

NOVO
HORS-SÉRIE N° 16



FESTIVAL
VIA 8>29
NOV
2018



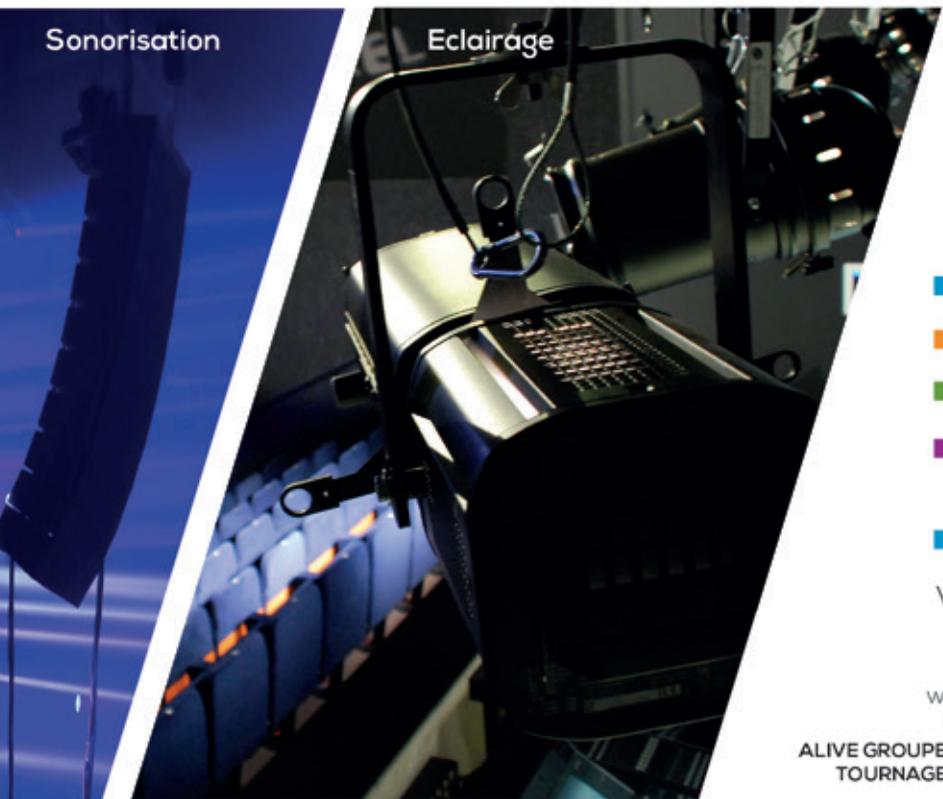
MANÈGE
MAUBEUGE



Captation vidéo

Equipement scénique

Scènes



Sonorisation

Eclairage



- PRESTATIONS TECHNIQUES
- SON - ECLAIRAGE - VIDEO
- VENTE - INSTALLATION
- LOCATION DE MOBILIER ET MATERIEL AUDIOVISUEL
- FORMATIONS

Votre partenaire audiovisuel et événementiel

www.alive-groupe.fr//03.20.11.24.56
LILLE-PARIS-ANGERS-STRASBOURG//

ALIVE GROUPE regroupe ALIVE EVENTS, ALIVE EXHIBITIONS, ALIVE TOURNAGE, CSE TECHNOLOGY& TECHNISCENE FORMATION



Salle de spectacle

Location de mobilier

Formations

Directeur de la publication
Bruno Chibane
Rédactrice en chef
Sylvia Dubost
Design graphique
Clémence Viardot
Rédaction
Emmanuel Abela
Cécile Becker
Marie Bohner
Caroline Châtelet
Sylvia Dubost
Relectures
Léonor Anstett

Couverture
Les Limbes d'Étienne Saglio
Imprimeur
Ott imprimeurs
Dépôt légal
octobre 2018
ISSN
2105-6331
Tirage
3000 exemplaires

Ce hors série du magazine NOVO est édité par Chicmedias et Médiapop

Chicmedias
12, rue des Poules
67000 Strasbourg
03 67 08 20 87
www.chicmedias.com

Médiapop
12, quai d'Isly
68100 Mulhouse

Le festival VIA bénéficie du soutien des partenaires suivants :



04

Entretien avec Géraud Didier directeur du Manège Maubeuge et programmeur de VIA

La programmation

06

EXPOSITION
Dimensions
Commissariat : Richard Castelli

08

EXPOSITION
Mirages & Miracles
Adrien M & Claire B

10

THÉÂTRE
AK-47
Perrine Maurin /
Cie Patries Imaginaires

13

THÉÂTRE
Barbaresques
(Ne sors plus de chez toi)
Christophe Piret /
Cie Théâtre de chambre

16

MAGIE NOUVELLE
Les Limbes
Étienne Saglio

19

THÉÂTRE
La Gioia
Pippo Delbono

22

MUSIQUE
Survivance des illusions
Gualtiero Dazzi /
Ensemble Hope

25

CIRQUE
Ose
Chloé Moglia /
Compagnie Rhizome

28

THÉÂTRE
Nassim
Nassim Soleimanpour

31

THÉÂTRE
Chekhov,
Fast and Furious
Collectif Superamas

34

Focus partenaire
Interview avec Amos Fergombé,
professeur des universités
en arts du spectacle à l'UVHC

Zone d'embarquement

Propos recueillis par Sylvia Dubost

Curiosité, plaisir et découverte sont les maîtres-mots du festival VIA, où le théâtre nourri des arts visuels et de la performance croise les arts numériques. Géraud Didier, directeur et programmateur du festival, soutient les artistes qui posent sur le monde un regard à la fois poétique et sans détour.

L'an passé, vous avez repris la programmation du festival en infléchissant un peu sa ligne. Quel bilan tirez-vous de votre première édition ?

À en croire les retours, c'était une bonne édition [rires]. Elle s'est inscrite dans une logique à la fois de continuité et de renouvellement. C'est un rendez-vous très attendu par le public, et qui nous tient particulièrement à cœur, et c'est aussi une fort belle vitrine pour Le Manège, l'occasion d'un positionnement artistique qui nous fait sortir de nos habitudes, avec une exposition d'art contemporain. L'année dernière, nous avions une édition revue et corrigée, avec néanmoins quelque chose de familier, qui donne du plaisir et suscite la curiosité pour de nouvelles formes. Vu les retours du public et de la presse, je pense qu'on s'est placé au bon endroit.

Curiosité et plaisir sont des termes qui reviennent souvent quand vous parlez du festival. Sont-ce vos mots d'ordre ?

Cela fait partie des fondamentaux, c'est une ligne de conduite, et pas seulement pour le festival VIA. Il y a un besoin de déterritorialisation, de récits qui ne sont pas immédiatement les nôtres et qui nous permettent de voyager, aussi en termes de ressenti. Le théâtre agit dans le corps et c'est toujours intéressant d'être embarqué. C'est pourquoi nous convoquons des écritures singulières. Et aussi des metteurs en scène de premier plan, l'an passé Romeo Castellucci, Robert Lepage, Peeping Tom, qui ont énormément ému le public. Les spectateurs revenaient le lendemain, et c'est un indicateur objectif qu'il s'est passé quelque chose. L'édition de cette année est née dans le même jus. Il y a un pacte de confiance avec le public ; avec VIA on sait qu'on va s'ouvrir à des œuvres qu'on ne voit pas tous les jours dans la programmation classique d'un théâtre. On a des spectacles dans la saison qui ont aussi à voir avec la performance, ou avec les arts visuels. Mais pouvoir rassembler autant de propositions qui ont ce point commun, qui cultivent le même et le différent, c'est le privilège d'un festival. Dans le corps et dans la tête, se fabriquent des connexions entre des spectacles, et sur une dizaine de jours, on peut récidiver, s'offrir un parcours.

“On espère que ce sera un parcours à haute densité.”

“Nous avons besoin de récits qui ne sont pas immédiatement les nôtres et qui nous permettent de voyager.”

Quelle est la couleur de cette édition ?

Il y a quelque chose de très nourri sur la réalité augmentée et l'art immersif. Quelque chose d'englobant dans les formes, une heureuse saturation, en tout cas on l'espère. Les deux expositions qui n'en font qu'une travaillent beaucoup la question du flux d'images, ce que la lumière peut imprimer chez le visiteur. On espère que ce sera un parcours à haute densité. Quant aux spectacles, on est forcément assis dans un fauteuil, et c'est pour cela qu'on a voulu capter des propositions fortes, comme celle de Pippo Delbono. Ce qu'il nous livre dans *La Gioia*, c'est un poème intime, une évocation des moments de joie qu'on peut trouver sur le chemin. C'est un spectacle extrêmement touchant, un théâtre à forte valeur humaniste.

On voit actuellement beaucoup de spectacles où les artistes sont très préoccupés par l'état du monde et abordent des sujets brûlants. On a l'impression que la programmation de VIA s'écarte volontairement de cela.

C'est tout à fait juste. Le théâtre est là pour poser des questions, et il y a des vraies questions à poser sur le monde actuel. On propose d'autres choses dans la saison qui témoignent de cela. Ici, on le fait de manière plus légère et ludique, volontairement, avec *Nassim* par exemple. Les choses sont là mais elles ne sont pas posées sur la table ; c'est une question de style. En pleine guerre 14-18, Monet a décidé de peindre des nymphéas. C'est aussi une réponse au désordre du monde. On peut parler de la guerre très directement, ou cultiver certains paradoxes. On n'est pas obligé de travailler le sujet dans toute sa brutalité pour faire passer une parole sensée. Les thématiques sont abordées mais la question du prisme est importante.

Invente-t-on encore des formes ?

Oui, honnêtement. Je pense que la capacité de renouvellement est toujours stimulée ; même une fois acté le fait qu'on est passé à une période post-dramatique, et à une écriture de plateau, on n'en vient jamais à bout. Kant disait que l'intelligence de quelqu'un se mesure à sa capacité d'endurer beaucoup d'incertitudes. Aujourd'hui, notre manière d'avancer et de trouver le chemin de la vie, c'est d'affronter les incertitudes qui nous font face, sans se laisser piéger par le drame. La capacité d'invention des artistes reste exemplaire et musclée.

Quelle suite pour le festival VIA ?

La suite va nous rattraper dès le mois de mai, car on fusionne les deux festivals [3D festival et VIA, ndr], qui vont devenir SuperVIA, avec l'idée que cela soit le festival des arts numériques et des arts urbains réunis. Il est intéressant de trouver un corollaire à l'échelle de la cité de ce qu'on peut faire dans des salles de spectacles et à travers une exposition. On pourra installer des œuvres qui participent de la logique de VIA dans la ville de Maubeuge, et on espère par ce biais festif brasser les publics, croiser les enjeux, et trouver l'occasion d'un grand moment. On rassemble les énergies humaines et financières pour refaire un grand festival indoor et outdoor : une perspective agréable en fin de saison, avec les beaux jours, qui permet aussi de s'adresser à des publics éloignés du motif culturel et d'offrir à chacun la possibilité d'être curieux. La culture aide à comprendre un monde de plus en plus complexe, aussi est-il important de savoir aller au contact des gens, de ne surtout pas perdre le contact avec les autres.

DIMENSIONS

Commissariat : Richard Castelli

Œuvres exposées

Ivana Franke
(Croatie)
Instants of Visibility

Robert Henke
(Allemagne)
Phosphor

Jean-Michel Bruyère / LFKs
(France)
La Dispersion du Fils
(œuvre pour dispositif AVIE)

Granular Synthesis
(Australie)
<360> (œuvre pour dispositif AVIE)

Ulf Langheinrich
(Allemagne - Australie),
Alluvium (œuvre pour dispositif AVIE)

Ulf Langheinrich
(Allemagne - Australie)
Hemisphere (œuvre pour dispositif AVIE)

Plongée hypnotique à travers une constellation mouvante... ou gouttelettes lumineuses suspendues dans l'épaisseur des ténèbres ? *Instants of Visibility*, véritable sculpture de lumière, inaugure le parcours de l'exposition *Dimensions*. L'hologramme mécanico-poétique d'Ivana Franke côtoie cinq autres créations numériques qui embarquent nos perceptions dans un voyage optique et mental, à différentes échelles. Performances audio-visuelles, installations numériques, arts médiatiques... les œuvres présentées ne sont pas réductibles à une catégorie, ni même à un concept. Richard Castelli, pionnier des arts numériques et commissaire de cette exposition, se réjouit de cette polysémie. « *C'est ce que je recherche ! Les œuvres sélectionnées portent leurs propres paradigmes et ça me semble très sain. À une époque où la majorité de l'art contemporain relève du commentaire, j'aime l'idée qu'elles se définissent par ce qu'elles ne sont pas, qu'elles soient sur de nouveaux modèles.* »

À priori, le mot dimension nous évoque le mesurable, le quantifiable, les chiffres et la logique. Pourtant, la plupart des œuvres flirtent avec l'éphémère, exploitent les mutations, l'intangible, l'abstraction parfois, et semblent échapper à toute mesure. Logiciels et algorithmes sophistiqués, néanmoins essentiels, demeurent invisibles au profit de formes sensibles, bien au-delà du calcul. Jusqu'aux confins du magique, comme dans *Phosphor* de Robert Henke, paysage génératif qui relève d'une douce alchimie entre la poussière de phosphore et le laser. Sur la surface du sol, se révèle en temps réel la cartographie ondoyante de leurs interactions.

Richard Castelli a imaginé *Dimensions* comme une déambulation graduelle. « *J'accorde toujours beaucoup d'importance à la logique dramaturgique de l'exposition. À l'image d'un spectacle classique avec différentes stations, des respirations, un équilibre entre les œuvres monumentales*

souvent très attendues du public et des pièces plus intimes, plus méditatives. » À Maubeuge, il a élaboré un parcours initiatique depuis le clair-obscur jusqu'à la lumière stroboscopique extrême, en passant par l'immersion à 360° au cœur de l'AVIE, écran cylindrique sur lequel seront diffusés une œuvre générative qui se recompose sans cesse et deux films panoramiques.

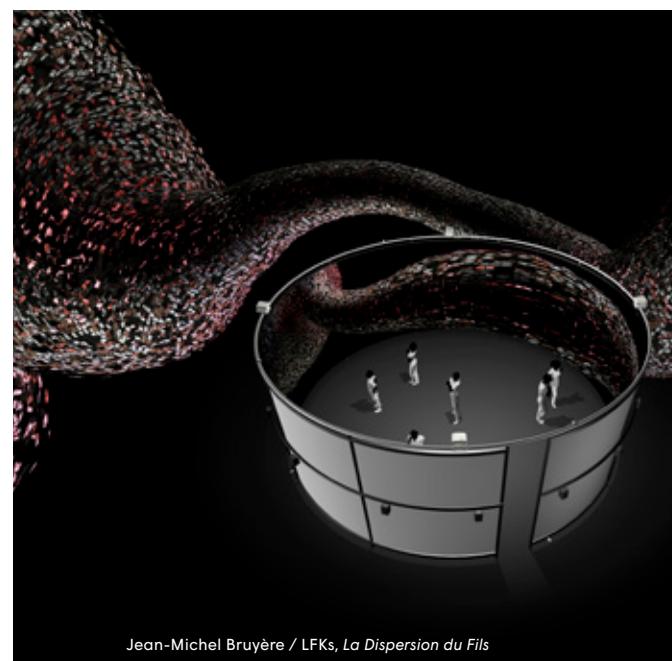
Au-delà de la lumière, ces installations à intensité variable bouleversent non seulement nos sens, mais aussi notre entendement. « *Une œuvre média doit être bien plus qu'une simple démonstration d'interface, rappelle Richard Castelli. Elle doit être puissante bien que je ne me contente pas du wow effect.* » Sous la coupole de *LOST*, œuvre de Ulf Langheinrich, l'éclat des strobos annihile nos repères spatio-sensoriels, quitte à nous forcer à en inventer d'autres. Une *Gestalt* de l'extrême en somme : « *Une pièce comme LOST évoque la relativité du monde extérieur et propose une vraie réflexion sur la perception et sa subjectivité.* » Libéré du joug de la réalité, notre cerveau continue à être une « machine à créer des univers ».

Le titre de l'exposition fait évidemment écho à la 3D et à la 4D propres aux œuvres immersives, interactives et temporelles qu'elle présente. Mais il élargit aussi sciemment les horizons. Richard Castelli en est convaincu, il existe d'autres dimensions « *une 5^e, une 6^e, une 11^e que sais-je, peut-être une infinité... ! On ne les perçoit pas, pas encore, mais ça ne me semble pas hors de propos !* » *Dimensions*, au pluriel, sonne aussi comme une injonction à l'exploration et à la curiosité, « *pour ouvrir la perception vers un ailleurs, plutôt que d'aller sans cesse à la recherche d'un confort mental, préjudiciable à la bonne santé du corps et de l'esprit* ». Révolution perceptives en vue !

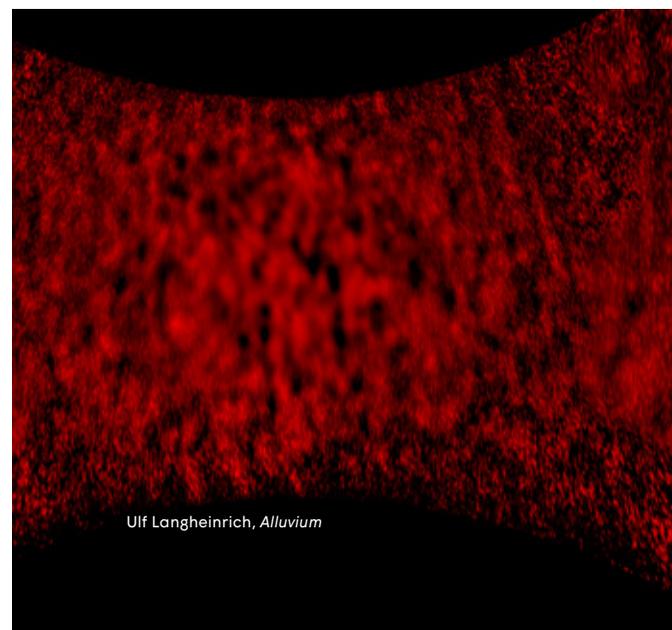
Texte : Mylène Mistre-Schaal



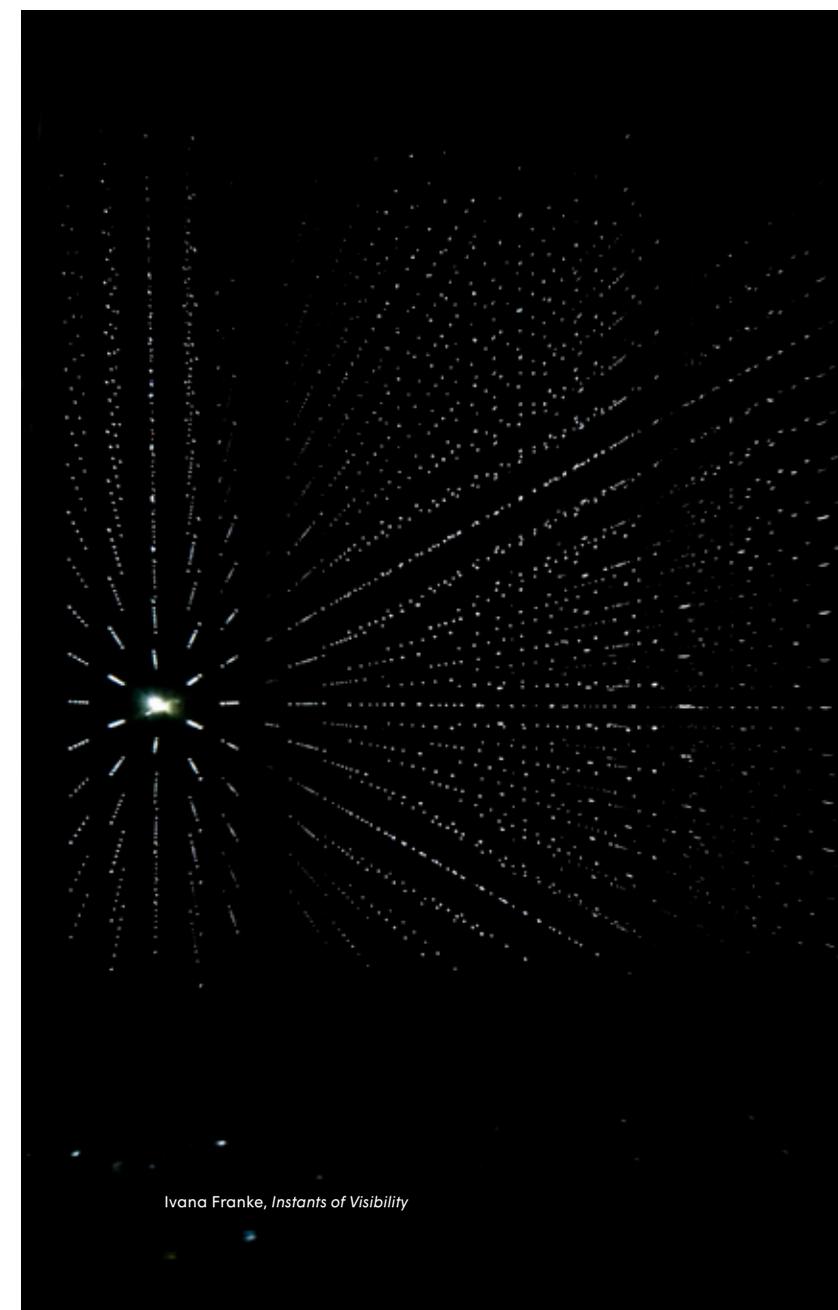
Robert Henke, *Phosphor*



Jean-Michel Bruyère / LFKs, *La Dispersion du Fils*



Ulf Langheinrich, *Alluvium*



Ivana Franke, *Instants of Visibility*



Photo : Romain Étienne

© Adrien M & Claire B

TARIF — 4€
POUR LES DEUX
EXPOSITIONS

9.11 → 18.11

Espace Sculfort
Maubeuge

EXPOSITION

Vernissage
le 9.11 à 19h

MIRAGES & MIRACLES

Adrien M & Claire B

L'univers d'Adrien M et Claire B, créateurs singuliers, emprunte tant à la technologie qu'aux arts visuels, au numérique qu'aux arts plastiques, à la danse, au cirque, aux marionnettes... Adrien Mondot, artiste multidisciplinaire, informaticien et jongleur, explore et interroge le mouvement. Claire Bardainne, plasticienne, designer graphique et scénographe, recherche les croisements entre image et espace, imaginaire et réel. Ensemble, ils nous ouvrent des fenêtres sur nos mondes réels et rêvés. Leur corpus d'installations joue avec des dispositifs de réalité augmentée, d'illusion holographique et de vidéo projection. Les visiteurs-spectateurs, équipés de tablettes numériques ou de casques, accèdent à ces réalités cachées. La puissante douceur des créations sonores d'Olivier Mellano transcende cette expérience artistique sur laquelle nous éclaire Claire Bardainne.

Quelle place prend cette exposition dans votre parcours artistique ?

Quel que soit le projet, la question technologique est au cœur du processus de création. On adore – et on ne le cache pas – se donner des idées technologiques comme point de départ. Se dire : tel truc vient d'arriver sur le marché, on a envie d'en faire quelque chose. La question technique est vraiment un moteur. La question artisanale aussi : on aime beaucoup mélanger la technologie telle qu'elle peut être présente dans le monde industriel et lui donner tout à un coup un côté très manuel.

Quel regard portez-vous sur le monde actuel ?

Ce qu'on a envie de faire expérimenter, c'est que la technologie est quelque chose sur lequel on peut agir, avec lequel on doit agir. On a envie de dire que l'outil technologique n'est qu'un outil. Il ne faut jamais oublier que tout en amont, quelqu'un a programmé, utilisé un algorithme, assemblé des composants. C'est l'intention humaine qui précède. Dans notre processus de travail, on aime beaucoup faire des ateliers, pour justement démystifier et montrer que chacun peut être acteur de la trace technologique qu'on laisse dans le monde. Et si on ne veut pas que le futur technologique soit une catastrophe, il faut être acteur. Ça, c'est une première partie de ce que nous avons envie de revendiquer.

La deuxième partie, c'est notre univers artistique : créer des bulles qui soient plutôt des bulles de douceur et de poésie alors même que notre outil est technique et numérique. C'est possible. Et chacun peut s'y retrouver et se raconter une histoire qui lui ressemble. On programme les logiciels avec lesquels on travaille, on construit les ordinateurs, sur mesure, en fonction des besoins qu'on a.

Votre art joue toujours avec le réel, l'irréel. Diriez-vous que c'est quelque chose qui vous caractérise ?

Oui. C'est l'endroit du seuil qui nous plaît, par tout ce que ça raconte de l'imaginaire. Pour nous, les outils digitaux sont une manière d'actionner l'imaginaire. Faire cohabiter le vrai, le faux, le physique, l'intangible, l'immatériel est toujours présent dans chacun de nos projets.

Que souhaiteriez-vous transmettre au spectateur ?

Nous sommes à la recherche d'un numérique vivant et sensible. Que l'humain soit remis au cœur, c'est l'enjeu. L'humain, le corps et la sensibilité. On peut décrire la technologie telle qu'on risque de l'avoir, mais aussi fabriquer un monde où la technologie est à l'endroit où l'on veut qu'elle soit, avec notre conscience humaine, avec les limites aussi qu'on veut lui donner. Donc on est plutôt situationniste, poètes d'un monde technologique...

Dans Mirages & Miracles vous citez Laurent Derobert et ses mathématiques existentielles...

C'est aussi une poésie mathématique. Il est parti d'un langage mathématique pour modéliser les passions humaines en s'aidant de la mythologie grecque. Il n'y a pas d'objectif scientifique. On est également dans une recherche d'inutilité totale mais cruciale puisqu'inutile.

Propos recueillis par Julie Friedrichs

8.11
19HAtelier renaissance
MaubeugeDURÉE — 1H30
TARIFS — 9/12€

AK-47

Perrine Maurin / Cie Patries imaginaires

TEXTE
Oliver Rohe (éditions Actes Sud)**MISE EN SCÈNE
ET ADAPTATION**
Perrine Maurin**DRAMATURGIE**
Gurshad Shaheman**SCÉNOGRAPHIE /
RÉGIE GÉNÉRALE**
Marlène Berkane**REGARD CHORÉGRAPHIQUE**
Vidal Bini**INTERPRÈTES**
Gurshad Shaheman
Bryan Campbell
Perrine Tourneux
Léo Grange**MUSIQUE**
Anthony Laguerre**CRÉATION LUMIÈRE**
Jean-Gabriel Valot**VIDÉO**
Vincent Tournaud**ASSISTANTE À LA MISE
EN SCÈNE**
Nathalie Bonafé**PRODUCTION**
Hildegarde Wagner**COPRODUCTION**
CCAM / scène nationale
de Vandœuvre-lès-Nancy ;
La méridienne / Scène
conventionnée de Lunéville ;
Le Manège / scène nationale de
Maubeuge ;
Bonlieu/scène nationale
d'Annecy.**ACCUEIL EN RÉSIDENCE**
Centre Pablo Picasso /
Homécourt
Avec le soutien de la DRAC
Grand Est et du Conseil
Régional Grand Est

AK-47 a été créé en janvier 2018 au CCAM – scène nationale de Vandœuvre-lès-Nancy. Adaptée du roman de Oliver Rohe, *Ma dernière création est un piège à taupes, Kalachnikov, sa vie, son œuvre*, la pièce s'attaque par la bande à des préoccupations humaines et centrales : la violence et la mort. Elle montre le glissement d'une idée brillante, simple et technique comme l'arme tout terrain qui ne s'enraye jamais vers la destruction et le saccage, mais aussi la vie somme toute rocambolesque de son inventeur. Remarqués au Festival d'Avignon, quatre acteurs et un dispositif scénique plateau et vidéo portent ce mouvement vers l'inéluctable. Perrine Maurin poursuit ainsi son exploration d'un théâtre politique et documentaire avec la compagnie Les Patries imaginaires, revendiquant avec force un théâtre donnant à voir la complexité du monde par sa fragmentation.

PERRINE MAURIN

Avant de fonder la compagnie des Patries imaginaires en 2003, Perrine Maurin a été comédienne, journaliste et assistante à la mise en scène de Thierry Bedard. Si son théâtre est volontiers qualifié de « politique » ou de « documentaire », elle défend la place de la fiction dans sa compagnie pluridisciplinaire. Et elle l'explique ainsi : « *Dans le livre de Salman Rushdie, Les Patries imaginaires, il y a un article qui explique l'origine à la fois autobiographique et rêvée de son travail romanesque. Il est parti d'Inde quand il avait 8 ans, et a construit son œuvre sur une image très fantasmée de son pays d'origine. Puis il est revenu en Inde à 40 ans passés et a été extrêmement déçu par ce qu'il a trouvé. L'imaginaire semble donc plus puissant, plus fécond pour lui que le réel. C'est ce qui est intéressant justement quand on traite des matériaux documentaires : une tension va se créer entre des matériaux issus du « réel » et l'espace fictionnel qu'on crée sur un plateau.* » (M.B.)

Le regard du programmateur

« AK-47, ou comment comprendre la part obscure de l'homme et nos tendances trop faciles à se faire la guerre. Le

spectacle comme le texte sont passionnants car l'on y retrouve un morceau de l'histoire du XX^e siècle, et pas seulement

à l'Est. Nous raconter une partie des conflits de notre histoire récente au travers d'un objet, c'était un pari audacieux,

qu'elle relève au moyen de la performance et de l'installation. »

L'icône et la fragmentation

Entretien avec Perrine Maurin

Engagée, Perrine Maurin l'était déjà dans ses opus précédents. Avec *Résister à la chaîne*, elle propose un concert documentaire et une plongée dans un témoignage syndicaliste. *Contrôle*, inspiré du mythique *Surveiller et punir* de Foucault, expérimente les logiques sociétales qui nous régissent. Avec *AK-47*, elle fait un pas de plus vers les sujets universels que sont la violence et la mort. Une esthétique de la fragmentation et une dynamique pluridisciplinaire lui permettent de mettre en évidence les questions essentielles posées par le roman de Oliver Rohe. Peut-on bien faire quand on fait sans conscience ? Que raconte d'elle-même une société qui fétichise une arme ?

Comment avez-vous combiné votre besoin de recherche documentaire et le roman d'Oliver Rohe pour la création d'AK-47 ?

Le récit d'Oliver est composé de petits paragraphes qui s'entrecoupent sans cesse, mêlant trois niveaux de récit : la vie de Mikhaïl Kalachnikov et la vie de l'arme, que j'ai reprises, et des descriptions d'images célèbres où l'AK-47 est utilisée de manière « quotidienne ». Cette fragmentation, alternant monde fictionnel et éclairages géopolitiques, correspond très bien à cette écriture au plateau dont j'ai l'habitude.

Avez-vous échangé et travaillé avec lui pour l'adaptation du texte ?

Nous avons eu de longues conversations sur la manière dont les choses allaient être portées sur la scène. Ce qui m'est apparu très vite, c'est qu'il n'y aurait pas d'images vidéo documentaires de l'AK-47. C'est devenu un objet commercial, omniprésent dans notre imaginaire, dont il était hors de question qu'il soit sur-présent sur scène. Oliver a été sensible à ce parti-pris. Il a vécu 18 ans au Liban, en temps de guerre : l'AK-47 était partout. Il a en revanche été choqué, à son arrivée en

France, par l'omniprésence de cette arme dans les images et les médias. Ça l'a beaucoup interrogé sur la façon dont des sociétés a priori pacifiques travaillent en creux sur une forme d'acceptation visuelle de la guerre. Jusqu'à faire de cet arme un fétiche ou une icône.

L'approche pluridisciplinaire de la compagnie et l'écriture au plateau permettent-ils de mieux révéler la complexité de notions comme, en l'occurrence, la violence et la mort ?

Pour moi, la pluridisciplinarité, avec la présence de la danse et de la vidéo, est nécessaire car je crois fort à ce qui se passe dans le blanc des mots. La rencontre du public et de l'œuvre peut se faire aussi à cet endroit-là. Mon travail fait appel à une poétique de plateau. Cela permet au spectateur de projeter son imaginaire, son vécu, sa culture dans ce que je lui propose. La pluridisciplinarité est un moyen pour le spectateur, notamment par l'appel au sensible, d'investir la complexité.

Pour revenir à l'objet AK-47 : c'est un objet de mort, auréolé aussi de romantisme révolutionnaire et symbole de la consommation capitaliste. Est-ce une icône pop, et n'est-ce pas encore renforcer ce statut que de donner son nom au spectacle ?

L'AK-47 est une icône, donner un nom plutôt qu'un autre au spectacle n'y changera rien... Oliver en parle beaucoup et dans le spectacle, nous avons un moment « paillettes » où nous tournons autour des clichés de la société, du spectacle, de la représentation... Le fait d'avoir donné ce nom au spectacle a été un vrai questionnement. Le titre du roman est long, on m'a déconseillé de l'utiliser. Ça m'a posé une question de fond sur les mécanismes de communication inhérents au théâtre. Nous avons donc effectivement fini par vendre notre âme au « grand Kapital » en appelant ce spectacle *AK-47*, mais c'est en fait

plus pour des raisons de commodités. L'essentiel étant qu'il y a assez peu de discours critique sur l'AK-47. Au moment où on créait le spectacle, en 2017, une statue de 7 mètres été érigée en Russie à la gloire de Mikhaïl Kalachnikov par le Ministère de la Culture russe. Dans les médias, l'information était relatée sans que la présence de cette arme dans nos sociétés ne soit interrogée. Or, Oliver construit un texte qui produit des effets critiques de distanciation, et le spectacle aussi.

Quelle est la place de l'histoire de la vie de Mikhaïl Kalachnikov dans le spectacle ? Que vous inspire-t-elle ?

Sa vie est une *success story*, celle d'un « bon gars » qui a d'abord eu une vie difficile, qui a vécu la déportation en Sibérie mais qui était un génie de la mécanique et qui a créé une arme parfaite. Il avait le goût du « travail bien fait ». À l'époque, cela m'a fait penser à Nicolas Sarkozy, cette idée du « travail bien fait » où l'on ne va pas chercher plus loin le sens de ce que l'on est en train de réaliser. Or, c'est très dangereux. De mon côté, je n'ai pas de fascination pour les armes, je n'en ai jamais touché. Mais beaucoup de gens ont vécu dans une famille où les armes sont présentes, pour la pratique de la chasse ou du tir. Et il y a la présence des armes aux États-Unis et dans de nombreux pays. Cela montre à quel point le capitalisme fait commerce de tout, même quand c'est moralement très limite. Le texte d'Oliver nous fait toucher cette limite. Mikhaïl Kalachnikov a mis toute son énergie vitale à devenir le bon élève du système communiste, mais son arme est aussi un fleuron du capitalisme. Ce qui est troublant, c'est qu'il ne s'est jamais posé la question de son utilisation. Le texte d'Oliver travaille sur ce trouble et le malaise qui en découle par la mise en perspective de la vie de l'arme et de l'homme.

Propos recueillis par Marie Bohner

Barbaresques (Ne sors plus de chez toi)

Christophe Piret / Cie Théâtre de chambre



Photo : Christophe Piret

Pour reconstituer la côte des Barbaresques – les ports de Salé, Alger, Tunis et Tripoli –, « terre des proscrits, verrou stratégique entre Orient et Occident », Christophe Piret opte pour une forme très singulière : il associe une compagnie de danse hip-hop, des danseurs contemporains, un rappeur et un poète, à la croisée des chemins entre « performance de danse urbaine et poésie épique ». Il cherche la mise en rapport, la confrontation mais aussi la possibilité de voir les formes s'approprier dans un ensemble bouillonnant, et très signifiant. « La danse est au centre du spectacle. La ligne chorégraphique se mêle intimement à celle des mots », avec un travail de « dissociation » voix et corps qui lui permet de dessiner de nouveaux contours que chacun reste libre d'interpréter. « Barbaresques rime avec fresque, précise-t-il, mais aussi avec arabesques... »

CHRISTOPHE PIRET

Christophe Piret est metteur en scène, auteur et directeur artistique du Théâtre de chambre – 232U. Il travaille dans l'Avesnois, au sud du département du Nord, sa région d'origine. Son travail triture en permanence l'intimité, la proximité et se fonde en grande partie sur les récits de vie. L'intime, le rien des jours, le pas grand-chose des vies, emmenés sur d'autres lignes et véhiculés par une poésie libre, sont souvent les points de départ de son écriture théâtrale.

À chacune de ses créations, Christophe Piret s'interroge sur le lieu de représentation, sur le rapport au public et à ce voisinage singulier, ce qui le conduit souvent à créer et à jouer au cœur des lieux de vie, dans les quartiers, chez les habitants, en caravane, dans les parkings, chantiers ou usines... et à mêler nombre d'amateurs au projet artistique de la compagnie.

Christophe Piret aime particulièrement décliner un même principe de base et quelques questions récurrentes à travers plusieurs spectacles. Une manière de prolonger un chemin en inventant d'autres routes et de donner ainsi une perspective différente à l'ensemble. (E.A.)

AUTEUR
Félix Jousserand

METTEUR EN SCÈNE
Christophe Piret

ASSISTANTE METTEUR EN SCÈNE
Anne Lepla

ASSISTANT CHORÉGRAPHE
Karim Zaoui

INTERPRÈTES
Andreia Afonso,
Sofiane Chalal,
Aziz El Youssoufi
et Taya Skorokhodiva,
danseurs, Arm,
rappeur

CRÉATION VIDÉO
Guick Yansen

CRÉATION MUSICALE
Gaël Desbois et Arm

CRÉATION LUMIÈRE
Erika Sauerbronn

CO-PRODUCTION
Le Manège Maubeuge
Scène Nationale

Le regard du programmateur

« Le travail de Christophe Piret est très engagé et inventif du point de vue des formes. Il a embarqué ici les très talentueux danseurs de hip hop de Secteur 7, établis à Maubeuge. La composition des équipes et la rencontre entre des univers différents est un grand gage d'intérêt, d'autant plus qu'elles lui permettent d'aborder la question des migrations. C'est une proposition très pêchue, très dynamique, où la vidéo trouve une place juste. »

Il est toujours étonnant de constater à quel point la mémoire occidentale peut se montrer oublieuse. D'autant plus quand il s'agit de révéler des faits se déroulant à sa porte, au sud de préférence. Comment occulter une histoire comme les Barbaresques ? Une histoire qui revêt une importance toute particulière dans la compréhension du bassin méditerranéen... Bien sûr, cela semble si loin, c'était le temps d'avant la Colonisation, celui pas si reluisant de la piraterie – laquelle s'attaquait à la puissance des pays européens – et de l'esclavage. Mais cette histoire mérite qu'on s'y attache tout de même dans ce qu'elle raconte des « mouvements du monde », d'après le metteur en scène Christophe Piret. Comment en est-il arrivé à s'y intéresser ? « C'est une longue histoire ! », nous confie-t-il. Dans le nord de la France, il a croisé ces populations issues de la forte immigration, algérienne, marocaine et tunisienne. Il travaille depuis quelque temps avec une compagnie de danse urbaine et de street-art, et échange régulièrement avec son directeur et chorégraphe d'origine algérienne, Karim Zaoui, ainsi qu'avec ses danseurs, tous issus de la 2^e et 3^e génération. « Nous avons envie de mélanger nos arts. Du coup, nous avons beaucoup parlé de nos origines et ressentis. » Ils le faisaient d'autant plus spontanément que les attentats de Paris venaient de les marquer profondément. « Parmi eux, certains sont musulmans pratiquants, nous avons longuement parlé de Charlie Hebdo. Au point de départ, nous évoquions l'Algérie d'aujourd'hui, mais nous n'avons pas souhaité nous limiter à cette histoire-là. Nous avons évoqué l'héritage français, et notamment la Guerre d'Algérie. » Ils sont donc remontés plus loin... Ils se sont surtout posés la question, alors que Marine Le Pen montait dans les sondages en 2017, de savoir où se rendre si elle devait parvenir au pouvoir en France. « Vers quel pays aller ? On s'est dit alors qu'il n'y avait plus d'Amérique – cette Amérique de l'espoir. L'Amérique c'est

Respirer ensemble

Trump, et ça ne fait pas rêver ! » Alors ils se sont construits un pays utopique, qu'ils situaient quelque part du côté de l'Algérie. « Il s'avère que j'ai été invité un temps à travailler à Béjaïa. J'ai pu découvrir le pays et aborder certaines de ses problématiques. J'ai pu constater que de ce côté-là de la Méditerranée, on ne regarde pas l'Histoire de la même manière que chez nous. »

Les Barbaresques, il les aborde sans sombrer dans le documentaire. Elles constituent un espace clos « comme une huître », et pourtant totalement connecté à la modernité. « L'Algérie est exemplaire de ce point de vue là, c'est un pays à la fois fermé au tourisme – alors que son potentiel est incroyable ! – et hyper connecté, avec des paraboles tournées dans toutes les directions. » Fermeture et hyper connexion, « voire hyper connaissance », ce paradoxe lui semble intéressant dans la mesure où il appelle l'ouverture. « Comme nous souhaitons mélanger danse contemporaine, urbaine et poésie, nous avons fait appel à Félix Jousserand. » Ce poète et slammeur, passionné d'histoire et de politique, apporte une belle écriture. « L'écriture de Félix est très musicale, sa poésie nous aide beaucoup. Comme il est d'origine juive ashkénaze, avec la présence en plateau d'un catholique, de musulmans et d'une danseuse russe, donc orthodoxe, les espaces de discussions se sont ouverts, s'amuse-t-il avant de préciser : même si au début chacun se regardait de derrière sa frontière. »

L'invitation d'historiens et de sociologues dans le cadre de chantiers laboratoires, puis les échanges de Christophe Piret avec des intellectuels lors de voyages préparatoires, mais aussi avec des cueilleurs d'oranges et des pêcheurs, l'ont conduit à affiner un dispositif qui cherche à constamment interroger les rapports de pouvoir et le lien à la religion. Il en résulte une approche pluridisciplinaire qui mêle texte, chant, danse et vidéo, dans le cadre d'un opéra qu'il qualifie

lui-même d'« apatride » : un véritable concentré du monde contemporain.

Il insiste sur la singularité de l'approche. Elle le conduit à travailler sur des lignes aussi bien poétiques que chorégraphiques. Dont certaines brisées. Finissent-elles par converger ? « On fait tout pour qu'elles convergent. Le propos de l'auteur et des artistes est le suivant : comment bouger nos frontières sans se blesser les uns les autres ? Comment associer trois choses : le hip-hop, la danse contemporaine avec ses codes et ses libertés, et le théâtre avec le texte ? On va s'inventer une frontière commune sur laquelle on va jouer les funambules. » La chose n'est pas aisée, le temps des uns n'est pas celui des autres. « Je me suis rendu compte que l'impulsion n'est pas la même pour les danseurs hip hop et les danseurs contemporains, nous explique-t-il, alors que ça semble très mathématique. Les danseurs hip hop attaquent au début du temps alors que les danseurs contemporains le font sur la fin du temps. C'est infime, c'est un rien, mais ça complique les choses. » Alors, comment fait-on alors pour se caler ensemble sur le temps ? « Il a simplement fallu qu'on arrive à "respirer ensemble". Qu'on respire le temps ensemble ! C'est beau, mais il fallait qu'on en arrive à cette conclusion-là. »

Par Emmanuel Abela

13.11
20H14.11
19HEspace Casadesus
LouvroilDURÉE — 1H
TARIFS — 9/12€

Les Limbes (nouvelle version)

Étienne Saglio



Photo : Étienne Saglio / Monstre(s)

**CRÉATION ET
INTERPRÉTATION**
Étienne Saglio

**ÉCRITURE ET REGARD
EXTÉRIEUR**
Raphaël Navarro

ÉCRITURE
Valentine Losseau

CRÉATION LUMIÈRE
Elsa Revol

RÉGIE PLATEAU
Laurent Beucher
Vasil Tasevski
Simon Maurice

JEU D'ACTEUR
Albin Warette

COSTUMES
Anna le Reun

COMPOSITION MUSICALE
Oliver Dorell

**ADMINISTRATION /
PRODUCTION / DIFFUSION**
ay-roop

Interprété par Étienne Saglio, le spectacle *Les Limbes* réunit dans un espace dominé par l'obscurité l'homme et une marionnette. Si le premier manipule, joue avec son objet, progressivement les frontières se brouillent. Les deux êtres semblent n'en former plus qu'un, accentuant le trouble. Difficile de savoir qui manipule qui, d'autant que la figure inanimée n'est plus si inerte que cela, et que l'interprète se révèle possiblement soumis à sa marionnette. Soutenu par les compositions d'Antonio Vivaldi, *Les Limbes* embarque les spectateurs dans un voyage à la lisière du réel. Se déploient alors toutes les métaphores de la mort, et l'imaginaire liés à cet état insondable et rétif à l'entendement humain. Basé sur un fouillé travail de recherches et reposant sur la sensation et l'indicible, le spectacle esquisse un univers singulier par son refus de l'univocité. Les limbes n'étant ni enfer, ni paradis, ni purgatoire, mais un lieu intermédiaire et nébuleux de l'au-delà, la création d'Étienne Saglio prolonge cette perception d'un outre-monde ambigu et fascinant.

ÉTIENNE SAGLIO

Après sa formation au LIDO – Centre des arts du cirque de Toulouse –, Étienne Saglio intègre le Centre national des arts du cirque (Cnac) à Châlons-en-Champagne. Il en sort en 2007 et joue *Variations pour piano et polystyrène* – son premier spectacle, créé suite à sa rencontre avec la pianiste Madeleine Cazenave – ainsi que *L'Envol* – numéro imaginé pour son diplôme au Cnac et repris au Festival mondial du cirque de demain. En 2009, il conçoit avec le circassien Raphaël Navarro *Le Soir des monstres*, spectacle qui ne cesse encore de tourner. Outre sa collaboration avec d'autres compagnies, Étienne Saglio développe au sein de sa compagnie, dénommée Monstre(s), une recherche marquée par une forte exploration visuelle et articulée autour du jonglage, de la manipulation d'objets et de la magie. Si le jeune artiste est aujourd'hui considéré comme l'une des figures essentielles de la magie nouvelle, c'est que son univers, aux tempéraments mystérieux et poétiques, travaille avec finesse l'art de l'illusion et de la féerie. (C.C.)

Le regard du programmateur

« La magie nouvelle, comme on l'appelle, est source d'une poésie assez rare. Cela pourrait prendre la forme d'un

exploit, mais c'est une immersion poétique. Offrir cet univers nous semblait juste. Cela nous permet aussi de montrer

que les formes nouvelles ne sont pas seulement convoquées du côté du théâtre et de la danse, mais aussi de la magie et

du cirque, qui imaginent des usages nouveaux pour d'anciennes techniques. »

Monde (in)connu

Entretien avec Étienne Saglio

Comment avez-vous écrit *Les Limbes* ?

Je collabore avec Valentine Losseau qui, en plus d'être dramaturge, est anthropologue. Nous avons beaucoup travaillé sur les images symboliques, mythologiques, liées à la mort. Lorsque quelqu'un meurt, son âme a toujours un voyage à accomplir pour accéder à ce statut de mort. C'est un passage, avec une symbolique et une mythologie, qu'on retrouve dans beaucoup de religions. J'aime bien ce que le terme « limbes » évoque : nous avons l'impression de le connaître depuis toujours, et en même temps nous ne savons pas précisément ce que c'est. Mon travail est basé là-dessus, sur cette sensation de connaître sans savoir avec exactitude. Les spectateurs peuvent avoir l'impression qu'ils n'ont jamais vu ça avant, et en même temps l'ensemble est inscrit dans leur imaginaire.

La présence de la marionnette était-elle évidente dès le début de la création ?

Oui. Je suis jongleur de formation, et le fait de se projeter dans un objet est pour moi une chose assez naturelle. À la différence d'un acrobate qui « lance » son corps, nous lançons nos balles et nous avons donc l'habitude de nous mettre à la place de nos objets pour qu'ils aient de belles trajectoires. En cela, on se rapproche de la marionnette.

En même temps, la fonction ou le rôle occupés par une marionnette différent de celui d'objets avec lesquels on jongle...

En magie, les spectateurs tentent traditionnellement de démasquer l'illusion à tout prix. Avec la marionnette, ils signent un contrat de complicité, qui consiste à faire abstraction de certains détails pour ne garder que l'illusion. Ce contrat est étonnant pour un magicien, il ouvre des portes très intéressantes, où tout à

coup l'illusion est consentie, pas subie. *Les Limbes* commence par une illusion marionnettique : on voit les trucages, ce qui ramène le spectateur à quelque chose de l'enfance. Les gens sont réjouis, et lorsque je passe ensuite à la magie, je ne suis plus ennuyé par cette « guéguerre » entre le magicien et le spectateur. La marionnette est un outil formidable pour désamorcer cette relation parfois tendue.

Quel rôle occupe la musique ?

Un rôle central. Ce n'est pas si souvent qu'en cirque la musique classique est assumée, et j'avais envie de cela. Il y a dans *le Stabat Mater* d'Antonio Vivaldi quelque chose de rassurant : il est très agréable à écouter, doux, avec de grandes respirations, et en même temps il y a dans son côté régulier, permanent, avec des notes tenues pendant tout le morceau, quelque chose d'angoissant. Pour moi, c'était parfait, car cet aspect se retrouve dans les limbes, qui sont à la fois rassurantes et inquiétantes dans leur aspect infini. Si c'est un terme qui parle de la mort, il est néanmoins doux et cotonneux.

De par son caractère particulier, ce spectacle vous déplace-t-il en tant qu'interprète ?

Montant un spectacle tous les 5 ans – j'en ai créé deux, *Le Soir des monstres* et *Les Limbes*, et j'en prépare actuellement un troisième –, chacun a une place très importante. J'ai travaillé trois ans sur *Les Limbes*, et depuis sa création en 2014, je continue de l'améliorer. Il se trouve que je suis devenu père en l'écrivant, et d'un point de vue psychanalytique, je pense que se poser la question de la mort et de la finitude lorsqu'on devient parent est une chose importante. En tant qu'artiste, se confronter à une chose si mystérieuse, impossible à appréhender, à imaginer, est

passionnant. À interpréter c'est fabuleux, cela va très vite et en même temps c'est très doux. Mais comme dans tous mes spectacles, je laisse une marge de manœuvre aux émotions que je donne à mes personnages : je laisse une part à écrire chaque soir. Je travaille beaucoup à l'intuition, et le spectacle se charge toujours des émotions du moment.

Pourquoi avoir choisi d'intituler votre compagnie *Monstre(s)* ?

Mon premier spectacle s'intitulait *Le Soir des monstres*, et c'est un terme qui me plaisait bien. Et puis il existe une gravure de Francisco de Goya [peintre et graveur espagnol (1746-1828), ndlr] qui s'appelle *Le Rêve de la raison engendre des monstres* (1797), et que j'aime beaucoup. Cela me renvoie au fait que dans la création, nous créons des monstres parfois magnifiques et qui, parfois, nous fragilisent. Nous inventons des choses qui peuvent magnifier le monde, mais qui peuvent aussi nous déborder, susciter des angoisses et de l'anxiété. Cette monstruosité est fascinante, et elle m'intéresse. Aussi parce que les mythologies, les spectacles, nous permettent de symboliser les choses pour mieux les appréhender. Il y a une vraie distance entre le théâtre et le quotidien, et en même temps le théâtre nous aide à mieux le vivre.

Propos recueillis par Caroline Châtelet

La Gioia

Pippo Delbono

Première française



Photo : Luca Del'Pia



ù l'on retrouve l'immense Pippo Delbono qui nous invite et nous incite à ne pas nous laisser habiter par la mort et la douleur. Car la joie (*La Gioia*), c'est finalement ce qui nous permet d'avancer vers notre finalité avec sérénité. Avec ses acteurs fétiches, galerie de personnages cassés et atypiques, il convoque la danse, la musique et la poésie en une sarabande tantôt fiévreuse, tantôt mélancolique, articule moments fragiles et images puissantes en un théâtre visuel qui joue

sur l'émotion. Sur un plateau habillé de fleurs, il nous invite à une traversée surréaliste, pleine de cris et de couleurs, où chaque scène est l'étape d'un voyage dans un inconscient torturé par la douleur. Pippo Delbono nous avait habitué à partager ses rages et ses révoltes, il livre ici sans doute l'un des ses spectacles les plus intimes.

PIPPO DELBONO

Figure incontournable du théâtre contemporain, le metteur en scène italien débute sa carrière il y a 50 ans. Ses spectacles ont pour point de départ des catastrophes naturelles (le tremblement de terre de Gibellina pour *Il Silenzio*), les camps de la mort (*Esodo*), les mots des poètes de la Beat Generation (*Urlo*) et de Pasolini (*La Rabbia*)... La vie, le désir, la mort, des sujets qu'il explore avec une troupe d'acteurs rompant avec tout ce que les conventions pourraient nous faire attendre d'un acteur, et avec une exigence absolue. « *On a un côté intuitif et un côté rationnel, explique-t-il pour parler de son théâtre, et on navigue entre les deux. Je suis plus à l'aise avec la part intuitive, je préfère partir de là. Il faut entendre avec le cœur, avec le rythme, la musique, pas avec la tête.* » Cette façon inouïe d'habiter la scène a marqué le public mais aussi toute une génération d'artistes. (S.D.)

CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE

Pippo Delbono

AVEC

Dolly Albertin, Gianluca Ballarè, Bobò, Margherita Clemente, Pippo Delbono, Ilaria Distante, Simone Goggiano, Mario Intruglio, Nelson Lariccia, Gianni Parenti, Pepe Robledo, Zakria Safi, Grazia Spinella

COMPOSITIONS FLORALES

Thierry Boutemy

MUSIQUE

Pippo Delbono, Antoine Bataille, Nicola Toscano et divers artistes

CRÉATION LUMIÈRE

Orlando Bolognesi

SON

Pietro Tirella

COSTUMES

Elena Giampaoli

DÉCOR ET ACCESSOIRES

Gianluca Bolla

CHARGÉE DE PRODUCTION

Alessandra Vinanti

ORGANISATION

Silvia Cassanelli

DIRECTEUR TECHNIQUE

Fabio Sajiz

PRODUCTION

Emilia Romagna Teatro Fondazione

CO-PRODUCTION

Théâtre de Liège, Le Manège Maubeuge Scène Nationale

Le regard du programmateur

« Comme dans *Les Limbes d'Étienne Saggio*, on retrouve ici la question du fantôme, celui qu'on n'attend pas et qui vient nous visiter. Cette

capacité à être flanqué d'un double, d'une présence immatérielle, c'est vraiment un sujet qui appartient à la scène. De Shakespeare

à Artaud, le théâtre est le lieu des présences immatérielles, où on peut faire parler les morts. [...] La scénographie est une série de compositions

florales, comme si on était au printemps. C'est une proposition poétique qui a sa puissance politique. »

Contre la douleur

C'est un sujet vaste, complexe et poignant que celui de la joie. « *C'est un mot qui me fait peur*, confesse Pippo Delbono, *qui me rappelle des images de familles heureuses, d'enfants heureux, de paysages heureux. Tout mort, tout faux.* » Car la vraie Joie, ce n'est pas la légèreté, même s'il en faut, ce n'est pas la gaieté, même si ça aide. C'est ce qui nous ébranle et nous soulève, nous porte, nous grandit et nous fait nous tenir debout, nous aide à affronter la douleur, c'est ce qui donne son sens à l'existence. Avec sa troupe de clochards célestes, Pippo Delbono poursuit ici une aventure profondément humaine et humaniste. Chaque spectacle est un cri, un choc, émotionnel et esthétique, qui nous invite à reconsidérer profondément la façon dont nous regardons le monde. Son théâtre, porté par la musique et les poètes, mêle légèreté et gravité, poésie et politique, parle de la vie, de la mort, de la perte, des désirs. Ses spectacles reposent sur une compagnie hors normes, dans tous les sens du terme. Sur scène, il fait se rencontrer des sensibilités, des individualités, dans de grands tableaux chatoyants comme autant de visions. Des comédiens, des danseurs, des accidentés de la vie, parmi lesquels Bobo, le plus connu de tous, dont le parcours est emblématique de la façon dont Delbono considère le théâtre, c'est-à-dire tout contre la vie. Sourd, muet et microcéphale, Vincenzo Cannavacciuolo alias Bobo a intégré la compagnie de Pippo Delbono en 1996, après 45 années passées dans un asile psychiatrique. Et a profondément bouleversé le théâtre de Delbono, dont la troupe ne cesse de s'ouvrir. Ces acteurs hors norme, Delbono les convoque à ses côtés tout au long de *La Gioia* pour convoquer des remèdes, de petites choses rencontrées en chemin qui nous illuminent l'intérieur et nous aident à affronter la mort, des souvenirs, des récits de vies minuscules, passées ou présentes, récoltés de par le monde. Il y a aussi le désespoir et la mélancolie car la joie, quand elle s'en va, nous laisse dévastés.

Et puis il y a les fleurs, ces magnifiques compositions qui habitent le plateau, fragiles, belles, gorgées de soleil et de

« La vie, la mort, la poésie... c'est complexe mais pas compliqué. »

Pippo Delbono

parfum, comme un symbole du geste thérapeutique que nous offre ici Pippo Delbono. Avec *La Gioia*, il cherche à nous guérir de la douleur, en sachant pertinemment qu'on n'en guérit pas. « *Je pense à la joie comme quelque chose qui a à voir avec la libération de la lutte, écrit Delbono, de la douleur, du noir, de l'obscurité. Je pense aux déserts, je pense aux prisons, je pense aux personnes qui s'évadent de ces prisons, je pense aux fleurs.* » Pour l'accompagner, donc, comme des fantômes ou des doubles façonnés par l'inconscient, on retrouve Nelson, ancien clochard ici sautillant et jardineur, Ilaria qui danse, Grazia, Gianluca le comédien trisomique en clown blanc. Et Bobo, évidemment, assis au milieu des petits bateaux de papier pliés qui évoquent à la fois les jeux d'enfant et les destins tragiques qui s'achèvent au fond de l'eau. Une image d'une beauté saisissante et d'une poésie toute simple. Car l'autre force du théâtre de Pippo Delbono, c'est son apparente simplicité, son authenticité qui cache un énorme travail et nous ancre dans la vie, le monde, et dans une forme d'éternité.

Par Sylvia Dubost

Survivance des illusions

Gualtiero Dazzi / Ensemble Hope

Spectacle multimédia
en forme de poème
anamorphosique pour voix
de femme, Euphone soprano,
Euphone basse, Multiphone,
9 bols chantants tibétains,
13 gongs thaï, dispositif
électronique (sons fixes,
temps réel et spatialisation),
scénographie et images vidéo

MUSIQUE
Gualtiero Dazzi

LIVRET
Élisabeth Kaess d'après
Iconostases de Christian Vogels

INTERPRÉTATION
Ensemble Hope
Allia Sellami : Soprano
Frédéric Bousquet : Euphone
soprano, 4 bols chantants
tibétains, Multiphone
Marc-Antoine Million :
Euphone basse, 13 gongs thaï,
5 bols chantants tibétains

SCÉNOGRAPHIE ET IMAGES
Marie-Anne Bacquet

LUMIÈRES
Marc Lapperrouze

MULTIDIFFUSION
David Mascunan

**DISPOSITIF
ÉLECTROACOUSTIQUE RIM**
Oudom Southammavong
Art Zoyd Studio

CO-PRODUCTION
Le Manège Maubeuge
Scène Nationale

Le projet *Survivance
des illusions* fait l'objet
d'une commande d'Art Zoyd 3
et a reçu l'aide à l'écriture
d'une œuvre musicale
originale du Ministère
de la Culture

Invitation au voyage des sens par la musique et la lumière, *Survivance des illusions* est pensé comme un parcours immersif de 24 heures qui n'en feront qu'une. Cet objet théâtral non identifié, mêlant voix chantées et parlées avec l'instrumentarium hors norme de l'Ensemble Hope, s'inscrit dans une série initiée autour des *Anamorphoses*. « *Anamorphose, nom féminin, du grec anamorphoûn, transformer : Phénomène produit à l'aide de miroirs ou de lentilles cylindriques ou toriques, observé lorsque le système optique qui permet de passer d'un objet à son image amplifie différemment les dimensions horizontales et verticales de l'objet* » (selon le Larousse). En transposant la lumière dans le son, Gualtiero Dazzi et son équipe convient le spectateur à faire confiance à son ressenti pour appréhender avec émerveillement, de l'Inde traditionnelle aux vibrations les plus contemporaines, la multiplicité des réalités produites par un chemin sacré. Unique expérience.

GUALTIERO DAZZI / ENSEMBLE HOPE

Gualtiero Dazzi est un compositeur contemporain multimodal dont le principe fondamental est l'ouverture. Curieux de tout, des musiques traditionnelles aux sons électroniques, des instruments les plus fous aux voix les plus singulières, du théâtre à la vidéo, sa musique fait feu de tout bois. Lauréat du Prix Florent Schmitt de l'Académie des Beaux Arts de l'Institut de France en 2009, du Prix du Studium de musique contemporaine en 1986 et du Prix de la Joven Orquesta Nacional de España en 1992, Gualtiero Dazzi vit aujourd'hui à Strasbourg, ville polyglotte à son image. Une diversité d'influences que partagent les membres de l'Ensemble Hope, dont les créations se concentrent autour d'un parc d'instruments incroyables et en évolution perpétuelle : Cristal et sculptures sonores Baschet, Titanium Euphone... C'est pour développer une nouvelle génération d'euphones, et une approche pédagogique de ses pratiques que l'Ensemble Hope sollicite régulièrement le concours de compositeurs contemporains. (M.B.)

Le regard du programmateur

« La question des écritures nouvelles, des nouvelles technologies, n'est pas seulement soumise au regard, mais aussi à l'oreille.

VIA ne fait pas que des propositions rétinienne, et prouve qu'on peut faire écouter de la musique contemporaine sans faire fuir le public.

Gualtiero Dazzi est un artiste contemporain reconnu mais s'adresse à un grand nombre de personnes. Cette création avec l'Ensemble Hope et

ces instruments qu'on ne voit jamais nous semblait tout à fait en cohérence avec la programmation du festival. »

Expérience multi-réelle

Entretien avec Gualtiero Dazzi
Propos recueillis par Marie Bohner

Au moment où nous l'interrogeons, la création du spectacle est dans quelques semaines et l'on sent Gualtiero Dazzi en pleine effervescence. Les contacts entre lui et les membres de l'équipe sont denses : on échange notes, croquis et partitions. La proposition, faite par l'Ensemble Hope au compositeur, renoue avec une histoire commune. Une façon de poursuivre un chemin d'ouverture de la musique contemporaine, avec instruments en scène et sons électroacoustiques, pour faire vivre à toutes et tous une expérience musicale au présent.

Comment est venue l'idée de *Survivance des illusions* ?

Nous avons déjà travaillé ensemble en 2015, avec quatre voix de femmes et des euphones autour de la façon d'écrire une musique sacrée au XXI^e siècle. À la suite de ce premier projet, l'Ensemble Hope est revenu vers moi avec l'idée d'un projet autour de l'anamorphose, qu'il explore avec plusieurs compositeurs. Le principe de l'anamorphose, c'est que selon que l'on regarde sur le côté ou de face, on voit deux objets différents qui sont pourtant le même objet. Je me suis dit que, comme le timbre et l'acoustique de leur instrumentarium est très spécial, on pouvait traiter l'anamorphose par la présence physique des instruments sur scène et par une dimension électronique, une autre approche des mêmes instruments. L'anamorphose est une notion tridimensionnelle : le spectateur aussi se devait d'être immergé dans cet espace mouvant. Nous cherchons à faire une musique dans laquelle on oublie l'écriture pour plonger dans le sensuel.

Cela implique-t-il un dispositif scène-salle particulier ?

Au moment où nous parlons, nous n'avons pas encore arrêté à 100 % la scénographie. Il y a en tout cas une volonté certaine, avec la scénographe Marie-Anne Bacquet, au-delà de la

disposition de 8 haut-parleurs autour du public, de créer un espace bi- ou tri-frontal, immersif, permettant des perceptions différentes. L'illusion vient de là, ainsi que sa survivance : on a l'illusion d'avoir vu ou entendu quelque chose, puis on s'aperçoit que ce n'était pas exactement ça. Le titre, *Survivance des illusions*, est aussi une métaphore de la vie que nous menons en tant qu'artistes. Les illusions que l'on se crée en voulant vivre de notre art sont toujours présentes mais parfois la réalité nous rattrape – surtout aujourd'hui.

Dans le cadre de *Survivance des illusions*, vous parlez de « rituels imaginaires ». Pourriez-vous préciser cette idée ?

Le projet traverse sept étapes qui viennent de la musique indienne. Les harmonies y sont liées à un moment de la journée : on ne jouera pas la même à 5h ou à 17h. La dimension rituelle relie aussi la musique à la lumière. Nous traverserons, pendant l'heure du spectacle, un arc de 24 heures, d'un peu avant l'aube jusqu'à tard dans la nuit, pour un retour au moment initial.

Il n'y avait pas de texte à l'origine du projet, finalement on y retrouve des lectures anamorphiques d'*Iconostases de Christian Vogels*, orchestrées par Elizabeth Kaess. Il vous fallait du texte ?

Plus que de texte, j'ai toujours besoin de poésie. Je ne sais pas faire autrement. Ce texte est parfait du point de vue de l'anamorphose puisque, de quelque façon qu'on le lise, cela donne toujours du sens.

Y a-t-il un lien évident entre l'Inde et l'anamorphose ? Il semble que dans la pensée indienne, la perception du réel est plus proche de l'anamorphose que dans la pensée occidentale...

Mon maître [le compositeur Luigi] Nono disait : « Il n'y a pas de vérité, il n'y a que des infinis possibles. » Cela fait bien 40 ans que je m'intéresse à

la façon dont les Indiens construisent l'ensemble de leur gigantesque création musicale. On y trouve une extrême complexité dans la codification, donc un temps infini pour l'assimiler. Un chanteur ou un musicien n'a pas le droit de présenter quelque chose au public avant 15 ou 20 ans d'apprentissage... L'assimilation permet, au bout, l'improvisation. Il n'y a pas de partition comme « objet de vérité objectif » à l'occidentale. En Inde, la complexité donne la liberté. Je laisse à Allia Sellami, notre chanteuse, comme aux musiciens, des fenêtres d'improvisation dans le spectacle. Allia Sellami est Tunisienne, a une formation de chanteuse lyrique, mais elle chante aussi du jazz et des chants traditionnels. Ce rapport aux musiques traditionnelles est présent partout dans ma musique, mais il est difficile de trouver des gens qui sachent à la fois déchiffrer et chanter une partition contemporaine et comprendre de l'intérieur ce qu'est une technique vocale de chant traditionnelle. Allia m'a proposé aussi une façon de faire plus rive gauche, plus « Barbara ».

N'y-a-t-il pas toujours un aspect sacré dans la composition de la musique et dans le rapport à celui qui l'entendra ensuite ?

La participation des gens crée le sacré de la communion. L'officiant doit savoir amener les gens avec lui sur le chemin. Le côté immersif renforce ce processus. Même si je suis un compositeur contemporain, il est clair pour moi que si la musique laisse le spectateur dehors, il ne fera qu'observer un bel objet, bien ficelé, mais il ne suivra pas. Je ne vous donne pas à regarder un objet qui vous est extérieur : vous participez d'une écoute.

Ose

Chloé Moglia / Cie Rhizome



Photo : Jean-Christophe Bordier

Premier spectacle que Chloé Moglia met en scène sans en être l'une des interprètes, Ose, conçu en 2016, réunit les artistes Carla Farreny Jimenez, Viivi Roiha et Kamma Rosenbeck. Cette création – comme toujours chez Moglia – est pensée et se déroule en suspension. De la première femme éprouvant sa solitude (Carla Farreny Jimenez) au groupe que va progressivement former le trio, ce sont des parcours communs et singuliers qu'Ose déplie. Chacune avec son tempérament, son énergie et sa pratique, les jeunes femmes vont confronter leurs mondes imaginaires, éprouver leurs manières d'être au monde. Balançant entre les états de tension et de tranquillité générées par la suspension, les interprètes vont tirer au cours de parcours intimes le fil de leur existence. Loin du tout spectaculaire et à mille lieues de la valorisation de la prouesse, Ose déjoue avec subtilité les attendus du cirque comme les archétypes du féminin.

CHLOÉ MOGLIA

Née en 1978, et aujourd'hui artiste associée à l'Agora Scène nationale d'Evry, au Centre des Monuments Nationaux et au Centre chorégraphique national de Grenoble, Chloé Moglia a suivi les cours de l'École Nationale des Arts du Cirque de Rosny-sous-Bois (ENACR) en trapèze, avant d'intégrer le Centre national des arts du cirque à Chalon-en-Champagne (CNAC). Après un premier parcours en duo avec Mélissa Von Vépy – au sein de la compagnie Moglice-Von Verx – Chloé Moglia poursuit depuis 2009 son travail au sein de sa propre structure, l'association Rhizome. Outre des expériences dans le champ de la danse (avec Kitsou Dubois, Héla Fattoumi ou Stéphanie Aubin), elle développe une pratique au croisement des disciplines circassiennes et des arts martiaux. Qu'il s'agisse de solos (*Nimbus* en 2007, *Opus corpus* en 2012, *Horizon* en 2013), de performances, ou de créations réunissant plusieurs équipes au plateau, Chloé Moglia explore et expérimente les possibles de la suspension, une pratique où le circassien éprouve le face à face troublant et vertigineux avec le vide. (C.C.)

Le regard du programmateur

« Un beau travail sur le vide, sur l'interdépendance entretenue à l'égard de l'autre. Et puis, c'est une écriture contemporaine du trapèze, qui montre encore une fois qu'un

après n'est pas enfermé dans sa tradition, que les artistes d'aujourd'hui sont dans le réemploi et la réinvention constante des techniques traditionnelles. »

**DIRECTION ARTISTIQUE
ET MISE EN SCÈNE**
Chloé Moglia

INTERPRÈTES
Carla Farreny Jimenez,
Viivi Roiha
et Kamma Rosenbeck

CRÉATION SON
Alain Mahé

CRÉATION LUMIÈRE
Eric Blosse

COSTUMES
Myriam Rault

DIRECTION TECHNIQUE
Richard Pierre

RÉGIE PLATEAU
Philippe Marie

**RÉGIE TOURNÉE,
COMMUNICATION**
Virginie Cartier

GESTION
Isabelle Van Daele

**ADMINISTRATION /
PRODUCTION**
Laurence Edelin

PRODUCTION
Association Rhizome

**COPRODUCTIONS
ET ACCUEILS EN RÉSIDENCE**
Plateforme 2 Pôles Cirques
en Normandie (La Brèche
à Cherbourg et Cirque Théâtre
d'Elbeuf), Carré Magique
de Lannion Trégor, Pôle national
des arts du cirque en Bretagne,
L'Agora Scène nationale d'Evry
et de l'Essonne, Scènes du Golfe,
Théâtres Arradon - Vannes

ACCUEIL EN RÉSIDENCE
Théâtre national de Bretagne,
Rennes
Avec l'aide du ministère de la
Culture et de la Communication,
SACD, ADAMI
DGCA

Rhizome est conventionnée par
le Ministère de la Culture et
de la Communication - DRAC
de Bretagne. Avec le soutien
de la Région Bretagne, du
Département du Morbihan et de
la Fondation BNP Paribas.

Le geste juste

Entretien avec Chloé Moglia

Ose est le premier de vos spectacles dont vous n'êtes pas l'un des interprètes. Qu'est-ce que cela a changé dans le travail de création ?

Je ne travaille pas avec des concepts que j'appliquerais au réel, mais en suivant ce qui a lieu, ce qui me surprend et en me défaisant des plans que j'aurais pu élaborer. Habituellement, je m'appuie sur mon corps pour ce processus. Là, il a fallu que j'arrive à sentir à l'intérieur de ces trois femmes et de chacune de leur personnalité, de leur corps, ce qui avait lieu, en étant le plus à l'écoute de ce qu'elles sont. C'est un exercice d'attention autrement exigeant que lorsque cette observation se déplie à l'intérieur de moi. Cela m'a déplacé, m'a fait voyager. Mais dans les deux cas, il s'agit d'être à l'écoute, d'augmenter son acuité, de guetter les aspérités du réel, de se méfier des idées qu'on peut se faire au départ. Là, comme je vais reprendre un rôle [*celui de Kamma Rosenbeck, ndr*], cela va aussi emmener le spectacle ailleurs, c'est certain.

Cela a-t-il nourri plus généralement votre travail ?

Oui. Après avoir formé un binôme avec Mélissa Von Vépy pendant des années, j'ai longtemps travaillé seule. Ce cheminement vers l'ouverture et la rencontre à partir de ce que j'ai élaboré, le rapport de formation à d'autres suspensives – qu'il s'agisse de la matière qu'elles produisent où de comment elles s'emparent des principes de suspension – vont enrichir le spectre que j'ai élaboré. Lorsque je suis seule, je précise et raffine, tandis que lorsque je travaille avec d'autres, il y a de la richesse, au risque d'altérer et flouter certaines zones de travail – et il faut, ensuite, repasser par une recherche au scalpel, afin de clarifier à nouveau.

Pourquoi revendiquez-vous le fait que les trois interprètes sont autodidactes, ou qu'elles se sont formées loin des écoles nationales ?

Dans une école, on nous apprend à exécuter des figures, à obéir à une forme normée, à montrer ce qu'on nous a appris, ou à donner des prouesses, animés de la croyance que ça a de la valeur. Je le comprends, car j'ai participé à cela, je l'ai fait. Mais d'une certaine manière je m'en fiche complètement, c'est très éloigné de ce qui m'intéresse, et j'ai passé du temps par la suite à nettoyer ce qui était du cirque, de la belle figure, pour jouer avec l'accroche. Demeurer suspendue, accorder de la valeur à une ténacité, savoir survivre au sein de contraintes fortes, trouver des adaptations pour conserver une liberté d'être et de mouvement dans des moments où tout concourt à nous coincer dans un espace, c'est cela qui m'intéresse. Pour Ose, il se trouve que j'avais affaire à des femmes passées par des chemins de formation divers, et cela a produit autre chose. Par exemple, je pense à Carla qui, quand elle faisait le cochon pendu, avait les orteils qui remontaient, comme les enfants. En école, on nous apprend à tenir les pointes, sinon ce n'est pas élégant. Mais quand un spectateur voit Carla, il ne voit pas une trapéziste, il peut se revoir enfant, notre corps ayant inscrit dans sa mémoire ce mouvement. Il y a une forme de justesse et une reconnaissance qui opère. C'est du commun qui a lieu, il n'y a pas de figures extraordinaires, et ce qui m'intéresse c'est comment nous allons accentuer l'attention, piquer la curiosité.

S'agit-il pour vous de ramener du naturel ?

Cette question du « naturel » m'évoque la dualité nature/culture, étudiée notamment par l'anthropologue britannique Tim

Ingold, et qui constitue un appui dans mon travail. S'interroger sur ce qui serait naturel, ou pas, amène à penser des frontières étonnantes. En tous les cas, je cherche à trouver le naturel, clarifier les buts et les atteindre le plus directement possible. Une fois là-haut, en suspension, j'essaie de cheminer sur la barre en étant le moins contrainte en termes de souffle, d'état d'esprit, de présence au monde. Cela pour profiter de tout ce qui a lieu à cet endroit. Je souhaite trouver des espaces de liberté au cœur de la contrainte, tout comme nous vivons tous, en permanence, tenus par des contraintes de temps, d'espaces, d'argent, etc.

Depuis 2016, année de sa création, la réception de ce spectacle a-t-elle pu évoluer, notamment avec les scandales liés au harcèlement, tels l'affaire Weinstein ?

Ce sont des rêveries qui resurgissent dans Ose, et datent de bien avant toutes ces affaires. Après, si je ne l'ai jamais mis en regard de cela précisément, l'endroit du féminin est vraiment le point à partir duquel nous nous sommes amusées à travailler, qu'il s'agisse de la genèse, des mythes fondateurs judéo-chrétiens, de cette question de la femme pécheresse, etc. Leurs différentes personnalités renvoient, aussi, à l'idée d'un brassage culturel, à une forme de métissage du monde. Et je compte continuer à travailler la suspension au féminin, explorer ces principes de sens, de puissance, de ténacité, de force, dans leur diversité. Il y a un endroit dans cette recherche qui permet de repositionner les forces, et d'ouvrir des perspectives.

Propos recueillis par Caroline Châtelet

21.11
21HThéâtre du Manège
MaubeugeDURÉE — 1H20
TARIFS — 9/12€

Nassim

Nassim Soleimanpour

Première française



Photo : David Monteith-Hodge

TEXTE

Nassim Soleimanpour

JEUNassim Soleimanpour
et Dominique Thomas**METTEUR EN SCÈNE**

Omar Elerian

SCÉNOGRAPHE

Rhys Jarman

CRÉATION SONORE

James Swadlo

CRÉATION LUMIÈRE

Rajiv Pattani

PRODUCTION

Michael Ager

ÉDITEURS DE SCRIPTCarolina Ortega
& Stewart PringleAvec le soutien
de l'Onda - Office national
de diffusion artistique

Le regard du programmateur

« Son travail a très peu été présenté en France, et on est très heureux de l'accueillir. C'est une proposition tout en finesse, en intelligence, qui n'oublie pas d'avoir un grand sens de l'humour et d'interpeller très directement le public. De manière presque joyeuse, l'artiste fabrique une connivence avec le public et en vient à raconter beaucoup de choses à la fois personnelles et universelles. C'est aussi, en creux, un portrait de Téhéran et de l'Iran. Ce spectacle nous réjouit beaucoup. »

En farsi, la langue parlée en Iran, *Nassim* signifie brise. Un souffle d'air frais qui renouvelle l'atmosphère et peut aussi emporter ailleurs : voilà une clé possible pour appréhender le contenu de ce spectacle dont on ne peut pas dire grand chose, tout l'enjeu étant qu'il reste *terra incognita* pour tous ceux qui entrent dans la salle. On peut en revanche évoquer le contenant. *Nassim* s'appuie sur un principe simple et redoutablement efficace : un acteur seul en scène découvre le texte en même temps que le public. En rupture avec toutes les conventions du théâtre, y compris les écritures de plateau et les lectures, *Nassim* crée un instant de complicité rare entre le comédien et les spectateurs. Joué en farsi et, ici, en français, il aborde de façon à la fois légère et sensible la question de langage, de la rencontre avec l'autre, et de notre besoin insatiable de récit pour comprendre le monde et le partager. Tout le reste ne se livrera que dans la salle de spectacle.

NASSIM SOLEIMANPOUR

Auteur dramatique iranien, Nassim Soleimanpour écrit son premier spectacle *White Rabbit Red Rabbit* alors qu'il ne peut quitter son pays. Il inaugure ici son principe de lecture à froid, remettant son texte et son récit entre les mains d'un acteur à chaque fois différent. Depuis 2011, le spectacle a fait le tour du monde, contrairement à lui... Le texte a été traduit dans une vingtaine de langues et interprété par un casting aussi nombreux qu'hétéroclite : Ken Loach, Whoopi Goldberg, Joyce DiDonato ou Charles Berling. Après deux autres pièces, *Blind Hamlet* et *Blank*, *Nassim* renoue avec le dispositif du premier spectacle. À une différence majeure près : aujourd'hui installé à Berlin et libre de circuler, Nassim Soleimanpour peut lui aussi monter sur scène. (S.D.)

Un moment de vérité

Entretien avec Nassim Soleimanpour

La pièce *Nassim* peut-elle être considérée comme une suite de *White Rabbit, Red Rabbit*? Dans quel sens ?

En quelque sorte. Les deux pièces sont interprétées par un acteur différent chaque soir, et ces acteurs lisent le texte pour la première fois devant le public.

Quelles possibilités cette situation ouvre-t-elle ?

De l'authenticité, de la vivacité et un magnifique sentiment de vulnérabilité qui, je l'espère, rend cette situation plus humaine.

Pourquoi cette pièce porte-t-elle votre nom ?

C'est en lien avec la signification de mon nom en farsi, et avec le récit principal qui structure la pièce.

C'est-à-dire ?

J'aimerais pouvoir en dire plus, mais je ne voudrais pas gâcher le plaisir des spectateurs...

Pouvez-vous toutefois nous dire ce que vous cherchez à y transmettre ?

Nassim explore les possibilités et les limites du langage et tente de nous rassembler.

Qu'est-ce que le dispositif apporte à cette pièce, et à ce sujet ?

Il y a une convention au théâtre, c'est que l'acteur est en avance sur le public. Cet avantage a aussi quelques inconvénients. Le théâtre est toujours une représentation d'une réalité qui s'est déroulée dans le passé ou dans

un monde parallèle à celui qu'on voit sur scène. La lecture à froid – celle donc où le comédien découvre le texte en direct – déplace ce paradigme. Elle nous permet d'être tous dans la même temporalité et de découvrir et d'apprendre ensemble. Par conséquent, ce qui se passe sur scène est la pure réalité, et peut en soi être intéressant à regarder.

Quel est pour vous le rôle de l'acteur ?

Si l'on se dit que chaque pièce, et plus particulièrement celles qui utilisent ce dispositif, sont comme des voitures, alors l'acteur est le chauffeur qui nous conduit du point A au point B en assurant notre sécurité et notre plaisir.

Et quel est votre rôle ? Pourquoi est-il important, en l'occurrence, que vous soyez présent sur scène ?

Si on reprend l'exemple que je viens de citer, je serais le designer de cette voiture. Et c'est toujours amusant de pouvoir faire un tour en sa compagnie, non ?

En tant qu'auteur, avez-vous le contrôle ?

Personne n'a le contrôle, dans cette pièce ou dans la vie. C'est un beau mensonge.

Qu'est-ce que cela nous dit du rôle de l'auteur ?

Le pouvoir de l'auteur est de penser en amont et de préparer un texte qui puisse lui survivre et parfois s'épanouir dans des contextes différents. Mais ce n'est pas la même chose que d'avoir le contrôle.

Croyez-vous au pouvoir des mots ?

Oui. Mais j'ai plus confiance dans les structures que dans les mots. Je pense qu'elles survivent mieux au temps et à la traduction. Si une pièce est écrite pour être jouée par différentes personnes, dans différentes parties du monde, elle doit être "designée" de manière à survivre. Une structure est une relation pensée entre les composants de la pièce. Comme une machine.

Pourquoi avoir choisi la scène comme espace d'expression ?

C'est un luxe que d'avoir des centaines de personnes dans une pièce, où peut-être elles applaudiront, s'exclameront, riront et pleureront ensemble. La vivacité de cette ruche est à l'origine de mon obsession pour le théâtre.

Quel moment voulez-vous créer pour le spectateur ?

Un moment nouveau. Un moment qui puisse vous faire dériver du passé vers le futur.

Et la fiction dans tout ça ?

Elle serait universelle. Elle n'expirerait pas mais serait en lien avec chacun d'entre nous.

Propos recueillis par Sylvia Dubost

Chekhov, Fast and Furious

Collectif Superamas



Chekhov, *Fast and Furious*. À la lecture de ce titre, on se figure (et pourquoi pas ?) un Vin Diesel hurlant le texte, bolide toutes fenêtres ouvertes, lancé à toute blinde sur l'autoroute. L'image est tout à fait assumée puisqu'elle est nourrie des associations d'idées formulées durant les workshops menées avec quatre groupes de jeunes d'Amiens, Maubeuge, Vienne et Reykjavik. Superamas a choisi de se pencher sur les thèmes et les questions, à la fois intimes et universels, abordés dans *Oncle Vania* de Tchekhov, et de les transposer à la jeunesse d'aujourd'hui : les regrets, l'abandon, l'amour ou le bonheur. Tout en interrogeant ce qui fait représentation. Ce spectacle fera l'objet de nouveaux workshops, avec de nouveaux groupes de jeunes. Un théâtre contextuel et en construction permanente issu d'un classique que l'on pense, visiblement à tort, intouchable.

CONCEPT, PERFORMANCE, MISE EN SCÈNE ET SON Superamas

PAR ET AVEC

Amiens — Landri Badjiokila, Ludivine Caron, Elie Denoëu, Inès de Domahidy de Domahida, Vincent Do Cruzeiro, Julie Fortini, Samuel Grunenvald, Ramo Jalilyan, Chloé Monteiro, Léa Platerier

Maubeuge — Marliatou Bachir Bah, Mamadou Barry, Clémence Bove, Alexis Decourtray, Esteban Dehon, Antonin Dewever, Mamoudou Diallo, Ousmane Labbo Diallo, Donovan Fontenelle, Florence Goronflot, Valentin Heniart, Abdoulaye Koundouno, Océane Merveaux

Reykjavik — Lakshmi Björt Þuríðardóttir Jacob, Célestine Coutouis, Alireza Darvish, Ágústa Marý Einarsdóttir, Birta Jónsdóttir, Helga Oddsdóttir, Anna Margrét Stefánsdóttir, Kristófer Baldur Sverrisson, Ingimar Tryggvason

Vienne — Yuria Knoll, Peter Alexander Kopciak, Richi Kuong, Naemi Latzer, Johanna Mettnitzer, Miriam Rosenegger, Gudrun Schmidinger, Katharina Senzenberger, Joseph Cyril Stoitsits, Maya Unger, Maria Winkler, Lin Wolf

COSTUMES

Sabine Desbonnets et Superamas

SUPERAMAS

Superamas parle d'une seule et même voix : celle d'un collectif d'artistes d'horizons variés allant du design jusqu'à la danse, en passant par la musique ou le cinéma. En 20 ans d'existence, ils auront ainsi exploré la performance – notamment au travers de leur trilogie *BIG –*, la sculpture, la photographie, l'édition, la vidéo ou l'installation. « *Nous ne venons pas du théâtre, en revanche nous considérons le théâtre comme un art où les gens se font face.* » En plus de ce travail protéiforme, Superamas a créé Happynest, une plateforme pour les arts de la performance qui soutient chaque saison trois projets artistiques dans les Hauts-de-France, favorisant ainsi l'émergence. (C.B.)

LUMIÈRES

Henri-Emmanuel Doublier

TRADUCTIONS

Ugla Egilsdóttir et Isolde Schmidt

PRODUCTION

Superamas

COPRODUCTIONS

Wiener Festwochen Vienne, Autriche / Maison de la Culture d'Amiens, France / Manège Scène Nationale de Maubeuge, France / Reykjavik Dance Festival, Islande

AVEC LA COLLABORATION DE

Le Grand Jeu, Sers Théâtre Jacques Tati, Amiens Everybody's Spectacular Festival – en collaboration avec Lokal et Reykjavik Dance Festival

Le regard du programmateur

« *C'est un plaisir de retrouver Superamas, collectif établi au niveau européen, avec des correspondants dans plusieurs pays, ce qui lui donne une couleur particulière. Il montre un goût affirmé pour la performance et la vidéo, et l'impertinence. Ce projet était vraiment participatif, avec le souhait d'interroger des jeunes sur l'idée qu'ils se font de leur propre avenir, et les mettre en tension avec des morceaux choisis de Tchekhov, où les personnages toujours englués dans leur passé s'interrogent aussi sur ce qui les attend.* »

Ici et maintenant

Quatre thématiques explorées par Superamas

Le collectif

« *Les équipes des théâtres et de festivals partenaires nous ont aidé à identifier les structures-relais qui nous permettraient de recruter de jeunes gens. Nous nous sommes par la suite déplacés à l'occasion d'une première réunion pour expliquer le projet, et diffuser une petite annonce, très brève. Avec ce mode d'approche, nous voulions avoir des jeunes très différents, un groupe hétérogène qui ne se connaissait pas. Jusqu'à maintenant, nous avons eu des personnes de conservatoires, de clubs de théâtre, de lycées. À Maubeuge, nous avons deux demandeurs d'asile. De manière générale, nous n'avons aucun profil type. L'idée était vraiment que le théâtre soit réalisé avec des jeunes qui ne sont pas des acteurs. Chaque groupe a créé une partie du spectacle. Ce long processus a créé beaucoup de rencontres. Nous avons décidé de créer avec les jeunes de Maubeuge un vidéo-clip, d'écrire les chansons dont nous avons finalement gardé qu'un seul texte. Ils ont beaucoup écrit sur leur expérience. Chacun des quatre groupes a produit une partie plus ou moins longue du spectacle. C'est vraiment une articulation libre où ils peuvent changer, ne pas tout reprendre, ajouter.* »

La transmission

« *Godard disait que les metteurs en scène sont juste des décorateurs. Je pense qu'il a raison : on peut décorer Tchekhov, faire en sorte qu'il soit contemporain. On met des jeunes en jean, on leur donne de la vodka et on les fait parler en verlan... Ce n'est pas compliqué mais finalement très anecdotique. En revanche, Tchekhov abordait beaucoup de thématiques universelles et *Oncle Vania* est d'une richesse incroyable. Et puis, il a dédramatisé le théâtre en considérant qu'il devait être à l'image de la vie. On ne s'éclate pas tout le temps... parfois les gens ne s'expriment pas clairement, disent du mal les uns et des autres. Il rend compte d'une certaine réalité de son temps. Cette pièce où il est question de vieillesse, nous l'avons mise entre les*

mains de jeunes qui sont loin du théâtre. Ce que nous « passons » finalement, c'est une façon d'aborder, de regarder les choses et de travailler ensemble. On arrive à Tchekhov parce que c'est ce qu'il propose dans la pièce : un regard différent sur le monde, sur la bourgeoisie de son temps, sur les rapports de classe, de genres, qui apparaissent particulièrement pertinents. Tout cela a motivé nos échanges avec les jeunes et, de fait, a nécessairement requalifié toutes leurs histoires à l'aune d'une écoute, d'une compréhension, d'une distance et d'un désir de partager. Notre travail en tant qu'artistes est justement de « passer » des questionnements, de ne pas apporter de réponses manichéennes mais de se dire qu'on peut voir les choses autrement qu'en blanc ou noir. Le texte de Tchekhov a servi de prétexte, au sens littéral du terme. À la fois comme quelque chose qui précède ces productions et comme l'occasion de faire du théâtre ensemble. »

La représentation

« *Le spectacle est un kaléidoscope d'éclats, de mises en scène dessinées par ces jeunes. Ça a été tout un processus de recherche avec nous : chercher un mode de création sans pour autant être des exécutants. Quand nous avons fait la vidéo à Maubeuge, nous avons pris une semaine pour un résultat de six minutes. Ils ont écrit des chansons, des textes, expérimenté la manière de filmer, ce qu'on pourrait montrer pour faire écho au texte, etc. Finalement, on questionne l'authenticité de la représentation : est-ce que dire le texte aujourd'hui le dénature ? Qu'est-ce que veut dire être authentique ? Qu'est-ce que veut dire jouer ? Ne pas jouer ? Déjouer ? »*

Le bonheur

« *Le bonheur, c'est aujourd'hui. C'est fondamental. Si les gens étaient moins dans la projection, dans l'avenir et qu'ils se préoccupaient de ce qu'ils font maintenant, on serait plus capable de ressentir ce bonheur... C'est ce que nous faisons avec Superamas.* »

Propos recueillis par Cécile Becker

En résonance

Par Marie Bohner

Amos Fergombé a d'abord fréquenté le festival VIA comme étudiant passionné. Quand il est devenu professeur en Arts du spectacle à l'Université de Valenciennes, puis à celle d'Artois, puis encore à Valenciennes, c'est tout naturellement qu'il a voulu perpétuer ce lien entre des jeunes en quête de savoir et des artistes en questionnement sur le monde actuel.

En quoi consiste le partenariat entre le festival VIA et l'Université de Valenciennes ?

D'une part, les étudiants découvrent les expositions, uniques sur le territoire, présentées dans le cadre du festival. C'est un terrain tout à fait favorable pour explorer ces œuvres, pour l'essentiel expérimentales. Certaines irriguent ensuite longtemps la création contemporaine. D'autre part, l'idée est que les étudiants soient attentifs, en termes de création, aux écritures scéniques proposées : la façon dont le texte est construit, déconstruit, mis en voix, incarné. La façon dont les technologies peuvent nourrir les écritures, que ce soit par le biais de la vidéo, de l'informatique, du travail de la lumière ou du son. Pour les étudiants, il s'agit donc bien sur de regarder, mais aussi de voir comment envisager ces écritures pour pouvoir, de leur côté, poursuivre les expérimentations.

Cette démarche s'inscrit-elle dans le cursus des étudiants ?

Oui. D'ailleurs, je suis ravi que mes collègues de l'Université d'Artois poursuivent la démarche en organisant cette année un déplacement pour le festival.

Les étudiants sont-ils aussi des ambassadeurs du festival ?

Ceux qui sont venus une fois au festival deviennent des relais pour la saison suivante. Ils expliquent à leurs camarades ce qu'ils ont découvert et les travaux des artistes qui les ont marqués.

Qu'est-ce que, selon vous, l'utilisation des nouvelles technologies et du numérique apporte à l'art et au spectacle vivant ?

Il y a un metteur-en-scène qui a beaucoup marqué au Manège, c'est Robert Lepage. C'est un artiste québécois, majeur dans son apport entre scène et technologie. Son équipe se posait la question, au moment de la création d'*Elseneur* d'après *Hamlet*, de la façon dont l'écriture de Shakespeare aurait évolué en fonction des nouvelles technologies s'il avait vécu aujourd'hui. Les ordinateurs font partie de notre environnement, les écrans, les réseaux sociaux et les systèmes d'information : la scène peut-elle se tenir en retrait de cet écosystème ? Ou peut-elle être un espace d'appropriation de ces outils ? Pas pour en être esclave, mais pour voir quels nouveaux langages on peut inventer avec ça. Comment repenser, en fonction, la place du spectateur, du regard, de l'écriture elle-même ? Les artistes sont attentifs à ces questions, d'autant que ces technologies ne sont peut-être plus si « nouvelles ».

Parmi les œuvres proposées cette année pendant VIA, y en a-t-il certaines que vous attendez plus particulièrement ?

J'ai tout d'abord envie de découvrir l'exposition, pour me laisser surprendre par les choix du commissaire Richard Castelli. Ensuite, je suis depuis quelques années déjà le travail du collectif Adrien M. et Claire B. autour de *Mirages & miracles*, et je me réjouis de ce qui va être présenté par ce duo. J'ai hâte de voir aussi le travail d'Étienne Saglio. Ce n'est pas directement technologique mais cela interroge la plasticité des corps, les écritures autour de la mémoire. Et puis il y a Pippo Delbono, qui bien sûr est important. Enfin il y a aussi des propositions autour de la musique en lien avec la technologie qui m'interpellent. Le festival VIA est vraiment en résonance avec le monde, et ça, ça m'intéresse.



03 27 39 51 87
devis@imprimerie-roue.fr

Pour tous vos imprimés
Franck est à votre écoute
Au **06 81 17 73 18**
www.imprimerie-roue.fr

IMPRIMERIE • COMMUNICATION • SIGNALÉTIQUE



Restaurant
traditionnel & gastronomique

Produits frais de saison

03 27 61 44 56
latable.eric@free.fr

Horaires d'ouverture

Mardi, Dim & Fériés
12h00 – 14h00

Mer, Jeu & Vend
12h00 – 14h00
19h00 – 21h30

Samedi
19h00 – 21h30

Fermé le lundi

21, Route d'Avesnes
59720 Louvroil

CALENDRIER VIA 2018

08 NOV	AK-47	Perrine Maurin	19H → 20H30	ATELIER RENAISSANCE MAUBEUGE
	BARBARESQUES	Théâtre de la Chambre	21H → 22H30	MANÈGE MAUBEUGE
09 NOV	BARBARESQUES	Théâtre de la Chambre	21H → 22H30	MANÈGE MAUBEUGE
	EXPO MIRAGES & MIRACLES	Adrien M & Claire B	Vernissage 19H	ESPACE SCULFORT MAUBEUGE
	EXPO DIMENSIONS	Commissariat Richard Castelli	Vernissage 19H	ESPACE SCULFORT MAUBEUGE
10 NOV	EXPO MIRAGES & MIRACLES	Adrien M & Claire B	10H-12H / 14H-18H	ESPACE SCULFORT MAUBEUGE
	EXPO DIMENSIONS	Commissariat Richard Castelli	10H-12H / 14H-18H	ESPACE SCULFORT MAUBEUGE
11 NOV	EXPO MIRAGES & MIRACLES	Adrien M & Claire B	14H → 18H	ESPACE SCULFORT MAUBEUGE
	EXPO DIMENSIONS	Commissariat Richard Castelli	14H → 18H	ESPACE SCULFORT MAUBEUGE
12 NOV	EXPO MIRAGES & MIRACLES	Adrien M & Claire B	10H-12H / 14H-18H	ESPACE SCULFORT MAUBEUGE
	EXPO DIMENSIONS	Commissariat Richard Castelli	10H-12H / 14H-18H	ESPACE SCULFORT MAUBEUGE
13 NOV	EXPO MIRAGES & MIRACLES	Adrien M & Claire B	10H-12H / 14H-22H	ESPACE SCULFORT MAUBEUGE
	EXPO DIMENSIONS	Commissariat Richard Castelli	10H-12H / 14H-22H	ESPACE SCULFORT MAUBEUGE
	LES LIMBES	Étienne Saglio	20H → 21H	ESPACE CASADESUS LOUVROIL
14 NOV	EXPO MIRAGES & MIRACLES	Adrien M & Claire B	10H-12H / 14H-22H	ESPACE SCULFORT MAUBEUGE
	EXPO DIMENSIONS	Commissariat Richard Castelli	10H-12H / 14H-22H	ESPACE SCULFORT MAUBEUGE
	LES LIMBES	Étienne Saglio	19H → 20H	ESPACE CASADESUS LOUVROIL
	LA GIOIA	Pippo Delbono	21H → 22H20	MANÈGE MAUBEUGE
15 NOV	EXPO MIRAGES & MIRACLES	Adrien M & Claire B	10H-12H / 14H-22H	ESPACE SCULFORT MAUBEUGE
	EXPO DIMENSIONS	Commissariat Richard Castelli	10H-12H / 14H-22H	ESPACE SCULFORT MAUBEUGE
	LA GIOIA	Pippo Delbono	21H → 22H20	MANÈGE MAUBEUGE
	SURVIVANCE DES ILLUSIONS	Gualtiero Dazzi	19H	CONSERVATOIRE MAUBEUGE
16 NOV	EXPO MIRAGES & MIRACLES	Adrien M & Claire B	10H-12H / 14H-18H	ESPACE SCULFORT MAUBEUGE
	EXPO DIMENSIONS	Commissariat Richard Castelli	10H-12H / 14H-18H	ESPACE SCULFORT MAUBEUGE
17 NOV	EXPO MIRAGES & MIRACLES	Adrien M & Claire B	10H-12H / 14H-18H	ESPACE SCULFORT MAUBEUGE
	EXPO DIMENSIONS	Commissariat Richard Castelli	10H-12H / 14H-18H	ESPACE SCULFORT MAUBEUGE
18 NOV	EXPO MIRAGES & MIRACLES	Adrien M & Claire B	14H → 18H	ESPACE SCULFORT MAUBEUGE
	EXPO DIMENSIONS	Commissariat Richard Castelli	14H → 18H	ESPACE SCULFORT MAUBEUGE
20 NOV	OSE	Chloé Moglia	20H → 20H50	LA LUNA MAUBEUGE
21 NOV	OSE	Chloé Moglia	19H → 19H50	LA LUNA MAUBEUGE
	NASSIM	Nassim Soleimanpour	21H → 22h20	MANÈGE MAUBEUGE
29 NOV	CHEKHOV, FAST & FURIOUS	Collectif Superamas	20H → 21H20	MANÈGE MAUBEUGE

Le Manège Maubeuge - Scène Nationale
 CS 10105 - Rue de la Croix — 59600 Maubeuge (F)
 T. +33 (0)3 27 65 65 40
billetterie@lemanege.com — www.lemanege.com

Tarifs spectacles 9/12€
Tarif 2 expositions 4 €
Billet soirée 18€
 (2 spectacles + expositions)