

Parallèle — Festival de la jeune création internationale

26.01 — 3.02.2019

Marseille

---

# Sommaire

---

---

## Presse nationale

---

- p. 5 I/O Gazette — Parallèle en une
- p. 6 I/O Gazette — Hymen Hymne / Yes Godot / GRANDE — / Cuckoo
- p. 7 I/O Gazette — Lignes de conduite
- p. 8 ma culture — Festival Parallèle
- p. 9 Mouvement — Highlights
- p. 10 Mediapart — Bagdad sur Besançon, second volet du focus Irak
- p. 12 Orient XXI — D'Irak, un théâtre de l'absurde et de l'inquiétude
- p. 15 Paris art — Lignes de conduite
- p. 17 Paris art — Le Grand Sommeil
- p. 18 Paris art — Between Me and P.
- p. 21 France Culture, Les carnets de la création — Double jeu
- p. 22 Mouvement — Festival Parallèle 9
- p. 26 I/O Gazette — Parallèle en une
- p. 27 I/O Gazette — Between Me and P.
- p. 28 I/O Gazette — Cuckoo
- p. 29 I/O Gazette — Carrefour
- p. 30 I/O Gazette — Vacances vacance
- p. 31 À bras le corps — Vacances vacance, Ondine Cloez
- p. 32 À bras le corps — FORCE "G", Anne Lise Le Gac et Arthur Chambry
- p. 33 ma culture — Amanda Piña, Le rituel comme forme active de résistance
- p.39 ma culture - Anne Lise Le Gac - Habiter les espaces

---

## Presse locale

---

- p. 43 La Provence — Les jeunes artistes prennent la relève au festival Parallèle
- p. 44 Zibeline — GRANDE — et virtuose
- p. 45 Zibeline — Parallèle mais pas rectiligne
- p. 46 Ventilo — L'interview - Lou Colombani

---

# Sommaire

---

- p. 47 Ventilo — La jeunesse en questions
- p. 48 Ventilo — Leurs premiers pas
- p. 49 Zibeline — Création radicale
- p. 50 La Provence — L'essentiel des rendez-vous
- p. 51 La Provence — L'Eracm plonge dans le bain d'Emma Dante

---

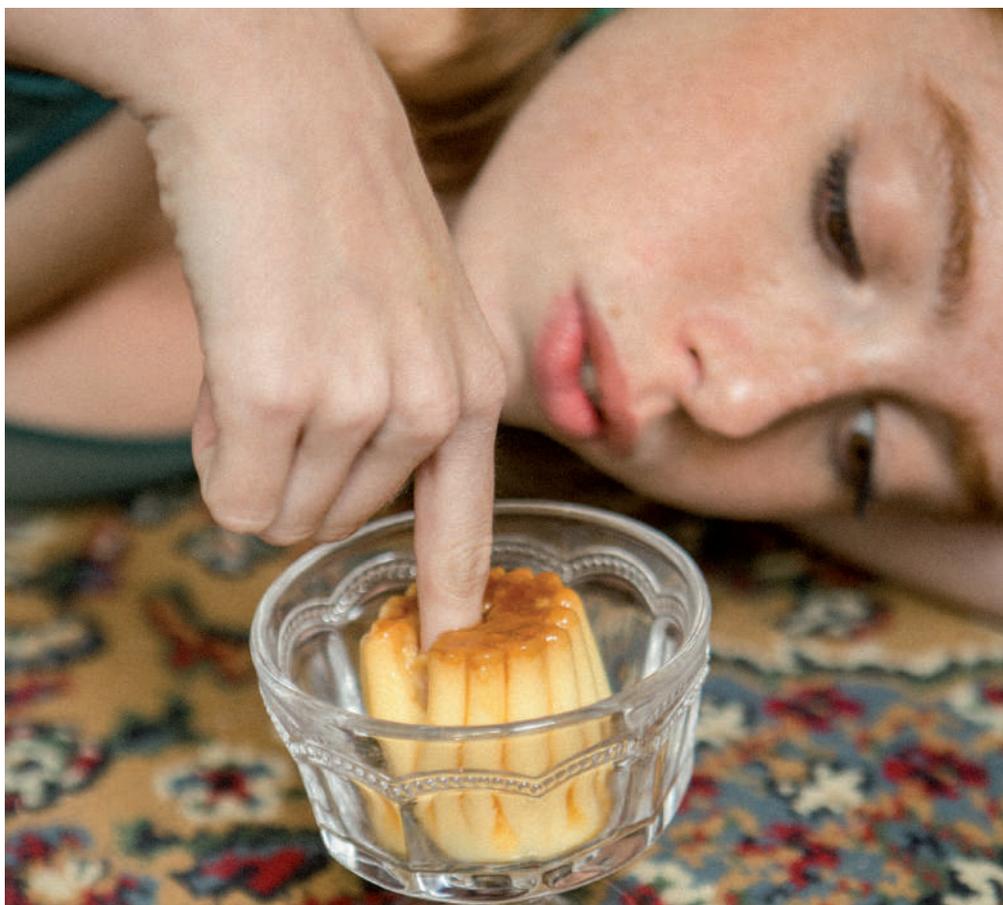
# Presse nationale

---

iO n°92

Festival Antigél, Genève  
Festival Parallèle, Marseille

#92 / Lupa — Ostermeier — Stoev — Khamphommala — Barbet — Martinelli  
Blandel — Faits d'hiver, Bussang — Festival de Küstendorf, Serbie



© Angie Lopez

## HYMEN HYMNE

CONCEPTION NINA SANTES

MONTÉVIDÉO LE 1ER FÉVRIER (Vu au Festival Antigal, ADC Genève, en février 2018)

— par Marie Sorbier —

Tout commence par un cadeau. Comment cannibaliser les images ? Comment faire une tornade ? Comment nettoyer la peur ? Comment faire trembler la terre ? Ces mantras déguisés en question sont posés au sol ; ils attendent pour réactiver leur puissance reptilienne la main qui les choisit. Dans cet espace qui bientôt sera plongé dans un noir profond, il faut prendre du courage et une dose de magie ancestrale pour être prêt à accueillir ce qui vient. Car s'adonner au rituel chorégraphié et chanté de Nina Santes, c'est accepter de voir s'accroître sa force vitale, c'est désen-bouer ses canaux qui mènent au ciel, c'est bousculer les dieux, c'est filer le lien de sorcière à déesse, c'est croire en la résurrection. C'est réaffirmer la puissance agissante du corps comme temple sacré, de la voix comme médium privilégié vers l'obscur, de l'empathie comme source d'épanouissement. Pourtant très incarné, l'individu (interprètes et public) se fond volontiers dans un collectif de corps marginaux et hybrides, chimère à la fois étrange et bienveillante ; difficile de distinguer, assis sur le plateau, d'où viennent les sons et les incantations. À l'affût des éclairs de lumière, des soubresauts de lampes de poche, le spectateur médusé est enveloppé, porté par une psalmodie chorale mystérieuse ; les masques qui obstruent parfois la bouche des cinq officiants empêchent de distinguer d'où proviennent les voix. Flouter la provenance et privilégier la propagation indéfinie dans l'air, surprendre par une construction dramaturgique séquencée et fluide, tout est fait pour activer un sentiment de communauté autour de figures féminines pourtant impressionnantes dans leur force et leur rapport au monde. Jusqu'aux magnifiques pleureuses, en silence, veillant de leurs gestes expressionnistes ralentis celui qui gît sous les linges. Partager la douleur du masculin qui meurt et fêter le retour à la lumière de l'humain qui renaît dans une transe qui ne finira qu'à l'épuisement des corps. Tantôt saint Paul sur le chemin de Damas, tantôt Œdipe coincé dans son fatum, l'aveuglement mystique et mythologique est un thème récurrent du rituel ; Nina Santes pointe subtilement nos paresseux, nos paupières qui se baissent quand la réalité est trop violente, notre refus de voir et de croire en l'aurore. Inspiré des mouvements écoféministes nés à la fin des années 1970 aux États-Unis et notamment des propos de la militante altermondialiste et sorcière néopaienne américaine Starhawk, ce projet interroge au-delà de la pratique de la sorcellerie, la figure de la sorcière comme un potentiel, un réceptacle volontaire, une pythie contemporaine. Qu'elle soit montrée du doigt ou autoproclamée, celle qui est rejetée ou qui choisit délibérément d'occuper la marge, celle qui est déviante, dangereuse, celle qui prend soin de l'obscur, des âmes et de la nature s'empare de son corps et de sa voix pour jeter un sort aux remparts immuables de ce qui doit être.

## GRANDE

— par Mathias Daval —

CONCEPTION TSIRIHAKA HARRIVEL & VIMALA PONS

LA CRIÉE THÉÂTRE NATIONAL DE MARSEILLE, DU 6 AU 9 FÉVRIER

(Vu au Festival Perspectives, Sarrebruck, en mai 2018)

Forme circassienne, théâtrale, performative, ponctuée d'une musique électro-exubérante jouée en live, « Grande - » est d'abord une ode hallucinée à l'enfance, à son insoumission aux normes, à son échevellement forcé, à son ludisme sans parti-pris, à sa folie pré-pathologique. « Grande - » est truffé de références volontaires et involontaires, d'Alain Bashung à Jacques Tati. Tout y est affaire de cycles, de boucles, et de la façon d'en sortir ou de s'y enfermer, car n'est-ce pas de la répétition du geste, du son, de l'image que naissent les plus grandes espérances de la création artistique ? Et sa tristesse aussi, à l'image de cette histoire d'amour qui se déploie sur scène, très néo-Nouvelle Vague, re-vue en revues, déconstruite, fragmentée, dissoute dans un mouvement frénétique et continu. « Grande - » est un bordel, oui, à commencer par son bric-à-brac visuel, son parti-pris des choses qui le fait glisser vers le théâtre d'objets, sans jamais s'y enliser dans une instruction purement formelle. Plutôt : un programme savamment construit, dosé, rythmé. Risqué. Excité comme peut l'être

le sang qui bout d'un corps à l'autre, d'un espace à l'autre, d'un temps à l'autre. Parce que « Grande - » décoiffe. Remue. On y entend Rimbaud : « Aux accidents atmosphériques les plus surprenants, Un couple de jeunesse s'isole sur l'arche » : leur cabaret n'appartient qu'à eux deux ; leur construction fantasque est d'abord un jeu de connivences et de repères masqués. « Est-ce ancienne sauvagerie qu'on pardonne ? ». Bien entendu, qu'on pardonne leur sauvagerie à Vimala et Tsihaka. On leur pardonne l'étirement démesuré de ce cabaret enragé (presque deux heures ; les performeurs frôlent la performance olympique, et le spectateur le moins attentif l'apoplexie) ; on leur pardonne aussi quelques facilités idéologico-artistiques comme de lancer des poignards sur les portraits-cibles de Marine Le Pen ou Vladimir Poutine. On pardonne parce que la poésie de « Grande - » est rare et belle. On pardonne parce que « Grande - », c'est le triomphe de la parole rédemptrice (un méta-cirque langagier en forme de coup de poing). On pardonne tout à l'énergie de cette jeunesse. Que ça ? Tout ça.

## YES GODOT

MISE EN SCÈNE

ANAS ABDUL SAMAD

THÉÂTRE DES BERNARDINES

LE 29 JANVIER

(Vu à la Filature, Mulhouse, en janvier 2019)

— par Marie Sorbier —

Objet scénique difficilement descriptible, la performance du metteur en scène irakien Anas Abdul Samad se risque à une rencontre avec le public français et les normes de son théâtre. Difficile dans nos terres de jeter des œufs crus dans les rangs ou de balancer des lapins par les oreilles à l'autre bout du plateau sans déclencher les foudres. C'est donc une version policée qui se joue ici, et il semble palpable que la violence contenue de la tension dramatique des interprètes cherche à s'exprimer à travers de nouvelles brèches. De Beckett, il reste l'attente que nous partageons au cœur d'une ville en carton détruite par la guerre et des photos du poète, qui peu à peu envahissent Bagdad. Le plateau en chantier évolue en image ruiniste qui semble ne devoir son salut potentiel qu'à la foi dans l'absurde, la force des pensées de l'écrivain et à Godot, qui finira par arriver.

## CUCKOO

MISE EN SCÈNE JAHA KOO

MONTÉVIDÉO LE 30 JANVIER

(Vu au MMCA Performing Arts, Séoul, en octobre 2017)

— par Marie Sorbier —

Jaha Koo utilise un symbole de la société coréenne comme personnage principal de sa création très politique sur les problèmes structurels du pays : « Cuckoo », marque du fameux cuisier à riz que tous les Coréens ont dans leur cuisine et qui est devenu le nom commun de l'appareil, trône fièrement sur scène et donne la réplique. Enfermé dans une solitude et loin de chez lui, l'auteur sur scène se réfugie dans une relation amicale avec ses rice cookers dotés de la parole et dont l'écran de contrôle sait parfaitement traduire les humeurs du moment en lumière et en chansons. Ensemble, ils passent en revue l'histoire de leur pays et les expériences personnelles où le suicide, la solitude, le chômage et l'omniprésence de la technologie minent le quotidien de cette nouvelle génération perdue et déchirée souvent loin de la terre natale.

## FESTIVAL PARALLÈLE

### LIGNES DE CONDUITE

CONCEPTION MAUD BLANDEL

KLAP, MAISON POUR LA DANSE LE 31 JANVIER

(Vu au Théâtre de l'Arсенic à Lausanne en mai 2018)

« Pièce pour quatre danseuses, "Lignes de conduite" questionne les formes que les croyances revêtent, les conduites qu'elles impliquent. »

— par Jean-Christophe Brianchon —

Il fut un temps où croire avait un sens, et en ce temps les âmes dansaient, persuadées que le réel n'était qu'un écran de fumée que seuls les gestes et la musique pouvaient dissiper.

C'est de ce temps que Maud Blandel nous parle avec « Lignes de conduite ». De ce temps et de tout ce qui nous sépare de Rhadamanthe, de l'Élysée et de son éternel printemps. De tout ce qui nous en sépare, oui, car comment ne pas croire que la reproduction élégante des gestes d'une tarentelle aujourd'hui devenue folklore peut être autre chose ici que le moyen utilisé par une chorégraphe d'imposer à son public la vision de ce qui jamais plus ne sera ? C'est en effet de l'Autre Monde, de l'Outre-Monde, que nous parlent les quatre danseuses qui chacune en rythme et à l'unisson frappe le sol avec la force que seuls savent déployer les corps de ceux qui ont tout perdu. C'est aussi depuis ces mondes de l'Hadès et du Tartare que l'humanité entière partage en héritage que leurs gestes résonnent quand leurs bras, incapables de s'élever, n'ont plus pour horizon que cette terre sous laquelle gisent les idéaux de tous nos hiers disparus. Mais alors pourquoi ? Pourquoi aujourd'hui ces gestes multiséculaires de la tarentelle que les danseuses reprennent n'ont-ils plus le sens qu'ils avaient jadis ? Ces gestes dont on ne sait s'ils reflétaient une mystique ontologique ou bien s'ils n'étaient en réalité rien d'autre que ce que l'époque a fait de la danse : un divertissement. Peut-être qu'il faut ici, pour trouver l'origine du geste de la chorégraphe, aller chercher du côté des mots. Sur la cloche autour de laquelle les corps se meuvent, une locution est inscrite qui sonne comme le glas de nos vies : « In girum imus nocte et consumimur igni » (« Nous tournons en rond dans la nuit et nous sommes dévorés par le feu »). Ces mots, que les bouches même ne peuvent plus dire et que seule la fonte fait encore entendre, font de cette pièce le refus du temps qu'elle est aussi, quand au fil de son développement l'espace du plateau s'affiche comme celui de la ruine du révolu, et alors que le rituel apparaît comme le processus consolatoire d'une vie déçue. Cela semble

d'autant plus possible que ces mêmes mots sont ceux du titre du dernier film de Guy Debord, son plus nostalgique certainement, qui voit la jeunesse ainsi décrite : « Nous étions venus comme de l'eau, nous sommes partis comme le vent. »

“

Le vivant rencontre le vivant

C'est donc que tout serait foutu quand le passé n'est plus ? Cela serait bien court, et rendrait bien mal compte du geste fou que représente cette pièce. Des ruines des rituels perdus se dégage le fumet d'une double croyance impensable : celle d'une chorégraphe en son médium, tant il apparaît que ce geste sonne comme le kaddish d'une non-danse elle aussi morte et enterrée, mais surtout celle d'humanité aux regards habités par le lointain. À l'image de ces quelques personnages qui errent au milieu des trouées abyssales d'Hubert Robert, Maya, Gabriela, Romane et Caroline habitent le plateau les yeux pleins du regard de ceux qui croient et qui envoient mourir la dépeinture dépassée de la merditude des choses par ce même Guy Debord, nous laissant rêver en un autre possible que celui dont on vient de hurler la disparition. Quel autre possible, alors ? Tous les autres, ceux pas vécus et ceux déjà morts qui reviendront, sous une autre forme. Et puisqu'il était fécond comme nul autre en son temps, c'est peut-être encore du côté de Debord qu'il faut chercher l'issue. Une issue malgré tout humaniste, alors que l'intellectuel suicidé avouait dans l'adaptation cinématographique qu'il a faite de « La Société du spectacle » sa croyance infinie en l'amour en tant que dernier refuge possible. C'est en tout cas ce qu'il semblait dire alors qu'il citait ce que Hegel a certainement écrit de plus beau, et aussi ce que nous souhaiterions dire à tous ceux qui ne croient pas en la rémission une fois les rituels et leurs traditions assassinnés : « Dans l'amour, le séparé existe encore, mais non plus comme séparé : comme uni, et le vivant rencontre le vivant. »

### **Festival Parallèle**

Parallèle, le festival de la plateforme marseillaise de production éponyme, se tiendra dans la cité phocéenne du 10 janvier au 9 février prochains. À nouveau cette année, la place est laissée aux artistes émergents, arpentant les limites disciplinaires et les recherches expérimentales. Anne-Lise Le Gac et Arthur Chambry ouvriront les portes sur leur projet en cours *FORCE G* et la mexicaine Amanda Piña explorera les mythologies propres aux danses autochtones du Mexique dans *The Jaguar and the Snake*. La chorégraphe Nina Santes invoquera les magies, puissances et sortilèges *queer* de son *Hymen Hymne*, Ondine Cloez nous éblouira de sa non-virtuosité avec *Vacances vacance* et la suisse Maud Blandel tablera sur le potentiel cathartique des danses traditionnelles du sud de l'Italie. Une programmation très féminine donc, menée elle-même par une femme, Lou Colombani. Et c'est assez rare dans le paysage chorégraphique pour être souligné.

# HIGHLIGHTS

PLURIDISCIPLINAIRE

## **Festival Parallèle**

du 26 janvier au 3 février à Marseille

À la croisée des mondes, des disciplines et des publics, le festival Parallèle tape dans le mille de la jeune création depuis 2006. Cette année, Maud Blandel poursuit sa quête du rituel contemporain. Après la figure de la *cheerleader*, la chorégraphe s'attaque au tarentisme et dissèque cette danse du sud de l'Italie depuis son origine syncrétique jusqu'à ses réinventions folkloriques (*Lignes de conduites*). Chez Markus Öhm, c'est la culture d'Hollywood qui est réinventée dans la bouche des « veejays », ces doubleurs ougandais qui traduisent en temps réel les blockbusters américains (*Bergman in Uganda*). Entre ces deux lignes de fuite, Anne Lise Le Gac et Arthur Chambry cherchent la troisième voie. Celle de la composition, à travers un « diner de souvenir » où se télescopent les trajectoires de quatre voyageurs au profils hétéroclites (*Force "G"*).

© Thomas Ancona-Léger



*Lignes de conduites* de Maud Blandel, p. D. R.

# MEDIAPART

## Bagdad sur Besançon, second volet du focus Irak

26 JANV. 2019 PAR JEAN-PIERRE THIBAUDAT BLOG : BALAGAN, LE BLOG DE JEAN-PIERRE THIBAUDAT

Après la création de « Looking for Orestia », le centre dramatique de Besançon poursuit son focus Irakien avec des rencontres, des lectures de nouveaux romans, la projection de films courts et la découverte d'une nouvelle génération : la journaliste et poète Aya Mansour, les metteurs en scène Sinan Al Azzawi et Anas Abdul Samad, lequel signe un foudroyant « Yes Godot ».



Scène de "Yes Godot" © Darek Szuster

Deux hommes-corbeaux tiennent entre leurs mains un avion. Ils survolent la ville (Bagdad peut-être) soit, sur le sol de la scène, un fouillis de boîtes en carton du commerce alimentaire de toutes formes et de différentes hauteurs. Ils survolent la ville au bout de leurs bras dans un bruit aussi assourdissant que menaçant. Cela dure, cela dure encore. Quand cela cesse, c'est comme un apaisement, une accalmie. Les deux hommes ôtent alors leurs habits noirs. Dans la pièce de Samuel Beckett *En attendant Godot*, ils s'appellent Vladimir et Estragon et parlent devant l'arbre fameux ; ici, un tube métallique assorti de quelques branches obliques du même acabit, comme une bricole rescapée d'un immeuble effondré. Ici, Vladimir et Estragon ne parlent pas. Leurs corps s'en chargent. C'est ainsi que commence l'impressionnant *Yes Godot* conçu et mis en scène par l'Irakien Anas Abdul Samad.

Le spectacle, créé à Bagdad dans un goulot, est venu au festival Les Vagabondes à la Filature de Mulhouse dans un petit lieu, mais c'est à Besançon, lors du second volet du Focus irakien que propose le Centre dramatique national, qu'il a pu déployer sa noire splendeur sur la grande scène du théâtre.

### ***Un Beckett sans mots***

Tour à tour, Vladimir et Estragon vont déchirer les pages d'un livre et fouler de leurs pieds la ville de carton-pâte jusqu'à en faire un tas d'ordures. On les verra découper en morceaux une informe poupée de chiffon blanc ou introduire leur tête dans une cage à oiseau, ou encore ouvrir une valise d'où sortiront deux lapins auxquels ils jetteront, sans conviction, trois bottes de carottes. Autant de références biaisées à la pièce. Un troisième personnage, Lucky, passera, disparaîtra et reviendra, marchant à petits pas saccadés, comme un type sonné, une pendule égrenant des heures à vide, un pantin mécanique.

De mots, point. Sauf un « *when ?* » (quand ?) beckettien accompagnant le geste lorsque, tour à tour, Vladimir et Estragon lancent des œufs qui s'écrasent sur le visage de Beckett projeté au fond, le laissant ruisselant. Comme si les personnages se révoltaient contre leur auteur, comme s'ils en avaient marre d'attendre ce qui n'arrive jamais : la fin de la pièce, de la guerre, la fin des attentats, des bombardements, la paix. Vers la fin du spectacle, moment bouleversant, l'effigie de Beckett s'échappe du plateau et, filmée, va hanter les rues de Bagdad mais aussi de Mossoul. Le voici sur un étal de boucher, surnageant dans une flaque d'eau, accroché au coin d'une rue. Comme au moment du siège de Sarajevo, comme au moment de la chute d'Enver Hodja à Tirana, *En attendant Godot* avait rendez-vous avec Bagdad. Anas Abdul Samad en fait un implacable miroir au-delà des mots. L'attente y engendre la violence.

On le sait, la guerre occupe l'Irak depuis des dizaines d'années. Comment la mort violente, comment le mirage de la paix ou son attente interminable pourraient être absents du théâtre irakien ? Tout cela l'obsède logiquement et conjointement l'envie, le besoin d'en sortir. C'est comme un théâtre privé d'air et qui le cherche par tous les pores de sa peau. C'est ce qui innerve également la carte blanche donnée à Sinan Al Azzawi avec *Heure noire*, un texte commandé à Mithal Ghazi sur le mythe d'Adam et Eve dans un jardin d'Eden sans pommier et où une bombe à retardement, planquée quelque part, finira par exploser. « L'aliénation dans laquelle nous sommes plongés en Irak influence la production artistique », dit Sinan Al Azzawi.

### ***En attendant Haythem Abderrazak***

Aya Mansour, qui n'a pas 27 ans, est née, a grandi et vit dans un pays en guerre et une ville, Bagdad, qu'elle ne veut pas quitter, qu'elle aime. Elle est journaliste dans plusieurs magazines, elle écrit de la poésie, la dit et la chante à Besançon, ce qu'elle ne peut pas faire en Irak où la place de la femme sur scène, sans être interdite, reste un combat. « De grâce avant de vous diriger vers le ciel/ balayez bien les tombes/ de vos histoires/ elles ne sont – comme vous le savez –/ que des logements loués/ et les enfants craignent vos conversations/ sur la mort » écrit-elle dans un poème intitulé *Requêtes réitérées*.

Des rencontres, des conférences et des films (vus à Bagdad et commentés [ici](https://www.mediapart.fr/jean-pierre-thibaudat/blog/160617/bagdad-33-vieux-photographe-et-jeunes-cineastes) (<https://www.mediapart.fr/jean-pierre-thibaudat/blog/160617/bagdad-33-vieux-photographe-et-jeunes-cineastes>)) complètent ce second volet du focus Irak proposé par le CDN de Besançon, ainsi que l'exposition des extraordinaires photos du grand Latif Al Ani, le Cartier-Bresson irakien, qui nous parlent d'un pays disparu, l'Irak des années 50 et 60, alors en pleine expansion. Le premier volet de ce focus Irak, c'était *Looking for Orestia* (lire [ici](https://www.mediapart.fr/jean-pierre-thibaudat/blog/060916/sur-la-route-de-bagdad-looking-orestia-s-est-arrete-au-mans) (<https://www.mediapart.fr/jean-pierre-thibaudat/blog/060916/sur-la-route-de-bagdad-looking-orestia-s-est-arrete-au-mans>) et [ici](https://www.mediapart.fr/jean.../eschyle-nomme-ambassadeur-entre-la-france-et-l-irak) (<https://www.mediapart.fr/jean.../eschyle-nomme-ambassadeur-entre-la-france-et-l-irak>)), le troisième volet se tiendra les 28 et 29 mai avec un spectacle, *La Maladie du Machreb* d'après *Horace* d'Heiner Müller, un spectacle que réalisera Haythem Abderrazak, l'immense metteur en scène irakien, honteusement ignoré des festivals français, avec un groupe de jeunes Bizontins amateurs. A l'école théâtrale de Bagdad, Anas Abdul Samad tout comme Sinan Al

## D'Irak, un théâtre de l'absurde et de l'inquiétude

« **Yes Godot** » d'**Anas Abdul Samad** · Depuis l'an dernier, des artistes irakiens sont présents sur les scènes françaises. Malgré le manque de moyens, dans un pays où tout est à reconstruire, ils font preuve d'une créativité qui se nourrit de leur ténacité à avoir gardé leur art vivant tout au long de la guerre. Comme en atteste *Yes Godot*, d'Anas Abdul Samad.

> **MARINA DA SILVA** > 24 JANVIER 2019

DEUX SILHOUETTES FANTOMATIQUES VÊTUES d'abayas noires déploient leurs bras comme des ailes pour mettre en mouvement de petits avions qui font des loopings et des piqués au-dessus de la ville. Bagdad. Miniaturisée avec des matériaux de récupération dans une architecture en dentelle enchevêtrée de petites maisons et d'immeubles. Bagdad, mais ce pourrait être n'importe quelle autre capitale visée par la guerre et la destruction. Lorsqu'un des appareils fait mine de s'écraser brusquement contre l'un des immeubles les plus hauts, on se laisse traverser par les images de l'explosion des Twin Towers de New York, le 11 septembre 2001. Date fatidique et décisive pour les guerres occidentales au Proche-Orient.

Spectacle initialement programmé à [La Filature](#) scène nationale, Mulhouse (9-18 janvier).

Actuellement en tournée :

→ du 24 au 26 janvier au [CDN de Besançon](#)

→ le 29 janvier au [festival Parallèle](#), Marseille

→ le 31 janvier et 1<sup>er</sup> février au [CDN d'Orléans](#)

→ le 5 février au [Théâtre Cinéma de Choisy-le-Roi](#)

### PENDANT LA GUERRE LE THÉÂTRE CONTINUE

En Irak, en 2003, l'invasion américaine et son occupation jusqu'en 2011 vont provoquer un chaos irréductible, enclencher un cycle de violence et de guerre civile sans fin alors que le pays, déjà dévasté par la guerre contre l'Iran (1980-1988) puis par la guerre du Golfe (1990-1991) ploie encore sous le terrible embargo international qui aura fait, de

D'Irak, un théâtre de l'absurde et de l'inquiétude

1990 à 2003, des dizaines de milliers de morts. C'est dans ce contexte qu'il faut interpréter la pièce *Yes Godot*, d'après *En attendant Godot* de Samuel Beckett, mise en scène par Anas Abdul Samad. Né à Bagdad en 1974, formé à la faculté des beaux-arts de l'université de Bagdad, il dirige depuis 1996 l'Impossible Theater Group. Malgré la guerre, le théâtre irakien est resté longtemps l'un des plus inventifs et des plus repérés du monde arabe, mais la période de l'embargo a asséché les moyens de production des créateurs et les a contraints à l'enfermement et à la survie.

Comme d'autres metteurs en scène irakiens, en particulier grâce à l'Institut des beaux-arts, qui, sous la direction d'Haythem Abderrazak <sup>1</sup> pour le département théâtre, a gardé portes ouvertes même aux pires moments de violence, Anas Abdul Samad a poursuivi son travail de metteur en scène, d'auteur et de comédien. Aujourd'hui, il anime également de nombreux ateliers artistiques, notamment avec des jeunes de Ramadi, ville reprise en 2016 par les forces irakiennes à l'organisation de l'État islamique (OEI), mais aussi à travers le monde. Il a à son actif une quinzaine de créations qui tournent au Japon, en Corée, en Turquie et au Maghreb mais c'est la première fois qu'il est programmé en France, à la Filature de Mulhouse, dans le cadre du festival [Les Vagamondes](#) qui fait la part belle aux créations arabes. Une programmation, avec une tournée à la clé, à Besançon, Marseille, Orléans et Vitry, qui ne doit rien au hasard mais tout à la détermination et à l'engagement de [Siwa Plateforme](#) <sup>2</sup>, un laboratoire itinérant des mondes arabes contemporains créé en 2007 par Yagoutha Belgacem avec Arafat Sadallah, pour susciter des échanges entre des artistes, des intellectuels, des citoyens des mondes arabes et européens et donner à voir en Europe les productions culturelles les plus expérimentales de ces pays.

## IMAGES DU DÉSEPOIR

Dans le paysage théâtral irakien, Anas Abdul Samad, qui a travaillé dans la compagnie nationale au ministère de la culture en Irak s'impose comme un artiste majeur. Mais cela ne signifie pas que son travail, qui clive par sa radicalité, fait l'unanimité. D'autant qu'il a choisi d'élaborer un théâtre contemporain sans paroles, mais non silencieux pour autant, qui rend compte par une recherche corporelle et des images dérangeantes de l'inquiétude et du désespoir de sa société devant la brutalité d'un État en décomposition, aujourd'hui miné par les conflits religieux et les régressions sociétales. Son théâtre, très chorégraphié, se nourrit des arts plastiques et visuels, de la pantomime et de la marionnette, et est construit comme une véritable adresse au public qui ne laisse pas indifférent.

*Yes Godot*, qu'Anas Abdul Samad interprète également avec Sadiq Al-Zaidi Mohamed et Omar Ayoub n'est pas tant une version irakienne de *En attendant Godot*, la pièce de Beckett la plus traduite et jouée de par le monde, qu'une méditation politique et artistique autour de l'attente qui est au cœur de l'œuvre. Écrite entre 1948 et 1949, cette pièce caractérise la situation du peuple irakien aujourd'hui. Mais si l'interrogation sur le sens de l'existence – pour Beckett, juste après la seconde guerre mondiale ; pour Anas Abdul Samad, après que les Américains ont voulu ramener son pays « à l'âge de pierre » – est le fil conducteur de la narration, portée par les personnages de Vladimir, Estragon et Lucky, c'est la colère et la révolte face à l'avenir qui semblent le plus

---

D'Irak, un théâtre de l'absurde et de l'inquiétude

intéresser le metteur en scène. Des sentiments qui passent par le corps des acteurs dont le registre de jeu, servi par le travail sur les lumières et le son de Yasser Fadel Al-Maamouri, va jusqu'à la transe.

Après avoir joué avec les modestes éléments scéniques du plateau, un arbre – incontournable –, une cage, des chaussures, mais aussi un frigo duquel seront extraits des œufs qu'ils vont propulser sur le plateau comme autant de grenades dégoupillées, les comédiens et personnages, lassés de danser et de penser sur les ruines, s'en prendront au portrait de leur créateur qui apparaît alors sur écran. Beckett, auteur et dieu tout-puissant, les condamne à l'errance et à la solitude dans un monde en flammes et en cendres, alors ils crachent leur colère blasphématoire sur son portrait. Puis un court documentaire réalisé à Bagdad, Mossoul et Bassorah vient imprimer les mille et un visages du peuple irakien dans les gestes de la vie quotidienne d'après-guerre et de dévastation. On y retrouve le portrait de Beckett, en format *flyer*, que l'équipe artistique a utilisé sur chaque lieu à la fois comme un décalage et un ancrage, comme un lien entre le travail dans le pays et au plateau qui vient très opportunément rappeler au spectateur le contexte dans lequel s'inscrit *Yes Godot*.

---

## MARINA DA SILVA

Journaliste et militante associative.

<sup>1</sup> Dont on pourra voir *La maladie du Machrek*, d'après *Horace* de Heiner Müller, le 15 mai au Festival Passages (Metz) et les 28 et 29 mai au Centre dramatique national (CDN) de Besançon.

<sup>2</sup> Également à l'origine de la programmation de *Hamlet 1983* à la scène nationale Tandem Arras-Douai et de *Looking for Orestia* au CDN de Besançon en 2018.

DANSE | SPECTACLE

# Parallèle | Lignes de conduite

31 Jan - 31 Jan 2019

📍 KLAP

👤 MAUD BLANDEL

Avec *Lignes de conduite*, la chorégraphe Maud Blandel plonge corps et âme dans la tarentelle. Rite de possession, cérémonie chrétienne, folklore touristique... La tarentelle a perduré en adoptant la forme du spectacle. Un phénomène que Maud Blandel scrute, avec quatre danseuses.



Maud Blandel (Cie ILKA), *Lignes de conduite*, 2018. Danse contemporaine. Durée : 55mn.  
© Mergaux Vendassi.

Chorégraphe attentive aux structures, Maud Blandel (Cie ILKA) scrute ce qu'elle nomme la culture du spectaculaire. Une recherche qui l'a d'abord portée à explorer la mise en scène de l'hystérie au XIXe siècle, avec Jean-Martin Charcot à la Salpêtrière (*Leçons du mardi*, 2014). Puis le phénomène de culte autour des cheerleaders et pom-pom girls, entre idoles et icônes, dans le football américain (*Touch Down*, 2016). Et, troisième opus, la tarentelle dans la culture du Sud de l'Italie (*Lignes de conduite*, 2018). Pièce pour quatre danseuses – Gabriela Gómez Abaitua, Maya Masse, Romane Peytavin, Caroline Savi Marsalo –, *Lignes de conduite* plonge dans la tarentelle. Cette danse conjuratoire dont l'un des buts initiaux était de guérir les personnes piquées par des araignées et frappées de tarentisme. Motif culturel ayant perduré, la tarentelle n'en a pas moins changé. Et sur une composition sonore de Charlemagne Palestine, *Lignes de conduite* explore le glissement.

## ***Lignes de conduite* de Maud Blandel : la tarentelle, de la transe au spectacle**

Artiste américain, Charlemagne Palestine est notamment connu pour ses compositions sonores minimalistes et obsessionnelles. À l'instar de ses installations amoncelant quantité de peluches multicolores. Compulsion d'accumulation pop et immersive, les pièces de Charlemagne Palestine plongent les spectateurs dans une forme d'hypnose, de cocon. Rite tellurique, chamanique, cathartique... À la base, les tarentelles s'apparentaient à des cérémonies de transe rituelle. Sorte d'exorcismes pouvant embrasser plusieurs jours. Pour une extase (sortie de soi) collective, visant à soigner l'individu comme la communauté. Pratique pré-catholique, le syncrétisme chrétien l'a conservée au prix d'une conversion. La tarentelle s'est alors métamorphosée en danse visant à s'attirer les grâces de Saint Paul. Puis, tourisme oblige, la tarentelle est également devenue synonyme d'attraction culturelle, de curiosité locale, ou encore de folklore régional typique. Autant de changements qui auront également modifié ses formats. De danse pouvant durer plusieurs jours à spectacle calibré sur une à deux heures.

## **Maud Blandel : la culture du spectaculaire, ou ce que le spectacle fait à la danse**

Avec *Lignes de conduite*, c'est ainsi le phénomène de mise aux normes que scrute Maud Blandel. Pour une plongée dans la structure de la spectacularisation, ou de la folklorisation. Autrement dit, dans ce qui change les vertus prêtées à la danse (soin, guérison). Avec une pièce qui ausculte ces lignes de force façonnant les champs culturels. Danse physique, la tarentelle de Maud Blandel remet aussi au jour une part du féminin. La dépense, le souffle, l'énergie sans retenue, le halètement, le cri – d'extase, d'exultation... Il y a forcément quelque chose de puissant dans cette expression corporelle. Quelque chose d'actif, sous le vernis touristique. Et grattant la pellicule du traditionnel (plus ou moins authentique), *Lignes de conduite* explore aussi un pan de l'histoire féminine. Dans la mesure où les personnes victimes de tarentisme étaient aussi souvent des femmes. Pour une pièce, en somme, qui interroge et actualise la possession contemporaine.

DANSE | SPECTACLE

## Parallèle | Le Grand sommeil

01 Fév - 02 Fév 2019

📍 THÉÂTRE DES BERNARDINES

👤 MARION SIÉFERT

Pièce conçue et répétée sous la forme d'un duo entre la danseuse Helena de Laurens et une adolescente de onze ans, Jeanne, *Le Grand sommeil* de Marion Siéfert a dû se réinventer en cours de route. Un obstacle fécond, pour un solo détonnant, qui écorne l'image idyllique de l'enfance.



Avant que la femme ne devienne femme, pour reprendre l'expression de Simone de Beauvoir, il y a une autre créature. Avec *Le Grand sommeil* (2018) [*The Big Sleep*], l'auteure et metteuse en scène Marion Siéfert livre un solo autour de cette entité. D'abord conçu pour être un duo co-interprété avec Jeanne, une pré-adolescente de onze ans, la législation sur le travail des enfants a modifié ces plans. La danseuse et chorégraphe Helena de Laurens reprend donc les deux rôles, adulte et enfant, pour un spectacle s'étant reformé autour de cette absence-présence. Longue, filiforme, avec une natte façon Pippi Langstrumpf [Fifi Brindacier], *Le Grand sommeil* offre un solo à la lisière du théâtre, de la performance et de la danse. Une pièce qui plonge dans ce que l'enfance a de borderline. Radicalité, brutalité, goût du bizarre et de l'obscène : l'enfance est à la fois un moment idéalisé et un moment de transgression.

## ***Le Grand sommeil* de Marion Siéfert : performance corrosive autour de l'enfance**

En l'an 2000, le CAPC de Bordeaux avait organisé une exposition intitulée « Présumés innocents. L'art contemporain et l'enfance ». L'écho populaire et juridique rencontré par l'évènement avait été explosif. Comme si égratigner l'image du rapport que la culture occidentale entretient à l'enfance relevait du blasphème. Au-delà des *Petites filles modèles* (1858) de la Comtesse de Ségur, ou des *Triplés* de Nicole Lambert (1983 - en cours) : point de salut. Soient des anges ; soient des cas cliniques, des pervers polymorphes. Mais le rapport de la culture occidentale à l'enfance est bien plus trouble. Et c'est dans cette zone grise que navigue *Le Grand sommeil*. Là où il devait y avoir un duo co-créé par Marion Siéfert, Helena de Laurens et Jeanne, il reste un solo porté par Helena de Laurens. Qui endosse ainsi tous les rôles. Donnant naissance à une créature hors norme, ni adulte, ni enfant ; une Jeanne-Helena radioactive.

## **« L'enfant grande » : une étrange créature dans l'armée des petites filles modèles**

Composant une figure à la fois monstrueuse et familière, l'« enfant grande » explore ainsi son rapport au monde. Celui d'une pré-adolescente, dans un corps d'adulte. Qui raconte quelque chose de ce statut particulier des enfants au sein des institutions que sont la famille, l'art, l'État. L'humour est corrosif, la performance détonante. Alternant les voix, les gimmicks, les attitudes, *Le Grand sommeil* prend ainsi les traits d'un solo plutôt insolent. Tout en creusant la question des normes sociales et de la construction du soi, par l'art. Si l'on ne naît pas femme : quand et comment le devient-on ? Faut-il d'abord se couler dans le moule de la petite fille modèle pour pouvoir ensuite prétendre au titre de femme parfaite ? Bonne épouse, bonne mère, bonne grand-mère, tout ne commence-t-il pas par la bonne petite fille ? Excellente raison de desserrer, avec *Le Grand sommeil*, la camisole qui structure l'image idéale de l'enfance.

DANSE | SPECTACLE

## Parallèle | Between Me and P.

01 Fév - 01 Fév 2019

📍 MONTÉVIDÉO

👤 FILIPPO MICHELANGELO CEREDI

Quand le frère de Filippo Michelangelo Ceredi (alors âgé de cinq ans) décide de disparaître sans explication, il laisse derrière lui un point d'interrogation. Une béance transformée en performance, *Between Me and P.*, où se croisent portrait de l'absent, construction de la mémoire et archives.



Performance en forme de solo, *Between Me and P.* (2016) de Filippo Michelangelo Ceredi plonge dans une histoire singulière. Celle d'un jeune homme qui, un jour, à vingt-deux ans, décide de tout laisser derrière lui. Pour sortir des écrans-radar. Et celle de son plus jeune frère qui, vingt-cinq ans plus tard, décide d'entreprendre une recherche pour comprendre ce choix. Performeur, vidéaste, chercheur et metteur en scène, Filippo Michelangelo Ceredi est ce jeune frère. Et passant par l'art pour médiatiser l'incompris, il livre une pièce où l'absent occupe une présence folle. Images d'archives projetées en grand, éléments sonores et visuels, parcours reconstruit, analysé, modélisé... La pièce *Between Me and P.* maintient le pathos à distance raisonnable, en le mettant en scène autrement. Autobiographie... Écriture de soi... Le spectacle est construit par un auteur qui a soutenu sa thèse sur *La fonction des passions et de la violence dans la tragédie grecque*.

## ***Between Me and P.* de Filippo Michelangelo Ceredi : entre absence et présence**

Antigone ou Ismène, Filippo Michelangelo Ceredi est, sur scène, assis derrière un bureau. D'où il mène une enquête qui se projette à l'écran, devant les publics. Étéocle ou Polynice, le frère de Filippo a disparu. Sans autres traces que celles laissées dans la mémoire de ses proches – famille, amis. Des souvenirs collectés par Filippo Michelangelo Ceredi, et mis en forme, en spectacle, dans une performance en italien, sur-titrée en français et anglais. Réellement ancrée dans son histoire familiale, la disparition de Pietro, en 1987, a laissé une béance sans réponse. En 2012, Filippo M. Ceredi entame et formalise alors un processus de recherche. Avec les outils qu'il s'est forgés : la méthodologie de la recherche universitaire, la vidéo et la performance, notamment. Livrant ainsi une pièce qui dessine, en creux, le portrait d'une personne enfuie. Contextes, relations, tensions... La performance *Between Me and P.* éclaire par touches l'obscur silence de l'absent.

## **Quand l'art répond à la disparition : la performance pour défaire le fait divers**

Une fuite n'est jamais anodine. Surtout lorsqu'elle est réussie. Par les mots, les images, les sons, les souvenirs, Filippo Michelangelo Ceredi dévie ainsi la brutalité du départ de son frère vers une mise en forme. Dans la semi-pénombre de la projection, tantôt il explore des fichiers numériques, archivés sur son ordinateur et projetés à l'écran – images, coupures de presse... Tantôt il déploie des éléments dans l'espace scénique – photos d'époque, livres... Composant ainsi un espace de représentation dans lequel élaborer une connivence avec l'absent. Corps disparu, lentement les pièces reforment alors un contexte, qui se resserre en creux pour modeler la forme et les gestes de celui qui est parti. Secret enfoui ou béance sans fin, avec *Between Me and P.* Filippo Michelangelo Ceredi restaure la logique et la signification du geste fraternel, radical. Pour une performance singulière et collective, capable d'adresser l'époque actuelle, à l'écart du fait divers.

ART ET CRÉATION

LES CARNETS DE LA CRÉATION par [Aude Lavigne](#)

DU LUNDI AU VENDREDI DE 20H55 À 21H



## Double jeu

07/01/2019

5 MIN



PODCAST



EXPORTER



Dans la pièce de Marion Siefert "Le grand sommeil", la comédienne Helena de Laurens est seule sur scène, elle interprète un rôle au moins double. Elle est à la fois elle-même tout en se regardant avec les yeux, le corps et la voix d'un autre personnage : celui d'une petite fille de 11 ans.

**Helena de Laurens**, comédienne, spectacle « Le Grand Sommeil » mise en scène de **Marion Siéfert**. Seule sur scène, la comédienne interprète un rôle au moins double car elle est à la fois elle-même mais elle se regarde avec les yeux d'une autre et elle est aussi celle qu'elle regarde. La performance est vertigineuse !

“ *J'avais en mémoire inconsciemment et consciemment le corps de Jeanne, sa voix, sa présence, elle est devenue petit à petit elle-même un personnage hybride entre ce socle réel et la fiction qu'elle est devenue.* **Helena de Laurens**

## Actualité

### Spectacle "Le grand sommeil" en tournée

- 8 janvier à L'empreinte - Scène nationale Brive -Tulle
- 22 janvier 2019 : CDN Orléans/Centre-Val de Loire
- 1-2 février 2019 : Festival Parallèle – Productions Parallèle, Marseille
- 7- 8 février 2019 : ESPACES PLURIELS, Pau
- 14-15 février 2019 : Théâtre Sorano, Toulouse

# Mouvement \_(L)

## magazine culturel indisciplinaire



Critiques Pluridisciplinaire (</critiques/critiques>)

## Festival Parallèle 9

N'avez-vous jamais rêvé de disparaître ? Programmés au festival Parallèle, Filippo Michelangelo Ceredi, Ondine Cloez et Silvia Costa s'aventurent sur les chemins de l'absence. Il faut parfois se perdre pour pouvoir s'appartenir à nouveau.

Par Ainhoa Jean-Calmettes  
publié le 4 févr. 2019

Lorsqu'il passe son chiffon mouillé en légères arabesques sur le sol noir de la petite salle de Montévidéo, est-ce pour laver, effacer, ou bien tracer des dessins qui ont vocation à s'évanouir immédiatement ? Le premier geste de Filippo Michelangelo Ceredi est aussi anodin que polysémique. Peut-être qu'ici, tout est déjà dit. Et pourtant, rien n'a encore commencé. Il s'avance vers son ordinateur, ouvre une fenêtre de traitement de texte et écrit les premiers mots de sa performance, qui sont aussi les premiers de sa recherche. Between me and P. est une enquête familiale à la recherche d'un frère qui a « volontairement disparu » en 1987. Sur scène, armé des maigres matériaux qu'il a récoltés, le cadet tente tant bien que mal de donner de l'épaisseur à cette absence qui a hanté toute son enfance. Livres lus et étudiés sont bientôt disposés dans l'espace pour

donner du corps, les photos prises par le disparu sont projetées pour dessiner un regard, mails et lettres échangés diffusés pour entendre une voix, témoignages familiaux pour faire battre un cœur... Et progressivement, le plateau s'emplit d'une présence autre, à la frontière du spectre et du souvenir.



p. Margaux Vendassi - Festival Parallèle

« Disparaître volontairement », est-ce se donner la mort ou se volatiliser dans le maquis de la résistance ? Traversée d'euphémismes et de pesants silences, la question ne sera jamais tranchée. Car dans ce portrait en creux, c'est un miroir que semble chercher Filippo Michelangelo Ceredi. Comme dans cette thérapie qui consiste à tendre un reflet du « membre fantôme » aux personnes amputées pour les apaiser de leur souffrance, il semble que ce soit uniquement en visualisant la partie manquante de son être – en allant jusqu'à se confondre avec l'image de son frère dans une saisissante image finale – que le performeur puisse s'appartenir à nouveau. Ébréché mais entier, revenir alors du côté des vivants.

## Vacance de soi

Dans un registre diamétralement opposé, Ondine Cloez nous convie à son tour dans Vacances Vacance à un spectacle aux frontières du rituel magique, dont nous serons cette fois les cobayes. Timide et bravache à la fois, dans son short rose et son tee-shirt acidulé, l'interprète et metteure en scène nous attend sur la scène du Théâtre du Gymnase. Et puis se lance dans un exercice qui, à première vue, a toutes les allures d'un stand-up. OÙ elle réfléchit à haute-voix sur ce que sont, substantiellement, les vacances – à savoir « le fait de ne pas être à la place qu'on occupe habituellement » –, compare la chose à une « expérience de mort imminente » et décide d'apprendre à sortir de son corps, après s'être perdue en savoureuses digressions sur ce qu'est la grâce... Quand vient le moment d'orchestrer la fameuse « danse de la disparition », la lumière se diffractant en une pluie d'étoiles et le son se réverbérant en voix off comme dans un cocon enveloppant, c'est le spectateur, bien plus que l'interprète, qui s'envole loin de son enveloppe charnelle.

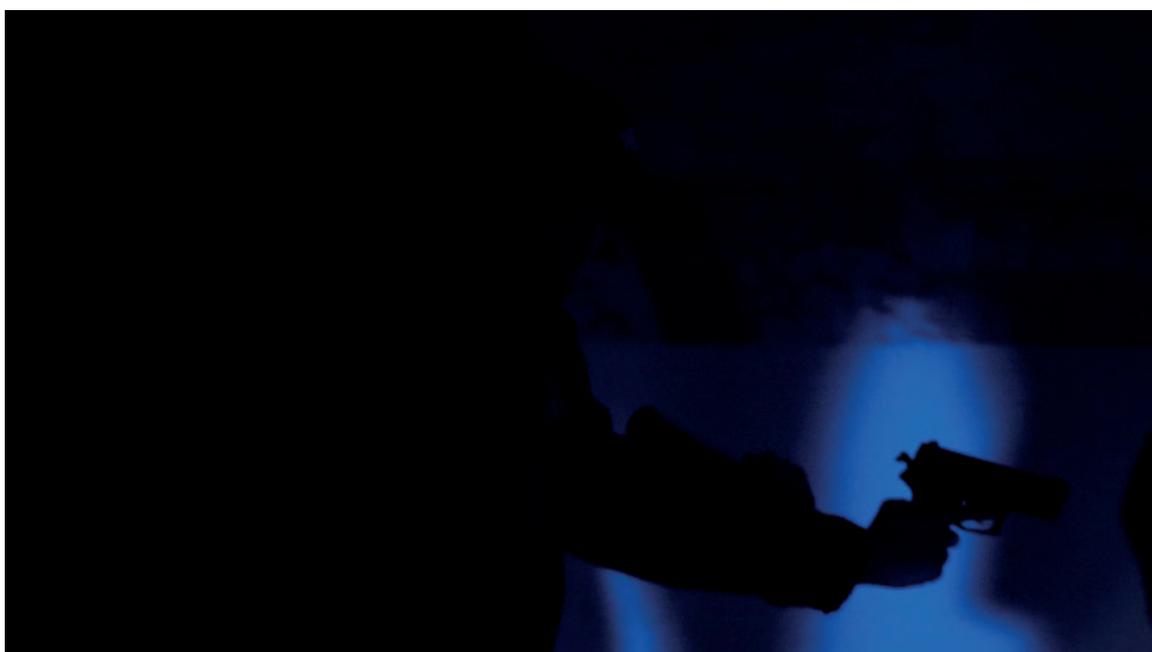


p. Florent Garnier

## Par effraction

Si elle part, elle aussi vers des territoires oniriques, la plasticienne et metteure en scène Silvia Costa préfère en explorer les versants anxigènes. Sur une invitation de Lou Colombani, elle exposait pour la première fois ses « Dessins de nuit » à la Galerie HLM, et activait cette mise en espace dans une performance inédite. Consignés dans des carnets, ces croquis sont le fruit d'un combat intime et quasi-journalier contre l'insomnie. Peuplés de figures androgynes sans visage, ces derniers se détachent sur les murs de la galerie comme un

chemin de fulgurances de pensées et d'énigmes qui se répondent les unes aux autres. Une main sortie d'un mur titrée « Dove sei ? » dialogue avec « Sono dentro », une cheminée de brique cerclée d'une cible. Un corps désarticulé répond à une file indienne de personnages tenant chacun un membre disloqué. Un homme hurle du vent, l'eau offre des câlins et la mémoire fuit en silhouette de poussière.



p. Margaux Vendassi-Festival Parallèle

Et puis sans prévenir, Silvia Costa débarque en uniforme de policier, lampe torche et pistolet au poing. Dans l'obscurité à peine perturbée par un laser rouge, visage fermé et gestes martiaux, elle parcourt la salle, comme à la recherche d'elle-même. Cette excursion ne mène qu'à une toile d'araignée. Alors, elle fait tomber le masque, dépose les armes et abandonne une partie de ce qu'elle est, celle qu'il fallait fuir pour pouvoir voir les tableaux et les comprendre. Elle murmure, se parlant d'abord à elle-même : « Ça c'est moi, essayant de me souvenir de tous les hommes que j'ai eus » ; « Ça c'est moi quand j'ai compris que ma discipline était celle de la limite. » Son identité se diffracte et se multiplie. La recherche de soi n'est pas une enquête : c'est un cambriolage. Il faut laisser choir les apparences et avancer à pas feutrés dans le règne du trouble, comme par effraction.

> **Le festival Parallèle** a eu lieu du 26 janvier au 3 février à Marseille

# iO

n°93

#93 / Rambert — Lazar — Lindeen — Castellucci — Auteuil — Lévy  
Monfort — Brandstätter & Gerbes — Froidevaux — Gorgerat  
Swiss Dance Days, Lausanne — Festival Parallèle, Marseille



# BETWEEN ME AND P.

**TEXTE ET CONCEPTION FILIPPO MICHELANGELO CEREDI**

MONTÉVIDEO

— par Noémie Regnaut —

Comment rendre un corps à l'absent ? Donner à voir une disparition sur scène pourrait tout avoir d'une gageure. Et pourtant, Filippo Ceredi nous entraîne avec une pudeur certaine dans l'histoire complexe de la « disparition volontaire » et jamais résolue de son frère aîné plus de vingt ans auparavant, au travers d'une enquête faite d'images, de photographies, d'interviews de proches, de livres ayant appartenu au jeune homme qui seront disposés sur scène durant la performance. Obéissant à la volonté de comprendre cette disparition choisie, Filippo Ceredi nous expose autant d'indices, de l'engagement politique jusqu'aux difficultés psychiques de son frère, qui échoueront pourtant à donner une explication définitive, comme dans toute histoire reconstruite a posteriori. De P., nous n'aurons ainsi jamais le visage sur scène, mais un portrait kaléidoscopique, composé de tous ces fragments récoltés au long d'un processus d'exhumation que l'on imagine avoir été difficile mais nécessaire pour l'artiste. Derrière une table et un ordinateur depuis lequel il ouvre les archives récoltées, le performeur se fait ainsi passeur d'une mémoire, d'un point de vue – celui de P. sur le monde à travers ses photographies – adoptant une position volontaire de retrait qui ne pourra s'estomper qu'à la fin de la performance par une libération du corps. « Between me and P. » nous livre ainsi une méditation avant tout visuelle où peuvent se loger nos images manquantes, laissant toute la place au spectateur, se faisant alors figure de médiation entre le présent et l'absent, témoin, réceptacle d'un drame intime. Tout le talent de cette mise en scène réside dès lors dans la création d'une forme devenue interstice, qui nous rappelle à quel point le théâtre peut se faire don mutuel lorsque le récit intime n'en est pas réduit à l'exhibition voyeuriste ; celui d'une présence qui vient rappeler les fantômes, leur oppose un corps bien vivant et l'offre aux spectateurs avec l'espoir d'y trouver l'écho de sa propre vie. Il y a là quelque chose d'une tentative infinie : celle d'effacer nos solitudes tout en rappelant le mystère insondable que chacun, en dernier lieu, représente pour les autres. Un théâtre de la catharsis, donc, mais d'une catharsis pudique, à mi-chemin entre celle de l'artiste et celle qui est donnée au spectateur, qui nous rappelle son pouvoir essentiel – osons le mot – de « guérison ».

# CUCKOO

**TEXTE ET MISE EN SCÈNE JAHA KOO**

MONTÉVIDEO

23 ET 24/02 AU BEURSSCHOUWBURG (BRUXELLES),

28/02 ET 01/03 AU CAMPO VICTORIA (GAND)

— par Augustin Guillot —

Année 1997. La crise économique se saisit de l'Asie, et les dragons assombrissent en direction de l'Occident. Pour la Corée du Sud, jackpot, c'est l'intervention du FMI. Le pays se voit alors administrer une médecine à l'ancienne, à coups de grandes saignées : libéralisation, restructurations, licenciements, restrictions budgétaires. Pourtant le corps profané se rebiffe : si le sang doit gicler, alors autant qu'il gicle dans la grande beauté de la révolte. Manifestations et émeutes resurgiront donc tout au long des années 2000. Et les images de ces violences sont là, projetées en fond de scène dans un montage ultradynamique, tandis que l'on écoute le récit tranquille d'un jeune homme – Jaha Koo, la petite trentaine, qui, sur le plateau, est entouré de trois rice cookers déblatérant sur les malheurs de leur existence technologique. On aurait pu redouter que la pièce se transforme alors en simple espace de dénonciation (de l'impérialisme américain, du système économique et même – voyons grand – de la solitude moderne et de la déshumanisation du monde). Mais l'artiste ne se complait pas dans ce rapport d'immobilité tautologique entre la scène et le public, et par lequel on se contente bien souvent de vouloir convaincre un spectateur qui de toute évidence l'était déjà (proximité idéologique et culturelle oblige). Car pourquoi Jaha Koo nous parle-t-il de cette crise ? Chose lointaine pour lui-même, connue sans grande conscience – en 1997, il était encore au seuil de l'adolescence. C'est en réalité un événement intime qui l'y ramène. Le suicide récent d'un ami. Tristesse de la perte. Tristesse de ce que la perte révèle en nous – la solitude, la faiblesse, la précarité. Alors pourquoi cette mort ? Question assaillante à laquelle il sait ne pas pouvoir répondre. Et pourtant il y a bien dans cette mort, sans qu'elle puisse s'y réduire, quelque chose d'un malheur collectif – des tristesses liées mais inconscientes de leurs liens, des tristesses qui ne sont pas encore devenues communes. Il y a donc bien quelque chose dans cette mort qui relève d'une investigation politique et par là d'une histoire. On se rend alors compte que, en esquissant le destin de la Corée depuis 1997, Jaha Koo ne nous retrace pas le passé (il y a des livres savants bien plus précis et rigoureux pour ça) mais montre ce que ça fait de retracer l'histoire, ce que ça produit en nous. Bref, adoptant une conception très spinoziste de la connaissance, il met en scène la démarche de compréhension qui fut la sienne face au vide : faire des connexions, exhumer des causes, lier des douleurs pour trouver une joie qui malgré tout nous sauve.

## CARREFOUR

— par Jean-Christophe Brianchon —

Chaque année, au cœur de l'hiver, revenir au Festival Parallèle et se sentir ici comme au centre du carrefour de tous les ailleurs. C'est l'histoire qui le veut, nous direz-vous, quand cet événement, que la rédaction suit assidûment depuis trois ans maintenant, prend place à Marseille, cité-monde par excellence sur les côtes de laquelle viennent s'arrimer depuis trois mille ans bientôt les bateaux de toutes les mers et de toutes les cultures. Mais alors que le jeu politique a fini par faire de cette ville le terrain de jeu médiatique sur lequel ne viennent plus s'échouer que les écumes d'une société déconstruite, comment faire aujourd'hui perdurer ce que le territoire fut alors, et nous prouver qu'il peut l'être encore ? C'est précisément le rôle du festival, qui se doit, quand il est bien pensé, d'être la caisse de résonance du territoire

dans lequel il s'inscrit, et c'est exactement ce que Lou Colombani et ses équipes ont tâché de faire cette année à nouveau, pour la neuvième édition du Festival Parallèle. Ainsi envisagée, la semaine que dure l'événement pouvait cette fois-ci être vécue par le festivalier comme un voyage en mer dont les spectacles figuraient les escales à l'occasion desquelles montaient sur le pont des artistes venus par tous les vents, jusqu'à faire de l'expérience la visite d'un monde, de notre monde et de notre temps. Pour ceux qui ne pouvaient vivre le festival dans sa totalité, il suffisait en effet de ne passer que quelques petits jours pour déjà percevoir le poulx du monde que ce festival-stéthoscope voulait nous faire entendre. Ainsi programmés en l'espace de trois soirs, les artistes Anas Abdul Samad, Sorour Darabi, Jaha Koo et Maud Blandel nous permet-

taient par exemple de passer en quelques heures du ciel bagdadien aux terres iraniennes, avant de nous immerger dans les affres de la politique sud-coréenne, puis au cœur des volutes passées d'une tarentelle italienne aujourd'hui disparue. Des artistes et des spectacles programmés pour leurs qualités individuelles, bien entendu, mais qui, ainsi présentés au public, finissent ensemble par proposer un tout, un voyage dont résulterait une photographie unique du monde dans lequel nous vivons. Évidemment, toutes les étapes ne sont pas toujours aussi fécondes, et certains gestes resteront dans les mémoires plus que d'autres, mais toujours l'idée est là, qui participe à refaire de la ville de Marseille ce carrefour essentiel de l'aujourd'hui qu'on aime, et du spectacle vivant ce qu'il a toujours été : « Le seul moyen de penser un avenir supportable. »

# FESTIVAL PARALLÈLE, MARSEILLE

# Vacances vacances

Par Noémie Regnaut

© 11 février 2019



© Florent Garnier

Ce qu'Ondine Cloez apprécie dans les vacances, c'est avant tout le fait de laisser une place vacante ; celle que l'on laisse derrière soi, pendant que notre corps voyage. Sa performance, tenant à la fois du one woman show et de la danse contemporaine, explore ainsi l'idée que si la vie est ailleurs, notre corps, lui, ne peut pas prendre des vacances de lui-même. A partir de ce constat tragicomique s'amorce donc une drôle de chorégraphie, la performeuse cherchant à tourner autour de son propre corps, avec une ironie qui nous emporte et nous prend à imaginer, nous aussi, la sortie de nous-même. Par son humour toujours décalé, on observe ce que pourrait être cette vacance du corps, comme une pause bien méritée dans les difficultés parfois moroses de la vie quotidienne. Et c'est là, un court instant, que se dévoile quelque chose de la grâce ; une grâce un peu à côté de ses pompes, comme on dit, qu'elle nous invite à considérer avec une légèreté quelque peu clownesque et véritablement euphorisante. Comme une pause bien méritée, en somme !



## ONDINE CLOEZ / VACANCES VACANCE

C'est un exercice périlleux, un exercice qui contient dans son énonciation même ses conditions d'impossibilité. La tentative d'Ondine Cloez n'en est que plus salutaire, avançant par petites touches, avec douceur et espièglerie, avec en ligne de mire ce devenir d'une danse de l'absence. Quitter son corps, être en avant ou un peu à côté de lui, tout en tenant, seule, le plateau du Théâtre du Gymnase.

Un rayon de lumière traverse un prisme et les faisceaux colorés produits par ce passage transformateur caressent sa main, remontent lentement sur son avant-bras, effleurent des taches de rousseur, le long du bras tendu, jusqu'à l'épaule. L'effet reprend des lois primaires de l'optique et pourtant ce geste simple focalise l'attention des spectateurs sur la peau. Le temps est suspendu, le transfert opère, la texture des couleurs devient palpable. La tension entre l'image et le ressenti, alimentée l'air de rien de références allant des états modifiés de conscience et des expériences parapsychologiques aux discours de Démosthène, semble, à écouter Ondine Cloez, une voie privilégiée pour approcher le mystère de la grâce. Cette présence - absence, mode d'apparition à la fois fuyante et terriblement ancrée, qui s'insinue et touche à l'imaginaire, c'est quelque chose dont l'artiste semble avoir le secret et qui rend ses performances d'interprète saisissantes, dans des registres aussi divers que les chorégraphies de Loïc Touzé ou les pièces de Antoine Defoort et Halory Goerger.

Dans sa première création en tant qu'autrice, Ondine Cloez ne se contente pas de donner des pistes sur son art de la scène, elle orchestre avec subtilité les vacances de la salle entière. Confortablement campés dans les velours un brin baroques de la salle du Théâtre du Gymnase, les spectateurs se prennent au jeu, s'abandonnent au flottement, se laissent entraîner dans la danse instable du miroitement des rayons de lumière diffractés dans une boule à facettes, goutent avec délectation aux saveurs à la fois connues et étonnement vivifiantes de cette expérience partagée

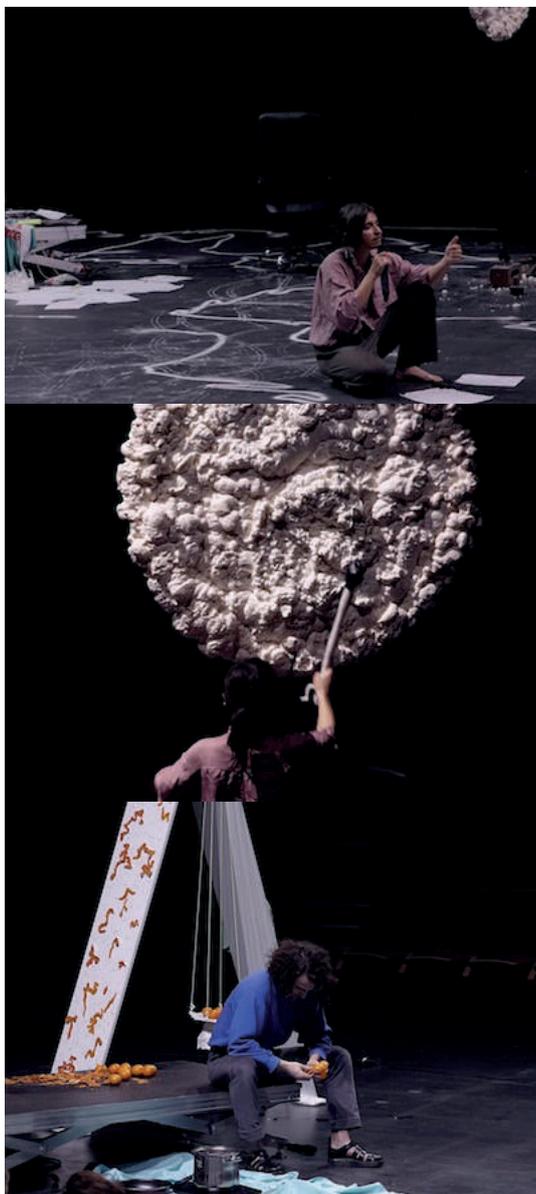
de retour au corps propre et aux contingences de la vie quotidienne, pour mieux faire un pas de côté, s'en départir le temps d'une pièce chorégraphique magistralement menée.

--

La pièce a été jouée en février 2019 au Théâtre du Gymnase à Marseille, dans le cadre du **Festival Parallèle**

| Auteur : **Smaranda Olcèse-Trifan**

**Publié le 19/02/2018**



## ANNE LISE LE GAC ET ARTHUR CHAMBRY / FORCE "G" TITRE PROVISOIRE

Force est de constater cette manière extrêmement jouissive d'utiliser le plateau de danse qu'Anne Lise Le Gac a fait sien depuis GRAND MAL. Espace de recherche et de transformation, foncièrement mouvant, propice aux frictions en tous genres entre des matières textuelles, sonores et plastiques, où la danse fait irruption et pointe des questions vitales. Territoire aux règles du jeu sans cesse redéfinies, où les éléments fertiles coexistent à l'état d'outils, de matières et de fantasmes et où le travail s'opère dans la fissure.

DUCTUS semble être le mot clé de cette nouvelle création. Il a valeur programmatique, encourage à privilégier le trajet, la pensée en déplacement, non pas le plan. Il s'impose avec l'évidence de la force gravitationnelle pour évoquer cette façon de se frayer un chemin à l'intérieur d'une composition que revendique Anne Lise Le Gac pour sa recherche.

Des pelures de mandarine, une fontaine alcaline aux dépôts blanchâtres, un gong recouvert de matières agglutinées, des lignes sinueuses qui strient le plateau, une plaque chauffante, l'odeur et l'éclat joyeux et impromptu de popcorn dans une poêle. Une esthétique qu'on pourrait imaginer tributaire de la tradition de l'art contemporain de la West Coast, des références savantes à Tim Ingold et à Donna Haraway, un chanteur d'oiseaux marseillais, les percussions d'Arthur Chambry, un mythe ancestral de la terre comme une partition de musique... La mise en regard de ces matières disparates ouvre des pistes vertigineuses. Fidèle à sa recherche nourrie par l'hypothèse d'une performance vernaculaire, Anne Lise Le Gac fait un éloge des feux de camp qui peuvent s'allumer et

s'éteindre à peu près n'importe où. Qu'elle soit affairée à sa tâche de patiente traceuse de lignes qui redéfinissent l'expérience du plateau, attentive aux signaux de basse intensité à l'entrecroisement de rides ou encore électrisante quand elle frappe de toutes ses forces le gong amplifié, l'artiste parvient à nous rendre à l'évidence de la justesse de son chantier.

Cette nouvelle édition du festival Parallèle s'achève donc sur une étape de travail performée et le constat empirique d'Anne Lise Le Gac - il est devenu difficile de tenir en place - pourrait synthétiser l'engagement d'une manifestation radicalement ouverte à ceux.celles qui se savent multiples, complexes, mêlé.e.s, bâtard.e.s, aux artisans d'un monde sensible et collectif, résolument à suivre !

étape de travail performée présentée à la **Friche la Belle de Mai** dans le cadre du **festival Parallèle**

Marseille février 2019

**Crédits photos** : Margaux Vendassi, Anastasia Blay

| Auteur : **Smaranda Olcèse-Trifan**

## Amanda Piña, Le rituel comme forme active de résistance

Propos recueillis par [Leslie Cassagne](#). Publié le 04/03/2019



Amanda Piña, chorégraphe et danseuse mexico-chilienne, vit et travaille à Vienne. Depuis 2015, à travers le projet *Endangered human movements*, elle attaque depuis la danse la matrice destructrice du discours capitaliste et colonial. Contre la vitesse à laquelle s'uniformisent les façons de penser et d'agir, elle propose un retour vers des gestes et des pratiques "autres", venues d'espaces invisibilisés. Ses créations et les espaces de rencontre et de recherche qu'elle propose sont autant de rituels pour déjouer les séparations idéologiques dangereuses entre moderne et traditionnel, humain, animal et végétal, nature et culture... Elle présente en ce moment en Europe la pièce *The Jaguar and the snake* et le cycle de conférences et conversations *The School of the Jaguar*.

**Vous avez eu une formation internationale, à la fois en Amérique latine et en Europe, dans des lieux institutionnels et dans des espaces alternatifs : comment cette trajectoire vous a-t-elle constituée en tant qu'artiste ?**

Venant d'une famille issue de la migration libanaise, pour laquelle il était vraiment important que les enfants suivent un cursus complet à l'université, j'ai été plutôt audacieuse dans mes choix de formation. Dès le plus jeune âge, je trouvais très ennuyeux les lieux où on me disait exactement ce que je devais faire. J'ai eu très tôt envie d'apprendre à travers l'expérience, en inventant des formes qui n'existaient pas ! Je n'ai donc pas un parcours très académique, même si en ce moment j'envisage de faire peut-être un doctorat. Je pense que l'institution est importante, mais il est nécessaire de la penser, de l'imaginer et de lui lancer des défis : dans mes pratiques, j'ai beaucoup joué sur l'idée de "para-institution".

J'ai d'abord étudié le théâtre physique au Chili. C'est une branche de la technique française de Jacques Lecoq, arrivée au Chili avec des professeurs de retour d'exil qui voulaient constituer une école de théâtre de gauche, proche du peuple. Le théâtre physique ne vient pas d'une culture d'élite, il a un très fort ancrage populaire. Même si je m'en suis un peu éloignée, en allant me former hors du Chili, je me sens liée à cette origine. Mes créations ont toujours été formellement expérimentales, et pas directement pamphlétaires, mais d'une certaine façon je me sens proche de cette tradition de théâtre pamphlétaire, je n'ai rien contre ! Au contraire, ça me semble vraiment intéressant quand le théâtre est politique, quand la danse est politique. Bien sûr, je mène mes recherches dans une économie artistique qui reste celle de l'économie de marché, mais dans ce cadre, j'ai toujours été préoccupée par la question des exclus, des personnes exclues, mais aussi des formes de pensées, des façons de voir le monde exclues.

C'est au Mexique que j'ai commencé à suivre une formation en danse. J'étais très intéressée par la question de la chorégraphie, mais je me suis vite sentie un peu perdue face à l'esthétique moderne, et aux normes qu'on me proposait. On nous apprenait la technique Graham non pas comme un matériau à partir duquel imaginer autre chose, mais comme une norme à intégrer ! Ces techniques me laissaient perplexe : pour le danseur, il s'agissait de reproduire des modèles mis en oeuvre par d'autres, et non pas d'être lui-même un artiste, un créateur. En revanche, j'ai été fascinée par la technique Limon, qui justement reposait sur une connaissance très fine des techniques du classique, mais pour les défaire, les réinventer. Et commençaient aussi à arriver au Mexique certaines pratiques de la Judson Church, comme le release, ou la danse contact. De mon côté, je rêvais déjà d'une chorégraphie "augmentée" en lien avec d'autres formes, d'autres pratiques.

Je suis ensuite allée à Barcelone où j'ai étudié de façon plus indépendante, en fréquentant divers ateliers, comme la Caldera : j'y ai rencontré des pratiques captivantes comme le body weather, par exemple. Je suis ensuite entrée dans une formation plus traditionnelle, dans son organisation comme dans son enseignement, SEAD à Salzbourg, où on avait notamment beaucoup de classes sur la base de la technique Cunningham. C'est en France, avec le master E.x.e.r.c.e que je suis entrée dans une pratique plus expérimentale, où il s'agissait beaucoup de travailler le discours, d'élaborer des processus de création critiques, de penser à la fois la danse et la "non danse"...

**Vous avez donc été de plus en plus proche de formes expérimentales et conceptuelles, et pourtant vous développez rapidement un travail autour des danses et les pratiques de mouvement dites "traditionnelles" : comment s'est opéré ce croisement ?**

D'une certaine façon, je sentais des limitations dans ma formation européenne. Les classes d'histoire de la danse me semblaient particulièrement problématiques : on nous présentait des histoires locales en voulant les faire passer pour universelles ! C'est là que j'ai commencé à me poser des questions sur la colonialité de l'art et de l'histoire. A ce moment-là, c'était une intuition : comme je n'avais pas eu de formation académique, je n'avais pas été en contact avec les discours des études décoloniales, par exemple. Cette séparation traditionnel/contemporain me gênait beaucoup, parce qu'elle excluait en grande partie ce dont nous, les artistes latino-américains, nous sommes faits. Nous sommes constitués par nos lectures de Foucault par exemple, mais aussi par des pratiques populaires, par la culture des *fogatas*... C'est une culture qui n'est pas du tout valorisée, légitimée, une culture pratiquement invisible, et pourtant elle me constitue. Je pense que c'était important que je sois en Europe pour sentir ça. La distance m'a permis de regarder l'art en Amérique latine d'une façon particulière, de m'approcher de choses que je ne voyais pas quand j'en étais trop près. Ce qui ne veut pas dire que les collègues qui sont encore en Amérique latine ne voient pas ces choses, et d'ailleurs j'ai l'impression qu'il y a de plus en plus d'intérêt pour ces questions, depuis peut-être sept ou huit ans.

~ Bien sûr, il y a toujours eu des créations autour de ces pratiques “traditionnelles”, mais dans des formes très conventionnelles, folklorisantes. Aujourd’hui c’est différent. Et pour moi, il s’agit de regarder le “traditionnel” depuis une optique non coloniale, non moderne: cette séparation traditionnel/moderne est tout aussi erronée que celle qui existe entre humains et animaux.

**D’ailleurs, avec la série *Endangered Human Movements* (Mouvements humains en voie de disparition), commencée en 2015, vous proposez une connexion entre l’espèce humaine et l’espèce animale...**

Oui, car c’est une certaine pensée de l’humain, excluante, qui a généré des types d’existence et de mouvement ayant abouti à la destruction de la planète. Cette façon erronée de voir les choses, même si elle a proliféré, est bel et bien locale, et non pas universelle ! On parle beaucoup de l’Anthropocène, mais ce n’est pas l’humanité dans son ensemble qui a provoqué un tel impact sur notre écosystème : regardez-donc mes collègues mapuches ! Ou encore la Sierra Wixarica : là, il n’y a aucune contribution à cet Anthropocène ! Ce que l’on présente comme l’Anthropos dans ce concept-là n’est pas un Anthropos universel, c’est un type d’actions, d’activités, de règles et de valeurs que l’on pense être universelles parce qu’une matrice de pouvoir nous oblige à le faire. Or, il faut bien distinguer une idéologie d’une tendance supposément naturelle et universelle des personnes. D’ailleurs, j’emploie le terme “personne” pour ne pas dire “humains”. Les penseurs décoloniaux ne veulent plus employer le terme “humain”, et effectivement, il ne me semble pas que ce soit une bonne idée d’employer ce concept qui s’est constitué dans une différenciation d’avec le “moins qu’humain” que ce soit l’animal, le noir, l’indigène... Nous préférons employer le terme “terrano”, “terrien”, qui ne se construit pas dans une séparation du non-humain.

Endangered Human Movements veut subvertir cette logique, en montrant tout ce qui est laissé de côté par cette humanité-là : les pratiques des terranos, tout ce qui est en train de disparaître. Pourtant, il ne s’agit pas de se placer dans la lignée d’une narration impérialiste qui s’émouvrait des ruines en pensant “quelle tristesse, nous sommes en train de tuer tous les animaux”... Je choisis plutôt le point de vue de la résistance : il y a de nombreux animaux sont en train de résister, il y a des choses qui ne se sont jamais perdues, qui sont de plus en plus fortes. Il me semble nécessaire de penser ainsi pour faire face à l’horreur que signifie l’extinction d’espèces que nous sommes en train de vivre. Une extinction qui est tout autant biologique que culturelle : là encore, il n’est pas pertinent de séparer les deux.

**Comment procédez-vous pour récupérer ces mouvements en extinction, ces danses, ces rituels ?**

J’ai commencé par un travail de recherche à partir de films ethnographiques, des débuts de ces pratiques jusqu’aux documents numériques actuels. A partir de cette matière, j’ai créé deux pièces : *Five remarks on the history of dance* et *Dance and résistance* (2015). Celles-ci travaillent la matière concrète trouvée dans les films ethnographiques, mais aussi des questionnements qui découlent de leur analyse : les liens entre la célébration et le temps, la façon dont la biopolitique a pu affecter les mouvements. Ces mouvements sont devenus de plus en plus rapides, parce qu’on a moins de temps à y consacrer, parce qu’on a globalement moins de temps pour faire des choses qui échappent à l’économie, pour pratiquer ou incorporer d’autres formes d’économie. Des formes d’économie qui existaient par exemple dans la culture des peuples originaires, constituées par d’autres types d’échanges avec les êtres-terre : des formes collectives, demandant beaucoup d’attention, de soin et de travail, des célébrations qui durent très longtemps, et qui traduites en termes monétaires, rapportent peu...

### **Y a-t-il également une transmission orale des pratiques ?**

Oui, dans le cas spécifique des cultures Mapuche, Wixarica, et Shuar d'Amazonie, il y a eu beaucoup plus de transmission de corps à corps. Ce sont des zones dans lesquelles j'ai des amis avec qui j'ai pu travailler, à partir d'une histoire vivante. Avec le chaman qui intervient dans le cadre de *The School of the Jaguar*, il s'agit d'un apprentissage en continu : nous ouvrons un espace pratique dans lequel peut se déployer une forme de connaissance Wixarica, en lien avec d'autres formes de connaissance comme celle que l'on développe en performance, en danse, et dans des formes plus discursives comme la philosophie, la sociologie, l'anthropologie, les études de danse et de théâtre.

### **Endangered Human Movement n'est pas seulement une série de pièces, mais une constellation plus vaste de recherches et de pratiques (écriture de livres, ateliers, discussions, rencontres théoriques...) : c'est important pour vous que les créations soient accompagnées par cette matière expérientielle et intellectuelle ?**

Je pense que c'est très dommage, avec des thèmes si importants, que les gens voient seulement un produit fait pour un marché, alors que ce matériau peut se déployer à travers une multiplicité de médiums. C'est une chose qui est assez nouvelle pour moi, mais j'ai l'impression que je pense des oeuvres pour tous supports, pas seulement pour qu'elles entrent dans la catégorie "performance vivante", "vidéo", "livre", ou encore "recherche-crédation". A travers chaque médium, chaque pratique, c'est une même recherche qui se reformule. C'est d'ailleurs pour ça que dans la série il existe des oeuvres-soeurs. Par exemple dans *Four remarks on the history of dance et Dance and resistance* (2015), reviennent de mêmes images, de mêmes obsessions. C'est également le cas pour *The Forest of mirror* (2016) et *The jaguar and the snake* (2018), et je voudrais qu'il en soit de même pour *Danza y frontera* (2018) : je veux continuer à voir ce qui se passe, je ne veux pas m'arrêter à la solution formelle que nous avons trouvée. Je pense que les solutions formelles sont moins intéressantes que la multiplicité de lectures que l'on peut faire d'une matière.

### **Le fait que des formes, des images et des mouvements reviennent d'une pièce à l'autre, c'est également une forme de résistance à un marché de l'art qui réclame des objets toujours nouveaux ?**

Bien sûr, ce n'est pas parce que nous sommes paresseux ou que nous ne voulons rien inventer ! Justement, il s'agit d'essayer de voir comment une idée peut atteindre sa meilleure forme, et avec la rapidité des formes de production qu'on nous impose, c'est une résistance. Explorer un même format scénographique, ça peut aussi être primordial. Par exemple entre *The Forest of mirror* et *The Jaguar and the snake*, qui traitent des rituels amérindiens, je n'ai pas pu abandonner le format circulaire. Si je mets ces gestes dans un rapport frontal, je ne leur rends pas justice... En revanche c'est différent pour *Danza y frontera*, où la scène frontale était rendue nécessaire par les avancées des danseurs sur scène, qui font face au public majoritairement blanc de Vienne, dans un théâtre officiel, où l'on donne plus la place à la Culture avec un grand C, qu'à celle qui se manifeste dans la rue, les processions, les champs de maïs... Un lieu plus imprégné par des formes de voir l'art plus "blanches". J'ai récupéré le dispositif frontal pour que ces gens entrent, fassent face, réclament aussi leur présence dans ce territoire. Par contre, pour la série du *Jaguar*, le cercle est plus juste, et permet plus de proximité, ainsi qu'une autre mobilisation des sens.

### **Bien que vous souligniez que la solution formelle n'est pas au centre de votre recherche, on peut voir une parenté entre les pièces à un niveau esthétique, dans un métissage entre éléments ancestraux et autres futuristes...**

Mon intérêt principal ne réside pas dans l'esthétique, mais il est vrai que je ne reprends pas telles quelles les images associées aux danses et rituels sur lesquels nous travaillons. Elles sont toujours un peu déplacées, et ça parle forcément du contexte depuis lequel on travaille. Quand on a commencé à travailler sur *The Jaguar and the Snake*, j'ai essayé de reformuler avec les matériaux que nous avons sous la main, plutôt bon marché, trouvés dans les supermarchés viennois, les plis et replis des sculptures pré-hispaniques que nous prenions comme références. A travers cette opération surgissent des esthétiques nouvelles, étranges, qui sont plus futuristes, plus "contemporaines" que les esthétiques originelles. Dans *The Forest*, tout était un peu moins chargé, mais dans *The Jaguar*, je sentais qu'il fallait rendre justice aux sculptures comme elles sont, et elles sont hallucinantes : c'est une personne vêtue de peau de jaguar dans un aigle qui lui-même a une plante qui lui sort de la bouche ! En tout cas, ce qui m'intéresse profondément, ce n'est pas de refaire la danse traditionnelle, ni de faire de la danse contemporaine, mais c'est la troisième chose qui naît de ça. Un troisième lieu, qui parle de là où nous sommes, mais aussi de l'autre.

**Pouvez-vous nous parler de *Danza y frontera*, qui joue sur le re-enactment d'une danse qui a été un instrument idéologique ? La réappropriation — ou réactivation — de certains types de danses, minoritaires, peut constituer un acte politique, un activisme dansé ?**

Cette danse, qui est le point de départ de *Danza y frontera*, a une très longue histoire. On pense qu'il s'agit à l'origine d'une danse précolombienne, pré-hispanique, qui avec l'arrivée des colons s'est transformée en "danse de conquête". Les Espagnols l'ont utilisée pour mettre en scène la confrontation entre Maures et Chrétiens. Évidemment, le Maure à combattre représente l'Indien et le Chrétien l'Espagnol : la danse devient une façon d'exporter en Amérique la différence coloniale qui existait déjà entre l'Europe et l'Afrique ou l'Asie, une différence entre blanc et non-blanc. La danse construite sur ce récit est pratiquée devant les églises, dans des processions religieuses, encore aujourd'hui, à la frontière entre le Mexique et les États-Unis. Il y a peu de temps, des jeunes inspirés par la culture hip-hop ont décidé d'enlever les plumes à cette danse, de lui mettre des nikes, des tee-shirts et des casquettes, de l'accélérer, d'enlever les violons. C'est un processus de reconfiguration de la pratique, qui d'une part élimine les signes qui signifiaient l'indigène et d'autre part fait de la danse une forme active de résistance, et non plus le fossile d'une pratique antérieure. Et il ne s'agit pas de la pratique d'un individu isolé, de nombreux groupes l'actualisent et la diffusent, dans un contexte très spécifique. Ces jeunes sont plutôt marginalisés, ce sont ceux qui trainent au coin de la rue, qui se confrontent à la réalité violente de la guerre contre le narco-trafic, aux relations de pouvoirs entre le Mexique et les États-Unis, dans une zone où transitent la drogue dans un sens, les armes dans l'autre... Un des premiers à réinventer cette danse a été Rodrigo de la Torre, "Rigo" : je l'ai invité à Vienne pour que nous travaillions ensemble.

**Comment intervenez-vous ce matériau en tant que chorégraphe ?**

*Danza y frontera* s'appuie formellement sur cette danse : avec des personnes qui réalisent des études sur les danses traditionnelles mexicaines, nous avons découvert une continuité entre les danses indigènes et les danses métisses du Mexique, particulièrement dans le rapport au sol, dans la façon dont les pieds viennent toucher le sol. De mon côté, j'ai réalisé un exercice chorégraphique à partir du matériel rythmique de Rigo, élaboré avec le musicien avec lequel je travaille : une danse beaucoup plus lente que celles des groupes mexicains. Mais dans la pièce apparaît aussi le matériau de Rigo, qui est venu à Vienne avec ses camarades danseurs et percussionnistes, et un groupe de danseurs professionnels et semi-professionnels de Vienne prend aussi part à la pièce.

---

La pièce se nourrit également de la pensée de Gloria Anzaldúa, qui parle de “la nouvelle métisse”, celle qui habite un “troisième territoire”, qui circule entre plusieurs cultures. Je m’identifie beaucoup à la pensée d’Anzaldúa, même si je ne suis peut-être pas aussi queer qu’elle ! Ma prémisse était la suivante : la frontière n’est pas seulement un lieu, mais une inscription qui a à voir avec des processus de racialisation. Les corps sont donc porteurs de frontières en eux-mêmes, et certains plus que d’autres.

**C’est important qu’il y ait sur scène à la fois des danseurs de formation européenne en danse contemporaine et des danseurs venus d’une culture plus “populaire” ? Est-ce que cela participe d’une réflexion éthique autour de l’idée d’appropriation ?**

J’essaie toujours de travailler avec les personnes que je prends pour référence : de les inviter, qu’ils soient présents sur scène. Mais j’insiste sur le fait que je me sens en droit de travailler sur ces matières — peut-être que si j’étais très-très-blanche je ne me sentirais pas aussi à l’aise ? — je ne pense pas qu’il faille toujours crier à l’appropriation culturelle. Si je me mets à faire une pièce sur les “indigènes”, c’est de l’appropriation culturelle, par contre je peux faire quarante pièces sur les abstractions du ballet, et personne ne va rien me dire... Je trouve ça intéressant, quand on parle de “l’autre” il y a toujours un double danger : celui de l’exotisme ou celui du politiquement correct. Ce sont des problèmes qui apparaissent quand on a un référent non-occidental. Il me semble un peu douteux que lorsqu’on commence à faire quelque chose avec des référents différents, tout devienne politiquement compliqué. Car les processus d’invisibilisation nous traversent tous, et il faut les questionner. Ce qui m’intéresse, ce n’est pas d’exalter les formes “autres”, mais plutôt de me poser des questions sur la relation avec ces formes autres : quelle est la complexité de ces relations ? quelles formes de connaissances sont inhérentes à ces “autres” qui sans doute valent la peine qu’on les prenne en compte ? D’ailleurs, j’ai fait une pièce sur ces questions sans qu’il y ait d’indiens sur scène, nous étions toutes métisses, afro-descendantes, semi-quelque chose ! Peut-être que je me sens en droit de traverser cette matière parce que je suis espagnole, musulmane, juive et indienne !

Dans le cas particulier de *Danza y frontera*, ça m’intéressait beaucoup qu’il y ait différents types d’écriture dans le corps. Quel type de corps génère quel type de vie, et vice-versa ? Quel type de pensée du corps existe à la base de la culture occidentale, entendue au sens de matrice coloniale du pouvoir ? Que portent ces corps avec eux ? Les danseurs de Vienne qui participent à la pièce sont pour beaucoup des danseurs de couleur, originaires d’Amérique ou du Moyen-Orient, mais aussi des blancs d’Italie et d’Israël : tous savent très bien ce qu’est la frontière, ils la portent en eux. Toutes les frontières étaient là, en quelque sorte. Bien sûr, il fallait que Rigo soit là, mais aussi Juan Carlos Palmas, de l’école nationale de danses folkloriques du Mexique, qui a une connaissance profonde de ces danses. Il était tout aussi important pour Rigo d’être à Vienne et de se confronter à d’autres danseurs : en partageant son matériau, il en approfondit la connaissance en même temps qu’il le transforme en autre chose, et que lui-même acquiert de nouvelles qualités de professeur. Je pense que cette pièce est avant tout une pratique qui doit être faite et refaite. Il est primordial qu’elle continue à vivre et qu’elle soit présentée en Europe. Je conçois mes pièces non pas comme des objets, mais comme des formes d’études, des postulats artistiques en développement, non pas parce qu’ils ne sont pas terminés, mais parce qu’ils n’arrêtent pas de générer des expériences.

**Vu au Théâtre du Gymnase à Marseille, dans le cadre du Festival Parallèle. Direction artistique et chorégraphie Amanda Piña. Performance Amanda Piña, Lina María Venegas. Performance, peinture, sculpture Yoan Sorín. Musique Christian Müller.**

## Anne-Lise Le Gac, Habiter les espaces

Propos recueillis par Leslie Cassagne. Publié le 05/03/2019



Artiste protéiforme, Anne-Lise Le Gac aime raconter des histoires, dériver dans les villes, fouiller l'internet et déformer la matière. Au festival Parallèle à Marseille, nous avons pu la voir expérimenter dans la boîte noire du théâtre, avec une étape de travail de sa nouvelle création, *DUCTUS MIDI*, dont la première est prévue au printemps 2019 au Kunstenfestivaldesarts à Bruxelles. Elle nous présente ici son parcours et son goût pour les débordements en tout genre...

### **Pouvez-vous nous parler de votre formation, de votre traversée du champ des arts visuels, de la performance et de la danse ?**

J'ai fait une école d'art, les Arts Déco de Strasbourg, qui s'appelle aujourd'hui la HEAR. En quatrième année, je suis partie en échange à l'école des beaux-arts de Boston, où j'ai fait essentiellement de la performance. Mais en dehors de l'école, je faisais beaucoup de danse. Vraiment tous types de danse : du Bharata Natyam, de la danse contact, du modern jazz, des cours où j'apprenais des chorégraphies type *Fame*. Quand je suis retournée à Strasbourg, j'ai passé mon diplôme de cinquième année en me centrant autour de la performance. Après ça, je me suis installée pendant trois ans à Paris. Au fil du temps, mon travail de performance se réduisait, devenait plus statique, moins dans l'installation, le corps et le mouvement. C'était assez raccord avec la ville de Paris, dans laquelle je trouvais que le rapport à l'espace était étriqué et souvent contraignant... En plus, je n'arrivais pas à me payer des cours de danse, je dansais seulement la nuit, dans des clubs ! Un jour, j'ai eu entre les mains le flyer d'une audition pour la formation ESSAIS du CNDC d'Angers, un master en danse, performance, écriture, chorégraphie à ce moment-là dirigé par Emmanuelle Huynh. Je pensais ne pas être assez « danseuse », mais j'ai été prise et j'y ai passé deux années intenses, avec Katerina Andreou, Volmir Cordeiro, Anna Giotti, Ana Rita Teodoro...

### **Est-ce que ça a modifié votre conception de la performance ?**

Ça a amené des questions différentes. J'en avais un peu ras-le-bol de faire ce que j'appelle des "performances cacahuètes"... Dans le milieu de l'art contemporain, la performance est souvent l'invitée des vernissages : la qualité d'écoute et l'attention des spectateurs n'est pas du tout la même que pour un « spectacle », et il était rare pour moi de disposer de temps pour investir un lieu. Pour le montage d'une exposition, tu peux avoir trois semaines, mais moi j'avais un jour ou deux pour travailler dans l'espace. En entrant en formation au CNDC, je suis arrivée en posant la question « Quel entraînement pour quelle performance ? » Je voulais creuser les situations et les gestes que dessine une performance, quand on a du temps pour les travailler. La répétition n'était pas centrale dans la performance que je pratiquais, mais elle s'est posée quand j'ai mis les pieds au CNDC. Je ne voulais pas forcément quitter une forme pour aller vers une autre, mais changer ma façon de travailler. Avant ça, je n'avais pas de pratique d'atelier. Le studio de danse est devenu un espace de travail, un espace pour ne rien faire, pour trouver un état pour danser, pour écrire la danse, pour installer et désinstaller. Et toujours avec très peu : ce n'était pas le contexte des beaux-arts, où tout le monde ramène ses outils et tout un tas de matériaux semi-trésors, semi-déchets. Au CNDC, la question des outils était centrale. Ce n'était plus des ordi, des marteaux ou des perceuses, mais son corps rempli de pratiques, de techniques, de massages, de remèdes et de vocabulaires, pour chacune très différents.

### **Vous travaillez actuellement une forme pour la scène, mais vous avez fait de nombreuses performances dans des espaces plus difficilement identifiables : il y a notamment ces soirées, "OKAY CONFIANCE", qui peuvent se tenir dans des espaces assez spéciaux. Comment les définiriez-vous ?**

On a commencé les soirées "OKAY CONFIANCE" en 2015, un moment où ça devenait hyper pressant d'investir un espace pour qu'il devienne un lieu, au moins de façon temporaire. On a fait la première soirée dans l'atelier d'Elise Carron avec qui OKAY CONFIANCE est né. Le premier OKAY CONFIANCE était une « soirée-festival » privée, mais par la suite, on s'est retrouvés autant sur la place publique que dans les interstices. Le festival OKAY CONFIANCE a tendance à déborder, à dégouliner. On peut s'installer dans une galerie, mais un ou plusieurs projets ont lieu sur le trottoir, et ça se répand dans la rue. A la Ferme du Buisson, le duo barcelonais Nyamnyam s'est invité dans les ateliers des techniciens, dans les écuries... C'est parfois plus difficile dans une institution, mais lorsque le projet y trouve son sens, alors on peut y arriver, occuper certains espaces pour les habiter d'une nouvelle situation.

L'espace du théâtre pose la question de l'uniformisation : c'est un lieu qui a des codes très précis, parfois difficiles à bouger, techniquement surtout. Dans un sens, je me dis qu'il ne faut pas que je traîne trop dans les théâtres. Bien sûr, l'auteur contamine le théâtre, d'une certaine manière tu en fais ce que tu veux, mais je trouve l'inverse plus dur : c'est comme s'il disait « vas-y remplis-moi » ! Que tu sois dans une boîte noire ou blanche, c'est un peu la même offrande faite à l'artiste. Avec des lieux qui ont déjà une identité, les murs racontent et s'imposent à toi. On avait fait "OKAY CONFIANCE #4" dans un ancien centre de thalasso : littéralement tu as envie d'être en maillot et claquettes Arena, et la plupart d'entre nous étaient effectivement habillés comme ça. Au théâtre, je galère parfois un peu plus à justifier mes choix quand ils sont si démarqués sur un fond noir.

#### En quoi consistait *La Caresse du coma*, votre série de pièces précédente ?

*La Caresse du coma* s'est écrite après un séjour dans un séminaire Raélien, et s'est dépliée en une espèce de solo dans lequel je rencontre tout un tas d'individus à la recherche du bonheur... J'en ai fait trois pièces-featuring, des sortes de monologues en forme de conversation. Je suis toute seule sur scène, mais c'est une pièce qui ne parle que de relations ! Pour la troisième pièce, le featuring avec Ange 92Kcal, je lisais le *Manifeste des espèces de compagnie, chiens, humains et autres partenaires* de Donna Haraway. Trente ans après son *Manifeste cyborg*, Haraway prend la figure du chien pour traiter et requestionner la relation entre espèces de compagnie, humains & non-humains dans un environnement fait de naturecultures. Dans l'histoire que j'ai écrite pour *La Caresse du Coma*, quand tu es nouveau venu dans ce mystérieux mouvement autour du bonheur, tu es automatiquement un chien. Je suis CHIEN (23). Un chien comme en parle Houellebecq : "un chien est une machine à aimer". Tous les nouveaux venus dans le groupe sont donc des chiens, ensuite leur statut peut changer et devenir ANGE, COACH, PIRATE... Et c'est à partir de la rencontre entre CHIEN(23) et ces autres personnages que se construit chaque featuring.

Dans la *Caresse du Coma*, toutes mes lectures — il y avait déjà Tim Ingold — servaient de base théorique pour la construction d'un récit. Pour la nouvelle création, je veux explorer en faisant. Sur scène, j'ai le désir de bousculer cette figure qui raconte et explique tout dans laquelle je me suis installée ces dernières années. Je voudrais laisser plus de place à d'autres façons de raconter, faire suinter la fiction créée par les relations physiques sur scène, des situations plus énigmatiques, des phénomènes...

#### Dans *DUCTUS MIDI*, pour bousculer cette figure, vous collaborez donc avec deux autres artistes, Katerina Andreou et Arthur Chambry. Qu'est-ce qui est au cœur de ce projet ?

À l'origine du projet, il y a la question du mouvement et de la musique. Je voulais m'attarder sur le geste qui devient danse, et le son qui devient musique, ces glissements-là. Partager un espace, un terrain dans lequel traiter nos matières comme des substances en devenir qui vont trouver une des formes successives. Le point commun entre Arthur et Katerina, c'est que ce sont des artistes qui fabriquent leurs outils. D'ailleurs, Katerina ne dit pas qu'elle danse ou qu'elle est danseuse, mais qu'elle "fait de la danse". Arthur aussi dit qu'il "fait du son". Pour moi ce sont des plasticiens, et des sortes d'artisans. Ils ont un rapport à la conception parfois très bricolé, parfois extrêmement élaboré techniquement. Tous les deux travaillent sur des terrains d'expérimentation qu'ils définissent soigneusement. Par exemple, Arthur a commencé à apprendre la caisse claire il y a quelques mois, et il en fait obsessionnellement tous les jours. Katerina a traversé un processus similaire avec la danse *house*. De mon côté, je suis un peu comme le voyageur de Tim Ingold, dont il dit qu'il "adapte constamment son mouvement – son orientation et son rythme – à ce qu'il perçoit de l'environnement en train de se découvrir sur son chemin", à la différence du passager qui se laisse guider par un trajet prédéfini. Pour que de la matière se fasse, j'ai besoin d'avoir le regard qui dévie. C'est en parcourant que j'arrive à entrer en relation avec les choses. Arthur me disait justement que je ne pouvais pas pratiquer de façon assidue sans une situation de rencontre. D'ailleurs, ma vraie dernière obsession, c'était le bike polo, un sport collectif, où tu peux changer d'équipe à chaque tournoi si tu veux.

#### Le plateau devient donc un espace de voyage ?

Sur *DUCTUS MIDI*, je voulais être très attentive à tous ces glissements, et aussi aux trajectoires que tout ça dessine. D'ailleurs, on s'est amusé à vraiment dessiner des cartes, qui devenaient nos partitions. Dans *Une brève histoire des lignes*, Tim Ingold explique que jusqu'à l'invention de l'imprimerie, pour pouvoir lire un texte manuscrit, il fallait plonger dedans. A la fois ça demandait un savoir très spécifique, la reconnaissance de l'écriture, mais ça laissait une place à l'imaginaire beaucoup plus grande qu'avec l'apparition du texte imprimé : alors que le texte imprimé est fixé une fois pour toutes, les scribes et lecteurs d'un texte, généralement sacré, avaient la liberté de reformuler, pour mieux reproduire. Le rapport au texte était dans un sens beaucoup plus vivant. On peut voir la même chose du côté de l'apprentissage : la technique du palais de mémoire, où chacun met en place un chemin personnel dans son espace mental, était très importante à cette époque-là, et elle disparaît petit à petit pour le par cœur, qui vient avec l'imprimerie. Ces choses-là résonnent avec une question que j'essaie de mettre en situation : à quel moment un texte, une idée, sont-ils un outil ou une matière ? Il ne s'agit pas forcément de choisir, mais d'avoir la liberté de basculer de l'un à l'autre.

#### Vous avez donc demandé à vos comparses d'apporter leurs outils et leurs matières ?

Je leur ai demandé de ramener absolument ce qu'ils voulaient. Pour moi, la façon d'être avec l'autre, c'est d'être en contact avec sa matière. Et si c'est des raviolis et pas la macarena, c'est pas grave ! C'est que je disais à Katerina : "ce n'est pas parce que tu fais de la danse que tu dois ramener de la danse". Et on se trouve tous face à cette question : si tu ne ramènes pas ce que tu sais faire, tu ramènes quoi ? Et en fait tu crois que tu sais faire une chose, mais tu peux en ouvrir mille. Tu repenses à ce que tu faisais quand tu étais enfant par exemple... Une telle plateforme de création, plus que de fabriquer des pratiques, crée des endroits où tout est susceptible de se modifier, de se contaminer. Tu deviens contagieux et l'autre te contamine ! Tout ça repose finalement sur l'analogie et la mise en relation. Dans les années 1920, Aby Warburg avait mis sur pied avec *L'Atlas Mnemosyne* un système d'organisation des images. A l'époque, on le considérait un peu comme un illuminé qui pouvait associer la photo d'une sculpture aztèque avec celle d'un coiffeur qui coupe des cheveux à Paris. En fait, c'est presque comme s'il avait anticipé ce qui se passe sur les moteurs de recherche, sur Google images, sur les planches des créateurs de tendances ou des tumblr arty qui font s'associer des images de chihuahua, de pull DDP et de soupe yumyum renversée sur le trottoir. C'est souvent ce type de relation qui se crée avec l'internet : la mise en correspondance de choses apparemment très différentes, apparemment hors sujet entre elles. Dans *DUCTUS MIDI*, on n'est pas cent cinquante mille sur le plateau, mais déjà à quatre ça se met en route : si chacun ramène quatre choses hyper librement et qu'on les met en correspondance, c'est vertigineux. Si avec Arthur on ramène chacun une soupe différente et que Katerina a ramené un jeu, on peut peut-être inventer une troisième soupe... C'est hyper drôle à pratiquer ! Se laisser contaminer par toutes ces choses nous met dans un état étrange qui nous permet de pratiquer une écriture décomplexée. Dans notre résidence à la Friche, Katerina commence à nous parler de *footwork* — une *streetdance* en provenance de Chicago — Arthur a fait un lien direct parce qu'il y a quelques années il écoutait de la musique *footwork*, donc il décide d'y revenir. Cette façon d'écrire nous amène sur de nouveaux chemins, mais en même temps, elle part toujours de nous, d'un désir perso. On ne lit jamais les matériaux pour ce qu'ils sont, mais toujours *en relation avec* autre chose. Ce qui m'excite, c'est d'associer une chose à une autre, complètement distante. Et pour que ces choses se rencontrent, il faut pouvoir les rendre cartographiques, les placer et les déplacer.

### Il y a une quatrième personne sur scène, l'imitateur d'oiseaux...

Oui, Christophe Manivet ! Sa rencontre est très importante pour le projet, et ne se réduit pas à ce qui se passe sur scène. Christophe est chasseur marseillais, et donne des cours de chilet à une poignée de chasseurs dans un local à Mazargues. Je suis avec eux, j'apprends aussi et je les écoute parler de chiens, de fusil, de nouvelles législations. J'apprends des choses. Pourtant, la chasse c'est un monde dont je suis très éloignée. Christophe est devenu musicien en pratiquant continuellement le chilet, en étant à l'écoute des oiseaux une très grande partie de son temps. Christophe imite les oiseaux à la perfection, mais à la base c'est pour les tuer. C'est une question qui m'intrigue, et que je me pose sans jugement : qu'est-ce que c'est ce désir de tuer ? Parce que ce n'est clairement plus un besoin, à Marseille en tous cas ! Christophe fait son pâté, ses grives confites, et gagne des concours d'imitation. Quand il se met à chanter dans la colline, des grives ou des merles rappliquent à ses côtés. La colline, c'est son espace ! Finalement, il n'y va pas que pour chasser, mais pour être avec les oiseaux, son chien, son pote, les éléments...

Quand on l'a rencontré, il est venu au petit plateau de la Friche, et il nous a dit : "Vous, le théâtre, c'est un peu comme moi et la colline". Il est très à l'aise avec nous sur le plateau, il nous dit que ça va se mettre en forme, qu'on va trouver comment être ensemble. Un jour, il nous a parlé de la nécessité de lâcher la partition, en nous expliquant que c'est le jour où il a arrêté de suivre ses partitions qu'il a gagné le championnat européen d'imitation d'oiseaux. Avec Katerina, on discute de ça, du fait que ce n'est pas forcément dans l'écriture du mouvement que se forme la danse, c'est autre part.

### Comment procédez-vous pour "lâcher la partition" ?

Tous les quatre on se saisit de la matière, du mouvement, du son, comme quelque chose qui peut être très élastique et très infini. Jusqu'à ce qu'on sente qu'on arrive à quelque chose, on ne fige pas et on ne juge pas. On joue avec ce qu'on fabrique. Et c'est d'autant plus difficile quand il n'y a pas de texte de base, mais qu'on s'ouvre à la moindre matière que l'autre ramène. Mais c'est très important d'être sensible à ça dans la recherche, au moment où ça s'écrit. Pour moi, ça renvoie à la notion de fantasma, telle qu'a pu la définir Averroès. On associe souvent le fantasma à quelque chose d'inaccessible, à quelque chose qui ne fait pas partie de ta vie réelle. Au contraire, Averroès, lui, nous explique que le fantasma est ce qui nous permet de penser. C'est cet espace où la pensée est molle : elle peut se former et se déformer grâce à l'imaginaire. Pourtant elle nous met directement en prise avec le réel, parce qu'elle nous propose des relations possibles avec lui. Donc image, fantasma et environnement réel ne sont jamais déliés. Penser de cette façon m'aide à avoir une plasticité à tous les endroits, une matière à travailler. C'est si bien quand la pensée peut se déformer au-delà du jugement !

### Sur scène vous utilisez beaucoup de choses qu'un jugement rapide rangerait dans la catégorie des déchets, des horreurs, et vous les faites cohabiter avec la pensée de Montaigne ou de Tim Ingold. Vous avez d'ailleurs inventé le mot "trashure"...

C'est quelque chose qui s'est formé avec *Grand Mal*, une performance que j'ai conçue avec Elie Ortis. A une période avec Elie, toute notre correspondance se passait sur Internet. On avait un groupe Facebook privé dans lequel on mettait tout un tas de trucs. C'était à la fois une poubelle et une boîte à bijoux, qui contenait des pépites du net et plein de trucs dégueulasses, le plus souvent des fichiers de basse qualité, où on ne voit pratiquement rien tellement c'est pixélisé. Cette matière qui nous inspirait à ce moment-là entraînait en relation avec le "grand mal", une expression dont on se servait pour parler des situations d'échecs amoureux trop puissants, qu'on était tous les deux en train de vivre. Moi aussi j'avais parfois l'impression étrange d'être tour à tour un trésor et un déchet pour une même personne. Un gars pouvait me faire sentir que j'étais précieuse à ses yeux puis me jetait sans explication peu de temps après. Bon... Et Elie vivait sensiblement la même chose. On faisait donc un lien entre ces situations et l'intérêt généralisé pour les petites perles de l'Internet, à la fois trésors et ordures. Après ça, j'ai fabriqué le mot *trashure pour Grand Mal*, un hybride entre *trash* et *treasure*. Les images de très basse qualité, anonymes, sans figure d'auteur, qu'on peut trouver sur des groupes comme "Museum of internet", circulent à l'infini, sont sans cesse récupérées, retagguées et complètement *open source* ! Comme si une chose qui a peu de valeur passait plus facilement de mains en mains, pouvait plus facilement voyager... Face à ces déchets, les gens sont sans scrupules, ils ne pensent pas qu'ils sont en train de plagier ou de voler. Internet propose ce type de relation à la matière digitale. Récemment j'ai lu le dernier livre de Bourriaud, *L'Exforme*, qui tourne autour de la question du déchet dans l'art contemporain. Il y parle notamment de l'idéologie qui émane directement de la pratique, sa matière, du faire, et pas seulement du discours. Ces questions nous accompagnent : dans le nouveau projet, la matière qu'on manipule, c'est du thermoplastique. On le fait fondre dans l'eau chaude et durcir dans l'eau froide. Il va sans dire qu'aujourd'hui, le plastique c'est hyper contestable, et nous, on a acheté du plastique modelable à l'infini et hyper cher ! C'est l'inverse d'un packaging, on n'en jette pas le moindre bout. C'est la solution qu'on a trouvée pour transporter facilement nos objets et ne jamais s'en tenir à un objet figé, masterisé. Notre fontaine en plastique, par exemple, on la sculpte, on l'utilise pendant la performance, puis on la scie, on l'emporte dans la valise, on la refait fondre, on en refait une et ainsi de suite.

### Depuis 2014, vous êtes installée à Marseille, est-ce que cette ville a quelque chose de spécial qui soutient votre création ?

Quand je suis arrivée, j'ai passé beaucoup de temps dans la rue en sachant que c'était elle qui allait m'offrir la vitamine. Je ne me suis pas directement rapprochée des structures, des institutions culturelles. Je pouvais sortir la nuit sans aucun plan, il allait forcément se passer quelque chose. La rue offre l'espace, des bouts d'endroits où l'on peut rester, passer du temps. Avec des potes, j'ai passé du temps, installée dans les magnolias de la Plaine. Littéralement dans les magnolias, sur leurs grandes branches horizontales. Perchés comme des singes, on se mettait à raconter des choses qu'on n'aurait pas racontées à table ou par terre. Puissance des magnolias ! Il y a des lieux emblématiques, des vies de quartiers : en bas du Cours Julien, il y a ce bar congolais, où tu rentres pour te mettre à danser direct. Au Panier, il y avait un bar, tous les samedis c'était karaoké, charcut' et fromage à volonté, j'y ai beaucoup chanté Mariah Carey ! Une histoire de fusillade et le karaoké a fermé... Il y a les lieux et leurs personnages. Une drôle de ville. Ça fait maintenant cinq ans que je suis ici, pour l'instant, je n'ai pas envie d'aller vivre ailleurs, mais faire un vrai déplacement, un voyage, ça me plairait.

**DUCTUS MIDI, vu à la Friche la Belle de Mai, dans le cadre du festival Parallèle à Marseille. Conception, performance Anne Lise Le Gac et Arthur Chambry. Collaboration, performance Katerina Andreou et un imitateur de chants d'oiseaux? Création lumière, régie Nils Doucet. Photo © Margaux Vendassi.**

---

# Presse locale

---

# Les jeunes artistes prennent la relève au festival Parallèle

**EXPOSITION** Les galeries HO et Art-cade éclairent le travail de 7 plasticiens



Les prières de Kent Robinson et les installations fragiles de Jenny Abouav sont à découvrir jusqu'au 6 février.

/PHOTO DR

Une vitrine avec des pavés de La Plaine mis sous verre comme des papillons par l'archéologue rétrofurriste Amandine Capion, voilà l'une des œuvres de l'exposition *La relève*. Cet "Artefact 2000" est le fruit d'une première: l'appel à projets lancé par le festival Parallèle, plateforme pour la jeune création internationale, avec les galeries Art-Cade (Grands bains douches de la Plaine) et HO (dans la librairie l'Histoire de l'œil). Une centaine de plasticiens fraîchement sortis d'écoles d'art françaises y ont répondu, sept ont été sélectionnés. Ils présentent aujourd'hui leurs projets autour de trois notions aussi floues qu'importantes pour le festival: abstraction, subversion et disparition. Avec un petit budget (3000€), les trois structures proposent une exposition collective (*La relève*) comme une délicate mise en lu-

mière de la vivacité inventive des lauréats. Relevant ainsi le défi, jusqu'au 6 février, de "rassembler des œuvres disparates autour d'une thématique large", précise Gilles Desplanches, artiste et pilote de la galerie HO. Dans son espace de la rue Fontange, les curieux pourront découvrir le travail de Sophie Blet. Son dessin de nuit étoilée, comme prêt à être effacé, est né d'une cogitation sur "les questions cosmologiques sans réponses. C'est un geste mental radical", précise l'ancienne étudiante à Monaco qui joue avec la gravité dans une autre sculpture. A ses côtés, Stéphanie Brosard rend hommage à Brancusi avec son "baiser", celui de deux pierres pressées l'une contre l'autre par ses désirs "telluriques"; Jenny Abouav installe d'étonnantes bestioles, ses machines hybrides et bourdonnantes s'appellent "daddy lon-

glegs"; Gillian Bret sculpte, elle, des écrans comme un matériau brut. Autant de tentatives d'ordonner le chaos, de fabriquer de petites fictions, de pointer les troubles d'aujourd'hui, que cette relève soumet à ses pratiques novatrices. Kent Robinson dans la galerie des Grands bains douches de la Plaine, propose un étrange mausolée avec "prayers" qui matérialise non seulement des prières mais "une idée du temps", dit le jeune artiste. Anouk Moyaux tout juste diplômée de l'école des arts décoratifs de Strasbourg invite de son côté dans sa "fabrique des loosers", une bifurcation vers d'autres récits possibles. Symbole de ces aventures parallèles qui prennent ici la relève.

G.G.

Jusqu'au 6 février, Art-cade, 35 rue de la Bibliothèque et HO, 25 rue Fontange.  
[www.platformeparallele.com](http://www.platformeparallele.com)

## Et aussi

Le festival Parallèle a débuté par les expositions *La relève* et *A première vue* (jusqu'au 23 février à la librairie Maupetit, qui célèbre les premières photographies des étudiants de l'École nationale de la photographie à Arles, ENSP). Mais aussi Mes témoins de Silvia Costa à la galerie HLM (du 30 janvier au 2 février, performances les 26 janvier à 18h et le 2 février à 17h30). Le festival donne également rendez-vous pour des sessions de projection le 27 janvier au Vidéodrome 2 (18h) et au cinéma La Baleine (19h30). Les amateurs de Beckett retrouveront Yes Godot dans une version du metteur en scène Anas Abdul Samad le 29 à 19h30 au théâtre des Bernardines.

## GRANDE – ET VIRTUOSE !

**D**epuis longtemps le cirque dit nouveau regarde du côté des codes du théâtre contemporain, mais on a rarement vu une telle réussite dans leur parfaite adéquation. *GRANDE* est un spectacle de théâtre avec tous les codes parfois agaçants de l'écriture dramatique contemporaine : adresse directe au public sans quatrième mur, micros en avant-scène, disparition du personnage au profit d'une écriture de soi, musique pulsée en direct avec boucles enregistrées, distanciation et commentaire de ses propres codes, séquençage, changements à vue...

Déjà vu, donc, *GRANDE* —, agaçant ? Et bien non ! D'abord parce que ces deux artistes-là font du cirque, et que certains

numéros sont juste sidérants. Le strip-tease qui ouvre le spectacle donne le ton, génial : **Vimala Pons** porte sur sa tête un mannequin en équilibre et épiluche un nombre incroyable d'habits qui se dissimulent sous sa robe de mariée, de la nonne à la soubrette, qu'elle campe en un geste, et sans qu'un instant le mannequin vacille... Le public, épaté, est emporté, et le couple peut l'emmener vers l'aspect plus ardu du spectacle, qui déclina ses codes, fait de l'électro un peu pesante en direct, lâche des assertions, joue des scènes de couple, court, court, susurre au micro... Lui, **Tsirihaka Har-rivel**, est sujet à l'envol et aux glissades, virtuoses aussi, et tout aussi impressionnantes que le solo de Vimala Pons

enchaînant les caricatures de personnages croqués en un instant.

Le spectacle tourne depuis 3 ans et reçoit un accueil enthousiaste unanime. Il sera, juste après la tournée dans le Sud organisée par *Parallèle* (voir p.8), au 102 à Paris pour la 3<sup>e</sup> année consécutive. Ne le ratez pas !

◆ AGNÈS FRESCHEL

*GRANDE* — a été joué du 10 au 12 janvier au **Théâtre National de Nice**, les 17 & 18 janvier à la **Passerelle**, Scène Nationale de Gap

À VENIR



Il sera joué du 6 au 9 février au **Théâtre National de la Criée**, Marseille

# PARALLELE MAIS PAS RECTILIGNE



Lou Colombani © Agnès Meillon

Petit cousin d'Actoral, ce festival pluridisciplinaire se consacre à la jeune génération d'artistes internationaux

**A**bstraction, disparition, réinvention. C'est le triptyque qui fera office de fil rouge pour cette 9<sup>e</sup> édition du festival **Parallèle**. Trois termes auxquels l'ensemble des propositions est lié. « *On vit dans une société du concret, du matériel, de l'image plaquée*, estime **Lou Colombani**, directrice et fondatrice de la manifestation. *On a besoin d'aller vers quelque chose de plus abstrait autour d'enjeux cruciaux pour penser la société de demain.* »

## Trois expositions

Pour démarrer cette réflexion, **Parallèle** invite le public à découvrir trois expositions. À *première vue* rassemble des premières photographies que laisse, comme un don, chaque étudiant de l'École nationale supérieure de la photographie (ENSP) d'Arles en quittant l'établissement. « *C'est une manière de dire qu'il est important pour nous d'accompagner les premiers gestes. C'était l'année idéale pour cela puisque l'ENSP déménage et que la librairie Maupetit, qui accueille l'exposition, fête ses cent ans* ». Autre coréalisation, avec Art-cade et la galerie Ho cette fois, pour *La Relève*, exposition qui réunit les œuvres d'artistes sortant de différentes écoles supérieures d'arts visuels, retenues après un appel à projets.



Enfin, *Mes témoins* dévoilent les dessins de **Silvia Costa**, metteuse en scène et chorégraphe, obnubilée par des visites nocturnes de fantômes qui la regardent et la questionnent.

## Spectacles politiques

**Parallèle** fait surtout la part belle au spectacle vivant dans des formes politiques. Pas au sens discursif, mais dans la manière dont elles révèlent les préoccupations de la société et relaient les mutations à l'œuvre afin provoquer un changement de point de vue et d'ouvrir un champ de questionnement sur la possibilité de réinventer le monde. « *Notre volonté est que la nouvelle génération sente que c'est à elle de le faire* », explique Lou Colombani qui se déplace beaucoup à l'étranger. Avec *Yes Godot*, le metteur en scène irakien **Anas Abdul Samad**, dont c'est la première venue en Occident, revisite la pièce de Beckett qu'il transpose à Bagdad d'où émerge la sublimation de la violence vécue dans une ville meurtrie par les guerres. Dans sa langue maternelle, le farsi, le genre n'intervient pas pour définir une personne.

Dans sa performance chorégraphique *Farci.e*, **Sorour Darabi**, artiste iranien en transition, interroge cette violence de la langue à laquelle il.elle s'est heurté.e en venant étudier la danse en France, jusque dans son apprentissage du mouvement.

*Cuckoo*, de **Jaha Koo**, est un périple à travers les vingt dernières années de l'histoire coréenne, racontées par trois autocuiseurs à riz transformés en robots dotés de la parole. Un regard pertinent sur la Corée du Sud, pays plus touché par la crise économique asiatique de 1997 et qui détient le taux de suicide chez les jeunes le plus élevé au monde.

**Maud Bandel** explore quant à elle le phénomène du tarentisme, pratique traditionnelle du Sud de l'Italie originellement païenne, récupérée par la religion catholique et dénaturée par l'industrie touristique-folklorique. Pour la première fois en France de *Lignes de conduite*, la chorégraphe suisse interroge la spectation et la ritualisation d'un rituel.

Après une précédente création qui eut un grand retentissement lors d'une édition antérieure, **Marion Siéfert** présente *grand sommeil*. Le projet initial à deux interprètes, une fillette de 11 ans et une danseuse n'ayant pu aboutir, c'est cette dernière, **Helena de Laurens**, en solo, qui donne corps à un personnage hybride, renvoyant aux deux âges, celui de l'enfance et de la préadolescence.

Attaché à l'idée de faire « *sortir les spectateurs de leurs certitudes d'Occident* », le festival programme **Amanda Piñón** et **Nina Santes**. La première, chilienne, se penche avec *The jaguar and the snake* sur les mouvements et coutumes qui disparaissent du fait de la colonisation et de la mondialisation, qu'elle la seconde travaille sur la figure de la sorcière dans *Hymen Hymne*.

À découvrir aussi, l'intrigante installation vidéo de l'artiste suédois **Max Öhrn**, *Bergman in Uganda*, un miroir à double face entre Europe et Afrique. Et tant d'autres choses encore !

◆ LUDOVIC TOMAS

**Festival Parallèle**  
26 janvier au 3 février  
Divers lieux, Marseille

## 8 ✪ SUR LES PLANCHES

## TOUR DE SCÈNE | FESTIVAL PARALLÈLE

# L'Interview Lou Colombani

La neuvième édition du Festival Parallèle s'apprête à nous convier à plus d'une dizaine de spectacles vivants, des films et des expositions à découvrir au cours d'un espace-temps dense de rencontre et d'ouverture. Un appel à nous abstraire de nos quotidiens pour

**Quel regard portes-tu sur les éditions précédentes et le parcours effectué ?**

C'est avant tout un projet vivant, qui évolue parce qu'il est directement connecté au terrain, et s'adresse à une population artistique en questionnement sur la manière dont ils/elles donnent à voir leur travail et avec des besoins spécifiques en termes de structuration. En tant que producteurs, on accompagne à l'année des artistes dans le développement de leurs projets, depuis la conception — le cœur du projet artistique — jusqu'à la façon de réunir des interlocuteurs et des partenaires en coproduction, en accueil en résidence, en subventionnement, etc. On est donc dans une relation investie qui fait qu'on sait de quoi sont faits nos métiers. On malaxe les choses : j'aime bien dire qu'on est des artisans parce que l'artisanat est une manière de travailler à laquelle j'ai envie de rendre hommage dans tout corps de métier, car ça veut dire travailler la matière, à petite échelle, avec soin et que ça permet d'aller vers l'excellence. On est très connecté à la matière et aux enjeux, le contexte social et culturel étant en mutation perpétuelle, il faut réfléchir à des réponses toujours mieux adaptées.

C'est aussi un projet en dialogue et en co-construction avec des partenaires, qui se réinvente donc chaque année. Il avance pas à pas, se structure lentement mais sûrement, se déploie, pour toucher chaque année un public plus nombreux et divers — ce qui me tient à cœur —, et faire entendre la jeune génération qui parle du monde d'aujourd'hui. L'art et la culture doivent pour moi être inscrits dans la société et non instrumentalisés.

**Peux-tu nous parler du rôle de Parallèle en tant que plateforme pour la jeune création internationale ?**

Le festival est l'un des outils du projet global de Parallèle, qui est l'accompagnement de la jeune génération : comment on préserve l'intégrité des projets artistiques en travaillant sur leur production, diffusion, structuration, etc. Pour que les projets aient toutes les chances de vivre dans de bonnes conditions et que le cœur artistique du projet ne soit pas abîmé par toutes les préoccupations qui concernent la production. Donner les cartes en mains à des artistes en début de parcours, qui seront maître.sse.s de la manière dont ils/elles développeront leur projet artistique et de la manière dont ils/elles le donneront à voir. On a donc mis en place différents dispositifs que l'on mène au long cours toute l'année pour défendre ça, c'est un travail énorme qui demande un investissement total, et le festival est un moyen de rendre visible leur travail, de le partager. Les artistes qu'on accompagne sont au cœur de la programmation à condition que leur travail soit en état d'être partagé car il ne s'agit pas de les fragiliser. Puis on invite autour d'eux des artistes qu'on a envie d'inviter dans le territoire. Il n'y a pas de thématique au préalable, mais quelque chose qui se tricote à partir de ce qu'ils/elles nous racontent durant l'année.

Parmi les trois artistes qu'on accompagne actuellement, il y a Sandra Iché, qui n'est pas dans la programmation cette année, mais dont le spectacle *Droite/Gauche* est promis à une belle visibilité ; Maud Blandel, accueillie au festival 6 avec *Touch Down*, qui monte sa nouvelle création, *Lignes de Conduite*, créée à Lausanne ; Anne-Lise Le Gac, une artiste installée à Marseille depuis quelques années, que j'avais rencontrée au Théâtre de Gennevilliers dans le cadre du festival TJCC, où elle donnait une présentation de *Grand Mal*, qui m'avait beaucoup interpellée, et je l'avais donc invitée à Parallèle en 2017, puis en 2018, avec *La Caresse du Coma*. C'est une artiste très singulière avec un langage propre, à la fois très nourri et construit, loufoque et explorateur. Elle présentera une étape de travail de *Force G* (titre provisoire), sa nouvelle création. C'est très beau ce qui se dessine autour d'elle, comment elle arrive à fédérer un grand nombre de partenaires et de structures qui croient en son talent.

**Comment considères-tu le contexte politique local actuel ?**

On ne s'est jamais senti à l'abri. Il y a un besoin d'investissement plus que total par les membres de l'équipe qui ont des compétences très pointues dans des conditions de travail très fragiles. On sent un rétrécissement, on entend beaucoup qu'il y a trop de festivals, qu'on veut du projet d'ampleur, de la grande manifestation, des choses qui fédèrent le maximum de personnes et je comprends qu'il y ait ce souci du politique, mais je crois que la multiplicité est importante. Comment justement des découvertes très pointues vont amener de nouvelles réflexions et visions sur le monde ; et pour moi, le spectacle ne doit pas être la télé. Parce qu'on a tous un poste chez soi, ça nous coûte que la redevance et on peut s'irouter un verre en même temps, mais c'est pas la même chose. Il faut encourager l'excellence et avoir confiance en les acteurs du territoire, où il y a une richesse de personnes aux très grandes compétences. Il y a une vraie appétence du public. C'est parce qu'on maintient une offre riche. Il faut faire confiance en l'intelligence des gens pour recevoir des formes qualitatives et exigeantes. Le divertissement fait beaucoup de mal. On est dans un moment charnière, où il y a une réelle nécessité d'une volonté politique de défendre ces endroits d'élévation de l'esprit et de l'imaginaire, qui font de nous des êtres humains. Il ne faut pas négliger l'intelligence des gens.

**Quel est le fil rouge de la programmation cette année ? Quels seraient tes recommandations, tes coups de cœur ?**

Il y a trois mots qui guident la programmation : Abstraction, Disparition, Réinvention. Des termes suffisamment ouverts et évocateurs pour pouvoir parler de chacun des spectacles, même s'ils sont explorés de manière très différente, contrastée, multiple et complexe par chacune des propositions.

nous plonger dans une joyeuse polyphonie, à faire disparaître un court moment nos préjugés, pour peut-être trouver des clés qui nous permettront de réinventer, ensemble, le monde. Entretien avec sa directrice, Lou Colombani.



© Agnès Mellon

Amanda Piña, par exemple, travaille sur les mouvements et les pratiques en voie de disparition du fait de la mondialisation et de la colonisation, en partant d'une étude des cultures amérindiennes. C'est une artiste chilo-mexicaine installée à Vienne qui a monté un méta-projet sur plusieurs années dans lequel elle recense des travaux et archives d'anthropologie, qu'elle transmet à ces danseurs et à l'occasion de workshops à chaque fois qu'elle joue pour une sauvegarde de ce qu'elle considère comme un héritage ancestral, cette croyance en des êtres hybrides entre l'animal, le végétal et l'humain. Il s'agit là de réinvention parce qu'on essaie de réinventer le monde en acceptant de sortir de l'ethnocentrisme, car on voit bien où nous mènent le capitalisme et le matérialisme. On peut réinventer de nouvelles manières de vivre, en s'inspirant d'autres manières de penser et de voir le monde qui existent déjà ailleurs, et il est absolument urgent et nécessaire que nous nous décentrions. Filippo Ceredi, lui, parle de son frère, alors jeune adulte, qui a fait le choix de disparaître quand lui était enfant, sans laisser de trace. À partir d'un travail de documentation, de recueil de témoignages sur la famille de Pietro, il essaie de comprendre qui il était et pourquoi il a pu faire le choix de s'abstraire de la société quitte à plonger sa famille dans une grande douleur.

Il y a enfin beaucoup de sorcières, de fantômes, de tout ce qui s'exprime dans les soubassements, dans les marges, pas forcément mis en lumière dans nos sociétés occidentales et qui sont pour moi une puissance de réinvention. Parmi mes coups de cœur de cette édition, il y a Marion Siéfert, dont le spectacle *2 ou 3 choses que je sais de vous* avait eu une réception particulièrement forte à Parallèle 7 en 2017, on a ensuite vu sa deuxième création *Le Grand Sommeil*, jouée au festival d'Automne ; Nina Sanchez, qui convoque avec *Hymen Hymne* la figure de la sorcière comme symbole de réinvention, de la femme qui fait peur, avec sa part d'inconnu, qui inquiète, qui se révolte et trouve sa force vitale en-dehors des sentiers établis ; Anne-Lise Le Gac et Maud Blandel, qu'on accompagne et auxquelles on croit beaucoup ; Ondine Cloez, seule sur la scène au Gymnase avec *Vacances Vacances*, qui part de cet état de corps qu'on a en vacances, disponible à l'autre et à soi-même, à l'écoute et dans une sensibilité aiguë. Est-ce qu'on peut retrouver cet état de corps et d'esprit dans son quotidien chez soi, au travail...? Elle nous fait l'annonce de cette quête et des moyens utilisés pour atteindre ça. C'est plein de pirouettes et de malices, et il y a ce questionnement : « Et si le but, c'était de se créer des souvenirs ensemble ? » C'est un travail sur la grâce et les canons de la beauté dans la danse, je trouve ça joli de clorre le festival avec ça.

PROPOS RECUEILLIS PAR BARBARA CHOSSIS

Festival Parallèle : du 26/01 au 3/02 à Marseille.  
Rens. [www.platformeparallele.com](http://www.platformeparallele.com)

LA RELÈVE À LA GALERIE DES GRANDS BAINS DOUCHES DE LA PLAINE ET LA GALERIE HO

## LA JEUNESSE EN QUESTIONS

Elles et il sont jeunes, elles et il sont parfois tout juste sortis d'écoles d'art, elles et il ont été choisis après un appel à projet par un jury pour incarner *La Relève*, une nouvelle génération d'artistes : Jenny Abouav, Gillian Brett, Amandine Capion, Anouk Moyaux, Stéphanie Brossard, Sophie Biet et Kent Robinson se révèlent dans deux expositions parallèles.

C'est dans le cadre du festival Parallèle, plateforme pour la jeune création internationale, qu'une exposition se déroule, en parallèle, dans deux espaces qui eux aussi, font beaucoup pour la jeune création à Marseille : Art-cade, la Grande Galerie des Bains Douches de la Plaine et la Galerie HO. Ces jeunes artistes sont passés par les Beaux-Arts d'Aix, de Nice, Clermont, Monaco, Avignon ou Strasbourg, mais certains ont fait des détours via Londres, Leipzig, Montréal... Un titre à la fois ambitieux et un peu inquiétant les rassemble dans ces deux lieux : *La Relève*. On se demande tout de suite : prendre la relève ? De quoi ? À qui succèdent-ils ? À d'autres artistes qui auraient fini leurs tours de garde et qui leur feraient place nette ? Ou, simplement, ces derniers leur auraient-ils passé le flambeau pour s'interroger sur le monde tel que nous le vivons ?

Le petit texte de l'exposition présente trois notions comme clefs dans le travail de ces jeunes artistes : abstraction, subversion et disparition. Tentons de comprendre avec les œuvres pourquoi ces thèmes qui ne font pas vraiment figure de nouveauté dans la création contemporaine ont été choisis pour désigner ceux qui prennent la relève et révèlent ces questions qui résistent et subsistent...

### FORCES D'ATTRACTION / FORMES D'ABSTRACTION

Quelle est cette attirance que nous avons pour les écrans, cette attraction parfois magnétique qui fait qu'on ne peut décoller le regard de nos ordinateurs ou de nos smartphones ?

Comme toute attraction, celle de la technologie s'avère vertigineuse. Est-ce que cet abîme évoque l'attraction de l'abstraction d'un ciel que l'on regarde et qui semble complètement infini, que l'on ne pourra jamais connaître en entier, ou bien une constellation d'images qui auraient disparu de ces écrans, de ces simulacres ? Comment cette force nous aimante-t-elle presque à la matière, à son chaos originel, à ses devenir ? Ce magnétisme est-il le reflet de l'attraction / répulsion d'une force qui s'attire et se rejette à la fois, comme la dramatique histoire d'un baiser promis entre deux pierres qui ne cessent de se rapprocher puis de prendre des distances ? Deux planètes trop éloignées l'une de l'autre pour ne jamais pouvoir se toucher, et que le système solaire rapprocherait de temps en temps ? (cf. Gillian Brett, Stéphanie Brossard, Sophie Blet).

### SUBVERTIR LA DISPARITION ?

Pourquoi faudrait-il rendre nos villes et nos places plus productives encore, pourquoi faudrait-il les peupler de terrasses de cafés, pour les touristes et les passants, pour les bateaux et les avions ? Ces questions trottent dans la tête d'une jeunesse qui refuserait catégoriquement de rentrer dans un système prédominant, et qui parfois se laisse aller justement à l'encontre de ces modèles que tout le monde veut suivre. Parfois, ça devient plus violent, on jette des pavés. Ces pavés de la Plaine mis sous vitrine sont des témoins archéologiques d'un présent en ruine, d'une place en guerre, d'une ville en mouvement, vouée à évoluer, se



© Anouk Moyaux

transformer, et peut-être partiellement à disparaître. Faut-il faire une archéologie contemporaine de nos destructions ? Un relevé méthodique des empreintes que l'on laisse, en prévention d'un avenir qui pourrait finir en poussière, dissolu. Dans quelle langue faudrait-il formuler nos prières pour exprimer nos désirs et nos croyances universelles dans monde où tout semble à la fois concret mais impalpable ? Comme ces phrases moulées dans un plâtre sans liant, qui risque à chaque instant de partir en fumée, qu'on le piétine, comme les pavés de la Plaine. Attention toutefois de ne pas piétiner ces araignées — qui rappellent des cigales ayant chanté toute l'expo — qui chantent au gré de la lumière, de l'humidité, des modifications de températures.

Au spectateur de se mouvoir, et de s'offrir une symphonie spatiale des petites choses, une composition sonore qui réagit à ses déplacements. Des mouvements qui parfois disparaissent et se fondent avec lenteur dans la forme et la matière d'un tissu ou d'une pierre (Anouk Moyaux, Amandine Capion, Kent Robinson et Jenny Abouav). *La Relève* révèle des questions qui continuent de la traverser, de la hanter, et qui par des propositions plastiques, conceptuelles, formelles, vous invite aussi à vous les poser.

MATHILDE AYOUB

*La Relève* : jusqu'au 6/02 à la Galerie des Grands Bains Douches de la Plaine (35 Rue de la Bibliothèque, 1<sup>er</sup>) et la Galerie HO (25 Rue Fontange, 6<sup>e</sup>).  
Rens. : [www.platormeparallele.com/](http://www.platormeparallele.com/)  
[festival-parallele/program/la-releve](http://festival-parallele/program/la-releve)

26 **ARTS**

À PREMIÈRE VUE À LA LIBRAIRIE MAUPETIT DANS LE CADRE DU FESTIVAL PARALLÈLE

# Leurs premiers pas

Dans le cadre du festival Parallèle, l'exposition *À première vue* rassemble les trésors cachés de l'École Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles, premiers clichés d'artistes parfois devenus grands...

Un déménagement : voilà ce qui a donné naissance à l'exposition *À première vue*, qui se tient depuis le 16 janvier à l'espace galerie de la Librairie Maupetit. L'École Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles a récemment quitté le centre historique de la ville pour un bâtiment contemporain. Dans cette école, ouverte depuis 1982, une tradition : chaque élève est invité à laisser à sa sortie l'une de ses premières photographies. En changeant de locaux, l'ENSP a donc remis la main sur plus d'un millier de ces « premières vues », premiers apprentissages, premières réussites. Cela ressemble à un album photo géant que l'on aurait retrouvé et dont les souvenirs liés aux images se seraient un peu effacés. Pas d'explication : seulement des noms, des lieux et des dates inscrits, parfois timidement, au crayon de papier sur les passe-partout blancs. Parfois même pas. La plupart du temps, d'ailleurs, on ne sait pas qui a pris la photo. De ces souvenirs, il ne subsiste que la capture de l'image : le moment de la photographie. L'exposition est dédiée à ce moment. À

ce geste. Au cliquetis des boîtiers photographiques, aux doigts qui appuient sur lesdits boîtiers, et à ces espaces de recherche qui suivent et précèdent. L'exposition est dédiée à l'intention photographique, à la création d'un langage. Défilent devant nous des instants éclatés en couleur ou en noir et blanc, encadrés ou non. Des scènes

de vie, des scènes de rue, des instants saisis, des instants créés ; des regards perdus et des corps retrouvés.

Car c'est bien le corps que l'on rencontre le plus souvent ici. C'est au corps que ces gestes photographiques rendent hommage. Ce corps compose le cadre, apparaît comme un prétexte, une excuse à

l'intention photographique. Une personne dans une cage d'escalier, une personne à côté d'une voiture, une personne adossée à un mur, une personne tout sourire qui pose à côté d'une lampe. Mais ce qui intrigue le plus, ce sont ces quatre photographies en noir et blanc, sombres, ces zooms très contrastés et intrusifs qui montrent des parties du corps en mouvement, capturées sûrement au hasard d'une rue ou d'une soirée. Ces clichés dont on ignore tout interpellent, questionnent le regard, et font du corps un mystère opaque, un matériau de recherche artistique.

L'exposition, qui traverse les matières, les corps et les époques, est à voir à la fois comme une petite histoire intimiste de l'ENSP et comme une invitation à se questionner sur l'objet et le sujet de la photographie. Comme un voyage au son des cliquetis des appareils photos.

AURÉLIANE GILLET

*À première vue* : jusqu'au 23/02 à la Librairie Maupetit (142, La Canebière, 1<sup>er</sup>), dans le cadre du Festival Parallèle.  
Rens. : [www.maupetitlibraire.fr](http://www.maupetitlibraire.fr)  
[www.platfomeparallele.com/festival-parallele](http://www.platfomeparallele.com/festival-parallele)



© Jean-François Delle Rive

# Création radicale



Retour sur quelques propositions du festival *Parallèle*, entre danses rituelles et cuiseurs à riz

La femme nue traverse la scène en faisant la roue, un rire diabolique. L'homme s'engloutit dans une vulve géante : les scènes d'ouverture et de conclusion de *HooDie* (mot anglais signifiant sweat-shirt à capuche) sont les plus évocatrices de la première création d'**Oliver Muller**. L'acte de s'encapuchonner est ici un désir de dissimulation et de disparition autant que de protection. Mais le lien avec le travail de recherche sur la sorcellerie, à l'origine du spectacle, n'est pas si évident, si ce n'est des objets disposés de manière totémique. Ardu. On passe de la sorcellerie aux danses amérindiennes avec *The jaguar and the snake* d'**Amanda Piña**. Ou quand la colonisation et la mondialisation déciment les cultures traditionnelles. Assis en cercle, les spectateurs assistent à une hypnotique cérémonie, entre chamanisme ancestral et performance contemporaine. La chorégraphe, entourée de **Lina Maria Venegas** et **Yoan Sorin**, incarne des êtres mythologiques aux mouvements ralentis. Des créatures constituées à la fois d'attributs humains, animaux et végétaux. Tour à tour menaçantes et dociles, elles dévorent fleurs, plumes, cheveux comme contraintes d'absorber une partie d'elles-mêmes. La musique produite en direct par les machines de **Christian Müller** crée progressivement un sentiment d'oppression. Quand les personnages crachent du sang, on devine que c'est celui de leur propre massacre. Mais aucun impérialisme ne pourra au final totalement anéantir une culture protégée par les divinités de la nature. Longuet.

## Transe

C'est une autre forme de sujétion qu'exprime *Farci.e*. Un corps tout fin avance comme désarticulé, hésitant. **Soror Darabi** prononce un timide « bonsoir », la seule parole jusqu'au « merci » final. Avec la même incapacité à se mouvoir avec assurance, le jeune chorégraphe iranien ne parvient pas à boire convenablement. La bouteille rencontre avec difficulté sa bouche. Une fois avalée, l'eau



Oliver Muller, *HooDie* © Laurent Paillier

est recrachée, se déversant sur une pile de texte dont l'encre finira par baver. Attablé, il ingurgite et régurgite littéralement des morceaux de papiers jusqu'à en donner la nausée. Le texte est broyé, mâché, lapé, utilisé comme une simple éponge, avec lequel il se frappe le visage. Avec ce solo, **Darabi**, artiste queer de culture farsi (langue qui n'a pas de marqueurs genrés), interroge la double question du genre et du langage. Il expose ici sa confrontation violente aux normes qu'il a dû ingurgiter en s'installant en France. Saisissant.

Dans *Lignes de conduite*, la chorégraphe **Maud Blandel** s'intéresse à l'évolution de la tarentelle, danse de transe du sud de l'Italie, de ses origines païennes à sa dimension touristique-festive, en passant par sa récupération par l'Église. Quatre danseuses évoluent sous une imposante cloche qu'elles baissent d'un cran avant chaque nouvelle pièce. La cadence de leurs pas accélère au rythme du carillon. Leur danse, entêtante et rigoureuse, est en parfaite osmose. Mais le collectif se décompose, au profit de l'individu, comme obéissant à de nouvelles exigences. Celle du spectacle qui prend l'ascendant sur le sacré. Entraînant.

## Humiliation

Avec *Cuckoo*, **Jaha Koo** raconte l'histoire d'une humiliation, celle de la Corée du Sud, passée sous les fourches caudines du FMI au moment de la crise économique asiatique de 1997. *Cuckoo*, c'est la marque, née de cette crise, de cuiseurs à riz. Trois modèles sont les co-interprètes de la pièce. Ils parlent, se lancent des injures, entrent en compétition. À travers son parcours, celui de proches, l'auteur -qui lui a choisi l'exil- dresse le portrait d'une génération sacrifiée par les politiques menées ces vingt dernières années. Un état des lieux d'une société sous la pression, où un suicide toutes les 37 minutes est à déplorer. Captivant.

♦ LUDOVIC TOMAS ♦

Le festival *Parallèle* a eu lieu du 26 janvier au 3 février dans différents lieux de Marseille et de la région

## L'ESSENTIEL DES RENDEZ-VOUS



La Biennale internationale des arts du cirque se poursuit ce week-end avec au Village Chapiteaux au Prado, "Lexicon" de NoFit State Circus, "Des bords de soi" du collectif AOC, et le cirque cambodgien de la compagnie Phare Circus avec "L'or blanc" (4) ; du côté du Théâtre du Centaure, on pourra toujours voir "L'envol" ou le fascinant "L'absolu" de la compagnie Les Choses de rien ; enfin, dès demain et jusqu'au 6 février, on explorera le rapport homme/femme avec "Reflets dans un œil d'homme" d'après la nouvelle de Nancy Huston (infos sur [biennale-cirque.com](http://biennale-cirque.com)). Le festival Parallèle consacré à la jeune création internationale fourmille lui aussi de propositions : théâtre, danse, performance et aussi Dj set avec une représentante de la scène alternative marocaine, DJ Glitter (2) à La Friche demain (infos sur [plateformeparallele.com](http://plateformeparallele.com)). Ce soir, à La Friche aussi, mais cette fois-ci au Cabaret Aléatoire, la traditionnelle soirée Club Cabaret convoque la Suisse Sonja Moonear (1), experte en musique minimaliste, au côté de Jack Ollins (5€ prévente/10€ sur place, 23h à 5h). Au Nomad Café, on ira découvrir le groupe ou l'artiste qui représentera la région Paca au prochain Printemps de Bourges. Les auditions régionales se tiennent ce soir à 19h30. Ciguri (3), Genoux, Vener, Euteïka, Second Rôle, Zamdane se disputeront le titre d'Inouï (gratuit, invitations à retirer sur Digitick). Enfin au Toursky, demain, François Morel et Jacques Weber (5) rejoue le débat télévisé de l'entre-deux tours des Présidentielles en 1988, entre Jacques Chirac et François Mitterrand. Un choc des personnalités à (re)vivre (tarif 23€).

Vendredi 1 Février 2019  
www.laprovence.com

Mar

# L'Eracm plonge dans le bain d'Emma Dante

L'Ecole d'acteurs accueille la metteur en scène palermitaine à La Friche

**F**igure de premier plan de la scène européenne, Emma Dante a installé sa compagnie dans sa ville de naissance Palerme, où elle crée des spectacles dans son dialecte qui font le tour du monde. En 2014, *Les sœurs Macaluso* firent ainsi événement au Festival d'Avignon, une pièce qu'elle adapte en ce moment au cinéma. Les étudiants de l'Ensemble 26 de l'École d'acteurs de Cannes et de Marseille (Eracm) ont la chance de travailler avec elle: ils présentent *Extra Moenia*, après trois semaines de résidence entre Palerme et Marseille. Une promotion chanceuse et talentueuse, puisque ses étudiants en 3<sup>e</sup> année bouclent tout juste la tournée hexagonale d'*Il pourra toujours dire que c'est pour l'amour du prophète* de Gurshad Shaheman, créé à Avignon.

**■ "Bêtes de scène", votre dernière création, était très physique et dansée. "Extra Moenia" s'inscrit-elle dans la même lignée?**

La base est la même, mais aboutit à un résultat très différent. Une petite communauté raconte ses singularités, et je fais sortir chaque acteur de sa zone de confort. C'est une performance basée sur l'improvisation, j'ai tiré des personnages de chaque comédien: un toiletteur pour chien, un chef de cuisine, un chef d'entreprise, un plombier... Mais le sujet porte cette fois sur l'habit public et l'habit privé. Qui sommes-nous dans l'intimité, et qui sommes-nous dans la vie sociale? Je me suis intéressée à cette dualité. La pièce



Emma Dante: "J'ai travaillé sur l'habit public et l'habit privé. Qui sommes-nous dans l'intimité, et qui sommes-nous dans la vie sociale?"

/PHOTO OLIVIER QUERO

met en scène une journée: les personnes se réveillent avec leurs rêves, leurs émotions, puis elles affrontent le monde, deviennent stressées et frustrées, on les accompagne jusqu'au soir.

**■ Avez-vous ressenti des différences culturelles avec les étudiants français?**

Oui, ils sont plus habitués à un théâtre de paroles que physique. J'utilise la tarentelle (danse traditionnelle d'Italie du sud, Ndlr.) comme training

pour fédérer un groupe, créer un mouvement organique, auquel on ne réfléchit plus. Au début, c'était très difficile pour eux, ils avaient mal partout! C'était fondamental qu'ils viennent travailler à Palerme pour comprendre mon travail: c'est une ville d'un mouvement, d'une sonorité incroyables et cela se retrouve sur le plateau. Mon théâtre est en mouvement, il reflète les sonorités et le rythme des rues d'Italie du sud.

**■ "Extra Moenia" signifie en la-**

**tin "hors des murs de la ville".**

**Voulez-vous parler des bannis?** Ce n'est pas le sujet de la pièce, mais on pense forcément toujours aux migrants. Je parle du déracinement, de l'exil dans la pièce. Mais je pense que nous sommes les vrais naufragés, avec eux, les naufragés de la Méditerranée, c'est ce que je montre dans la pièce.

Recueilli par Marie-Eve BARBIER

"Extra Moenia", ce soir à 20h et demain à 19h, à l'IMMS, Friche la Belle-de-Mai. Gratuit sur réservation, 04 95 04 95 78