

FESTIVAL TNB 2018
REVUE DE PRESSE
(EXTRAIT)

Scènes : Rennes, capitale du spectacle vivant à l'automne

Le Festival TNB réunit, jusqu'au 24 novembre, artistes de théâtre, de danse et de performance.

Par Joëlle Gayot Publié aujourd'hui à 10h36, mis à jour à 10h36

Article réservé aux abonnés



« Crash Park, la vie d'une île », conçu et mis en scène par Philippe Quesne au Théâtre Nanterre-Amandiers, en octobre 2018. MARTIN ARGYROGLO

Et si on démarrait par une actrice qui propose au public de déguster des glaces Miko au milieu d'un spectacle dont le thème est le conflit israélo-palestinien ? Bienvenue au Festival TNB de Rennes. Tout ici est possible, même des pauses

friandises au cœur d'une représentation qui n'a strictement rien d'un divertissement. Ruth Rosenthal, artiste israélienne, était avec son percutant projet *H2-Hébron* l'invitée du premier temps fort d'un festival qui va, de week-end en week-end, électriser la ville jusqu'à la fin novembre.

Voilà plus de vingt ans que la métropole bretonne voit déferler chez elle à l'entrée de l'hiver des artistes de théâtre, de danse, de performance. Depuis 1995 précisément, date à laquelle François Le Pillouer, ex-patron du Théâtre national de Bretagne, a fondé le festival Mettre en scène, rebaptisé Festival TNB, ce qui ne change rien à ses fondamentaux.

Arthur Nauzyciel, nouveau directeur du Centre dramatique national conçoit la manifestation comme un précipité de sa saison. Plus de 35 spectacles à l'affiche, une quinzaine de lieux pris d'assaut dans l'agglomération, des fêtes ouvertes à tous et des salles qui ne désemplissent pas : l'automne sacre Rennes capitale du spectacle vivant.

Charivari de paroles

Cette caisse de résonance qu'est devenu le festival tonnera cette année du côté du Proche et Moyen-Orient. A cet égard, *H2-Hebron* met les doigts dans la prise. Ruth Rosenthal (fondatrice avec Xavier Klaine de la compagnie Winter Family) aménage, maison après maison, une maquette géante d'Hébron, la plus grande ville palestinienne de Cisjordanie où, au massacre de juifs en 1929, a succédé celui de Palestiniens en 1994. L'artiste mène une visite guidée d'une facture sidérante. Pas un humain ne se tient à l'horizon. On entend juste les mots de la comédienne. Ils mêlent jusqu'au vertige les témoignages des colons juifs, des soldats israéliens, des dirigeants ou habitants palestiniens, des observateurs internationaux. De ce charivari de paroles émerge l'image fantôme d'un paysage tétanisé. Les rues sont vides, les volets clos. Dehors, les jets de cailloux croisent les balles des mitraillettes. Cette tragédie dont nous sommes les voisins, nous la contemplons sans plus rien y comprendre. Voilà qui donne un goût amer à la glace Miko.

Cette caisse de résonance qu'est devenu le festival tonnera cette année du côté du Proche et Moyen-Orient

De Ruth Rosenthal à Amir Reza Koohestani, metteur en scène iranien dont trois spectacles sont invités, en passant par Wajdi Mouawad, qui a ouvert le bal sous les ovations avec *Tous des oiseaux*, ou l’Egyptien Ahmed El Attar, l’idée n’est pas de culpabiliser le public en lui assénant des leçons de morale. Il s’agit au contraire de lui ouvrir les yeux sur un monde convulsif qui « *tente grâce à l’art*, affirme Arthur Nauzyciel, *de redonner un sens à ce qui sépare et divise* ».

Or, l’art qui emprunte mille et une formes ne connaît pas de frontières. Et les chorégraphes, danseurs, comédiens, auteurs, vidéastes, performeurs qui convergent vers la Bretagne arrivent d’Israël, du Rwanda, d’Italie, de Russie, d’Afrique du Sud, du Brésil ou du Cap-Vert. Le Festival TNB n’est pas international. Il est carrément planétaire. La planète, c’est le plasticien Philippe Quesne qui en parle le mieux. A force de faire des forêts ou des marécages la toile de fond de ses spectacles, l’artiste a des allures d’écologiste sur le pied de guerre. Avec *Crash Park*, créé à Rennes et repris dans la foulée au Théâtre Nanterre-Amandiers, il réitère une expérience qui lui est familière. Isole des humains au cœur d’une nature indomptée et observe ce qui se passe. Huit survivants d’un crash d’avion explorent ainsi l’île près de laquelle gisent les restes de leur appareil. Elle est rocheuse et généreuse, les cocotiers et les palmiers abondent. La tribu apprivoise l’endroit, tente de le plier à sa main, transforme le roc en boîte de nuit. Mais le monticule résiste et contamine ses occupants jusqu’à les amener à un état végétal, aquatique, primitif où l’instinct supplante la raison et les mots n’ont plus aucun sens.

Songe grimaçant

Chez Philippe Quesne, les acteurs ne parlent pas, ils grommellent. Accomplissent des tâches dont la finalité échappe. Chantent, dansent, se roulent dans l’eau qui inonde le plateau, arpentent cette île qui tourne sur elle-même et nous entraînent à leur suite dans un songe grimaçant dont il est vain de chercher la logique. Ce théâtre visuel et musical est avant tout une affaire de présences, une question d’énergies aux intensités modulées, une aventure, au fond, métaphysique. Il a plongé le public rennais dans une écoute attentive, souriante, un peu dubitative. Le lâcher-prise de la rationalité n’est pas si évident.

Un peu plus tard, sous la coupole de l'Opéra, le spectateur revenait au réel devant la comédienne Marie-Sophie Ferdane métamorphosée en groupie d'une icône. *La 7^e vie de Patti Smith*, texte de Claudine Galea mis en scène par Benoît Bradel, est une immersion dans les destins superposés d'une fan et d'une chanteuse consacrée star à moins de 30 ans et qui décida, lors d'un concert donné à Florence en 1979 devant 80 000 personnes, qu'elle n'irait pas plus loin. La suite prouva que si, heureusement, mais le spectacle s'achève à cet instant, par une danse endiablée de l'actrice dont on ne savait pas qu'elle chantait aussi bien. Entourée de deux guitaristes, Marie-Sophie Ferdane ne singe pas Patti Smith. En revanche, elle insuffle à son rôle le tempérament de l'interprète de *Gloria*. Et y parvient, si on en juge l'accueil chaleureux réservé à sa performance.

L'enthousiasme du public rennais est l'ADN du festival. Jamais blasé, infatigable, il file de salle en salle. Sur sa lancée, qu'il n'oublie pas de faire étape au Musée de la danse. Il y entendra dans le noir absolu Yves-Noël Genod dire du Charles Baudelaire. Que l'on ait 20 ans ou 50, *Rester vivant* est un spectacle qui hante les souvenirs.

Festival TNB, Rennes. Jusqu'au 24 novembre. Tél. : 02-99-31-12-31.

Joëlle Gayot (Rennes, envoyée spéciale)

TNB, Jazzycolors, Imago... notre sélection de festivals de la semaine



Le trio Bartók Impressions. DR

Musique, ciné, arts... Tous les lundis, notre sélection d'événements culturels partout en France.

Méli-mélo théâtral

Le Théâtre national de Bretagne (TNB), désormais dirigé par Arthur Nauzyciel, a les idées larges. A preuve, la deuxième édition de son festival automnal, présentée (dans les *Inrocks*) comme la réunion de «*créations qui témoignent en temps réel de la vitalité des démarches artistiques*». Une phrase qu'on pourrait appliquer en réalité à n'importe quel événement, mais qui, ici, correspond à un programme plutôt relevé, qui combine théâtre, bien sûr, mais également danse, performance, musique, cinéma et arts plastiques. Sur trois week-ends, une dizaine de lieux de l'agglomération rennaise sont impliqués pour l'occasion et les tarifs très attractifs ne sauraient constituer un frein (la plupart des spectacles étant à 11 euros). Parmi les têtes de série, citons *Tous des oiseaux*, la fresque à succès de Wajdi Mouawad (créée fin 2017 et reprise en fin d'année à Paris, au même théâtre de la Colline, pour cause de succès maousse) ; la trilogie du metteur en scène iranien Amir Reza Koohestani, *Timeloss*, *Hearing* et *Summerless*, dont on saluait encore cet été (à l'occasion

d'un nouveau passage au Festival d'Avignon) l'insigne subtilité avec laquelle il radiographie les fêlures de la société perse contemporaine ; ou encore, en exclusivité bretonne, *Crash Park, la vie d'une île*, de Philippe Quesne qui, bien qu'il soit question de catastrophe aérienne, cite Robinson Crusoé et Ulysse comme sources d'inspiration, plutôt que la série *Lost* .

Festival TNB , 02 99 31 12 31, à Rennes et dans l'agglomération, du 9 au 25 novembre.

Méli-mélo jazzy

L'affiche, plutôt jolie, représente une tablette de chocolat en partie déballée et grignotée, dont les carrés sont de différentes couleurs. D'où le nom, Jazzycolors, seizième du nom, qui, durant tout le mois de novembre, incite à pousser la porte des instituts culturels étrangers de Paris. Une vingtaine de formations participent à l'événement, né en 2003 au Centre tchèque, sans qu'il y ait nécessairement adéquation entre la nationalité des groupes et le lieu dans lequel ils jouent, le seul but étant de faire découvrir au public français des formations dont on n'entend pas toujours parler en d'autres circonstances. Le trio Bartók Impressions (le 7 novembre, au Centre culturel irlandais) ou le quartette de la chanteuse lituanienne Indrė Gasiunė (le 8, au Centre culturel canadien), qui mêle français, anglais, portugais et lituanien, pourraient ainsi laisser de bons souvenirs à celles et ceux qui iront à leur rencontre, qui plus est sans courir le risque de se ruiner (places de 5 à 10 euros).

Jazzycolors , dans les instituts culturels de Paris, 01 42 84 14 34, jusqu'au 30 novembre.

Méli-mélo littéraire

Gros casting pour la 9 e édition de Paris en toutes lettres, festival littéraire «*fondé sur les hybridations entre les genres littéraires et les formes artistiques*» . Dominique A, Florent Marchet et Nicolas Mathieu, Chaton, Kamel Daoud, François Atlas (The Atlas Moutains), Olivier Cadiot et Laurent Poitrenaux, Jeanne Cherhal et Aurélia Aurita, ou encore le formidable (dessinateur et auteur) Fabcaro devraient en effet attirer de nombreux adeptes, de la Maison de la poésie, qui sert de QG, aux treize lieux partenaires (Institut du monde arabe, Opéra Bastille, Archives nationales, etc.) impliqués pour l'occasion dans une quarantaine d'événements (concerts littéraires, lectures, nuit de la poésie...).

Paris en toutes lettres , à Paris, du 8 au 19 novembre.

Méli-mélo solidaire

«*Rapprocher les mondes de la culture et du handicap à travers le meilleur de la création contemporaine.*» Tel est le vertueux dessein d'Imago, festival francilien né de la fusion de deux manifestations antérieures, Viva la vida dans le Val-d'Oise et Orphée dans les Yvelines. Etalé sur plus de deux mois à travers cinquante lieux et le double de représentations, Imago associe théâtre, danse, marionnettes, humour et nombre de propositions (allant d'une visite «décallee» de l'exposition de Zao Wou-Ki au musée d'Art moderne de la Ville de Paris à un ciné-concert à Trappes des jeunes autistes et de leurs éducateurs de Percujam) s'adressent autant aux enfants qu'aux adultes.

Festival Imago , 01 30 37 87 47, à Paris et en Ile-de-France, jusqu'au 18 décembre.

les **Inrockuptibles**

CAHIER COMPLÉMENTAIRE

FESTIVAL TNB

FESTIVAL TNB

THÉÂTRE, DANSE,
CINÉMA, MUSIQUE,
ARTS PLASTIQUES

THÉÂTRE NATIONAL DE BRETAGNE
DU 6 AU 24 NOVEMBRE 2018



Des artistes qui empoignent le monde au TNB

Il y aura des stars de la mise en scène et des débutants au festival du Théâtre national de Bretagne, du 7 au 24 novembre, mais ils interpellent tous sur le monde du XXI^e siècle tel qu'il va, ou ne va pas.

Trois semaines intenses de théâtre

Le festival du TNB, ce sont trois semaines intenses de théâtre et de spectacle mêlant danse, arts plastiques, musique, avec une programmation de 38 spectacles particulièrement dense sur trois week-ends, du 7 au 24 novembre. Avec un tarif unique, 11 € pour la plupart des spectacles. « C'est un concentré de la saison du TNB qui témoigne de la création du spectacle vivant contemporain », souligne Arthur Nauzyciel, le directeur du TNB. Avec des artistes de douze nationalités différentes et un focus découverte des artistes de la scène française sur quatre jours du 15 au 18 novembre, ouvert aux professionnels et au public.

Histoire et mémoire sur scène

Le festival démarre le mercredi 7 novembre par la conférence performance sur l'histoire de la dette de l'historien Patrick Boucheron et se terminera le samedi 24 novembre par *La Ruée*, une performance d'une quarantaine de danseurs du chorégraphe Boris Charmatz, qui mettra en corps la fameuse « histoire mondiale du XX^e siècle » du même Patrick Boucheron. « Ce festival est une exploration du XX^e et XXI^e siècle, où comment on identifie le passé qui nous hante pour le questionner. »

Wajdi Mouawad, Louis XIV et Andy Warhol

Le célèbre metteur en scène canadien d'origine libanaise Wajdi Mouawad avec *Tous les oiseaux* remonte le fil de l'histoire d'une famille du Moyen-Orient. Pierre Maillet dans *One night with Holly Woodlawn* explore l'histoire de la factory d'Andy Warhol et des années 70. La chorégraphe sud-africaine Robyn Orlin, place Louis XIV dans la situation d'un réfugié. Avec « Splendid's », Arthur Nauzyciel met en scène le milieu des gangsters des années 40 aux États-Unis vu par Jean Genet.

Il y aura aussi *Les idoles* des années 80 de Christophe Honoré. Où le mythe des Bacchantes de Marlène Freitas qui témoigne du chaos de notre société contemporaine.

Contestation au féminin

Il sera beaucoup question de la condition des femmes. Avec *Hearing* du metteur en scène iranien Amir Reza Koohestani situé dans un internat féminin. Avec « Mama » d'Ahmed El Attar sur les rapports de forces entre femmes d'une famille égyptienne. Mais aussi au cinéma à travers l'hommage à Ronit Elkabetz, actrice et auteure de trois films. L'association Clair obscur programmera un cycle de sept films, témoins d'une vague féminine de cinéma contestataire en Israël.

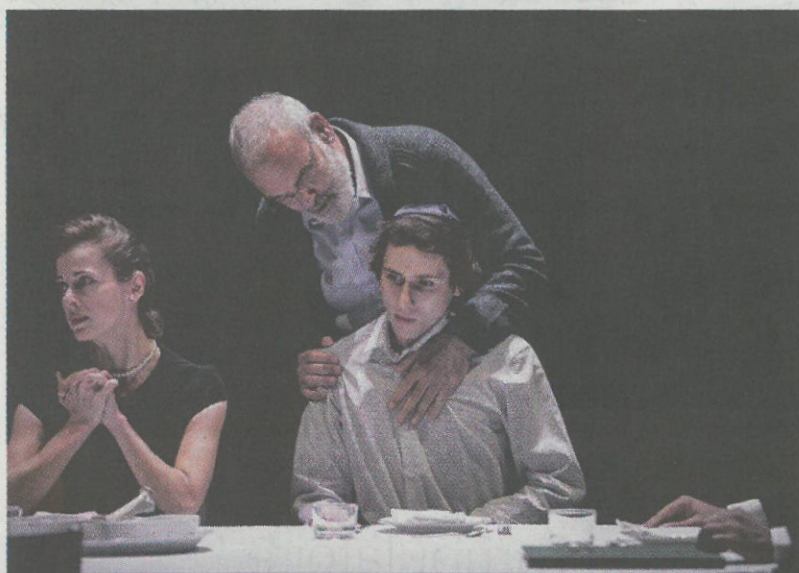
Théâtre documentaire

Avec *Unwanted*, la Rwandaise Dorothee Munyaneza aborde le viol comme arme de guerre. Dans le spectacle mêlant danse et théâtre « Après coup », trois femmes venues du Cambodge, de Palestine et du Danemark exposent les archétypes auxquels elles ont été exposées. Dans *MSV*, Bruno Meyssat explore les ressorts économiques et historiques du drame de Fukushima où il a passé trois mois. Dans *La passe*, Vanessa Larré se base sur les témoignages de prostituées pour traiter de la commercialisation des corps.

« Quand j'étais jeune comédien, le théâtre nous permettait d'échapper au réel, se souvient le directeur du TNB, la jeune génération est moins réveuse et veut s'emparer de son époque. »

Une programmation jeune public

À partir de 6 ans, les enfants pourront voir *Le Bain* un travail sur le corps à partir de marionnettes de Gaëlle Bourges, un concert des tambours du Burundi ; le conte du *Vilain petit canard* revisité par le dessin animé en direct d'Alexis Armengol. Mais aussi



De gauche à droite, « Tous les oiseaux » de Wajdi Mouawad, Olivier Mellano, Monkeys spectacle, « Unwanted ».

Monkeys d'Amit Drori, des robots machines gigantesques et poétiques. Le nouveau spectacle du multi-instrumentiste rennais Ollivier Mellano, le spectacle sonore « Blind » d'Eric Keravec et la performance dansée en apesanteur « Floe ».

Hors les murs

Il y aura de nombreux spectacles hors du TNB : « Constellations », le spectacle de la dernière promotion de l'école du TNB à l'hôpital Guillaume-Régnier ; des spectacles de danse au Triangle, la performance du danseur Volmir Cordeira à la halle de la Courrouze avec la biennale d'art



CRÉDIT PHOTO : SIMON GOSSELIN, LAURENT GUIZARD, AMIT DRORI, BRUCE CLARKE

contemporain. Mais aussi des spectacles à l'Aire libre, au Frac, au Grand logis...

Carte blanche à Étienne Daho à l'Ubu

Et puisque penser n'empêche pas de danser, tous à l'Ubu le samedi soir à minuit. Carte blanche au metteur en

scène, Pierre Maillet, le premier week-end avec le groupe Coming Soon et Clément Sibony. Et carte blanche à Étienne Daho le week-end du 17-18 novembre avec le collectif à la croisée des arts Catastrophe et groupe The populist.

Fabienne RICHARD.

Le festival du TNB se joue entre fiction et réalité

Philippe Quesne présente la première de son nouveau spectacle *Crash park, la vie d'une île*, une aventure sur des survivants d'un crash aérien qui vont se réinventer un monde.



« *Crash park, la vie d'une île* » sera présentée dans le cadre du festival du TNB.

CRÉDIT PHOTO : FX ROUYER

Cela fait quinze ans que Philippe Quesne invente des spectacles qui s'écrivent lors des répétitions, en s'inspirant des acteurs, de la musique et du décor. Le public rennais a déjà vu *La mélancolie des dragons*, où des hommes imaginaient un parc d'attractions dans la neige pour une spectatrice idéale. Cette fois, le metteur en scène, directeur du théâtre de Nanterre-Amandiers, nous fait vivre un crash aérien. L'avion est la métaphore de notre époque où tout doit aller très vite avec les risques que ça comporte.

Un espace de jeu

Huit passagers survivants se retrouvent seuls sur une île pas tout à fait

déserte, peuplée d'un bestiaire fantastique. « **Ils sont aux prises avec un environnement reconstitué, comme un espace de jeu, style parc d'attractions, pour se réinventer un monde.** » Ces huit passagers vont devoir affronter les tempêtes, faire face à des soucis écologiques et environnementaux dans un lieu paradisiaque qui est aussi lieu de refuge et de naufrage, symbole de nombreux mythes ou fantasmes.

Palmiers, rochers, carcasse d'avion, mer... Le spectacle à la scénographie immersive, s'annonce très visuel, en référence aux mondes merveilleux, au plaisir enfantin de jouer avec ce paysage reconstitué, teinté de science-fiction. « **J'aime faire confiance à**

cette poésie qui vient de la beauté plastique. »

Sur scène, huit comédiens et un piano mécanique, « **échoué avec nous et survivant, qui va teinter l'atmosphère musicale, avec Chopin, Schubert et le compositeur Pierre Desprats. Il y a un côté comédie musicale, qui met à jour l'humanité, le fait que malgré les soucis, on peut continuer à danser, chanter.** »

Une forme d'utopie

Philippe Quesne s'amuse à regarder l'homme et la nature se réconcilier, voir les hommes accepter leurs conditions de vie et se trouver une place sur cet îlot posé au milieu d'un théâ-

tre, « **c'est comme un tableau vivant, un film d'aventures, une fable épique, avec des mouvements héroïques.** » L'avantage de se crasher sur une scène de théâtre, c'est de pouvoir transformer le drame en comédie, prendre de la distance, ressusciter ou survivre, « **s'inventer des mondes possibles. Il y a une forme d'utopie.** »

Agnès LE MORVAN.

Jeudi 8 novembre et vendredi 9 novembre, à 20 h et **samedi 10 novembre**, à 15 h, au Triangle, métro Triangle. Tarifs : 16 €/13 €. Informations sur www.t-n-b.fr

Plongée dans le New York des années 1970



Holly Woodlawn jouera dans un cabaret, mis en scène par Pierre Maillet.

CRÉDIT PHOTO : DR

Pierre Maillet, ancien élève de l'école du TNB, propose un portrait d'Holly Woodlawn, premier travesti superstar, chanteuse de cabaret.

Il y a quatre ans, Pierre Maillet s'est intéressé à La Factory, l'atelier d'artistes situé à New York, qu'a ouvert Andy Warhol le 28 janvier 1964, qui réunissait des acteurs, chanteurs, mais aussi des personnalités de la contre-culture, venues de la rue.

En regardant les films de Paul Morrissey, qu'il a adaptés au théâtre, Pierre Maillet, ancien élève de la première promotion de l'école du TNB, découvre Holly Woodlawn, travesti devenu superstar, décédé à l'âge de 70 ans, il y a deux ans. « **C'est une actrice incroyable, très drôle, très vivante, une personnalité solaire, dans un film pourtant très sombre.** »

Il a inspiré Lou Reed

Pierre Maillet s'intéresse à sa vie, retrouve son autobiographie, inédite en France. « **Elle a eu une vie incroyable, a survécu à tout en ayant fait attention à rien. C'est quelqu'un qui est politique sans le vouloir, par le simple fait d'exister comme ça. Ce qui me touche, c'est sa façon**

d'avancer dans la vie, sans but si ce n'est d'exister. » Muse d'Andy Warhol, Holly Woodlawn a aussi inspiré l'auteur-compositeur et chanteur Lou Reed, dans son légendaire *Walk on the Wild Side*, devenu fil rouge du spectacle.

« Jouer, c'est se travestir »

Pierre Maillet a décidé de la faire revivre dans un cabaret, où elle a alterné le stand-up et le chant. « **C'est sans doute le moment où elle s'est sentie le plus elle-même.** » Il ne s'agit pas d'un biopic parfait, mais aussi du reflet d'une époque; 50 ans d'histoire de la société américaine. « **Je suis un acteur, qui se transforme en Holly devant le public. Jouer, c'est se travestir. Et on est d'autant plus soi-même qu'on se transforme.** »

Agnès LE MORVAN.

Jeudi 8 novembre et vendredi 9 novembre, à 22 h, **samedi 10 novembre**, à 21 h, One night with Holly Woodlawn, salle Parigot, au TNB. Durée 2 h. Tarif : 11 €.

Le théâtre contemporain en vitrine à Rennes

Théâtre. Jusqu'à samedi, le Festival du TNB propose les spectacles d'artistes de dix-sept pays autour de sujets de société.

Cette année, le festival du TNB (Théâtre national de Bretagne) n'a pas dérogé à sa règle : surprendre le spectateur, le bousculer.

Arthur Nauzyciel, son directeur, a programmé une quarantaine de spectacles d'artistes du monde entier, avec des formes hybrides. Le festival a commencé très fort avec le poignant *Tous des oiseaux* de Wajdi Mouawad, metteur en scène d'origine libanaise qui traite le conflit israélo-palestinien en mêlant la grande Histoire avec celle, intime, d'une famille juive.

Parmi les autres spectacles à ne pas rater : *La 7^e vie de Patti Smith*, performance très rock incarnée par l'excellente comédienne Marie-Sophie Ferdane, ou Pierre Maillat, avec son cabaret, qui retrace avec humour la vie du travesti superstar de l'underground new yorkais, Holly Woodlawn.

Le festival, ce sont aussi des artistes à contre-emploi. Comme le danseur étoile Benjamin Pech, qui est apparu en Roi Soleil dans une mise en scène de l'artiste sud africaine Robyn Orlin. Ou deux chorégraphes (Latifa Laâbissi et Antonia Baehr) qui sèment le trouble dans une performance de plus de trois heures. Mi-singes, mi-humaines, elles y interrogent notre rapport à la nature.

Le festival se poursuit jusqu'à samedi, avec la nouvelle création de



Tous des oiseaux de Wajdi Mouawad.

Christophe Honoré, *Les idoles*. Le cinéaste et metteur en scène breton y rend hommage à six artistes qui l'ont inspiré, tous morts du sida dans les années 1990. Avec *20 mSv*, Bruno Meyssat s'attaque au sujet du nucléaire, peu traité au théâtre. On découvrira aussi la compagnie KnAM, de Tatiana Frolova, icône du théâtre contestataire en Russie, qui vit sans aide dans une cité de l'Extrême-Orient russe, remplit les salles en Europe et propose un portrait sans concession de la Russie.

Le festival doit s'achever par *La Ruée*, de Boris Charmatz. Un lâcher de quarante artistes dans l'ensemble du bâtiment du théâtre inondé d'une création lumière exceptionnelle. Ils improviseront autour de *L'histoire mondiale de la France*, ouvrage collectif dirigé par l'historien Patrick Boucheron.

Agnès LE MORVAN.

Jusqu'au 24 novembre, à Rennes, www.t-n-b.fr.

Le meilleur du festival **TNB**

Le Festival TNB aborde le spectacle vivant sous un autre jour. Seule certitude, celle d'être au carrefour de la création contemporaine, là où se situe la prise de risque. Car ici, sont réunis des spectacles internationaux divers et variés qui posent beaucoup de questions sur le corps et le monde. Rendez-vous à tarif unique sur toute la métropole.

✓ Dossier réalisé par Vincent Braud, Fédelm Cheguillaume et Patrick Thibault



Carrefour de la création

Danse, musique, arts plastiques, cinéma, performances : le *Festival TNB* est une invitation à découvrir la création contemporaine. À ce titre, il suscite une excitation particulière. Plus précisément, l'édition 2018 présente 11 créations dont 4 en résidence et répétées au TNB. *H2-Hebron* est une coproduction dans laquelle Ruth Rosenthal et Xavier Klaine, couple franco-israélien d'artistes et musiciens, nous plongent au cœur des questions liées à la partition israélo-palestinienne (*L'Aire Libre*, du 8 au 10). *Crash Park la vie d'une île* de Philippe Quesne est une véritable étude des comportements en situation de crise (*Le Triangle*, 8 au 10). On retrouve la création de sortie des élèves du TNB, *Constellations 2*, orchestrée par Éric Lacascade (centre hospitalier, 9 au 23). Côté théâtre documentaire, *20 MSV* de Bruno Meyssat évoque le nucléaire (TNB, 22 au 23). À noter aussi, la première française de *Consul et Meshie*, le nouveau spectacle de Latifa Laâbissi (TNB, 16 au 18).



Illustration © Bruno Chabot

Sortir du TRAUMATISME

Le viol n'a pas d'histoire. Il est une cassure, une fracture dans le temps. Dorothee Munyaneza, qui a échappé à 12 ans au génocide rwandais, a vu les populations s'en saisir comme arme de guerre, chantage, torture. Dans la danse, elle fait parler les fantômes glaçants de ces femmes et enfants détruits ou créés dans la terreur. Expirant avec force ce tabou générationnel aux côtés de ses musiciens, la jeune danseuse – presque autodidacte – se mue rapidement en bête de scène. Acclamée en 2017 à Avignon, l'énergie de sa chorégraphie révèle une brutalité palpable pour une réalité trop souvent tue !

UNWANTED - DOROTHÉE MUNYANEZA

Vendredi 16 novembre à 21h,
samedi 17 novembre à 16h.
L'Aire Libre, Saint-Jacques-de-la-Lande.



© Jean-Claude Ferrandez

Immuno QUINTESSENCE

C'est peut-être la création la plus attendue de l'année 2018 en France qui débarque au TNB à l'occasion de son festival. Passé maître dans la création de grandes fresques scéniques aux castings impressionnants, Christophe Honoré livre ici une pièce plus intime en donnant voix aux héros de sa jeunesse, emportés par la maladie. Frappé de plein fouet par les années Sida, c'est tout un milieu artistique qui revit sous la direction du metteur en scène, incarné par des comédiens à la personnalité percutante telles que Marina Foïs et Marlène Saldana. Un hommage tendre, inédit et vibrant !

LES IDOLES Vendredi 23 novembre à 21h ; samedi 24 à 15h ;
lundi 26, mardi 27 et mercredi 28 à 20h ; jeudi 29 à 19h30,
vendredi 30 à 20h. TNB, Rennes.



T. BOUTIER / ARTISTES EN SCÈNE

Le temps de la performance

Le festival est le temps fort qui permet de convoquer des spectacles hors-formats.

Parmi eux, de nombreuses performances qui empruntent à toutes les disciplines. Avec *One night with Holly Woodlawn*, Pierre Maillot nous entraîne en plein cabaret musical avec cette figure de la scène transgenre (TNB, 8 au 10). *Tempête solaire* de Gurwam Tran Van Gie est un voyage hypnotique collectif (Musée de la Danse, 9 et 10). *Maison mère* est une de ces performances saisissantes et engagées de Phia Ménard dans laquelle l'artiste se colle à un monde sans pitié (salle Gabilly, 15 et 17). *Reperformance*, de l'Afghane Kubra Khademi, s'impose comme une bonne claquette à la censure (Musée de la Danse, 15 au 17). Yves-Noël Genod s'empare des *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire à sa manière (Musée de la Danse, 22 et 23). Performance des performances, *La Ruée* de Boris Charmatz, pour clôturer ses 10 années à Rennes.

Des propositions famille et jeune public

“Ce que nous défendons sur un engagement dans la création contemporaine doit se faire aussi pour les plus jeunes.” Lors de la présentation du festival, Arthur Nauzyciel a insisté sur le parcours jeune public. *Monkeys* est un spectacle de marionnettes robotisées de l'Israélien Amit Drori (à partir de 12 ans, salle Gabilly, les 9 et 10). *Le Bain* de Gaëlle Bourges est un autre spectacle de marionnettes qui s'inspire de tableaux de l'histoire de l'art (à partir de 6 ans, La Paillette, 15 au 17). *Ersatz* est une projection immersive sur la nature humaine de Julien Mellano (à partir de 10 ans, TNB, 15 au 17). *Blind* est une expérience étrange et envoûtante d'Erwan Keravec (à partir de 10 ans, Le Triangle, 15 au 17). Et *Vilain* d'Alexis Armengol est une création-performance qui réunit théâtre, musique et dessin dans un spectacle décalé (à partir de 9 ans, Le Grand Logis, 22 et 23).



T. BOUTIER / ARTISTES EN SCÈNE

FESTIVAL TNB



LE SOLEIL de Robyn Orlin

Depuis les années 80, Robyn Orlin continue de nous bousculer. Dans la forme comme dans le fond d'une danse contemporaine qu'elle a (aussi) contribué à éclairer et à populariser.

La chorégraphe sud-africaine s'attaque ici à notre Histoire. Elle nous rappelle que, si le Roi Soleil fut un protecteur des arts, il contribua, avec Colbert, à la mise en place du Code noir, appelé à réglementer et organiser l'esclavage dans les colonies. Alors, Robyn Orlin embarque Louis XIV sur un bateau chargé de réfugiés. Benjamin Pech (étoile de l'Opéra de Paris) est accompagné par Loris Barrucand dans une histoire qui bouscule l'Histoire.

OH LOUIS...

Judi 15 et vendredi 16 novembre à 19h. Opéra de Rennes, Rennes.



OISEAUX de malheur

Chez l'auteur libano-canadien, les luttes internationales viennent souvent bouleverser le destin de protagonistes innocents. Avec cette pièce créée en 2017, Wajdi Mouawad décrit l'impact du conflit israélo-palestinien sur le futur de deux amoureux. Puisqu'elle est arabe et lui juif, leurs proches les précipitent dans une spirale de violence. Le spectacle, qui se nourrit de la richesse des différences culturelles, prend le contrepiéd de cette opposition. Saluée par la critique, cette mise en scène haletante décrit la rage et l'impuissance des individus face aux structures de pouvoir !

TOUS DES OISEAUX Mercredi 7, jeudi 8 et vendredi 9 novembre à 19h30. Samedi 10 novembre à 15h. TNB, Rennes.

HIP HOP etc

D'abord danseur hip hop, Amalia Dianor est devenu un chorégraphe qui se nourrit d'influences multiples. Cette soirée au

Triangle, dans le cadre du *Festival TNB* est l'occasion d'un focus sur deux pièces emblématiques. Créé en 2013, *Extension* est un duo qui déborde d'énergie entre Amala Dianor et B-boy Junior, deux personnalités du hip-hop. *Quelque part au milieu de l'infini* (2016) rassemble et entrecroque des danses d'horizons chorégraphiques et géographiques très différents. Originaires du Sénégal, d'Algérie et du Burkina Faso, les trois danseurs mêlent hip-hop, danse africaine et contemporaine en quête d'une liberté salvatrice.

SOIRÉE AMALA DIANOR

Judi 15 novembre à 21h, vendredi 16 novembre à 19h, samedi 17 novembre à 15h. Le Triangle, Rennes. À partir de 10 ans.

Festival du TNB à Rennes : le rock et le milieu underground de l'Amérique des années 70



Marie-Sophie Ferdane dans "La 7e vie de Patti Smith" / © Vincent Bars - France 3 Bretagne

Le Festival du TNB s'est ouvert pour trois semaines, avec pas moins de 35 spectacles présentés, jusqu'au 24 novembre. Une programmation riche et intense, entre théâtre, danse, musique et chanson. Mise à l'honneur de l'Amérique des années 70, au travers de deux figures Patti Smith et Holly Woodlawn.

1976, quelque part en France, une jeune fille de 16 ans mal dans sa peau, entend pour la première fois la voix de l'icône rock américaine, Patti Smith. Par cette rencontre avec la chanteuse, poète, rebelle, qui a traversé les époques et les générations, la jeune fille va surmonter son mal de vivre. Un texte tiré du roman et la fiction radiophonique de Claudine Galea, "Sept vies de Patti Smith".

Un dialogue au rythme des guitares Ce double portrait, dialogue entre l'adolescente et l'artiste, est porté par la comédienne Marie-Sophie Ferdane , accompagnée par les guitares électriques de Seb Martel et Thomas Fernier . Des mots, un texte, des notes, des riffs... "ça commence un peu comme une lecture, puis finalement c'est peut-être une performance, et puis c'est un concert ou du théâtre et finalement on s'en fiche explique Benoît Bardel , le metteur en scène, "l'important ce sont ces allers-retours entre cette jeune fille de la banlieue de Marseille dans les années 70 et Patti Smith à ses débuts aussi." Poétique et rock

Un spectacle intime, à la fois poétique et rock, doux et brut, comme celle qui l'a inspiré. Un spectacle, qui parle "du désir d'être aimé" , "de la volonté d'inventer sa vie par les mots" de la façon, dont une figure comme celle de Patti Smith, peut nous marquer à jamais, influencer et bouleverser notre vie et en particulier à ce moment si sensible de l'adolescence.

"La 7e vie de Patti Smith", est présentée ce vendredi à 19h et samedi à 20h à l'Opéra de Rennes.

Le reportage de Krystel Veillard, Vincent Bars et David Mérieux

Interviews : Benoît Bardel, metteur en scène - Marie-Sophie Ferdane, comédienne

"Une ode à la vie et à la différence"

france3-regions.francetvinfo.fr

Pays : France

Dynamisme : 0



Page 2/2

[Visualiser l'article](#)

Autre lieu, autre ambiance, celle du cabaret cette fois. C'est moins rock, et pourtant pas très éloigné. On est toujours dans le milieu de l'underground américain des années 70. Pierre Maillet, du Théâtre des Lucioles, fait revivre la figure de Holly Woodlawn, premier travesti de l'histoire et égérie d'Andy Warhol. Chanteuse, actrice, mannequin, performeuse... une personnalité sulfureuse, excentrique, drôle et attachante. Un spectacle performance, ponctué de chansons, de Bette Midler à Lou Reed, comme "Une espèce d'ode à la vie, à la différence et à la liberté, qu'elle représente magnifiquement. Et puis c'était une femme de scène, de spectacle vraiment incroyable. Elle était vraiment très très forte. et toujours avec beaucoup d'humour et de légèreté. C'est une façon d'être politique sans être militant, mais le simple d'exister comme ça... c'est quelque chose de très beau, de très fort, je trouve!" confie Pierre Maillet, le comédien, metteur en scène, qui s'est entouré pour l'occasion de l'acteur Luca Fiorello de Thomas Nicolle et des musiciens du groupe Coming Soon, Howard Hughes et Billy Jet Pillot.

"One Night with Holly Woodlawn", ce soir 22h et samedi 21h au TNB.

video : <https://france3-regions.francetvinfo.fr/bretagne/ille-et-vilaine/rennes/festival-du-tnb-rock-milieu-underground-amerique-annees-70-1572434.html>

"One Night with Holly Woodlawn", ce soir 22h et samedi 21h au TNB.

FESTIVAL TNB

Directeur général du TNB, Arthur Nauziel a brillamment pris la relève de François Le Pilouer qui fut longtemps aux commandes du lieu et initia un festival qu'il rendit prestigieux.

Nous n'avons pu assister qu'au dernier et plus que convaincant week-end de la manifestation. Elle s'ouvrit avec «Les idoles» où les fantômes chers à Christophe Honoré viennent à notre rencontre. L'écrivain-cinéaste- metteur en scène de théâtre est trop jeune pour avoir connu Jacques Demy, Serge Daney, Jean-Luc Lagarce, Bernard-Marie Koltès et Cyrille Collard; tous emportés par le sida dans les années 80. Mais il a pour eux une si fervente admiration qu'il réussit le prodige de leur redonner vie. Ces artistes si tôt soustrait de la communauté des vivants occupent le plateau et balancent des mots qu'ils auraient pu dire et que parfois ils ont écrits. Christophe Honoré a d'ailleurs magistralement intégré à des phrases qu'il a le sentiment qu'ils auraient pu prononcer à celles nées de leur plumes. Si l'influence de Demy sur ses films est nette, on ne saurait dire pareil pour les oeuvres des autres créateurs qu'il a convoqué. L'univers de Cyril Collard, dont le film, les Nuits fauves tiré du livre qu'il écrivit peu avant, est celui d'un être tendre emporté par le goût de l'aventure apparaît bien éloigné du sien. Comme l'est celui de Jean-Luc Lagarce qui s'était notamment fait, et avec quel talent!, le chroniqueur de son quotidien. Si Bernard-Marie Koltès savait par le truchement de son écriture d'une puissance foudroyante nous entraîner au coeur des ténèbres, c'est qu'il était attiré par les enclaves de nuit et peut être les situations périlleuses dans lesquelles cet homme au physique dévastateur s'exposait. Peut-être- et c'est là la seule réserve que peut susciter le spectacle- Serge Daney dont l'intelligence lumineuse et la plume affûtée faisait le bonheur de ses lecteurs est le moins bien loti. La raison pourrait en être que Christophe Honoré ne partage que peu son goût pour la spéculation intellectuelle. Il est frappant que cet auteur n'est jamais autant à son affaire que quand il cède à la nostalgie d'une époque dont il n'a pas connu la grandeur et les trépidations. Ceux qui ont vu le spectacle «Nouveau roman», où il évoque les auteurs publiés autrefois aux Editions de minuit en gardent un souvenir enthousiaste. Un mot enfin pour les comédiens qui de Marlène Saldana(Demy) à Youssouf Abi Ayad (Koltès), Julien Honoré (Lagarce), Marina Foïs (Guibert) et Harrison Arévalo (Collard) sont tous d'une présence sidérants. Autre (re)découverte celle du metteur en scène iranien Amir Reza Koohestani qui dans Summerland nous introduit dans la cour d'une école de village où un peintre, une surveillante avec laquelle il a vécu et la mère d'une élève s'attardent chaque jour une heure avant la sortie des cours. La petite fille s'est amourachée de l'homme ce qui provoque une situation intenable. On pense évidemment aux films d'Abbas Kiarostami. Mais la difficulté des rapports hommes-femmes est ici davantage dévoilée.

La journée s'est achevée en beauté. Le chorégraphe Boris Charmatz et l'historien Patrick Boucheron se sont concertés pour relater à travers des performances de comédiens et de danseurs une histoire de France qui mène de la grotte Chauvet aux événements de 2015. Le spectateur chaloupe, passionné, entre les époques en passant d'un coin du théâtre à l'autre. Né de l'ouvrage collectif «Histoire mondiale de la France» cette randonnée est le clou et le point final d'un festival qui aurait pu s'intituler celui du gai savoir.



7 BONNES RAISONS DE VENIR À RENNES POUR LE FESTIVAL TNB

A Rennes du 6 au 24 novembre, le Festival TNB propose 3 longs week-ends culturels à ne pas manquer. Un concentré artistique de la saison du Théâtre National de Bretagne avec des parcours autour du théâtre, du cinéma, de la danse, des arts plastiques... Un deuxième rendez-vous automnal pour un festival qui cherche à décloisonner le spectacle vivant.

1. VOIR LE SPECTACLE VIVANT SOUS UN AUTRE JOUR

Performance, cinéma, danse, théâtre... « toutes les disciplines se nourrissent les unes des autres, grâce à une nouvelle génération d'artistes qui cherche à les décloisonner » résume Arthur Nauzyciel, le nouveau directeur du Théâtre National de Bretagne de Rennes. Le Festival TNB, lancé en 2017, invite à découvrir un large éventail de la création contemporaine pendant un moment festif et convivial dans différents lieux de la ville. Passer d'un spectacle à un autre, le temps d'un long week-end, c'est ce que propose le festival TNB du 6 au 24 novembre. Le tout à seulement 1h25 de Paris en TGV. « C'est excitant de passer d'un spectacle à l'autre, le festival cherche à créer des liens nouveaux entre un territoire et des artistes dans un moment de convivialité » ajoute Arthur Nauzyciel. Pluridisciplinaire et festif, le festival TNB est à l'image du Théâtre National de Bretagne et de sa nouvelle saison.

2. PARCOURIR LA VILLE CHAQUE WEEK-END POUR UN MARATHON CULTUREL

Le deuxième festival TNB propose un « précipité » de la saison culturelle du TNB. Le programme a été pensé à travers des parcours pour voir un maximum de spectacles en quelques jours. (voir les idées de parcours par week-end dans le calendrier du festival).

DU XX^E SIÈCLE À AUJOURD'HUI...

Deux thématiques principales servent de fil rouge à l'édition 2018 : une interrogation par la fiction sur le XX^e siècle et ses connections avec l'histoire, depuis l'histoire de la dette, racontée par Patrick Boucheron, jusqu'à la Ruée, création du chorégraphe Boris Charmatz, en passant par des spectacles comme « Tous des Oiseaux » de Wajdi Mouawad, une histoire familiale au Proche-Orient, ou encore la 7^{ème} vie de Patti Smith de Claudine Galea et Benoit Bradel, correspondance fictive avec la chanteuse, ou encore la création « Les Idoles » de Christophe Honoré autour des années Mitterrand.

Le festival interroge aussi le monde d'aujourd'hui, non plus à travers l'histoire mais au regard du corps, deuxième fil rouge du festival TNB en invitant des artistes du monde entier. De quoi se faire un marathon à travers les époques d'hier à aujourd'hui, à travers la création contemporaine.

3. POUSSER LES PORTES DU TNB, UN LIEU CULTUREL À PART

Le Théâtre National de Bretagne, Centre Dramatique National (CDN), est un lieu de création à part en France et en Europe. A la fois lieu de création, de transmission et de partage, avec son école d'acteurs dont le spectacle de la neuvième promotion (Constellations 2) ponctura tout le festival, le TNB abrite aussi un cinéma d'art et d'essai, un bar-restaurant (ouvert les soirs de spectacle de 18h à 1h avec restauration et plats du jour) et est voisin de l'Ubu, la salle de concert mythique. Pendant le festival, le TNB se transforme en quartier général convivial de la création. Le festival TNB s'inscrit dans une longue tradition de moments festifs de l'ex-maison de la culture (Festival Duos, Emergences, Festival Mettre en scène...) fondée en 1968.

Le festival TNB est l'occasion de venir voir ce qui se passe dans ce lieu apprécié des Rennais depuis des décennies et situé à deux pas de la gare TGV.

4. DÉCOUVRIR LA CRÉATION CONTEMPORAINE DANS DIFFÉRENTS LIEUX...

Le festival TNB se déroule aussi hors les murs au Musée de la Danse, à la Salle Guy Ropartz, à la Paillette, à l'Opéra, à la Halle de la Courrouze, à l'Ubu, à la Brasserie Saint-Héliér, à la salle Guy Ropartz, au Tambour sur le campus de Villejean au Théâtre de l'Aire Libre de Saint-Jacques-de-la-Lande (près de l'aéroport) au Grand Logis de Bruz...

CIRCULER FACILEMENT DANS LA VILLE AVEC LE SERVICE DE NAVETTES

Des lieux culturels à découvrir aussi pendant le festival. Et pour se rendre à l'Aire Libre et au Grand Logis un service de navettes est mis en place au départ du TNB histoire de simplifier vos déplacements (tarif : 2 euros aller/retour).

5. VIVRE DES EXPÉRIENCES EN FAMILLE

Le festival TNB a également une programmation jeune public très dense avec des spectacles de théâtre, de danse ou de marionnettes accessibles dès l'âge de 6 ans, comme le théâtre d'objets Le Bain de Gaëlle Bourges (visite et parcours commenté au Musée des Beaux-Arts dimanche 18 novembre à 14h30 et 16h30), ou les maîtres tambours du Burundi (dimanche 18 novembre à 15h30 au Triangle) des propositions à partir de 9 ans comme Vilain ! d'Alexis Armengol autour du conte du vilain petit canard (au Grand Logis de Bruz les 22 et 23 novembre).

Et pour les plus de 10 ans des expériences sensorielles comme Blind d'Erwan Keravec (au Triangle du 15 au 17 novembre) ou l'impressionnante performance Floe de Jean-Baptiste André à la Brasserie Saint-Héliér une version artistique du parkour sur une structure cubique.

6. BÉNÉFICIER D'UN TARIF UNIQUE POUR LES SPECTACLES

Le TNB est un festival accessible avec un tarif unique à 11 euros pour tous les spectacles, en dehors de ceux de la saison 2018/2019 (Tous des Oiseaux, Timeloss, Crash Park, la vie d'une île, le Bain, Splendid's, Hearing, Mama, Vilain !, Bacchantes, Summerless, les Idoles) pour lesquels les tarifs sont à 13 euros (tarif réduit) et 16 euros plein tarif.

7. FAIRE LA FÊTE AUX AFTERS À L'UBU

Qui dit festival dit fête. Et à Rennes on sait faire la fête comme nulle part ailleurs. Chaque samedi pendant le festival TNB, artistes et festivaliers se retrouvent sur le dancefloor de l'Ubu pour un after à partir de 23h30. Au programme : samedi 10 novembre, soirée musicale et festive avec Coming Soon pour un hommage à l'esprit de la Factory et du Velvet Underground. Événement samedi 17 novembre avec une carte blanche à Etienne Daho qui invite Catastrophe et The Populists, deux artistes qu'il a choisi de mettre en lumière pour une soirée pop ! Avant un dernier after surprise samedi 24 novembre avec une carte blanche à Boris Charmatz, danseur et chorégraphe qui présente la Ruée ce même samedi.

FESTIVAL T.N.B. : COMMENT LES CORPS HABITENT LE MONDE ?

Posted by *infernolaredaction* on 20 novembre 2018 · *Laisser un commentaire*

FESTIVAL TNB – « Oh Louis » de Robyn Orlin / « Splendid's » d'Arthur Nauzyciel / « Constellation 2 » d'Eric Lacascade – Théâtre National de Bretagne et divers lieux, Rennes – du 06 au 24 novembre 2018.

Comment les corps habitent le monde ?

Le Théâtre National de Bretagne est en pleine ébullition avec cette première édition de Festival, le premier de l'ère d'Arthur Nauzyciel, le nouveau directeur du TNB, qui succède à François Le Pillouer qui avait su créer avec « Mettre en Scène » un rendez-vous pluridisciplinaire annuel central dans la vie de cette grande institution culturelle de l'ouest de la France.

Autour de trois week-ends et d'une programmation hebdomadaire riche, Arthur Nauzyciel a rassemblé ses œuvres mais aussi celles d'autres qu'il fait bon voir et notamment, dans ce second week-end, des artistes comme Robyn Orlin et Eric Lacascade.

De la première, le TNB propose « **Oh Louis** » ..., une fresque fictionnelle sur Louis XIV qui, comme toujours avec Robyn Orlin, en prend pour son grade – élevé dans la mémoire collective française – et qui descend dare-dare de son piédestal de Roi Soleil. Pour bien le symboliser, la chorégraphe Sud-africaine, en plus d'une couverture de survie géante aux faces dorées et argentées qui sert de fond de scène et de sol, a disséminé sur le plateau de charmants lions gonflables, plus vénitiens que versaillais... Robyn Orlin vient d'un théâtre actif, engagé, du genre de celui du Wooster group de New York où le work in progress et la performance au cœur du public sont de mise ; on se souvient du début du spectacle « Daddy, I've seen this piece six times before and I still don't know why they're hurting each other [cygne] »... qui commençait dès l'entrée du public et au milieu d'eux ; pièce qui la fit connaître et admirer en France... Là, même procédé. Le danseur étoile de l'opéra de Paris, Benjamin Pech, en jogging rouge et doudoune sans manche bleu pétrole, installe le public, dans ce petit Opéra de Rennes qui va très bien à cette insolente reconstitution d'une royauté totalitaire où le Roi c'était lui.. Et personne d'autre ! Les nouvelles technologies, qui envahissent tous le spectacle vivant, elles ne sont donc pas restées à la porte de ce spectacle et , à l'aide d'un miroir caméra rose du plus belle effet, le Roi film ses sujets, lui-même et ses atours... Évidemment, les altercations avec le public d'un Benjamin Pech à l'aube d'une carrière dans le stand Up font hurler de rire la salle qui dispose d'une orange pour deux, de manière à interagir à un moment avec la scène, puisqu'on apprendra comment manger une orange à la manière africaine...

Si les intentions de départ sont louables, bonnes et belles, leur traitement effleuré rend ce spectacle un peu au-dessous de ce qu'on espérait de Robyn Orlin. Elle se plaît à mettre les rieurs de son côté, comme pour éviter de plomber la soirée et d'être trop sérieuse, alors que, tout au long du spectacle, elle fait dire au claveciniste Loris Barrucand, excellent en faire-valoir janséniste d'un Louis XIV débordant de suffisance, des extraits du Code Noir de 1685 qui fera de la vie des esclaves un enfer au point qu'ils soient considérés par les nobles comme des biens meubles, tels qu'une chaise ou une table... Voués donc au même destin, selon la volonté de leur maître. On voit bien le lien avec la situation des migrants et ces anoraks noués symbolisent cette fuite vers des eldorados qui se payent chers, mais c'est traité sans profondeur.

Benjamin Pech rappelle les fondements de la danse classique avec les positions qui sont encore enseignées dans le monde entier et en français, mais dans cet épisode

royal, il livre une danse assez pauvre, sans offrir une vision complète de son talent, comme si ce corps libéré de son carcan classique ne trouvait pas sa révélation dans ce trop de liberté offert par Robyn Orlin.

On espère que le cadre qu'elle s'impose pour son prochain spectacle *Les bonnes* de Jean Genet lui permettra de mettre vraiment en scène un message plus approfondi que ces simples évocations de cet irrévérencieux Louis XIV.

L'autre rendez-vous était la présentation à Rennes de « **Splendid's** », une pièce de 1948 de Jean Genet et, hasard de la programmation (ou volonté assumée ?), elle est présentée en même temps que « *Constellation 2* », monté par Eric Lacascade avec la 9ème promotion des élèves de l'école du TNB qui la dirigeait jusqu'alors.

Arthur Nauzyciel a contourné le problème de cette pièce en la faisant traduire en anglais et en la faisant jouer dans cette langue par des comédiens américains pour l'essentiel, seul son comédien fétiche, Xavier Gallais est français et se détache du lot par un accent qui détonne dans cet ensemble maîtrisé par le metteur en scène.

En agissant ainsi, Nauzyciel restitue l'action dans son époque en plongeant ses comédiens dans un bain de polar cinématographique des années 50. Dans le décor magnifique de Riccardo Hernandez et les lumières très sombres de Scott Zienlinski, le metteur en scène guide les comédiens dans un chemin très stylisé, qui fait un peu penser au théâtre Japonais. Les comédiens se regardent peu. Ils jouent comme hypnotisés, comme de vulgaires robots au destin tout tracé. Dans ce kidnapping suivi d'un décès, « *Splendid's* » donne les prémisses d'une écriture des sentiments qu'on retrouvera pendant toute une époque. Loin du théâtre de l'absurde d'auteurs comme Ionesco, contemporain, Genet est concret. Il parle des sentiments des personnages, de leur zone trouble, de leur lutte intérieure, de leur narcissisme, mais aussi de leur action, vaine, vouée à l'échec qui se retrouvera dans les commandos violent de par le monde... Et on pense à la bande à Bader, aux Brigades rouges, à action direct...

En n'offrant pas le texte en français directement, Arthur Nauzyciel nous oblige à lire les surtitrages qui nous permettent de comprendre la psychologie des personnages sans demander aux comédiens de la sur-jouer, c'est astucieux. Une sorte de tragédie s'installe donc. Sur ces immenses panneaux côté à côté, recouverts d'une photo du film *Un chant d'amour* de Genet qui précède le spectacle et devant ces portes de chambres, de ces pièces macabres, ces lieux de perdition, ces espaces qui permettent d'accéder au balcon où l'on pourrait exhiber les corps... On retrouve dans cette pièce tous les thèmes et topics du poète maudit, ces images de traîtres comme le flic qui rejoint les gangsters. Ce lien trouble entre les hommes au moment de leur dernier souffle. Ce besoin de travestissement qui s'empare des personnages, de l'auteur qui ne manque pas de dénoncer les tapettes mais montre des hommes en femmes. A travers cette forme très cérébrale, « *Splendid's* » fait son effet, car la chose est traitée avec sérieux et un sens du drame qui emplit le spectacle. Il est aussi touchant d'y entendre la voix de Jeanne Moreau qui, avant de s'éteindre en juillet 2017, accomplit là son dernier acte de comédienne puisqu'elle est celle de la radio.

Étonnant donc de trouver avant cet exercice très maîtrisé d'Arthur Nauzyciel, un film hautement subversif et charnel *Un chant d'amour*, le seul court métrage réalisé dans la clandestinité – vu le sujet – par Jean Genet toujours dans les années 50. Belle idée de nous le faire découvrir en prologue et astucieuse mise en immersion dans une époque de manière à bien nous faire sentir les enjeux de « *Splendid's* » et son côté avant gardiste.

Plaisant aussi de l'avoir en tête pour aller découvrir « **Constellation 2** » une fresque humaine, tricotée main par Eric Lacascade, pour les élèves de l'école du TNB qu'il dirigeait encore il y a peu... Car, ne lit-on pas, toujours dans le programme de « *Splendid's* », cette phrase prémonitoire de Genet dans *Le funambule* : « *Si nous*

allons au théâtre c'est pour pénétrer dans le vestibule, dans l'antichambre de cette mort précaire que sera le sommeil» .

Avec « Constellation », on est servis, puisque ce n'est, ni plus ni moins, un voyage au pays des sentiments enfouis, des pulsions non assouvies. C'est une descente en nous par le truchement consentant des comédiens – époustouflants et il faut les citer tous ici : Alexandre Alberts, Martin Bouligand, Thibaud Boursier, Adèle Csech, Léna Dangreaux, Nikita Faulon, Nathan Jousni, Cléa Laizé, Arnold Mensah, Diane Pasquet, Cyrielle Rayet, Ronan Rouanet, Lou Rousselet, Romain Scheiner – qui prêtent leur jeunesse et leur conscience à des fresques en chambre, dans une proximité incroyable avec le public, sorte d'âmes errantes dans l'espace-temps de cet ancien hôpital de Rennes.

On se rend donc au Manoir du Centre hospitalier Guillaume Rognier... On commence à nous faire visiter, à nous faire rentrer une fiction dans la tête, à nous faire croire que... Et puis on pénètre dans la maison. On assiste à un échange entre les résidents, comme cela peut se passer dans une vie communautaire, du moins on le suppose.

Tout y passe, mais essentiellement les sentiments – ceux avouables, ceux inavouables – il est donc question de désirs, de pulsions, d'attirances... On essaye, dans cette thérapie de groupe, de comprendre les sources et surtout d'esquisser les issues...

Ensuite, on visite la maison. On entre chez les gens, dans plusieurs pièces. Lors de quatre mouvements fractionnés par une chanson de Queen entonnée à capella par tous les comédiens, on assiste à des échanges où toutes les situations sont explorées, ce qui permet aux futurs comédiens de monter toute la palette de leur possible, ce qui est, somme toute, le propre d'une école et d'un travail de fin de cycle.

Or donc ici, point de classique dit sagement sur une scène avec la distance pour garder son confort et perpétuer les usages, non. On est comme dans une scène de tournage de cinéma, si proche des comédiens, de leurs émotions, de ce qu'il doivent gérer, de leur instinct de survie dans un espace saturé de quatorze personnes sans les clés de l'action. C'est prodigieux, touchant. On ne s'ennuie jamais, ce qui, avons le, est une chance au théâtre...

Et comme si cette incroyable performance ne suffisait pas, Eric Lacascade et les comédiens nous emmènent dans leur cabaret, dans un espace digne des tripots d'antan ; tables sérés, punch ou sirop de fraises. Personnages maquillés à outrance on pense à Oto Dix ou à Egon Schiele et cette décadence qu'ils ont peinte.

Et le tourbillon reprend. Les comédiens redonnent encore un dernier coup de collier pour réexaminer ce qu'il reste de leurs sentiments, de leurs attirances, de comment s'y prendre entre eux pour faire perdurer l'Amour...

Cette descente dantesque dans les enfers de notre âme ne serait pas achevée sans ce magnifique épilogue dans un sauna improvisé où les comédiens et comédiennes reprennent des moments du spectacle, des actions vues, comme s'ils étaient dans leur loge avec cette liberté qu'on peut avoir dans cet espace clos. Sauf que, cette fois-ci, le spectateur y assiste... Il est 23h30... Le spectacle a commencé à 19h00. Nous n'avons pas vu le temps passer. Nous avons découvert des comédiens hors-normes.

Héroïques. Nous avons vécu une vraie expérience de théâtre et eux une vie de famille, une vie d'artiste engagés dans leur art dans un manoir à jamais hanté par eux...

Plaisant donc de lier « Splendid's » et « Constellation 2 » et de lire repris dans la feuille de salle du premier un extrait de la préface du « Journal d'un voleur » de Genet : les enjeux érotiques découvrent un monde innommable que révèle le langage nocturne des amants. Un tel langage ne s'écrit pas. « On le chuchote la nuit à l'oreille, d'une voix rauque. A l'aube on l'oublie ». La boucle est bouclée.

Emmanuel Serafini

Anquetil, champion déjanté

Adapté par Roland Guenoun, le récit de la vie, sportive et privée, du quintuple vainqueur du Tour de France séduit par sa vivacité et ses trouvailles scénographiques.

L'*Eternel Premier* nous parle d'un temps que les moins de 20 ans peuvent connaître. Du moins ceux – voire celles – pour qui les expressions «sucer la roue», «avoir de la giclette» ou «fumer la pipe» ont un sens autre que trivial. Cela dit, les spectateurs qui, en juillet, squattent les lacets des cols de l'Aubisque ou du Tourmalet n'étant pas forcément les mêmes qui remplissent les théâtres parisiens, précisons ici qu'il n'existe aucune contre-indication à l'appréciation du récit de Paul Fournel, *Anquetil tout seul*, publié (au Seuil) en 2012, adapté par Roland Guenoun. Si le récit s'ouvre sur un maillot jaune échappé, sprints au milieu du plateau, c'est qu'à son époque, nul ne parvient à lui faire de l'ombre. Du milieu des années 50 au milieu des années 60, celui qu'on surnommera «Maître Jacques» va remporter, entre autres, cinq Tours de France, régner sans partage sur une discipline sportive – et un «métier de chien», puisque situé aux confins de la souffrance physique – qu'il marquera ainsi de son empreinte indélébile.

Pour autant, le champion – mort à 53 ans d'un cancer, en 1987 – sera aussi «hué, critiqué, dénigré». Plutôt qu'inspirer la connivence, on prendra son épicurisme pour de l'outrecuidance – comme si carburer au muscadet était un péché! Impensable de nos jours, le dopage assumé (aux amphétamines) ne servira guère sa cause. On lui reprochera également d'avoir «une caisse enregistreuse à la place du cœur». Et, plus gênant, sa vie privée s'apparentera à un modèle d'amoralité (liaisons au long cours avec sa belle-fille, qui lui donnera une fille, ainsi, plus tard, qu'avec la femme de son beau-fils qui, elle, accouchera d'un fils!) De tout cela, il est donc question dans le biopic pourtant déférent, *l'Eternel Premier*, créé début 2016 et qui, depuis, reçoit les louanges, aussi bien pour la vivacité d'une mise en scène mêlant éléments d'archives et trouvailles scénographiques, que pour les efforts du trio d'interprètes, d'où se détache logiquement Matila Malliarakis, héros contrarié (et un poil contrariant) dont on se demande, accessoirement, combien de kilomètres au total il aura avalé au gré des représentations.

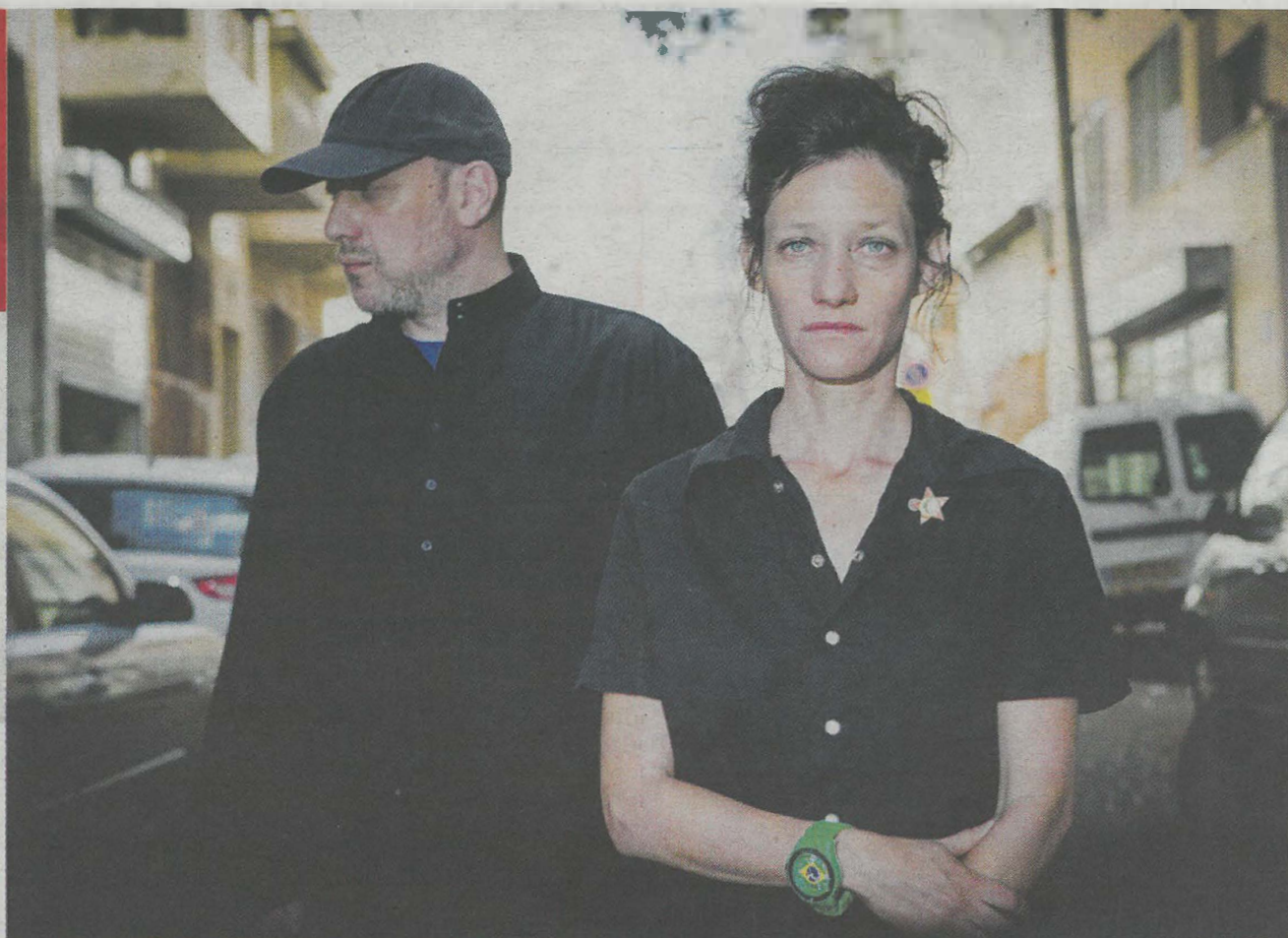
GILLES RENAULT

L'ÉTERNEL PREMIER de ROLAND GUENOUN

La Pépinière Théâtre, 75002.

Dimanche 19 h, lundi 20 h.

Rens. : www.theatrelepiniere.com



Les coauteurs de la pièce, Xavier Klaine et Ruth Rosenthal, travaillent entre Paris et Tel-Aviv. PHOTO SHLOMI YOSEF

«H2-Hébron», éternel carrefour des incompréhensions

Le duo Winter Family propose une saisissante visite guidée de la ville occupée par les Israéliens, où s'entrelacent dans une même voix passionnée les témoignages glanés sur place auprès de tous les protagonistes.

Nous sommes tous ici des «touristes d'occupation» et nous sommes complètement perdus. La faute à cette guide qui nous fait virtuellement visiter la ville d'Hébron : son récit est contradictoire, voire totalement schizophrène. Sur les dates, et quelques chiffres, elle est plutôt claire : Hébron est la plus grande ville palestinienne de Cisjordanie (200000 habitants), située à une trentaine de kilomètres de Jérusalem. Elle est connue comme une des plus anciennes cités habitées au monde, renfermant les trésors patrimoniaux des trois religions monothéistes. Sa particularité est aussi d'être la seule dont les colonies israéliennes soient installées à l'intérieur même de la ville, et d'être ainsi le théâtre d'un affrontement aberrant, qui voit des enfants de 5 ans des deux communautés se cracher dessus quotidiennement.

Maquettes. On nous rappelle aussi qu'Hébron est divisée en «H1», sous occupation palestinienne, et en «H2», sous occupation israélienne, là où 2000 soldats veillent sur environ 200 colons. «Un microcosme de l'occupation», résume notre guide, pendant qu'elle reconstitue pro-

gressivement, sur la scène du Vooruit, à Gand, où la pièce a été créée, «sa» ville à l'aide de petites maquettes. Et on la croit sur parole. Jusqu'à ce que sa présentation devienne franchement louche, comme si plusieurs points de vue cohabitaient dans sa bouche. Ainsi le rabbin Baruch Goldstein est-il présenté tantôt comme un saint, un «très bon médecin», «à l'âme pure», tantôt comme le fanatique qui entra dans la mosquée d'Ibrahimi (qu'elle appelle aussi parfois le «Tombeau des Patriarches») pendant la prière du ramadan en 1994, tira sur la foule et laissa 29 Palestiniens morts et 133 autres blessés. Alors on s'interroge : qui parle exactement, à travers cette femme qui s'agit au milieu des spectateurs? Le camp des Palestiniens, celui des colons, celui de l'armée israélienne ou celui des organisations internationales chargées d'observer en toute neutralité et de rédiger des rapports sur une des plus inflammables situations d'occupation qui soit? Les quatre précisément, et l'étrange polyphonie qu'on décèle progressivement au cœur de ce monologue d'une heure trente fait de *H2-Hébron* un documentaire à part.

Ruth Rosenthal et Xavier Klaine, les deux artistes de Winter Family (qui est aussi un groupe de musique travaillant entre Paris et Tel-Aviv), sont allés rencontrer une amie d'enfance de Ruth installée dans la colonie la plus enfoncée d'Hébron avec ses onze enfants, son mari colon activiste, et des militaires qui les surveillent nuit et jour. De cette immersion au cœur de la zone fantôme d'Hébron, cette rue Shuhada entièrement vidée de ses occupants palestiniens par crainte des représailles à la suite du massacre de 1994, ils sont revenus avec 500 pages d'entretiens, menés auprès d'observateurs, de leaders colons,

de membres de la résistance palestinienne, de leaders de l'OLP d'Hébron, des militaires et ex-militaires israéliens présents dans la zone.

Métaphore. Une lecture brute de ces témoignages aurait suffi à captiver, tant semble effroyablement absurde la guerre archéologique menée à Hébron – pour justifier qui était là avant l'autre – ou le fantasme identitaire-mystique dont la ville est l'objet. Mais ce qui nous fait basculer du documentaire à l'œuvre d'art, c'est le choix du canal de transmission des témoignages. Non seulement il n'y a qu'une seule actrice – très charismatique Ruth Rosenthal – pour incarner des points de vue antagonistes (et non quatre acteurs différents chargés de quatre rôles distincts), mais surtout cette actrice prend bien le soin d'embrouiller les pistes en jouant toutes les voix de la même manière. Même engagement, même sincérité, sans jamais laisser poindre aucun jugement. De sorte qu'il est quasi impossible pour le spectateur de toujours savoir précisément quel «camp» parle à quel moment. La métaphore est simple et belle : ces paroles qui coexistent sans pouvoir dialoguer sont peut-être irréconciliables, elles n'en appartiennent pas moins à un même corps.

EVE BEAUVALLET

Envoyée spéciale à Gand

H2-HÉBRON de WINTER FAMILY

Du 13 au 19 octobre au Théâtre Nanterre-

Amandiers (92), du 8 au 10 novembre

au Théâtre National de Bretagne,

Rennes (35), du 21 au 30 novembre

au Théâtre Vidy, Lausanne,

le 7 décembre au POC, Alfortville (94),

les 18 et 19 janvier au CDN, Orléans (45),

du 13 au 16 février à la MC93, Bobigny.

Culture & Savoirs

THÉÂTRE

Hébron, sa mosquée, sa synagogue, son tombeau...

Musiciens, performeurs, Winter Family est un duo singulier, un couple franco-israélien qui ose regarder l'Histoire en face. Leur dernière création, *H2-Hébron*, en atteste.

Bienvenue, welcome to Hébron. L'une des plus anciennes villes au monde. L'âge de pierre, l'âge de bronze, l'âge du cuivre, les Perses, les Grecs, les Romains, les Byzantins, les Abbassides, les Fatimides, les croisés, les Ayyoubides, les Mamelouks, les Ottomans, les Britanniques, la catastrophe, l'occupation, l'Intifada, les colonies... Hébron résume à elle seule une situation folle. Une ville palestinienne où juifs et Arabes ont cohabité longtemps et dont le destin a basculé... Quand ? Quelles bombes à retardement l'Empire britannique a-t-il semées derrière lui ? Quelles lâchetés et quels aveuglements politiques, quels petits arrangements ont ici, dans cette ville, depuis 1929 en passant par 1947, 1967, 1969, 1987, date de la première Intifada, 1994, conduit à de telles impasses ? Des dates qui racontent des massacres – arabes, juifs, juifs, arabes. « *Hébron, un microcosme de l'occupation* », dit une des voix au cours du spectacle. Hébron, une ville qui résume à elle seule les tensions entretenues, une cohabitation forcée où 300 colons

narguent 30 000 Palestiniens encadrés par autant de soldats israéliens que de colons.

Une partition à quatre voix pour ne pas renoncer à comprendre

Comment raconter cette histoire, comprendre cette histoire, approcher sa complexité quand bien même les journaux d'actualités ne suffisent pas, ne suffisent plus ? Ruth Rosenthal et Xavier Klaine forment le duo Winter Family. Musiciens électro accomplis, invités sur toutes les scènes musicales, compositeurs pour le cinéma ou le théâtre, ils mettent en scène leur premier spectacle, *Jérusalem Plomb durci* en 2011, un voyage au cœur de la société israélienne qui démonte un à un cette « *dictature émotionnelle* ». Après *No World/FPLL*, sur l'ultraconnexion, *H2-Hébron* remet sur le métier toute leur réflexion, leur ressenti sur la (non-) coexistence de deux populations dans cette région du monde. Et soudain, le théâtre apparaît comme l'endroit où on peut aborder ce sujet bien plus qu'avec la distance nécessaire ou pseudo-neutralité ou pseudo-objectivité, dont les images se vident de leur sens à force de tourner en boucle, sortes de Post-it visuels qui génèrent indifférence.

Il y a, dans la manière dont Winter Family conçoit le théâtre, un appel à l'intelligence du spectateur pour dépasser les clichés, tenter de démêler les fils d'une histoire tellement enchevêtrée, tellement « *storytellee* » que chacun de nous finit par renoncer. Renoncer à comprendre, et par conséquent renoncer à toute possibilité de solution politique. Les Winter ne prétendent pas détenir la solution. Et s'ils avouent leur impuissance, c'est pour mieux la conjurer. Alors ils mêlent quatre voix, celles des Palestiniens, des colons, des soldats et des humanitaires, sans filtre. Quatre voix qui vont se contredire, se compléter, se croiser. Cette partition à quatre voix est portée par Ruth Rosenthal, qui passe de l'une à l'autre sans rien laisser paraître au point que, parfois, on hésite : est-ce la voix d'un Palestinien ?

La rue Shuhada résume à elle seule l'absurdité de cette occupation.

d'un colon ? Les enfants palestiniens jettent des pierres. Les colons jettent leurs ordures sur les passants palestiniens. Les soldats israéliens tirent sur les enfants palestiniens, ad libitum. Ruth Rosenthal nous fait visiter la ville d'Hébron, pousser les portes des habitations, longer les vieux murs en pierre chargés d'histoire, franchir tous les check-points, visiter la mosquée ou la synagogue, selon qu'on soit accompagné par un guide palestinien ou israélien. L'histoire de la ville se dessine à vue, à même une longue table qui sépare le public en deux et sur laquelle elle va poser une à une des maquettes de la cité, ses ruelles étroites transformées en impasses, ses maisons murées, ses clôtures, ses monuments, ses champs d'oliviers. La ville jaillit sous nos yeux, silencieuse, tandis que les voix

s'entrechoquent et que, au loin, résonnent des explosions et des tirs de fusils-mitrailleurs. Hébron, berceau de toutes les religions, est une ville peuplée de fantômes.

Rue Shuhada, un bloc de béton serpente le long d'échoppes aux rideaux tirés. Les Palestiniens ne peuvent emprunter qu'un seul côté de cette artère. Ceux qui habitent de l'autre côté ne peuvent plus franchir le seuil de leur maison. Cette rue résume à elle seule l'absurdité de cette occupation, l'indigence des sommets pour la paix et des résolutions votées à tour de bras à l'ONU. *H2-Hébron* témoigne de la situation. C'est un théâtre nécessaire, utile, « *à croire et à rêver* », quand bien même on se sentirait désarmé.

MARIE-JOSÉ SIRACH

H2-Hébron, du 8 au 10 novembre au TNB, Rennes. Le 7 décembre, au POC d'Alfortville. *Jérusalem Plomb durci*, le 6 décembre, au POC d'Alfortville et du 6 au 9 février à la [MC93](#).

CRASH PARK, LA VIE D'UNE ÎLE

Philippe Quesne

Alain Berland

Une île, c'est le berceau de la nouvelle création de Philippe Quesne, dont les espaces scéniques ont souvent été à l'origine des dramaturgies.

■ En 2004, *la Démangeaison des ailes* présentée au Théâtre de la Bastille, après la *Ménagerie de Verre*, produit une véritable déflagration. Inattendu, le spectacle évacue la dramaturgie classique pour faire cohabiter une foule d'éléments disparates sur la scène. Lectures de textes, concert de rock, projection de vidéos, déambulation animale, exercices physiques se succèdent et se mêlent sans aucun autre lien que celui d'un thème commun, la volonté de posséder des ailes. Entre autres séquences, on y voit un patchwork mémorable qui scinde le plateau en quatre parties. L'une s'anime avec un acteur muni de capteurs électroniques tentant frénétiquement de s'envoler, l'autre donne à voir un entretien vidéo avec une psychanalyste, la troisième se déroule dans un cube de verre où un acteur énumère placidement les références littéraires qui inspirent le spectacle, enfin, la quatrième montre le metteur en scène qui, en avant-scène, mixe, tel un DJ, tous les sons de cette étrange comédie. L'œuvre, devenue emblématique, fut reprise de nombreuses fois, toujours avec le même succès. Elle a été suivie, en quatorze ans, de bien d'autres, parfois plus énigmatiques, mais qui, toutes, possèdent cette banalité incongrue qui rend immédiatement reconnaissables les dramaturgies de Philippe Quesne. Un répertoire de spectacles fait de micro-gestes, d'actions quotidiennes, de matériaux ordinaires, de textes murmurés ou prononcés sans affect et puis, surtout, d'un groupe d'acteurs à la présence physique inversement proportionnelle aux dialogues ; le tout produisant la transfiguration poétique d'un monde toujours menacé par d'immanentes catastrophes.

MÉCANIQUES AUTONOMES

Le metteur en scène, dramaturge et scénographe Philippe Quesne a étudié la scénographie à l'École nationale supérieure des Arts décoratifs de Paris et dirige, depuis janvier 2014, le Centre dramatique national Nanterre-Amandiers. Invité dans un festival de performances aussi important que *Performa* (2013) à New York ou encore à la Biennale d'art contemporain de Lyon (2017), il est l'un des rares hommes de théâtre qui s'inspire tout



aussi bien de Maurice Maeterlinck que de Marcel Duchamp, de Samuel Beckett que de Roman Signer. Il avoue « mettre en scène des gens qui expérimentent la relation à des dispositifs spécifiques, à des objets, à des matériaux, et qui se cherchent une place poétique sur terre face aux enjeux confus du monde contemporain ».

De la grotte de *la Nuit des taupes* (*Welcome to Caveland!*) au marais de *Swamp Club*, du mobil-home de *la Mélancolie des dragons* au studio-appartement de *l'Effet de Serge*, Philippe Quesne construit des espaces scéniques qui jouent un rôle fondamental dans ses dramaturgies et induisent des mécaniques autonomes. Ce sont des structures où

peuvent se déployer deux fonctions importantes du spectacle vivant ; l'une œuvre avec l'imaginaire des spectateurs et l'autre avec les énergies des acteurs. La première permet au regardeur de percevoir, dans les espaces configurés, des lieux génériques favorisant la projection en miroir d'une multitude de références liée à ses propres lectures, films, images, voyages, musiques, expériences, etc. La seconde conduit les comédiens à connaître une aventure créative hors norme sur le plateau. Là, pendant de nombreuses semaines, ils vont se mettre en position de véritables chercheurs, tentant une multitude d'actions grâce à un long et passionnant processus d'essais guidé par des éléments matériels ou textuels, par ce que l'on pourrait appeler des « mouvements climatiques » ; des sortes de récits non écrits, puisqu'il n'y a jamais rien d'écrit chez Philippe Quesne, qui dépendent d'agencements circonstanciels multiples et complexes.

USINE À FANTASMES

Pour le nouveau spectacle *Crash Park, la vie d'une île*, la troupe qui, en quatorze ans, a réussi à se doter d'ailes grâce au secours de l'aéronautique, va devoir expérimenter la chute d'avion en plein océan. « Ce sera, pour les rescapés ou les zombies qu'ils seront peut-être devenus, une nouvelle organisation dans un lieu où il faut apprendre à cohabiter et à survivre. Ce sera une île, avec de l'eau sur le plateau, qui devrait avoir la forme d'une taupinière. En ce jour de juin où le texte est écrit, c'est le seul paramètre du spectacle qui soit vraiment déterminé. Pour le reste, tout est encore à inventer. L'île est une usine à fantômes, que ce soit le départ en vacances qui débranche de la société ou l'image terrible des naufrages. Aujourd'hui, le potentiel imaginaire de l'île est colossal : le refuge, la quiétude, l'abandon, la solitude, la privation, l'exil, etc. On peut être en vacances en Grèce à Lesbos et être les premiers à secourir les migrants qui arrivent en masse. C'est tout ce spectre narratif qui est passionnant quand tu démarres un travail. En ce moment, on fait des tests pour comprendre comment les acteurs se comportent dans des milieux liquides. Mais peut-être que l'on finira au Groenland et que l'on va expérimenter différents climats. On a cinq mois pour réfléchir. L'avion est aussi une piste sur laquelle on travaille. Je montrerai une séquence enregistrée dans la carlingue. Mais aujourd'hui, je ne sais même pas si les acteurs auront une apparence humaine car je suis allé très loin avec les taupes et je ne sais pas si je vais réussir à me reconnecter : leur saga continue. » ■

Alain Berland est critique d'art et commissaire d'exposition.

« *Crash Park, la vie d'une île* ». 2018.
(Ph. Philippe Quesne).



Crash Park, Life of an Island Philippe Quesne

An island is the cradle of this new creation by Philippe Quesne, for whom scenic spaces have often been at the origin of his plays.

In 2004 *La Démangeaison des ailes*—presented first at the Ménagerie de Verre and then at the Théâtre de la Bastille—generated a veritable polemic. This surprising performance rejected classical dramaturgy in order to privilege an ensemble of disparate elements on the stage. Readings of texts, a rock concert, video projections, animals wandering about the place, and various physical exercises succeeded one another and mingled together without any link other than that of a shared theme: the desire to have wings. With the various sequences, spectators witnessed a memorable patchwork that split the stage into four parts. One featured an actor equipped with electronic sensors, frantically trying to fly; the other showed a video interview with a psychoanalyst; the third took place in a glass cube where an actor placidly listed out the literary references that inspired the performance, and finally, in the fourth space, we saw the director positioned in the foreground, mixing, like a DJ, all of the disparate sounds of this strange comedy.

This now-emblematic work has been performed on numerous other occasions, always to great success. In the fourteen years that have passed since 2004 it has been followed by many other works, sometimes more enigmatic, but all sharing the incongruous banality that make Philippe Quesne's plays immediately recognizable. His is a repertoire of shows made up of micro-gestures, daily activities, ordinary materials, texts whispered or declaimed without any emotion, and above all, a group of actors with a physical presence inversely proportional to the dialogue. The ensemble results in a poetic transfiguration of a world constantly threatened by immanent disaster.

AUTONOMOUS MECHANISMS

The director, playwright and scenographer Philippe Quesne studied scenography at the École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs in Paris and since January 2014 has directed the Centre Dramatique National Nanterre-Amandiers. Invited to participate in performance festivals as renowned as Performa in New York (2013) or the Biennale of Contemporary Art in Lyon (2017), he is



one of the few theatre makers who takes his inspiration as much from Maurice Maeterlinck as he does from Marcel Duchamp, Samuel Beckett and Roman Signer. He admits to 'staging people who experience a relation to specific devices, objects and materials, and who are looking for a poetic place on earth while confronted with the troubling challenges of today's contemporary world'.

From the cave of the *Nuit des taupes* (*Welcome to Caveland!*) to the quagmire of *Swamp Club*, from the mobile home of the *Mélancolie des dragons* to the studio-apartment of *L'Effet de Serge*, Philippe Quesne constructs scenic spaces that play a fundamental role in his dramas and generate autonomous mechanisms. These are struc-

« Crash Park, la vie d'une île ». 2018.
(Ph. François-Xavier Rouyer).

tures in which two important functions of live performance can be deployed; one works on the spectators' imaginations, and the other on the actors' energy. The first allows the viewer to perceive, in the configured spaces, generic locations that favour the mirrored projection of multiple references linked to his own reading, films, images, travel, music, experiences, etc. The second allows the actors to experience an extraordinary creative adventure on stage. Here, over the course of several weeks, they put themselves in the position of veritable researchers, trying out a multitude of actions thanks to a long and exciting process

De haut en bas / from the top:

«Crash Park, la vie d'une île». 2018.

(Ph. Philippe Quesne).

«Welcome to Caveland». 2018. (Ph. Alix Boillot).

of trial and error, guided by the material or textual elements, or by what could be referred to as 'climatic movements': types of unwritten stories, since there is never anything written down in Philippe Quesne's universe, which depends instead on multiple and complex circumstantial arrangements.

A FACTORY OF FANTASIES

For his new play *Crash Park, Life of an Island*, the group of actors who, in fourteen years have managed to acquire wings thanks to the help of aeronautics, are now faced with an aeroplane crash in the middle of the ocean. 'It will be, for the survivors or the zombies that they have become, a new organization in a place where they will need to learn to live together and survive. It will be an island, with water on the stage, in the shape of a molehill. On the June day when this text was written, this is the only parameter of the show that has really been determined. The rest is yet to be invented. The island is a factory of fantasies, whether referring to a relaxing holiday away from obligations or the terrible image of shipwrecks. Today, the imaginary potential of the island is colossal: it can be seen as a refuge, a place of tranquillity, abandonment, solitude, deprivation, exile, etc. We can be on holiday in Lesbos in Greece and be amongst the first to rescue those who have just arrived en masse. It is this entire narrative spectrum that is exciting when you begin a project. Right now we are carrying out tests in order to understand how the actors behave in a liquid or aquatic environment. But perhaps we will end up in Greenland and we will have to experiment with very different climates. We have five months to think about it. The aeroplane is also an angle that we are currently exploring. There will be a sequence recorded in the cabin. But right now, I still don't know if the actors will have a human appearance because I have gone very far with the moles and I don't know if I will be able to reconnect: their saga continues.' ■

Alain Berland is an art critic and exhibition curator.

Philippe Quesne

Né en 1970. Il vit et travaille à Paris.

Born in 1970. Lives and works in Paris.

Dernières créations / recent shows :

2010 *Big Bang*

2013 *Swamp Club*

2015 *Théâtre des négociations*

2016 *Caspar Western Friedrich; La Nuit des taupes*

(*Welcome to Caveland!*)





Avec «Suzy Storck», Jean-Pierre Baro revisite avec brio la figure de Médée au TNB

16/11/18 17h04

Par Patrick Sourd

Jean-Pierre Baro reprend sa création londonienne «Suzy Storck», qui questionne la condition féminine au présent, ce vendredi et samedi au Théâtre national de Bretagne.

On se réjouit de la reprise de Suzy Storck au festival du TNB de Rennes, une pièce où Jean-Pierre Baro signait, en 2017, le coup d'essai, coup de maître, de sa première création à Londres. Une opportunité pour le metteur en scène de défendre outre-manche le talent de Magali Mougel en portant à l'incandescence l'écriture de la jeune auteure française dans la traduction au cordeau de Chris Campbell. L'occasion de saluer également le pari gagné par la nouvelle directrice artistique du Gate Theater de Notting Hill, Ellen McDougall, qui élargissait ainsi le concept de la French Touch aux planches londoniennes en offrant au metteur en scène la possibilité de s'initier à l'art de diriger une troupe d'actrices et d'acteurs en anglais.

Revisiter la légende du crime et de l'infanticide

Dès que les portes s'ouvrent, on est invité à s'aventurer dans le décor d'une cuisine en désordre. On s'installe sur des bancs placés le long des murs en prenant garde à ne pas marcher sur la myriade de jouets couvrant le carrelage. Mais, puisqu'il s'agit de revisiter la légende du crime et de l'infanticide commis par une magicienne qui s'avère être la fille du soleil, c'est l'irradiante puissance de l'astre du jour qui pénètre dans la pièce et lance l'action en guise de trois coups. L'inondation de lumière transfigure en un magnifique vitrail le verre cathédral de l'unique fenêtre donnant sur l'extérieur. Cette débauche de rayons dorés s'accorde aux motifs du paysage sylvestre du papier peint pour donner à cette cuisine des allures de sous-bois à l'heure du couchant. L'illusion ne dure qu'un instant, mais elle permet à Jean-Pierre Baro d'élargir le champ des possibles de sa fiction en nous faisant oublier la banalité du quotidien à travers une image qui place son héroïne dans la situation d'une bête aux abois tandis qu'une meute humaine l'entoure et que l'heure de l'hallali semble avoir sonné.

Le retour au réel n'en est que plus saisissant. Assise à une table en sous-vêtements, Suzy Storck broie du noir devant trois bouteilles à moitié vides. Femme sous influence, elle désespère de sa vie et de la responsabilité d'une famille qui lui ferme toute chance de pouvoir se construire un avenir personnel. Caoilfhionn Dunne, qui incarne avec brio le personnage, rumine sa détermination à se cabrer enfin pour rompre définitivement avec cette aliénation prétendument consubstantielle de son statut de femme. Insensible aux sarcasmes du coryphée digne de l'antique qu'incarne Theo Solomon, soumise aux violences d'une mère abusive interprétée par Kate Duchene et au machisme droit dans ses bottes de Jonah Russell qui joue le père de ses trois enfants, elle choisit le camp du refus. Suzy Storck est alors une femme dont l'émouvante déroute touche au sublime.

Suzy Storck de Magali Mougel, texte anglais Chris Campbell, mise en scène Jean-Pierre Baro. Festival TNB à Rennes, du 15 au 17 novembre, à 18h le 18 novembre, en anglais surtitré en français.

CULTURE

« Les Idoles » immortelles d'Honoré

L'auteur-metteur en scène présente une pièce dont les héros sont des écrivains et cinéastes morts du sida

THÉÂTRE

LAUSANNE (SUISSE), *envoyée spéciale*

Chacun ses idoles. Christophe Honoré a les siennes, qui montrent bien que nul, quelles que soient ses origines sociales, n'est assigné à une culture *mainstream* imposée par l'industrie du divertissement. Vivre dans un petit village de Bretagne ne l'a pas empêché, à l'adolescence, de découvrir et d'aimer Duras, Robbe-Grillet ou Jacques Demy.

De cet amour fou pour la littérature, le cinéma, le romanesque et les gestes artistiques forts, l'auteur-metteur en scène-cinéaste avait fait, en 2012, un formidable spectacle, *Nouveau Roman*, où Nathalie Sarraute, Claude Simon ou Michel Butor étaient les héros d'une comédie irrévérencieuse et savoureuse. *Les Idoles*, créée au Théâtre Vidy de Lausanne, en septembre, et qui tourne en France pendant toute la saison, est dans la même veine, qui réussit mieux à Christophe Honoré que lorsqu'il s'attaque à des formes de théâtre plus classiques.

Sauf que là, le sujet est plus grave. Les héros de la comédie – car c'en est une – ont en commun d'être des écrivains ou des cinéastes fau-

chés par le sida au début des années 1990. Ils se nomment Cyril Collard ou Bernard-Marie Koltès, Hervé Guibert ou Serge Daney, Jacques Demy ou Jean-Luc Lagarce. Christophe Honoré les imagine revenant d'entre les morts, bien vivants sur la scène du théâtre, et dialoguant sur ce qui leur est arrivé, sur ce qui nous est arrivé, dans ces « années sida » où le désir, la mort et l'art se sont enlacés de manière troublante. Comme si Christophe Honoré abordait son histoire par un autre biais que dans *Plaire, aimer et courir vite*, son dernier film. « *J'aimerais évoquer ces jours étranges*, dit-il dans la voix off qui ouvre le spectacle. *Comment durant quelques années, ceux que j'avais choisis comme modèles pour ma vie, mes amours, mes idées se rangèrent tous du côté de la mort. Comment le sida brûla mes idoles. Je n'ai plus 20 ans et j'aimerais faire un spectacle qui raconte le manque, mais qui espère aussi transmettre. Un spectacle pour répondre à la question: comment danse-t-on après ?* »

Et comme dans *Nouveau Roman*, il s'agit de jouer avec ces figures plus que de les incarner de manière réaliste: d'en incarner l'es-

prit, tel qu'il vit dans le regard de Christophe Honoré, de l'artiste qu'il est lui-même devenu. Hervé Guibert et Jacques Demy sont ainsi joués par des actrices, en l'occurrence Marina Foïs et Marlène Saldana; Serge Daney et Jean-Luc Lagarce par des comédiens qui ne leur ressemblent pas du tout, Jean-Charles Clichet et Julien Honoré; tandis qu'Harrison Arévalo et Youssouf Abi-Ayad, qui interprètent Cyril Collard et Bernard-Marie Koltès, sont eux plus proches de leur « personnage ».

Dans le très beau décor d'Alban Ho Van, qui évoque à la fois les espaces postindustriels et les lieux de drague du tournant des années 1980-1990, et des limbes contemporaines, les voilà donc, ces esprits brillants, se racontant ce qui fut leur guerre à eux, cette maladie étrange venue frapper comme un châtiment, en priorité des garçons aimant les garçons.

Christophe Honoré a mené un solide travail documentaire, et c'est une matière très riche qui

La réussite est dans la fantaisie que s'autorise Christophe Honoré, et qui n'empêche pas la gravité de s'épanouir

sous-tend sa pièce. Qu'il s'agisse du texte, magnifique, écrit par Hervé Guibert sur la mort du philosophe Michel Foucault, du phénomène et de la polémique accompagnant la sortie du film *Les Nuits fauves* et la mort de Cyril Collard, du cas Rock Hudson, de la réflexion dérangement de Serge Daney sur l'analogie entre les corps décharnés des déportés des camps et ceux des malades du sida...

C'est donc bien une archéologie de ces années-là à laquelle se livre Christophe Honoré, avec tout ce

qu'elle dit sur l'homosexualité, le désir et l'amour, la vérité de l'écriture, le narcissisme et l'art. Sur la fin d'un monde, aussi, qui s'était cru libre et éternel.

Scènes d'anthologie

Mais *Les Idoles* est bien un spectacle de théâtre, une comédie où ces divas que sont aussi ses six personnages se chicanent, se vament, s'électrisent, intellectuellement et physiquement. Comme si le spectacle lui-même assumait et adoptait la forme de la drague homosexuelle, avec ses codes, tout en les distanciant avec humour.

La réussite, elle est là, dans la fantaisie que s'autorise Christophe Honoré, et qui n'empêche pas la gravité de s'épanouir, au contraire. Le spectacle offre des scènes d'anthologie, comme celle qui voit Jacques Demy – Marlène Saldana vêtue d'un manteau de fourrure – rejouer la chorégraphie des sœurs Garnier dans *Les Demoiselles de Rochefort*, sur la chanson *Un jour d'été*. Ou celle dans laquelle Ber-

nard-Marie Koltès se prend pour John Travolta dans *La Fièvre du samedi soir*, se déhanchant sur *You Should Be Dancing*, des Bee Gees.

Ces moments n'en rendent que plus poignante la tragédie de la maladie, comme dans ce texte, extrait du *Journal* de Jean-Luc Lagarce, où le dramaturge relate la dernière nuit passée avec son ami sur le point de mourir. Ou ces propos de Koltès sur son envie de goûter New York, la ville aimée, par tous les pores de sa peau.

Ainsi est-il, ce spectacle à la fois crépusculaire et drôle: un tombeau sans lourdeur pour une génération défunte. Un hymne à l'art qui transcende tout, y compris la mort, et qui est un luxe que chacun peut s'offrir, même s'il vient d'une obscure province, quelle qu'elle soit. Voilà ce que nous disent Guibert, Demy, Koltès et les autres, tels qu'ils sont ici superbement interprétés, au sens le plus fort du terme. Marina Foïs, Marlène Saldana et Jean-Charles Clichet sont brillants, comme tou-

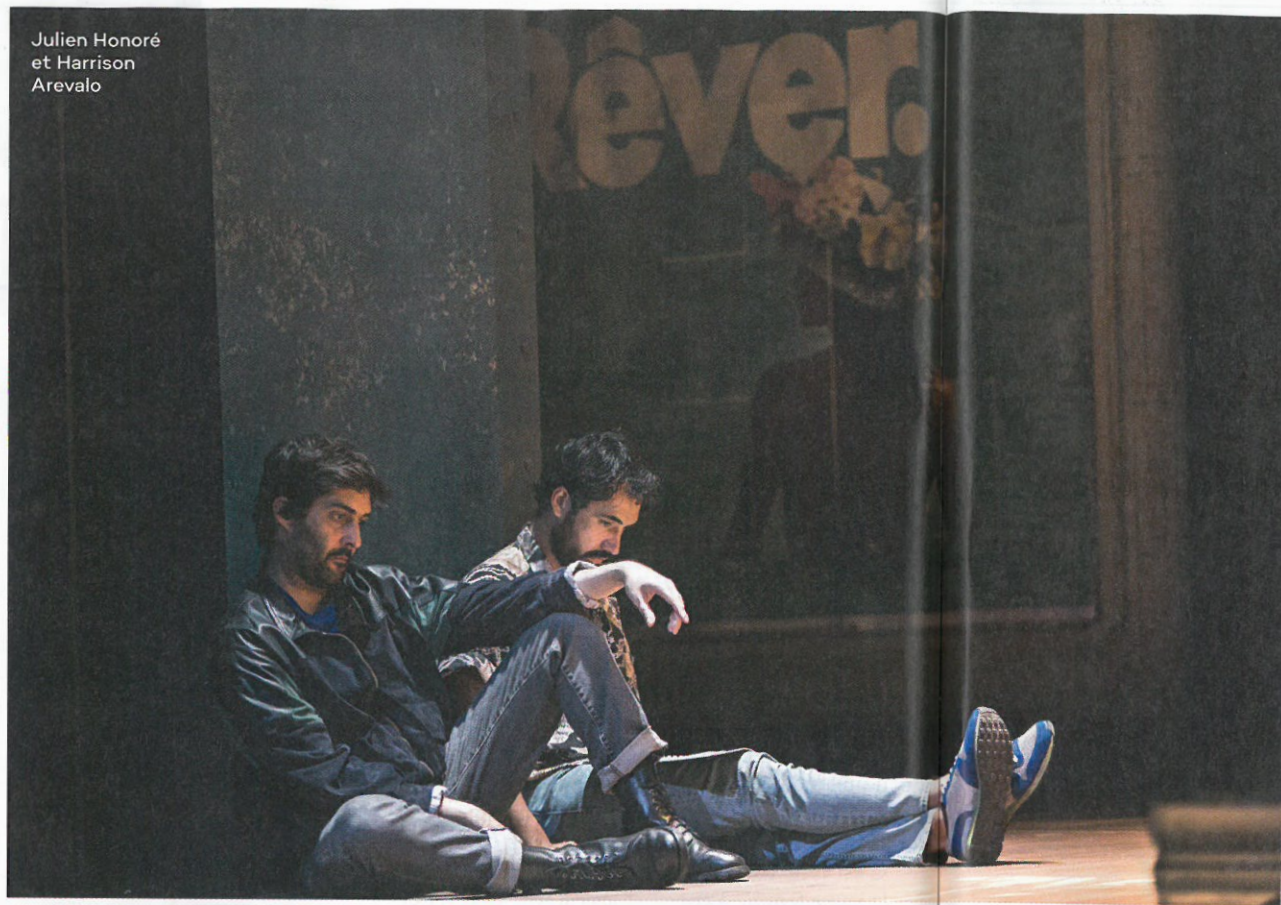
jours. Harrison Arévalo et, surtout, Youssef Abi-Ayad, dans la peau de Koltès, font figure de révélations. Seul Julien Honoré, à la création à Lausanne, semblait encore peiner à trouver son Jean-Luc Lagarce, surtout pour ceux qui ont connu le dramaturge.

À la fin de son spectacle, Christophe Honoré cite le poète américain Ezra Pound: « *Ce que tu aimes bien est ton véritable héritage.* » À chacun ses idoles, oui. Mais certaines aident mieux à vivre et à mourir que d'autres. ■

FABIENNE DARGE

Les Idoles, conception et mise en scène de Christophe Honoré. *La Criée*, Théâtre national de Marseille, du 8 au 10 novembre. *Tandem*, scène nationale de Douai, du 15 au 17 novembre. Théâtre national de Bretagne, Rennes, du 23 au 30 novembre. *TAP*, Théâtre et auditorium de Poitiers, du 12 au 14 décembre. Odéon-Théâtre de l'Europe, Paris, du 8 janvier 2019 au 1^{er} février 2019.

Julien Honoré
et Harrison
Arevalo



Jean-Louis Fernandez

Eternelles idoles

Avec une pointe d'irrévérence, **CHRISTOPHE HONORÉ** permet à ses *Idoles*, artistes modèles de sa jeunesse tous emportés par le sida, de prendre sur scène une revanche sur la mort. Un très bel hommage.

ON DÉCOUVRE UN ESPACE QUI SE RÉCLAME DU DEHORS-DEDANS DE LA VILLE. Autant de coins et de recoins d'où suintent des fantômes d'amours interdits, un lieu où les rencontres à risque ne s'envisagent que comme des sauts dans le vide, sans lendemain. Deux couloirs s'enfoncent à cour et à jardin vers les profondeurs du ventre du métro, tandis que la structure courbe du hall d'un bâtiment industriel s'ouvre à tous les vents sur la noirceur du ciel et la certitude d'un ailleurs devenu inaccessible.

C'est dans cette bouche urbaine aux allures de purgatoire que Christophe Honoré invente le confessionnal d'un tendre gueuloir pour réunir des figures qui furent déterminantes pour lui dans

sa jeunesse. Ils se nomment : Cyril Collard, Bernard-Marie Koltès, Jacques Demy, Hervé Guibert, Jean-Luc Lagarce et Serge Daney. Leur disparition a fait de nous des orphelins. Ils ont en commun de tous compter parmi les premières victimes de l'épidémie de sida, qui s'est déclarée dans le monde au début des années 1980. Un placard publicitaire apporte une touche supplémentaire de cruauté dans le décor pour nous rappeler un impératif : "Rêver.", cette campagne d'affichage d'un club de vacances continuait à l'époque d'appeler à l'hédonisme sur fond de mer paradisiaque, alors qu'une page venait de se tourner avec l'apparition d'un mal que l'on contient aujourd'hui, mais qui reste impossible à soigner et condamne définitivement

l'innocent abandon au désir de tout un chacun.

Se refusant à convoquer ses idoles sur le terrain du drame, la pièce commence par purger une émotion de son créateur avec un souvenir remontant à ses jeunes années. Honoré est alors le seul à assumer de se mettre entre quatre planches pour témoigner (sa voix relayée par une enceinte acoustique sur roulettes poussée au centre du plateau). L'occasion pour lui de revenir sur *Jours étranges*, un spectacle de Dominique Bagouet qui l'avait bouleversé à ses 20 ans, et de dire l'insupportable association entre un choc esthétique et la mort d'un artiste – il apprendra quelques semaines après cette découverte, que le chorégraphe venait de mourir du sida.

Les représentant en éternels résistants à la norme bien-pensante, ceux qu'il convoque à cette réunion au sommet dans *Les Idoles* vont se réincarner sur scène. Puisqu'il s'agit d'une revanche à prendre sur la mort, ce rendez-vous commence par un pied de nez à la Faucheuse en distribuant les rôles des chers disparus à des actrices et des acteurs sans se soucier



"*Les Idoles* est une pièce magnifique. J'adore Christophe comme cinéaste mais je ne connaissais pas son théâtre. Comme dans ses films, il se permet des temps incroyables : des accélérations virtuoses, des coulées d'émotion. Il maîtrise les choses dans leur entièreté, pas seulement de façon technique, mais dans toute leur profondeur. Devant la pièce, devant les scènes sur Demy ou le monologue de Marina Foïs sur Guibert, j'étais en chialade absolue!"

de la vraisemblance du genre. Ainsi, les acteurs Youssouf Abi-Ayad (Bernard-Marie Koltès), Harrison Arevalo (Cyril Collard), Jean-Charles Clichet (Serge Daney), Marina Foïs (Hervé Guibert), Julien Honoré (Jean-Luc Lagarce) et Marlène Saldana (Jacques Demy) auront les coudées franches pour évoquer la manière qui fut celle de leurs personnages d'inclure ou pas dans leurs œuvres, les références à la dévastation d'un virus qui finit par avoir leur peau.

D'un extrême à l'autre, on s'amuse des postures de chacun. De l'anecdotique d'un Jacques Demy qui se réjouit du secret bien gardé des raisons de sa disparition et peste d'avoir été outé "mort du sida", par Agnès Varda, après seulement dix-neuf ans d'un repos bien mérité dans l'au-delà.

Du côté guerrier de Cyril Collard se revendiquant de son vivant en porteur du sida pour transformer le virus en une arme capable de faire fuir les fachos, quand il se taille la main avec un couteau et menace de les asperger de son sang. La bande-son de cette symphonie crépusculaire décline sa nostalgie en puisant dans la discographie des Doors avec *When the Music's Over* ou en piochant dans les bandes originales des films *Les Demoiselles de Rochefort*, *Saturday Night Fever* et *Les Nuits fauves*. L'humour restant un remède miracle qui garantit l'émotion en évitant les chemins qui pourraient mener aux larmes...

Christophe Honoré transforme le cérémonial de ces impossibles retrouvailles en un cabaret prétexte à pousser ses invités dans leurs derniers retranchements. Avec pudeur, il orchestre son hommage comme une ode à la vie et, ce faisant, il touche au bouleversant. **Patrick Sourd**

Les Idoles livret et mise en scène Christophe Honoré, avec Marina Foïs, Marlène Saldana... Du 23 au 30 novembre au Théâtre national de Bretagne, Rennes, dans le cadre du Festival TNB. Du 9 janvier au 1^{er} février à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, Paris VI*

Elle était l'égérie de Lou Reed et Andy Warhol, Pierre Maillet fait revivre Holly Woodlawn



Après les Plateaux Sauvages à Paris et le Festival du TNB à Rennes, Pierre Maillet & co célèbrent la figure pop trash d'Holly Woodlawn à Lyon

" *Tiring ! Exhausting !* " C'est ainsi, tout en mouvements de bras, qu'Holly Woodlawn répondait à un journaliste qui lui demandait ce que cela faisait de passer de l'ombre à la lumière, de la misère à la gloire. C'est ainsi, tout en mouvements de bras, petites gorgées de bière à la dérochée, changements de costumes et envolées échevelées, que Pierre Maillet convoque, évoque, incarne cet étrange personnage comme sorti d'un temps définitivement révolu et désormais inimaginable : Holly Woodlawn.

Question de genre

Who's that girl ? Est elle d'ailleurs "véritablement" une femme ? Ce qui est certain, c'est qu'elle était du mauvais genre à une époque où la question du genre ne se posait pas. Pionnière évaporée de champs militants encore à labourer. Icône, inspiratrice malgré elle, car elle n'a fait que vivre la vie qu'elle souhaitait vivre et de la manière dont elle le voulait. En dépit de tout et ne se préoccupant pas du reste.

S'inspirant du livre autobiographique de Holly Woodlawn, *A low life in high heels* , Pierre Maillet, y mêlant quelques moments de vie le concernant, retrace l'histoire de ce jeune homme portoricain tourmenté par ses orientations sexuelles, fuyant Miami et sa famille à l'âge de quinze ans. Dormir dans les parcs de Manhattan, se réfugier chez des prostituées, s'essayer aux passes, se faire les meilleures amies du monde, rencontrer l'amour, tenter de se faire opérer et puis non, préférer faire du shopping... Les trépidantes aventures "Hollyépiques" chargées des effluves de l'underground américain des années 1960 et 1970 sont arrachées à l'oubli contemporain par un Pierre Maillet plus exceptionnel que jamais dans cette transsubstantiation travestie de haute volée.

Lou Reed, la Factory et Warhol

Portant l'hommage à son comble, entouré des musiciens Howard Hugues et Billy Jet Pilot de Coming Soon, ainsi que de Luca Fiorello et Thomas Nicolle, Pierre Maillat récrée sous forme de performance théâtrale et musicale un de ces cabarets transformistes dont Holly Woodlawn a été l'une des vedettes. Et pas seulement, car à travers la Holly qui a inspiré Lou Reed pour *Walk on the wild side* - "*Holly venait de Miami FLA, Elle traversait les USA en stop, Elle s'est épilée les sourcils en route, Rasée les jambes et à l'arrivée il était elle...*" - c'est tout l'univers de la Factory, Warhol et Paul Morrissey que l'on redécouvre au fil de la vie de l'une de ses superstars avec Jackie Curtis et Candy Darling. Les "meilleures copines".

Vidéo : <https://youtu.be/4wNknGIKkoA>

Mais l'héroïne de Trash est aussi une survivante. Décédée en 2015 à l'âge de 69 ans, elle est passée presque miraculeusement au travers des overdoses, de la violence sociale et de l'épidémie du sida. Témoin surtout d'un temps où la liberté d'être n'était pas politiquement correcte et la vie un développement personnel. La vie, c'était la vie. Le sexe, le rock, la drogue...

A un journaliste qui la questionnait en 2003 sur son spectacle à venir, Holly déclarait : "*Je vais totalement me ridiculiser. Je vais faire des putains de chansons que personne n'a jamais entendues dans sa vie. Comme 'Princess Poopooly Has Plenty Papayas'*". Pierre Maillat, qui n'est pas en reste lorsqu'il est question de savoir se ridiculiser, nous fait un numéro que l'on n'a jamais vu dans sa vie !

Du 13 au 24 Novembre, Le Lavoir Public, Lyon

Le 24 Janvier 2019, Le Cargö, Comédie de Caen dans le cadre du festival Ecritures Partagées

4^E ÉVÉNEMENT SCÈNE

Femmes sur le ring

Séverine Chavrier rassemble deux créations chorégraphiques et théâtrales dans un diptyque aussi foisonnant que politique. Une magnifique épopée sur la féminité. **PAR ANTOINE DU JEU**

Après *Coups*, *projet Un-Femme* nous fait entrer dans une zone à la *Stalker*. Aires d'autoroute, aéroports, autant de non-lieux à la périphérie des villes où se croisent sans se rencontrer nombre d'histoires personnelles. Séverine Chavrier, metteuse en scène et directrice du CDN d'Orléans, signe ce spectacle saisissant présenté en octobre dans son théâtre. Elle condense le fracas du monde à travers la mémoire de cinq jeunes femmes de nationalités différentes (Argentine et Russie pour le premier ensemble ; Palestine, Cambodge et Danemark pour le second), chacune épatante. Son diptyque est une chambre de souvenirs où leur histoire intime se mêle à la grande comme de tumultueux ressacs. Car toutes triment une pelote de traumas, de doutes et de désirs que le spectacle

va dérouler durant 3h30. D'abord en traitant les paroles et les corps des danseuses comme des forces contraires. Le corps y apparaît éruptant, balbutiant : c'est un terrain d'oppression. Parfois instrumentalisé par les pouvoirs en place et humilié par les regards, les mots, les coups des hommes, il expose sur scène bien des tourments. Mais il bouillonne aussi d'une rage de vivre. Une violence l'agite et exprime ce que la parole n'arrive pas à formuler. En un sens, le corps contrecarre la douceur des voix des cinq artistes qu'on entend en off. Fleuves tranquilles mais mélancoliques, elles sont déjà dans le temps de l'après et égrènent les souvenirs à la manière d'une comptine pour enfants. Elles s'élèvent hors de la violence du monde, de son absurdité, de sa bêtise aussi.

Ces souvenirs ont la mélancolie des messages

APRÈS COUPS, PROJET UN-FEMME (diptyque)

conception et mise en scène Séverine Chavrier

Au Festival TNB / Rennes
le vendredi 16 et samedi
17 novembre 2018

À la Comédie de Reims
- CDN / en collaboration
avec Le Manège de Reims
- Scène nationale le jeudi
28 février et vendredi
1^{er} mars 2019



© PATRICK BERGER

laissés sur répondeurs : personne n'est au bout du fil pour y répondre. Et surtout pas les parents comme le suggère l'impressionnante Voleak Ung quand elle évoque son père, survivant du génocide cambodgien qui ne parvient pas à parler. Cette idée déchirante d'arriver toujours trop tard sous-tend l'ensemble du spectacle. Elle est notamment accentuée par la vidéo où se rejoue souvent la danse qui vient d'être effectuée sur scène.

La danse elle-même, parfois, se fige et donne lieu à des images sidérantes. Un corps suspendu à une barre de fer vient par exemple rappeler des scènes de pendaisons ou de tortures.

Un pied dans la mort, l'autre dans la vie

La tristesse est malgré tout contrebalancée par un évident plaisir du jeu. Il faut voir Voleak Ung, d'une véritable puissance magnétique, passer, l'air de rien, de la jeune fille en fleur dansant avec Salma Ataya, sa camarade palestinienne, à une figure de dictateur, cigare en bouche et manteau verdâtre façon Castro sur les épaules, pour comprendre que tout peut aussi n'être qu'affaire de déguisement. Les masques s'accumulent comme pour se défaire d'une identité prédéfinie. Et les apparences y sont parfois trompeuses : un joyeux carnaval peut aussi bien ressembler à une fête des morts. Le spectacle avance de cette manière, un pied dans la mort, l'autre dans la vie.

À cette profusion d'images s'ajoute une matière sonore, tout aussi foisonnante (où se reconnaît le goût de Chavrier pour le piano). Les voix off s'y enlissent comme rattrapées par le désordre mondialisé. Ce brouhaha sublime restitue l'idée chère à Annie Ernaux que nos souvenirs forment une accumulation de bribes, de bout-à-bouts, de slogans politiques et de chansons folkloriques, de pensées intimes et de paroles. Confidences et imaginaires collectifs s'emmêlent comme les cheveux de deux danseuses au cours d'une magnifique chorégraphie.

Quatre d'entre elles viennent de pays ravagés aujourd'hui ou hier par les guerres ou les dictatures. Toutes les cinq sont unies par un désir commun d'enfin trouver un foyer. Un endroit capable d'accueillir tous ces souvenirs sans en être forcément prisonnières. Presque malgré elles, émerge un « nous » féminin, à la fois personnel (le corps le ressent) et collectif (la parole l'exprime). Sur scène, plusieurs motifs en tissent l'horizon mais ce sont les gants de boxe qui reviennent le plus souvent. Peut-être parce que, dans notre monde duty free, être une femme, qui plus est jeune, s'apparente bien souvent à monter sur un ring.



© Alexey Blazhin

THÉÂTRE KNAM

Habituée par une foi inébranlable dans le pouvoir social du théâtre, Tatiana Frolova, fondatrice du Théâtre KnAM, présente sa dernière création, *Je n'ai pas encore commencé à vivre*, sondant la mélancolie enracinée chez la jeunesse russe. Un diagnostic qui réaffirme la raison d'être de son Théâtre, implanté à des milliers de kilomètres de Moscou.

À l'une des extrémités du plateau, un grand tableau noir tient des comptes macabres pendant que deux heures durant, le trio du KnAM et deux jeunes recrues rejouent les années de dictature, de corruption et de non-dits traversées par l'Union Soviétique. À travers un amas de terre, un linge blanc ou le cuir noir des bottes d'officier, *Je n'ai pas encore commencé à vivre* remonte le fil d'une autre Russie, où les vestiges de bolchevisme sont vomis comme le libéralisme gras et glouton. Pour cette dernière création, Tatiana Frolova, la metteuse en scène, revient sur les années soviétiques et tente de comprendre la mélancolie paralytique décelée chez des adolescents russes. Des purges staliniennes à la perestroïka, *Je n'ai pas encore commencé à vivre* incarne au plateau les confessions de dirigeants soviétique – Lénine, Khrouchtchev, Gorbatchev –, en dialogue avec les récits de dissidents célèbres, de Gorki aux affaires les plus récentes. Caméra en on, le spectacle s'ouvre avec une subjectivité à vue et une adresse directe au public russe : cette pièce, c'est l'histoire du pays, une tentative de contextualisation d'un malaise national. Le diagnostic ne vient pas de nulle part. Avec *Le Songe de Sonia* (2015) le KnAM traitait la dépression endémique en Russie. Vient ensuite *Génération Off* (2016), recherche collective menée comme un micro tendu à la jeunesse russe. Ce sont d'ailleurs les propos de l'une des participantes qui donneront son titre à la dernière création.

Tatiana Frolova polit un théâtre de chair où témoignages historiques et contemporains tiennent lieu de matière première. Parmi ses compagnons de route, Shakespeare, Gorki, Beethoven. Sur scène pourtant, les frontières de la scène sont éclatées, le quatrième mur se fissure souvent, et la prothèse numérique tient un rôle principal. Quand elle fonde le théâtre KnAM en 1985, après une seule année d'études théâtrales à Moscou, elle le fait sans aucun soutien financier mais avec le renfort d'une poignée de copains convaincus, à Komsomolsk-sur-l'Amour, ville de 255 000 âmes érigée au siècle dernier par le labeur souvent fatal des prisonniers du goulag. Il s'agit du premier théâtre privé d'URSS. Trente ans plus tard et toujours sans la moindre aide de l'État, le petit théâtre de Tatiana Frolova jouit de la fidélité d'un public assidu et d'une reconnaissance critique à l'internationale.

DÉJOUER LES CLICHÉS

Pour le Théâtre KnAM, c'est l'aventure quotidienne entre les tournées à l'étranger – aucun autre théâtre ne se risque à les accueillir en Russie –, et les longs mois de création à Komsomolsk, à vivre chichement de fromage de palme et d'une foi inaltérable en ce théâtre social. Souriante toujours, Tatiana Frolova se montre inflexible aussi lorsqu'il s'agit de défendre son travail, comme à l'occasion d'un bord de plateau à Pau, où de jeunes Russes parmi le public contestaient la véracité des faits racontés. « Venez à Komsomolsk, répète Tatiana Frolova d'une voix calme, à peine audible par-dessus les cris des jeunes femmes. Venez à Komsomolsk, et vous verrez. »

Pour *Génération Off*, Tatiana Frolova avait invité 13 jeunes de Komsomolsk à tenir les rôles de témoins et faire entendre les voix de la génération post-URSS. Par les témoignages personnels et les ateliers d'impro, les traumas intimes dessinent une généalogie commune : les coups de ceinture comme routine quotidienne, le sentiment d'impuissance et de nullité entretenu par les mots des parents, lorsqu'ils n'ont pas déserté le foyer pour se noyer dans le business... « Pour moi, raconte Tatiana Frolova, c'était un choc, puisqu'au début, les jeunes participants ne se connaissaient pas les uns les autres, et pourtant c'était comme s'ils étaient tous pris dans la même immobilité, et que la seule chose qu'ils pouvaient faire, c'était courir sur place, comme le personnage dans *Je n'ai pas encore commencé à vivre*. Les jeunes racontaient leurs histoires sur scène, de façon très simple, presque sans jouer. Et de toutes ces choses qui leur étaient arrivées, il ne restait que ces espèces de tripes transformées en charbon. Avec *Je n'ai pas encore commencé à vivre*, j'ai cherché à comprendre ce qui avait mené à cette situation. »

VISER LE CŒUR

Théâtre-vérité que Tatiana Frolova refuse de nommer « politique » – « Ce qui nous intéresse avant tout, c'est l'humain. » –, le KnAM conduit un travail exigeant, le regard droit et l'oreille branchée sur la salle. Pour la petite équipe, pas question de servir un théâtre de complaisance : l'art est pulsation, prise de risque, et sonde d'émotion. « Quand je parle aux étudiants avec qui je travaille, je dis toujours que l'art, c'est un point de douleur, et que tout autour, il y a des cercles, comme lorsqu'on jette un caillou dans l'eau. Au centre, il y a la tragédie, ensuite le drame, ensuite la comédie. Mais l'art, finalement, regarde toujours ce point central. Dans mon regard et mon approche, je suis très proche de ce centre là, en tout cas. »

En trente ans de métier, la metteuse en scène a appris à dialoguer avec le public véritable de Komsomolsk, loin de la frénésie des agendas occidentaux. Dans les locaux du KnAM, bien au chaud derrière une grosse porte métallique, l'équipe débat, partage ses lectures, arpente le web parfois pendant des mois avant qu'un nouveau projet émerge. Et même portées au plateau, les créations restent matière vivante. « Pour notre dernier spectacle, *La Couleur de mon espoir est le orange*, on n'arrivait pas à trouver de chemin pour la scène finale. À la fin du spectacle, les gens applaudissaient peu, les comédiens quittaient la scène, et le public restait dans la salle, comme en état de choc. Pendant plusieurs représentations, on a vraiment cherché une autre approche, on a changé la fin plusieurs fois, jusqu'à trouver le nœud. Cette fois, on a fait lire au personnage principal, une jeune fille en fauteuil roulant, les dernières lignes de son journal intime. "Voilà ce que j'ai compris en 19 ans de vie : Vivre malgré tout, vivre et aimer." Et là, les gens ont tellement applaudi ! Simplement parce qu'on leur a donné un peu d'espoir... »

Boris Charmatz

«A l'époque, on était vus comme des artistes chiantes»

Applaudi de New York à Rennes, dans les musées comme les théâtres, le chorégraphe phare de la danse dite «plasticienne» quitte ses fonctions en décembre fort d'un bilan unanimement salué.

Recueilli par
ÉLISABETH FRANCK-DUMAS Envoyée spéciale
à Rennes (Ille-et-Vilaine)

C'est l'une des belles aventures de la danse française de ces dernières années. L'invention improbable d'un «musée de la danse», par l'un des plus passionnants chorégraphes du milieu, Boris Charmatz, nommé à la tête du Centre chorégraphique national (CCN) de Rennes en 2008. L'idée était de réunir deux univers que tout oppose, arts visuels et spectacle vivant, collection et improvisation, matériel et immatériel. De concilier, aussi, cette démarche ambitieuse avec un cadre institutionnel, le CCN, soupçonné de ne plus faire rêver les publics, les artistes, et même les tutelles. L'exercice tient de l'équilibre : rester attentif au territoire, tout en gardant un cap esthétique exigeant. Il semble pourtant que Boris Charmatz ait réussi son numéro. Son musée de la

Danse a fait danser 16 000 Rennais sur la place Charles-de-Gaulle (*Fous de danse*) et les a rassemblés lors d'échauffements publics hebdomadaires. Mais il a aussi investi les salles de la Tate Modern à Londres ou du MoMA à New York, y jouant des œuvres qui, le plus souvent, travaillaient le répertoire de la danse moderne en tentant d'en partager les gestes et l'essence (*Flip Book*, *20 Danseurs pour le XX^e siècle*). Le musée de la Danse a essaimé de petits laboratoires pour non-danseurs qui ont pu s'approprier les gestes du métier, parfois dans des pièces publiques. Mais il a aussi trouvé le temps de créer quelques œuvres fortes, dont le récent et magnifique *10 000 Gestes*, tentative d'épuisement du vocabulaire chorégraphique.

Un «musée», donc, qui ne ressemblait en rien à ceux qu'on connaît, c'est-à-dire à un bâtiment bourré de toutes sortes d'archives, mais au contraire à une expérience de transmission vivante, hyper innovante.

Après avoir sollicité le ministère (élogieux), des institutions voisines (enthousiastes), des spectateurs et amateurs (conquis), il a fallu se rendre à l'évidence : l'expérience a été si singulière qu'elle méritait de tenter un bilan avec le principal intéressé, qui s'en ira à la fin du mois de décembre et présente ce samedi à Rennes une «improvisation collective», *la Ruée*, autour du livre de Patrick Boucheron, *Histoire mondiale de la France* (1).

L'idée d'un musée de la Danse, c'était simple à imposer ?

Non ! Très peu de gens y croyaient. Soit c'était une blague, soit c'était un enterrement. Bizarrement, les réactions les plus virulentes sont venues du milieu de la danse, alors qu'elles auraient pu venir des musées, qui auraient pu dire : «Ce n'est pas sérieux, la danse ne se collectionne pas, elle n'a pas la dimension politique et intellectuelle des arts visuels, etc.». Arguments qui recourent de vraies questions de

INTERVIEW

patrimoine, de ce qui reste et ne reste pas. J'ai mis du temps à comprendre les réserves du milieu de la danse, mais j'ai perçu finalement que le fantasme, c'était: la danse va aller mourir dans un musée. On allait faire un Grévin des mouvements, pas un lieu de création. On avait beau expliquer qu'on allait inventer nos conditions, nos protocoles, ça faisait peur. Dix ans plus tard, on peut se dire que cet aspect-là a été gagné, car plus personne ne le dit. Pas seulement parce qu'on a fait ce projet pendant dix ans, mais parce qu'en dix ans, plein de musées ont accéléré leur réflexion sur leurs collections, sur le fait de passer du matériel aux idées, aux mouvements. Ils ne se posent pas tous les mêmes questions, mais quelque chose s'est complètement transformé. Et la place des danseurs dans les musées s'est aussi transformée. **Les musées se sont transformés, mais nombreux sont aussi tombés dans le travers de la spectacularisation et de l'entertain-**

ment. La danse n'est pas responsable de cela, mais comment naviguer autour?

La danse se retrouve au cœur de la question de la spectacularisation, même si les musées n'ont pas attendu les danseurs pour, par exemple, développer des espaces commerciaux... Mais de fait, quand on fait *If Tate Modern Was musée de la Danse?*, il y a encore plus de monde que d'habitude à la Tate Modern. Il y a un *live stream* qui est suivi par 35 000 personnes. Donc, on participe d'une spectacularisation, sans que ce soit péjoratif. Il y a un mouvement de l'histoire dont le point de départ est que les musées ont raté l'art de la performance. Ils l'ont récupéré ensuite par toutes les archives possibles, par des reconstructions, etc. Mais ils n'allaient pas éternellement tout rattraper! Et puis il y a cette autre question, encore plus centrale: on est passé d'une société matérielle qui fabriquait des objets à une société où les plus grosses entreprises, Facebook,

etc., sont certes matérielles car elles utilisent des serveurs et polluent, mais ne sont pas pensées comme une entreprise de production de tasses. Les musées ne peuvent pas échapper à ça. Cela ne veut pas dire qu'il n'y aura plus de peintres ou de sculpteurs. Mais les arts corporels, la danse, la performance, font désormais partie de cette évolution des musées, et ce mouvement-là est plus fort qu'une critique sur la spectacularisation des musées.

Dans le même temps, les théâtres se sont transformés ?

Très peu. Donc, les musées sont devenus des lieux encore plus désirables pour des chorégraphes comme Jérôme Bel, Xavier Le Roy, moi, ou plein d'autres, qui étions considérés par le milieu du spectacle vivant [dans les années 1990-2000, ndlr] comme faisant de la «non-danse». Avec cette critique récurrente qu'on était des pseudo-intellectuels. Jérôme Bel a toujours eu beaucoup de succès, je ne suis pas en train de dire qu'on était opprimés dans le champ

chorégraphique ! Mais tout à coup, les musées ont donné une place à un art conceptuel par la danse. Et au sein du musée, nous étions des artistes populaires, potentiellement, alors qu'on était vus dans le milieu du spectacle comme «chiants», pour dire le mot. Au musée, de jeunes artistes trouvent d'autres manières de faire, au lieu d'être obsédés par le fait que leur travail tourne et rentre dans le cadre de salles nationales qui, de toute façon, programment très peu de danse.

Vous avez aimé cette manière de travailler ?

Passer trois mois dans un musée, c'est un challenge intellectuel. Les musées font un travail très précis, notamment sur les textes, on nous sollicite, c'est hyper stimulant. Alors que dans les théâtres, les textes, c'est de la communication pour faire venir le public, l'artiste n'a pas sa place. Dernière chose : je dirais que la danse au musée y a aussi amené le travail, car on y voit des danseurs au travail. L'un des grands

enjeux de la danse au musée est à cet endroit-là, car le travail dans les musées est complètement caché – celui des commissaires, les œuvres, généralement finies avant d'être installées, les bureaux, la sécurité, qui est assurée de la manière la plus discrète possible, etc. Les danseurs, tout à coup, redisposent les enjeux du travail au sein d'un musée. C'est une question de société contemporaine, l'invisibilité du travail. On n'arrête pas de consommer des biens dont la dimension production est cachée...

Dans votre *Manifeste pour un musée de la Danse*, publié à votre arrivée au CCN, on ne trouve pas de réflexion autour de l'espace public, pourtant devenu prépondérante dans votre travail. Comment est-elle advenue ?

Des chemins différents nous y ont amenés. D'une part, les vraies problématiques d'espace public en Europe et dans le monde, les mouvements d'assemblées citoyennes, les manifestations permanentes. Mais

aussi la privatisation de cet espace, le fait qu'on supprime les bancs, qu'on ne puisse plus se poser. On a tellement peur des SDF, des migrants, de la pauvreté... Si les attentats n'ont pas forcément transformé ce débat, ils ont remis une couche de peur dans l'espace public. Toutes ces questions-là ont fait que l'action dans ces espaces est devenue brûlante. Ensuite, pour le projet musée de la Danse, ce travail est né du fait qu'on n'avait pas de lieu approprié à Rennes pour certaines actions. On pouvait s'en plaindre, ou trouver une solution, et on s'est dit : espace public. C'est donc une conjonction d'intérêts et de désirs.

Les échauffements publics sont nés à quel moment ?

Tout est venu un peu au même moment, après les attentats. Même s'il y avait des choses qu'on avait prévu de faire avant *Charlie Hebdo*. On avait prévu de faire *Fous de danse* avant *Charlie*. Et de le faire sur la place Charles-de-Gaulle, qui est la plus grande place de Rennes, qui est

aussi la place où tout le monde s'est réuni le 11 janvier. Il y avait plus de 100 000 personnes, on ne pouvait plus bouger. Cela a été extrêmement fort, il n'y a eu aucun discours, ce qui était très beau, mais c'était aussi le signe qu'on était sans voix. Et sans mouvement. Du coup, on a fait *Fous de danse* et *Danse de nuit*, puis les échauffements publics dans la ville, et c'est devenu une ligne de travail forte.

Vous avez initié des ateliers pour «non-danseurs», comment cela s'est-il intégré au projet ?

On avait fait, à notre arrivée, une pièce pour non-danseurs qui s'appelait *Roman photo*, après un appel à candidature type «vous n'avez jamais dansé mais en rêvez?» Les volontaires ont appris et travaillé cette pièce intensément, et après, ils nous ont dit : «Maintenant, on fait quoi?» On n'avait rien prévu de particulier! Donc on a imaginé, pour les non-danseurs, ces ateliers nommés «gifts» avec des invités en aveugle, le lundi soir. En un an, ils pouvaient apprendre *la Sorcière* de Mary Wigman, travailler avec Tino Sehgal ou découvrir le ju-jitsu brésilien. Mais très vite, le *gift* est devenu une démarche à double sens, qui servait aussi au musée de la Danse. Quarante personnes enthousiastes, très vives, qui ont une vraie expérience,

cela permet de tester pas mal de choses. *20 Danseurs pour le XX^e siècle*, on l'a fait pour la première fois à Rennes. La ville est devenue pour nous un endroit où on pouvait essayer librement, avec une communauté devenue proche au fil des ans.

Qu'allez-vous faire maintenant ?

Me poser à nouveau des questions! Mais concrètement, nous allons re-devenir compagnie indépendante et nous installer, c'est un projet très récent, dans les Hauts-de-France, à l'invitation de trois lieux, l'Opéra de Lille, la maison de la culture d'Amiens et le Phénix, Scène nationale de Valenciennes. On va travailler aussi à Nanterre-Amandiers, à Charleroi Danse, et je suis invité au Mucem à Marseille pendant un an – on y a déjà fait *10 000 Gestes* en juillet. Mais structurellement, à part le Mucem, on sera soutenus par la région des Hauts-de-France et ces trois lieux, pour trois ans. Ce qui est parfait, car ça nous laisse le temps de découvrir ce territoire, ces lieux, les autres structures de la région. On va pouvoir réfléchir. Inventer une autre institution? Prendre la tête d'une institution existante? On verra. ◆

(1) Au TNB, samedi 24 novembre à partir de 19 heures. Le musée de la Danse sera aussi présent au CND de Pantin (93) les 8 et 9 décembre.

LA RUÉE VERS DEHORS

Entretien avec
BORIS
CHARMATZ

Le chorégraphe multi-casquettes, s'il quitte le Musée de la danse qu'il a imaginé à Rennes, continue d'étirer le mouvement dans tous les sens : vers la collection, vers la nuit, vers la disparition et surtout vers la rue.

« Je ne m'emporte pas, je propose simplement d'enlever le mot centre, d'enlever le mot chorégraphique, et d'enlever le mot national. » Le *Manifeste pour un Musée de la danse* fondait il y a dix ans le premier du genre en lieu et place du Centre chorégraphique national de Rennes. Boris Charmatz, son créateur - avant tout danseur et chorégraphe -, dépoussiérait du même coup l'idée de musée et celle de la danse. Excentré, provoquant, excentrique, perméable et immédiat, cette institution a été le terrain d'expérimentations et de tensions entre arts plastiques et vivants : s'épanouissant dans la rue avec *Fous de danse*, ouvrant les possibilités de la collection dans *10000 gestes* ou réincarnant l'histoire de la danse avec *20 danseurs pour le XX^e siècle*. Boris Charmatz quitte aujourd'hui ses fonctions de directeur pour laisser la place au très jeune collectif de hip-hop FAIRIE]. Entre deux tournées, sur le coin de table d'un autre lieu iconique de la danse contemporaine - la Chaufferie de Philippe Découflé à Saint-Denis -, le chorégraphe de 45 ans boulimique de projets déroule souvenirs et désirs.

À 17 ans, vous décidez de créer *À bras-le-corps* avec Dimitri Chamblas. Qu'est-ce qui vous a motivé à vous lancer, après une formation académique à l'école de danse de l'Opéra de Paris et au conservatoire de Lyon ?

« La première chose qu'on a faite avec Dimitri n'est pas cette pièce, mais un film qu'on a réalisé au Musée d'art contemporain de Lyon. Il y avait une exposition de jeunes artistes européens, de type panorama. Je ne peux même plus vous dire ce qui nous avait plu : on s'est juste dit que les espaces étaient intéressants, comme l'esthétique de l'exposition, avec ses chaises coupées en petits morceaux, du plexiglas et autre. Là, on apprend que l'expo ferme et qu'on a seulement cinq jours pour faire la chorégraphie, trouver un caméraman et tourner. On s'est éclaté, mais en regardant les images de ce qu'on venait de faire à l'arrache, on s'est rendu compte que c'était horrible ! Il n'y avait pas de retour vidéo à l'époque. On a quand même monté un petit film de six minutes et on l'a envoyé au directeur, qui ne nous a jamais répondu. En tout cas, ça nous a donné envie de faire des choses ensemble. On sentait qu'on en avait marre des studios de danse, et qu'on ne serait jamais acceptés dans les théâtres parce que personne ne nous connaissait. Alors on s'est dit : faisons des choses ailleurs.

La question du musée était donc présente depuis le début. Presque 30 ans plus tard, avez-vous l'impression d'en avoir fait le tour ?

« Non, cela m'intéresse toujours, mais on a déjà beaucoup cherché et d'autres lieux se sont mis à collectionner la danse à leur

tour. Le Centre national de la danse à Pantin s'est nommé Centre d'art pour la danse, par exemple. Avec le Musée de la danse, j'ai été amené à travailler avec de grands musées comme le MoMA à New York ou au Tate Modern à Londres. Son Turbine Hall est un espace gratuit, les gens viennent pique-niquer, les enfants roulent sur la pente à l'entrée, c'est un centre d'art mais aussi une place publique intérieure. De fil en aiguille, les événements ont fait que la question de l'espace public est devenue au moins aussi importante pour moi que celle du musée.

Vous quittez le Musée de la danse. Auriez-vous envie de creuser cette question en créant une nouvelle institution ?

« Le Musée de la danse ferme et redevient un centre chorégraphique national "traditionnel", mais j'ai pensé ce projet pour 200 ans. Je ne sais pas ce qu'il se passera à l'avenir, qui dirigera le musée, ni comment il fonctionnera, mais c'était une initiative faite pour durer. C'est vrai que j'ai failli me dire : le premier janvier, on attaque et on fait une nouvelle institution. Un Musée de la danse n° 2, ailleurs ? Imaginer autre chose ? Je me demande en effet si une institution non pas hors les murs, mais littéralement sans murs, sans toit, pourrait exister. Comment inventer une sorte de terrain ? Une deuxième grande problématique serait peut-être l'enjeu environnemental. Ça me plaît d'avoir le temps d'y réfléchir. Ce n'est pas évident de partir, c'est un moment fragile, indécis, mais j'ai aussi le sentiment de retrouver une liberté qui s'accompagne d'une grande faim. Et d'un point de vue structurel, avec les nouveaux projets et les tournées, l'année qui vient sera déjà assez rock'n'roll !

Votre dernière pièce 10000 gestes est une collection impossible, mais aussi un cimetière de gestes. Cette profusion est-elle un miroir de la non-danse, dont on vous considère comme un représentant ?

« Je ne réfléchis pas en termes de non-danse, mais effectivement il y a une double direction dans cette pièce : une construction monumentale impossible et une ode à la disparition, au dispersement, à l'effacement, à l'épuisement. C'est la dernière pièce produite par le Musée de la danse, et j'aime bien cette idée que la collection puisse être une sorte de cimetière de gestes traversé en courant. Bizarrement, je ne suis pas pour autant un fervent défenseur du "geste". Je m'intéresse à cet état du danseur dans lequel on fait une chose qu'on oublie instantanément pour en proposer une autre, elle-même balayée par la suivante, jusqu'à l'infini. Ensuite, c'est très subjectif de décider que tel geste est suffisamment différent du précédent pour considérer

qu'il n'y a pas de répétition. On pourrait postuler l'inverse : aucun geste n'est semblable, jamais, puisque des corps différents les investissent différemment, et que le même geste effectué une seconde fois n'a plus la même valeur physiologique et dramaturgique.

Qu'est-ce qui vous gêne dans le concept de « non-danse » ?

« Ce terme a été inventé par le journaliste Dominique Frétard, dans un article plutôt négatif paru dans *Le Monde* en 2004. Aujourd'hui, de temps à autre, pour appuyer une critique dithyrambique sur une nouvelle pièce "renversante de beauté", on cite la non-danse pour dire que c'est bel et bien fini. C'est quand même marrant d'avoir inventé un bouc émissaire pour servir de repoussoir ou pour encenser ce qui serait alors, selon l'expression historique de Guy Darnet [fondateur de la Maison de la danse de Lyon - Nda], la « oui-danse ». Dans l'absolu, je n'aime pas les catégories. Je pense que cette dite « non-danse » est tout simplement l'ensemble des danses réalisées par des gens pour qui la danse ne va pas de soi, pour qui la danse est un sujet problématique. Mais, d'une certaine manière, tout mouvement artistique fort ne remet-il pas en cause des conventions esthétiques qui n'ont plus lieu d'être ?

Paul B. Preciado, dans l'édito du catalogue de l'exposition *An Ideal for Living* d'Alexandra Bachzetsis, énonce que nos vies sont constituées par nos gestes et rien d'autre. Il parle de « gesturographie ». Que pensez-vous de cette idée ?

« J'ai à la fois envie de dire oui et non. J'aime bien les oxymores : musée et danse, *a priori*, ça ne va pas très bien ensemble. Les gestes nous constituent, c'est vrai : tu as appris en étant sur les bancs d'une école, si tu avais été élevé assis en tailleur, tu marcherais d'une autre manière ; si tu fais l'Opéra, ton corps ne s'en débarrassera jamais. Inversement, ne pas bouger peut entraîner des problèmes d'obésité : on est aussi construits par les gestes qu'on ne fait pas. Mais nos gestes sont-ils vraiment les nôtres ? C'est très difficile de dire "j'ai inventé mon geste", dans la danse tout particulièrement. Lucinda Childs a l'impression qu'Anne Teresa de Keersmaeker lui a tout volé ; les danseurs eux-mêmes lui ont beaucoup apporté. Tous les gestes ne nous construisent pas, et certains gestes non physiques nous façonnent. Je ne serais pas le danseur que je suis si je n'avais pas lu Preciado. Et parfois, si on se permet de faire tel geste, on devient d'une certaine façon celui qui peut le faire. En 2002, quand Lionel Jospin n'est pas passé au second tour, j'ai imaginé le discours qu'il n'a jamais tenu et j'en ai fait une performance qui s'appelle *J'ai failli*. J'ai écrit ce texte en tant

« Nos gestes sont-ils vraiment les nôtres ? C'est difficile de dire "j'ai inventé mon geste", en danse particulièrement. »

- Boris Charmatz



que danseur, je ne me suis pas dit que j'allais prendre sa place, mais ce geste vient avec une manière de prendre position, d'être politique.

Votre nouveau projet, *A Dancer's Day*, met en avant le quotidien d'un danseur sur une journée entière. Pourquoi est-ce important aujourd'hui de parler des conditions de travail, de l'envers du décor ou des spécificités de ce métier ?

« J'aime le travail du danseur, probablement parce que je n'ai jamais cessé d'être danseur pour d'autres chorégraphes. Au musée, normalement, les danseurs font toujours la même tâche, jusqu'à parfois en souffrir. Lors de l'exposition de Marina Abramović au MoMA, on entrait dans la salle en frôlant deux corps nus ; à force, l'un des danseurs en avait des bleus aux testicules. Je crois au contraire que si la danse a une place au musée, c'est notamment parce que le danseur est un agent disrupteur. Il est dangereux pour les œuvres ou le public, il interrompt les flux, il travaille visiblement alors que le travail est souvent caché dans les musées, il peut représenter plusieurs œuvres à la fois et être en même temps un guide, un médiateur, un commissaire, une archive, un technicien qui accroche et décroche des œuvres. Il peut aussi être un visiteur ordinaire.

Avec *Fous de danse*, vous avez investi les places dans une grande fête de la danse. Quels sont les enjeux de ce type de manifestation chorégraphique populaire ?

« *Fous de danse* n'est pas une fête de la danse. Ou disons que si c'en est une, ses enjeux ne sont pas tant du côté de la fête que du côté de l'espace public réinvesti, de l'assemblée chorégraphique comme question parallèle aux assemblées citoyennes protestataires. J'ai été marqué par la pensée de Jacques Rancière, par son questionnement sur le dissensus, sa manière de définir la démocratie comme une confrontation de points de vue opposés et par l'acceptation d'esthétiques divergentes. *Fous de danse* propose des directions qui ont tendance à s'opposer : des hip-hopeurs regardent du Anne Teresa De Keersmaeker, elle-même fait de la danse bretonne, et des personnes qui pratiquent la danse bretonne voient la danse du Syrien Mithkal Alzghair. C'est un protocole de travail, ce n'est ni un carnaval, ni un défilé.

C'est plus de la cohabitation qu'un consensus de type « je suis Charlie » ?

« Je ne suis pas sur les réseaux sociaux donc je n'ai pas pu "être Charlie" au sens où Internet l'a voulu. Par contre, j'étais à Rennes le 11 janvier 2015. Cette manifestation sans discours, sans chanson avec seulement quelques applaudissements de temps en temps, c'était quand même très fort. On s'est retrouvé à plus de 110 000 personnes sur la place où plus tard on a organisé *Fous de danse* et on ne pouvait plus bouger tant il y avait de monde. On était bloqués, comme cette société qui avait du mal à bouger.

Qu'est-ce que la danse peut activer de politique quand on la fait sortir des théâtres ?

« Avec *Fous de danse* et *danse de nuit*, qui se passe aussi dans l'espace urbain, j'ai eu l'impression que l'on pouvait oublier ce qui fabrique habituellement les spectacles : les gradins et les scènes. Avec la danse, il est possible de faire autrement. La danse peut passer d'un corps à l'autre très facilement, avoir lieu n'importe où et disparaître en une seconde. Au début de sa carrière, Odile Duboc faisait des événements invisibles à Aix-en-Provence : des vols d'oiseaux, des gestes quasi quotidiens. Mais dès que les gens se rapprochaient pour voir ce qu'il se passait, les danseurs se dispersaient. Je n'ai rien inventé, c'est mon parcours qui me pousse à penser que la danse est un bon médium pour investir l'espace public, et qu'il faut continuer à le faire d'autant plus que la rue se complexifie. Entre sa privatisation, les SDF, les migrants, la sécurité. La rue est infestée de soldats, je ne suis ni pour ni contre, mais il faut qu'il y ait autant de danseurs que de soldats, voire plus.

L'espace public se joue-t-il différemment la nuit ?

« Je ne sais pas. Par contre, les répétitions de *danse de nuit* à Rennes ont pu être compliquées parfois. Mais je ne regrette pas d'avoir dansé sous la pluie le soir de la demi-finale de l'Euro contre l'Allemagne. Certains supporters, avec leurs drapeaux et leurs écharpes tricolores, sont restés jusqu'au bout du filage. C'était dingue de voir cette pièce avec ces supporters, comme une possibilité que seule la nuit peut permettre.

Quel rapport entretenez-vous avec la nuit ?

« Ce que je préférerais à l'Opéra, c'était d'aller danser tout seul la nuit dans les studios, même si c'était interdit. L'espace mental de la danse me plaît, ce qui se passe les yeux fermés, ces chorégraphies qui s'inventent avant de dormir. C'est encore une fois lié à mon parcours. Quand je dansais pour Régine Chopinot, on me disait "montre-moi ton solo". Le simple fait de devoir le faire me bloquait. Avec Odile Duboc, on a beaucoup travaillé les yeux fermés ou improvisé à partir de la mémoire. Ce qu'on montrait ne ressemblait à rien, mais c'est parce que ça ne ressemblait à rien que l'on continuait à travailler ainsi. C'est ce qui m'a permis de faire autant de choses. »

Propos recueillis par Léa Poiré
& Aïnhua Jean-Calmettes

> 10000 gestes le 14 novembre au Théâtre d'Orléans avec le CCN d'Orléans
> *A Dancer's Day* les 8 et 9 décembre au CND, Pantin, (invitation aux musées)
> *enfant* les 9 et 10 novembre à Charleroi Danse, Belgique, le 15 nov. au Théâtre d'Orléans avec le CCN d'Orléans, les 30 novembre et 1^{er} décembre à la Volksbühne, Berlin
> *Improvisation* de Boris Charmatz et Médéric Collignon le 17 novembre au MuCEM, Marseille
> *La Rue* le 24 novembre au TNB, Rennes
> *danse de nuit*, du 27 au 29 mars au MuCEM, Marseille

BALLET

DE CENTRE
CHOREGRAPHIQUE
NATIONAL

LORRAINE

Direction Petter Jacobsson

Saison 2018 | 2019

FIFTY PLUS!



PLUS PLUS

Record of ancient things

Chorégraphie : Petter Jacobsson
et Thomas Caley

Transparent Monster (première à Nancy)

Chorégraphie : Saburo Teshigawara

Flot (création)

Chorégraphie : Thomas Hauert

14, 15 et 16 novembre 2018 | 20h

18 novembre 2018 | 15h

À l'Opéra national de Lorraine

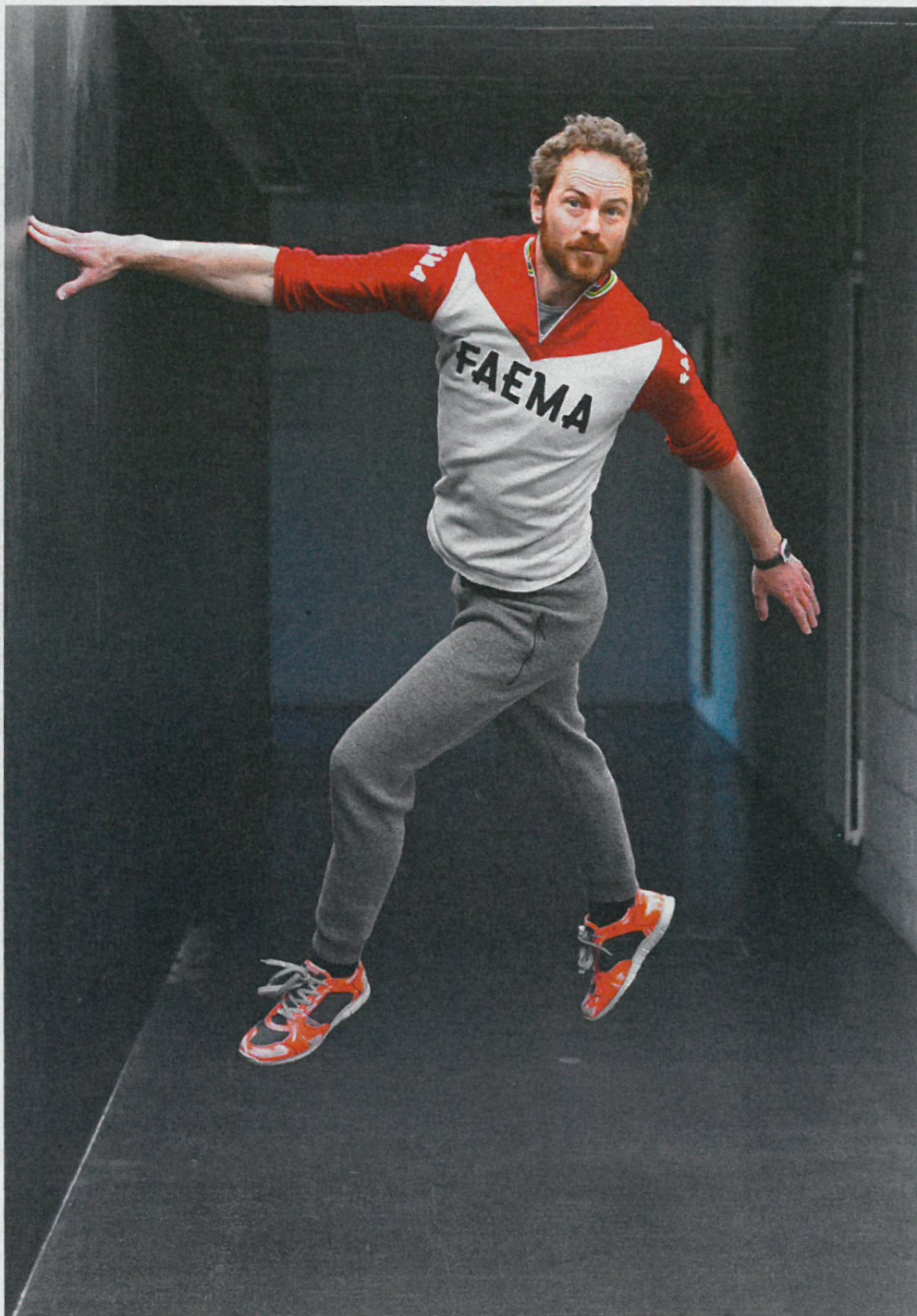
ballet-de-lorraine.eu / t. 03 83 85 69 08

N° licences entrepreneur du spectacle : 1-1057128 / 2-1057129 / 3-1057130
Graphisme © Jean-Claude Chianale / Photo © Arno Paul



BORIS CHARMATZ

BALLETS DEVANT TA PORTE



Il a d'abord eu du mal à faire passer l'idée d'un « musée de la Danse »... Pourquoi rebaptiser ainsi le Centre chorégraphique national de Rennes, à la tête duquel il venait juste d'être nommé, en 2008 ? Dix ans plus tard, au moment où il choisit de laisser la maison à d'autres pour refonder une compagnie indépendante, le danseur et chorégraphe Boris Charmatz, 45 ans, a de quoi être fier. Son pari fut réussi : non seulement, la signature « musée de la Danse » rayonne à travers le monde (du Moma, à New York, à la Tate Modern, à Londres, on s'arrache ses performances en forme d'expositions de danses vivantes), mais elle s'est aussi enracinée dans le paysage breton. Depuis 2015, les Rennais ont été embarqués dans de joyeuses pratiques collectives. En guise d'au revoir, Charmatz leur propose d'ailleurs une autre furieuse saga, samedi 24 novembre, avec la complicité du Théâtre national de Bretagne : ce sera *La Ruée* ! Ou l'évocation à toute vitesse, par quarante danseurs et comédiens, d'*Histoire mondiale de la France*, publié en 2017 par Patrick Boucheron. Audacieux. Charmatz a toujours une idée en tête et dans les jambes pour décrocher la danse. Géant magnifique quand il danse, dans un duo ralenti, le *Boléro* de Ravel ; chorégraphe ambitieux quand il crée, à Berlin, *10 000 Gestes* pour vingt-trois danseurs ou stimule la foule à grandes enjambées (comme lors d'A dancer's day, qu'il proposera les 8 et 9 décembre au Centre national de la danse de Pantin). Bientôt éloigné de son port d'attache rennais, l'ex-élève de l'Opéra de Paris, autrefois classé provocateur « conceptuel », est-il pris de vertige ? Peut-être. Mais le voilà désormais accompagné par Charleroi danse, en Belgique, et la France – ouf ! – ne le laisse pas tomber : soutenue par Nanterre-Amandiers, sa compagnie à nouveau subventionnée s'installera à partir de janvier dans les Hauts-de-France. Trois théâtres, en plus de la Région elle-même, l'accompagneront. Belle prise pour le Nord.

Par **Emmanuelle Bouchez**

PHOTO
DAMIEN MEYER





La pièce est en accès libre et se déploie dans tout l'espace du théâtre.

Geste historique

DANSE

Avec *La Ruée*, trépidante création collective, le chorégraphe Boris Charmatz s'empare très librement du livre collectif *Histoire mondiale de la France*.

≡ Jérôme Provençal

Apparu au cours des années 1990, Boris Charmatz a pris une part active au renouveau de la danse contemporaine en France. Développant des projets à la singularité souvent radicale, il porte une recherche chorégraphique aussi vivante que stimulante, dans laquelle théorie et pratique interagissent en profondeur. Depuis le 1^{er} janvier 2009, il dirige le Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne, qu'il a transformé en un Musée de la danse ouvert sur l'extérieur et l'expérimentation.

Le mandat de Boris Charmatz prendra fin le 31 décembre. À l'approche de cette échéance, il propose un dernier projet témoignant de l'action menée durant dix

ans au sein de ce musée atypique. Présenté samedi 24 novembre à Rennes, en clôture du festival du Théâtre national de Bretagne (TNB), le projet s'intitule *La Ruée* et s'appuie sur *L'Histoire mondiale de la France*, imposant livre collectif coordonné par l'historien Patrick Boucheron, qui a remporté un grand succès et suscité un fort retentissement.

« Pour marquer la fin du Musée de la danse, nous aurions pu organiser une rétrospective ou reprogrammer une pièce emblématique mais, quitte à nous tourner vers le passé, nous avons préféré voir plus large et embrasser toute l'histoire de France, explique Boris Charmatz. Cela nous permet aussi de terminer avec un dernier projet expérimental, conçu comme étant l'exposition vivante d'un livre hors

normes. L'Histoire mondiale de la France me passionne à la fois comme livre d'histoire et comme entreprise collective. Je trouve formidable que tant d'historien·ne·s confrontent leurs savoirs et leurs regards dans une finalité commune. »

Impulsé et mené par Boris Charmatz, le projet d'appropriation chorégraphique du livre s'est bien sûr concrétisé avec l'accord de Patrick Boucheron – lequel est par ailleurs chercheur et historien associé au TNB depuis 2017. « Je vois *La Ruée* comme l'un des heureux débordements de l'aventure éditoriale que constitue l'Histoire mondiale de la France, a déclaré Patrick Boucheron. Je n'ai aucune idée de ce que cela peut donner, mais j'ai hâte de le découvrir. En étant associé au TNB, je ne cherche

pas de nouvelles scènes où je viendrais produire ce que je sais déjà, mais de nouvelles expériences où je viens éprouver ce que je ne sais pas encore. »

À l'instar du livre, *La Ruée* est une création collective. Déployée durant trois heures dans tout le TNB, en accès libre, elle mobilise une quarantaine d'interprètes, pour moitié des performeurs aguerris (Yves-Noël Genod, Fanny de Chaillé, Vera Mantero, Nadia Beugré, Bernardo Montet...) et pour moitié des élèves de l'école du TNB. Chaque participant s'approprie un chapitre du livre et le mémorise, l'interprète ou le commente à sa guise tout en se déplaçant dans l'espace à son rythme. Quant aux spectateurs, ils peuvent circuler d'un point d'intervention à l'autre ou, au contraire, choisir de se concentrer durablement sur tel interprète ou chapitre en particulier. Loin d'une lecture classique et statique, *La Ruée* – comme son nom le suggère – se veut ainsi une proposition très alerte, visant à maintenir l'esprit et le corps continuellement en mouvement.

La Ruée, samedi 24 novembre, à partir de 19 heures, Festival du Théâtre national de Bretagne, Rennes, 0299311231, www.t-n-b.fr

Au long de cette traversée agitée et distanciée de l'histoire de France, dates, données historiques et présences sensibles s'entrechoquent pour faire rejailir tous les questionnements dont procède le livre, en particulier sur la manière dont on se (res)saisit de l'histoire et dont on (dé)construit la représentation collective d'une nation. « L'Histoire mondiale de la France ne propose pas une vision simpliste ou manichéenne de l'histoire mais invite à la reconsidérer via de multiples points de vue, observe Boris Charmatz. L'ensemble forme un récit foisonnant, poreux, perméable au monde – un récit dont la dimension politique apparaît très forte, notamment quant aux questions de l'identité et de l'Europe. Au-delà du contenu historique, La Ruée aspire à faire résonner la pensée politique du livre. »

Testé ici pour la première fois, le projet semble délibérément chaotique, avec une large part d'improvisation et de surprise. Si l'expérience se révèle probante, elle sera sans doute réitérée sous des formes à (re)définir. En l'état, dans sa version bêta, La Ruée permet déjà de mesurer comment la danse contemporaine peut s'inscrire dans l'histoire – et

réciroquement.

« Au fil de mon parcours, j'ai pris conscience, petit à petit, que la danse est constituée de couches de temps, qu'elle ne se limite pas à l'expression de soi à un instant donné, explique Boris Charmatz. C'est particulièrement saillant dans l'improvisation. On essaie de faire quelque chose que l'on pense neuf, inventé sur le moment, mais qui s'avère en réalité complètement marqué par l'histoire au sens large : l'histoire personnelle, l'éducation, l'histoire collective... Danser n'implique pas seulement de faire des gestes et des mouvements, mais de comprendre comment ces gestes et mouvements se font. Cela équivaut à une forme d'archéologie, aussi importante que la pratique elle-même. »

À ces mots du chorégraphe font très précisément écho ceux de l'historien : « À mes yeux, la reconstitution de gestes ou de postures est très importante en matière de recherche historique. C'est une façon de réaliser l'histoire, de l'incarner, de la rendre sensible. En refaisant les gestes, on peut comprendre ce qu'ils signifient. Les archéologues ne procèdent pas autrement quand ils taillent des silex. On peut ainsi utiliser son propre corps comme lieu d'expérimentation historique. » ■