



## Festival d'Automne à Paris

Creuzevault — El Khatib — Charmatz — Rodrigues — Béasse — Dereere & Huysmans  
Tolosa-Fernández & Goñi — Festival Vevey Images — Festival Le Chaînon Manquant



Courtesy of the artist Kevin Bennett Moore & Gallery Kayafas

**T**  
Théâtre Olympia  
centre dramatique  
national de Tours  
cdntours.fr

<p><b>LES SERPENTS</b> Marie NDiaye Jacques Vincy 29 sept &gt; 8 oct</p> <p><b>MOBY DICK</b> Herman Melville Stuart Seide 3 &gt; 7 nov</p> <p><b>KADOC</b> Rémi De Vos Jean-Michel Ribes 17 &gt; 21 nov</p> <p><b>BLEUE</b> Clémence Weill Coraline Cauchi 24 &gt; 25 nov</p> <p><b>LA RÉPONSE DES HOMMES</b> Tiphaine Raffier 2 &gt; 4 déc</p>	<p><b>RÉMI</b> Hector Malot Jonathan Capdevielle 14 &gt; 18 déc</p> <p><b>3 ANNONCIATIONS</b> Pascal Rambert 7 &gt; 12 jan</p> <p><b>SEUL CE QUI BRÛLE</b> Christiane Singer Julie Delille 19 &gt; 21 jan</p> <p><b>HOW DEEP IS YOUR USAGE DE L'ART ?</b> Antoine Franchet Benoît Lambert Jean-Charles Massera 26 &gt; 28 jan</p> <p><b>MONUMENTS HYSTÉRIQUES</b> Vanasay Khamphommala 28 &gt; 30 jan</p>	<p><b>CONDOR</b> Frédéric Vossier Anne Théron 2 &gt; 5 fév</p> <p><b>NORMALITO</b> Pauline Sales 15 &gt; 19 fév</p> <p><b>LA GIOIA</b> Pippo Delbono 10 &gt; 13 mars</p> <p><b>LES BONNES</b> Robyn Orlin 17 &gt; 20 mars</p> <p><b>FESTIVAL WET*</b> 25 &gt; 28 mars</p>	<p><b>LE GARDE-FOU</b> Julie Ménard Sophie Guibard 1er &gt; 3 avril</p> <p><b>INSOUTENABLES LONGUES ÉTREINTES</b> Ivan Viripaev Galina Stoev 14 &gt; 17 avril</p> <p><b>A BRIGHT ROOM CALLED DAY</b> Tony Kushner Catherine Marnas 21 &gt; 24 avril</p> <p><b>JEANNE DARK</b> Marion Siefert 18 &gt; 21 mai</p> <p><b>ÉCHO</b> Vanasay Khamphommala 22 &gt; 24 juin</p>
---	---	---	---

2021

© écouter pour voir, malte martin, vaalika kulkarni

## SOMMAIRE

**FOCUS** PAGES 4-8

**Sylvain Creuzevault** : Le Grand Inquisiteur  
**Tiago Rodrigues** : Sopra  
**Silke Huysmans & Hannes Dereere** : Pleasant Island  
**Laida Azkona Goni & Txalo Tozoa-Fernandez** : Pacífico  
**Mohamed El Khatib** : La Dispute  
**Boris Charmatz** : La Ruée

**REGARDS** PAGE 10

**Simon Senn** : Echelle Humaine - Be Arielle F.  
**Clément Poirée** : A l'abordage !  
**Nathalie Béasse** : Aux éclats...  
**Julien Prévieux** : La Valeur de la vie

**RETOUR SUR** PAGE 12

**Wilfried Wendling** : FAKE  
**Emmanuel Demarcy-Mota** : Les Sorcières de Salem

**SUISSE** PAGE 14

**Festival Images Vevey**  
**Trân Tran** : HERE & NOW  
**Eric Devanthéry** : Trois minutes de temps additionnel

**TRIBUNE** PAGE 16

**Théâtre en danger, théâtre dangereux**

**LIVRES** PAGE 18

**Julia Kerninon** : Liv Maria  
**Achille Mbembe** : Brutalisme

**REPORTAGE** PAGE 19

**Festival Le Chaînon Manquant**

« Comment ça s'appelle,  
 quand tout le monde a tout gâché  
 et que tout est perdu,  
 mais que le jour se lève  
 et que l'air quand même se respire ?  
 Cela s'appelle l'Aurore, mademoiselle. »

Biennale de Venise, Festival d'Edimbourg, Mladi Levi Festival (Ljubljana), Zürcher Theater Spektakel (Zürich), International Festival Theater (Pilsen), Bitez (Belgrade), Tbilisi 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), Festival TransAmériques (Montréal), Festival d'Almada (Lisbonne), Biennale de danse (Lyon), Francophonies du Limousin (Limoges), Festival d'Automne de Paris, Festival des Arts de Bordeaux, Les Boréales (Caen), Festival Parallèle (Marseille), Vagamondes (Mulhouse), Suresnes Danse, Faits d'hiver (Paris), Vivat la danse ! (Armentières), Dijon Danse, Les Rencontres de la forme courte (Bordeaux), Reims Scènes d'Europe, DañsFabrik (Brest), Etrange Cargo (Paris), Festival MARTO ! (Ile-de-France), Festival SPRING (Normandie), Théâtre en mai (Dijon), Latitudes Contemporaines (Lille), Les Nuits de Fourvière (Lyon), Printemps des Comédiens (Montpellier), Festival de Marseille, Montpellier Danse, Festival d'Avignon, Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence, Rencontres photographiques d'Arles, Mousson d'été (Pont-à-Mousson), Theatre Olympics (Wroclaw), NEXT (Hauts-de-France), Swiss Dance Days (Genève), En Marche (Marrakech), Festival d'Abu Dhabi, Oslo Internasjonale Teaterfestival, Golden Mask (Moscou), Budapest Spring Festival, BoCA Biennial (Lisbonne), Mettre en scène (Rennes), Swedstage (Stockholm), Actoral (Marseille), SIFA (Singapour)...

www.iogazette.fr

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

ON REPETE

ON CRÉE

ON JOUE

**MES FRÈRES** création  
Pascal Rambert – Arthur Nauzyciel  
septembre – octobre

**VIVRE !** création  
Frédéric Fisbach  
septembre – octobre

**LITTORAL**  
Wajdi Mouawad  
novembre

**LES ÉTOILES** création  
Simon Falguières  
novembre – décembre

**SŒURS**  
Wajdi Mouawad  
décembre

**LE PETIT POUCKET** jeune public  
Simon Falguières  
décembre

**LA COLLINE**  
THÉÂTRE NATIONAL

www.colline.fr  
15, rue Malte-Brun, Paris 20<sup>e</sup>  
métro Gambetta

Le Monde | Télérama | TRANSFUCÉ | arte | TROISCOULEURS | Inter | setlist



Festival d'Automne

## LE GRAND INQUISITEUR

TEXTE D'APRÈS FÉDOR DOSTOÏEVSKI / MISE EN SCÈNE SYLVAIN CREUZEVAULT  
À L'ODÉON, THÉÂTRE DE L'EUROPE JUSQU'AU 18 OCTOBRE

« Un objet scénique autonome : une vertigineuse parabole sur la liberté qui se prête à une grande variété de traitements. »

TIBI DABO

— par Mathias Daval —

Poutre faitière de tout l'édifice romanesque dostoïevskien, la séquence dite « du Grand Inquisiteur » est une réflexion dialectique abyssale sur la théodicée. Après « Les Démons », Sylvain Creuzevault poursuit son exploration théâtrale intello-farcesque de l'âme humaine.

Dans l'un des plus importants commentaires sur l'œuvre de Dostoïevski, Nicolas Berdiaev résume sans équivoque : « L'apparente humanité, liberté et unité des hommes cache le mal du futur, un mal complexe et définitif, mais non moins visible. Ce mal final, le plus séduisant, prend l'apparence du bien. » Cette apparence trompeuse est bien entendue celle de l'Inquisiteur, qui ouvre la pièce en une longue séquence étonnamment néoclassique pour Creuzevault, privilégiant d'abord l'esthétisme scénographique et la fidélité aux mots des « Frères Karamazov ». C'est dans un deuxième temps que la transposition politique, par un entrelacement entre une herméneutique portée par Heiner Müller (joué par Nicolas Bouchaud, qui était il y

a deux ans le Stepane Verkhovenski des « Démons ») et des saynètes burlesques – et un peu lourdingues – autour des caricatures de Trump, Staline ou Thatcher, apporte un commentaire désordonné mais revigorant sur l'état du monde actuel. Comme à son habitude, Creuzevault ne cherche pas à dénouer les fils, mais à proposer un laboratoire scénique expérimental, peut-être plus précis et épuré qu'à l'accoutumée, mais acculant volontairement le spectateur à cet « excès de conscience » que Dostoïevski voyait comme une maladie – traduit ici par le « Penser est fondamentalement coupable » de Müller.

“

Vision de la rédemption

Le Grand Inquisiteur lui-même (excellente interprétation palpatinienne de Sava Lolov) est sur le fil entre l'évocation satanique, celle de la tentation du désert, et une incarnation luciférienne et pourvoyeuse de connaissance. Face à ces avatars qui semblent servir un mauvais démiurge tapi

dans l'obscurité, Jésus reste muet. Il y a dans l'acte, écrit Musil, un pessimisme grandiose à l'égard des paroles : le silence du Christ est celui de l'Agneau-Verbe dont on ne peut rien retrancher ni ajouter à la parole émancipatrice. Creuzevault laisse en suspens les conséquences de la construction de cette seconde tour de Babel, promesse fallacieuse de rédemption par la réunification des langues, non pas dans le Verbe édénique, mais dans une Parole dévoyée, creuse, fausse. En insufflant du dostoïevskisme dans son théâtre, le metteur en scène prolonge la réflexion de Freud sur la grande trilogie parricide – « Oedipe-Roi », « Hamlet » et « Les Frères Karamazov » –, qui n'est autre qu'une tentative de résoudre l'absence de Dieu. Le théâtre de Creuzevault est toujours polymorphe et brouillon, mais toujours tout aussi indispensable comme affirmation du pouvoir de la pensée dans l'acte politique. Et, assurément, porteur d'une vision de la rédemption qui offre un contrepoint salutaire au défaitisme de l'histoire.

## FOCUS

Festival d'Automne

## SOPRO

TEXTE ET MISE EN SCÈNE TIAGO RODRIGUES  
THÉÂTRE 71 (MALAKOFF) LES 7 ET 8/10, THÉÂTRE JEAN-VILAR (VITRY-SUR-SEINE) LE 10/10, POINTS COMMUNS (CERGY) LE 13/10,  
ESPACE 1789 (SAINT-OUEN) LES 15 ET 16/10 (Vu au festival d'Avignon en juillet 2017)

« Une profonde révérence à l'art dramatique et aux personnes qui l'animent. »

THAUMATURGIE THÉÂTRALE

— par Jean-Christophe Brianchon —

Sur le plateau vide d'un théâtre des Carmes mort noyé sous les décombres d'une réalité destructrice, Tiago Rodrigues propose à son public de prendre le temps pour mieux le voir : de « refuser le chahut du monde » pour, peut-être, « rester en vie ».

Mais comment cela est-il seulement possible de croire à ce point en la capacité d'un art de soigner les maux du monde ? Comment croire avec autant de force qu'avec quelques vers déclamés sur une scène il sera possible de contrer toute la marche de ce temps qui écrase les âmes et tue les hommes ? C'est impensable et c'est pourtant bien ce que Tiago Rodrigues nous dit à longueur d'histoires, alors qu'il ne cesse par son œuvre de démontrer qu'à défaut « d'aimer les choses tant qu'elles existent », il reste possible de contrer l'oubli par l'émergence d'un souvenir constructif qui jamais ne se confond avec la nostalgie. C'est donc ici ce qu'il fait une fois de plus, alors que sur scène s'avance la trouble silhouette de cette femme-souffleuse et que devant nous se tisse l'histoire de sa vie. De cette vie

passée dans le noir à veiller à ce que jamais le fil du rêve ne se brise. Car c'est bien cela que Cristina Vidal incarne : la posture d'une souffleuse devenue Charon des eaux du Styx en charge de ramener les acteurs titubants des rives du réel dégradant à celles ensoleillées de la fiction qui nous lie. Ce faisant, c'est alors toute une idée du théâtre qui s'affiche sur la scène : celle qui veut faire de lui cet art impalpable et pourtant indispensable qui nous maintient hors du chahut du monde pour nous laisser rêver en la possibilité d'autre chose.

“

Vous vous souviendrez de tout

Vision assez classique, somme toute, mais que Tiago Rodrigues parvient à incarner mieux que jamais dans « Sopro » tant il assume sa position de thaumaturge mystique à mesure que le bruit du vent s'empare des murs effrités de ce cloître du XIII<sup>e</sup> siècle. Par ses mots, il affirme effectivement non seulement sa croyance en la possibilité du théâtre de soigner les âmes, mais aussi sa capacité à

se faire le passeur de cette idée, car s'il est bien une chose qui apparaît certaine, c'est que le dramaturge portugais n'est pas atteint de ce que Barthes nommait étrangement « trouble du langage » pour parler de l'impossibilité qui nous étrangle parfois lorsque nous tentons d'exprimer une émotion. Ici, tout est émotion et nous ramène à l'essentiel : la vision d'un théâtre qui résonne comme « l'appel au dehors » dont parlait Blanchot. « Un dehors qui ne soit ni un autre monde, ni un arrière monde », mais le monde dans lequel nous voulons vivre, tout simplement. Et alors, quel est ce monde ? Un endroit sans la maladie du temps, nous raconte cette pièce. « J'organise une sculpture comme on soigne un malade », disait Louise Bourgeois. A sa façon, Tiago Rodrigues s'inscrit alors dans ses pas, quand au fil de ses pièces s'affiche peu à peu la volonté qu'il a de guérir le monde de cette plaie suintante de l'histoire qui barre son visage ; il fait œuvre de prophétie quand il fait dire à Cristina Vidal cette phrase aussi sublime que désespérante : « Vous vous souviendrez de tout. »



« Le Grand Inquisiteur » © Simon Gosselin



« Sopro » © Filipe Ferreira



Festival d'Automne

## PLEASANT ISLAND

TEXTE ET MISE EN SCÈNE SILKE HUYSMANS & HANNES DEREERE  
THÉÂTRE DE LA VILLE (ESPACE PIERRE-CARDIN) DU 13 AU 18/10 (Vu à Actoral, Marseille, en septembre 2020)

« Une performance théâtrale et documentaire qui, depuis un territoire géographique, sonde les symptômes économiques et sociaux d'un système globalisé. »

## ITINÉRAIRE D'UNE ÎLE

— par Mariane de Douhet —

C'est l'histoire de la petite île de Nauru, minuscule État situé au large de l'Australie, île-confetti du Pacifique de 21 km<sup>2</sup>, d'à peine 14 000 habitants, ancien éden tropical rendu richissime par ses gisements de phosphate puis devenu chaos dévasté, couvert de terres incultivables, d'obèses diabétiques et de réfugiés refoulés par l'Australie.

De la gloire économique dans les années 1970 (des habitants, les Nauruans, parachutés nababs à la suite de la nationalisation minière, gavés de royalties, exemptés de taxes) au mégacrash des années 2000 : mines à sec, sols stériles, dépotoir pour argent sale, l'île est un bouge postcolonial où, sans ressources propres, les habitants importent tout en attendant de croupir au milieu des « pinacles » – ces gisements de phosphate asséchés qui ressemblent à des termitières géantes calcifiées. C'est le récit ahurissant de cette gloire puis décadence économique vécue par l'île que reconstitue le duo bruxellois formé par Silke Huysmans et Hannes Dereere, en explorant avec brio les possibilités narratives du smartphone : c'est à celui-ci que les deux metteurs en scène laissent, respectivement, le rôle principal, deux écrans centraux à taille humaine occupant le plateau. Pa-

rallèles, délicatement en retrait, les deux metteurs en scène, munis du téléphone correspondant, en pianotent activement le clavier, scrollent l'écran, cliquent frénétiquement, lancent des enregistrements audio, vidéo, remontent leurs fils WhatsApp. Autant de menus gestes digitaux, à la fois hyperactifs et ultrarapides, par lesquels le spectacle se déploie, racontant, par et à travers l'écran, ce qu'est la vie, aujourd'hui, à Nauru.

“

## Utopies déçues

Le contraste entre les artistes, mutiques, et le foisonnement du téléphone est vertigineux : pas besoin de faire des spectacles à thèse sur la prééminence de la technique dans nos vies, il suffit de laisser parler nos téléphones, porte-voix du réel plus véritables que le récit qu'on en fait, témoins aux multiples supports (vocal, vidéo, écrit). À la surface de l'écran, une multiplicité de fenêtres et d'applications – toujours plus d'ouvertures vers des fonctionnalités qui pullulent. Derrière l'écran, une claustration totale : celle des données dans le téléphone, des habitants de Nauru sur l'île (des « autochtones » comme des réfugiés – ceux que l'Australie refuse et parque sur l'île en l'échange de quelques subsides). Un

parallèle qui justifie encore un peu plus le dispositif. C'est en se présentant comme artistes, cherchant à enquêter pour les besoins d'un spectacle, et non comme journalistes, que les Bruxellois sont parvenus à s'engouffrer dans la brèche de l'île, verrouillée médiatiquement. Nous sommes devenus des fonctions de nos téléphones, mais nos téléphones fonctionnent aussi pour nous, pour saisir une parole toujours plus vive, immédiate, proche de celui qui l'émet : éléments de proximité plus que distance, les écrans rectangulaires témoignent physiquement de la limite imposée au point de vue, pour qui « veut voir Nauru » : images floutées, prises sur le vif à travers une vitre de voiture, etc. – habillées par instants, pendant le spectacle, par des sons électroniques à la fatalité mélancolique. C'est le génie du montage qui fait de « Pleasant Island » un document hallucinant à la forme inédite, entre performance et documentaire. Les utopies déçues ont par définition toujours quelque chose de fascinant : Nauru incarne ce lieu d'élection et de damnation. « Pleasant Island » recueille la parole d'un peuple otage de sa propre histoire, celle d'une gestion politique catastrophique de ses richesses minières. Captivant comme la rencontre hyperréaliste sur un écran de smartphone du naufrage néolibéral et des cocotiers.

## FOCUS

Festival d'Automne

## PACÍFICO

TEXTE ET MISE EN SCÈNE LAIDA AZKONA GONI & TXALO TOLOZA-FERNANDEZ  
THÉÂTRE DE LA VILLE (ESPACE PIERRE-CARDIN) DU 6 AU 8/10

« Une forme originale d'art politique, qui démêle, sous les yeux du public, l'histoire complexe de l'Amérique latine. »

## CAPITALISME ET SCHIZOPHRÉNIE

— par Pascaline Défontaines —

Avec trois spectacles, le premier, « Extranos Mares Arden », créé en 2014, le deuxième, « Tierras del Sud », en 2018, et le dernier, « Teatro Amazonas », sorti cette année, Laida Azkona Goni et Txalo Toloza-Fernandez, formés l'une à la danse et l'autre à la vidéo, explorent à travers cette trilogie intitulée « Pacífico » l'histoire coloniale de l'Amérique latine.

La dernière création en date, « Teatro Amazonas », nous conte l'histoire du Brésil de Christophe Colomb à Bolsonaro, sur fond de critique acerbe du capitalisme étatique. « Teatro Amazonas » se noue autour du lieu éponyme construit à Manaus, au cœur de la forêt amazonienne, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Plus qu'une mise en abyme, la présence narrative de ce théâtre dans la pièce devient le noyau – l'épicentre – du récit ou des récits historiques. Les différents rushes de Txalo Toloza-Fernandez, capturés sur place, certaines images d'archives ainsi que des extraits de « Fitzcarraldo », d'Herzog (lui-même tourné en Amazonie, et où il ra-

conte la construction du Teatro Amazonas), occupent un large écran en fond, alors que les deux interprètes, tour à tour, incarnent les différentes voix de l'histoire du Brésil. La narration est profondément polyvoque, retraçant la complexité de l'Histoire (avec sa « grande hache ») coloniale. Les deux comédiens dessinent au fur et à mesure le fleuve Amazone avec des bandes de scotch rouge, puis des villes. Un paysage se construit sous nos yeux : celui terrible de l'hubris capitaliste. « Notre geste politique, c'est de poser des questions », affirment-ils dans un entretien réalisé par Yaël Kreplak en avril 2020.

“

## Hubris capitaliste

Ce « théâtre documentaire » interroge ce qui a construit le Brésil contemporain. Les deux artistes montrent bien qu'au cœur de cette forêt « poumon de la planète », l'Amazonie, vient se jouer le destin de nos imaginaires et de certaines de nos luttes politiques ; en témoigne

l'émoi suscité par les incendies des années 2000 et de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Bien que les deux artistes prennent position (ils s'abstiennent, et avec beaucoup d'humour et d'intelligence, de rester « neutres » ou « objectifs »), les différents médiums utilisés et les différentes opinions exprimées rendent compte des entrelacs temporels et culturels qui font l'histoire et la mémoire. C'est compliqué. Mais cette œuvre transmédia, entre installations, vidéos et témoignages, n'évite pas l'écueil du rapport « catalogue », où se mêlent une multitude de récits et d'informations auditives et visuelles qui peinent à se vivre comme un ensemble cohérent, et à justifier le médium scénique.

SAISON 2020 ↓ 2021

**GWENAËL MORIN / ANTONIN ARTAUD**  
LE THÉÂTRE ET SON DOUBLE

**PHILIPPE QUESNE**  
FARM FATALE + L'EFFET DE SERGE

**LÉA DROUET**  
VIOLENCES

**NANTERRE**

**AMANDIERS**

**MILÓ RAU**  
FAMILIE

**BORIS CHARMATZ | TERRAIN**  
AATT ENEN TIONON

**THOMAS SCIMECA, ANNE-ÉLODIE SORLIN & MAXENCE TUAL**  
JAMAIS LABOUR N'EST TROP PROFOND

**FRANÇOIS CHAIGNAUD & AKAJI MARO**  
GOLD SHOWER

**GUILLAUME AUBRY**  
QUEL BRUIT FAIT LE SOLEIL LORSQU'IL SE COUCHE À L'HORIZON ?

**GISÈLE VIENNE / ROBERT WALSER**  
L'ÉTANG

**THÉO MERCIER & STEVEN MICHEL**  
BIG SISTERS

**ESZTER SALAMON**  
MONUMENT 0.6 : HÉTÉROCHRONIE / PALERMO 1999-1920

**BERTRAND MANDICO**  
CONAN LA BARBARE

**JONATHAN CAPDEVIELLE, ARTHUR B. GILLETTE & JENNIFER ELIZ HUTT**  
LES BONIMENTEURS

**VIMALA PONS**  
LE PÉRIMÈTRE DE DENVER

**ELVIRE CAILLON & LEONARD MARTIN**  
TEMPURA COCKPIT

**FRANÇOIS-XAVIER ROUYER**  
LA POSSESSION

**MARLENE SALDANA & JONATHAN DRILLET**  
SHOWGIRL

**BRUNO LATOUR & FRÉDÉRIQUE AÏT-TOUATI**  
VIRAL

**CHRISTOPH MARTHALER / DIETER ROTH**  
DAS WEINEN (DAS WÄHNEN)

**EL CONDE DE TORREFIEL**  
LOS PROTAGONISTAS

**JULIA LANOË**  
CARTE BLANCHE

10€ POUR TOUS AVEC LA CARTE!

Réservations / informations pratiques → [nanterre-amandiers.com](http://nanterre-amandiers.com) +33 (0)1 46 14 70 00

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

PHOTO : ADELAR - GRAPHISME + FREDERIC TESCHNER / LISA STURACCI

MOBILES, ESSEULÉS, ATOMISÉS.

THÉÂTRE \* 4 > 19 DÉCEMBRE

**Tropique de la violence**

Alexandre Zeff  
TEXTE DE Nathacha Appanah

Cette adaptation bouleversante retrace le parcours d'un jeune orphelin de Mayotte qui tombe dans les filets d'une petite frappe, roi autoproclamé d'une microsociété d'adolescents livrés à eux-mêmes.

avec le soutien de la Fondation OCIRP

THÉÂTRE DE LA CITÉ INTERNATIONALE

17, bd Jourdan, Paris 14  
tarifs de 7 à 23 €  
réservations 01 43 13 50 50

theatredelacite.com



Festival d'Automne

## LA DISPUTE

TEXTE ET MISE EN SCÈNE MOHAMED EL KHATIB / ESPACE 1789 (SAINT-OUEN) LES 7 ET 8/11, LA FERME DU BUISSON LE 15/11, POINTS-COMMUNS (CERGY-PONTOISE) DU 19 AU 21/11 (Vu au Festival d'Automne en 2019)

« Façonnée par le prisme de l'enfance dès son écriture, cette nouvelle fiction évolue sur un fil ténu entre audace et pudeur, émotion et espièglerie. »

## LE TRIBUNAL DES ENFANCES DÉCUES

— par Jean-Christophe Brianchon —

Sur le chemin de son œuvre, Mohamed El Khatib revient et fait encore une fois de la représentation ce fil qui relie le théâtre à nos vies. Un instant qui nous mène au cœur d'une souffrance majeure : celle de nos enfants.

Alors il y a la bienveillance, évidemment. Cette bienveillance caractéristique du regard d'un metteur en scène qui travaille à transformer le théâtre en miroir d'une réalité qu'il espère parvenir un jour à faire mentir. Mais il ne faut pas se méprendre. Comme souvent chez Mohamed El Khatib, l'importance qu'il accorde à son sujet l'oblige à faire de son public le coupable d'une situation qu'il vient régler sur le plateau. Il ne faut donc pas se laisser bercer par ce décor en Lego qui s'offre à nous : les six enfants qui s'apprennent à nous parler une heure durant ne sont plus des adultes en devenir, mais déjà les juges d'une souffrance dont ils sont les victimes – celle d'avoir eu à vivre la séparation de leurs parents. Une séparation deux fois fautive, puisque au-delà de notre incapacité à rendre heureux les enfants confrontés à cette douleur, c'est aussi au jugement d'un

autre état de fait, plus large et cher à Mohamed El Khatib, que nous sommes invités : celui de la certitude mensongère qui nous habite de mener la « vie bonne » quand autour de nous les âmes de nos enfants pleurent les mensonges que nous leur imposons. Des mensonges qui ne couvrent qu'une seule vérité, pourtant acceptable : celle de deux parents qui ont cessé de s'aimer.

“

« On ne vous en veut pas »

Et c'est ici que la proposition de Mohamed El Khatib trouve son sens le plus juste : redonner à l'enfant la place d'individu plein et entier qu'il mérite. Cette place, le metteur en scène l'affirme même triplement : une première fois quand il questionne la bêtise de ces parents incapables de dire à leurs enfants la séparation du couple qu'ils formaient. Une deuxième en faisant de sa pièce un geste « tout public », démontrant à cet instant l'absence d'une barrière qui séparerait l'intelligence de l'enfant de celle de ses parents. Et enfin une troisième, alors que sur

le plateau évoluent trois filles et trois garçons à qui rien de leur enfance n'est volé, puisque aucune de leurs mimiques ni de leurs expressions de gamins n'est gommée pour faire d'eux ce que le théâtre et son spectateur seraient supposés vouloir : des marionnettes au service d'une cause d'adultes sachants. « C'est ma vie », nous dit un des jeunes comédiens présents sur le plateau en nous regardant droit dans les yeux. Et c'est exactement ce qu'affirme avec douceur cette pièce pourtant violente sur le fond : la vie de nos enfants n'est pas la nôtre, mais nous pouvons l'impacter lourdement si nous ne respectons pas notre plus grand devoir à leur égard, qui n'est autre que de respecter leur intelligence. Une intelligence qui résonne fort aux derniers instants du spectacle, quand ces enfants qui viennent de nous condamner s'apprennent à faire preuve de l'humanité dont nombre des adultes qui constituent leur public ne seraient pas capables en cas de conflit. Une humanité qui leur fait dire ces mots simples, mais essentiels pour un théâtre dont l'objectif n'est pas d'enflammer le monde, mais bien plutôt de l'apaiser : « On ne vous en veut pas. »

## FOCUS

Festival d'Automne

## LA RUÉE

CHORÉGRAPHIE BORIS CHARMATZ / MC93  
(Vu au Théâtre National de Bretagne en 2019)

« Un chaos historique, dansant, criant, vacillant : une ruée. »

## L'HISTOIRE À LA CRIÉE

— par Timothée Gaydon —

Se ruer pour sortir, afin d'éviter les attermolements larmoyants, les nostalgies surjouées et les rétrospectives pétrifiantes, voilà le programme envisagé par Boris Charmatz il y a deux ans pour achever sa résidence au Théâtre national de Bretagne, à Rennes, ville qui aura vu émerger chez elle, entre autres, le revigorant musée de la Danse.

Amateur d'archives, praticien iconoclaste de l'espace muséal, le chorégraphe ne pouvait trouver mieux qu'en la personne de Patrick Boucheron et en son « Histoire mondiale de la France » les moyens de signifier son départ, rameutant nombre de problématiques qui lui tiennent à cœur. Boucheron et Charmatz sont, au demeurant, deux choréges qui dirigent des voix diverses et qui les établissent dans une architecture contemporaine, occupant la France comme un territoire nouveau. Libre qu'il était, le visiteur construisait sa visite au gré des rencontres. Mais ce visiteur était-il spectateur ou citoyen ? À lui de trancher. « La Ruée » met en exergue, en les faisant jaillir, les enjeux historiographiques de l'œuvre de Boucheron et par là même ceux de Charmatz en nous présentant une tragédie en trois actes, volontairement insoumise aux règles classiques de l'abbé d'Aubi-

gnac, et assez imparfaite pour briser la possibilité d'une norme. Acte I : la lumière. Avec l'installation d'Yves Godin, la lumière signale la décomposition d'un mythe français et dit l'entrée dans une histoire qui ne peut plus être limpide. Cette histoire refuse toute clairvoyance, manière là de cliquer de l'œil en direction de Barthes et de sa définition du mythe ; ce mythe-là qui nous plonge dans « un monde étalé dans l'évidence », lequel « fonde une clarté heureuse [où] les choses ont l'air de signifier toutes seules ». Ce soir, le mythe s'effrite, l'histoire refuse la clarté et le discernement, qui relèvent d'un défaut de pensée. Nous est raconté en amorce qu'il n'y aura de visible que des faisceaux de savoir.

“

Amas de poésie et de forces virulentes

Acte II : le mouvement. Le manque de lumière entraîne de facto l'errance, la découverte des propositions au rythme d'un pas à pas. La déambulation recouvre alors une pratique historiographique mais aussi chorégraphique chère à Charmatz : le sujet se déplace en même temps que l'histoire se meut. En faisant le choix – contraint ? – de l'errance, le spectateur accepte la sortie du sentier battu, la

rencontre hasardeuse avec les interprètes et par là même avec les dates et les événements. L'histoire se soulève et le visiteur se met d'accord avec le principe d'une histoire agitée, et parfois convulsive. Acte III : le temps, dernier acte de cet arrangement chorégraphique. La lumière et le mouvement contribuent alors à la reconfiguration du temps, historique comme chorégraphique. Le temps historique se doit d'être compris comme un temps subjectif, la disponibilité du visiteur indique sa présence désirable dans l'histoire. Le tracé aléatoire de notre errance dessine une nouvelle frise chronologique, celle d'une histoire de la France singularisée par le mouvement et par la danse, hasardeuse et meuble. Quittant la pénombre pour rejoindre la nuit, le spectateur aura le temps de réfléchir à l'esthétique composite qu'il a arpentée, aux arcanes qu'il a visités. La somme des gestes vus et des paroles entendues lui reviendra alors aléatoirement, amas de poésie, de forces virulentes et d'angoisses. À l'heure d'une histoire qui renoue avec l'idée même de chaos, d'éclatement et de dissémination – au temps où de nouvelles formes de manifestation surgissent –, « La Ruée » sonne particulièrement juste et l'on s'en réjouit.



FRANÇOIS TANGUY  
ANGÉLICA LIDDELL  
DAVID WAMPACH  
BASHAR MURKUS  
EFTHIMIS FILIPPOU  
ARGYRO CHIOTI  
FRANÇOISE BLOCH  
JUSTINE LEQUETTE  
ADELINE ROSENSTEIN  
FRIEDRICH VON SCHILLER  
MIKAËL SERRE  
NATHALIE GARRAUD  
& OLIVIER SACCOMANO  
PIERRE MEUNIER  
MARGUERITE BORDAT  
FÉDOR DOSTOÏEVSKI  
SYLVAIN CREUZEVault  
DIEUDONNÉ NIANGOUNA  
LAUTRÉAMONT  
BENJAMIN LAZAR  
DEREK JARMAN  
BRUNO GESLIN

théâtre des 13 vents centre dramatique national montpellier  
Domaine de Grammont Montpellier  
réservation : 04 67 99 25 00  
www.13vents.fr

Logo: Culture, Montpellier Métropole, Occitanie, Merault, M



Théâtre du Rond-Point

REPRENDRE SES DROITS  
RIRE DE RÉSISTANCE / SAISON 14

ABONNEZ-VOUS!

JEAN-MICHEL RIBES TANIA DE MONTAIGNE GILLES COHEN  
SWANN ARLAUD ANNE BEREST LOLITA CHAMMAH  
CHRISTOPHE ALÉVÈQUE MARC FRAIZE CHRISTINE MURILLO  
MICHA LESCOT PANAYOTIS PASCOT PIERRE RIGAL VINCENT ROCA  
JEAN-CLAUDE GRUMBERG VICTORIA CHAPLIN  
JEAN-BAPTISTE THIERRÉE JEAN-LOUIS MARTINELLI  
CHRISTINE CITTI SARA GIRAUDEAU MARIE-SOPHIE FERDANE  
MARIE NDIAYE JEAN-CLAUDE GALLOTTA RODOLPHE BURGER  
OUSMANE SY SALOMÉ LELOUCH ALEX LUTZ  
ARNAUD MEUNIER ANNE BROCHET PHILIPPE TORRETON  
ALICE ZENITER LAETITIA CASTA ALESSANDRO BARICCO  
PIERRE NOTTE DANIEL PENNAC DENIS LAVANT...

RÉSERVATIONS 01 44 95 98 21 – THEATREDURONDPOINT.FR



## AUX ÉCLATS...

CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE NATHALIE BÉASSE  
THÉÂTRE DE LA BASTILLE JUSQU'AU 8/10

LA HALLE AUX GRAINS (BLOIS) LES 12 ET 13/11, LE 24/11 À L'ESPAL (LE MANS), THÉÂTRE SORANO LES 15 ET 16/12 (TOULOUSE)

« Le plateau devient le lieu où les forces de la nature se manifestent et se déchainent. »

## UNE JOIE DE PLANTE

— par Pierre Lesquelen —

Le comique absolu dont parlait Baudelaire resurgit toujours des gravats. Deux ans après le souffle en ruines de Tiago Rodrigues, le théâtre de la Bastille est cette fois en travaux. Nous n'entendons plus le bruit des arbres qui tombent mais celui des scies sauteuses, qui s'activent pour une représentation future. La scène se couvre de poussière blanche, ou peut-être du talc d'un clown fantôme. Et nous, dans notre fauteuil, attendons que quelqu'un se montre, que quelque chose démarre. Il n'en sera rien. Car nous sommes venus chercher,

ans le savoir encore, notre mystère le plus joyeux. Pas cette mécanique que disséquait Bergson. Pas ce miroir vivant oxydé par les tiques, les rides, les grimaces, humilié par les bananes glissantes. Mais cette chose enfantine, « analogue au balancement de queue des chiens », comme disait Charles. Cette énergie inutile, vaine et humaine qu'est le rire lorsqu'il est éclaté. Trois d'entre nous (Étienne Fague, Clément Goupille et Stéphane Imbert), petits fonctionnaires cartoonésques aux cravates disgracieuses, finiront par occuper le plateau en toute impunité.

Avec les débris du théâtre, velours verts maudits et projecteurs cabossés, le trio ravive cette magie clocharde chère à Nathalie Béasse. Leur fantaisie brechtienne, qui exhibe toujours ses merveilleuses ficelles, est faite d'intermèdes illusionnistes, de tableaux surréalistes, de pantomimes British. N'en dévoilons pas davantage. Tout doit rester apparition. Un détail tout de même : si un coussin péteur est déposé sur votre siège, vous serez le premier à en rire. Car à l'école des éclats, on éradique toujours le jugement et la malice. Le spectacle de Béasse (créé

en novembre 2019) résonne bien sûr en ces temps trop sombres comme une heureuse transgression. Mais débarrassé de sa démagogie et de ses prétentions résistantes, le rire totalement incontrôlable qu'il provoque sans interruption n'a rien d'une réparation, d'un baume collectif. Il n'est qu'une énigme enfantine, une mécanique du trouble, un tremblement de la matière. Le propre d'un homme qui se reconnaît enfin. Tout cela sous l'apparence d'une blague trop grossière, ou d'un masque d'Halloween en mal d'amour. Criens alors au miracle.

## À L'ABORDAGE !

TEXTE EMMANUELLE BAYAMACK-TAM  
MISE EN SCÈNE CLÉMENT POIRÉE  
THÉÂTRE DE LA TEMPÊTE, JUSQU'AU 18/10

« "À l'abordage !" ou comment conquérir son désir et gagner sa liberté. »

## PLUS D'AMOUR, ET PLUS DE PÉTRISSAGE

— par Pierre Lesquelen —

Le quadrifrontal, élaboré par Erwan Creff pour les circonstances, fait du spectateur un marivaudeur averti. Comme souvent (de « La Dispute » de Vincey au « Jeu de l'amour » de Lambert), ce panoptique le transforme physiquement en laborantin des cœurs. Dans cet extérieur-intérieur judicieusement indéterminé, un jeune liseur (puisé dans un tableau haloté de Boucher) transparait derrière des voiles brechtiennes. La belle troupe de Clément Poirée (dont le plaisir frôle le cabotinage) met en avant deux jeunes comédiennes totalement épatantes : Elsa Guedj (récente cheffe de chœur chez Daniel Jeanneteau) et Louise Grinberg. Elles seules font exister, dans un micro à piles de karaoké ou dans la coulée d'une moustache maquillée, le trouble qui manque cruellement à ce spectacle qui confond le tissage marivaudien avec la mécanique moliéresque, et le langage des cœurs avec la rhétorique des âmes. La fable de Marivaux, réécrite avec Emmanuelle Bayamack-Tam, fait apparaître tous les écueils gênants de

l'actualisation, quand elle n'est qu'un jeu d'échos trop lâche avec le présent. La sage communauté masculine, qui aurait pu incarner toutes les retraites utopiques (et parfois rétrogrades) des hommes contemporains, n'est ici qu'une confrérie caricaturale (emmenée par une fausse prude enguenillée qui n'emporte, dans son flamenco libérateur, que des rires gênés). Quelques élans dialectiques plutôt bien vus (la peur de devenir un homme social, le rejet des désirs électroniques...) donnent à la « secte » une profondeur dramatique trop vite délaissée, dans un troisième acte pseudo-shakespeareien où les retournements artificiels étoupent tout vertige. Clément Poirée a le mérite de révolutionner sans préciosité la gestuelle graveleuse de la farce, sans parvenir à faire exister le corps féminin comme la chair sensible du drame. La faute peut-être à Marivaux lorsqu'on l'attrape comme un dramaturge de la « rhétorique » (comme Emmanuelle Bayamack-Tam dans sa note d'intention) et non comme un grand écrivain des langages.

## REGARDS

Festival d'Automne

## ÉCHELLE HUMAINE – BE ARIELLE F.

CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE SIMON SENN  
LAFAYETTE ANTICIPATIONS (Vu au Grütli, Genève, en janvier 2020)

« L'intrication inattendue entre image, sensualité, technologie, loi, psychologie et genre. »

## LE RENDEZ-VOUS MANQUÉ D'ARIELLE ET DE SIMON

— par Muriel Weyl —

Durant le Black Friday, Simon achète au rabais sur Internet la réplique digitale d'Arielle. Il se met à utiliser et à habiter cette image féminine. Bouleversé par l'expérience, il veut retrouver l'ex-proprétaire du scan et lui rendre certains des droits et rétributions dont elle s'est délibérément privée. La promesse d'un spectacle ouvert sur une pléthore d'excellentes propositions n'est jamais autant trahie que quand l'artiste, non pas passe à côté de son sujet, mais l'effleure. Le concept contemporain idéal est pourtant là, les thèmes de la nouvelle décennie abondent, réalité virtuelle, achat en ligne de répliques digitales de corps humains, utilisation sans limite du double scanné

« sauf pour des actes sexuellement explicites », effacement de la frontière masculin/féminin. On s'attend à en découdre visuellement et intellectuellement. Tristement, ni proposition claire ni poésie visuelle (sauf les trois minutes que dure la danse jumelle sur scène et sur écran) ni aucune fulgurance ne parviennent jusqu'à nous. Seule languit une longue déclamation linéaire d'un processus de recherche qui ne décolle jamais vraiment. Scolaire dans son débit et son plat déroulé chronologique, la proposition ne lève aucun lièvre. Si Senn aborde bien la question civile du droit, l'immense sujet de la perte consentie de l'image de soi et ses conséquences éthiques sont très superficiellement

adressés. Toute réflexion morale, spirituelle ou politique un peu approfondie qui découlerait de ces nouveaux habits est balayée. On aurait pu espérer qu'au moins l'émotion passerait, mais Senn ne parvient même pas à partager son « bouleversant coup de foudre » avec son nouveau corps féminin. Et c'est sans parler des entretiens avec une Arielle F. en chair et en os (soit filmée, soit en direct par portable interposé), certes bonne fille, mais dont on ne tire pas grand-chose. Navrés, mortifiés, nous sommes voués à être les témoins passifs de la platitude de leurs échanges. Alors on bout d'impatience et on piétine de frustration de voir le sujet se noyer comme au centre du vide sidéral du

Web, dans l'appauvrissement globalisé de la pensée. Si Simon Senn est un romantique, empathique, sensible, enthousiaste, il ne traite son propos ni en poète ni en philosophe. Ces tentatives ratées sonnent comme un double échec, à la fois artistique et conceptuel. Si le danger de perdre corps et âme guette – peut-être – le citoyen du xxi<sup>e</sup> siècle, un nouveau système de pensée doit être mis en œuvre. Il y a alors urgence à se confronter dans l'arène du théâtre à des propositions plus abouties. À sa décharge, Senn a bien compris qu'il fallait en parler, et s'il a manqué son but d'autres s'y colleront. Le sujet est devenu incontournable.

## LA VALEUR DE LA VIE

CONCEPTION JULIEN PRÉVIEUX  
THÉÂTRE DE LA CITÉ INTERNATIONALE DU 11 AU 12/03 2021  
(Vu au Festival Actoral, Marseille, Théâtre Joliette, en septembre 2020)

« L'envers de la médaille numérique et les effets de la quantification sur nos corps et nos vies, à travers une performance documentaire, partition textuelle et chorégraphique. »

## PARCE QUE JE (NE) LE VAUX (PAS) BIEN

— par Mariane de Douhet —

Quelle est vilaine, notre époque de comptables, ce chiffrôcène ingrat, ère du dénombrement maniaque où nous décomptons tout, nos pulsations cardiaques, nos amours, nos performances, le nombre de poulets sur terre – 52 milliards, et malheureusement ce n'est pas le spectacle qui nous l'apprend... Oui, nous sommes devenus de cyniques calelottes, le cœur remplacé par des équations, évoluant dans un univers aseptisé et anonyme que la scénographie de « La Valeur de la vie » restitue, sans grande surprise. Les comédiens sont vêtus de combinaisons grises uniformisées ; ils parlent comme des machines ; lorsqu'ils bougent, leur mouvement est quantifié en données numériques. La perte d'humanité peut-être ? Le problème de « La Valeur de la vie », c'est qu'on s'attend à absolument tous les éléments de sa démonstration, en outre pas drôle : la critique, désormais classique, de la Start-Up Nation et de son lexique ; l'esthétique Ikea-esque déshumanisante ; la partition

chorégraphique, articulée autour de la distance/proximité des corps ; le simulacre de laboratoire faussement scientifique ; le moment absurde (une sorte d'empilement avec un balai dont on n'a toujours pas compris le sens) ; le vernis technologique (la captation numérique des corps en mouvement). Prévieux pointe notre tendance à la quantophrénie aiguë, pathologie qui consiste à vouloir traduire systématiquement les phénomènes sociaux et humains en langage mathématique. Mais tant qu'à souligner pour la millième fois la quantification de nos vies, à interroger la pulsion d'équation qui nous traverse, pourquoi ne pas faire un spectacle sur ce passionnant domaine qu'est la métaphysique computationnelle, qui entend démontrer logiquement l'existence de Dieu ? Ou compter le nombre de Haribo qu'il faut mettre bout à bout pour faire le tour de la Terre ? Ou relire le texte des « Fondements de la métaphysique des mœurs », où Kant distingue le prix et la valeur ?

## FAKE

**CONCEPTION ET MUSIQUE ÉLECTRONIQUE WILFRIED WENDLING**  
DU 13 AU 15/11 À L'ARCHIPEL (PERPIGNAN), NOUVEAU THÉÂTRE DE MONTREUIL LE 21/11  
(Vu à la Canopée du Forum des Halles en mai 2019)

« La pièce d'Henrik Ibsen, "Peer Gynt", librement (ra)contée, constitue la trame principale de ce spectacle. »

— par Julien Avril —

Dans l'atrium de la Canopée des Halles, j'enfile mon casque : des crissements d'abord, sons granulaires, bruits blancs entrecoupés d'extraits d'actualités radiophoniques... Ainsi démarre l'ouverture de l'opus du directeur de la Muse en circuit Wilfried Wendling, qui joue en direct à l'aide de ses différents instruments électroniques. Puis l'on distingue la voix d'Anne Alvaro, qui appelle : « Abbi ! Abbi ! », écho à celle d'Ase appelant son fils dans les premières lignes de « Peer Gynt ». Le conteur Abbi Patrix, dissimulé on ne sait où au milieu des vitrines, un micro à la main, répond. Commence alors un étrange voyage intérieur en extérieur, variations déambulatoires d'après le premier acte de la pièce épique du dramaturge suédois, entre improvisations et saillies du texte d'Ibsen. Abbi Patrix se balade dans les allées du centre commercial rénové, tantôt décrivant ce qu'il voit, lisant des affiches, des promotions, tantôt citant des extraits de « Peer Gynt », mettant à jour les problématiques posées par le drame d'Ibsen. Nous-mêmes nous laissons aller à cette errance, cherchant à suivre de loin le conteur et ses acolytes musiciens, les apercevant au détour d'un couloir ou remontant un escalator. Nous lançons des regards complices à nos camarades de jeu, dotés du même casque d'écoute, formant tous ensemble une sous-catégorie de cette population hétérogène du centre commercial, une branche singulière de la four-

milière humaine. Tendait son micro, Patrix interpelle les passants, qui pensent avoir affaire à un journaliste : « C'est quoi, être soi-même ? » « On n'est jamais soi-même, on ment tout le temps ! » répond avec assurance un jeune homme, et son groupe d'amis acquiesce. Et ainsi la foule écrit, elle aussi, la partition de cette pièce hybride et composite qui parvient à distance à nos oreilles. La musique électro-acoustique agit comme un sous-texte de base, un terreau émotionnel et intellectuel complexe qui nous propulse dans une autre dimension, une torpeur poétique proche d'un degré supérieur de conscience. Tout est faux, c'est vrai, mais alors tout est vivant, tout est passionnant, tout est spectaculaire, et de l'homme pressé à la famille qui mange tranquillement sa glace, chaque être qui traverse cet espace public semble habité de la grâce d'un acteur sur le plateau infini d'une dramaturgie globale. Ce dispositif est absolument brillant. « Fake, tout est faux tout est fou » repose d'un seul coup de maître toute une salve de questions que le théâtre est en nécessité de se poser aujourd'hui : sa présence dans l'espace public, son rapport aux nouvelles technologies, la place active qu'il accorde au spectateur dans l'élaboration et la réception personnelle de l'œuvre, la réappropriation des grands récits du répertoire, la musique comme épigone d'une dramaturgie... Il réaffirme la mission indispensable du spectacle vivant : celle de modifier nos perceptions, de

changer notre regard et d'aiguiser notre écoute au monde. rance un jeune homme, et son groupe d'amis acquiesce. Et ainsi la foule écrit, elle aussi, la partition de cette pièce hybride et composite qui parvient à distance à nos oreilles. La musique électro-acoustique agit comme un sous-texte de base, un terreau émotionnel et intellectuel complexe qui nous propulse dans une autre dimension, une torpeur poétique proche d'un degré supérieur de conscience. Tout est faux, c'est vrai, mais alors tout est vivant, tout est passionnant, tout est spectaculaire, et de l'homme pressé à la famille qui mange tranquillement sa glace, chaque être qui traverse cet espace public semble habité de la grâce d'un acteur sur le plateau infini d'une dramaturgie globale. Ce dispositif est absolument brillant. « Fake, tout est faux tout est fou » repose d'un seul coup de maître toute une salve de questions que le théâtre est en nécessité de se poser aujourd'hui : sa présence dans l'espace public, son rapport aux nouvelles technologies, la place active qu'il accorde au spectateur dans l'élaboration et la réception personnelle de l'œuvre, la réappropriation des grands récits du répertoire, la musique comme épigone d'une dramaturgie... Il réaffirme la mission indispensable du spectacle vivant : celle de modifier nos perceptions, de

## LES SORCIÈRES DE SALEM

**TEXTE ARTHUR MILLER / MISE EN SCÈNE EMMANUEL DEMARCY-MOTA**  
THÉÂTRE DE LA VILLE (ESPACE PIERRE-CARDIN) JUSQU'AU 10/10

« La peste de la rumeur, des "post-vérités" – ici l'invasion de sorcières – ravage une ville qui bascule dans une pulsion puritaine, avec l'appui d'une cour de justice. »

— par Pierre Lesquelen —

Si les œuvres montées par Emmanuel Demarcy-Mota s'inscrivent dans une « continuité d'interrogations » sur le rapport entre l'individu et la démenche collective, le directeur du théâtre de la Ville s'attaque cette fois à une pièce autrement dialectique que sa dernière expérience camusienne (« L'État de siège »), se tournant vers le magico-réalisme américain d'Arthur Miller, qu'il juge trop peu représenté dans les théâtres français. À l'heure où tous les classiques féministes rejailissent sur les scènes parisiennes, et où la sorcellerie est redevenue une mythologie puissante pour interroger les représentations de la femme dans la société (chez Chloé Delaume et Mona Chollet, entre autres), « Le Creuset » (traduction du titre original, « The Crucible ») sonnait un peu comme un récit obligé, même si la mise en scène de Demarcy-Mota transcende intelligemment cette relecture circonstancielle pour ré-

verbérer la crise des valeurs vertigineuse qu'elle illustre, où « tous les faux-semblants » ne volent jamais « en éclats ». Plus minimaliste que celle de ses précédentes productions, sans doute parce qu'elle est contrainte par la bonbonnière étroite de l'Espace Cardin, la scénographie qu'il bâtit avec Yves Collet a tout du « chaudron maléfique » que représente pour lui la dramaturgie de Miller, déclinant comme ils en ont l'habitude une boîte noire crépusculaire, ardoise ensorcelée par la force déréalisante d'un tulle noir, de panneaux mobiles et de découpes lumineuses, qui font apparaître et disparaître subrepticement personnages et espaces. Le lyrisme grand-guignolesque de Demarcy-Mota se met judicieusement à l'épreuve du réalisme noir de Miller, émoussant l'emphase antipsychologique dont ses acteurs ont l'habitude (tous excellents une fois encore, mention spéciale pour Grace Seri et Élodie Bouchez). Convoitant un sens quasi hollywoodien

du fantastique, par ses intermèdes gospeliens, sa bande-son pleine de corbeaux et ses chorégraphies possédées, le spectacle se donne lui-même à voir comme un « creuset » en ébullition érigé contre « les facilités de lecture du monde ». À force de tenir si serrées les contradictions, par un matériau scénique tellement prenant et compact qu'il en deviendrait presque divertissant, Demarcy-Mota réussit-il à faire des « Sorcières de Salem » un véritable échafaud analytique ? « L'art, comme la magie, consiste à manipuler les symboles, les mots ou les images pour produire des changements dans la conscience », écrivait récemment Mona Chollet, suggérant qu'entre une scène ensorcelante et un sortilège purement mystificateur il n'y a parfois qu'un pas, que Demarcy-Mota, avec ses images mentales pleines de poupées vaudoues et de pieds pendus empoussiérés, ne franchit pas tout à fait.

**T<sup>i</sup>**  
Théâtre Olympia  
centre dramatique  
national de Tours  
cdntours.fr

**les serpents**

"il ne fera qu'une bouchée de moi"  
29 sept > 8 oct  
Marie NDiaye  
Jacques Vincey

© Centre pour voir/male martin / avaisis bakayis

TOURS  
TRANSFUGE

**LA**

**NUIT**

**DU**

**CIRQUE**

2<sup>e</sup> ÉDITION 2020

Territoires de cirque

AVEC LE SOUTIEN DU MINISTÈRE DE LA CULTURE

13

NOVEMBRE

2020



## FESTIVAL IMAGES VEVEY

VEVEY, DU 5 AU 27/09

## DÉVORER LES IMAGES

— par Ludmilla Malinovsky —

Qu'est-ce que la photographie ? La circulation accélérée des images en deux dimensions, le partage d'un talent moyen parmi les publics qui la pratiquent et en deviennent les apprentis techniciens, l'homogénéisation des thèmes et des angles de vue posent une question simple : pourquoi la photographie n'est pas qu'une image ? Dans une année bouleversée où l'on est davantage surpris si un festival culturel n'est pas annulé, le maintien du festival Images Vevey était un événement en soi. Au-delà du miracle logistique, il est un temps fort de la photographie contemporaine. Il rappelle assidûment ce qui singularise le médium – la reproduction – et s'en joue. Il conjure presque ainsi sa malédiction originelle, lui restitue sa valeur par là même où il pêche. La photographie redevient ce qu'elle est depuis son entrée dans l'histoire de l'art, un objet et un jeu. Un objet photographique tridimensionnel, qui se modèle, se découpe, se transforme, s'abîme, s'appréhende dans le temps et l'espace ; et un procédé technique ludique, qui appelle à expérimenter, parcourir, jouer. Rappelons les photographies de poulpes de Guido Mocafico plongées dans le Léman et observables uniquement depuis un paddle, qui disaient beaucoup de la fantaisie et de la détente qu'on attend de vous à Vevey. Les photographies sont recoupées, recadrées, reproduites sur bois, verre, bâche, subissent tous les outrages du plein air, vent, pluie. Dispersée dans la ville, la photographie surmonte les immeubles, jalonne les parcs. Vevey expose une image devenue lieu (devenue tente même avec André Kuenzy). Avec l'installation de Christian Boltanski, elle devient une performance visuelle. Une série de portraits d'enfants venant de naître est déroulée dans le dédale infernal d'un échafaudage qui fait l'effet d'une monumentale presse rotative. Chaque visage donne la dérangeante impression d'un masque funéraire, impression que renforce le compteur qui domine

la salle del Castillo et dénombre en temps réel naissances et décès dans le monde. Le spectacle permanent des images est une dévoration. L'habileté à produire des images de soi, le plaisir d'observer un monde clos, autoréférentiel et de s'en satisfaire regardent nos défaillances individuelles. Le fait que la pulsion d'image s'assouvit à l'endroit même où elle prend sa source est un sujet pour la psychanalyse. En revanche, le fait que la photographie articule de la pensée, soit un objet, une installation même qui produit des espaces, modifie l'impression du temps et la concentration, déploie des imaginaires qui nous sont étrangers, aide à l'intellection du monde et au dévoilement de ses illusions regarde l'histoire de l'art et le politique. La photographie ne participe pas au flux des images, elle est à même de l'interrompre et de réassigner à chaque spectateur un statut d'agent, qui produit du sens et s'étonne. Le spectacle des images tient en lui-même, s'alimente par surenchère, engloutit pour ainsi dire le sujet, tandis que la photographie les multiplie, donne envie de s'interrompre, de dévier, de parler. Vous parler du travail sur la mémoire de Refik Anadol, moment de poésie cérébrale qui vous montre ce qui ne se laisse jamais voir. Vous parler d'Alina Frieske, dont les photocollages donnent une sensation de peinture, parler de l'impressionnisme technique de Jack Latham, parler de Kensuke Koike et de Thomas Sauvini, qui altèrent des portraits, ciselant la photographie, sans rien lui ajouter ni lui retirer, transfigurant chaque visage à partir de lui-même. Parler de Gibellina Nuova, parcourue par Taiyo Onorato et Nico Krebs, parler d'Aladin Borioli et de son atlas de ruches multimillénaires où l'archive photographique devient un outil d'exploration de la notion de réceptacle. La photographie doit ouvrir des lignes de désir, couper à travers champ, s'imposer dans la cité, comme à Vevey, où l'on dévore les images avant qu'elles nous aient dévorés.

## HERE &amp; NOW

## CONCEPTION TRÂN TRAN

CENTRE CULTUREL SUISSE (PARIS) DU 13 AU 16/10, LE MANÈGE (REIMS)  
LE 12/11, CDN DE ROUEN DU 14 AU 16/01  
(Vu au Festival d'Avignon en 2019)

« "HERE & NOW" réinterroge le pacte qui fonde la représentation et célèbre le plus bel ici et maintenant qui soit : l'espace-temps du théâtre. »

— par Marie Sorbier —

D'abord le potentiel cute de cet onni suisse venu du Vietnam amadou la salle dès son apparition. Trân Tran (cours de prononciation fourni pendant la performance), accompagnée de son ombre et de sa voix off, se demande bien pourquoi nous sommes venus la voir. Pour essayer d'en savoir plus sur nos intentions, elle organise

un jeu simple mais interactif, prétexte à diverses expérimentations poétiques ou burlesques, une manière de sonder les habits du spectateur en annihilant le quatrième mur. Le systématisme ludique du procédé et le substrat feel good de tout ce qui advient sur scène construisent une performance légère, sans prétention, dont le finale mérite à lui seul le déplacement.

TROIS  
MINUTES  
DE TEMPS  
ADDITIONNEL

TEXTE SYLVAIN LEVEY / MISE EN SCÈNE ERIC DEVANTHÉRY  
THÉÂTRE AM STRAM GRAM  
(GENÈVE) JUSQU'AU 11/10  
(Vu à l'Am Stram Gram en 2018)

« Une fable sportive, qui est aussi et surtout une histoire d'amitié, de loyauté, de racisme et de persévérance. »

— par Marie Sorbier —

Plus que de foot, c'est bien de grands rêves dont ce spectacle veut faire écho. Ceux qui font voyager, quitter terre, ceux qui modèlent l'adolescent que l'on est et marquent à jamais l'adulte que nous serons peut-être un jour. Des rêves que l'on croit réaliser et de l'amitié qui réchauffe et qui sauve. Au rythme saccadé des frappes, au son du ballon qui tape contre ces pieds magiques, les deux amis Guinéens se laissent emporter loin de chez eux et subissent le froid du ciel et des cœurs en Angleterre. La mise en scène d'Eric Devanthéry, sobre, ne cherche pas à en mettre plein la vue mais joue, par la naïveté d'un dessin à la craie, à rendre épique cette aventure des temps modernes. Les victoires se jouent à pas grand chose, on le sait bien, et les enfants dans le public savent accompagner nos deux héros déçus au-delà de l'ambition banale d'une gloire aveuglante mais plutôt vers les pelouses fraîches et lumineuses du plaisir du jeu et du sens de la fête.

# LE CONTE DES

MA, ME, SA : 19H  
JE, VE : 20H / DI : 17H30

D'APRÈS GIAMBATTISTA BASILE

27.10 – 22.11.20

MISE EN SCÈNE

OMAR PORRAS

PAR LE TEATRO MALANDRO

CRÉATION

DIRECTION : OMAR PORRAS  
CHEMIN DE L'USINE À GAZ 9  
1020 RENENS-MALLEY  
BILLETTERIE : +41 21 625 84 29

TKM

THEATRE

KLEBER

MELEAU

TKM.CH

RENENS

SUISSE

CONTE

du 3 au 7 nov. 2020



# ABYSSSES



texte Davide Enia

mise en scène Alexandra Tobelaim

# N EST

NEST\* CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL  
TRANSFRONTALIER DE THIONVILLE-GRAND EST

réservation nest-theatre.fr - 03 82 82 14 92



## THÉÂTRE EN DANGER, THÉÂTRE DANGEREUX

— par Victor Inisan —

Huis clos par excellence (pour ne pas dire « cluster »), la salle de spectacle a mauvaise réputation en temps de pandémie... Le spectateur qui part y humer son propre CO2 sera peut-être taxé d'imprudance. Sans le savoir, il renoue avec une notion que le théâtre croyait avoir enterrée pour de bon depuis quelques décennies : le danger.

À l'origine, le théâtre en « boîte noire » est consubstantiel de sa propre destruction. Pas de théâtre sans qu'on lui oppose les ruines qu'il laissera derrière lui : avant le début du xx<sup>e</sup> siècle, rares sont les salles à échapper plus de trente ans à un incendie. Les lampes à flamme sont extrêmement fragiles, elles demandent un entretien journalier, de sorte qu'une erreur est vite fatale : incendie mortel, reconstruction éventuelle, etc. Un peu plus tard, l'éclairage au gaz a la fâcheuse tendance de rendre l'air irrespirable, si bien qu'il est parfois difficile d'aller voir des pièces à cause de la température ambiante. Et c'est sans compter les explosions et les émanations toxiques... Même la lampe électrique d'Edison, à la fin du xix<sup>e</sup> siècle, est un « appareil à anéantir » selon Paul Morand, alors en visite à l'Exposition universelle.

Pendant très longtemps, c'est encore et toujours le même problème qui se pose : la chaleur. Que l'éclairage soit au suif, à la cire, à l'huile, au gaz ou à l'électricité, à chaque fois il illumine et menace le théâtre en même temps : on y « brûle le bas de ses pantalons », comme le rapporte André Antoine à propos de la rampe au gaz. Bref, la frontière est mince entre le crépitement d'une chandelle et le fracas dévorant des flammes... Si bien qu'à force, le théâtre, hanté par sa propre disparition, a fait de son triste sort un véritable motif artistique : de Giovanni Niccolò Servandoni à André Engel, « incendier les théâtres, cauchemar ou revanche, fait aussi partie des motifs spectaculaires de la scène », écrit Véronique Perruchon. En somme, aller au théâtre relevait d'un danger historique : que le spectateur en soit averti, il n'en reviendra peut-être pas vivant.

Jusqu'à récemment néanmoins : il semble que la notion, longtemps inhérente à la discipline, soit (enfin !) devenue obsolète. En cause, le durcissement des normes concernant les établissements recevant du public (ERP), auquel s'ajoute une nouvelle technologie d'éclairage, la luminescence, dont la lumière ne provient pas de la chaleur. Entre autres, les lampes au mercure, les tubes fluorescents et les LED sont des éclairages luminescents : les deux premiers sont utilisés au théâtre depuis les années 1970, et les diodes électroluminescentes, plutôt depuis une quinzaine d'années. Autant dire que les normes de sécurité annihilent le cauchemar d'un art entier : le public ne craint plus d'aller au théâtre, l'acteur ne craint plus d'y jouer. Le théâtre est devenu un lieu sûr.

Mais si la sécurité est un symbole du progrès, elle contraint aussi le théâtre ; autrement dit, sécurité rime avec complexité. Les normes de sécurité, parfois très sévères, frisent le casse-tête, on ne les comprend pas toujours. De la même manière, les projecteurs luminescents, particulièrement sophistiqués, ne sont plus réparables par un technicien traditionnel. D'où un sentiment kafkaïen : le théâtre est à la fois plus efficace et plus difficile à maîtriser par ses usagers, il

s'est comme refermé sur sa complexité. En fait, s'il a oblitéré le danger, le théâtre contemporain, par contre, a conservé le risque : le danger se virtualise, mais les risques restent. Risques de panne, d'incident, de défaillance – bref, une vaste série de dysfonctionnements (sans danger). L'art théâtral, quant à lui, adapte son fantôme cauchemardesque : pour exemple, « Beaucoup de bruit pour rien », des 26 000 Couverts (la représentation étant « annulée » à cause d'un faux souci technique), ou « Coalition », de Transquinquennial et Tristero (la performance se concluant sur une alarme incendie). C'est le fameux « C'était fait exprès ? », lorsque l'ampleur du doute détermine la qualité de l'érouissage entre le réel et la fiction, donc de la réussite du spectacle.

Dans le champ de l'éclairage, la luminescence, lumière « aux normes » par excellence, clôt pour de bon l'ère du danger thermique (la flamme brûlante, mortelle) pour inaugurer une nouvelle ère : celle du risque. « L'ampoule électrique ne nous donnera jamais les rêveries de cette lampe vivante qui, avec de l'huile, faisait de la lumière. Nous sommes entrés dans l'ère de la lumière administrée », écrit Bachelard en visionnaire. Pour meilleur exemple de la récupération de la lumière par la sécurité, les sorties de secours : une nuisance lumineuse, virtuellement utile, indiquant le risque continu – ce qu'il faut faire au cas où, en cas de – et dont les metteurs en scène et les éclairagistes se plaignent à répétition. Car ceux qui travaillent dans l'obscurité la plus totale doivent batailler longtemps (parfois, en vain) pour les faire éteindre... Plus il est facile de

faire le noir, plus il est difficile de faire le noir, dirait-on en marchant sur la tête : le danger est ponctuel, mais le risque, lui, est perpétuel.

Du coup, la diode « de secours », aux couleurs froides, ouvre un temps parallèle qui indique la marche à suivre lors d'une catastrophe, qu'elle a, par son existence même, rendue quasiment impossible. Le spectateur distrait, lui, est continuellement

rappelé au pire : rien ne se passe en apparence, mais la catastrophe pourrait advenir à chaque seconde. Le théâtre ressemble de plus en plus à un avion, mais immobile. Le risque, quant à lui, devient profondément anxigène à mesure qu'il se prive d'objet. La sortie de secours en est le symbole accompli, celui d'une « apocalypse latente [...] où la destruction n'en opère pas moins ses ravages » – analyse que Georges Didi-Huberman subordonne à un état du temps.

Depuis la rentrée, les normes de sécurité ont franchi un nouveau pas, en devenant des normes sanitaires : le public, à présent, doit aussi respecter des règles strictes. Le danger, qu'on croyait disparu, a repris du galon ; sauf que le spectateur, cette fois, n'est plus menacé par la destruction du théâtre, mais par sa propre destruction. L'apocalypse latente, par avant indiquée sur les sorties de secours, se rapproche (distanciation sociale, contrainte respiratoire) : ce qui était marqué aux portes du théâtre est dorénavant marqué au fer bleu sur le corps. Autrement dit, le danger n'est plus à l'extérieur, il est dans le public, il circule parmi nous. Dans ce contexte où la dangerosité refait étrangement surface – symptôme encore plus avancé de l'état d'urgence contemporain –, la formule « prendre des risques », elle, acquiert un tout nouveau sens.



**L'AMANUFACTURE**  
DIRECTION MICHEL DIDYM  
SAISON 20/21

**16 > 17 SEPT • LA BOUCHE PLEINE DE TERRE**  
Branimir Štepanović / Julia Vidit

**28 > 30 SEPT • L'OCCUPATION**  
Annie Ernaux / Pierre Pradinas

**6 > 7 OCT • MANIPULATION**  
Aurore Gruel, C<sup>e</sup> Ormone (CCAM)

**7 > 10 OCT • DOM JUAN...**  
Molière / Jean Lambert-wild, Lorenzo Malaguerra

**12 > 17 OCT • NANCY JAZZ PULSATIONS**

**13 > 15 OCT • JE NE SUIS PAS UN ASTRONAUTE** **CRÉATION**  
Raphaël Gouisset, Les Particules

**21 OCT • RÉSISTE** **GRATUIT** (spectacle en plein air avec MICHTÓ)  
Johanne Humblet / Les filles du Renard Pâle

**3 > 6 NOV • QUARANTAINE** Vincent Lécuyer

**3 > 6 NOV • MACBETH / QUI A PEUR DU LOUP**  
Diptyque de Matthieu Roy, C<sup>e</sup> Veilleur® (OPÉRA NANCY)

**9 > 13 NOV • MOI, BERNARD**  
Bernard-Marie Koltès / Jean de Pange

**10 > 12 NOV • KADOC** Rémi De Vos / Jean-Michel Ribes

**16 > 17 NOV • SUZY STORCK**  
Magali Mougel / Simon Delétang

**23 > 27 NOV • NEUE STÜCKE #9**  
Semaine de la dramaturgie allemande  
G. O. U. L. E. / Concerts Jens Friebe – Off Kultur / Deutsches Küche – Sommersonntag

**1<sup>er</sup> > 4 DÉC • AN IRISH STORY** Kelly Rivière

**11 > 17 DÉC • HABITER LE TEMPS** **CRÉATION**  
Rasmus Lindberg / Michel Didym

**28 > 30 DÉC • OFFENBACH REPORT**  
Jacques Offenbach / Mikael Serre / Yann Molénat

**5 > 7 JAN • ANNE-MARIE LA BEAUTÉ** Yasmina Reza

**12 > 15 JAN • BATTRE ENCORE** **CRÉATION**  
Delphine Bardot & Santiago Moreno, C<sup>e</sup> La Mue/tte (CCAM)

**19 > 23 JAN • LA MAISON DE BERNARDA ALBA**  
Federico García Lorca / Yves Beaunesne

**27 > 28 JAN • COMPARUTION IMMÉDIATE 2**  
Dominique Simonnot / Michel Didym

**2 > 5 FÉV • BREAKING THE WAVES**  
Lars Von Trier / Myriam Muller

**9 > 11 FÉV • MARILYN, MA GRAND-MÈRE ET MOI**  
Céline Milliat Baumgartner / Valérie Lesort

**16 > 18 FÉV • PORTRAIT DE RAOUL**  
Philippe Minyana / Marcial Di Fonzo Bo

**9 > 11 MARS • HAMLET REQUIEM**  
William Shakespeare / Cyril Cotinaut

**15 > 16 MARS • J'AI RENCONTRÉ DIEU SUR FB**  
Ahmed Madani (dans le cadre de LA MOUSSON D'HIVER)

**23 > 25 MARS • CHARLOTTE**  
Charlotte Salomon, David Foenkinos / Muriel Coulin

**6 > 7 AVR • KVETCH**  
Steven Berkoff / Robert Bouvier

**13 > 16 AVR • LONGWY TEXAS** Carole Thibaut

**20 > 22 AVR • LE 20 NOVEMBRE** **CRÉATION**  
Lars Norén / Daniel Pierson

**18 > 20 MAI • CARDAMONE**  
Daniel Danis / Véronique Bellegarde

**26 > 27 MAI • ROBINS** Collectif Le Grand Cerf Bleu

**14 > 17 JUIN • À TABLE!** Michel Dydym **CRÉATION**

**3** grand est PRINTEMPS NANCY MÉTROPOLE Grand Est

[www.theatre-manufacture.fr](http://www.theatre-manufacture.fr)



DU 09 SEPT. — AU 1<sup>ER</sup> NOV.

**BANANAS (and kings)**

LA SAGA FÉROCE D'UNE MULTINATIONALE AMÉRICAINE

une pièce de  
JULIE TIMMERMAN

avec  
ANNE CRESSENT | MATHIEU DESFEMMES  
JULIE TIMMERMAN | JEAN-BAPTISTE VERQUIN

Une fresque palpitante, remarquablement orchestrée LA TERRASSE  
Dans la lignée des grandes pièces épiques et politiques. Epoustouflant SCENEWEB

CRÉATIONS

## LA REINE BLANCHE

scène des arts  
et des sciences

SAISON 20/21

DU 5 NOV. — AU 16 JANV.

**GIORDANO BRUNO,  
LE SOUPER DES CENDRES**

LE DERNIER COMBAT D'UN HOMME DE SCIENCE CONTRE L'INQUISITION

à partir du **SOUPER DES CENDRES**  
de GIORDANO BRUNO et des minutes de son procès  
mise en scène LAURENT VACHER

avec  
BENOIT DI MARCO  
PHILIPPE THIBAUT (contrebasse)





## JULIA KERNINON / LIV MARIA

(ÉDITIONS L'ICONOCLASTE)

— par Auguste Poulon —

Liv Maria. Deux prénoms. Le premier est une injonction à vivre tandis que le second résonne comme une prière. Liv Maria est le personnage principal du dernier roman de Julia Kerninon, qui dresse, avec un talent indéfectible, le portrait d'une fille-femme qui n'est chaque fois ni tout à fait la même ni tout à fait une autre. La jeune fille, née d'une mère bretonne et d'un père norvégien, grandit sur une petite île. Elle ne connaît que le microcosme de cette terre coupée du reste du monde par les eaux que son père, marin, sillonne quotidiennement tandis que sa mère tient le café-restaurant-épicerie de l'île. Liv Maria croit au milieu des livres et déambule dans les histoires contées par son père. « Son père était un lecteur, et sa mère était une héroïne. Son père aimait les histoires, et sa mère était un personnage. » À l'instar de la jeune Emma Bovary, qui nourrit sa rêverie et sa soif d'ailleurs en écoutant les histoires d'amants et d'amantes narrées par une vieille fille, Liv Maria vit au rythme des récits paternels. Elle vit comme elle lit. Les mots de Ted Hughes, de Rainer Maria Rilke et de toutes celles et tous ceux qui hantent sa bibliothèque lui permettent de « se recentrer, se rééquilibrer » – on reconnaît là un des thèmes favoris de Julia Kerninon (« Buvard », « Une activité respectable »). Son départ brutal de l'île la

plonge dans une vie qu'elle n'avait jusque-là qu'imaginée. À Berlin, où elle est envoyée pour poursuivre ses études, la rencontre de Fergus, qui lui enseigne la langue anglaise, lui ouvre les terres jusque-là inconnues de la passion. La littérature et l'amour des mots, que partagent ces deux âmes perdues au cœur de la capitale allemande, les réunissent, « comme si tout entre eux dépendait de la langue qu'ils arpentaient ensemble ». Jusqu'à la séparation. Alors que les amarres cèdent les unes après les autres et que Liv Maria part à la dérive au milieu des tempêtes de ses amours chiliennes et de ses désirs de femme libre, elle jette l'ancre dans la crique de l'amour maternel. Lestée de cet amour nouveau et inconnu, elle semble avoir trouvé la paix... Il y a, dans ce personnage féminin magnifique, une ressemblance troublante avec Médée, non pas la mère infanticide trop souvent représentée, mais celle qui vécut furieusement et passionnément dans une perpétuelle fuite, de la Colchide jusqu'à Athènes. Julia Kerninon nous rappelle, dans une langue finement ciselée et admirablement maîtrisée, que nos errances, nos secrets enfouis et le poids de notre passé ne sauraient entraver l'accomplissement de notre être. Nous ne portons pas les stigmates de ce que nous avons été. Nous sommes tout ce que nous n'avons pas encore vécu. Éblouissant.

## LIVRES

## ACHILLE MBEMBE / BRUTALISME

(ÉDITIONS LA DÉCOUVERTE)

— par Mariane de Douhet —

C'est par écho au courant de l'architecture moderne (son usage efficace du béton brut, sa massivité écrasante) qu'Achille Mbembe forge le concept de « brutalisme » dans le champ, cette fois, de l'expérience humaine contemporaine, et des différentes formes de violence – de brutalité – qu'elle inflige au sujet. Le brutalisme désigne la façon dont la raison économique, politique, technologique prend pour cible le vivant, transforme celui-ci en matière première, abolissant ainsi le partage entre humain et non-humain – tout corps étant réduit à un statut de « corps-combustible ». À l'âge du brutalisme, « âge de l'être fabricable dans un monde fabriqué », c'est le corps lui-même, non plus seulement la force de travail, qui sert de monnaie d'échange, par exemple à travers la vente de plasma. La brutalisation des vies humaines consiste en cette pénétration du capital dans toutes les sphères humaines ; la violence systémique de nos démocraties libérales s'insinue dans les corps, notamment des plus faibles, par un processus de « molécularisation », donc de déréalisation. Tel est le projet capitaliste, explique Mbembe : constituer un monde « sans dehors inappropriable », dans lequel les corps superflus (nomades et/ou ne produisant rien) n'ont plus de place. « Brutalisme » est une synthèse passionnante sur les causes et les manifestations de l'inhabilité du monde. Si le

concept éponyme a une extension vaste, toute la force de l'essai est de l'analyser au travers de phénomènes précis, que Mbembe expose avec une rigueur argumentative admirable : l'infrastructure planétaire, envisagée désormais sur le mode de la computation ; la « technolâtrie » et ses effets (élimination de la substance au profit de la vitesse, réduction à l'« ego-domaine », devenir-image du sujet et dissolution du surmoi qui l'accompagne) ; le « virilisme patriarcal-colonial » ; l'avènement d'une raison calculante et le retour simultané de l'animisme sont autant de manifestations et de paradoxes du brutalisme. Sans mobiliser l'omniprésent lexique du moment (à base de collapsologie et d'anthropocène), Achille Mbembe forge ses propres concepts (« thermopolitique », « corps-frontières », « nationalisme vitaliste », « panique génitale »), leur apporte de rigoureuses définitions et exemples. Avec en toile de fond sa prose, ses fulgurances littéraires et l'amplitude de son regard : à la fois celui, inactuel, de l'historien qu'il est, celui d'Africain – le penseur n'ayant cessé d'insister sur le caractère de « laboratoire du monde » de l'Afrique –, celui, enfin, de penseur cosmopolite. Le constat est sombre, mais Achille Mbembe envisage des « solutions » pour un monde plus fréquentable : obfuscation, multilocalisation, imprévisibilité, politique de l'en-commun et authentique « capacité à la vérité ».

## L'AGENDA

LA VIE DES TABLES  
ARTS PLASTIQUES

« Qu'elles soient de cuisine, d'atelier ou de bureau, les tables incarnent l'endroit où les intuitions prennent forme et sont parfois le seul endroit où les artistes peuvent travailler. La vie des tables met à l'honneur cette relation à la « table de travail » : refuge, terrain de jeu ou passage obligé. »

Crédac, Centre d'art contemporain d'Ivry jusqu'au 13/12

ENCYCLOPÉDIE DE LA PAROLE  
DIRECTION ARTISTIQUE ÉLISE SIMONET  
MISE EN SCÈNE JORIS LACOSTE

« Après "Parlement" et "blablaba", "Jukebox" poursuit l'exploration en solo d'une pluralité de voix. Cette fois, c'est à l'écoute d'un territoire en particulier que nous invite une remarquable interprète restituant à la demande des paroles collectées localement. »

MC93 du 10/11 au 5/12, Maison de la musique de Nanterre les 20 et 21/11, La Fabrique des Arts Malakoff du 26 au 28/11

\_JEANNE\_DARK\_  
CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE MARION  
SIÉFERT

« \_jeanne\_dark\_, c'est le pseudo Instagram que s'est choisi Jeanne, une adolescente de seize ans issue d'une famille catholique, qui vit dans une banlieue pavillonnaire d'Orléans. Depuis quelques mois, elle subit les railleries de ses camarades sur sa virginité. Un soir, alors qu'elle est seule dans sa chambre, elle décide de ne plus se taire et prend la parole en direct sur Instagram. »

La Commune, CDN d'Aubervilliers jusqu'au 18/10

FAMILIE  
MISE EN SCÈNE MILO RAU

« En 2007, une famille issue de la petite bourgeoisie du nord de la France était retrouvée pendue chez elle, sans explication. Milo Rau met en scène un couple d'acteurs et leurs deux filles pour rejouer une fin de journée familiale, banale et sans histoire, avant le geste fatal. »

Nanterre-Amandiers jusqu'au 10/10

L'AVENTURE INVISIBLE  
TEXTE ET MISE EN SCÈNE, MARCUS LINDEEN

« À travers les itinéraires exceptionnels de trois personnes contraintes à se réinventer, Marcus Lindeen nous invite à suivre le cours d'une aventure intérieure, où aucune question n'est trop intime pour être posée. Un voyage en nous-mêmes, sous la peau de notre visage, dans les méandres de notre cerveau. »

T2G, Gennevilliers, du 10 au 17/10

REPORTAGE  
FESTIVAL LE CHAÎNON MANQUANT

— par Mathieu Dochtermann —

Rendez-vous professionnel d'un large réseau de programmateurs, le festival Le Chaînon manquant, à Laval et Changé, est également ouvert au public, avec des jauges fixées à 80 %. Malgré les circonstances, les professionnels se sont massivement déplacés.

Dans le programme, les propositions les plus diverses se croisent, où les artistes aguerris côtoient la « jeune création »... dans une mesure raisonnée. À choisir un coup de cœur, on balance entre « Zaï Zaï Zaï Zaï », du collectif Jamais Trop d'Art !, et « J'aurais aimé savoir ce que ça fait d'être libre », de Chloé Lacan. Le premier est un spectacle de théâtre de rue dérivant de l'œuvre graphique très connue de Fabcaro, et il en restitue de merveille le côté absurde, halluciné, syncopé. L'empilement de trouvaillages décalés, qui au final produit un effet de révélation du réel, dans un déplacement trop infime pour être confortable, est revisité avec beaucoup d'humour. Les acteurs sont investis dans leurs rôles et négocient ruptures et bascules avec une maestria réjouissante. Le second est un spectacle

de théâtre musical engagé, où l'artiste a visiblement mis toutes ses tripes. Cela lui confère une intensité troublante, crée une intimité étrange entre la scène et la salle. Même si on a parfois le sentiment que Chloé Lacan force un peu, et qu'elle prend des raccourcis à l'occasion faciles entre la vie de Nina Simone et les échos qu'elle suscite en elle, on ne peut nier la qualité musicale et la sincérité de la proposition. Nicolas Cloche, qui l'accompagne comme musicien, est une merveille de finesse et d'enthousiasme.

“  
Ambiance d'optimisme prudent

Ce n'est là qu'un aperçu de ce qui était proposé. En marionnettes, le virtuose Javier Aranda montrait « Vida », joliment écrit et mis en partition corporelle avec une dextérité renversante. Thierry Collet présentait « Que du bonheur... », très intelligemment pensé autour du télescope entre mentalisme et technologie : quelle place reste au magicien quand les machines peuvent tout prédire de nous ? Le Cirque Inextremiste était venu avec « Extrémi-

tés », un spectacle construit autour d'équilibres particulièrement osés, sur un fond d'humour grinçant qui contraint les spectateurs à d'inconfortables prises de conscience. « Matilou », de Clémence Prévault, mérite le détour en jeune public, car ce spectacle composite, même s'il est perfectible du point de vue des moyens technologiques qu'il déploie, a l'immense mérite de mettre finement en images ce qu'est l'art hors les normes, à travers la figure de l'artiste Jean Bordes. Un spectacle sensible et très inventif, une ode à la créativité et à la différence. « Rouge Chaperon », de la compagnie DK59 Gilles Verièpe, transposait de manière tantôt abstraite tantôt illustrative, mais avec des partis pris esthétiques très forts, le conte du « Petit Chaperon » au travers de la danse et d'une mise en musique très percussive. On en ressort avec le sentiment que la prise de risque artistique reste modérée dans les choix de programmation, mais le plaisir du spectateur est bien au rendez-vous, et on prend la mesure de l'envie des artistes de rencontrer à nouveau le public.

Festival Le Chaînon manquant, Changé et Laval, du 15 au 20 septembre 2020

## LA PHOTO



Milo Rau « Familie », jusqu'au 10/10 à Nanterre-Amandiers © Michiel Devijver





EXPOSITION

# KINSHASA

## CHRONIQUES

Palais de Chaillot  
Trocadéro – Paris 16<sup>e</sup>  
[citedelarchitecture.fr](http://citedelarchitecture.fr)  
#ExpoKinshasa

14.10.2020  
11.01.2021

Une exposition  
en co-production avec

SÉTÉ  
**MIAM**  
Musée International des Arts Modestes



Télérama'

Inrockuptibles

TROISCOULEURS

TRANSFUCE

philosophie

LIBÉRATION

M

nova  
LE GRAND MIX

PARIS  
PREMIÈRE

TV5MONDE