephine Serre 18 septembre – 12 octobre

L'ANIMAL IMAGINAIRE *création*
Valère Novarina 20 septembre – 13 octobre

POINTS DE NON-RETOUR
[QUAIS DE SEINE]
Alexandra Badea 7 novembre – 1^{er} décembre

MORT PRÉMATURÉE D'UN CHANTEUR *création*
POPULAIRE DANS LA FORCE DE L'ÂGE
Arthur H – Wajdi Mouawad 13 novembre – 29 décembre

FABLE POUR UN ADIEU *création jeune public*
Emma Dante 11 – 22 décembre

www.colline.fr
15, rue Maïe-Brum, Paris 20^e
métro Gambetta

Le Monde | Télérama | TRANSFUGE | ARTS | L'ART | L'ART

DOMAINE DE CHAUMONT-SUR-LOIRE
FESTIVAL INTERNATIONAL DES JARDINS

VIVA
Leonardo
Da Vinci!
2019
500 ANS DE
RENAISSANCE(S)
EN CENTRE-VAL DE LOIRE

2019
DU 25 AVRIL AU 03 NOVEMBRE
JARDINS DE PARADIS

WWW.DOMAINE-CHAUMONT.FR
T. 02 54 20 99 22
f /Domaine de Chaumont-sur-Loire
t @Chaumont_Loire

© Eric Sautier
MUSEUMS
L'ART
SNCV
OUI
PHILIPS
Citeos
suez
val'hor
la Nouvelle République
téma
LE FIGARO MAGAZINE
RTL
Centre-Val de Loire

« NOUS NE CÉDERONS PAS AU CHOIX D'ŒUVRES »

LE PETIT BOUCHER ^{OFF}

TEXTE STANISLAS COTTON / MISE EN SCÈNE AGNÈS RENAUD

11 - GILGAMESH BELLEVILLE, DU 5 AU 26 JUILLET À 13H50
(Vu à la Maison des Arts et Loisirs de Laon)**« Mais comment mettre des mots sur ce qui ne peut se dire ? Félicité est enceinte, elle porte un "petit boucher" qu'elle refuse de faire sortir. »**

— par Mariane de Douhet —

La voir arriver enceinte sur scène, son ventre rond saillant, attrape le regard. L'entendre dire à son enfant « Je ne veux pas que tu sortes », corps au sol et jambes écartées, marque plus encore. Que cherche-t-elle à expulser ? L'enfant ? Sa rage, déjà perceptible ? Félicité porte dans sa chair le résultat d'un viol. Cet événement traumatique n'en finit pas de miner son âme, de déformer son corps et sa parole. Sa langue heurtée – celle de Stanislas Cotton, dont le ton à hauteur d'enfant, délibérément candide, mécanique pour mieux dérailler – peut agacer ; son corps nerveux – celui de l'intense comédienne Marion Bottollier – raconte le temps du viol et le temps d'après, celui d'une résilience infiniment difficile. Le premier tableau est saisissant : la « simple » exhibition, sur scène, d'une parturiente (qui plus est malheureuse) prend à rebours nos représentations habituelles, trouble par le sentiment d'impudeur qui en résulte (alors même qu'elle n'est pas impudique), faisant habilement

signe vers l'impudeur véritable, absolue, celle du viol. Le spectacle, peu aidé par un texte répétitif, trouve ensuite difficilement son rythme, faisant se succéder des longueurs qui diluent la tension de l'héroïne et l'attention du spectateur. Les éléments de mise en scène (des drapés et leurs jeux d'ombres, des bandes magnéto emmêlées) paraissent bien accessoires face à la présence inquiète et pénétrante de la comédienne, qui, en passant physiquement d'une émotion à l'autre, traduit l'instabilité de son personnage, apportant au texte la dose de mouvement qui lui manque. À propos de ces nœuds de bandes magnéto qui, lourdement symboliques, nous paraissent surcharger inutilement la scène durant le spectacle, on a pourtant changé d'avis dans les jours qui suivent : leur caractère superflu devenait le miroir inversé du traumatisme, l'effet de celui-ci étant, peut-être, précisément de polariser le monde sur lui, rendant tout le reste – les êtres, les joies, les divers objets – dérisoires.

HEN ^{OFF}

MISE EN SCÈNE JOHANNY BERT

THÉÂTRE DU TRAIN BLEU, JOURS PAIRS DU 6 AU 24 JUILLET À 17H10
(Vu au Bateau Feu – Scène Nationale Dunkerque)**« "HEN" est le nom d'un personnage hybride qui se métamorphose et joue des images masculines et féminines. »**

— par Mariane de Douhet —

Mais que serait une marionnette subversive ? Une poupée de mousse et de latex qui, tout en s'animant, c'est-à-dire en développant une âme, prendrait vie sans s'anthropomorphiser ; une diva chauve, hypersexuée, dotée d'une bouche dévorante, virile à gros seins, capable de dégager charme fou, sensualité et innocence, sans que ces qualités l'enchaînent pour autant à une identité humaine : de sorte que la poupée de Johnny Bert, auteur-metteur en scène montant à l'origine d'un succès du OFF – « Le Petit Bain », en 2017 –, renverse aussi bien son statut de marionnette – trop vivante pour être inerte – que son statut d'humain – trop libre pour se laisser pétrifier dans les catégories traditionnelles binaires de ce dernier. Zigzaguant entre et hors des identités, « Hen » (pronom suédois signifiant indifféremment les genres masculin et féminin), la marionnette éponyme, poupée pleine de possibles, se raconte en chansons, alterne mélodies politiques à la recherche d'un « genre utopique », chuchotements de ses états d'âme, déhanchements et grivoiseries anatomiques (« S'il te plaît bouffe-moi la rate, et les sinus, je t'en prie fais-moi un vessie-lingus »). Dans une obscurité voluptueuse, fendue par des néons fluo, une scène

de cabaret abrite son émouvante confession et ses métamorphoses physiques. Deux musiciens attentifs, joueurs de xylophone et de violoncelle électroacoustique, sculpteurs de sons délicatement immersifs, ajoutent à l'intimité de l'effet boîte. Manipulée par deux hommes en noir à vue, la marionnette séduit et effraie, l'ambiguïté de sa monstruosité rappelant à nous autres la relativité de notre normalité. Ses interludes parlés, moins « maîtrisés » que le chant, ponctués d'hésitations et de silences, constituent autant de brèches de fragilité par lesquelles semble se dévoiler la vérité d'un être. La familière étrangeté de la poupée est une invitation à la scruter de près, afin d'y reconnaître quelque chose – inclinaison du visage, soupis –, autant de détails par lesquels un autre apparaît. Thème fourre-tout, le genre et le questionnement qui l'accompagne sont ici renouvelés par la mise en chansons, dans un décalage plus propice à la sensibilisation qu'à la réflexion théorique. Charme des chansons (Brigitte Fontaine, Gainsbourg, Ringer, Pierre Notte), poupée effrontée et attachante, originalité du dispositif : l'ensemble suscite une séduction immédiate, grâce à cette exfiltrée d'un cabinet de curiosités, infiniment émouvante, nue et sans apprêt, qu'on a autant envie d'écouter que d'enlacer.

SIMON ET LA MÉDUSE ET LE CONTINENT ^{OFF}

CONCEPTION LOUISE ÉMO

LA MANUFACTURE,
DU 5 AU 25 JUILLET À 21H35
(Vu au CDN Normandie-Rouen)**« Simon ne va pas à la cantine comme les autres enfants. Simon ne boit pas son yop comme les autres enfants. »**

— par Florence Filippi —

Après la « Spoken World Tragedy » et « Mal de crâne », la metteuse en scène et dramaturge Louise Emò continue de torturer les mots pour en tirer la substantifique moelle. Un seul-en-scène exubérant, intense et poétique, porté par l'incarnation stupéfiante de Simon Vialle. « Simon et la Méduse et le Continent » est une allégorie des pouvoirs de l'enfance, contre les catégories préfabriquées et les discours normatifs que l'on inflige aux esprits en ébullition d'une jeunesse fragile. L'enfant Simon est-il en retard, est-il précoce ? Telle est la question que se posent les autres à son sujet. Pour échapper aux cases et aux regards inquisiteurs, Simon décide de fuguer avec Monsieur Murmure, son ami imaginaire, vers un continent irréel où tout serait plus facile. Et nous voilà embarqués dans une folle odyssée mentale, un bateau ivre sur lequel Simon tente d'échapper à Madame Méduse, métaphore de son angoisse. Comment se libérer de nos démons, se défaire de nos peurs, quand les mots s'emballent, débordent, et que personne ne semble comprendre ce qui traverse nos corps, les électrise et les transporte ? Seul en scène, l'acteur Simon Vialle offre une performance explosive et étourdissante, empruntant les dédales mystérieux et obscurs de l'enfance et de son imagination douce-amère. Se heurtant successivement aux injonctions parentales, aux diagnostics des spécialistes et aux paroles bienveillantes et insuffisantes des amis, Simon lutte et se débat. Contre les discours des adultes qui veulent tout contrôler, surveiller et punir, il oppose le pouvoir du rêve et l'énergie folle d'un corps perclus d'angoisses et de désirs. Le comédien livre une performance prodigieuse et invraisemblable, passant de l'hystérie hurlante à la douceur craintive, d'une parole lyrique et débordante à un discours haché, fragmenté et lacunaire. Le débit effréné de Simon Vialle, le déchaînement poétique des textes de Louise Emò, la beauté métallique des lumières conçues par Clément Longueville : tout nous emporte dans ce spectacle qui fait résonner les cris enfouis et les rêves dérobés en chacun de nous. Quand les mots de Louise percutent le corps de Simon, c'est une déflagration. Un spectacle insolite, qui pulvérise les codes et déstabilise le spectateur.

DIRECTION : OMAR PORRAS

TKM THÉÂTRE KLÉBER-MÉLEAU
CHEMIN DE L'USINE À GAZ 9,
CH-1020 RENENS-MALLEY SUISSE
BILLETTERIE: +41 (0)21 625 84 29

PHILIPPE DECOUFLÉ

DADA MASILO

BENABAR

LE TRIO JOUBRAN

ZAZIE

DAVE BRUBECK QUARTET

VICTORIA THIERRÉE CHAPLIN

THIERRY ROMANENS

YANN LAMBIEL

BRIGITTE ROSSET

SIDI LARBI CHERKAOUI

LÉVON MINASSIAN

JONATHAN LAMBERT

FLORENT PEYRE

CIRQUE ÉLOISE

MUMMENSCHANZ

MASSIMO FURLAN

LAMBERT WILSON

SERGE AIMÉ COULIBALY

FAMILIE FLÖZ

MARIA DE LA PAZ

YVETTE THERAULAZ

GARRY STEWART

GISÈLE VIENNE

MAGUY MARIN

PIERRE ARDITI

ALAIN PLATEL

Saison 19/20
à découvrir sur
www.equilibre-nuithonie.ch
Fribourg - Suisse

LATERNA MAGICA OFF

TEXTE INGMAR BERGMAN / MISE EN SCÈNE DORIAN ROSSEL
11 · GILGAMESH BELLEVILLE, DU 5 AU 23 JUILLET À 10H30
(Vu au Théâtre Forum Meyrin, Genève)

« Ce spectacle est une réinvention pour le plateau de la fausse autobiographie d'Ingmar Bergman. Ce récit sans complaisance, entre mémoires et exutoire psychanalytique, dessine un autre portrait du génie protéiforme. »

— par Lola Salem —

Sur les traces de sa vocation, « Laterna Magica » projette l'espace d'un confessionnal où Bergman se confronte au noyau dur de son être et de sa création. Les différents niveaux de narration qui entremêlent souvenirs épars, contexte historique ainsi que réflexions artistiques et spirituelles font de ces mémoires mis en scène tout à la fois une clé et un verrou à la compréhension de sa vie. Il semblait presque inévitable que la Cie STT, en quête d'une nouvelle grammaire théâtrale, s'attache ainsi à celui pour qui le cinéma représentait la recherche « d'une langue qui, littéralement, se parle d'âme à âme ». En arpenteant les méandres du texte, Dorian Rossel se heurte aux résistances de l'œuvre et de son auteur sans chercher à en dissoudre la difficulté. Le metteur en scène évite le piège d'une glose inutile – un exercice sur lequel beaucoup de psychanalystes se sont déjà cassés les dents. C'est donc la sobriété qui triomphe et prend à bras-le-corps l'intellectualisme latent pour en recueillir la sève. Surtout, elle permet de braver les écueils de traduction médiumnique. Tandis que plane en permanence le spectre de l'image vidéo, Dorian Rossel ne cède pas à l'obsession postmoderne du surgissement de la caméra mais choisit plutôt de (re)modéliser un véritable langage scénique. Au plateau, à la musique, à la technique, chaque membre de l'équipe se transfigure, à

la manière d'Ingmar, en « pêcheur de perles ». Chaque fil narratif est tissé avec patience. Les mailles entremêlent gestuelles ordonnées, jeux de lumière soignés et ponctuations musicales. Rappelant « Cris et chuchotements », cordes frappées et frottées font grésiller l'espace d'harmoniques. Ces infinitésimales madeleines de Proust nassent l'attention du spectateur jusqu'à ce que, enfin, une puissance venue des tréfonds éclate. Des signes purs triomphent temporairement, enrobés d'un mystère épais et rassurant. La réussite de l'adaptation tient à ce que l'œuvre parle du cinéaste suédois sans « faire du Bergman ». Il ne s'agit pas de réaliser l'histoire d'un personnage conteur de lui-même. La pièce est avant tout une mise en espace des processus mémoriel et créatif, émergeant des coutures du langage théâtral. En cela, Dorian Rossel reste fidèle au maître, que son métier, « pédante organisation de l'indicible », rendait soucieux de tenir à distance l'objet créé : « Je ne participe pas au drame, je le traduis, je le matérialise. » Sur scène, le procédé de la lanterne magique devient ainsi une métaphore à double-fond. La quête de l'être n'est qu'une ombre parmi d'autres ; elle affronte celle d'une recherche esthétique angoissée, effrénée, qui tremble d'une énergie vitale.

J'ARRIVERAI PAR L'ASCENSEUR DE 22 H 43 OFF

TEXTE PHILIPPE SOLTERMANN
MISE EN SCÈNE LORENZO MALAGUERRA
ARTO, DU 5 AU 28 JUILLET À 13H (Vu au 2.21, Lausanne)

« Avec le morceau "L'ascenseur de 22h43", Philippe Soltermann découvre Hubert-Félix Thiéfaine. Ne venant pas de la musique, il utilise donc son médium, le théâtre, pour parler de son idole. »

— par Marie Sorbier —

Philippe Soltermann voue un culte à Hubert-Félix Thiéfaine, et, comme celui de tous les fans un peu sérieux, cet amour envahissant déborde de tous les côtés, du sweat à capuche sérigraphié aux litanies d'anecdotes. C'est à un seul-en-scène excessif par nature que l'auteur-acteur s'engage, sans ménager son énergie, pour nous transmettre un peu de la fougue qui l'anime depuis l'adolescence. Ils sont importants, ces compagnons de route, et leur distance relative avec la réalité du quotidien les rend parfaitement fiables ; bons ou mauvais vents, eux, ils

sont toujours là, noircissant de leurs mots nos folies passagères. C'est ce trop-plein généreux qui emporte l'adhésion, et, malgré un jeu très extériorisé qui frôle parfois l'hystérie et une mise en scène volatile, le spectateur, amateur ou non du chanteur, garde avec lui des morceaux de poésie à vif. Une chanson aussi, « Petit matin 4.10 heure d'été », entendue de la première note au dernier souffle, fumée, contre-jour et mime admiratif derrière le micro, s'incruste tendrement dans les têtes comme un hommage ou comme une révérence.

HERCULE À LA PLAGE OFF

TEXTE FABRICE MELQUIOT
MISE EN SCÈNE MARIAMA SYLLA
11 · GILGAMESH BELLEVILLE,
DU 5 AU 26 JUILLET À 10H10

« India, Melvil, Angelo et Charles. Pour elle, ils ont tenté d'être aussi forts qu'Hercule. Un jour, India a démenagé et emporté avec elle l'amitié à la vie à la mort, les premiers élans d'amour et les jeux d'enfants. »

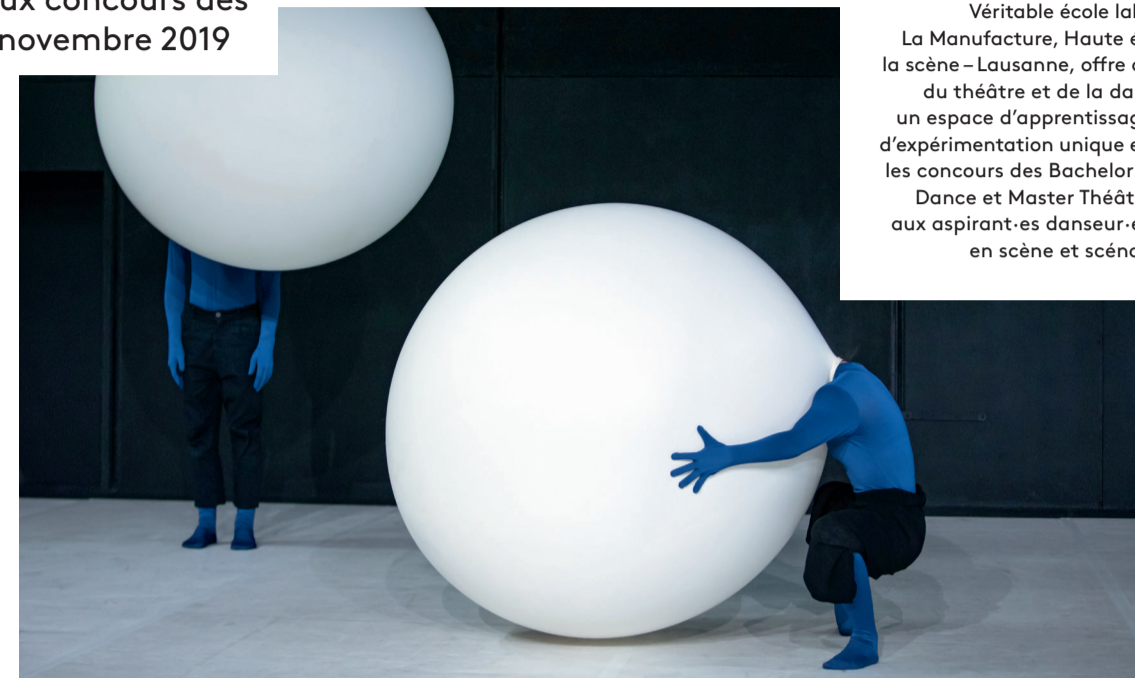
— par Marie Sorbier —

Ils sont quatre, comme les mousquetaires, aussi proches et complices que peuvent l'être des amis d'enfance qui dépensent leur innocence avec la même urgence qu'ils se livrent à une partie de cache-cache dans la forêt. Ils ont neuf ans, quinze ans, quarante ans ou cent quarante peu importe, ils sont toutes les strates de leurs vies en même temps, mémoire à fleur de peau des émotions qui les constituent. Le texte de Fabrice Melquiot imbrique habilement cette histoire d'amitié, de souvenirs puissants en désordre et de joutes amoureuses en utilisant comme ciment les épreuves du demi-dieu pour interroger l'air de rien l'équilibre de la normalité et de l'extraordinaire à hauteur d'enfant. Mariama Sylla réussit avec nuances à rendre présente sur scène l'épaisseur d'une mémoire partagée, et les quatre acteurs, tous justes et généreux, ont à cœur de préserver les creux et les reliefs de leurs personnages. Pourtant, le pari n'était pas si simple : le labyrinthe mental dans lequel la (super) fille et les trois garçons (moyens) se retrouvent porte la complexité du lien fertile entre la réalité et la fiction sans jamais en faire ressentir le poids. Le public de tout âge se perd volontiers dans ce récit joyeux des premiers émois, des exploits et des tentatives, accompagnant nos héros ordinaires dans leurs fantasmagories prépubères. La bande-son du spectacle cisèle les espaces, dessine les contours et marque les époques, tandis que les noirs assumés et répétés invitent à déconnecter du réel et à plonger gaiement dans l'inconscient. Le bois des peupliers habite le plateau et abrite le parfum nostalgique des souvenirs tout comme les confidences des enfants, des adultes, des morts, des vivants et des créatures mythologiques. C'est un spectacle simple – chacun selon son âge pourra y puiser du sens – et profond – il ne cède pas à la facilité, ni sur le fond ni sur la forme – que l'on s'approprie avec malice, délicatesse et humour tendre.

MANUFACTURE

Inscriptions
aux concours dès
novembre 2019

Auditions 2020



Bachelor en Contemporary Dance
Master Théâtre – orientations Mise en
scène ou Scénographie

manufacture.ch

Véritable école laboratoire, La Manufacture, Haute école des arts de la scène – Lausanne, offre aux jeunes artistes du théâtre et de la danse un espace d'apprentissage, de création et d'expérimentation unique en Europe. En 2020, les concours des Bachelor en Contemporary Dance et Master Théâtre sont ouverts aux aspirant-es danseur-es, metteur-es en scène et scénographes.

Hes-so
Haute école spécialisée
de Suisse occidentale
Hochschule für Künste
und Design
Western Switzerland

LE THÉÂTRE AM STRAM GRAM — GENÈVE AU FESTIVAL D'AVIGNON 2019

HERCULE
À LA PLAGE

FABRICE MELQUIOT
MARIAMA SYLLA

à 10h10 au 11 • Gilgamesh Belleville

MA
COLOMBINE

FABRICE MELQUIOT
OMAR PORRAS

à 11h40 au 11 • Gilgamesh Belleville

11avignon.com • 01 89 89 82 83

11 boulevard
Raspail,
Avignon
11avignon.com
avignonleoff.com

réservations
+33 4 90 89 82 63

5 > 26 juillet
Salle 2
Relâche les 10,
17 et 24 juillet

OFF

LEVEZ-VOUS POUR LES BÂTARD.E.S !

MISE EN SCÈNE LAORA CLIMENT

LA SCIERIE, DU 5 AU 14 JUILLET À 21H45

« 8 décembre 1660 : ce soir au Théâtre du Globe à Londres, une femme va monter sur scène malgré l'interdiction. »

BRÛLER LE GLOBE

— par Pierre Lesquelen —

Si le slogan injonctif servant de titre à ce nouveau spectacle d'Okto, jeune compagnie féministe créée en 2016, laissait craindre un geste artistique un peu trop acerbe et vindicatif, c'est à un drame shakespearien au sens noble du terme qu'elle nous propose d'assister, sa contre-histoire fictive du monde et du théâtre étant à la fois tragique et ironique, conçue comme un laboratoire épique où l'idéalisme de ses interprètes ne cesse de s'éprouver joyeusement. Souhaitant donner chair à Judith Shakespeare, figure vaporeuse esquissée par Virginia Woolf dans « Une chambre à soi », la troupe imagine l'« attentat théâtral » qu'aurait représenté son entrée en

scène, précisément située le 8 décembre 1660 à 17 h 45, à une époque où l'on préférait, en France et ailleurs, voir les filles « dans le tombeau que sur le théâtre » (selon Bossuet). Très bien écrit, parce qu'il est à la fois littéraire et organique, le texte de Laora Climent commence par exposer judicieusement ce contexte historique avant de se laisser aller à toutes les facéties anachroniques qui feront de son spectacle une détonante chambre d'échos. Rappeler que « la cause de la peste est le théâtre », c'est sous-entendre que le *theatrum mundi* shakespearien, au-delà de son acception métaphorique, évoque plus intensément la vocation cosmique de l'acte dramatique,

et que brûler les planches lorsqu'on est une femme pour se trouver « en lien avec les étoiles », c'est incendier tout un ordre du monde. « Le lieu du théâtre permet le voyage dans l'histoire », voilà la philosophie d'Okto, qui cherche moins à réécrire la grande fable historique, comme Pénélope Bagieu peut le faire avec ses vignettes culottées, qu'à y jeter espieglement du trouble et du dissensus, la déjouant par les malices dérangeantes et dégenrantes de la représentation, par ses parodies télévisuelles, ses travestis grotesques et ses pom-pom girls angéliques. Militante, leur forme n'en est pas moins dialectique, les comédiennes se disputant sans cesse la

robe de leur Judith et par là même la perspective symbolique de leur drame à écrire, vacillant entre fureur mythique et fougue sentimentale. Le talent métamorphique des six interprètes (mention spéciale pour Lisa Colin), auquel s'adjoint l'accompagnement musical délicat et vibrant de Justine Gaucherand, ne fait pas de ce spectacle une énième épopée féministe mais un acte populaire dans la tradition du Globe, une récréation engageante et brinquebalante, une blague très sérieuse sur les pouvoirs révolutionnaires du théâtre.

IN

DÉVOTION – DERNIÈRE OFFRANDE AUX DIEUX MORTS

CONCEPTION CLÉMENT BONDU

GYMNASE DU LYCÉE SAINT-JOSEPH, DU 5 AU 8 JUILLET À 15H
(Vu au Théâtre de la Cité Internationale)

« "Dévotion" convoque les fantômes de l'Europe et fait du théâtre le lieu de la parole, hors de tout didactisme. »

QU'EST-CE QU'ON A FAIT AU BONDU ?

— par Pierre Lesquelen —

C'est un spectacle « transgenre » qu'a l'audace de façonner Clément Bondu (geste qu'on voit trop rarement depuis une cinquantaine d'années), où le théâtre, le cinéma, la poésie et la musique (car l'homme est tout naturellement poète, écrivain, metteur en scène et cinéaste) se mêlent avec tant de finesse qu'ils en deviennent méconnaissables. La modestie légendaire du sous-titre, « Dernière offrande aux dieux morts », fait du cérémoniel de Bondu une postdramaticité critique où tous les grands déchus, congédiés de notre galaxie désenchantée, reviennent de leur nuit catastrophique. La poétique de Clément Bondu quant à elle, placée sous l'égide de cet hymne au « salsifis » incanté par un mauvais poète postcontemporain de l'histoire (auquel un autre personnage, dans un processus de double énonciation assez complexe, rétorque comme chez Molière : « C'est de la merde »), fait la part belle aux aphorismes surpuissants (« Le cadre vous définit », aux métaphores pseudo-mystiques (« épiphanie de promesses ») et à tous les poncifs critiques de la postmodernité.

Tour à tour Falk Richter avec ses chœurs d'opprimés inaudibles, Rodrigo Garcia avec sa satire culinaire de supermarché, Dostoïevski avec ses idiots et ses duels, Bondu essore sa culture littéraire et philosophique dans un matériau politique aussi maussade dans ses replis ténébreux que dans ses échappées grotesques. Le néoclassicisme postdramatique plutôt original de sa proposition est enlisé par un manque d'inventivité scénique que les jeunes comédiens de l'Esad, qui révèlent quant à eux du talent et de la personnalité, n'arrivent pas à sauver. Au tremblement des représentations aseptisées et démagifiées de la postmodernité que le spectacle disait réactiver (dans une discursivité excessive qui le pénalise par ailleurs), cette « dévotion » sonne comme une posture faussement inspirée. S'adresser ironiquement à ceux « qui n'attendent rien du théâtre », comme l'énonce le très long prologue d'un Monsieur Loyal démystifié, comporte visiblement certains risques, et en premier lieu celui de « patauger dans un vaste marécage », comme Bondu l'écrit lui-même.

REGARDS

OFF

ILS N'AVAIENT PAS PRÉVU QU'ON ALLAIT GAGNER

TEXTE CHRISTINE CITTI / MISE EN SCÈNE JEAN-LOUIS MARTINELLI

THÉÂTRE DES HALLES, DU 5 AU 28 JUILLET À 11H (Vu à la MC93)

« Résonnent ici des voix que l'on entend bien peu. Qui sont ces jeunes qui, en toute verve et crudité, nous font part de leurs vies bouleversées ? »

ENTRE LES MURS

— par Agathe Charnet —

Aller à la rencontre de ceux « qu'on ne veut pas voir », montrer le sort des « laissés pour compte », tel est le projet de Christine Citti et de Jean-Louis Martinelli. L'écriture du texte est née d'une immersion dans un foyer d'accueil d'urgence pour mineurs, il y a trois ans de cela. Venu avec l'idée de faire du théâtre avec les jeunes, le tandem s'est retrouvé confronté à la « très grande instabilité » inhérente au lieu pour finalement être cantonné au rôle de simple observateur. Christine Citti a donc passé des jours durant au foyer, postée entre le canapé et la table basse, à découvrir, observer, consigner le quotidien

explosif et bouleversant de ce microcosme d'adolescents à l'abandon. C'est d'ailleurs toute l'intelligence du parti pris. Au lieu de questionner l'échec du théâtre à interagir parmi ces trajectoires de vie chaotiques, Christine Citti a choisi de mettre en scène ses propres déambulations au foyer. Présente au plateau, elle donne ainsi à voir les interrogations – agressives ou affectives – que sa présence suscite, ses liens avec les éducateurs, les brusques confidences ou les accès de rage des pensionnaires, dont elle a été, presque malgré elle, la dépositaire. Sont ainsi évoqués, au travers du prisme du personnage d'Emma-

nuelle, l'« intervenante théâtre », le rapport des adolescents à la drogue, à la prostitution ou les violences dont ils ont été les victimes. Une mise en abyme pudique, presque dénuée de commentaire, qui fait la part belle aux fragments de vie des jeunes hébergés. Ces derniers sont interprétés avec énergie par une équipe de comédiens en voie de professionnalisation – dont certains sont issus du Conservatoire national supérieur d'art dramatique. On pourrait regretter parfois que l'écriture – hyper-naturaliste – se confronte à une trop grande stylisation de la mise en scène, qui perd un peu le spectateur sur les conventions théâ-

trales, oscillant entre le documentaire et la fiction réaliste. Les séquences de danse boxées qui entrecourent les scènes soulignent, par exemple, de façon un brin trop appuyée les frustrations refoulées et la violence latente qui habitent les occupants du foyer. Les bribes d'histoire rapportées sont si fortes et si rares sur un plateau qu'elles se suffiraient à elles-mêmes. Car le spectacle témoigne sans détour d'une urgence, puissante et nécessaire, de porter la réalité de ces destins cabossés à la scène.

OFF

NÄSS (LES GENS)

CHORÉGRAPHIE FOUAD BOUSSOUF

LES HIVERNALES, DU 10 AU 20 JUILLET À 17H30
(Vu au POC Alfortville)

« Dans cette pièce puissante, sept interprètes masculins de haute voltige se retrouvent au plateau en communion. »

L'ATLAS LEIBNIZIEN DE FOUAD BOUSSOUF

— par Ludmilla Malinovsky —

Dans l'unité limitée d'une scène close, les danseurs présentent des rapports infiniment ouverts, reliant des gestes sacrés immémoriaux aux déhanchements profanes les plus actuels. La scène devient cette station, cet état passager où l'unité enveloppe un monde. Pas de grande complexité fonctionnelle, mais un mouvement sans aucune cesse. Des piétinements, des battements de bras, des roulements de tête, des forces expansives de direction et de distribution qui changent le corps des danseurs en grand tambour, en percussion vivante. Näss prend le patrimoine mystique des danses collectives de l'Atlas marocain, festives, guerrières ou rituelles, pour ce qu'il est, un mode immanent de vitalité et d'animation ; transhistorique, transculturel. Les gestes glissent, hallucinatoires, d'une capoeira à un jeté de poids. Rien n'est sûr. La grâce hellénique d'une olympiade cède à un élan circassien. C'est l'ignorance de l'histoire, celle qui agrandit et recule, les rites mystérieux, dans le plus lointain des âges. Le merveilleux les prend tous, lutteurs, amants, ravers, breakdancers, prieurs. Dans leurs gestes on trouve une même demande, une curiosité pour le corps,

ses palpitations et ses sueurs. Une même chair, que les tribus religieuses les plus archaïques ont explorée pour en faire sauter les verrous et les bâcles, trouvant dans le corps une paradoxale échappée. Il y a une véritable révolution sensuelle dans ces anciennes chorégraphies collectives. Les cartésiens ont fait de Dieu une question métaphysique, une vue de l'esprit, quand les cultures et les religions primitives l'ont fait habiter le corps, faisant apparaître cet infini comme une éclipse, très précisément dans le dessaisissement de l'esprit, dans le corps ravi. Näss donne l'envie de connaître l'enivrement du soufi. Les musiques répétitives, douloureuses presque, laissent la frustration de ne pas pouvoir rejoindre les danseurs et tenter avec eux la transe, découvrir le corps comme un espace de délivrance. Danser pour faire silence. Puis les têtes des danseurs disparaissent derrière des tee-shirts : ne voir que ces torsos, ces troncs et ces jambes, seuls lieux de la grâce. Même si la place du visage dans la danse serait une question fascinante, il faut voir ces corps s'enlacer, s'allonger en une étrange chaîne noueuse, comme un vieux pied de vigne, des corps comme des paysages qui vous jettent des ponts entre les gens.

CONTRE LE THÉÂTRE POLITIQUE

LIVRE / OLIVIER NEVEUX / LA FABRIQUE ÉDITIONS

L'ÉVÉNEMENT NEVEUX

— par Victor Inisan —

L'ère n'a qu'à bien se tenir : Olivier Neveux lui adresse une gifle d'orfèvre – pour son plus grand bien. Car il va sans dire que « Contre le théâtre politique » est un événement à marquer à la fois d'une pierre blanche dans le monde du théâtre et au fer rouge sur le front de l'ennemi : il ose dire très fort et très bien ce que beaucoup pensent tout bas au risque de quelque opprobre petit-bourgeois.

Gloire au brûlot

Enfin ! – s'exclame-t-on à la lecture : quelqu'un sort donc les armes pour en faire usage adroit. Pas n'importe quelles armes : Neveux excelle en pamphlétaire ; pas pour n'importe qui : l'homme se mouille, il sort des noms, artistiques et politiques confondus. N'est-il pas un tireur d'élite (on notera le goût douteux de la formule, qu'on pourrait clarifier par : « le tireur sur les élites ») ? L'ouvrage promet par exemple à tous les fans des Chiens de Navarre d'être enfin guéris. Démarche offensive encore plus saillante lorsqu'on connaît l'homme : spécialiste du théâtre politique (on se souvient de ses « Politiques du spectateur »), professeur à l'ENS de Lyon, rédacteur en chef de « Théâtre/Public » et intervenant régulier dans les structures artistiques... Il suffit en fait de la quatrième de couverture pour discerner l'ironie dont se pare l'adverbe du titre – procédé probablement maïeutique pour lequel il semble avoir un goût prononcé. Au fond, Neveux, c'est un peu la Blanche Gardin des universitaires : une super-gauche réac (hypallage cruciale) un tantinet *people* – par la détestation qu'elle mime avoir envers l'institution qui la chérit plutôt pas mal – pilonnant où il faut et quand il faut, sans hésiter à se mettre soi-même à l'abri de quelque consensus pleurard. Bien sûr, Neveux est un féru de théâtre : il n'est pas du genre à caillasser confortablement les artistes. Au contraire, visiblement très « Ode to the Attempt », il les défend magistralement (« Contre le théâtre politique » est d'ailleurs de très bon conseil pour une compagnie débutante), jusqu'à conclure par quelques *awards*. Trois parties segmentent en effet l'ouvrage : deux offensives qui taclent respectivement la « dépolitique culturelle » sous les mandats Hollande-Macron, ainsi que, pour faire simple, le théâtre qui attise la colère de l'auteur (nos fameux Chiens de Navarre), ou encore une timide curiosité (le très « neutre » Pommerat, pour qui il a l'habile formule de dire que « Ça ira... » est plutôt un spectacle « sur la politique » qu'un spectacle politique), puis une troisième, la plus longue néanmoins, qu'on pourrait qualifier de « défensive », sobrement intitulée « L'art du théâtre », dans laquelle il défend le théâtre à son avispuissamment politique avec une petite flopée d'artistes occidentaux contemporains en bélier. Mais c'est encore être trop peu élogieux : car l'ouvrage est entièrement parcouru d'une

réflexion critique et philosophique à l'étoffe habilement réactionnaire (c'est un plaisir chaque fois renouvelé d'entendre les mots de Günther Anders ou d'Annie Le Brun) et à l'héritage très clairement marxien et rancierien – aussi passionnant que contestable, j'y reviendrai. À ceux qui sentent soudain monter leur bile académique, voici quoi dire : le théâtre manque cruellement de pamphlétaire (ce n'est pas pour rien si la deuxième partie de l'ouvrage fait directement écho à « Du trop de réalité »), et le voilà un instant régale.

Choisir son camp

« Contre le théâtre politique » dispose en outre d'une véritable stratégie au cordeau : évacuer les agrégats qui obstruent l'avenir de la création, qu'ils soient simplement naphthalinés ou démagogiques (la différence est-elle si grande ?), afin de déterrer quelques missions politiques pour notre siècle. Bref : redorer le blason de la politique par assainissement terminologique d'abord ; donc s'attarder sur des notions (l'engagement) et des usages (le socioculturel, la manie des sujets) problématiques : pleurnichage identitaire, civisme dramaturgique, témoignage narcissique, militantisme abêti... Le réquisitoire

qu'ourdit Neveux devra en exclure beaucoup ; en première ligne, l'école des pseudo-subversifs, qui, sous couvert de titiller les valeurs de quelque quarantenaire hamoniste, se gave d'une bien-pensance amatrice d'argent facile. Qui blâmer pourtant : les producteurs ou les produits ? – En bon intellectuel, Neveux remonte à l'infrastructure : l'engagement lui-même n'est-il pas problématique, pour reprendre Adorno ? Et l'auteur de critiquer la normalisation des termes – « engagement », « politique » –, bien trop souvent atteints d'autotélisme chronique. Car ce n'est plus le frontal engagement sartrien qu'il faut démonter au temps présent, mais l'ubiquité d'une politisation tout à la fois politicarde, surannée et vidée de sa matière formatrice. Diantre, qu'un tel discours apaise les douleurs en même temps qu'il réalise les velléités ! – Il tarde bien aux cavaliers de la bienséance de se découvrir un instant hors d'usage de leurs petites duperies. Qui défendre alors ? Le pamphlétaire est loin d'être nihiliste : le voilà qui poursuit la réflexion avec au moins un trio de notions : le « petit » – n'étant pas trop novateur là-dessus, il ne s'attarde pas tellement – mais surtout le « fictif », et ce qu'on appellera « la complétion du réel ». Ces notions, étant très proches l'une de l'autre, semblent tout à fait riches de réflexion. Il faut se figurer qu'elles correspondent (à moins qu'elles n'enfantent) des noms : n'est-ce pas avec un suspense bien ménagé que l'auteur les faisait patienter ? Les voici donc : l'ultra-attendu Milo Rau, la promiseuse Adeline Rosenstein (à qui il voue une dévotion toute particulière), Françoise Bloch et Alexis Forestier, les plus émergentes artistes du Collectif Marthe, et Maguy

“
Le réquisitoire qu'ourdit Neveux
devra en exclure beaucoup

qu'ourdit Neveux devra en exclure beaucoup ; en première ligne, l'école des pseudo-subversifs, qui, sous couvert de titiller les valeurs de quelque quarantenaire hamoniste, se gave d'une bien-pensance amatrice d'argent facile. Qui blâmer pourtant : les producteurs ou les produits ? – En bon intellectuel, Neveux remonte à l'infrastructure : l'engagement lui-même n'est-il pas problématique, pour reprendre Adorno ? Et l'auteur de critiquer la normalisation des termes – « engagement », « politique » –, bien trop souvent atteints d'autotélisme chronique. Car ce n'est plus le frontal engagement sartrien qu'il faut démonter au temps présent, mais l'ubiquité d'une politisation tout à la fois politicarde, surannée et vidée de sa matière formatrice. Diantre, qu'un tel discours apaise les douleurs en même temps qu'il réalise les velléités ! – Il tarde bien aux cavaliers de la bienséance de se découvrir un instant hors d'usage de leurs petites duperies. Qui défendre alors ? Le pamphlétaire est loin d'être nihiliste : le voilà qui poursuit la réflexion avec au moins un trio de notions : le « petit » – n'étant pas trop novateur là-dessus, il ne s'attarde pas tellement – mais surtout le « fictif », et ce qu'on appellera « la complétion du réel ». Ces notions, étant très proches l'une de l'autre, semblent tout à fait riches de réflexion. Il faut se figurer qu'elles correspondent (à moins qu'elles n'enfantent) des noms : n'est-ce pas avec un suspense bien ménagé que l'auteur les faisait patienter ? Les voici donc : l'ultra-attendu Milo Rau, la promiseuse Adeline Rosenstein (à qui il voue une dévotion toute particulière), Françoise Bloch et Alexis Forestier, les plus émergentes artistes du Collectif Marthe, et Maguy



* Île de France

PARISLETE.FR • 01 44 94 98 00

Télérama

Le Monde

la terrasse



france-tv

« La dérive est
une promesse de découverte »

Wajdi Mouawad

créations et
répertoire
Christian Schiavetti

Hippolyte -
Phèdre
Garnier - Racine

Utopia
Aristophane

Le Laboureur
de Bohême
Johannes von Saaz

L'Échange
Paul Claudel

résidences
de création
Dunsinane
(après Macbeth)
David Greig
Baptiste Guiton

Dom Juan
Molière
Olivier Maurin

ANTIS
Perrine Gérard
Julie Guichard
Maxime Mansion

et bien d'autres
Contes et
Légendes
Joël Pommerat

L'Animal
imaginaire
Valère Novarina

Les Démons
Dostoïevski
Sylvain Creuzevault

Les Enivrés
Ivan Viripaev
Clément Poirée

Agatha
Marguerite Duras
Louise Vignaud

Désobéir
(pièce d'actualité n°9)
Julie Berès

L'Effort d'être
spectateur
Pierre Notte

Mort prématurée
d'un chanteur
populaire
(dans la force de l'âge)
Arthur H - Wajdi Mouawad

Abonnez-vous !

tnp-villeurbanne.com

19
saison

20

Marin pour conclure (dont Neveux a au moins le culot de défendre « Deux mille dix-sept »). Une direction plutôt compréhensible à laquelle on pourrait prendre le risque d'agréger artificiellement entre autres : Saccomano/Garraud, le Raoul Collectif, FC Bergman, Nicolas Lambert, probablement Adrien Béal. C'est-à-dire des travaux documentés qui œuvrent à « compléter chaotiquement » la réalité en la surimprimant d'un « autre pan d'elle-même » et qui se différencient nettement d'autres ouvertures politiques, qu'elles soient néobrechtienne *mainstream* (Osstermeier, Gosselin) à tendance narrative (Richter, Badaea), un peu rhapsodique (Sonntag) ou hyper-rhapsodique (Gallet voire Chiambreto) – bien que tel procédé catégorisant n'ait trop vite fait d'aliéner les œuvres et les artistes. Il est certain néanmoins que Neveux est droit dans ses bottes, et son minipanthéon politique semble bien accord avec le mouvement réflexif de l'ouvrage.

Trop d'évidence tue l'évidence

On serait donc très curieux de savoir qui d'autre résiste à tant de bûchers – autrement dit : qui, au-delà de ladite direction presque trop évidente (personne n'ira dire que Milo Rau n'est pas un chantre du théâtre politique contemporain...), peut disposer d'un aussi grand potentiel subversif. Le théâtre vraiment politique s'aventure-t-il au-delà d'une certaine zone de confort ? Car le concept de « petit » – quasi-digression qui lui permet plus ou moins de « name dropper » un Lupa par-ci et un Bourgeois par-là – excite un peu trop la curiosité du lecteur-esthète avec qui Neveux a plutôt légèrement préparé le débat. Pourquoi donc ? L'auteur lui-même ne vend certes pas un modèle politique, et « Contre le théâtre politique » n'est pas un manuel. Faut-il pour autant rester taiseux sur des formes moins aisément défendables ? Par exemple sur d'autres Français plus ou moins frontalement politiques chez les mid-ages – Creuzevault, Phia Ménard, Macaigne voire Quesne ; ou chez les « émergents », puisque seul le Collectif Marthe est nommé ; ou encore chez un ou deux pontes – Tanguy, qu'il connaît si bien... Autant de noms, et ce qu'ils charrient avec eux de dramaturgies, qui sont malgré eux propulsés un peu en marge de l'avenir politique du théâtre selon Neveux ; ne dit-on pas que le silence est parfois criant ? L'auteur en a résolument conscience : il fut encore plus roboratif de l'entendre résoudre son argumentation au-delà des noms qu'on le savait au fond défendre dès le début de l'argument.

Car « Contre le théâtre politique » – s'agissant d'un ouvrage qui encourage le débat – traverse peut-être une aporie qui l'empêche d'ouvrir exactement la politique à des endroits incongrus. N'est-il pas étrange qu'Olivier Neveux, lui qui s'insurge tant des politiques culturelles, ne s'acquine pas avec les formes parallèles voire émancipées des structures publiques ? Il préfère finalement parler du contenu de l'œuvre biberonnée par l'institution que des inventeurs d'économies parallèles, transformateurs à la racine des structures de production et de diffusion. On lit certes en introduction que, bien qu'il encourage la démarche, il ne traitera pas du théâtre dans les ZAD ; c'est un peu se tirer une balle dans le pied, d'autant que le phénomène de redécentralisation est de plus en plus vaste. Qu'il s'agisse d'artistes dont la conviction militante s'exprime depuis longtemps par une constante réinvention formelle – un exemple récent avec Benjamin Verdonck lui-même, invité dans « Théâtre/Public » sur le situationnisme – ou de types de théâtre latéraux : théâtre de rue, hors les murs (souvent annexé aux scènes nationales), in situ (une belle tribune a été signée à ce propos dans « Marianne »), *site specific* ou encore théâtre immer-

sif (phénomène qu'il pourrait tout à fait relier à la critique de la vision Macron de l'art)... Tous manquent plus qu'à l'appel pendant que l'éliteire « Deux mille dix-sept » de Marin aura l'honneur de clôturer l'ouvrage ; faut-il y voir une provocation ?

Au fond, « Contre le théâtre politique » ne parle pas du théâtre dans les zones à défendre mais de la « zone à défendre qu'est le théâtre ». « Contre le théâtre politique » – en fait, contre les œuvres qui abîment le théâtre politique, et à l'évidence « Pour le théâtre politique », qui est le véritable titre de l'ouvrage. Et encore plus : « Pour le théâtre ». Neveux est un auteur du « oui » au théâtre, dont on sait qu'il l'aime profondément : une déclaration d'amour à l'intérieur de la déclaration de guerre. C'est l'adjectif du titre et pas le nom qui occupe Neveux : « politique » est le centre discursif. Or, Neveux ne mène précisément pas la réflexion sur le « petit », qui matche avec l'ensemble des reconfigurations politiques suscitées, jusqu'à la faire sortir du théâtre, qui est parfois (pas toujours) sa résolution logique. Faut-il se rendre à Nanterre-Amandiers en avril pour le temps fort sur les cabanes, ou aller dans les cabanes de Verdonck ? Je pose la question naïvement, les deux méritant probablement le détour. C'est-à-dire qu'Olivier Neveux, « spectateur émancipé » d'un regard tranquillement actif, est le berger d'un théâtre politique qui invente des réflexions plus que des rapports – plus ou moins satisfait d'un paradigme théâtral d'héritage ran-

ciérien. Est-il générationnel de douter de Rancière autant que l'on est surpris par le retour perpétuel à Marx dans la réflexion (comme si quelque disciple formolé pouvait encore griffer chaque coin de page d'un doigt accusateur) ? Olivier Neveux fut mon professeur à l'ENS ; c'est un homme à la pensée lumineuse, qui inspire tout à la fois respect et goût de la contradiction. Pourquoi donc, cher Olivier, ne pas s'énamourer de terres inconnues, là où l'économie et la politique (probablement plus que dans les CDN) réinventent les manières paradigmatiques de faire du théâtre ? – Et là où le « petit » est tellement central qu'il met en crise le théâtre (or, dans l'ouvrage, c'est plus souvent le théâtre qui abrite paradoxalement le petit). Charrions un peu : Chéreau se désolait d'en être resté à Bacon en art contemporain ; on ne voudrait pas que Neveux en reste à Boal en théâtre hors structure. Peut-être donc faut-il le dire frontalement : « Contre le théâtre politique » a fait son travail ; et quel abattage ! – Le siècle en avait bien besoin. Or, c'est un « Contre le théâtre » tout court qu'il nous faut à présent, écrit avec la même fougue et la même ironie amoureuse que « Contre le théâtre politique », c'est-à-dire une étude critique de l'infrastructure elle-même (le théâtre) qui compléterait ô combien l'étude du genre (la politique) en vue de quelque entre-sublimation. Le bûcher à la gloire du petit en sera peut-être encore plus grand ; au moins, il y fera plus chaud.

“
C'est un
« contre le
théâtre »
tout court
qu'il nous
faut.”

PLUS HUMBLE, ENCORE QU'AUSI GÉNÉREUSE :



CDN NANCY LORRAINE SAISON 19/20 L'AMANUFACTURE

15 SEPT 2 > 11 OCT
14 > 19 OCT 5 > 8 NOV
14 > 16 NOV 18 > 22 NOV
3 > 6 DÉC 10 > 13 DÉC
16 > 20 DÉC 17 DÉC > 4 JAN
14 > 21 JAN 28 > 31 JAN
4 > 7 FÉV 10 > 13 FÉV
3 > 6 MARS 9 > 10 MARS
2 > 12 AVR 28 > 30 AVR
4 > 7 MAI 13 > 15 MAI

ON OUVRE LES PORTES
Avec les Artistes Associés et le Royal Royal Orchestra
21 RUE DES SOURCES Philippe Minyana
NANCY JAZZ PULSATIONS
≈ [PRESQUE ÉGAL À] Jonas Hassen Khemiri / Laurent Vacher
VIVRE SA VIE Jean-Luc Godard / Charles Berling
NEUE STÜCKE #8 Viande en boîte / Mangos / Game Over / Off Kultur
PLACE Jamira Al Saadi
DU CIEL TOMBAIENT DES ANIMAUX Caryl Churchill / Marc Paquien
RUY BLAS Victor Hugo / Yves Brasseur
COMPARUTION IMMÉDIATE 2 - JUSTICE: UNE LOTERIE NATIONALE ?
Dominique Simonnet / Michel Blazy
BRITANNICUS Racine / Jean-Thomas Bailliguet
LOVE LOVE LOVE Mike Bartlett / Nora Grosskopf
B. TRAVEN Frédéric Soubeyran
PLUS GRAND QUE MOI Nathalie Pitois
LES BIJOUX DE PACOTILLE Céline Milot-Baumgartner / Pauline Bureau
LA VRAIE VIE Nino Badiu / Marie-José Malis (œuvre créée)
RING #7 Rencontres Internationales Nouvelle Génération
CYRANO Edmond Rostand / Lazare Herson-Macard (œuvre créée)
CARDAMONE Daniel Darc / Véronique Bellenger
LA PETITE FILLE DE MONSIEUR LINH Philippe Claudel / Guy Cassiers (œuvre)

ABONNEZ-VOUS ! 03 83 37 42 42
www.theatre-manufacture.fr

3 grand est PRINTEMPS Méridia Grand Est métropole Grand Nancy culture à Nancy



NEST

FESTIVAL OFF D'AVIGNON
5 > 26 JUILLET | 10H45
11 • GILGAMESH BELLEVILLE

LES IMPOSTEURS

réservation
11avignon.com
04 90 89 82 63

texte Alexandre Koutchevsky
mise en scène Jean Boillot
NEST – CDN transfrontalier de Thionville-Grand Est,
avec le soutien du Lycée Saint-Exupéry de Fameck
et de l'Ensemble scolaire public Frédéric Mistral à Avignon

11avignon.com • 04 90 89 82 63

MARCUS REICHERT : QUAND JAGGER INCARNAIT ARTAUD

— propos recueillis par Mathias Daval —

En 1978, un jeune photographe, peintre et réalisateur américain, Marcus Reichert, tourne dix minutes d'un étrange projet de film : « Wings of Ash » (« Ailes de cendre »), biopic d'Antonin Artaud dans lequel Mick Jagger joue le rôle du poète. Le film ne sera jamais achevé, et la brève séquence enterrée dans les archives de la BnF. Le pitch ? « Le Dr Allendy propose à Artaud, qui est son hôte pour la nuit, de suivre une psychanalyse. Artaud réagit négativement et émotionnellement. » I/O Gazette a retrouvé le réalisateur de ce projet fantasque.

Marcus Reichert, comment en êtes-vous venu à vous intéresser à Artaud ?

La souffrance d'Artaud m'a ému, de la même façon que celle de Van Gogh. J'ai découvert Artaud à l'âge de dix-sept ans, et je souffrais déjà d'acouphènes à cet âge ; il est extrêmement difficile de penser clairement quand ce type de douleur envahit votre quotidien. J'ai commencé à écrire de la poésie à douze ans, et j'ai toujours considéré les acouphènes comme une malédiction, m'obligeant à limiter mon temps d'écriture. Ma sensibilité, je crois, est essentiellement française. La poésie de Baudelaire et de Rimbaud ainsi que leurs vies ont affecté la perception que j'avais de moi-même comme poète et artiste. Quand je suis devenu familier d'Artaud, de nombreux détails de sa vie m'ont préoccupé : il écrit sur son incapacité à penser, affirmant que la pensée même lui échappe tout en advenant. Cette tragédie constituait un sujet impossible pour un film, mais elle m'a obsédé.

Quelles ont été les premières étapes du projet de « Wings of Ash » ?

En 1971, j'ai échangé par courrier avec Dennis Hopper à propos du film. Nous avons manqué notre rendez-vous à New York, car j'ai été arrêté le soir même à Brooklyn pour usage de stupéfiants. Puis j'ai commencé des recherches sur Artaud à Paris et dans le sud de la France, largement grâce à la générosité de l'actrice Delphine Seyrig, chez qui je suis resté longtemps. J'ai rencontré la chanteuse et comédienne Armande Altaï, qui m'a présenté à ses amis et à la troupe de Jérôme Savary, le Grand Magic Circus.

Pourtant, vous êtes d'abord allé voir David Bowie à Berlin pour lui proposer le rôle. Que s'est-il passé ?

J'étais son invité au Schlosshotel Gerhus à Grunewald. Brian Eno et Robert Fripp m'ont accueilli dans le petit monde de Bowie... Nous avons discuté d'Artaud et de « Wings of Ash » pendant deux jours et deux nuits. David avait une compréhension intuitive d'Artaud. Eric Schwab, le père de son assistante [Corinne Schwab a été l'assistante de Bowie pendant plus de quarante ans], juif et photographe de guerre, avait été fait prisonnier

par les nazis dans un camp de concentration en 1940. Sa fille a assuré qu'il serait une source de première main sur Robert Desnos, qui fut l'un des amis les plus intimes d'Artaud. Mais, un peu après mon retour à New York, j'ai revu Brian Eno, et il m'a gentiment expliqué que David devait rester à Berlin pour préparer la sortie de « Heroes » à l'automne (1977) et achever un deuxième projet avec Iggy Pop (l'album « Lust for Life »).

Brian Eno n'était-il pas supposé réaliser la musique du film ?

Oui, il avait accepté de composer et d'enregistrer la bande originale du film, à la fois la musique et les ambiances sonores.

À ce moment-là, vous étiez déjà en collaboration avec Monty Montgomery, le producteur du film ?

Monty était venu voir mes dessins à la David Deitcher Gallery à New York. Il appréciait mon travail, et nous étions devenus amis. Il m'avait demandé si j'avais déjà pensé à faire des films et si, dans cette éventualité, j'aurais pu envisager de travailler avec lui comme producteur. En 1976, je lui ai montré mon scénario en cours, et il m'a encouragé à l'achever. Bien qu'il n'ait pas fait le déplacement à Paris et à Berlin avec moi, nous nous sommes mis d'accord sur la quasi-totalité du développement du projet. Monty a demandé à Edward Lachman de nous rejoindre comme directeur de la photographie, et ce dernier est devenu notre plus proche collaborateur. Le soutien gracieux de Monty et son engagement désintéressé furent essentiels au développement de « Wings of Ash ».

Comment en êtes-vous venu à rencontrer Mick Jagger ?

Quand j'étais à Paris, j'avais l'habitude de déjeuner à la Coupole. Un jour de janvier 1977, je suis tombé sur Peter Beard [photographe américain, collaborateur de Karen Blixen ou d'Andy Warhol], qui y était attablé avec Francis Bacon et Mick Jagger. J'avais rencontré Peter quand j'avais un studio à Bridgehampton, sur Long Island. Il m'a demandé ce que je faisais à Paris, et je leur ai parlé de « Wings of Ash ». Peter a aussitôt suggéré que Mick joue le rôle d'Artaud. Comme on pouvait s'y attendre, Francis a trouvé que c'était une mauvaise idée, ce qui a paru titiller Mick. J'ai par la suite donné à Mick une sélection de livres liés à Artaud, puis nous en avons discuté. Il a tout de suite compris la condition terrible d'Artaud et a été sensible à sa difficulté de s'exprimer, qui a conduit à la nature à la fois spirituelle et agressive de son œuvre. Étant poète lui-même, Mick a saisi instinctivement la finesse de la violence synthétique d'Artaud.

Châteauvallon Le Liberté

scène nationale
Toulon Provence Méditerranée

Châteauvallon-Liberté
coproduit et soutient
au Festival d'Avignon

Sous d'autres cieux
Maëlle Poésy
Du 6 au 14 juillet au
Cloître des carmes

Nous, l'Europe,
Banquet des peuple

Roland Auzet
Du 6 au 14 juillet dans la cour
du Lycée Saint-Joseph

Amitié
Irene Bonnaud
Du 5 au 23 juillet
En itinérance

Les productions à
découvrir à Avignon

Vivre sa vie
d'après Jean-Luc Godard
Mise en scène Charles Berling
Du 5 au 28 juillet
Théâtre des Halles à 19h

Plaidoyer
pour une
civilisation nouvelle
d'après Simone Weil
Conception
Jean-Baptiste Sastre
et Hiam Abbass
Du 5 au 28 juillet
Théâtre des Halles à 11h

La scène nationale
Châteauvallon-Liberté
chateauvallon.com
04 94 22 02 02
theatre-liberte.fr
04 98 00 56 76

... Et dans le Festival OFF

Ils n'avaient pas prévu
qu'on allait gagner
Jean-Louis Martinelli
Théâtre des Halles

L'Œil égaré
Sébastien Depommier
& Muriel Vernet
Maison de la poésie d'Avignon

Eh bien dansez
maintenant
Alexandra Cismondi
& Emilie Vandenameele
Le Train Bleu

Une goutte d'eau
dans un nuage
Eloïse Mercier
Théâtre Transversal

Rejoignez-nous!



TOUS SINGULIERS

THÉÂTRE DES DOMS
| DIX SPECTACLES | 05>27-07-19 |

CRANE

Patrick Declerck / Antoine Laubin // De Facto
THÉÂTRE AUX DOMS

SUZETTE PROJECT

Daddy Cie
THÉÂTRE JEUNE PUBLIC AUX DOMS - POUR TOUS DES 8 ANS

GROU!

Cie Renards / Effet Mer
THÉÂTRE JEUNE PUBLIC AUX DOMS - POUR TOUS DES 7 ANS

DES CARAVELLES & DES BATAILLES

Eléna Doraliotto et Benoît Piret
THÉÂTRE AUX DOMS

ON EST SAUVAGE COMME ON PEUT

Collectif Greta Koeltz
THÉÂTRE AUX DOMS

LE GRAND FEU

Jacques Brel / J.M. Van den Eeyden / Mochélan / Rémon Jr // L'Ancre
THÉÂTRE MUSICAL AUX DOMS

10:10

Nyash / Caroline Cornéris
DANSE JEUNE PUBLIC AUX HIVERNALES - POUR TOUS DES 6 ANS

LA VRILLE DU CHAT

Back Pocket
CIRQUE SUR L'ÎLE PIOT

MUNDO MAMEMO

Mamemo
SPECTACLE MUSICAL JEUNE PUBLIC À L'AJMI - DES 3 ANS

LA FAMILLE HANDELDRON

Théâtre Loyat du Trac
CONCERT POP JEUNE PUBLIC À L'AJMI - DES 5 ANS



Il semble que de nombreux artistes pop intellos des années 1960 et 1970 aient été des lecteurs d'Artaud. On sait que Jim Morrison l'a étudié à la fac en 1964, que Bowie l'a découvert en 1967 en travaillant avec la troupe de mimes de Lindsay Kemp, qu'il fut une inspiration pour Brian Jones, Marianne Faithfull, Patti Smith... Et Francis Bacon, quel fut son intérêt envers le projet ? J'ai montré mes peintures à Francis, et il m'a dit que s'il avait mon âge il arrêterait de peindre et se concentrerait sur le cinéma. Il a d'ailleurs utilisé de nombreuses références cinématographiques dans son travail. Finalement, pour s'impliquer dans le projet sur Artaud, Francis a proposé que Peter, lui et moi réalisions un livre grand format tous ensemble. Le thème serait comment l'humanité s'aliène du monde naturel et sa tendance à l'autodestruction compulsive : Peter traiterait de l'extermination des éléphants en Afrique, Francis de l'éradication de l'ego chez Van Gogh, et moi de la renonciation à la religion chez Artaud. On a discuté avec plaisir de ce projet de livre, même s'il ne vit jamais le jour...

Que s'est-il passé ensuite ? L'idée était-elle de filmer un pilote ?

On s'est mis d'accord avec Mick pour tourner une séquence à New York. Nous pouvions filmer la scène 46 sur un seul décor, et j'ai découvert la chambre Art déco de Dennis Abbe dans « Interiors Magazine » ; les couleurs étaient intenses et le design décadent. Abbe a convaincu le propriétaire de l'appartement à New York que ça valait le coup de nous laisser y filmer pendant quelques jours. Bien que les images montées aient été appelées plus tard « pilote », elles ont d'abord été faites pour notre travail à Mick et à moi (et à Edward Lachman). La scène 46 est une sorte de confrontation entre Artaud et le Dr Allendy [psychanalyste et ami d'Artaud, interprété par Dennis Lipscomb], ce dernier étant quelque peu intimidé par sa fascination sexuelle pour le poète. Ce n'était clairement pas un bon choix de pilote pour trouver un financement !

Pourquoi le titre « Wings of Ash » ?

Je voulais un titre qui soit paradoxal, exprimant la dualité de l'esprit d'Artaud : fragile mais courageux, explosif mais tendre, planant mais démuné. Le titre devait aussi exciter l'imagination, évoquer les images furtives de la création. En mythologie, il est lié à Icare et au phénix. « Wings of Ash » devait être une métaphore cinématographique du désastre spirituel universel tel qu'il peut se révéler dans la vie d'un homme, Antonin Artaud. Pour Artaud, sachant – ne croyant pas, mais sachant – que l'existence humaine est une aberration cruelle : « Nous pensons et donc nous souffrons. »

Y a-t-il un lien conscient entre « Wings of Ash » et « Les Dix-Huit Secondes », le premier scénario écrit par Artaud ? Celui-ci a d'ailleurs écrit que « si le cinéma n'est pas fait pour traduire les rêves ou tout ce qui dans la vie éveillée s'apparente au domaine des rêves, le cinéma n'existe pas ».

Non, il n'y a pas de lien. Mais pendant la période où Artaud a défini le cinéma avec cette expression, on pouvait comprendre pourquoi il voyait dans le cinéma un moyen de redéfinir notre perception de ce que l'on considère comme la réalité. Mon instinct de contextualiser ses paroles permet de révéler l'intemporalité de ce qu'il recherchait. En considérant la présence de la poésie d'Artaud, je crois qu'aujourd'hui il pourrait dire : « Le cinéma est le moyen par lequel la vie éveillée occupe le domaine

des rêves (ou des cauchemars) et qui nous permet de connaître la non-réalité de l'existence humaine contemporaine. » Avec le cinéma comme médium, Artaud aurait certainement ressenti le besoin de révéler l'insaisissable dialectique entre la raison et la transcendance.

« Wings of Ash » frappe comme étant très prélyncéen esthétiquement, à commencer par les rideaux rouges du cabinet d'analyse du Dr Allendy...

Bien que David Lynch ait peut-être apprécié « Union City » [film de Marcus Reichert présenté à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes en 1980] et mon approche esthétique de la réalisation ! Mais je sais seulement que l'acteur Everett McGill [qui jouera plus tard dans « Twin Peaks », de Lynch] a dit : « Avant "Twin Peaks", il y a eu "Union City". » Dès « Eraserhead », Lynch a montré son goût pour le surréalisme. L'ambiance dans mes scénarios, comme dans mes romans, est toujours le résultat d'une quête de la beauté, du point de vue du poète. Je crois que notre perception individuelle transforme l'objet – ou le lieu – de notre contemplation. Dans « Union City » par exemple, la mise en scène joue non seulement comme structure sur laquelle s'appuie l'intensité psychologique du drame, mais aussi comme projection de ma reconnaissance du caractère artificiel et éphémère de cette époque et de ce lieu.

Dans la scène 46 de « Wings of Ash », on peut voir des livres sur le lit d'Artaud, sans distinguer leurs titres. De quoi s'agit-il ?

Il y avait parmi eux « Drapeau rouge », de Maurice Constantin-Weyer, qui est un peu anachronique car Artaud ne s'est pas rendu au domicile des Allendy après son retour du Mexique, le 14 novembre 1936 ; or, le livre n'a été publié qu'en 1937. Mais son titre symbolise le sang (du Christ) et le feu (de l'Apocalypse), sur lesquels s'articule la catastrophe de la mission d'Artaud en Irlande

[c'est après ce séjour, pendant lequel il sera arrêté pour trouble à l'ordre public, que commencera son internement en asile psychiatrique].

Dans le générique du « pilote », on voit des photographies prises au théâtre de l'Atelier, à Paris. Pourquoi ce choix ?

Je voulais connaître l'endroit où Artaud avait travaillé avec Charles Dullin et où il avait passé du temps avec son amie Gélica Athanasiou et ses amis. Bien qu'à l'époque je vivais à New York, « Wings of Ash » devait d'ailleurs être entièrement réalisé en France. Les studios de Joinville m'ont proposé leurs plateaux, leurs allées et les espaces de tournage extérieurs. De nombreux films français que j'adore ont été faits à Joinville, et l'ambiance y était importante pour moi.

Malheureusement, le projet de film n'a jamais abouti...

Il devint impossible de poursuivre le travail avec Mick suite au succès de l'album des Rolling Stones « Some Girls »... Après que « Union City » a été diffusé à Cannes en 1980, j'ai discuté avec Peter O'Toole de la possibilité qu'il interprète Artaud. Le principal problème avec « Wings of Ash » était de trouver le financement d'un film basé sur un sujet aussi ésotérique que la vie d'Artaud.

Le « pilote » n'a jamais été diffusé. Chose rare, il est même introuvable sur Internet.

Le film de la scène 46 n'est pas vraiment une œuvre de cinéma. Les universitaires et les chercheurs spécialistes d'Artaud ou de Mick Jagger peuvent toujours aller consulter à la BnF – dans sa forme achevée mais non résolue. Il fut très difficile de mettre en scène un tel mélange de pensée et de dialogue presque sans préparation : le film a été réalisé sur l'instant à partir du texte du script. Récemment, j'ai réfléchi à la possibilité de créer un nouveau montage de la scène 46.

“
Mick Jagger a saisi instinctivement la finesse de la violence synthétique d'Artaud.

Venez à Lyon pour le FESTIVAL LUMIÈRE

Un festival de cinéma pour tous !

12-20
OCTOBRE
2019

Invitations
Hommages
Rétrospectives
Événements
Copies restaurées



Le rendez-vous mondial du cinéma classique

Francis Ford Coppola
Prix Lumière 2019

Déjà en vente

Le festival Lumière présente la trilogie culte de Francis Ford Coppola sur l'écran géant de la Halle Tony Garnier !



BAR,
SANDWICHS,
ANIMATIONS,
DORTOIR,
PETIT-DÉJEUNER.
20€/17€ accredités
et étudiants

**LA NUIT
DU PARRAIN**
Le Parrain / Le Parrain 2 / Le Parrain 3

LUMIÈRE2019
GRAND LYON FILM FESTIVAL
12/20 OCTOBRE

Francis Ford Coppola
Prix Lumière 2019

SAMEDI 19 OCTOBRE DE 20H30 À L'AUBE - HALLE TONY GARNIER, LYON



festival-lumiere.org

COUPER POUR UN TEMPS DE NOS PEINES

LA QUESTION

COMMENT FAIRE ?
— par Yann Collette —

« La gloire ou le mérite de certains hommes consiste à bien écrire ; pour d'autres, elle consiste à ne pas écrire. »
Jean de La Bruyère

Comment faire ?
Comment faire est une simple question de pure forme. En effet, selon le PRLF*, COMMENT signifie : de quelle manière, par quel moyen.
Toujours selon le PRLF*, FAIRE signifie : réaliser, construire, fabriquer, confectionner...
Mais aussi : déféquer, uriner, chier, pisser, exécuter, foutre, branler, glander.
En ce sens, comment faire ne m'intéresse pas. (Disons que je « préférerais ne pas ».)

* « Petit Robert de la langue française ».

Yann Collette est comédien et président de I/O France. Il sera sur scène prochainement dans « Les enfants éblouis », texte et mise en scène Yan Allegret, du 12 au 22 février aux Bambous (La Réunion) et du 26 au 28 mars Joliette, Marseille

L'HUMEUR

« L'esthétique est une justice supérieure. »

Gustave Flaubert

LE FEUILLETON

COMMENT FAIRE (1/5)
— par Mariane de Douhet —

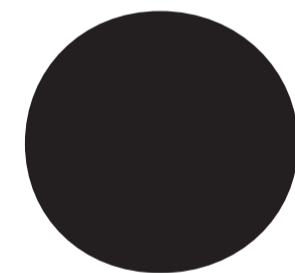
I/O, SAISON 5

DES LETTRES ET DES CHIFFRES
— par Mathias Daval —

J'aurais voulu parler d'amour. J'aurais voulu dire qu'on ne cesse jamais d'aimer ceux qu'on a aimés. Mais on m'a dit : Parle des nombres. Il faut dresser un bilan. Une comptabilité. J'ai beau arguer qu'on peut compter, pourtant, combien de fois on s'est aimés. Qu'on peut, avec l'appareillage approprié, mesurer l'intensité de la chair. Peine perdue. Alors les nombres. Tout est nombre ! Le nombre est dans tout ! Le nombre est dans l'individu ! L'ivresse est un nombre ! disait Baudelaire sans les points d'exclamation. Manque d'originalité, puisqu'il ne faisait que renchérir sur Balzac : le nombre est un témoin intellectuel qui n'appartient qu'à l'homme et par lequel il peut arriver à la connaissance de la parole. Plagiant à son tour Pic de La Mirandole : la voie des nombres peut conduire à la découverte et à l'intelligence de tout ce qui tombe sous la connaissance. On ne saurait trop négliger les hommages des gens de lettres envers le nombre. De son côté Schoenberg avait peur du nombre 13, alors il créa le dodécaphonisme : je ne sais pas trop quelle conclusion en tirer pour I/O.

Bref. C'est la cinquième année de I/O : des noces de bois. Il n'y a pas à dire, ça en jette plus que les noces de froment. I/O, c'est quelque 700 000 mots imprimés. Soit le même nombre que la Bible – bien qu'on y trouve nettement plus de fois le mot « nyctalope ». I/O, c'est plus de 3 000 articles écrits avec sang et eau. 17,5 % d'entre eux ont eu des titres aussi abscons que cette paraphrase de Foster Wallace : « L'influence des transformations postfourieristes sur le théâtre mimétique holographique ». I/O, c'est plus de 2,5 millions de téléchargements du journal au format PDF (soit autant que le nombre de téléchargements du jeu vidéo « Fortnite » vingt-quatre heures après sa sortie – triste époque). Les esprits chagrins ne voient dans les nombres que quantitatif, horizontalité et triomphe de l'économie. Oui, mais René Char est formel : il faut déborder l'économie de la création et agrandir le sang des gestes. Alors I/O débordé. Chaque numéro, c'est 13 000 cm² de papier d'un programme heideggerien : maintenir en éveil la pensée. I/O vagabonde : ses reportages ont couvert 270 festivals dans 49 pays. Il ne manque plus que Laputa et Glubbudubrib. Un journal est un être de chair et de nombre. Or, il faudrait,

pour chaque être, trouver sa date-schibboleth, le nombre temporel et sérial autour duquel tourne une destinée. Chez Claudel, le 25 décembre 1886. Chez Joyce, le 16 juin 1904. Chez Celan, le 20 janvier 1942. Chez I/O ? I/O a récité 100 fois la Bhagavad-Gita : « Je suis le mot du rite, je suis le sacrifice, je suis l'offrande et l'herbe rituelle ; c'est moi qui suis la prière ; c'est moi qui suis le beurre clarifié ; je suis le feu ; je suis la libation. » I/O a connu intimement plus de 1 000 théâtres et lieux de spectacle vivant, parfois dans l'éphémère d'une caresse (ou d'une giflette), parfois dans la temporalité décalée de la langue érotique. Henri Michaux est formel : « Mage, l'enfant naît avec vingt-deux plis. Il s'agit de les déplier. La vie de l'homme alors est complète. » Combien de plis possède I/O ? I/O reste fidèle aux « Nourritures terrestres » : « Ne t'attache en toi qu'à ce que tu sens qui n'est nulle part ailleurs qu'en toi-même, et crée de toi, impatientement ou patiemment, le plus irremplaçable des êtres. » Une centaine d'êtres irremplaçables ont, au fil des ans, contribué à I/O. Tout compte fait, je crois que j'ai parlé d'amour.



Depuis sa création en 2015, I/O Gazette a couvert plus de 270 festivals à travers le monde.

Biennale de Venise, Festival d'Edimbourg, Mladi Levi Festival (Ljubljana), Zürcher Theater Spektakel (Zürich), International Festival Theater (Pilsen), Bitef (Belgrade), Tbilissi International Festival of Theater (Géorgie), MESS (Sarajevo), Romaeuropa (Rome), Interferences (Cluj), Drama Festival (Budapest), Isradrama (Tel Aviv), Boska Komedia (Cracovie), Genève Danse, Mala Inventura (Prague), Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles), FTA (Montréal), Festival de Almada (Lisbonne), Francophonies du Limousin (Limoges), Festival

d'Automne de Paris, Les Nuits de Fourvière (Lyon), Festival de Marseille, Festival d'Avignon, Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence, Rencontres photographiques d'Arles, Theatre Olympics (Wroclaw), Swiss Dance Days (Genève), En Marche (Marrakech), Festival d'Abu Dhabi, Oslo International Teaterfestival, Golden Mask (Moscou), Budapest Spring Festival, BoCA Bienal (Lisbonne), Mettre en scène (Rennes), Swedstage (Stockholm), Actoral (Marseille), SIFA (Singapour)...

ODÉON

THÉÂTRE DE L'EUROPE

direction
Stéphane Braunschweig

19 septembre – 9 octobre / Berthier 17°

I am Europe

Falk Richter

en français et en plusieurs autres langues, surtitré en français

20 – 29 septembre / Odéon 6°

Orlando

Virginia Woolf / Katie Mitchell

en allemand, surtitré en français

1^{er} – 17 novembre / AU CENTQUATRE

Le présent qui déborde

O agora que demora / Notre Odysée II

Homère / Christiane Jatahy

en plusieurs langues, surtitré en français

8 novembre – 8 décembre / Odéon 6°

Les Mille et Une Nuits

Guillaume Vincent

15 novembre – 14 décembre / Berthier 17°

Nous pour un moment

Arne Lygre / Stéphane Braunschweig
création

10 janvier – 2 février / Berthier 17°

Un conte de Noël

Arnaud Desplechin / Julie Deliquet

16 – 26 janvier / Odéon 6°

Oncle Vania [Дядя Ваня]

Anton Tchekhov / Stéphane Braunschweig

en russe, surtitré en français

25 février – 21 mars / Berthier 17°

Pelléas et Mélisande

Maurice Maeterlinck / Julie Duclos

6 mars – 26 avril / Odéon 6°

La Ménagerie de verre

Tennessee Williams / Ivo van Hove

création

22 avril – 7 mai / Berthier 17°

Dans le nom

Tiphaine Raffier

14 – 28 mai / Berthier 17°

France-fantôme

Tiphaine Raffier

12 mai – 6 juin / Odéon 6°

La Double Inconstance

Marivaux / Galin Stoev

6 – 27 juin / Berthier 17°

Berlin mon garçon

Marie NDiaye / Stanislas Nordey

11 – 28 juin / Odéon 6°

Les Idoles

Christophe Honoré
reprise

theatre-odeon.eu / 01 44 85 40 40



arte

TROISCOULEURS

Le Monde



france-tv