

io n°112

Gremaud — Pisani — Givran — Bellorini — Liégeois — Collectif Marthe — Ito
Siéfert — Giovannola — Bert — Stereoptik — Levavasseur — Delétang — Creuzevault



SOMMAIRE

CRÉATIONS PAGES 4-7

François Gremaud : Auréliens
Guillermo Pisani : Là tu me vois ?
Rafaële Giovannola : Hybridity
Nicolas Givran : La pluie pleure
Jean Bellorini : Le Jeu des ombres
Anne-Laure Liégeois : Des châteaux qui brûlent

REPRISES PAGES 8-21

Collectif Marthe : Tiens ta garde
Kaori Ito et Théo Touvet : Embrasse-moi
Marion Siéfert : _jeanne_dark_
François Gremaud : Phèdre !
François-Xavier Rouyer : La Possession
Céline Schaeffer : La République des abeilles
Jean-Louis Martinelli : Ils n'avaient pas prévu qu'ils allaient gagner
Kaori Ito : Robots, l'amour éternel
Sylvain Creuzevault : Le Grand Inquisiteur
Johanny Bert : Hen
Circa Tsuica et Christian Lucas : (V)ivre
Stereoptik : Stellaire
Marie Levavasseur : Les Enfants c'est moi
Simon Delétang : Suzy Storck

LIVRES PAGES 22-23

Agnieszka Zgieb : Krystian Lupa, les acteurs et leur rêve
Laurent Petitmangin : Ce qu'il faut de nuit

« Laisse mourir les anciens dieux ;
ne reste pas assis, semblable à
une pleureuse auprès de leurs tombes ;
Car les anciens dieux s'envolent de leurs sépulcres ;
Que tout dieu s'envole, sitôt créé ;
Que toute création périsse, sitôt créée ;
Que l'ancien dieu offre sa création au jeune dieu
afin qu'elle soit broyée par lui ;
Que tout dieu soit dieu du moment.
Ne jette pas de décombres derrière toi ;
que chacun se serve de ses propres ruines.
Ne construis point dans la nuit passée.
Laisse tes bâtisses s'enfuir à la dérive.
Contemple de nouvelles bâtisses
aux moindres élans de ton âme.
Pour tout désir nouveau, fais des dieux nouveaux. »

Marcel Schwob

LA COLLINE
THÉÂTRE NATIONAL

LE FIL
D'ARIANNE



L'autre à l'horizon
Fenêtre sonore
tous les mardis à 21h
en direct sur Facebook



Bouche-à-oreille
Récit mobile
par téléphone



Papiers brodés
Au fil d'un texte



Cadavre exquis
Correspondance en vidéos
à suivre sur nos réseaux sociaux



Poésie en boîtes
Mots adressés

www.colline.fr
15 rue Malte-Brun, Paris 20°
métro Gambetta



Festival
VIA les
AILLEURS



DANSE
Direction FATTOUMI/LAMOUREUX

Dans le cadre
de la saison
Africa2020
Spectacles
Concerts
Documentaires
Conférences
Ateliers
Expos

21 FÉVRIER
9 MARS
BELFORT

Toutes les infos
www.viadanse.com



© Laurent Philippe

AURÉLIENS

CONCEPTION FRANÇOIS GREMAUD
THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE DU 19 AU 23/12

« Aurélien Patouillard interprète le texte de la conférence qu'a prononcé l'astrophysicien et philosophe Aurélien Barrau sur l'urgence d'agir pour l'avenir de notre planète. »

PETIT PRÉCIS DE LA CATASTROPHE ÉCOLOGIQUE

— par Audrey Santacroce —

Parce qu'il n'est pas question de baisser les bras ni les armes, face à la crise sanitaire inédite pour notre génération, François Gremaud a décidé de transformer son nouveau spectacle, adaptation de la conférence donnée par l'astrophysicien Aurélien Barrau à l'Unil en 2019 et qui devait se jouer au théâtre Vidy-Lausanne en cette fin d'année, en performance diffusée en live depuis un théâtre de Vidy désert sur Zoom. On a connu les spectacles de l'artiste suisse loufoques et tendres, on le retrouve aujourd'hui homme engagé, préoccupé par l'avenir de la planète. Dans une famille où l'on pourrait également compter Pamina de Coulon, Joël Maillard ou Corinne Morel Darleux (autrice de « Plutôt couler en beauté que flotter sans grâce », paru la même année que la conférence d'Aurélien Barrau), le comédien et ex-étudiant en physique Aurélien Patouillard superpose sa voix à celle du scientifique et prouve encore une fois qu'on peut faire théâtre de tout, y compris de notre peur de la fin du monde. Attention, toutefois : il ne s'agit pas de se flatter parce qu'on trie

ses déchets. Il s'agit de regarder sans se cacher derrière son petit doigt l'état de la planète, d'admettre les limites de la fable du colibri et de comprendre que le problème écologique est un problème politique pour lequel, si on en parle tout le temps, on ne fait rien. « Auréliens » reste pourtant un spectacle réjouissant. Réjouissant parce que accessible. Aurélien Barrau et Aurélien Patouillard ne manient pas de vocabulaire compliqué ou de concepts grandiloquents. L'écologie est affaire de toutes et tous, le spectacle se doit donc d'être fait pour tout le monde. Réjouissant parce que pas dans le déni, mettant au passage un taquet bienvenu à nos camarades conducteurs de 4 x 4 en ville et autres viandards acharnés qui accusent les inquiets d'être, au choix, des Cassandre ou des tyrans opposés aux libertés individuelles. Droit dans les yeux, les deux Auréliens nous le disent : on est dans la merde, les gars. Et nous en sommes, individuellement et collectivement, responsables. C'est un cri d'alarme que ce spectacle. Et un appel aux armes. Puissent-ils être entendus.

LÀ TU ME VOIS ?

CONCEPTION GUILLERMO PISANI
COMÉDIE DE CAEN

« Une fiction entièrement écrite, répétée et représentée en direct à distance avec les moyens numériques à sa disposition. »

NOUVEAUX ESPACES DE PRÉSENCE PARTAGÉE

— par Julien Avril —

Toujours enclin à interroger les affres de nos nouveaux modes d'interaction comme il l'avait fait récemment pour le coworking dans « J'ai un nouveau projet », Guillermo Pisani nous propose de mettre la représentation à l'épreuve du confinement. Comment continuer à « faire théâtre » quand le rapprochement des corps est interdit ? Il suffit pour cela de questionner la notion même de présence et de contourner les poncifs qui jugent les outils informatiques incapables d'être vecteur de vivant et de rencontre. La preuve par l'exemple avec ce surprenant « Là tu me vois ? », qui se déroule en visioconférence. Nous patientons d'abord dans le « hall », en attendant que l'agent d'accueil du théâtre « ouvre les portes ». Nous avons alors accès à trois salles de conférences différentes dans chacune desquelles se déroule une situation qui rappelle les usages les plus courants de ces nouveaux outils numériques de regroupement : la famille, le divertissement et le travail. Ainsi, nous passons à loisir d'un karaoké à la veille d'un malade sur son lit d'hôpital via les débats participatifs de l'AG constituante d'une Scoop. Dans chacune de ces salles, le public

est invité à participer à des degrés différents : chanter, bouger, donner son avis, les comédiens servant de régulateurs de la parole de façon très naturelle. Mais ces trois espaces vont se révéler reliés par une narration commune à travers les personnages de trois femmes : mère, fille et petite-fille d'une même famille. Nous voilà donc de temps à autre aspirés par la curiosité de suivre le cours de l'histoire dans telle ou telle salle, en suivant les comédiens dans leurs péripéties autour du deuil, du renoncement et du renouveau jusqu'à une sympathique résolution sous forme d'apéro à distance. Il y a d'abord l'excitation de voir un nouveau type de dramaturgie s'inventer sous nos yeux. Cette pièce, fort bien maîtrisée et pourtant élaborée en peu de temps, est une formidable promesse de renouvellement des formes. « Là tu me vois ? » démontre encore une fois que les artistes, par leur créativité, parviennent toujours à s'adapter aux nouvelles contraintes et à surprendre le spectateur. Il s'agit d'embrasser les mutations sociales plutôt que de les regarder d'un œil condescendant ou nostalgique, et d'en extraire et partager ce dont nous avons vraiment besoin pour faire commun.

HYBRIDITY

CHORÉGRAPHIE
RAFAËLE GIOVANNOLA
THEATER IM BALLSALL BONN« Une rencontre chorégraphiée entre la box thaï et le ballet romantique du XX^e siècle. »

MYRIAPODE

— par Victor Inisan —

Hybridité, certes : entre le muay thaï et le ballet romantique que Rafaële Giovanola, en adepte du mélange des genres, consacre avec brio. Hybridité encore : entre six paires de jambes dont la mobilité n'a de synonyme que la saccade – non sans rappeler le très beau « Vis Motrix ». Car voilà un groupe de danseurs, tous revêtus d'opaques collants argentés, qui avancent ensemble dans une synchronicité toujours ahurissante chez la chorégraphe : ils se libèrent de leur cocon au lointain de la scène avant de s'aventurer dans l'espace blanc immaculé que les lumières de Boris Kahnert et Peter Behle mettent habilement en mouvement. Seules les jambes des interprètes parlent et dansent : elles tentent si bien de s'accorder qu'à force, on dirait qu'elles forment comme un grand organisme à douze pattes. La plupart du temps, ces pattes restent solidaires les unes des autres ; parfois tout de même, l'une part subitement en solo tandis que les autres, gigotant plus discrètement sur un côté du plateau, continuent leur tentative d'être ensemble. Douze pattes il y a, certes, toujours très arachnéennes ; mais le cerveau, lui, est moins agile : voilà la vis motrix, la force motrice que la chorégraphe recherche encore dans « Hybridity ». Faire unité dans le chaos, s'assembler sans s'achever. C'est donc tout un chemin d'émancipation pour l'organisme science-fictionnel que créent les danseurs : à force de mouvements, il se découvre une liberté de plus en plus dense. Quitter le groupe n'est pas s'en séparer pour autant ; se départir de l'ensemble n'est pas réhibitoire pour autrui. Mais surtout, d'autres membres se dévoilent : hanches, ventre et dos sont à présent disponibles... Et plus que tous les autres, les bras qui, comme en miroir des jambes, deviennent un nouveau moyen de se synchroniser (à six ou à douze, c'est selon) dans un moment chorégraphique plutôt hallucinant. Quoi qu'il en soit, « Hybridity » est un spectacle hypnotique comme il y en a peu : l'esthétique glaciale, glaçante, rythmée par la musique de Franco Mento, se mêle harmonieusement avec l'exigence du mouvement, créant une forme d'entomologie dansée, un troublant ballet pour myriapode.



« Auréliens » © Mathilda Olmi



« Hybridity » © Klaus Fröhlich et Alessandro De Matteis

LA PLUIE PLEURE

CONCEPTION NICOLAS GIVRAN
CITÉS DES ARTS (LA RÉUNION)

« Réflexion douce-amère autour de l'identité culturelle et amoureuse des enfants. »

« HORS-JEU » DANS LE MILLE
— par Marie Sorbier —

Ce que parvient à provoquer l'auteur et metteur en scène Nicolas Givran dans cette création réunionnaise est à la fois audacieux, tendre et nécessaire. Ce spectacle tout public plaira particulièrement aux adolescents et à tous les spectateurs qui errent dans leur vie à la recherche de chimères qui justifieront leur existence. Le titre, certes poétique, ne dit pas tout, car on y rit autant que l'on y pleure, c'est à un rodéo d'émotions que nous sommes conviés, comme si nos hormones se mettaient subitement à réclamer une nouvelle puberté. Nos deux jeunes héros d'un soir se retrouvent par hasard devant un bar, le Hors-Jeu, un peu saloon, un peu lieu de rassemblement de geeks des années 80, et tentent maladroitement d'apprivoiser les grandes évasions qui les titillent. La scénographie, particulièrement réussie, plonge immédiatement dans cette ambiance de seuil, les limbes entre deux âges, ces interstices qui construisent un parcours et une personnalité : des néons, des affiches sur

la devanture, une cabine téléphonique - cordon ombilical avec la mère -, un réverbère. À ce dispositif déjà très cinématographique s'ajoutent des projections qui loin d'être illustratives permettent les échappées belles (et drôles surtout) vers le monde adulte, canal pour les recommandations et les bons conseils des proches. Le pivot dramaturgique central de la pièce est une œuvre en soi : un des jeunes garçons souhaite remettre en main propre une lettre d'amour écrite à Christiane Taubira pour lui confier ses troubles amoureux naissants. Les remerciements et les incompréhensions de l'enfant s'expriment dans une langue enlevée, au plus juste de l'état émotionnel évoqué, l'humour sans faire exprès et une sincérité qui désarme. En acceptant les silences, en assumant une arythmie peu fréquente dans les spectacles tout public, la mise en scène s'ancre dans une recherche dramatique contemporaine et offre une proposition qui, par son sujet et par sa forme, mérite d'être suivie avec attention.

LE JEU DES OMBRES

TEXTE VALÈRE NOVARINA / MISE EN SCÈNE JEAN BELLORINI
LE QUAI (ANGERS) 7 ET 8 JANVIER, TNP (VILLEURBANNE)
14 AU 29 JANVIER 21, LA CRIÉE (MARSEILLE) 10 AU 13 FÉVRIER

« Pourquoi Orphée se retourne-t-il ? »

PROPHYLAXIE DE LA DISPARITION
— par Daphné Liégeois —

Initialement prévue comme spectacle d'ouverture du Festival d'Avignon, édition 2020, la dernière création de Jean Bellorini a finalement pu rencontrer son public lors de la Semaine d'art. Jean Bellorini revient à Avignon après son adaptation des « Frères Karamazov », de Dostoïevski, donnée dans la magistrale carrière Boulbon en 2016 lors du Festival. Il prête corps à un texte de Valère Novarina. « Le Jeu des ombres » est fait d'une étrange pâte vocale, alternant voix chantées et parlées. Dans un flux continu de deux heures et quart qui explore largement les palettes vocales des interprètes impressionnants, la rythmicité des langues italienne et française nous percute l'oreille. Si les voix se font parfois caressantes, c'est pour ensuite mieux hurler la nécessité de parler, d'user de mots, encore et encore. Comme le demande Orphée : combien de mots me reste-t-il à dire ? Cette question semble être une obsession de Novarina, qui revisite la thématique existentielle de Hamlet en la contournant du côté du non-être et de la mort. Dans ce spectacle, inspiré du mythe d'Orphée et Eurydice, Éros et Thanatos rencontrent un nouveau comparse de jeu : Logos. Le remède à la disparition et à la mort est le discours. « Parlez, parlez, autrement nous sommes perdus », semblent dire les personnages de Novarina. Entre Orphée,

vivant, et Eurydice, morte, se tisse le dialogue des cerveaux, des corps et des pensées, si cher à l'auteur. Le flot de paroles donne à entendre l'impermanence de nos pensées et de nos discours qui s'entrechoquent tantôt maladroitement tantôt avec maestria dans le décours de nos existences. Les êtres, et les non-êtres, présents au plateau donnent à entendre un débat de corps et d'esprits mis en musique d'après « L'Orfeo » de Monteverdi, réarrangé par Sébastien Trouvé et Jérémie Poirier-Quinot, et dont les extraits surtitrés sont interprétés par la mezzo-soprano Aliénor Feix et Ulrich Verdoni. L'abondance des mots parlés contraste heureusement avec la prosodie pénétrante de Monteverdi, servie avec goût, droiture, élégance et chaleur par Aliénor Feix, véritable étoile du spectacle. Le spectacle se présente comme un ballet-cabaret aux multiples facettes, tantôt grincant, tantôt gracieux, doux, planant ou sec et violent, chorégraphié avec la collaboration de Thierry Thieû Niang. Il est difficile de résumer cette surenchère vocale où le mystère de l'existence humaine, qui s'explique sans cesse sans s'expliquer vraiment à l'aide de paroles, se discute avec l'existence de Dieu, la mort, la vie et le chien du grand-père d'Orphée-malgré-lui ; c'est une expérience que probablement seul le théâtre, qui se fait bien rare ces jours-ci, peut offrir.

DES CHÂTEAUX QUI BRÛLENT

MISE EN SCÈNE
ANNE-LAURE LIÉGEAIS
(CRÉATION EN COURS)

— par Noémie Regnaut —

En ces temps d'un Covid qui s'éternise, les artistes ne cessent de trouver des moyens pour maintenir le contact avec les spectateurs, sans que l'idée même d'art vivant s'étiolle. La metteuse en scène Anne-Laure Liégeois a donc organisé un temps d'ouverture public au TCI, à la suite d'une résidence avec l'auteur Arno Bertina autour de l'adaptation de son roman « Des châteaux qui brûlent » (2017). Nous sommes ainsi accueillis dans la salle qui a servi de lieu d'échange entre les deux artistes ; autour de notre petite assemblée, des pages du roman imprimées sur des feuilles A4 tapissent les murs, recouverts de Post-it et d'annotations manuscrites : « Qu'est-ce que je fous là », « Don Quichotte au cinéma »... Anne-Laure Liégeois et Arno Bertina se sont lancés dans la difficile tâche de l'adaptation scénique du roman, avec l'idée d'en créer un objet véritablement théâtral dont l'existence serait indépendante de sa matière romanesque. L'auteur présente évoque ainsi l'absence de « sacralité » de son texte, ravi que ce dernier puisse exister sous d'autres formes que celle strictement livresque. De son côté, Anne-Laure Liégeois défend l'idée de respecter la langue de l'auteur, et son intérêt à la fois poétique et politique pour ces « châteaux qui brûlent ». Mais quels sont-ils ? Ceux d'un secrétaire d'État en visite officielle dans une usine de poulets (rien que ça !) pris en otage par des ouvriers bretons, métaphore d'une situation sociale dégradée et d'un retour à l'action directe » comme seul moyen de faire entendre le dégoût du système néolibéral. S'instaure dès lors un huis clos dans cette usine-château où les ouvriers apprennent à se constituer comme groupe, découvrent un autre rapport au corps (et quoi de plus éminemment théâtral ?) tout en vivant un état de siège. Bertina évoque ainsi sa volonté de montrer comment tout un chacun peut « se découvrir intelligent dans la lutte », l'euphorie que celle-ci peut créer (il sera d'ailleurs question d'organiser une fête dans l'usine) tout en ne niant rien de la tragédie environnante qui se referme sur le groupe. Habitue à travailler avec des auteurs contemporains (notamment dans son dernier spectacle, « Entreprise », qui aurait dû être actuellement en tournée), Liégeois témoigne d'une démarche théâtrale vitale à l'heure où la parole politique se vide de sa substance : restituer, par la scène, une parole autre, « donner son visage » au spectateur comme on lui tend une parole sans masque (strict inverse de la parole médiatique), offrant à qui veut la possibilité de s'en saisir et de réfléchir un peu différemment au monde qui nous entoure. « Des châteaux qui brûlent » sera créé en novembre 2022, et on s'y voit déjà.

T
Théâtre Olympia
centre dramatique
national de Tours
cdntours.fr

“on se connaît?”
28 > 30 jan
Vanasay
Khamphommala

monuments
hystériques

écouter pour voir: maïté martin / waelthi kalayias

TOURS



ET LE CŒUR FUME ENCORE
Alice Carré et Margaux Eskenazi

11 > 13 jan.
Théâtre en Bois
+ échange après-spectacle avec les artistes



LA PLUS PRÉCIEUSE DES MARCHANDISES

Jean-Claude Grumberg,
Charles Tordjman

31 jan. et 1er fév.
Théâtre en Bois
atelier + sieste sonore



FÉMININES
Pauline Bureau

2 fév.
Théâtre de Thionville,
Grande salle



DOREEN
David Geselson

8 > 10 mars
Théâtre en Bois
+ échange après-spectacle avec les artistes

JAN > MARS

N
EST
THÉÂTRE

Pour réserver vos places
• sur internet :
nest-theatre.fr
• par tél. : 03 82 82 14 92
• sur place : du lun. au ven.
de 9h30 à 12h30
et de 14h à 18h

Tarifs
Adulte 15€
Adhérent 10€
(sauf Féminines)
Jeune (< 26 ans) 8€

Carte d'adhésion 15€
(donne droit au tarif
adhérent de 10€)

Tarifs du dimanche en
famille
Uniquement le spectacle :
Adulte 10€
Jeune (< 18 ans) 5€

Spectacle + après-midi
Adulte : spectacle + sieste
sonore 15€
Jeune (< 18 ans) : spectacle
+ atelier 10€

TIENS TA GARDE

CONCEPTION COLLECTIF MARTHE / THÉÂTRE DE L'UNION (LIMOGES) 27 ET 28 JANVIER, LA FERME DU BUISSON (NOISIEL) 6 FÉVRIER, DOMAINE D'O (MONTPELLIER) 9 ET 10 FÉVRIER (Vu à la Comédie de Saint-Etienne en 2019)

« La transformation des corps politiques face aux violences engendrées par le système économique et social en place. »

LE SEIN, LA GRENADE

— par Pierre Lesquelen —

En s'armant librement de l'essai d'Elsa Dorlin, contre-histoire secrète et passionnante de l'autodéfense, le Collectif Marthe tord le cou à toutes les berceuses masculinistes qui opposent la rose à l'armure.

Dans une salle d'armes inspirée par une illustre piste d'escrime parisienne, où les fantômes des grands hommes bavardent encore dans les gravures, les quatre comédiennes se servent comme l'essayiste « du muscle plutôt que de la loi » pour résister aux dispositifs de désarmement. Celui des femmes surtout, mais pas seulement. Après le succès public et critique du « Monde renversé » (sauvé par Olivier Neveux parmi les belles aventures engagées du théâtre contemporain), elles n'attendent pas leur dramaturgie bondissante et accueillante. Leur écriture de plateau (remodelée par Guillaume Cayet) fait de « Tiens ta garde » un très grand spectacle populaire et politique. Tout commence par un stage pour grandes débutantes. Solange la suffragette, Marilou la Narbonnaise et Masque l'énigmatique rencontrent

la coach Élo sur le tatami. La salle se lézarde. Elle devient le labyrinthe cauchemardesque des refoulés misogynes, la jungle urbaine des violences policières, et finalement une boîte noire où toutes les représentations sont percées à jour. Pendant ce temps la parole dérive. De nouveaux modes d'intelligibilité du monde et de nouveaux rapports à l'histoire apparaissent. Nous percevons des langues inconnues : celle du poème (vibrante lettre au père martialisée par Élo et ses combattantes expertes), celle du conte immoral et du corps rêvé.



Militantisme blagueur

Des rituels dansés aux aiguilles affûtées, tous les événements autodéfensifs révélés par Elsa Dorlin ont quelque chose de théâtral dans leur détournement espiègle des lois quotidiennes. Dans leur kermesse érudite et carnavalesque, où les barbiches de Cécile Kretschmar font apparaître des hommes déguisés en femmes, où les vagins sont dentés et pailletés, où les tétons télescopiques de-

viennent des bolas de combat, les Marthe s'engouffrent intelligemment dans cette politique très butlérienne du jeu. Si leur constellation d'anachronismes n'est jamais didactique, c'est parce qu'elle place toujours le spectateur dans une posture interprétative et une amoralité troublante (lorsqu'un certain Monsieur K. s'invite par exemple dans le grand cauchemar héroïque de la résistance...). Les images de l'oppression ne sont jamais reproduites mais combattues par l'artifice spectaculaire. Le militantisme blagueur des Marthe se moque de ses rimes pauvres (« Tant qu'il restera des femmes en armes, il y aura des hommes en larmes », chantent-elles...). Leur féminisme n'est pas une aventure matérialiste qui dramatisait comme Pénélope Bagieu des histoires émancipatrices. Il n'est pas non plus une expérience essentialiste mythifiant les « guerrillères » d'hier et de demain, mais une fourberie foudroyante dont la seule politique est le théâtre. Cet art sans défense qui s'acharne depuis les Grecs à « répliquer ».

REPRISES

EMBRASE-MOI

CONCEPTION KAORI ITO ET THÉO TOUVET
L'HEXAGONE (MEYLAN) 7 ET 8 JANVIER, LA SCALA (PARIS) 11 AU 15 JANVIER
(Vu à la Ménagerie de Verre en 2018)

« Un journal de bord d'une "anatomie" amoureuse. »

NOTRE AMOUR À LA ROUE CYR

— par Julien Avril —

« Embrase-moi » est le troisième et dernier volet du triptyque sur l'intime de la danseuse et chorégraphe Kaori Ito. Avec son compagnon, le comédien circassien Théo Touvet, elle nous invite à explorer les méandres de la rencontre et de l'engagement amoureux.

Le public est tout d'abord réparti en deux groupes, chacun dans un espace en compagnie d'un des deux interprètes. Je me retrouve donc à écouter le récit de la vie sentimentale et sexuelle de Théo, des premiers émois de l'enfance jusqu'au début de sa relation avec Kaori. Assis en cercle, nous écoutons ce CV amoureux. Les spectateurs ont le droit d'intervenir, de poser des questions, de demander des précisions. L'exercice est périlleux car la tentation de juger, de commenter voire de prendre le pouvoir sur le groupe est grande pour les spectateurs trop sûrs d'eux. Mais Théo, en bon circassien, gère très bien cette prise de risque sans filet. Touchés par cette chronique du voyage intime en pays de Tendre, nous refaisons la

carte, en silence et en nous-mêmes, de notre propre territoire sentimental. Très puissant, cet échauffement empathique nous permet de faire corps avec l'interprète dans le langage, avant de nous abandonner à la rencontre dans le mouvement. Cette rencontre a lieu dans une autre salle. Ici, le couple se retrouve dans le périmètre de la roue Cyr de Théo Thouvet, qui devient pour l'occasion cercle intime, petit monde intérieur, cirque où s'accomplit la prouesse de s'aimer, arène où s'affrontent nos désirs et nos représentations de nous-mêmes dans le regard ou les paroles de l'autre. Ici, par la danse, le couple peu à peu s'invente, se mesure, teste les réactions chez l'autre de ses agissements, les conséquences de ses mouvements.



Un spectacle éminemment généreux

L'un et l'autre cherchent à qualifier telle ou telle partie du corps du partenaire. S'agit-il d'une zone érogène ou irri-

table ? Se frotter à l'autre permet de chercher ses limites dans les contours de son enveloppe charnelle. Comment l'attendrir ou l'exciter, l'agacer, la maintenir à sa portée ? Se dévêtir est une urgence, comme pour savoir au plus vite ce qui colle ou ce qui glisse sur l'autre, trouver ce qui nous correspond. La roue Cyr devient alors tour à tour agrès pour s'élever, se rejoindre comme au clair de lune et anneau nuptial qui s'emballe dans la fusion des corps. Prenant le contre-pied total d'une tentation de voyeurisme à partir d'une relation réelle, ce spectacle est éminemment généreux. La question toujours embarrassante de la représentation de l'amour sur scène, parasitée par les "vrais sentiments" des interprètes est ici purement et simplement balayée. Il ne nous reste alors que la grâce, si belle et si rare. A l'instar de Kidman et Cruise chez Kubrick, Kaori et Théo nous font cadeau de cette intimité passionnelle, et ce présent est un remède très efficace au sentiment de brouillage affectif qui délave nos relations contemporaines.

RADIO

ÉPISODE #1
BERTRAND MANDICO
INCURSION DANS SON UNIVERS SONORE

REvue SONORE

AMANDIERS

UNE REVUE LIBRE ET CURIEUSE À ÉCOUTER SUR NANTERRE-AMANDIERS.COM, SPOTIFY, ITUNES, GOOGLE PODCASTS

LA BIBLIOTHÈQUE GRISE

CH.4 : OBJETS PARLANTS

JÉRÔME DUPEYRAT
ET LAURENT SFAR

EXPOSITION
19 DÉC 2020 /
11 AVRIL 2021

du mer au dim
de 14h à 19h30
entrée libre
RER A Noisiel
20 min de Paris



LA FERME DU BUISSON CENTRE D'ART CONTEMPORAIN

lafermedubuisson.com

JEANNE DARK

CONCEPTION MARION SIÉFERT / LE TANDEM (DOUAI-ARRAS) 14 ET 15 JANVIER, FESTIVAL PARALLÈLE (MARSEILLE) 21 ET 22 JANVIER (Vu au Théâtre de la Commune)

« Jeanne se raconte, danse, filme, explose, se métamorphose, oscillant entre mise à nu et mise en scène de soi. »

DRAMAAAAA

— par Pierre Lesquelen —

« *_jeanne_dark_* » est un spectacle qui ne se déroule pas sous nos yeux. La communauté Instagram pour laquelle il se joue chaque soir, défilé de pseudonymes à la fois spectateurs et acteurs d'un « live » dramatique, est la seule à en profiter pleinement.

Certain.e.s diront alors que la métamorphose de Jeanne est bien plus poignante sur écran, table de filtres maquillants où l'illusion opère. Mais rien ne remplacera l'expérience sidérante que la performance produit physiquement, dans l'instant toujours spectralisé de la représentation. Un malaise inédit, dévastant et nécessaire, provoqué par un geste très inscrit dans l'air du temps (combien de jeunes filles n'avons-nous pas vues, au théâtre comme au cinéma, se perdre et se trouver dans la jungle des réseaux ?) mais transcendé par la théâtralité passionnante de Marion Siéfert, qui réussit toujours à faire dispositif. Dramaturgiquement d'abord, l'histoire à la fois édifiante et banale de Jeanne ne tombe jamais dans un naturalisme apitoyant, grâce à une écriture discrètement littéraire qui rebrosse sa biographie malheureuse. Scénographiquement et techniquement ensuite, la juxtaposition des écrans connectés (où le visage trentenaire et juvénile de Jeanne est rendu lisible) avec le cadre du tournage (parallélépipède en bache blanche où la jeune femme n'est

que silhouette) produit un vertige insurmontable. Happé sans cesse par les écrans disposés à la lisière du plateau, le regard du spectateur se décentre et délaisse physiquement l'espace du drame. Le dark « *dramaaaaa* » de l'adolescente (comme l'écrit l'une des spectatrices connectées) nous échappe et finit presque par nous indifférer. Car celle qui nous passionne davantage, c'est bien cette tragicomédie performative très shakespearienne qui se joue sur l'écran.

“

Hégémonie du réseau social

Ce fatras incessant de messages, de smileys, de réactions naïves et empathiques (« Je hais déjà ton père »), ingrates et tyranniques (« Voilà l'hystérique de Charcot »), surréalistes (« Mon nez crache du multfruit ») et parfois poétiques (« Tu as la souplesse des étoiles »), dialogues parallèles d'un collectif anonyme qui s'écrit en direct. L'exploit de Marion Siéfert est alors de nous rendre à la fois critiques (toujours distants de l'illusion) et parfaitement aveugles. Analystes sidérés par le grand théâtre insensible d'Instagram, nous n'échappons jamais à la désaffection tragique qu'elle met en scène. Depuis notre fauteuil, téléphone éteint, nous cédonons nous aussi au confort du virtuel, à cette écoute aussi active qu'irresponsable, à cette présence-absence qui

nous coupe trop souvent du drame. Peut-être aurions-nous préféré que cette nouvelle Jeanne (incroyable Helena de Laurens) ne soit pas aussi désarmante. Rien dans son histoire, qui s'achève par le retour tyrannique d'une mère pieuse, aveugle aux désirs refoulés de sa fille, ne vient transgresser les lois médiatiques. L'hégémonie du réseau social n'est jamais démentie : Instagram reste l'espace utopique ou dystopique des libérations éphémères. Les incartades corporelles de Jeanne (sur Billie Eilish ou Émile & Images) sont trop vite désavouées. Les internautes, qui réalisent finalement que tout cela n'était qu'un rêve théâtral, assistent à la énième tragédie d'une jeune fille harcelée et corsetée. Qu'en restera-t-il au fond : une simple sidération d'avoir été dupes et pétrifiés par la fiction, sans autre forme de procès théâtral. Trop impuissante malgré son bras de fer (accessoire assez gadget), l'héroïne de Marion Siéfert ne provoque pas de réel dissensus politique. Peut-être aurait-il fallu, par exemple, que son langage finisse par devenir poétique et irréaliste, qu'il fende la sphère instagrammeuse de sa mythologie guérillière. Cette réserve dramaturgique mise à part, saluons encore le geste fulgurant de Marion Siéfert. Avoir placé le théâtre sous l'égide du *theatrum mundi* androïdique était un pari risqué, qui doit maintenant ouvrir la voie à d'autres explorations scéniques pour en affronter réellement les conséquences.

REPRISES

PHÈDRE !

MISE EN SCÈNE FRANÇOIS GREMAUD / ESPACE 1789 (SAINT-OUEN) 11 JANVIER, LE TRIDENT (CHERBOUG-EN-COTENTIN) 13 AU 15 JANVIER, LE SAFRAN (AMIENS) 18 AU 21 JANVIER (Vu au Festival d'Avignon en juillet 2019)

« Un orateur prêt à parler de la pièce finit par raconter et interpréter "Phèdre" de Racine. »

LA PUISSANCE DU SOURIRE

— par Muriel Weyl —

Si l'on en croit François Gremaud parlant de la *2B Company*, celle-ci travaille sur deux aspects essentiels : l'identité au sens de singularité et la joie au sens nietzschéen de célébration de la vie.

Et en effet, il habille ses projets d'un étonnement joyeux, souvent accueilli dans une jouissance délectation, déclenchant un processus de pensée décalé, créant un écart, un pas de côté qui ouvre à la curiosité, socle de la réflexion. D'abord joué pour les lycées, comme un « cheval de Troie » faisant entrer en classe le théâtre contemporain, le spectacle fonctionne parfaitement pour tous, car une fois que l'on s'adresse à l'intelligence elle n'a certainement plus d'âge. Cette conférence, cette prétendue exposition de la tragédie, fait finalement se rejouer toute la pièce.

Seul en scène au centre d'un espace dépouillé, avec une table et le livre de « Phèdre ! », qui fera office d'accessoire désignant chacun des personnages, Romain Daroles raconte tout, y compris les histoires derrière l'histoire. Il décortique la mythologie, exprime tout le génie du verbe de Racine, la perfection des alexandrins, la justesse de la forme qui habille si magnifiquement le sens, et surtout nous fait partager sa passion de la langue.

“

Chevauchement épique de la langue

Plus que tout, il nous désarme par son sourire, solaire, ininterrompu, fleuve. Un sourire si affirmé, assumé, constant n'est pas dénuée courante ni valeur courue. Se moque-t-on de nous ? Que fait là ce personnage à la Pagnol avec

ce sourire tout en dents, qui lui barre le visage, cet accent provençal, cette fausse naïveté, ce corps dégingandé qu'il déplace de-ci de-là, sautillant, précieux, l'œil alerte ? Mais ce sourire parlé, cette parole réchauffée par ce sourire, éclaire et expose avec une grande et lumineuse efficacité la fine et complexe dramaturgie à l'œuvre. Son particularisme, sa fausse simplicité, ses gestes précis, son campement minutieux des personnages rendent possible un voyage clair et lisible dans l'enchevêtrement sophistiqué de cette odyssée littéraire. Daroles et Gremaud nous font aussi ressentir profondément leur amour du texte. Entraînés dans le chevauchement épique de la langue avec une telle apparente simplicité, ponctué de tant de rires, on expérimente quelque chose qui ressemble à une libération, à un soulagement de joie, à un soupir d'aise : la possibilité d'un pur plaisir.



CIRQUE SUISSE FOCUS SUR LA JEUNE CRÉATION
Un programme du Centre culturel suisse. Paris 15 - 19.12.2020
en partenariat avec Le Carreau du Temple, Le Plus Petit Cirque du Monde, le Théâtre de Châtillon, et le Théâtre Victor Hugo de Bagneux.
Informations et réservations : ccsparis.com

↘ au Théâtre de Châtillon 15.12.2020
ARNO FERRERA & MIKA LAFFORGUE *CUIR*
MARC OOSTERHOFF *TAKE CARE OF YOURSELF*
JULIAN VOGEL *CHINA SERIES #5*

↘ au Centre culturel suisse. Paris 16 / 17.12.2020
ARNO FERRERA & MIKA LAFFORGUE *CUIR*

↘ au Carreau du Temple 16 / 17.12.2020
MARC OOSTERHOFF *LES PROMESSES DE L'INCERTITUDE*

↘ au Plus Petit Cirque du Monde 18 / 19.12.2020
JULIAN VOGEL *CHINA SERIES #6*
LA HORDE DANS LES PAVÉS
IMPACT D'UNE COURSE x PLUS PETIT CIRQUE DU MONDE

CENTRE ↗
CULTUREL
SUISSE ↙
PARIS ↗ ↖

LA POSSESSION

CONCEPTION FRANÇOIS XAVIER-ROUYER
(Vu au Théâtre Vidy-Lausanne en octobre 2020)

« Une femme esseulée découvre qu'on lui a jeté un sort. »

POISSE DE DÉMON
— par Victor Inisan —

Dans « La Possession », François Xavier-Rouyer, à l'écriture et à la mise en scène, glisse un motif fantastique – des humains capables de posséder ce qui les entoure – dans un univers psychologique, avec un accent presque social. Soit une jeune dépressive, qui avait pas si mal débuté pourtant (sympathiques études, un endroit où vivre), mais qui se retrouve subitement lacérée par le sort. Des malheurs de petit-bourgeois, il faut s'entendre : les courses qui tombent dans la rue, et il pleut, et où est-ce que j'ai encore fichu ma clé d'appartement ? À force d'accidents de parcours et de santé (panaris, eczéma, etc.), elle finit par se réfugier dans une sorte de taudis près de la mer : la vie est trop dure pour le personnage, en somme assez ridicule... Mais alors qu'elle disparaît à petit feu, la voilà approchée par un mystérieux motard (Romain Daroles) qui l'aide à découvrir la vérité qui l'habite. Car une chose en elle lui veut du mal et la manipule : voilà pourquoi elle a la poisse. Impossible de la chasser ; mais coup de bol : la protagoniste peut se

chasser elle-même... Elle a le don d'exister dans d'autres êtres (plante, chaise, animal, et, au bout de la chaîne, d'autres humains également) : peut-être pourra-t-elle, finalement, s'extraire de son profond mal-être. « La Possession » donne l'étrange sensation d'être un film de genre dans un film d'auteur (mais au théâtre). Car le transfert de soi, un motif que l'on retrouve dans la science-fiction et dans le cinéma d'horreur (démons et esprits à exorciser, virus xénomorphes...), est utilisé à des fins particulièrement identificatoires : explorer sa psyché et ses névroses. Si les motivations du démon sont obscures par essence (pourquoi désire-t-il posséder ?), celles de la protagoniste, elles, sont particulièrement claires... Posséder pour devenir une autre : une bobo n + 1 en l'occurrence, on ne change pas une équipe qui perd. Si elle manque encore de force dramatique et visuelle, la proposition de Rouyer, qui hybride deux genres hétéroclites, reste pour le moins étonnante et réjouissante dans le paysage théâtral.

LA RÉPUBLIQUE DES ABEILLES

MISE EN SCÈNE CÉLINE SCHAEFFER
EQUINOXE (CHÂTEAUROUX) 9 AU 11 MARS, CENTRE CULTUREL D'ARAGON 16 ET 17 MARS
(Vu au Festival d'Avignon en juillet 2019)

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

LE FRELON ASIATIQUE NE RENTRERA PAS ICI
— par Pierre Lesquelen —

Belle ironie que le titre le plus politisé des spectacles avignonnais soit attribué à ce documentaire onirique, vaguement écologiste certes, mais imprégné avant tout par les lubies théâtrales du symbolisme. Grande complice de Valère Novarina, Céline Schaeffer s'empare d'une langue bien moins énergique et d'une œuvre encore plus antithéâtrale que les drames statiques de l'auteur belge. À ceux qui estiment que les textes tardifs de Maeterlinck auraient perdu leur puissance énigmatique et qui

lisent parfois cet essai comme une allégorie trop claire de certaines politiques douteuses, cette petite fable spectaculaire fait apparaître toute la tension esthétique du texte maeterlinckien, confluence entre science et métaphysique, méthodologie et poétique, exposition des « lois remarquables » de la nature et suggestion de leur protocole insaisissable. Du « langage muet » des fleurs et des abeilles, des « trèfles blancs » aux « sombres jacinthes », ce drame microscopique joué « à l'abri du regard des humains » offre un inédit au

théâtre maeterlinckien en reconduisant toute la charmante désuétude dont ses drames de reines et de cire sont faits. Cathédrale aux vitraux de papier, serre chaude semi-transparente, la magnifique scénographie de Céline Schaeffer, Élie Barthès et Lola Sergent (exacerbée par l'écran mystique des Pénitents blancs) masque et révèle le tragique quotidien de ce nouvel « intérieur » maeterlinckien toujours menacé par la mort. Instructif et contemplatif, ce jeune public est une magnifique voie d'accès au théâtre comme expérience

esthétique (prégnance du sensible sur le discours montrant qu'au Festival d'Avignon on mise décidément plus sur l'âme suprême des enfants). Par-delà la clôture prophétique qui surplombe la nécessité de l'adaptation, Schaeffer est parvenue à rendre justice à toute la politique contemporaine de cette écriture suggestive en accueillant cette « présence d'une chose très douce et très grave » dont le théâtre fait son miel quand il est un haut lieu de connaissance et de méconnaissance du monde.

REPRISES

ROBOTS, L'AMOUR ÉTERNEL

CONCEPTION KAORI ITO
(Vu à la MAC Créteil en 2018)

« Se mettre dans la peau d'un robot qui a tout à apprendre des comportements humains. »

ENTRE LES ROUGES DE LA MACHINE, LA VIE
— par Julien Avril —

Voici le dernier volet de la trilogie de l'intime de Kaori Ito. Après avoir partagé la scène avec son père, Hiroshi Ito, dans « Je danse parce que je me méfie des mots » puis avec son compagnon, le comédien et circassien Théo Touvet, dans « Embrasse-moi », c'est seule que la danseuse et chorégraphe japonaise se présente à nous pour raconter en parole et en mouvement les liens qui se tissent entre la vie et la mort dans nos modes de vie moderne. Une figure centrale pour l'aborder, celle du robot, la chose mécanique animée mais à qui il manque encore l'âme et la conscience. Comme on sort d'une chrysalide, ou comme l'emballage plastique d'un nouveau produit, elle déchire l'enveloppe du plateau, carré

blanc, laisse apparaître un membre et tâtonne pour sortir petit à petit d'un trou et se tenir debout. Elle décompose ses mouvements à la manière des cyborgs, une articulation après l'autre, les répétant en y ajoutant chaque fois un nouveau geste, jusqu'à ce que, achevée, dans « Embrasse-moi », c'est seule que la danseuse et chorégraphe japonaise se présente à nous pour raconter en parole et en mouvement les liens qui se tissent entre la vie et la mort dans nos modes de vie moderne. Une figure centrale pour l'aborder, celle du robot, la chose mécanique animée mais à qui il manque encore l'âme et la conscience. Comme on sort d'une chrysalide, ou comme l'emballage plastique d'un nouveau produit, elle déchire l'enveloppe du plateau, carré

blanc, laisse apparaître un membre et tâtonne pour sortir petit à petit d'un trou et se tenir debout. Elle décompose ses mouvements à la manière des cyborgs, une articulation après l'autre, les répétant en y ajoutant chaque fois un nouveau geste, jusqu'à ce que, achevée, dans « Embrasse-moi », c'est seule que la danseuse et chorégraphe japonaise se présente à nous pour raconter en parole et en mouvement les liens qui se tissent entre la vie et la mort dans nos modes de vie moderne. Une figure centrale pour l'aborder, celle du robot, la chose mécanique animée mais à qui il manque encore l'âme et la conscience. Comme on sort d'une chrysalide, ou comme l'emballage plastique d'un nouveau produit, elle déchire l'enveloppe du plateau, carré

blanc, laisse apparaître un membre et tâtonne pour sortir petit à petit d'un trou et se tenir debout. Elle décompose ses mouvements à la manière des cyborgs, une articulation après l'autre, les répétant en y ajoutant chaque fois un nouveau geste, jusqu'à ce que, achevée, dans « Embrasse-moi », c'est seule que la danseuse et chorégraphe japonaise se présente à nous pour raconter en parole et en mouvement les liens qui se tissent entre la vie et la mort dans nos modes de vie moderne. Une figure centrale pour l'aborder, celle du robot, la chose mécanique animée mais à qui il manque encore l'âme et la conscience. Comme on sort d'une chrysalide, ou comme l'emballage plastique d'un nouveau produit, elle déchire l'enveloppe du plateau, carré

ILS N'AVAIENT PAS PRÉVU QU'ILS ALLAIENT GAGNER

TEXTE CHRISTINE CITTI / MISE EN SCÈNE JEAN-LOUIS MARTINELLI
THÉÂTRE DU ROND-POINT 7 AU 17 JANVIER
(Vu à la MC 93 en 2019)

« 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, qui créent à la MC93 « Ils n'ont pas prévu qu'on allait gagner ». 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 formé par Jean-Louis Martinelli et Christine Citti 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

a été, presque malgré elle, la dépositaire. Sont ainsi évoqués, au travers du prisme du personnage d'Emmanuelle, 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 théâtrales, 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.

LE GRAND INQUISITEUR

TEXTE D'APRÈS FÉDOR DOSTOÏEVSKI / MISE EN SCÈNE SYLVAIN CREUZEVault
TNS (STRASBOURG) 8 AU 15 JANVIER (Vu au théâtre de l'Odéon en septembre 2020)

« 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'apparence 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

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.

REPRISES

HEN

CONCEPTION JOHANNY BERT / LE MONFORT 7 AU 16 JANVIER, LES CÉLESTINS (LYON)
20 JANVIER AU 16 FÉVRIER (Vu au festival d'Avignon en juillet 2019)

« HEN est le nom d'un personnage hybride qui se métamorphose et joue des images masculines et féminines avec sarcasme. »

DANS L'INTIMITÉ D'UNE POUPÉE BADASS, FLUIDE ET CHANTANTE

— par Mariane de Douhet —

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.

“

Poupée effrontée et attachante

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.



AMÉLIE MÉLO

CIE DE L'ÉFRANGETÉ
15 – 24 JANVIER



www.equilibre-nuithonie.ch

WONDERUNG

ANTIPODE DANSE TANZ
20 – 23 JANVIER



(V)ÎVRE

TEXTE CHEPTEL ALEIKOUM / CONCEPTION CIRCA TSUÏCA ET CHRISTIAN LUCAS
(Vu au Théâtre Firmin-Gémier)

« Un lieu où le public et les artistes n'auront pas d'autres choix que de chercher des solutions, ensemble. »

DU CIRQUE JUSQU'À S'EN SENTIR (V)ÎVRE
— par Mathieu Dochtermann —

C'est peut-être cela, l'intuition : de nombreux artistes ont créé en 2020 des spectacles dédiés à la rencontre, au geste qui va vers l'autre, à la communion des corps et des âmes.

Le collectif Cheptel Aleikoum et sa fanfare cirque, qui porte le beau nom de Circa Tsuïca, n'en sont pas à leur ballon d'essai en la matière : le Repas, cabaret participatif sous chapiteau, est un modèle du genre. Pour autant, le spectacle « (V)ivre » n'est aucunement une redite, et, s'il laisse à penser que la tête des spectateurs pourrait tourner, ce n'est ici que d'une ivresse purement spirituelle. Confiant dans la capacité de la musique à créer le partage, les artistes invitent le public à un boeuf géant, chacun pouvant entrer muni de son instrument de prédilection – du moins, quand les réglementations changeantes le tolèrent. C'est ainsi que dès l'entrée sous le chapiteau les membres du collectif invitent les spectateurs à un sound painting général, avec quelques facéties qui aident à instaurer une atmosphère plutôt propice au rapprochement. On imagine que

le dispositif a dû être adapté aux contraintes du temps : ce qui a été pour nous un moment chaleureux pourrait bien tourner au grand dévouement collectif, dans les bonnes conditions. Puis le spectacle commence, construit autour de deux constantes : le détournement de la piste circulaire en « rue » que les artistes traversent de part en part, et l'affirmation du vélo acrobatique comme agrès récurrent du spectacle.

“
Évitement délibéré de l'esbroufe

Qui ne s'arrête évidemment pas à cela : trapèze, corde volante, roue allemande transformée en tambour, fouet, ce ne sont pas les occasions de faire montre de virtuosité technique qui manquent. Mais cette monstration cède toujours devant la recherche d'un « effet de présence », comme on parle ailleurs d'effet de réel. Ce qui importe avant tout, ici, c'est de jouer, des instruments évidemment, du public en fait, surtout. La musique jouée par la fanfare, toujours entraînant, dicte le tempo du spectacle,

et la dramaturgie s'efface largement devant elle – on serait plutôt en peine de suivre des personnages ou de tirer un fil – et peu importe ! Et rien n'est épargné pour abolir la division piste-gradin, le quatrième mur du chapiteau : l'adresse, d'emblée, est directement faite au public, le jeu se déploie dans les escaliers et sous le gradin... Du coup, parfois, les agrès sont sous-employés, comme cette roue allemande absolument imposante mais qui fait un modeste petit tour de piste et puis s'en va. Il y a là moins une maladresse qu'une éthique de l'humilité, un évitement délibéré de l'esbroufe, qui s'emploie à saper systématiquement l'image du circassien surhumain pour que l'interprète reste perpétuellement à hauteur du spectateur. Jusqu'à cette scène finale, brillante, dont on ne dévoilera rien pour en préserver la force poignante, sinon qu'une allégorie de la Mort s'invite à la fête. Une façon de rappeler qu'il faut jouir ici et maintenant du bonheur que nous pouvons y trouver ? Si l'invite est faite avec l'élégance de la modestie, l'envie du partage et l'honnêteté des intentions, il est difficile de la refuser.

REPRISES

STELLAIRE

CONCEPTION STEREOPTIK / THÉÂTRE GÉRARD PHILIPPE (ORLÉANS) 4 ET 5 FÉVRIER, MONTARGIS 10 ET 11 FÉVRIER, PARVIS (TARBES) 4 ET 5 MARS
(Vu à l'Espace Cardin en 2019)

« L'expansion de l'univers et les amours d'une astrophysicienne insolite et d'un peintre. »

PASSION INTERGALACTIQUE
— par Julien Avril —

Le duo Stereoptik présente sa nouvelle création, et cette fois son terrain de jeu est l'espace. Quoi de mieux que l'Univers infini pour dévoiler les potentialités gigantesques, poétiques et toujours surprenantes de cette rencontre artisanale entre musique et image ?

Elle est astrophysicienne, lui peintre. Ils partagent la même passion, celle du mystère du cosmos, et comme celle de deux comètes qui se croisent leur rencontre va faire des étincelles. Nous suivons alors leur histoire d'amour comme un feuilleton d'exploration spatiale, et tout prend son sens par la force de l'interaction entre image et musique : les corps qui s'attirent et s'éloignent, le temps et l'espace qui s'imbriquent, notre présence dans l'histoire et l'Univers. On connaît et on apprécie déjà tellement la facture de Romain Bermond et de Jean-Baptiste Maillet, et l'on a plaisir à retrouver tout le charme de leur esthétique croisée. Le dispositif narratif est toujours aussi brillant : une alternance entre moments de composition d'images

et de musique en direct, véritable bijou de work in progress, et l'usage d'éléments préparés à l'avance qui lancent l'action avec la même efficacité que les meilleurs blockbusters cinématographiques, la poésie en plus. On apprécie l'évolution de leurs techniques : plus d'orchestration, d'insertions de séquences filmées dans un décor dessiné, et toujours l'eau, le sable et ces rouleaux de dessins qui semblent s'étirer à l'infini tant que l'on peut tourner la manivelle. Le spectacle est tout autant dans les deux ateliers de fabrication que sur l'écran qui en fait la synthèse et le point de rencontre.

“
Des outils d'émancipation

Leur travail s'est aussi enrichi grâce à leur collaboration avec un couple de chercheurs de l'université de Groningen, aux Pays-Bas. La dramaturgie embrasse cette dualité avec finesse : l'épopée galactique devient colloque scientifique ; le champ d'astéroïdes, un atelier

de peinture. On passe sans cesse, par changement de focale, de l'imaginaire au réel, de l'émerveillement à l'apprentissage, du rêve à la connaissance. Et l'on comprend que les deux sont étroitement liés. Ainsi, Albert Einstein vient nous tirer la langue au milieu d'une rave party cosmique. La puissance incroyable des spectacles de Stereoptik réside toujours dans la tension qu'ils provoquent entre trois espaces : orchestre, table à dessin et écran. Au milieu, le plateau vide, une caisse de résonance pour mieux laisser toute sa place à notre imagination et à notre sensibilité. Mais « Stellaire » va plus loin. À l'heure où l'exposition des enfants aux écrans est si forte qu'on incite à la limiter, ce geste d'artisanat en direct permet au jeune spectateur de réaliser que les images, visuelles et sonores, sont toujours une fabrication et pas un objet magique et lisse. Les voir s'élaborer sous nos yeux, c'est aussi apprendre à détricoter celles qu'on nous impose dans notre quotidien. Donner la curiosité de la manière dont les choses sont faites. Trouver dans l'émerveillement et la connaissance de beaux outils d'émancipation.

MOBILES, ESSEULÉS, ATOMISÉS.

THÉÂTRE * 11 > 26 JANVIER

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

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

theatredelacite.com



Auditions 2021

Bachelor Théâtre
Bachelor en Contemporary Dance
Master Théâtre

En 2021, les concours d'entrée des Bachelor Théâtre, Bachelor en Contemporary Dance et Master Théâtre sont ouverts aux aspirant-es comédien-nes, danseur-euses, metteur-es en scène et scénographes.

Inscriptions aux concours
dès décembre 2020

MANUFACTURE

Haute école des arts de la scène
- Lausanne

manufacture.ch

Hes-so
Haute école spécialisée
des sciences appliquées
et artistiques
Fachhochschule Westschweiz
University of Applied Sciences and Arts
Western Switzerland

FACE À LA MÈRE

TEXTE JEAN-RENÉ LEMOINE / MISE EN SCÈNE ALEXANDRA TOBELAIM

THÉÂTRE DE LA TEMPÊTE 15 JANVIER AU 14 FÉVRIER (Vu au Théâtre du Jeu de Paume, Aix-en-Provence, 2018)

« Un poème d'adieu d'un fils à sa mère. »

AMOUR À MÈRE

— par Rick Panegy —

« Je veux donner à sentir l'amour. L'amour d'un être pour un autre être, on parle, ici, de la mère. On parle de la complexité de cet amour, de sa pudeur. »

Voilà ce qu'Alexandra Tobelaim, qui reprend le texte de 2006 de Jean-René Lemoine, entend de révéler en montant la pièce « Face à la mère », que l'auteur haïtien avait interprétée seul en scène il y a dix ans. C'est dire l'espoir et la beauté que la metteuse en scène souhaite faire jaillir de ce texte âpre, à fleur de peau. Des mots rudes, blessés mais sensibles : ce sont les mots qu'un fils délivre à sa mère morte, dans un « dialogue monologué ». Celle qui, trop absente, morte trop tôt, trop loin, a ce soir rendez-vous d'entre les morts avec son fils. C'est une histoire de réconciliation, de reconstruction. Ce sont des fulgurances d'un passé douloureux et chaleureux, qui renouent le fils à l'histoire de sa mère. Et forcément à la sienne. Tout au long du monologue de Lemoine surgissent ces bribes de reproches, ces

amertumes, ces mystères de la vie d'adulte que l'enfant n'a jamais compris. Ce qu'il n'a jamais pu dire à sa mère. Surgissent pourtant entre griefs et sentiments ces instants de drame et de bonheur mêlés qui restent suspendus. Il s'agit de douleur, d'absence, de départ, d'exil et de fuite. Il s'agit de « pardon », comme le conclut l'auteur haïtien.

“

Entendre le vivant qui est en nous, par-delà l'absence

C'est par cette conclusion apaisante qu'Alexandra Tobelaim choisit de faire vivre ce texte en montrant d'abord la douceur de l'amour filial. Elle en extrait, au-delà de la brutalité et de l'amertume du récit, sauvage ou cruel, la finesse de cette étonnante mélancolie douce et douloureuse. Et elle parvient à faire jaillir de l'intimité de ce texte, pourtant très incarné par le parcours et l'histoire extrême de son auteur, un élan universel et incluant,

dépasant les lignes de l'individu pour insuffler une dynamique qui atteint chacun : sur scène, trois comédiens incarnent le texte, faisant se répéter les phrases, résonner les mots. Les voix se mêlent et accouchent par l'écho d'une polyphonie poétique, offrent une épaisseur au texte. Avec eux, trois musiciens, faisant de cet aveu d'amour-colère une partition, une histoire de vagues telles que seules la vie et la musique peuvent en provoquer. Lorsque les grands drapés du plateau s'effondrent en même temps que les corps des six comédiens, c'est le poids d'une douleur impossible à digérer qui se déverse. Il faudra, pour lui survivre, comprendre que l'on vit, et pour se relever, entendre le vivant qui est en nous, par-delà l'absence. « Nous sommes vivants », comme le murmure Alexandra Tobelaim.

REPRISES

UNE FEMME SE DÉPLACE

TEXTE ET MISE EN SCÈNE DAVID LESCOT / L'ARCHIPEL (PERPIGNAN) 6 ET 7 JANVIER, L'ESTIVE (FOIX) 10 JANVIER, SARTROUVILLE (CDN) 15 JANVIER

« L'histoire extraordinaire d'une femme d'aujourd'hui, détentrice de tous les attributs de la vie bourgeoise. »

PARADOXE MUSICAL

— par Lola Salem —

Si opéras et comédies musicales offrent parfois à voir de fabuleux voyages à travers l'espace, peu d'entre eux présentent des explorations temporelles à reculons.

David Lescot, constatant peut-être la niche dans le marché, choisit de dérouler l'histoire d'une femme moderne qui s'explore en remontant dans son passé ; un récit façon « Retour vers le futur » mais avec notes de musique et pas chorégraphiés. La tentative de mêler l'exploration dramaturgique du temps avec un univers musical codifié donne naissance à un objet étrange : inégal par endroits, bourré de bonnes intentions à l'effet un peu tarte à la crème, « Une femme se déplace » trouve à certains moments une poésie étrange, subite, qui flotte le temps de quelques accords sur lumières tamisées. Car il y a, cela est certain, un travail musical remarquable derrière cette entreprise. L'excellent quatuor composé de Ronan Yvon (guitare), de Philippe Thibault (basse), de Fabien Moryoussef (claviers) et d'Anthony Capelli (batterie) est une formation très malléable en termes de style. Si la toile de fond de beaucoup de scènes et airs est tissée de structures rythmiques et harmoniques jazz, l'écriture varie souvent. Elle emprunte

parfois à la tradition mélodique française incarnée au cinéma par Michel Legrand, par exemple ; à d'autres moments, elle se rapproche plus d'une scansion de texte de rap. L'alternance souvent rapide entre les scènes – voire, à l'intérieur de celles-ci, entre passages parlés et chantés – démontre le talent musical de la troupe aux capacités hétérogènes qui réussissent joliment à faire corps.

“

Symptômes d'une maladie bourgeoise

Là où l'intérêt se délite est la fable elle-même, objet souvent prétexte à la musique qui devient ici le manifeste – presque malgré lui – d'une réflexion sociale manquant de profondeur. En soi, que n'a-t-on pas déjà dit des affres de la vie moderne ? De la sexualité, des foyers compliqués, des élans militants de la jeunesse ? S'il reste peut-être à creuser, les incessants va-et-vient d'un personnage voyageant par soubresauts dans son histoire vécue n'offrent qu'une perspective de champ limitée. On pique çà et là des réflexions adolescentes du type « - Elles servent à quoi, vos manifs ? - Moi je me sens étrangère à moi-même, mais j'y vais pour me dénoncer », ou encore

« J'ai entendu dire que les ultragauchistes étaient souvent érotomanes, comme les ultracatholiques ». Quelques moments perdus dans le balancement pensif des cordes électriques laissent à penser qu'un autre niveau de lecture est envisageable, plus ironique et autocritique, qui s'amuserait à présenter les codes bien connus du théâtre musical pour mieux dénoncer ses prétentions de vernis moral. Mais l'enchevêtrement des scènes et, surtout, le point de fuite final évacuent presque toute possibilité de creuser ce sillon. La mise en scène lui préfère de petits effets de caricature passagère bien dans l'air du temps. En fin de compte, il est difficile de savoir si le propos de ce parcours d'émancipation se veut radical ou non, ou même entre les deux, tant la pièce semble bloquée dans les limbes qui séparent l'intention auctoriale de l'effet réel, assumant à moitié la richesse de son potentiel comique et affadissant la valeur de certains commentaires métadiégétiques. L'œuvre, comme son sujet, présente les symptômes d'une maladie bourgeoise, avec ses éternels borborygmes d'idéologie libérale, et il n'y a pas forcément matière à s'en irriter puisque ici aussi peut résider une forme de poésie secrète.

LES CÉLESTINS FONT LEUR CINÉMA !

ECRAN ROUGE

ecranrouge.com



THEATREDESCELESTINS.COM

#ECRANROUGE



CINÉ
FABRIQUE
ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE
DE CINÉMA ET DE MULTIMÉDIA

Butternut
Productions

ULTRA SAUCISSE

Retour en force hilarant
d'une chipolata en détresse

Nouvelle création du
Théâtre des
Marionnettes
de Genève
Dès 6 ans



13 AU
31 JANV.
2021

MARIONNETTES.CH

LES ENFANTS C'EST MOI

CONCEPTION MARIE LEVAVASSEUR / THÉÂTRE PARIS-VILLETTE 2 ET 3 JANVIER

« L'histoire d'une femme qui devient mère pour la première fois. »

ÊTRE OU NE PAS ÊTRE MÈRE

— par Marie Plantin —

À la tête de la compagnie Tourneboulé en binôme avec Gaëlle Moquay, la metteuse en scène et auteure Marie Levavasseur excelle dans l'art de s'adresser au jeune public sur des sujets intemporels et universels tout en ne réduisant jamais la complexité de son propos.

Tandis que dans « Comment moi je ? » elle explorait la thématique identitaire via les questionnements philosophiques qui nous façonnent et nous élèvent, avec « Les enfants c'est moi » c'est à la maternité qu'elle s'en prend avec force drôlerie et férocité, cristallisant une figure de mère moitié clown moitié madone, une sorte de farce à elle toute seule, empiétrée dans son nouveau rôle comme en un costume trop grand dans lequel elle se prendrait les pieds sans arrêt. C'est la comédienne Amélie Roman qui la campe, et son interprétation joyeusement déjantée associée à une pos-

ture clownesque réjouissante fait le sel de ce spectacle bouleversant qui ne mâche pas ses mots ni ses situations fortes en sensations. Car si la Vierge Marie lui apparaît et tente de l'aider, cette mère imaginaire finit par se déles-ter de sa progéniture pour retrouver le goût de la liberté et éviter de faire face à ce qui la dépasse. Elle abandonne son petit poussin en pleine forêt pour s'en retourner festoyer comme au bon vieux temps. Celui de l'insouciance, des journées sans horaires et des fêtes sans fin.

“

Une parole en lien avec le désarroi intime

Mais revenir en arrière est impossible et la culpabilité et l'inquiétude rongent. Jamais réaliste, flirtant avec les contes, l'imaginaire collectif, les ombres et les terreurs de l'enfance, « Les enfants c'est moi » baigne dans une

scénographie hétéroclite, charriant moult objets chinés comme sortis de la malle d'un grenier pour créer un paysage composite où se côtoient deux espaces opposés et poreux, la bulle du foyer et le vaste monde extérieur, la civilisation et le sous-bois sauvage, le présent et les fantômes. De même que les techniques utilisées se multiplient entre le jeu, le clown et la marionnette, cette esthétique éclatée, faite de bric et de broc, vient compléter la pluridisciplinarité à l'œuvre au plateau. Dans cet univers où la poésie naît de l'artisanat déployé, la part belle revient à la langue croquante et grinçante de cette mère déboussolée, une parole en lien avec le désarroi intime et l'ivresse galvanisante de la maternité, rythmée par la musique de Tim Fromont Placenti, partie prenante du spectacle.

REPRISES

SUZY STORCK

TEXTE MAGALI MOUGEL / MISE EN SCÈNE SIMON DELÉTANG / LES QUINCONCES L'ESPAL (LE MANS) 19 JANVIER, THÉÂTRE MUNICIPAL DE GRENOBLE 28 JANVIER (Vu au Théâtre du Peuple, Bussang, en 2018)

« Suzy Storck parle d'une femme d'aujourd'hui prise dans les rouages d'un quotidien non désiré, et qui, par inattention va enrayer le mécanisme. »

LA FURIEUSE AGONIE DE LA MÉNAGÈRE-MALGRÉ-ELLE

— par Mathieu Dochtermann —

Pour la première fois, « Suzy Storck » de Magali Mougel est monté en France, dans sa langue natale. Cela se produit dans les Vosges, à Bussang, où Simon Delétang, le directeur du Théâtre du Peuple, lui offre une mise en scène moderne, à la hauteur de son propos.

Qui a rencontré la langue de Magali Mougel sait sa radicalité. Son urgence à dire, sa vigueur sauvage. Sa poésie, toute de métaphores et d'ellipses, qui fait mine de se perdre dans les répétitions pour mieux frayer son chemin. Sa volonté âpre d'aller au cœur des émotions. « Suzy Storck », c'est une pièce magnifique qui crie le sursaut destructeur d'une femme d'aujourd'hui et de maintenant, quand ses aspirations ont été broyées par les diktats du patriarcat. Une tragédie où le Destin est remplacé par les déterminismes sociaux, où le chœur antique est remplacé par un narrateur armé d'un micro. Simon Delétang raconte comment la lecture de cette pièce a été un coup de cœur, comment la nécessité de la monter s'est imposée, au Théâtre du Peuple, là où des décennies se sont écou-

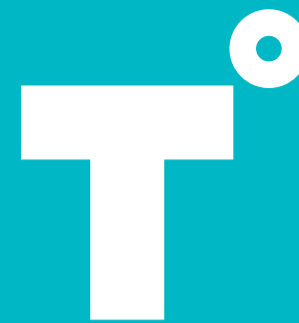
lées sans qu'un auteur vosgien soit représenté. Il porte à la scène une pièce écrite par une femme, sur la condition des femmes, dont l'interprète centrale est une femme. Les choix de mise en scène sont nettement contemporains. Une white box avec un plafond incliné qui écrase de sa pente les personnages de ce huis clos étouffant. Une adresse très frontale. Une scénographie qui tient en une immense pile de linge et une machine à laver – un choix dépouillé et juste, métaphore de la charge mentale de Suzy Storck, de la distorsion de perception provoquée par la claustration et l'aliénation.

“

Une pièce politique et viscérale

Les lumières sont crues, cliniques. Comme dans une salle de dissection, on donne à voir une tranche de la vie d'une femme, au moment où elle bascule. Un regret, peut-être, à l'endroit des transitions de la première partie du spectacle, flashes lumineux et death metal, trop illustratifs de la révolte de l'héroïne... à l'opposé de la pertinence d'un

« Stabat Mater » pour accompagner la finale magnifique. Marion Couzinié dans le rôle-titre impressionne. Présence compacte, déterminée, d'autant plus admirable que la mise en scène réduit souvent la comédienne à l'immobilité. Elle feule contre ses geôliers, confie ses doutes. Sa voix se fêle dans l'amertume, se fait horriblement plate quand elle raconte comment elle cède aux désirs reproductifs de son mari. À partir de ce personnage d'égaré et d'envie furieuse de se retrouver, la comédienne compose un tableau de félures où elle arrive à trouver la place de la nuance. Un personnage désespéré, possiblement monstrueux, mais pour lequel on éprouve une certaine empathie. Un personnage qui n'est pas dénué de dignité. Car il y a une noblesse à toutes les émancipations, comme il y a d'authentiques tragédies chez ces prolétaires que Magali Mougel prend pour héros. Une pièce politique et viscérale, qui laisse le public parfois sonné, mais dont la puissance ouvre des brèches salvatrices dans le mur des certitudes acquises.



Théâtre Olympia
centre dramatique
national de Tours
cdntours.fr

FESTIVAL WET°
25 > 28 mars

6

LIVRES

KRYSTIAN LUPA,
LES ACTEURS ET LEUR RÊVE

AGNIESZKA ZGIEB (ÉDITIONS L'ICONOCLASTE)

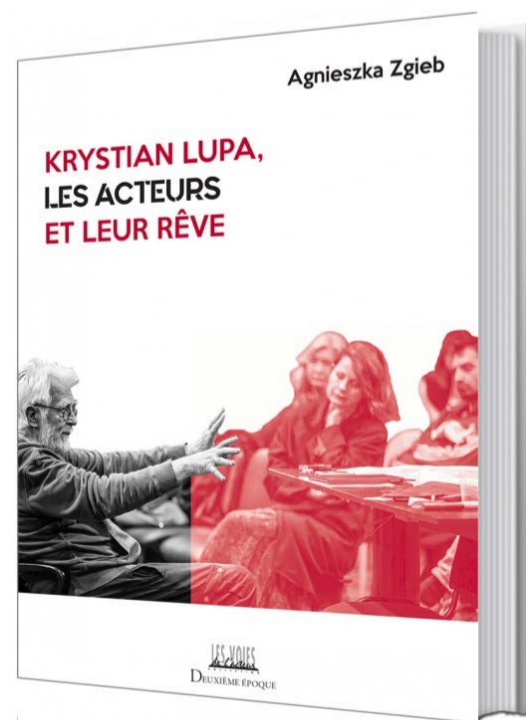
LE VAMPIRE DU VAMPIRE

— par Victor Inisan —

Après un premier livre sur le metteur en scène – précieuse immersion dans l'imaginaire du créateur –, Agnieszka Zgib, traductrice et compagne de route de Lupa depuis plus de vingt ans, s'attelle à un morceau de choix dans le travail du Polonais, si ce n'est peut-être son âme : les acteurs.

C'est peu de dire que « Les Acteurs et leur rêve » est un livre polyphonique, tant il mêle ses apports. Par quelque analyse d'abord : de l'autrice, jointe à deux universitaires, Chloé Larret et Christophe Triau. Par le maître lui-même ensuite, à la lumière d'un petit texte et d'un entretien, ainsi que de Maksym Teteruk, assistant à la mise en scène sur trois de ses spectacles. Tous semblent presque passagers, et à juste titre : dans l'ouvrage, ce sont bien les éponymes qui ont la parole : les acteurs de Lupa eux-mêmes. Qu'ils soient âme sœur (Piotr Skiba), partenaires de longue date (Adam Nawojczyk, Wojciech Ziemański), ou rencontres plus récentes (le fabuleux Andrzej Klak vu dans « Procès »), qu'ils soient polonais, mais également lituanien (Valentinas Masalskis, vu dans « Place des Héros ») ou français (Matthieu Sampa, Mélodie Richard et Pierre-François Garel, tous trois dans « Salle d'attente » et « Perturbation »), les comédiens s'entretiennent librement avec Agnieszka Zgib, laquelle, en bonne enquêtrice, cherche à tracer des intersections, des résonances, des sensations communes. Non pas pour dessiner une « méthode Lupa », qui n'existe pas, mais pour évider un peu encore ceux que le metteur en scène croque, en vampire amoureux, dans son art. Le lecteur se fait aussi vampire – un joli terme qui revient à plusieurs reprises dans le livre : vampire des acteurs, vampire du maître-vampire lui-même. Disons-le de suite : l'ouvrage est édifiant. Peut-être est-il encore plus percutant que le précédent (même s'ils se complètent à merveille) : quand le premier pénétrait à tâtons dans la chambre noire de la création, tentant avec brio de débusquer l'œuvre d'une seule âme, grâce aux croquis, aux notes de travail, aux lettres et aux anecdotes, le second, lui, dissipe d'un coup les ténèbres et jette sa brillante lumière sur le maître. Lumière médiante bien sûr : les acteurs interprètent Lupa, ils ne l'expliquent pas ; et quels précieux herméneutes ! Lumière plurielle ensuite, pour une vérité plurielle : les témoignages des acteurs créent d'autres ombres derrière la silhouette de l'homme... À mesure qu'il se dévoile, il devient encore plus insaisissable. Et si l'on s'extirpe de l'ouvrage avec un certain vocabulaire lupien, que Zgib et Triau résumement (le monologue intérieur, le paysage...), avec des réponses (e.g. pourquoi la ligne rouge en bord de scène ? Pourquoi Lupa chuchote-t-il pendant les spectacles ?) – bref, avec des pistes et des clés, pour autant, le livre se garde bien de « déchiffrer le code derrière ce langage onirique », pour reprendre Maksym Teteruk. Heureusement ! L'assistant à la mise en scène dit encore ceci : « L'acteur

est comme l'objectif d'une caméra pour le spectateur : il faut régler l'optique de notre regard pour que tout ce qui est caché se révèle à nous autrement. Il ne s'agit donc pas de dire la vérité mais plutôt d'offrir au spectateur des outils pour voir ce qui doit rester invisible. » Le temps des entretiens, le lecteur, comme le spectateur et l'autrice, est un détective de l'intuition. Au terme des « Acteurs et leur rêve », aucun doute : Lupa est un maître, un gourou, un chaman. La vérité dérange parfois : plusieurs comédiens (souvent les plus jeunes) semblent ensorcelés par le metteur en scène – se retrouvant terrifiés à l'idée que Lupa, qui a l'habitude de murmurer et de glouglouter en représentation pour se connecter aux acteurs, se taise : le père s'est emmuré, affreuse douleur ; encore plus grande quand il juge froidement après le spectacle. Personne ne veut décevoir le maître, si bien que l'attente envers lui prend des airs ésotériques, à y voir Matthieu Sampa, qui souffle que « ça a tout changé. Je suis profondément marqué par les deux créations auxquelles j'ai eu la chance de participer [...] ». Aujourd'hui je n'ai qu'un rêve, c'est qu'il y en ait un troisième ». Le livre est honnête, il ne masque pas l'admiration hyperbolique des acteurs (ni celle de son autrice) : à travers les voix, certes, le portrait d'un seul homme, mystérieux, toujours aussi passionnant. Jamais néanmoins l'ouvrage n'objective un avis – de sorte qu'il est à la fois une monographie plurielle et un puissant éloge du travail d'acteur. Livre fondamental en somme, dans lequel s'engouffrer pour et par-delà Lupa.



L'HUMEUR

« Depuis 5 871 ans, l'homme essaye la mort sans parvenir à ce qu'elle lui réussisse. Quand serons-nous au plus près de la vie sur cette île de bois ? Encore et toujours habiter dans quelqu'un est une vie lancinante. »

Valère Novarina
(Le Jeu des ombres)

LIVRES

CE QU'IL FAUT DE NUIT

LAURENT PETITMANGIN (LA MANUFACTURE DES LIVRES)

CE QUI NAÎT DU CHAOS

— par Auguste Poulon —

Laurent Petitmangin, cadre chez Air France et néanmoins amoureux des lettres, nous livre un premier roman au titre délicieusement noir. Il faut croire que la Lorraine est une terre favorable au roman de la noirceur.

Si Nicolas Mathieu, qui a obtenu le prix Goncourt en 2018 avec « Leurs enfants après eux », en avait fait le terrain de jeu d'une adolescence en proie à l'ennui, errant et zonant, Laurent Petitmangin, en se glissant avec élégance dans le costume du romancier noir, en fait le lieu de son récit aux accents zoliens « Ce qu'il faut de nuit ». L'argot des mines a laissé place au langage fleuri des supporters du dimanche. Ils sont quatre, le père, la « moman » et les deux fils, Fus et Gillou, et tentent tant bien que mal d'arracher la joie aux jours qui demeurent. Cet équilibre familial est bouleversé par la maladie de la mère, qui renonce au monde sans s'être rebiffée une seule fois. Ils ne seront désormais plus que trois pour lutter contre l'adversité. La trinité de l'infortune.

Comme dans une tragédie antique, la famille de Fus, frappée par le malheur, semble ne plus pouvoir éviter la chute. La joie des matches de football du dimanche après-midi, l'insouciance des jours heureux laissent place à l'inquiétude et à l'alcool. Tandis que le monde s'écroule autour du père, emportant dans ses décombres les espoirs de la « moman » et ses dernières volontés, surgissent du chaos des anges et des démons qui se disputent les âmes des deux fils. Si Gillou, l'esprit de la famille, sera sauvé, Fus s'enfoncera imperceptiblement, à pas lents, de manière presque invisible, dans les abysses de la haine et de la violence. L'auteur a choisi de cristalliser la lutte, nécessaire et inévitable, entre le père et le fils aîné autour de la politique. Quand Fus opte pour la voie des « fachos » en étant persuadé que « cela ne change rien » et qu'il reste toujours le même petit garçon aimant et attentionné mais brisé par le décès de sa mère, le père se réfugie, lui, au quartier général de la section socialiste pour laver la honte qui s'abat sur sa famille. La section devient une

église où l'on vient déverser ses péchés et demander le pardon. Ce combat silencieux entre un père et un fils qui n'ont cessé d'éviter l'affrontement direct dissimule des blessures bien plus profondes. Ce récit est une ode à la famille, celle qui lutte pour sa survie au quotidien, celle qui se réjouit de ces petites joies intimes qui illuminent une soirée, celle qui veut sauver chacun de ses membres au prix d'un ultime sacrifice, celle qui, malgré tout, laisse une place à la rédemption. L'atmosphère sombre et inquiétante de ce récit qui vous prend aux tripes ne saurait tout à fait éteindre la lumière « dorée, puissante, sacrée et pourtant pleine de fraîcheur » qui baigne, dans un coin de Lorraine, cette cellule familiale que l'amour n'a jamais vraiment désertée. Le père comprend qu'il est père au moment où il saisit que l'amour qu'il porte à ses fils n'est pas instinctif, naturel, mais qu'il est le fruit de toutes leurs oppositions, de tous ces gestes de colère ou de tendresse. Même la mort ne peut survivre à cela.

www.iogazette.fr

Biennale de Venise, Festival d'Edimbourg, Mladi Levi Festival (Ljubljana), Zürcher Theater Spektakel (Zürich), International Festival Theater (Pilsen), Bitef (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 Biala (Lisbonne), Mettre en scène (Rennes), Swedstage (Stockholm), Actoral (Marseille), SIFA (Singapour)...

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

ODÉON

THÉÂTRE
DE L'EUROPE

direction
Stéphane Braunschweig

janv / fév / mars
2021

6 – 17 janvier / Berthier 17^e

Que ta volonté soit Kin

de **Sinzo Aanza** mise en scène **Aristide Tarnagda**

15 janvier – 17 février / Odéon 6^e

Comme tu me veux

de **Luigi Pirandello** mise en scène **Stéphane Braunschweig**
création

29 janvier – 20 février / Berthier 17^e

Entre chien et loup

d'après *Dogville* de **Lars von Trier** un spectacle de **Christiane Jatahy**
en français et en portugais, surtitré en français
création

2 – 20 mars / Berthier 17^e

La Réponse des Hommes

texte et mise en scène **Tiphaine Raffier**

19 mars – 18 avril / Odéon 6^e

Le Ciel de Nantes

un spectacle de **Christophe Honoré**
création

theatre-odeon.eu / 01 44 85 40 40