



Numéro V / Nicolas Bouchaud — Alessandro Sciarroni
tg STAN — Miguel Gutierrez — DV8 — Jan Fabre



Le comédien mouille sa chemise, littéralement, saie son costume, jette sa veste dans la poussière blanche. Cette poussière, ces gestes de créature dans l'espace sont l'hommage de la scénographie au texte qu'il dit.

Bouchaud mouille sa chemise à force de paroles mais nous convainc à l'occasion qu'il sait aussi danser, voire imiter à la perfection les performances chorégraphiques de Louis de Funès dans le film « Les Aventures de Rabbi Jacob ». Il quitte et requitte le pupitre, tourne et tourne, non comme un ours en cage, mais comme un homme réfléchissant à ce qu'il dit, bloquant parfois sa respiration, autour du rectangle d'ardoises où parfois il illustre à la craie grasse ce qu'il vient d'énoncer et veut qu'on retienne ou comprenne. La scène devient le plan d'un énigmatique manuscrit, perpendiculaire au fond de scène vertical, réplique agrandie d'une impressionnante gravure de Gisèle Celan-Lestrange, la femme de l'homme, de la créature, dont la parole est portée par le comédien. La gravure évoque des reliefs qui pourraient être ceux des Vosges, soit le décor mental de la nouvelle de Georg Büchner « Lenz ». « Lenz » est l'anagramme ou quasi du nom

BOUCHAUD - CELAN : LA CONNIVENCE POÉTIQUE
 — par Jean-Pierre Lefebvre —
 Professeur des Universités, École Normale Supérieure

de l'homme dont la parole est portée par Nicolas Bouchaud, Paul Celan, sans doute le plus grand poète de la seconde moitié du xxe siècle. L'occasion de cette parole est la remise du prix Büchner à Paul Celan, à l'automne 1960, la plus haute distinction...

“
**Un hommage mémoriel
 aux créatures mises à mort**

L'opportunité pour le poète, plusieurs fois victime du nazisme, de dire dans un discours intitulé « Le Méridien », devant un parterre d'écrivains d'Allemagne et d'Autriche, du « pays dont la mort est le maître », ce qu'il entend par « poésie ». L'intelligence admirable de la « mise en scène » d'Éric Didry consiste à avoir appuyé son principe sur celui du texte de Celan – entendons, sur la référence permanente à l'homme de théâtre Georg Büchner. Le texte de Celan est ainsi environné mais aussi comme insufflé du dedans par la connivence poétique des deux hommes. Il n'y a pas d'ajouts au texte du discours du « Méridien », mais simplement le souffle de sa mémoire intérieure : jusqu'à la fin de sa vie, Celan

convoque dans ses poèmes les premiers mots des débuts de son aventure poétique. Plusieurs grands poèmes significatifs sont ainsi adressés aux spectateurs, « Fugue de mort », « Strette », « Parle toi aussi... », liés à la bonne mémoire des plus belles pages de la nouvelle de Büchner, et par leur médiation à l'objet même du discours : l'élaboration d'une poétique d'après Auschwitz, d'un hommage mémoriel aux créatures mises à mort, qui ne peut faire l'économie d'une réflexion sur le langage, d'une réflexion du langage.

Un seul message n'est pas inscrit à la craie blanche, mais en noir, tracé au chiffon mouillé dans le blanc manteau de craie, de neige et de cendres des fours crématoires : une date à ne pas oublier, le 20 janvier 1942, jour clandestin de la conférence de Wannsee, au bord d'un lac berlinois, où furent mises au point les modalités de la Solution finale, de l'extermination des juifs d'Europe. Demain, 3 minutes avant et déjà pendant le spectacle, un homme de ménage d'aujourd'hui passera la serpillière, ange de l'oubli, mais vivant lever de rideau d'un impressionnant voyage, pour ne pas oublier, hier, sur le méridien brisé de notre histoire.

FOCUS — LE MÉRIDIDIEN

« Avec Le Méridien c'est la voix de Paul Celan qui s'élève sur le plateau du théâtre. Le poète juif roumain de langue allemande fit ce discours en 1960, à Darmstadt en Allemagne lors de la remise du Prix Büchner. »

ÉLOGE DE LA PAROLE
 — par Mathias Daval —

L'enjeu était immense : incarner la pensée de Celan sur une scène. Représenter le jeu des nombres – celui des guématriciens de la kabbale –, qui constituent comme l'avait pressenti Pythagore l'architecture secrète du cosmos. « Le Nombre est un témoin intellectuel qui n'appartient qu'à l'homme, et par lequel il peut arriver à la connaissance de la Parole », rappelle Balzac dans « Louis Lambert ».

C'est que le 20 janvier 1942, date pivot du texte de Celan, et au-delà du texte de son œuvre entière, est la date de la Solution finale. C'est le point de convergence, en provenance du passé comme du futur, de toute sa poésie. On relira le texte essentiel de Derrida sur Celan qui définit les dates comme un schibboleth, un repère de mémoire incommunicable à ceux qui ne le possèdent pas. Ce rapport intime aux nombres passe d'abord par la dualité, représentée ici par un jeu de dédoublement Bouchaud/Celan, Bouchaud/Lenz, et Lenz/personnage de Büchner/Lenz historique. Mais aussi par le titre même du discours : le « méridien » est ce qui relie deux pôles, deux principes de polarité. On retrouve cette opposition dans le poème de la « Fugue de la mort », incrusté dans le texte du discours, entre l'aryenne « Margarete aux

cheveux d'or » et la juive « Sulamite ». Cette dernière est directement issue du « Cantique des cantiques », dont elle est l'héroïne, en passant par l'œil de Gustave Moreau ; les gardes qui la saisissent sont les précurseurs des soldats nazis.

“
**La parole chez Celan est d'abord contre-parole,
 c'est une poésie qui s'exprime contre le néant**

Or, le nom de « Sulamite » vient d'une féminisation de la racine SCHLM, le double femelle de Salomon, bâtisseur du premier temple de Jérusalem. C'est aussi le SCHLM de shalom, la paix vs la guerre du « Maître allemand ». La Sulamite, c'est peut-être aussi Charlotte Salomon, dont l'œuvre picturale prolifique, à la même époque, appuie la volonté de Celan, face à l'horreur et à la souffrance, de parler plutôt que de se taire, et pose la question fondamentale : « Leben ? oder Theater ? » Car transparait en filigrane l'opposition entre Celan et Adorno, duel sur la possibilité de la poésie après la Shoah. Pour Celan, il faut parler, peut-être parce que, comme disait Levinas, le silence de Dieu est impardonnable. Mais la parole chez Celan est d'abord contre-parole : c'est une œuvre apophasique, une poésie qui s'exprime contre le

néant, l'absence de poésie. « Shouvi, shouvi, ha-Shoulammit, shouvi, shouvi », dit le « Cantique », en un appel à ce qui a disparu. Question fondamentale liée au déracinement, thématique indispensable de l'exil juif. Et l'absence telle que la définit Derrida, pour qui elle est la seule condition de toute écriture et de toute création. « Vive le roi », ultime parole de Lucile Desmoulins avant d'être décapitée, occupe une bonne partie de la pièce ; elle fait écho à ce « parler plutôt que se taire ». « Dans le Rien – qui se tient là ? Le Roi », écrit Celan dans « La Rose de personne ». « Vive le Roi » est un adieu littéraire ! Bouchaud explore cette caisse de résonance des lettres et des nombres. Il parvient à rendre organique et vibrant un texte antithéâtral, ardu, truffé de jeux d'échos littéraires, dans lequel la réalité n'est jamais immédiate : ici une citation de Malebranche par Walter Benjamin dans un essai sur Kafka ; là une allusion à Pascal par Chestov... On assiste à la représentation scénique du commentaire sur le commentaire, spécialité des rabbins talmudiques. La mise en scène de Didry, sobre, précise, subtile, évoque avec grâce cette « tempête de particules de langage » dont parle Celan, figurée par la poussière de craie. Car Bouchaud, comédien immense, prodigieux passeur de mots, incarne ici la Parole et la rend vivante. Il convie le spectateur au « retournement du souffle ».

NOUS NE CÉDERONS PAS AU CHOIX D'ŒUV



© Jean-Louis Fernandez

LE MÉRIDIDIEN ADAPTATION DE NICOLAS BOUCHAUD, ÉRIC DIDRY ET VÉRONIQUE TIMSIT
 D'APRÈS « LE MÉRIDIDIEN » DE PAUL CELAN — **THÉÂTRE DU ROND-POINT**

COULISSES

« FAIRE EXPLOSER LE TEXTE »

— Propos recueillis par Pénélope Patrix —

Véronique Timsit, collaboratrice artistique du spectacle « Le Méridien », nous divulgue le minutieux travail d'exploration du texte de Paul Celan.

« C'est notre troisième spectacle ensemble, avec la même équipe. Nous parlons à chaque fois de formes intenses et peu évidentes, puisqu'il ne s'agit pas de textes écrits pour le théâtre. Le point de départ, c'est l'identification de Nicolas [Bouchaud] au geste d'un auteur. Ce discours, que Celan a prononcé en 1960 à Darmstadt lors de la remise du prix Büchner, Nicolas et moi le connaissons depuis longtemps, nous l'avons découvert quand nous montions "La Mort de Danton". C'est un texte culte pour de nombreux artistes, un manifeste poétique. »

Un texte crypté, aux sens inépuisables

« C'est un texte difficile, presque inépuisable. En tant que discours, il semblerait se rapprocher d'une situation théâtrale : c'est un texte adressé, à dire. Mais il est paradoxalement assez hermétique et ne se laisse pas facilement saisir. Cela a été un vrai travail de l'ouvrir pour l'adapter à la scène. Et c'est un discours exigeant, prononcé dans un contexte très particulier, un an avant le procès Eichmann, dans une Allemagne où, après le procès de Nuremberg, l'extermination des juifs d'Europe est passée sous silence. Paul Celan s'adresse à une génération de gens qui ont pu, directement ou indirectement, participer au nazisme. Cette histoire est adressée à son auditoire mais de façon cryptée. Il lui dit : que vous le vouliez ou non, je suis là, nous sommes là – et ce "nous", "les juifs", est un positionnement non pas essentialiste mais politique, existentiel. Celan s'inscrit dans une tradition littéraire allemande, après Büchner et Lenz, mais aussi juive allemande, en citant de nombreux auteurs juifs. Ceux qui l'écoutent le comprennent : la langue allemande a été la langue d'émancipation des juifs dans la Mitteleuropa, et Celan veut redonner à cette langue abîmée, corrompue par les nazis, devenue langue de l'ennemi, sa dimension universelle, partagée – métisse. C'est un discours de combat. La question historique, linguistique, personnelle aussi – le deuil de ses parents – irrigue constamment le texte. Mais si on ne le sait pas, on peut le comprendre à un niveau purement poétologique, et être fasciné par sa beauté. Car c'est

avant tout un poète qui parle de poésie. Celan ne vient pas condamner cette histoire fondamentale et fondatrice de son rapport au monde, ni commémorer le génocide en tant que victime, son discours n'est pas un réquisitoire ; il l'enracine dans la catastrophe, cette chose terrible, mais c'est un point de départ à partir duquel le poème se dresse, qui lui donne son élan pour entrer en dialogue avec le monde et l'avenir. C'est ce qui rend ce texte fascinant : il fait jouer différents niveaux de sens, et on ne le comprend pas immédiatement.

Le travail concret du texte

« Pour nous immerger dans le texte de Celan, Éric Didry, Nicolas Bouchaud et moi sommes partis dix jours en Bretagne cet été, avec « Le Méridien », toute l'œuvre poétique de Celan, les textes auxquels il fait référence dans son discours, des éditions critiques, des ouvrages historiques, toutes sortes de livres. Irène Bonnaud nous a proposé la traduction de certains brouillons du discours. Nous avons planché dix heures par jour sur le texte, comme des talmudistes, de façon obsessionnelle, pour le comprendre, mettre en commun nos lectures personnelles. L'édition critique que Bernhard Böschenstein (1999) a établie à partir des brouillons de Celan a été particulièrement riche, elle rend compte d'éléments qui n'apparaissent pas explicitement dans le discours prononcé et donne des clés de lecture, comme le rapport très direct que Celan établit avec la Shoah quand il écrit.

Pour construire la pièce, nous avons à peine touché le discours de Celan, juste légèrement coupé des passages et déplacé quelques paragraphes. Nous avons inséré quelques variantes et commentaires qui irriguent ses brouillons, quelques poèmes, et des extraits de l'allocution du prix de Brême, prononcée par Celan en 1958. À cela s'ajoutent quelques interventions de Nicolas issues d'improvisations au plateau, qui servent de trait d'union, font respirer ce texte dense, notamment l'introduction du début, arrivée très tard dans le travail. Enfin, nous avons développé certains extraits de Büchner cités dans le discours. »

Retrouvez l'interview intégrale de Véronique Timsit sur notre site web www.iogazette.fr

RES FACILES. LE SIROP LAISSE DES NAUSÉES.

1
AURORACHORÉGRAPHIE DE ALESSANDRO SCIARRONI
THÉÂTRE DE LA CITÉ INTERNATIONALE

« Aurora est le troisième temps d'un triptyque du chorégraphe italien, qui s'attaque à un sport très rare, et même pratiquement inconnu : le goalball. Sport paralympique, le goalball est réservé aux aveugles ou aux malvoyants sévères. »

READY-MADE SPORTIF
— par Mathias Daval —D'LA BALLE ?
— par Rick Panegy —

Familier des scénographies hyper réalistes, Sciarroni pousse ici le ready-made jusqu'à son extrémité radicale. Après la danse bavaroise et le jonglage, « Aurora » se penche sur le goalball, une discipline paralympique peu connue, bien qu'elle existe depuis près de trente ans.

Tout part de la dramaturgie propre au match, son règlement, son cadre (terrain subdivisé en zones), sa temporalité (durée fixe et découpage en deux mi-temps), qui induit que le spectacle ne sera jamais tout à fait deux fois le même. À cette dramaturgie, Sciarroni ajoute une couche socio-psychologique, puisque le travail avec des sportifs-comédiens handicapés (déficients visuels) interroge notre rapport au monde à travers la cinétique et le sensoriel.

Les règles du sport sont muées en une scénographie dans laquelle le metteur en espace invite à partager un jeu sonore et visuel : la lente disparition de la lumière, puis la saturation auditive par une musique de plus en plus forte, qui plonge le spectateur en situation de handicap ; mais aussi, pour ce qui est du second dispositif, les sportifs eux-mêmes : incapables de s'appuyer sur l'écoute des corps de leurs partenaires et de leurs adversaires, et de l'écho des rebonds de la balle, ils se muent en personnages impuissants et pathétiques.

Au final, qu'est-ce que Sciarroni aura donné à voir ? Aura-t-on assisté à un spectacle ou à une rencontre sportive ? L'esthétique propre au goalball, aussi épurée, stylisée et fascinante soit-elle, n'est rien de plus qu'une partition physique comme il en existe dans tous les sports. Mais ces derniers, isolés du gymnase ou du stade, recontextualisés, acquièrent une dimension nouvelle. « Aurora » répond littéralement à l'exhortation de Ionesco : « Il faut aller au théâtre comme on va à un match de football, de boxe, de tennis. Le match nous donne en effet l'idée de ce qu'est le théâtre à l'état pur : antagonismes en présence, oppositions dynamiques, heurts. »

Si le goalball devait un jour faire l'objet d'une adaptation cinématographique du côté de Hollywood, Alessandro Sciarroni n'aurait pas de mal à décrocher le job ! Son « Aurora », mettant en scène de véritables sportifs malvoyants pratiquant cette discipline méconnue, a par moments des allures de grand spectacle digne d'« Invictus », « Moneyball » ou « A League of Their Own ». On imaginerait presque Rocky Balboa surgir sur scène. On s'attendrait à voir flotter, fier et digne, un immense drapeau sur la musique pompeuse et victorieuse qui accompagne l'entrée et la sortie du spectacle.

Entre ces deux moments où la dramaturgie est poussée à l'excès, Sciarroni cherche, toujours à travers l'exploration des arts performatifs (souvenons-nous des jongleurs dans « UNTITLED », de la danse tyrolienne dans « FOLK-S »), à développer encore l'expérience sensorielle et la connivence public-performers. « Aurora » est un match de goalball, le terrain étant l'espace scénique, spectateurs de chaque côté. Arbitres et joueurs sont interprètes, presque malgré eux. Durée fixe et actions aléatoires, comme lors d'un véritable match. Le travail de Sciarroni se situe donc ailleurs que dans la manipulation des corps ou de la mise en scène à proprement parler. C'est par l'installation de procédés extérieurs, perturbateurs, que l'artiste va faire surgir les éléments dramatiques. La plongée progressive dans l'obscurité totale, d'abord, amènera le spectateur à éprouver par l'expérience des sens les conditions de vie des joueurs non voyants. Par la suite, une musique assourdissante, qui plonge les comédiens-sportifs dans l'incapacité sensorielle absolue, dévoile de fait la facette la plus humaine derrière le sportif expérimenté : désarroi, colère, frustration, fragilité renvoient le compétiteur, jusqu'ici résistant à l'effort, à sa nature humaine.

Le goût du dépassement de soi et de la résistance des sportifs, leur humanité révélée : « Aurora » montre (de manière un peu étirée) qu'il y a peu entre validité et infirmité.

ON THE ROAD AGAIN
— par Augustin Guillot —

Un chant à cinq voix, lançant tel un chant grégorien, répétant inlassablement : « Do you worry about the future? » Le chant se rompt et une danse faite de corps aux regards vides s'amorce. C'est une dépression (celle d'un artiste quarantenaire) qui nous est donnée à voir, la descente qui suit une défonce festive ou une expérience mystique. On aura alors droit à tous les poncifs d'une performance chorégraphique quelque peu téléguinée : scène quadrifrontale, subversion du geste classique (par le burlesque des danseurs notamment), interaction sexuelle avec le public (ce cul frotté sur les pauvres genoux d'un spectateur). Se noue pourtant un problème artistique passionnant, simplement effleuré par l'artiste. Car le dépressif, qui est-il ? Celui qui fait l'épreuve de sa propre insignifiance. Or, chez Gutierrez, ce sentiment semble précisément résulter d'une incapacité à rompre avec la routinisation des formes chorégraphiques et plastiques

contemporaines. C'est que l'impossibilité d'exprimer la singularité subjective autrement que par les moyens formels les plus communs renvoie, tel un miroir, le sujet à sa propre abstraction, à son propre néant. Voilà peut-être le paradoxe du spectacle (et de bien d'autres en réalité) : ambitionner une chorégraphie de l'intime dans les formes les plus routinisées de la performance contemporaine. Disjonction du fond (la singularité) et de la forme (le lieu commun) qui est la marque d'un échec. Et pourtant, un tel paradoxe n'aurait-il pas été fécond si l'échec avait été thématique comme tel, si l'artiste n'avait pas simplement échoué à figurer son intimité, mais s'il avait aussi mis en scène, dans un geste réflexif, sexuelle avec le public (ce cul frotté sur les pauvres genoux d'un spectateur). Se noue pourtant un problème artistique passionnant, simplement effleuré par l'artiste. Car le dépressif, qui est-il ? Celui qui fait l'épreuve de sa propre insignifiance. Or, chez Gutierrez, ce sentiment semble précisément résulter d'une incapacité à rompre avec la routinisation des formes chorégraphiques et plastiques

REGARDS

4 LA CERISAIE

tg STAN D'APRÈS ANTON TCHEKHOV — LA COLLINE - THÉÂTRE NATIONAL

« Depuis 111 ans, La Cerisaie aime et fascine les artistes et amateurs de théâtre. La dernière pièce de Tchekhov est considérée par beaucoup comme la plus mystérieuse, la plus ambiguë. »

DE L'UTILITÉ DE L'INUTILE ?
— par André Farache —

De « La Cerisaie », Vitez aurait dit : « Il faut jouer cette pièce comme un vaudeville. » Les tg STAN, semblent avoir suivi ce conseil. Hélas, ce collectif, qui a pour habitude d'assumer totalement ses choix contestataires, paraît cette fois avoir hésité, comme habité par un doute sur le bien-fondé de la démarche. Exactement comme si les étudiants de Mai 68, après la révolte contre l'ordre établi, étaient immédiatement rentrés dans le rang et avaient replacé sagement les pavés sur la plage au lieu de les jeter à la face du vieux monde sclérosé et frileux.

Après les premières répliques, où le parti pris de l'humour apparaît, on attend donc impatientement ce choc joyeux des pavés sur le monde ancien en train de se déliter, décrit à merveille par Tchekhov. On espère de ce choix du vaudeville (dont le « Larousse » rappelle que c'est une « petite comédie légère, d'une intrigue amusante et vive ») de la gaieté, de la vivacité, de l'entrain : oui, la cerisaie est vendue, mais la vie continue, avec

ses amours contrariées, ses moments de fête et d'espoir et ses promesses de l'aube. Las. Certains choix se révèlent magiques : la musique d'Asaf Avidan lors de l'ultime fête dans la cerisaie, aux paroles parfaitement adaptées : « One day we'll be old », comme un écho à cette vie qui s'écoule lentement dans cette vieille propriété, remplie de souvenirs et d'espoirs, ou encore l'alignement des chaises qui met de façon subtile une frontière invisible entre le paysan parvenu, fils et petit-fils de serfs, et les propriétaires de la cerisaie. Le reste est trop uniforme pour que l'on retrouve toute la puissance émotive de cette pièce magnifique. Le finale, avec le premier coup de hache symbolisant l'abattage des cerisiers, est ainsi joué en arrière-plan d'une autre scène et perd tout intérêt. Tout comme les interpellations du public, destinées à créer une connivence que le jeu (parfait) des acteurs ou la mise en scène ne suffisent pas à établir. « "La Cerisaie", aussi insaisissable que l'existence même, nous met au défi de réfléchir à l'utilité de l'inutile », nous disent les tg STAN sur leur site internet : défi malheureusement relevé au sortir de cette création !

MORNE QUEER
— par Pierre Fort —

Nous étions très curieux de découvrir le travail de Miguel Gutierrez, qui travaille la notion de queerness, et dont le programme nous rappelle tout le champ définitionnel : mot signifiant « étrange, peu commun, bizarre », le queer bouleverse la notion d'identité, à travers l'idée de race, de genre, de classe, d'âge, tout en valorisant la marge, les exclus, les outsiders ou encore, nous dit Gutierrez, les freaks. C'est passionnant sur le papier. Mais la réalisation est proprement informelle. Tout, dans ce dernier temps de la trilogie, fait pschitt. À l'image de cette machine à fumée mal réglée, qui se déclenche bruyamment et dont les furtives émanations se dissipent aussitôt dans la vaste salle. Sur la scène, à l'intérieur d'un petit carré dessiné par les gradins, s'élancent maladroitement cinq danseurs de tous âges, rasés, poilus, gros, maigres, tatoués, en string ou en robe de mariée, prenant des poses avachies et exécutant des mouvements lourdauds

d'aérobic improbable. La présence d'un petit garçon – filleul du chorégraphe – ouvrant le bal ferait presque penser à la séquence d'anthologie du film « Little Miss Sunshine », lorsque Olive se démène dans sa danse sexy et grotesque. Mais ici, nulle volonté de déclencher le rire. Malgré la projection d'images électroniques vaguement psychédélices, malgré un combat façon « Blow-Up » dans des papiers plastiques multicolores, malgré un éclairage déclinant le bleu turquoise et le rose fuchsia, tout reste terne et morose, comme ces boules disco fondues et amollies sur le sol. Rien ne vient jamais sublimer les performers. Leurs tentatives godichonnes d'établir un contact avec le public, en le caressant ici et là de leurs pieds ou de leurs mains, échouent lamentablement. L'enfant et le plus vieux des danseurs sont alors suspendus à des câbles, manipulés comme des marionnettes, et l'on entend la fameuse réplique d'« Un tramway nommé Désir » : « J'ai toujours compté sur la gentillesse des étrangers. » Il n'est pas sûr qu'avec cette moi-pride inepte, qui fait mouche dans le moche, Gutierrez puisse vraiment compter sur la « gentillesse » des spectateurs...

3
JOHNCONCEPTION ET DIRECTION DE LLOYD NEWSON — DV8
GRANDE HALLE DE LA VILLETTE

« Franc-tireur à la frontière entre danse et théâtre, Lloyd Newson s'est forgé une place à part au Royaume-Uni et sur la scène internationale. »

SEXE, DROGUE ET SAUNA
— par Christophe Candoni —DÉRAPAGE INCONTRÔLÉ
— par Audrey Santacroce —

Écrit à partir du témoignage réel d'un homme dont le prénom donne son titre au spectacle, « John » raconte la vie tourmentée d'un toxicomane et taulard gay en manque d'amour. Complaisamment sensationnaliste et tire-larme, la proposition n'est pas le choc annoncé.

Fondé et dirigé par le chorégraphe Lloyd Newson, le collectif DV8 s'attache à présenter le parcours chaotique d'un doux-dur peu épargné par la vie. Né dans un milieu social défavorisé, il découvre prématurément la cruauté et la violence humaines avec un père qui tabasse sa femme et viole sa sœur. Il tombe aussi dans l'alcool, la drogue et la délinquance. Il découvre son homosexualité dans le chassé-croisé sensuel et feutré des saunas gays londoniens. L'efficacité de la performance tient à sa scénographie, une tournette en mouvement constant, et surtout à l'hyperphysicalité de Hannes Langolf dans le rôle-titre et des huit acteurs-danseurs qui l'entourent, tous talentueux et engagés, souvent dénudés. C'est la particularité de la compagnie australienne que de développer un langage hybride et expressif qui fait joindre le geste au mot. Pourtant les deux sont variablement incisifs : à la parole déjà bavarde s'ajoute le mouvement, très indicatif et redondant tant la danse s'apparente à une illustration basique et gesticulante du propos.

La représentation tient de la machine bien huilée. Tout y est réglé au cordeau, mais il manque de la complexité, de l'âme. La crudité assumée du texte et de certaines situations s'estompe vite dans le grand spectacle esthétisant, plutôt lisse. Sans l'âpreté, le caractère noir et sulfureux des thèmes abordés sous les attraits d'un show à l'américaine, « John » est finalement dépourvu d'émotions fortes.

DV8 (comprendre deviate, à l'anglo-saxonne) se revendique du théâtre physique, c'est-à-dire d'une forme hybride alliant théâtre et danse contemporaine. Pour sa nouvelle création, « John », la compagnie britannique a choisi de rompre avec la fiction pour s'orienter vers la sociologie en dressant le portrait d'un homme tout ce qu'il y a de plus réel, repris de justice et ex-homme à femmes devenu adepte des saunas gays.

L'avertissement qui déconseille la pièce aux moins de seize ans n'est pas à prendre à la légère. Violences conjugales, viols, overdoses, apologie du sexe non protégé, le texte, extraordinairement cru, ne nous épargne rien de la descente aux enfers de John. Malheureusement, l'émotion peine à pointer. Elle est dévorée par le dispositif scénique, certes impressionnant, et la performance physique des danseurs-comédiens. Tout juste affleure-t-elle lorsque la voix de celui qu'on imagine être le vrai John remplace celle du comédien qui l'incarne.

Un regret prédomine, celui que le spectacle s'arrête là où on aurait voulu qu'il commence. Là où John cherche la lumière au bout du tunnel. Car on devine que le vrai thème de la pièce, c'est bien celui-là : comment être aimé quand on a un passé monstrueux ? Est-ce seulement possible ? John, pourtant résilient, n'a pas la réponse à ces questions. Le spectateur non plus. La lumière, ce n'est pas ce qui intéresse la compagnie DV8. L'amour non plus. C'est l'horreur, ce soir, qu'ils sont venus nous montrer. Chez DV8, l'espoir a peu droit de cité.

Cette pièce, pensée pour pousser le spectateur dans ses retranchements, n'est pas à mettre devant tous les yeux. Mieux vaut se renseigner sur le spectacle avant d'y aller. Âmes sensibles s'abstenir.

JAN FABRE

ET DANS LE CIEL, UNE LUCIOLE
 — Par Jean-Christophe Brianchon —

Alpiniste helléniste radical, Jan Fabre s'attaque à l'ascension du mont Olympe : une performance de vingt-quatre heures qui résonne comme un appel. Un appel aux pleurs, à la rage et aux cris. Un appel au renouveau, aussi. Au malgré tout, surtout.

Parce que oui, ce 5 décembre à Bruges, au cœur de l'indicible solitude d'un marché de Noël dans le caniveau duquel l'huile de palme a depuis longtemps remplacé le sang du Christ, il restait une raison d'espérer. Et peut-être de croire, malgré tout. Alors que depuis les années 1970 et l'annonce faite par Pasolini de la « disparition des lucioles » le sentiment d'une avancée inexorable vers la fin du beau et la « merditude des choses » s'est emparé de nos vies, un artiste vient nous rappeler qu'il n'en est rien. Furieux, Jan Fabre crache sur les tombes de ce passé immédiat et sort de ses poches une pioche en or massif pour déterrer de cette glaise qui colle aux doigts nos racines et nos vies oubliées. Profaneur mythologique de nos espérances crevées, il s'annonce ici aussi penseur du Demain. Un penseur du Demain qui crée pour soigner, et dont le mont Olympe n'est autre que ce que Georges Didi-Huberman propose quand il appelle à « repenser notre principe d'espérance à travers la façon dont l'Autrefois rencontre le Maintenant » (« Survivance des lucioles », Minuit). Au plus profond de ce noir tragique et contemporain, c'est donc en « principes d'espérance » que déboulent Philoctète, Étéocle et Électre dans le présent du Concertgebouw. À poil, hurlants et transpirants

de douleur, ce sont bien eux, ces corps défaits poussés au maximum de leurs possibles, qui viennent montrer et démontrer vingt-quatre heures durant la difficulté de l'hier, la beauté de l'avant-hier et les promesses d'après-demain. C'est évidemment dans l'outrance totale que le spectateur est plongé, mais une outrance particulière : celle d'un artiste brûlé vif à la naissance qui depuis ère, persuadé que faire de l'art c'est « agir sur les consciences ». Alors oui, les corps tombent, s'usent et vacillent au rythme sadique des répétitions que leur impose le metteur en scène, mais c'est bien ici que réside toute la cosmogonie de Jan Fabre. Avec ces corps « primitifs et passionnels, sadiques et sexuels », il fabrique ce théâtre vénèreux, « fête de la mort » et seule potion qui, selon lui, pourrait « guérir les spectateurs » (« Journal de nuit », L'Arche). Et après ? Est-ce seulement possible de se relever du sol sur lequel on se sera endormi à un moment donné de la nuit, pour repartir chez soi ? Oui, parce qu'après tant d'heures passées à montrer l'horreur du monde qui va, Jan Fabre nous propose un possible. Mieux ! En créant pendant une journée entière un noir encore plus sombre que celui qui étouffe nos vies, il nous permet d'apercevoir la lumière émise par la luciole qu'il est, et accessoirement nous offre les outils qui, peut-être, nous permettront demain de « savourer notre propre tragédie ». Pour « créer quelque chose de nouveau », enfin.

Mount Olympus - To Glorify the Cult of Tragedy (a 24H performance) de Jan Fabre.
Au Toneelhuis d'Anvers le 30 janvier 2015

LE FAUX CHIFFRE

17 250

C'est le nombre d'emails reçus par le Festival d'Automne pour que Robert Hossein soit présent l'année prochaine.

COLLATION

OÙ DÎNER APRÈS LE SPECTACLE ?
 — Par André Farache —

« Mais alors, si le monde n'a absolument aucun sens, qui nous empêche d'en inventer un ? » s'interroge Alice. En intégrant l'héroïne de Lewis Carroll dans sa fascinante « Orestie », présentée à l'Odéon, Romeo Castellucci illustre à merveille l'invention du sens. Pour le dîner, une même singularité s'impose : Etna, à 5 minutes à pied du théâtre.

Pourquoi « Etna » ? Parce que David Rougier, sommelier de son état et maître des lieux, a une fascination pour les vins de cette région. Il a donc créé Etna, bistrot à vins naturels et « cave à manger » (selon la belle définition du « Fooding ») pour donner libre cours à sa passion. Mais ici, singularité oblige, pas de carte des vins : selon le choix des plats et vos goûts, David vous conseille, fait tester et change la bouteille en souriant si cela ne vous plaît pas. Cet homme a tout compris à son métier et à ce qu'il convient de grignoter avec ses vins : les produits des meilleurs producteurs (Thiebault pour les légumes, Polmard pour la viande, Petrossian pour le poisson...), qu'il assemble et sert avec gaieté et générosité. Vous vous régalez de tarama de crabe (aérien et goûteux) ; des artichauts et tomates confites (croquants et frais) ; des concombres, radis et betteraves (délicieuses, mais un trait de vinaigre balsamique blanc serait préférable au balsamique classique) ; du tartare de bœuf (fondant, avec de la matière, parfaitement assaisonné : un régal) ; du pastrami de veau d'Henry Jacob (tendre et gras : une merveille) ; des coquilles Saint-Jacques fumées (étonnantes). Le tout accompagné d'un chevrery d'Hervé Villemade bien droit, à l'acidité parfaite, ou d'un grenache d'Anne Paillet, au nez désarmant mais fruité et agréable.

D'autres merveilles à la carte, notamment rillettes de thon ; foie gras de canard ; saucisson à la truffe ; buns grillés au bœuf séché ou burrata de Salernes et noisettes torréfiées. Pas de dessert mais du fromage : brie de Meaux à la truffe, comté de 36 mois, bleu des Causses – demandez gentiment et avec le sourire, et vous aurez un peu des trois ! Pas de château-chalon avec le comté, mais un étonnant chenin (l'02 Vigne) 2005 de chène, oxydatif à souhait. Après de telles découvertes, le sens de votre soirée s'imposera : surprise et plaisir !

—
THÉÂTRE L'ODÉON
PIÈCE L'ORESTIE
RESTAURANT
 ETNA
 33, RUE MAZARINE, 75006 PARIS

01 46 34 84 52
 DE 15 à 40 €
 DU MARDI AU SAMEDI

IL N'EST PAS ENCORE MINUIT

Les 22 acrobates, hommes et femmes, de la Compagnie XY ont créé un spectacle fascinant. En une heure, ils et elles font prendre conscience à travers des exercices éblouissants du travail en commun, de la réflexion collective qui unissent porteurs et voltigeurs. Si leurs costumes les font ressembler à des gens ordinaires, leurs envols par groupes, duos, trios, laissent bouche bée. Ils se trouvent, se retrouvent, s'appuient les uns sur les autres, montrant que le danger ne tient qu'à un fil, celui de la solidarité. **M.Si.**

— CHAPITEAU LA VILLETTE —

PINOCCHIO

Créé en 2008 à l'Odéon Berthier, le « Pinocchio » conté par Joël Pommerat y revient pour cette fin d'année. Un Pinocchio cabochard mais un peu bêta qui veut surtout s'amuser, devenir riche puisque son père est si pauvre, et vivre intensément. Il lui faudra moult aventures et beaucoup de mensonges avant de réaliser et se réaliser pour devenir un « vrai petit garçon ». Un conte très noir par moments, et même un peu effrayant, même si bien sûr on rit aussi. Les effets de lumière sont magnifiques et magiques, les comédiens à la hauteur de l'enjeu : la vérité. **M.Si.**

— ODÉON-LES ATELIERS BERTHIER —

PEER GYNT

Créé en décembre 2014 au studio-théâtre d'Asnières, il revient, dégraisé et plus dense encore, au théâtre de Belleville : le « Peer Gynt » de Nicolas Candoni promène sa marginalité entre tripots et paillettes, parcourant un imagier scénique vertigineux. Une scénographie foisonnante et léchée à la Warlikowski, une direction empreinte des leçons de Thalheimer singularisent son errance, picaresque en diable. Les influences, portées par une troupe viscéralement engagée, s'entrechoquent, un vent de théâtre frais et roboratif souffle. Nicolas Candoni prépare une « Médée » de Corneille début 2016 ; on ira. **J-M.N.**

— THÉÂTRE DE BELLEVILLE —

LE CHÂTEAU DE BARBE-BLEUE LA VOIX HUMAINE

Déjà l'univers du metteur en scène polonais à Garnier est en soi un oxymore. Bien sûr Barbe-Bleue (Bartók), le château, ses femmes, ses portes et ses mystères, l'esthétique warlikowskienne s'y confronte entre kitsch et magie, le glauque au service de l'étrangeté. Mais c'est surtout la « Voix Humaine » de Poulenc qui résonne dans ce diptyque résolument contemporain grâce à la fabuleuse Barbara Hannigan et le travail vidéo de Denis Guéquin, très présent, qui appuie encore cette mise en abyme du moi et de la solitude à l'aube de la folie. **M. S.**

— OPÉRA GARNIER —

EN ATTENDANT GODOT

Vladimir et Estragon en Laurel et Hardy d'un monde post-apocalyptique : c'est le parti pris osé et lumineux de Jean-Pierre Vincent, qui met en évidence le ressort burlesque du chef-d'œuvre de Beckett, écrit en 1948. Condamnés à attendre Godot au pied d'un arbrisseau droit tiré du livre de Job, ces deux-là rencontrant, mé-dusés, un maître et son esclave, résidus d'une humanité qui a perdu jusqu'à la raison. À la tentation du désespoir, cette mise en scène oppose la possibilité d'une fraternité redemptrice. D'un beau rire franc et salvateur. **A.Si.**

— LES BOUFFES DU NORD —

LES GLACIERS GRONDANTS

Une pièce sur la COP21 et le changement climatique ? En enchevêtrant saynètes documentaires et récit intime, mêlant théâtre, danse, cirque et musique, David Lescot évite le piège du trop démonstratif. Le récit du narrateur, l'excellent Eric Caruso, évoque aussi bien la définition des isotopes, les répliques d'un « Conte d'hiver » de Shakespeare que les conséquences d'une rupture amoureuse... Malgré quelques longueurs et un côté patchwork mal ficelé, voilà une proposition ludique et pédagogique, qui illustre modestement le grand rêve de Novalis, l'interpénétration entre science et poésie. **M.D.**

— THÉÂTRE DES ABBESSES —

MADAME BOVARY

Qui eût cru que les aventures intérieures d'Emma la neurasthénique fussent aussi comiques ? Monument de la littérature mondiale, étalon du roman psychologique, « Madame Bovary » fait ici l'objet d'une subtile recomposition fragmentée et modernisée du récit, soutenue par des comédiens impeccables. Ponctué par des interludes musicaux improbables et drolatiques, elle évite le premier degré tout en restant au plus près de l'esprit de Flaubert. Une jolie invitation à redécouvrir sa prose décapante et irrésistible. **M.D.**

— THÉÂTRE DE POCHE-MONTPARNASSE —

C'EST LA VIE

Peter Turrini est un auteur et dramaturge important en Autriche, mais c'est avec virginité que nous recevons cette parole et plongeons dans les méandres ni glorieux ni tragiques d'un parcours dominé par l'incompréhension réciproque des proches et du monde. C'est Jean-Quentin Châtelain – magnifique monstre de scène – qui s'empare de cette vie, et c'est en soi une raison suffisante. Il est de ces acteurs que l'on traque ; sa dense présence, son phrasé mi-suisse mi-ange et sa capacité à suspendre le temps des seuls en scène créent, à chaque apparition, des moments précieux de théâtre. **M.S.**

— THÉÂTRE DU ROND-POINT —

SINGIN' IN THE RAIN

Inutile de résumer l'histoire de ce spectacle, adaptée du film culte de 1952 signé Stanley Donen et Gene Kelly himself. Encore plus inutile de présenter l'équipe à la barre, puisqu'il s'agit de ceux qui firent « My Fair Lady » au même théâtre du Châtelet il y a quelques années, dirigé par l'immense Robert Carsen ; mention spéciale toutefois à Anthony Powell pour les costumes « en subtil noir et blanc ». Tout est une réussite absolue, et dans cette catégorie les Américains sont indétrônables ! Un spectacle dont on sort avec une envie furieuse que le temps soit à la pluie afin de tourner autour des lampadaires en chantant : « I aaam siiiiiingin' in the rain ! » **J-C.M.**

— THÉÂTRE DU CHÂTELET —

EN BREF

ET AILLEURS DANS PARIS ?

RICHARD II

Au théâtre Montansier, les rois ont le panache de quitter la scène du pouvoir de leur propre chef. Le jeune Guillaume Séverac-Schmitz exploite cette figure shakespearienne marginale dans un « Richard II » plein de désinvolture, d'une truculence épique mariée à une forme intime de l'épopée. Cette pièce très peu jouée du grand Will est restituée ici dans un geste paradoxal d'épure gonflée, avec seulement sept acteurs sur le plateau. Un défi de taille, bien relevé par un metteur en scène prometteur qui n'a pas froid aux yeux. **T.NH-R.**

— THÉÂTRE MONTANSIER —

LILIADÉ

Embrasser la guerre dans toute sa splendeur et son héroïsme pour mieux la remettre en question, c'est toute l'ambition que Pauline Bayle injecte dans sa troisième création, portant sur scène l'immense « Iliade » d'Homère. Friande des grandes épopées, la metteur en scène n'en est pas moins minimaliste et se concentre sur l'essentiel : ses comédiens. Force est de constater que cette fois-ci la mayonnaise ne prend pas. Travestissements inhabitifs, diction vindicative et ampoulée, jets de faux sang et nuages de paillettes... De belles images à défaut de l'émotion. **L.C.**

— THÉÂTRE DE BELLEVILLE —

l'io Gazette 1712.2015 La gazette éphémère des festivals **www.iogazette.fr / Gratuit, ne peut être vendu.**
 Directeur de la publication et rédactrice en chef **Marie Sorbier** mariesorbier@iogazette.fr — 06 11 07 72 80
 Directeur du développement et rédacteur en chef adjoint **Mathias Daval** mathias.daval@iogazette.fr — 06 07 28 00 46
 Rédacteur en chef adjoint **J-C Brianchon** jean-christophe.brianchon@iogazette.fr
 Direction artistique **Gala Collette** gala.collette@iogazette.fr
 Responsable Mécénat / Partenariats / Publicité **India Bouquereau** india.bouquereau@iogazette.fr 06 64 82 87 70
 Retrouvez-nous sur **Twitter et Facebook.**
Ont contribué à ce numéro Jean-Pierre Lefebvre, Pénélope Patrix, Rick Paneay, Augustin Guillot, Pierre Fort, Christophe Candoni, Audrey Santacrose, André Farache, Bernard Serf, Jean-Christophe Mouvaux, Les Coll, Thomas Ngahong-Roche, Martine Silber, Jean-Marc Navarro.
Photo de couverture Charles-Henry Bédoué **www.charleshmybedoue.com**

DEUX COLLECTIONNEURS DE GÉNIE

JUSQU'AU 14 FÉVRIER 2016

JACQUES DOUCET



GÉRICAUT



MODIGLIANI



GOYA



DOUANIER ROUSSEAU



MANET



DE CHIRICO



BRANCUSI



PICASSO



MONDRIAN



LÉGER



MIRO



WARHOL

YVES SAINT LAURENT

5 AVENUE MARCEAU PARIS 16^E

Fondation
PIERRE BERGÉ
YVES SAINT LAURENT

FONDATION PIERRE BERGÉ - YVES SAINT LAURENT

© Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent. All rights reserved. Reproduction is prohibited without the written permission of the Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent. Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent is a 501(c)(3) non-profit organization. For more information, please visit www.fondation-yves-saint-laurent.com. Photo: Philippe Arlaud/2015