

REVUE DE PRESSE

SAISON 16/17 – 2^{ÈME} PARTIE

VIDY THÉÂTRE
LAUSANNE

**FÉVRIER
À JUIN 2017**

CADIOT/LAGARDE/POITRENAUX

CLAUDE RÉGY/TRAKL

MAGALI TOSATO

MATTHIEU JACCARD

GUILLAUME BÉGUIN/SHAKESPEARE

BORIS NIKITIN

ROMEO CASTELLUCCI

DANIEL HELLMANN

ANTOINE JACCOUD & GUESTS

ÉMILIE CHARRIOT/JACCOUD

SOPHIE CALLE

LA RIBOT

CINDY VAN ACKER

MOTUS

DORIAN ROSSEL/OZU/NODA

TÊTE DANS LE SAC

DEAD CENTRE/TCHEKHOV

WAJDI MOUAWAD

YAN DUYVENDAK/OMAR GHAYATT

MARION DUVAL

TRUONG/BOUCHAUD/HENRY



REVUE DE PRESSE 2^{ème} PARTIE DE SAISON 16/17

CADIOT/LAGARDE/POITRENAUX - *Providence*

PRESSE ÉCRITE

A propos de Providence d'Olivier Cadiot, du 7 au 11 février au Théâtre de Vidy à Lausanne
Sergiobelluz, Sergio Belluz | 08.02.2017



«Sur scène, Laurent Pointreux excelle à incarner ces avatars littéraires»

Olivier Cadiot fait le pari heureux de l'altérité

Le Temps, Marie-Pierre Genecand | 10.02.2017

CLAUDE RÉGY - *Rêve et folie*

PRESSE ÉCRITE



Claude Régy: Je suis allé au bout de quelque chose et peut-être au-delà

Le Temps, Alexandre Demidoff | 24.02.2017

«Lors de la première mardi à Vidy de *Rêve et folie*, poème de Georg Trakl adapté à la scène l'an dernier par Claude Régy, l'atmosphère est sacramentelle.»

La lampe noire de Régy fait irradier un texte de maudit

24heures, Boris Senff | 26.02.2017

La traversée des ténèbres de Régy hante Vidy

24heures, Boris Senff | 01.03.2017



Claude Régy, sublime doyen du théâtre

Le Matin Dimanche, Mireille Descombes | 26.02.2017

MAGALI TOSATO - *Amour/Luxe*

PRESSE ÉCRITE



Le théâtre engagé de Magali Tosato

La Liberté, Elisabeth Haas | 18.02.2017

Aucun amour n'autorise l'inquisition
24heures, Gérald Cordonier | 01.03.2017

Amour/Luxe, le mariage en quête de sens - Théâtre de Vidy
Le Billet.ch | 06.03.2017

RADIO

► *Une pièce pour explorer les arcanes du mariage d'amour ou de raison*
RTS - Culture | 03.03.2017

FESTIVAL PROGRAMME COMMUN 2017



PRESSE ÉCRITE

Programme Commun tissera ses ponts à travers la création contemporaine
24heures, Gérald Cordonier | 24.01.2017

Lausanne: dix jours intenses grâce à Programme commun
La Liberté, ATS | 24.01.2017

«un festival qui fédère les institutions lausanoises et invite à découvrir des chorégraphes, performeurs et acteurs parmi les plus passionnants de leur génération»

► Vincent Baudriller: *«La vitalité de la scène suisse est exceptionnelle »*
Le Temps, Alexandre Demidoff | 20.02.2017

Lausanne, haut lieu de la création contemporaine
La Terrasse, Agnès Santi | 24.02.2017

Focus - PROGRAMME COMMUN
La Gazette des festivals, Augustin Guillot | 11.03.2017

Réservez: Les spectacles à ne pas manquer cette semaine
Les Inrocks, Patrick Sourd | 18.03.2017

► *Trois visages de la création scénique suisse*
24heures, Gérald Cordonier | 19.03.2017

Avignon-sur-Lausanne
Bliss, Benoît Gaillard | 20.03.2017

Le «Programme commun» entre différents théâtre de Lausanne s'est achevé dimanche en beauté avec Rimini Protokoll, Milo Rau et Romeo Castellucci. Trois artistes, trois aventures qui creusent le fait théâtral.

► *Un dimanche à Lausanne: Rimini Protokoll, Milo Rau, Romeo Castellucci*
Mediapart, Jean-Pierre Thibaudat | 04.04.2017

RADIO

Programme Commun, *un festival suisse au rayonnement international*
RTS - Info, Sophie Iselin | 24.03.2017

GUILLAUME BÉGUIN - *Où en est la nuit?*

PRESSE ÉCRITE



Création
à Vidy

Inscrite à l'affiche du Programme Commun, «Où en est la nuit?» propose une relecture personnelle mais respectueuse du «Macbeth» de William Shakspeare.

► *Guillaume Béguin plonge dans la nuit de Shakespeare*
Le Matin Dimanche, Mireille Descombes | 19.03.2017

Le Macbeth de Béguin n'assassine hélas pas le sommeil
24heures, Boris Senff | 23.03.2017

A Vidy, Macbeth erre au pays des ombres et des chimères
Le Temps, Marie-Pierre Genecand | 23.03.2017

Il y a une sorte de beauté à l'état pur dans cette tragédie barbare qu'est Macbeth, adaptée par Guillaume Béguin sur le grand plateau de Vidy la semaine passée.

► *Macbeth, au fil de l'amour*
Le Courrier, Cécile Dalla Torre | 30.03.2017

RADIO

Théâtre : Shakespeare, théâtre à tout faire
RTS - Vertigo | 28.03.2017

Théâtre : Où en est la nuit? d'après Macbeth de Shakespeare, mise en scène de Guillaume Béguin
RTS - Culture au point | 09.04.2017

VINCENT MACAIGNE - *En manque*

PRESSE ÉCRITE



Création
à Vidy

En manque, la nouvelle création de Vincent Macaigne au Théâtre de Vidy
Théâtral magazine | 20.03.2017

Dans le cadre du festival «Programme Commun» initiant une libre circulation entre différents théâtres de Lausanne, Vincent Macaigne reprenait au Théâtre de Vidy «En manque», créé en décembre dernier.

▶ En manque : *mort et vie de Vincent Macaigne*

Médiapart, Jean-Pierre Thibaudat | 29.03.2017

RADIO

Théâtre: En manque de Vincent Macaigne

RTS - Culture au point | 26.02.2017

ROMEO CASTELLUCCI - *Democracy in America*



PRESSE ÉCRITE

Mes spectacles découlent d'une nécessité, mystérieuse

24heures, Gérald Cordonier | 25.03.2017

En adaptant Tocqueville pour la scène, Romeo Castellucci livre ses impressions d'Amérique

Les Inrocks, Patrick Sourd | 28.03.2017

Un Castellucci sombre et démuni

Sceneweb, Christophe Candoni | 01.04.2017

Democracy in America : espoir envolé

Théâtre, Sonia Bos-Jucquin | 02.04.2017

«Avec «De la démocratie en Amérique», l'artiste italien a offert au Théâtre de Vidy un spectacle puissant et déroutant qui promet de marquer l'Europe théâtrale.»

▶ *L'Amérique blessée de Romeo Castellucci*

Le Temps, Alexandre Demidoff | 05.04.2017

MILO RAU/SCHAUSPIELHAUS ZÜRICH/THEATER HORA



Les 120 journées de Sodome

PRESSE ÉCRITE

Etoile toujours plus brillante du théâtre suisse, le Bernois reveint cette année avec une pièce puissante et provocante, *Les 120 journées de Sodome*, inspirée de Sade et Pasolini.s

▶ *Milo Rau, figure de proue du théâtre suisse*

24heures, Boris Senff | 19.03.2017

Les 120 journées de Sodome par Milo Rau : les nouveaux visages du fascisme
Les Inrocks, Hervé Pons | 21.03.2017

RADIO

Les 120 journées de Sodome
RTS - Nectar, Thierry Sartoretti | 09.02.2017

Théâtre : *Les 120 journées de Sodome de Milo Rau*, au théâtre de l'Arsenic
RTS - Culture au point | 26.03.2017

RIMINI PROTOKOLL (STEFAN KAEGI/DOMINIC HUBER) *Nachlass - Pièces sans personnes*



PRESSE ÉCRITE

► *Nachlass, de la vie dans la mort*
Sceneweb, Christophe Candoni | 01.04.2017

Nachlass - Pièces sans personnes : ce qui survivra
Théâtoile, Sonia Bos-Jucquin | 02.04.2017

WEEK-END ÊTRE BÊTE(S)

PRESSE ÉCRITE



Au Théâtre de Vidy, entre autres textes, Antoine Jaccoud présente sa nouvelle pièce intitulée «Le Zoophile», un monologue mis en scène par la jeune et talentueuse Émilie Charriot et interprété par Jean-Yves Ruf.

► *Antoine Jaccoud signe un adieu aux animaux*
Le Matin Dimanche, Mireille Descombes | 16.04.2017

Le regard et les mots affutés de la marmotte sentinelle
24heures, Grégory Wicky | 20.04.2017

A Vidy, Antoine Jaccoud fait la bête
Le Temps, Marie-Pierre Genecand | 27.04.2017

ÉMILIE CHARRIOT - *Le Zoophile*

PRESSE ÉCRITE



Un Zoophile aux pieds plantés dans la terre
24heures, Gérald Cordonier | 28.04.2017

SOPHIE CALLE - *Histoires vraies*

PRESSE ÉCRITE

► *La vie d'une femme exhibée à Vidy*
Le Courrier, Cécile Dalla Torre | 12.05.2017

CINDY VAN ACKER - *Anechoic*

LA RIBOT - *Another Distinguée*

PRESSE ÉCRITE

► **Invités de la Fête de la danse qui se déroule la semaine prochaine dans toute la Suisse, La Ribot et Cindy Van Acker incarnent chacune à leur manière la chorégraphie romande.**
Avant-Garde féminine
Le Courrier, Cécile Dalla Torre | 28.04.2017

DEAD CENTRE - *Chekhov's First Play*

PRESSE ÉCRITE

Vidy et l'Arsenic dynamitent Tchekhov et Labiche
24heures, Gérald Cordonier | 17.05.2017

► **Jeunes artistes irlandais brillantissimes, Bush Moukarzel et Ben Kidd piègent le spectateur au Théâtre de Vidy. Chronique d'une soirée désaxante**
Anton Tchekhov ou les vertus de la roulette russe
Le Temps, Alexandre Demidoff | 19.05.2017

Entre carte blanche et carte d'identité
L'Atelier critique, Laure-Elie Hoegen | 21.05.2017

Être Platonov
L'Atelier critique, Marek Chojecki | 21.05.2017

WAJDI MOUAWAD - *Seuls*

PRESSE ÉCRITE

► **«Seuls» est un spectacle polyphonique où l'écrivain et comédien explore l'entrelacement des écritures et des langages.**
Wajdi Mouawad, un seigneur du théâtre face à lui-même
Le Matin Dimanche, Mireille Descombes | 26.05.2017

Seuls de Wajdi Mouawad arrive enfin au Théâtre de Vidy
24heures, Boris Senff | 01.06.2017

Après dix ans de représentations à travers le monde, Wajdi Mouawad est enfin seul à Vidy. Il faut le voir.



Mouawad, seul et magnifique

Le Courrier, Emmanuelle Fournier-Lorentz | 01.06.2017

Wajdi Mouawad, l'écorché magnétique
Le Temps, Alexandre Demidoff | 01.06.2017

En solo, Wajdi Mouawad explose les limites du théâtre
RTS - Culture, Thierry Sartoretti | 01.06.2017



Wajdi Mouawad, chasseur de nuit

Le Temps, Alexandre Demidoff | 03.06.2017

RADIO

Wajdi Mouawad revient sur le rôle de l'écriture et du théâtre
RTS, Manuela Salvi | 04.06.2017

MARION DUVAL - *Claptrap*

TÉLÉVISION

Claptrap, un duo amoureux chic et choc, qui nous mène en bateau
RTS - La Puce à l'oreille | 15.06.2017

RADIO

Arts scéniques : Claptrap de Marion Duval au Théâtre de Vidy à Lausanne
RTS - Culture au point | 16.06.2017

TRUONG/BOUCHAUD/HENRY - *Interview*

RADIO

L'invité : Judith Henry, comédienne
RTS - Vertigo | 16.06.2017

Vendredi 10 février 2017

A propos du spectacle:

Providence

O. Cadiot/L. Lagarde/L. Poitrenaux

Olivier Cadiot fait le pari heureux de l'altérité

Dans «Providence», au Théâtre de Vidy, l'auteur français montre que tout être est multiple. Sur scène, Laurent Poitrenaux excelle à incarner ces avatars littéraires

«Je ne suis pas une héroïne. J'ai menti. Je ne suis pas entièrement une seule chose qui avance avec une seule idée en tête et qui se transforme à vue d'oeil. J'ai l'impression d'être un buisson, plutôt, une fibre, un entortillement de câbles de soie et de nerfs tendres.» Perspicace, [Olivier Cadiot](#)! Qui sait que l'individu contemporain est multiple, composé d'innombrables strates. Dans ce sens, «Providence», à découvrir jusqu'à samedi à Vidy, est un appel à l'humilité et à la tolérance. Si l'on est plusieurs, comment juger les autres? Ou plutôt en quoi les autres sont différents, si la différence et le multiple font déjà partie de nous?

Cette passionnante mission d'altérité, l'auteur français la mène depuis vingt ans en compagnie de deux autres mousquetaires identitaires. Depuis «Le Colonel des Zouaves», brillant monologue créé en 1997, l'auteur avance avec le metteur en scène Ludovic Lagarde et le comédien Laurent Poitrenaux dans cette logique de récits explosés abattant les cloisons entre le «je» et les autres, l'esprit et la matière. La nouveauté de «Providence», cinquième rendez-vous du genre? Un impressionnant dispositif sonore conçu avec l'Ircam, Institut français de recherche et de coordination acoustique. Qui réveille les fantômes de nos greniers sonores.

Réalité augmentée

Avez-vous déjà eu cette sensation d'être tout ce que vous voyez? Une petite fille sur une balançoire, mais aussi ce banc fatigué. Et encore cette herbe recouverte de rosée ou le pâle soleil qui filtre à travers les branches givrées? Les héros de Olivier Cadiot sont coutumiers de ce genre d'expérience. Lorsqu'ils racontent leur quotidien bizarroïde, c'est tout un monde chamanique qui s'anime. Et Laurent Poitrenaux, dirigé par Ludovic Lagarde,

excelle à rendre cette complexité. Comment? Avec sa diction déjà. Qui semble toujours en apesanteur, détachant chaque mot et comme arrachée à l'inconscient. Avec son corps ensuite. Silhouette arachnéenne dont les membres interminables sont autant de pattes expressives. Et enfin, dans «Providence», avec ces inductions sonores et visuelles qui peuplent la traversée: Schubert, les voix flûtées des marquises, la danse psychédélique dans des lumières de cabaret...

Des marquises au carré

Mais de quoi parle ce roman de 2015 adapté en monologue théâtral? De personnages en mutation constante. Un jeune homme devient une vieille dame avant de traverser un lac gelé et d'assister à une performance de John Cage. Une jeune fille vit une drôle d'aventure avec des jumelles au carré, marquises fondues d'art contemporain. Un photographe perd le sens de la mesure et se laisse absorber par les paysages...

Surtout, et c'est le début du roman que Ludovic Lagarde a placé à la fin du spectacle: «Providence» scelle la séparation entre Olivier Cadiot et Robinson, son personnage de toujours. Robinson reproche à son auteur de l'avoir abandonné, mais droit derrière, prend le contre-pied. «Je suis malin, j'ai gardé des petits morceaux de chaque épisode, des tics de chaque rôle. [...] Je me développe pendant que tu diminues. Tu ressembles à un plat pourri oublié sur une table. Il n'y a plus de texte pour toi. C'est fini.» Quand on parlait d'appel à l'humilité! Cadiot est ainsi: il se livre à ses créatures pour aller au bout de son pari d'altérité littéraire. Ça marche. Avec lui, on est riche du pouvoir qu'on abandonne.

Marie-Pierre Genecand

Le 24 février 2017

Claude Régy: «Je suis allé au bout de quelque chose et peut-être au-delà»

Il a magnétisé les plus grands acteurs, Gérard Depardieu, Michael Lonsdale et Isabelle Huppert. A 93 ans, le metteur en scène français signe son ultime spectacle, «Rêve et folie», à l'affiche du Théâtre de Vidy dès mardi. Rencontre à Paris avec un alchimiste de la nuit



Claude Régy: «J'essaie de créer une zone, impalpable, entre l'ombre et le jour.»

© JOEL SAGET / AFP PHOTO

Sous les toits, Claude Régy attend son visiteur comme le hibou dans sa forêt. Il est là, laineux sur l'escalier qui conduit à son repaire parisien, ce nid dissimulé dans les hauteurs d'un immeuble patricien. Il vous embrasse de ses petits yeux plissés où passe souvent la lueur d'un étonnement. Comme si dans chaque chose, même la plus triviale, il y avait toujours une faille, la possibilité de l'inconnu. Mais on entre dans sa pièce de travail, ce belvédère ordonné où il rêve depuis si longtemps, chasse l'inutile, s'harmonise en vieil enfant. Claude Régy, 93 ans, vit comme un moine taoïste. Sur une table, des livres, dont «Les Démons» de Dostoïevski qu'il relit, mais aussi un recueil de poèmes de Georg Trakl, ce jeune homme hanté qui enjambe les interdits, dans les bras de sa sœur adorée, dans l'extase des paradis artificiels, dans l'espérance d'un accomplissement. D'une apocalypse au fond qui le sauverait du désespoir.

Une œuvre qui a valeur d'odyssée intérieure

Georg Trakl meurt à 27 ans, en 1914, dans un hôpital à Cracovie, épouvanté par ce qu'il a vécu sur le champ de bataille. Symbole: c'est à un desperado, encore un, que Claude Régy consacre son ultime chant. A l'affiche du Théâtre de Vidy dès mardi, «Rêve et folie» est la dernière station d'une œuvre qui a valeur d'odyssée intérieure.

«Je fais un spectacle par an depuis soixante ans, je n'ai plus la force pour continuer», pose doucement Claude Régy. Ce hibou-là, si peu doué pour les relations sociales, comme il l'avoue dans «Du régal pour les vautours», le film* délicat qu'Alexandre Barry lui consacre, aura réussi à entraîner les plus grands comédiens de l'époque au-delà des ténèbres. Il aura magnétisé Delphine Seyrig, Michael Lonsdale, Jeanne Moreau, Gérard Depardieu, Isabelle Huppert, Yann Boudaud aujourd'hui. «L'acteur est un excitant, d'un ordre érotique», écrit Claude Régy.

Le Temps: Pourquoi Georg Trakl, cet enfant déchiré de l'empire austro-hongrois?

Claude Régy: Je l'ai découvert il y a deux ans en lisant son histoire qui m'a fasciné, notamment sa passion incestueuse pour sa sœur. Je me suis plongé ensuite dans ses poèmes et j'ai eu la conviction qu'il fallait faire un spectacle sur son écriture, sur ce qu'elle souffle. Trakl a lu Arthur Rimbaud grâce à sa gouvernante, il s'inscrit dans son sillage.

- Qu'ont-ils en commun?

- Tous deux bouleversent l'interdit pour accéder à l'inconnu. Mais Georg Trakl est une contradiction vivante. Il a mûri pour cet inceste qui a illuminé toute sa vie une culpabilité conventionnelle. Il est exceptionnel parce qu'il secoue tous les tabous de la bourgeoisie, ceux qui concernent le sexe, l'alcool, les drogues. Mais il n'échappe pas à son éducation chrétienne.

- Quelles qualités doit posséder un acteur pour s'engouffrer dans cette matière?

- J'ai avec Yann Boudaud une relation particulière. Il a beaucoup joué pour moi à une époque et puis il en a eu assez. Il me trouvait trop obsessionnel. Il a changé de métier, il s'est tourné vers la maçonnerie, il a construit des maisons. Quelques années plus tard, il est revenu et ne m'a plus quitté. Ses qualités? Une puissance physique très grande, une voix particulière, une folie suffisante surtout pour affronter Trakl. Une petite folie, ce serait sans intérêt: il s'agit ici de toucher à des zones graves de l'âme.

- Que faites-vous le premier jour de répétition?

- Je ne demande pas à mes acteurs de connaître par cœur leur partition. Il faut la laisser flotter, travailler sur les égarements possibles. Le premier jour donc, nous lisons le texte à haute voix, j'apporte des commentaires, je suggère des images, mais je n'ai aucune idée de la suite. Pour aller loin, il faut être ignorant.

- N'avez-vous jamais de vision préalable du spectacle?

- J'espère bien que non. Je suis d'une école de gens qui ne savent pas. Sinon, comme explorer?

- La lumière, c'est-à-dire chez vous cette ligne de crête avant la nuit, est capitale dans vos spectacles. A quel moment la déterminez-vous?

- Elle naît d'une manière secrète, instinctive. Il est important que le son, le corps, l'ombre s'interpénètrent. L'élément essentiel à mes yeux est le texte. Et à partir de là, l'acteur et donc le public. L'ambition est de constituer une identité de l'écriture, de l'interprète et du spectateur.

- Vous dites privilégier le gros plan au théâtre. Pourquoi?

- On ne peut pas vivre certaines expériences dans des salles de mille spectateurs. Il faut préserver une intimité. D'où le rôle de la lumière. Quand j'ai monté «Ode maritime» de Pessoa avec Jean-Quentin Châtelain en 2009, je me suis aperçu que le travail de l'acteur était plus sensible s'il n'était pas éclairé. J'essaie de créer cette zone-là, impalpable, entre l'ombre et le jour. Les deux éléments se mêlent et à partir de là des images peuvent naître pour le spectateur.

- Vos acteurs ne jouent pas un rôle au sens convenu du terme. Ils sont conducteurs d'une parole, à la limite de la tonalité parfois.

- L'acteur est comme l'auteur, il est traversé. Je veux dire par là qu'il est d'abord un passeur, il s'abandonne aux forces qui l'animent. L'écrivain Peter Handke affirme que quand il se met à sa table, il ne sait pas ce qu'il va écrire. Ça devrait être la même chose pour l'interprète.

- Quelles sont les indications que vous lui donnez?

- On ne peut pas le dire. Il faut là aussi préserver le non-savoir, le non-agir, ces notions qui font partie du tao, cette philosophie qui est une des découvertes de ma vie. C'est parce qu'on est passif d'abord, immobile et silencieux, qu'une action et une parole seront possibles.

- Vous avez noué des liens forts avec d'immenses écrivains, Peter Handke, Nathalie Sarraute, Jon Fosse, Marguerite Duras. Qu'est-ce que cette dernière vous a apporté?

- C'était dans les années 1960, j'étais un inconnu et je lui ai demandé si je pouvais monter sa pièce «Les

Viaducs de la Seine-et-Oise». Elle m'a dit oui et elle est venue à toutes les répétitions. Elle s'est retirée ensuite pour écrire un roman, «L'Amante anglaise». Elle m'appelle quelque temps plus tard et me dit: «Je crois qu'on peut faire du théâtre avec ça.» Ce qu'elle m'a appris ce jour-là, c'est que le théâtre, ce n'est pas une pièce, mais une écriture.

- A 18 ans, comment imaginiez-vous votre vie?

- Je ne pouvais pas penser que je ferais du théâtre. Je viens d'une famille bourgeoise protestante très conventionnelle. Mon père était officier, il voulait que je sois fonctionnaire dans l'administration coloniale. Il m'avait interdit de faire du théâtre: «Si tu tombes là-dedans, tu ne seras qu'un raté et un aigri.» J'ai donc fait du droit pour lui obéir, jusqu'au jour où un de mes camarades m'a lancé à Paris: «Pourquoi te consacrer au droit si tu ne penses qu'au théâtre?» J'ai traversé la Seine et j'ai poussé la porte du Théâtre Sarah Bernhardt alors dirigé par Charles Dullin, un maître. Son école était au dernier étage, tout en haut du bâtiment. Le soir, nous passions par le grenier pour accéder en catimini au poulailler et assister à ses spectacles.

- Avez-vous été heureux?

- Je ne crois pas au bonheur. On franchit le mur de l'impossible, sinon à quoi bon vivre. Et surtout à quoi bon faire ce genre de métier.

- Vous êtes intéressé par la science, par ce qu'écrit notamment Jean-Claude Ameisen, ce médecin et biologiste, producteur sur France Inter de l'émission «Sur les épaules de Darwin». En quoi est-ce inspirant pour vous?

- Il dit que la mort est une façon de sculpter le vivant. Parce qu'à chaque seconde, un million de cellules meurent, parce qu'elle est donc présente dans notre organisme, jusque dans la vie fœtale. De cette mixité entre la vie et la mort je me suis toujours occupé. On les dit antinomiques, or elles coexistent. Chercher dans cette direction donne beaucoup de force.

- «Rêve et folie» est-il vraiment l'acte ultime?

- Je le reprendrai sans doute avec «Intérieur» de Maeterlinck que j'ai monté en 2013 avec des acteurs japonais. Mais il n'y aura plus de création. J'ai l'impression d'être allé au bout de quelque chose et peut-être au-delà.

Alexandre Demidoff

Claude Régy, sublime doyen du théâtre

Claude Régy est habité par la même ferveur qu'à ses débuts, il y a soixante ans.

AFP/Joel Saget



Légende Le metteur en scène n'a cessé de monter les plus grands auteurs contemporains. A 93 ans, il présente «Rêve et folie» de Trakl, à Lausanne.

Mireille Descombes

Claude Régy, 93 ans, ne viendra pas à Lausanne. Au Théâtre de Vidy, les représentations de «Rêve et folie» de Georg Trakl, sa dernière mise en scène créée en septembre dernier à Nanterre (lire encadré), se feront donc sans lui. «Vu mon âge, j'ai un peu renoncé à accompagner les tournées, nous confie-t-il au téléphone. Mais jusqu'à l'année dernière, je peux me vanter d'avoir assisté à toutes les représentations de mes spectacles. Cela me permettait notamment de surveiller qu'ils ne se déforment pas, qu'ils ne déraillent pas. Mais dans «Rêve et folie» l'acteur Yann Boudaud est tellement extraordinairement inspiré et consciencieux que je peux m'absenter sans problème.»

Aucune préparation, aucun ancêtre

Claude Régy a porté à la scène les plus importants écrivains contemporains, de Marguerite Duras à Jon Fosse en passant par Nathalie Sarraute, Peter Handke ou Sarah Kane. Avec lui, les superlatifs deviennent toutefois vite creux et réducteurs. On ne parlera donc pas de carrière mais de démarche ou de recherche pour qualifier cette ferveur qui, depuis ses débuts, l'habite et l'anime. «Je me demande comment j'ai pu créer un nouveau spectacle à peu près chaque année pendant soixante ans. Pour moi, c'est un mystère absolu», s'étonne-t-il, comme s'il s'agissait de quelque chose ne lui appartenant pas tout à fait. Il est vrai que le monde de la scène a représenté pour lui une conquête de tous les instants. «Metteur en scène, je n'avais rien pour l'être, aucune préparation, aucun ancêtre. Rien. Le désert. Ce désert sans doute a été mon meilleur allié», écrit-il dans «Du régal pour les vautours», un opuscule qui accompagne le film qu'Alexandre Barry lui a consacré.

Claude Régy – né en 1923 à Nîmes – a grandi à Montauban dans une famille protestante «très bourgeoise, d'une très grande inculture». À l'adolescence, la lecture de «L'Idiot» de Dostoïevski agit sur lui «comme un coup de hache qui brise une mer gelée». Il ne connaît du théâtre que les émissions dramatiques qu'il écoute à la radio. C'est pourtant curieusement ce monde-là qui l'attire. Son père s'y oppose. Le jeune homme plie dans un premier temps, commence le droit et les sciences politiques. Mais rapidement, son désir le rattrape. Il abandonne ses études pour se former à l'art dramatique avec Charles Dullin, Tania Bala-

chova et Michel Vitold. En 1952, il signe sa première mise en scène, la création en France de «Doña Rosita» de Garcia Lorca. L'année suivante, il monte «La vie que je t'ai donnée» de Luigi Pirandello où il fait jouer sa propre professeure, Tania Balachova. Une audace qui, aujourd'hui encore, l'épate.

Très vite, Claude Régy s'éloigne du réalisme et du naturalisme psychologiques pour explorer d'autres territoires, travailler sur le vide, le silence, la lumière. «Je ressens, je crois, avec beaucoup de force, le désir d'un théâtre qui n'en serait plus un, en ce qu'il serait le lieu de toutes les présences, le lieu des choses elles-mêmes. Faire de ces espaces clos, illimités, qui par chance nous restent encore: les théâtres, des lieux du laisser-être, renonçant à toute forme de hiérarchie entre pensée, corps, objet, texte, voix», note-t-il dans ses «Écrits».

Dans cette recherche, plusieurs rencontres vont le marquer. Des rencontres de hasard, comme il aime à les désigner. Et parmi ces compagnonnages, celui qui l'a associé à l'écrivaine Marguerite Duras dont il monte en 1968 «L'amante anglaise». «Il s'agissait d'un spectacle sans spectacle, se souvient-il, avec sur la scène un acteur simplement assis sur une chaise – en fait deux acteurs successivement – et l'Interrogateur, joué par Michael Lonsdale, installé dans la salle. Et cela fonctionnait parfaitement. Les spectateurs venaient nous voir après la représentation et nous parlaient des images qu'ils avaient vues, des images très précises et qui, pourtant, étaient uniquement créées par leur imagination. Marguerite Duras donnait l'exemple d'un théâtre qui repose principalement sur l'écriture. Ce fut pour moi une

révolution. Cela m'a permis de faire ensuite un travail que l'on peut qualifier de différent.»

Cette volonté de parvenir à percer l'intériorité de l'écriture, cette capacité à imaginer «que la langue n'a pas encore été inventée» exige des comédiens des qualités rares. Claude Régy les a notamment rencontrés chez Michael Lonsdale ou chez Valérie Dréville pour laquelle, dit-il, il a «une véritable dévotion». Et quand il ne trouve pas des acteurs capables de l'accompagner dans ces territoires peu explorés, il va les chercher dans les écoles ou dans les stages. C'est ainsi qu'il a découvert Yann Boudaud, en 1996, à l'occasion d'un stage organisé au Théâtre de Vidy. Le comédien a, depuis, joué dans plusieurs de ses spectacles. Et c'est lui qui va nous inviter dans la langue fracassante et subversive du poème en prose «Rêve et folie» de Georg Trakl.

Claude Régy a souvent ri lors de notre entretien. Mais quand on l'interroge sur la place éventuelle du rire, voire de l'humour, dans ses spectacles, il retrouve soudain cette gravité sereine, un brin austère – on n'est pas issu d'une famille protestante sans en conserver quelques traces – qu'il porte si bien: «Je pense que l'humanité se divertit trop. Et je ne suis pas le seul. Pascal, notamment, a dit des choses de cet ordre. Non, le divertissement n'est pas mon fait. Pour moi, la vie et la mort – qui sont la même chose ou, en tout cas, qui sont liées l'une à l'autre – sont des choses graves. C'est notre destin inéluctable. Par conséquent, il ne s'agit pas tellement de rigoler, ni de faire le clown.» ●

«Rêve et folie», de Georg Trakl, mise en scène de Claude Régy, avec Yann Boudaud. Théâtre de Vidy, Lausanne, du 28 février au 4 mars. www.vidy.ch

«Rêve et folie» de Georg Trakl, mort à 27 ans d'une overdose

Les spectacles de Claude Régy ne se racontent pas. «Rêve et folie» moins peut-être encore que les autres. Sobrement porté par le comédien Yann Boudaud, il emmène dans l'univers ardent et fracassé du poète autrichien Georg Trakl. Poème en prose de quelques pages, ce texte fulgurant date de début 1914. Quelques mois plus tard, son auteur, mobilisé sur le front de l'Est, meurt à l'hôpital militaire de Cracovie d'une overdose de cocaïne. Il n'a que 27 ans. Chez Georg Trakl, la vie et l'œuvre semblent indissociables. Né en 1887 à Salzbourg dans une famille de commerçants aisés, il connaît une enfance étouffante. Adolescent, il s'engage

dans une relation incestueuse avec sa sœur Grete, de quatre ans sa cadette. À la culpabilité liée à cet amour et qui hante sa poésie, s'ajoute la consommation de drogues. Pour abriter «Rêve et folie», Claude Régy a imaginé une voûte gris clair, un espace souterrain qui lui semble bien correspondre à l'écriture de Trakl tout en permettant de jouer avec la lumière. «Avec ce spectacle, précise-t-il, j'ai essayé d'aller encore plus loin que dans les précédents. J'ai beaucoup travaillé sur l'obscurité et sur l'incertitude de la vision, sur le doute concernant ce que l'on voit, sur la possibilité qu'il y ait autre chose que ce que l'on voit.»

Samedi 18 février

Le théâtre engagé de Magali Tosato



© Alain Wicht

Portrait La rencontre a lieu à la Kantina, le foyer du Théâtre de Vidy à Lausanne. Ce qui frappe: sa détermination. Magali Tosato a cette intime conviction d'être à la b o n n e p l a c e. P o u r e l l e l e théâtre est une évidence. Il a tou- jours été une évidence. Certaine- ment, comme tous les metteurs en scène, les doutes l'assaillent au moment de créer. Com me tous les jeunes artistes, elle ne connaît pas la sécurité de l'em- ploi. Mais elle fait ce qu'elle aime. Elle trace sa route, simplement.

«J'ai un rapport obsessionnel au théâtre. Dès que j'ai eu cette envie-là, j'ai voulu faire de la mise en scène, tout le temps», avoue Magali Tosato. Depuis le gymnase Auguste Piccard, sa maison est le Théâtre de Vidy. Lausannoise, c'est à cette porte qu'elle a naturellement frappé:

«J'y étais tous les après-midi.» Elle y a multiplié les assistanats auprès de metteurs en scène romands, à commencer par Gianni Schneider: «J'avais envie de tout voir, de tout essayer.» Au terme de ses études, Vincent Baudriller, l'actuel directeur, a apprécié son spectacle de sortie: c'est donc Vidy qui accompagne sa nouvelle création, *Amour/Luxe*. Les r e p r é s e n t a t i o n s c o u r e n t du 28 février au 11 mars.

«Falk Richter m'a révélé l'écriture de plateau. Il a été un déclencheur» Magali Tosato

Du premier coup»

Magali Tosato a 29 ans, un immense horizon théâtral ouvert devant elle et l'appétit de le défricher. Depuis ses premières expériences, enfant, dans des écoles lausannoises, elle voit loin. Elle cherche une formation de metteur en scène, sans passer par l'apprentissage du jeu de comédien. Elle suit deux années d'histoire à l'université, tout en bossant à Vidy, en attendant de postuler et d'être admise, sur concours, à la Haute Ecole de théâtre Ernst Busch de Berlin. Une réussite «du premier coup», qui doit certainement autant au travail et à la volonté qu'au talent. Ce qui l'a motivée à élire Berlin? Une maturité bilingue et les conseils de Gianni Schneider, qui connaissait Thomas Ostermeier.

Mais plus que les stages auprès du directeur de la Schaubühne, elle cite les rencontres faites à Avignon grâce à lui, comme celle de Milo Rau, qui a déclenché sa passion du théâtre documentaire. Ses années berlinoises, l'ont surtout marquée par la figure de Falk Richter: «Il m'a révélé de l'écriture de plateau. Il a été un déclencheur.» Elle cite aussi feu Dimitri Gotscheff, metteur en scène

bulgare. Magali Tosato: «Il était proche de Heiner Müller. Sa force, c'était la direction d'acteur.

Il a amené une dimension poétique, voire spirituelle du théâtre. Il m'a beaucoup in-fluencée.» Cette rencontre l'a poussée à mettre en scène *Der Auftrag* de Heiner Müller: «Un auteur que je n'ai plus quitté», dit-elle. «J'essaie de continuer dans ces deux voies, de réunir un théâtre documentaire et un théâtre de direction d'acteur, qui puise dans la littérature.»

Son art est donc tourné vers la scène allemande. Mais ses ori-gines, elles, sont ancrées en Ita-lie. Pour réaliser son spectacle de diplôme, en 2014, elle revient sur les traces de ses grands-pa-rents italiens. La migration, déjà, la chiffonne. «Ils sont arrivés en Suisse dans les années 1950 et sont repartis dans les années 1970, à l'époque de l'ini-tiative Schwarzenbach», pose Magali Tosato, assumant la colère qu'eux n'ont pas eue. «Ils ne se sont pas fait entendre, j'ai porté leur voix.»

Avec un papa socialiste, la dimension politique de l'engagement théâtral ne pou-vait pas lui échapper. Mais contrairement à Stefan Kaegi, avec qui elle dit avoir «énormé-ment appris», notamment sur *Nachlass*, elle ne fait pas de théâtre avec «des experts du quotidien». Elle a fait du témoignage de ses grands-parents une pièce pour cinq acteurs, *I love Italy and Italy loves me*.

Cultiver sa singularité

En montant son *Hamlet*, qui a eu beaucoup de succès dans les classes vaudoises, elle n'a pas pu s'empêcher d'étoffer le pâle rôle d'Ophélie. La conscience «des rapports de domination» et des discriminations entre hommes et femmes ou vis-à-vis des étrangers est dans son ADN. A Berlin, le témoignage d'un requérant d'asile débouté la bouleverse. L'idée d'une pièce au carrefour de l'amour, de la marginalisation et de la politique migratoire s'impose: «On ne peut pas commander, légiférer l'amour. Mais ses conditions de séjour et de vie empêchaient cet homme de vivre une histoire d'amour comme tout le monde, s'anime Magali Tosato. Il avait 26 ans, le même âge que moi.»

En interrogeant les conditions de mariage en Suisse, en interviewant des couples, le Service de la population, des juges, elle n'a pas peur de poser des questions dérangeantes. Magali Tosato ne cache pas que *Amour/Luxe* sera volontiers «hétéroclite» et «fragile»: elle aime que les genres et les niveaux de langues, que les témoignages et les textes littéraires entrent en collision. Elle reconnaît sa chance de créer à Vidy, où Vincent Baudriller la stimule à creuser le sillon de sa propre singularité.

C'est que sur sa route, au bout de sa démarche, il y va du sens même du théâtre: «On vit dans une telle urgence! Au théâtre on a la possibilité de prendre de la distance, de penser autrement, aussi par les sensations. Le théâtre assume ses positions sans être dans un rapport autoritaire.» Face à une telle nécessité, pas étonnant que Magali Tosato soit si déterminée à défendre le spectacle vivant. LF *Amour/Luxe*, Lausanne, Théâtre de Vidy, du 28 février au 11 mars.

Elisabeth Haas

Radio - Culture
Le vendredi 3 mars 2017

Une pièce pour explorer les arcanes du mariage d'amour ou de raison

Lien de l'émission : <https://www.rts.ch/info/culture/spectacles/8427339-une-piece-pour-explorer-les-arcanes-du-mariage-d-amour-ou-de-raison.html>



A Vidy, la pièce "Amour/Luxe" explore avec finesse et humour la vie de centaines de couples en Suisse romande. Lorsque la personne que vous aimez n'a pas les bons papiers, voire pas de papiers, le mariage va-t-il de soi?

Quatre comédiennes et comédiens nous font face dans "Amour/Luxe". La pièce imaginée par Magali Tosato débute comme un jeu de rôles pour rechercher l'âme-soeur. Partager les mêmes valeurs n'est-il pas essentiel?

La pièce bascule ensuite dans la reconstitution d'un interrogatoire sur l'amour. Madame, Vaudoise de 70 ans, désire épouser Monsieur, Tunisien de 21 ans, rencontré sur les réseaux sociaux. Voici une candidature apparemment vouée à l'échec, car les autorités veillent au grain pour détecter les mariages de complaisance.

Théâtre documentaire

"Amour/Luxe" explore les zones floues du mariage chez les couples binationaux. Qu'est-ce qu'un mariage? Une preuve d'amour? Un contrat d'assistance mutuelle? Mais alors, offrir un titre de séjour à la personne aimée, n'est-ce pas juste? Sur le plateau de Vidy, les comédiens racontent aussi leur propre lien au mariage. Du théâtre documentaire révélateur et passionnant.

>> À voir, la chronique de Thierry Sartoretti:



<https://www.rts.ch/info/culture/spectacles/8427339-une-piece-pour-explorer-les-arcanes-du-mariage-d-amour-ou-de-raison.html>

Lundi 20 février 2017

Vincent Baudriller: «La vitalité de la scène suisse est exceptionnelle»

Vincent Baudriller et le Théâtre de Vidy proposent dès le 23 mars un festival qui fédère les institutions lausannoises et invite à découvrir des chorégraphes, performeurs et acteurs parmi les plus passionnants de leur génération

Agitateur, va! Contrebandier, tiens! A la tête du Théâtre de Vidy, Vincent Baudriller est adepte de la libre circulation, à condition qu'elle déboussole. Pour la troisième année consécutive, il propose à Lausanne, avec le Théâtre de l'Arsenic et sa directrice Sandrine Kuster, un festival dédié à des créateurs qui font tomber les cloisons entre les genres.

Vous voulez jouer au passe-murailles avec eux? Du 23 mars au 2 avril, il vaudra la peine de se laisser surprendre, un soir au bord du lac à Vidy, un autre à l'Ecal, un autre encore au Théâtre Sévelin 36 ou à la Cinémathèque - autant d'adresses fédérées à l'enseigne de Programme commun.

L'affiche est généreuse, qui mêle têtes brûlées et baroudeurs illustres. Dans cette catégorie, l'Italien Romeo Castellucci, maître en discordance, promet une version personnelle de «De la démocratie en Amérique», l'essai fameux d'Alexis de Tocqueville - du 30 mars au 2 avril à Vidy. Le chorégraphe canadien Daniel Léveillé - une figure lui aussi - exaltera quant à lui le geste cru dans «Solitudes Solo», du 21 au 23 mars à l'Arsenic. Autre moment troublant en vue: l'artiste bernois Milo Rau, 39 ans, entraînera les interprètes du Theater Hora, troupe zurichoise constituée d'interprètes handicapés, dans «Les 120 Journées de Sodome», d'après Sade et Pasolini - à l'Arsenic, les 1er et 2 avril.

Le Temps: Vous avez intitulé cette troisième édition de Programme commun «Libre circulation.» Qu'est-ce que ce slogan recouvre?

Vincent Baudriller: Il s'agit d'abord d'inviter le public à circuler en toute liberté de la danse à la performance, du théâtre au cinéma, comme le font aujourd'hui beaucoup d'artistes dans leurs pratiques.

Avec ce slogan, nous avons aussi voulu inciter le spectateur à passer d'une star comme Stefan Kaegi

ou Vincent Macaigne, qui reprendra En manque, à des figures méconnues.

- C'est aussi une vitrine pour les artistes suisses...?

- Oui. C'est notre marque. Témoigner de la vitalité de la scène romande et alémanique est l'un de nos objectifs. Nous attendons quelque 140 programmateurs de toute l'Europe et d'Amérique latine. L'ambition est de permettre à ces créations de tourner.

- Un nouveau festival à Lausanne, ça peut paraître

luxueux, non? - Ça ne l'est pas. Les différentes structures qui contribuent à Programme commun unissent leurs forces. Le résultat de cette collaboration, notamment dans le domaine de la billetterie, est que ce déploiement sur dix jours ne coûte que 125 000 francs, tout le reste étant couvert par nos budgets respectifs. Sans le regroupement de nos forces, un tel festival coûterait 1,5 million de francs. Il y a un dynamisme à Lausanne que je n'ai constaté nulle part ailleurs, grâce à nos institutions, aux écoles d'art, l'Ecal et la Haute Ecole de théâtre de Suisse romande. Ces dix jours servent aussi à rendre visible cette créativité.

- C'est le caractère exemplaire de Programme

commun? - Les moyens ont tendance à se restreindre dans le domaine culturel. Avec le regroupement de nos institutions, nous créons une valeur ajoutée au service des artistes et des spectateurs.

- Que voudriez-vous faire vivre au public?

- Premier constat: il répond à l'offre et il vient de toute la Suisse romande. L'an passé, le taux de fréquentation de nos salles était de 90%. Le principe, ce n'est pas seulement de lui donner l'occasion de découvrir un spectacle, mais de l'inciter à voyager d'un univers sensible à l'autre, comme dans un festival. D'où la concentration de ces événements sur des week-ends. L'idée, c'est que le spectateur voie une pièce à Vidy et qu'il saute ensuite dans la navette qui le conduira à l'Arsenic. Programme commun, c'est l'équivalent au fond du Festival de La Bâtie à Genève.

Alexandre Demidoff

Le 19 mars 2017

Trois visages de la création scénique suisse

Festival A-côté de Milo Rau, figure de proue des créateurs invités à Programme Commun, le public peut découvrir les univers de Boris Nikitin, Lorena Dozio et Phil Hayes.

Boris Nikitin, le Bâlois qui bouscule les cadres

«Ceci n'est pas une performance, pas un concert, ceci n'est pas la vraie vie.» Et... Hamlet ne sera, d'ailleurs, non plus pas un Hamlet. Le Bâlois Boris Nikitin (1979) arrive en Suisse romande accompagné de Julian Meding – musicien et performer à la personnalité trouble – avec une performance dérangement, aux limites du théâtre musical expérimental, du cabaret queer et de la recherche documentaire. Un spectacle qui n'emprunte à Shakespeare que le titre de la célèbre pièce et les contours de son personnage synonyme de folie et de mensonge pour questionner l'identité, la violence, le réel. Être ou ne pas être? Durant un peu plus d'une heure sur un plateau presque nu, Julian Meding, rebelle au crâne et aux sourcils rasés, confronte sa personne (son personnage?) et son histoire au public, dans un monologue âpre et révolté, entrecoupé de silences, d'invectives, de chansons. Sur fonds d'écran géant et aux côtés d'un ensemble baroque, il croise sa biographie à celle d'un Hamlet contemporain. Entre fiction et réalité. Entre séduction et répulsion. Ces thématiques sont au cœur du travail du metteur en scène aux origines suisses et ukrainiennes. Depuis une dizaine d'années, celui qui est également scénographe, créateur d'installation et directeur artistique du festival It's the Real Thing s'est fait remarquer au plan international par Woyzeck, F wie Fälschung, Imitation of Life et des récompenses obtenues pour sa vision personnelle et abrasive de la représentation théâtrale. Formé à l'Institut d'études théâtrales à Giessen puis aux côtés de René Pollesh et Frank Castorf, l'artiste à l'univers autant punk que féministe évolue à cheval entre les scènes indépendantes et les théâtres institutionnalisés.

Lorena Dozio, la Tessinoise qui décode l'invisible

Tessinoise installée à Paris, la danseuse et chorégraphe Lorena Dozio (1979) revient en Suisse romande. Elle avait déjà fait des incursions à Genève ou à Neuchâtel. A Lausanne, l'artiste présente Otolithes, sa dernière création qui – en variations déclinées par quatre danseurs – transforme les corps en instruments musicaux et transmetteurs de codes. Le spectacle tire son nom de petits cristaux contenus dans l'oreille interne et se construit autour des chants d'oiseaux ou de langages sifflés pratiqués de par le monde. C'est doux, c'est enivrant. Dans un lent mouvement qui se déploie à la verticale, à l'horizontale surtout, le quatuor fend l'air et l'espace avec un rythme entièrement maîtrisé et une gestuelle nourrie de yoga.

Formée au Dams de Bologna et ensuite au CNDC d'Angers, Lorena Dozio évolue entre la France et la Suisse. Soutenue depuis plusieurs années par Pro Helvetia, elle développe un travail très sensible, attachée au «principe de l'œuvre» plus qu'à la forme pure. Dans ses créations chorégraphiques personnelles ou ses projets cosignés, Lorena Dozio s'intéresse à la notion d'identité, à la perception et au langage commun, à la relation entre le visible et l'invisible, proposant entre autres un cycle de pièces autour de la technologie. A travers des dramaturgies qui évoluent dans la finesse, elle n'hésite pas non plus à arpenter le territoire de l'image ou à nourrir son univers de transdisciplinarité. Cette rare représentante de la scène chorégraphique suisse italienne développe un parcours de plus en plus remarqué sur la scène nationale.

Phil Hayes, le Zurichois qui fouille nos récits

Performeur, acteur, réalisateur et musicien anglais installé en Suisse depuis 1998, le Zurichois Phil Hayes (50 ans) a ses habitudes sur les scènes vaudoises. A l'Arsenic où il a présenté plusieurs de ses créations ou projets développés avec des Simone Aughterlony ou Christophe Jaquet.

A Vidy, où il a présenté l'an dernier Legends & Rumours, une performance théâtrale hilarante en forme d'exercice de style autour du récit qui construit nos souvenirs ou des événements passés que l'on fantasme souvent comme spectaculaires. Avec un sens très poussé de la dramaturgie, une économie de moyens au profit d'idées exploitées - scénographiquement comme narrativement - dans toutes leurs amplitudes, un amusement communicatif à arpenter la scène et, surtout, un grain de folie tout britannique que l'artiste entretient grâce à ses collaborations avec les Anglais de Forced Entertainment. Dans These are my principles... If you don't like them I have others (librement traduit par Voici mes principes... si vous ne les aimez pas j'en ai d'autres), Phil Hayes s'amuse avec sa complice Nadia Gambier dans une conversation improbable qui tient de la joute oratoire décalée. Avec malice, les comédiens interrogent l'inconstance de nos choix sur un mode de «plutôt oui ou plutôt non?». Et réussissent à faire douter le public de ce qu'il pense lui-même, le confrontant à ses propres principes. Le théâtre que développe Phil Hayes est ludique autant qu'intelligent, à la recherche de formes scéniques inédites et souvent très simples, où les contours de l'improvisation donnent le ton de pièces en réalité très réfléchies. Délicieux !

Gérald Cordonier



MEDIAPART

Le 4 avril 2017



Un dimanche à Lausanne: Rimini Protokoll, Milo Rau, Romeo Castellucci

Le « Programme commun » entre différents théâtres de Lausanne s'est achevé dimanche en beauté avec Rimini Protokoll, Milo Rau et Romeo Castellucci. Trois artistes, trois aventures qui creusent le fait théâtral. Rien ne les rassemble sauf l'essentiel : chacun de leurs spectacles ouvre une nouvelle brèche, fraie un nouveau sentier.

Midi à Vidy-Lausanne, un théâtre donnant sur le lac. René Gonzalès qui apercevait le lac depuis son bureau aurait apprécié ce que l'on peut voir dans la salle qui porte désormais son nom. C'est le privilège de certains morts. Leur nom survit au fronton d'une école, d'un gymnase, d'une rue, d'une salle de spectacles. Malade, René Gonzalès refusa jusqu'au bout de se préparer à sa mort qu'il savait proche. Il était trop dans la vie pour se soucier de sa postérité, se contentant du service minimum : ses proches.

Même si Gonzalès fut un mauvais client, le commerce de la mort est de plus en plus florissant comme tout ce qui tient à la fin de vie, laquelle va de bonus en bonus. Comment faire avec ce et ceux qu'on laisse ? C'est le sujet de *Nachlass*, le nouvel opus de [Rimini Protokoll](#).

Post-scriptum de Rimini Protokoll

Comme toujours le metteur en scène Stefan Kaegi et son équipe - à commencer par le scénographe Dominic Huber mais aussi Katja Hagedorn (dramaturgie) et Bruno Deville (vidéo) - ont d'abord fait un énorme travail d'enquête auprès de ceux qui vivent avec la mort : unités de soins palliatifs, entreprises de pompes funèbres, cliniques suisses où l'on décide de sa fin, etc. Au final, un sas donnant sur huit petites pièces chacune fermée par une porte coulissante. Au-dessus de chaque porte, un compteur égrène le temps restant avant de pouvoir entrer. On va de pièce en pièce après un temps d'attente dans le sas.

Dans chaque pièce des objets, des meubles, parfois des chaises ou un lit où l'on peut s'asseoir. Un univers personnel. Et une voix off. Celle de celui, de celle qui va mourir. Alexandre Bergérioux nous parle de sa mort prochaine et de la façon dont il a pensé l'après. Atteint d'une maladie incurable, il tourne un film pour sa petite fille où on le voit pécher dans un torrent des poissons qu'il remettra à l'eau. C'est un souvenir qu'il partage avec sa fille, environ huit ans, suite au divorce du couple. On est assis dans sa chambre. Dans les tiroirs du lit, il a rangé la collection de mouches qu'il a lui-même fabriquées. Il se demande s'il sera mort quand on verra ce film. Renseignements pris, il ne l'est pas. Pas encore.

Jeanne Bellengi nous accueille autour d'une table jonchée de photos où on la voit rarement : c'est elle qui les prenait le plus souvent. Sur la table, deux réveils : elle travaillait dans l'horlogerie jusqu'à la retraite et vit à Neuchâtel. On entend sa voix. « Les photos sont un peu comme les corps des morts. On a un peu peur, mais après l'image est toujours très belle », dit-elle. Elle trouve que les photos embellissent les morts, « même les méchants ». Et confesse n'avoir jamais pleuré de sa vie, même en épluchant des oignons. Le jour où elle mourra, elle ne se pleurera pas.

Une date à graver

Cela Tayip est un commerçant turc à la retraite qui vit à Zurich. Il (sa voix) nous accueille sur un tapis comme chez lui, nous convie à manger un loukoum. Filmé, il effectue les repérages de ce qui sera son dernier voyage. On le voit chez un fabricant de cercueils aménager celui qui l'emmènera par fret aérien à Istanbul et de là dans un cimetière musulman où on l'entermera dans un linceul, sans cercueil comme le veut la tradition musulmane, il sera allongé entre son père et sa mère. Tout est prêt, il n'y a plus que son nom et la date de sa mort à graver.

Une autre porte coulisse, nous voici dans un bureau de chef d'entreprise, un mobilier qui semble n'avoir pas bougé depuis des lustres. C'est celui du Dr Günther Wolfarth, président du conseil d'une banque du Bade-Wurtemberg à la retraite. Né en 1922, il a été blessé à la guerre. Membre du parti nazi ? Rien n'est dit. Sa voix alterne avec celle de son épouse, AnneMarie, un peu plus jeune que lui, ils ont décidé de mourir ensemble. Avec leur pactole constitué au fil des années, ils veulent financer les études de leurs petits-enfants en Europe et, entre autres, l'apprentissage de la langue allemande. La fille du couple est partie vivre au Brésil où elle a eu des enfants, lesquels ont appris le portugais. Elle a refusé qu'ils apprennent l'allemand.

Entre deux séjours (jamais plus de dix minutes) dans l'une des huit pièces, on se retrouve dans le sas aux lumières tamisées. Au plafond, une carte du monde fait le compte des morts au quotidien. A chaque fois, l'impression d'être dans une chambre mortuaire est de plus en plus prégnante ; on ne parle pas ou à voix basse, chacun est renvoyé à ses propres morts. Ce n'est pas morbide, c'est plutôt doux, apaisant. On vit de mieux en mieux avec la mort, nous disent les huit témoins en sursis.

Milo Rau, des handicapés et Pasolini

14h30, Théâtre de l'Arsenic, très actif centre d'art dans le haut de Lausanne, non loin de la gare. On est là pour voir *Les 120 Journées de Sodome* par [Milo Rau](#). Tous les spectacles de Milo Rau opèrent un décalage, un décentrement qui éclaire le propos en lui donnant une forte tension dramaturgique. Ses sujets traversent l'actualité : la radio des mille collines au Rwanda à l'heure du génocide, « La déclaration de Breivik » (la défense du tueur norvégien lors de son procès), récemment les séquestrations et meurtres de Marc Dutroux, ou encore, régulièrement, les guerres des Balkans, de Syrie, d'Irak, l'exil, les réfugiés à travers des spectacles comme *The Civils Wars* ou *Dark Ages* (lire [ici](#)). Autant de sujets névralgiques abordés par le biais d'une mise en perspective narrative et d'une réflexion scénographique. Cette fois, Milo Rau – qui lui aussi travaille en équipe – part d'un film, pas n'importe lequel : le dernier film inachevé de Pier Paolo Pasolini, *Salo ou Les 120 Journées de Sodome*. Le cinéaste italien s'appuie sur Sade à la lumière de la République de Salò, dernier bastion du régime fasciste italien. Des jeunes gens des deux sexes sont séquestrés et obligés d'obéir au bon vouloir des maîtres de Salò. Jeux érotiques, rituels sexuels, tortures. Et au bout : la mort.



Scène de "Les 120 journées de Sodome"

Milo Rau part de deux troupes existantes de Zurich, le Theater HORA, formé d'handicapés, et de la troupe du Schauspielhaus. L'un des handicapés a vu le film. Il se souvient d'un certains nombre d'images fortes. Et c'est cela qu'il rêve de mettre en scène et va filmer. Nous assistons donc au spectacle du tournage d'un film joué par une troupe de handicapés réputée, familière de la scène et de quelques acteurs d'une troupe professionnelle, réputée elle aussi. Le tournage reprenant certaines scènes de Pasolini : l'alignement des culs nus pour un concours, le jeune levant le poing avant qu'on ne lui tire une balle dans la tête, la copulation de deux jeunes gens devant les autres, la crucifixion du Christ. Jusqu'au festival des tortures : langue coupée, bite sectionnée, œil arraché, ventre ouvert dont on sort un fœtus, tout cela avec un art du détail réaliste qui va très loin mais s'arrête à la porte du supportable : cela semble vrai, mais c'est faux, c'est du théâtre. Et du théâtre, Milo Rau explore les limites. Conjointement, il questionne le voyeurisme au cœur même de tout théâtre. Le spectacle brouille les cartes : les acteurs du théâtre de Zurich qui semblent être les maîtres du jeu et qui le sont, font mine d'entrer dans la danse, filmés cul nus en train de se faire enculer par un acteur handicapé à poil. *Borderline* ? Oui. Tout ce que fait Milo Rau se tient sur une ligne de crête. Où commence l'anormal ; où finit le normal ? C'est une des questions que pose *Les 120 Journées de Sodome*.

Romeo Castellucci lecteur rêveur de Tocqueville

17h30. Retour au bord du lac, au Théâtre Vidy : *Democracy in America* de [Romeo Castellucci](#), spectacle librement inspiré de l'essai d'Alexis de Tocqueville. Second tome de cette somme à bien des égards prophétique, fin du chapitre 12 : « ...et si maintenant que j'approche de la fin de ce livre, où j'ai montré tant de choses considérables faites par les Américains, on me demandait à quoi je pense qu'il faille principalement attribuer à la postérité singulière et la force croissante de ce peuple, je répondrais que c'est à la supériorité de ses femmes. » Tocqueville consacre de nombreuses pages aux femmes américaines, il est sans doute l'un des premiers hommes à traiter longuement de ce sujet. D'une certaine façon, le spectacle de Castellucci lui rend hommage en accordant une place essentielle aux femmes, puisqu'elles y interprètent tous les rôles.



Scène du poectacle "De la démocratie en Amérique" © Uido Mencari

Tocqueville parle aussi longuement des Indiens, du sort qui leur est fait, ce qui inspire à Castellucci un dialogue entre deux Indiens de la tribu des Chippewa dans leur langue ojibwe. Le début du dialogue part d'une anecdote racontée par Tocqueville mais s'en éloigne très vite. Leur conversation tourne autour du langage. Faut-il que les Indiens apprennent l'anglais. Ils en discutent dans leur langue. Ils hésitent, ils savent le pouvoir des mots. « Babillage niin dibaajimo giin ji gibaakobidoon giiose gaye ingiw, wiiji ikidowinan » (« Et je te dis qu'ils peuvent chasser avec eux, avec les mots »), dit

Hokolesqua, « et que les mots peuvent tuer », ajoute-t-il. C'est un dialogue d'une lucidité calme et tristement désespérée. Les deux actrices se défont de leur peau d'Indien et, nues, les posent sur une barre, comme des peaux d'animaux morts que l'on va faire sécher et vendre. Le spectacle se termine ainsi actuellement. Cela ne sera peut-être pas le cas quand le spectacle viendra à Paris cet automne. Car Castellucci veut plus encore tendre son propos. Plusieurs séquences avaient été ajoutées, d'autres enlevées (comme celle d'un laboureur dont la terre noire de son champ disparaissait au fur et à mesure qu'il le labourait) au fil des premières représentations données lors de ce « programme commun » des théâtres de Lausanne où le spectacle a été créé.

Tout avait commencé par un chant enregistré dans une église Pentecôtiste à Oklahoma en 1980, une glossolalie chantée dans une langue que personne ne comprend. Une autre séquence nous montre deux paysans désargentés, au bord de la famine, qui en appellent à Dieu escomptant un miracle par la force de leurs mots. Plusieurs séquences souvent dansées se déroulent derrière un tulle qui nimbe les corps et les visages d'un halo. Comme si ces farandoles, ces femmes éplorées venaient d'un temps immémorial et gardaient une part de leur énigme, en appelant à un temps d'avant le théâtre. C'est là un spectacle des limbes dont Tocqueville serait le tocsin d'un contrepoint. A suivre.

Jean-Pierre Thibaudat

Guillaume Béguin plonge dans la nuit de Shakespeare

Théâtre Le metteur en scène présente «Où en est la nuit?», relecture personnelle mais respectueuse de «Macbeth», dans le cadre du «Programme commun» des scènes lausannoises. Portrait d'un quadra curieux.

Mireille Descombes

Guillaume Béguin aime les images fortes presque autant que les mots. Beaucoup de Lausannois se souviennent, même sans avoir vu le spectacle, de la saisissante affiche annonçant «Le baiser et la morsure»: une tête de gorille qui défiait les passants avec des yeux d'homme. La pièce, une création s'interrogeant sur la sauvagerie et les fondements de l'humanité, était jouée – il faudrait dire incarnée – par des comédiens métamorphosés en grands singes. Cette saisissante performance remonte à 2013. Depuis, Guillaume Béguin, quadragénaire inquiet à la silhouette adolescente, est revenu régulièrement sur les scènes romandes avec des spectacles parfois déconcertants, toujours singuliers. Il présente, dès le 22 mars, sa nouvelle création au Théâtre de Vidy (puis au TPR à La Chaux-de-Fonds et à la Comédie de Genève). Inscrite à l'affiche du Programme commun, «Où en est la nuit?» propose une relecture personnelle mais respectueuse du «Macbeth» de William Shakespeare.

Rencontré à la pause de midi, dans le foyer du théâtre lausannois, Guillaume Béguin a la ferveur des timides habités par leur art. Il est de ceux qui associent le théâtre à la quête du sens de la vie, de leur vie. À l'origine de cette passion, pas de prédisposition précoce, mais un terreau fertile dans lequel le désir a pris corps. «Parmi mes ancêtres, résume-t-il, on trouve des ouvriers horlogers et des intellectuels, mais surtout des individus au parcours atypique, des gens qui ont essayé d'échapper à leur destin.»

Né en 1975 à La Chaux-de-Fonds, ce fils d'artisans un peu babas cool – par la suite sa mère deviendra professeur à l'université – a le sentiment d'appartenir à la «queue d'une époque». «J'ai eu des parents qui se sont beaucoup révoltés contre leurs propres parents. Du coup, je n'ai pas eu à le faire. En gros, quand je suis arrivé au monde, toutes les révoltes avaient déjà été faites», relève-t-il comme à regret.

Ce grand lecteur se souvient aussi de n'avoir lu, enfant, que des bandes dessinées. Pas très scolaire, il traînait souvent dans l'atelier de son père ébéniste qui réalisait parfois des décors de théâtre. Mais c'est plus tard, au gymnase, dans le cadre du groupe théâtral dirigé par un professeur de français – et où il côtoie un autre futur metteur en scène chaux-de-fonnier, Robert Sandoz – qu'il se confronte pour la première fois à la scène. Il ne rêve pas pour autant de devenir professionnel, contrairement à d'autres de ses amis. C'est un peu par mimétisme qu'il se présente lui aussi au Conservatoire de Lausanne où il est reçu. Il en ressort diplômé en 1999. Puis, pendant dix ans, il «fait l'acteur», comme il dit, et codirige un collectif de comédiens, le Collectif Iter.

Dix spectacles en dix ans

Son apprentissage de la mise en scène? «Je l'ai fait comme spectateur, en allant à Paris, au Festival d'Avignon ou au Kunstenfestival-desarts de Bruxelles.» En 2006, Guillaume Béguin crée la Compagnie de nuit comme de jour. Un an plus tard, il porte à la scène un roman de Jon Fosse, «Matin et soir». L'univers mutique et sombre de l'écrivain norvégien semble particulièrement lui convenir. Pas la suite, il va mettre en scène deux autres de ses textes, dont «Le manuscrit des chiens III», un très bon spectacle pour enfants.

Depuis 2006, Guillaume Béguin et sa compagnie ont créé plus d'une dizaine de spectacles. Un défi pour quelqu'un qui se dit plutôt lent. «Oui, je suis à maturation très lente, sourit-il. Je répète toujours mes



Dans «Où en est la nuit?» (ici en répétition), Guillaume Béguin reprend le personnage de Macbeth, un homme qui écoute les sorcières et réalise leur prophétie.



«Je suis à maturation lente. Je suis incapable de monter un spectacle en cinq ou six semaines comme cela se fait d'ordinaire»

Guillaume Béguin, metteur en scène

spectacles pendant trois mois. J'ai besoin d'en faire plusieurs versions avant de trouver la bonne, celle qui me convainc vraiment. Je suis incapable de monter un spectacle en cinq ou six semaines comme cela se fait d'ordinaire.»

Définir ce qui caractérise son théâtre lui semble en revanche difficile. La présence des animaux, une façon quasi obsessionnelle de marier l'ombre et la clarté, une certaine fascination pour la violence et la cruauté? «Ce qui m'intéresse, c'est effectivement de questionner l'humain, ses fondements, ses limites, bref toute la question de

la sauvagerie ainsi que le rôle de l'imaginaire dans la formation de notre identité.»

Ces thèmes, Guillaume Béguin les explore aujourd'hui à travers la figure de Macbeth, l'histoire d'un homme qui écoute les sorcières et réalise leur prophétie. Avec la complicité de sa femme, ce général victorieux tue le roi et accède au trône, mais alors le monde entier devient suspect à ses yeux. Guillaume Béguin fait de lui un être perméable à ce qui l'entoure, connecté au monde à travers une sensibilité exacerbée et finalement stérile. «Macbeth est d'abord un immense poète, précise-t-il. Il a une incroyable faculté à créer

des images. Il est d'ailleurs le seul héros shakespearien qui s'exprime uniquement en vers. Je voulais montrer comment il utilise cet imaginaire pour accéder au pouvoir. Pour moi, les sorcières n'existent en effet que dans son esprit. Macbeth ne sait toutefois que faire de toute son énergie, énergie notamment sexuelle et amoureuse. Il la retourne donc contre lui, il l'utilise pour se détruire.»

Avec «Où en est la nuit?» – une question qui revient à plusieurs reprises dans la pièce de Shakespeare – Guillaume Béguin propose un montage intégrant des éléments tirés des «Sonnetts» et d'autres pièces de l'auteur. «Mais j'ai conservé les 85% du texte original», insiste-t-il. Le décor a été conçu comme «une boîte mentale, une boîte à créer, une boîte à faire surgir des personnages imaginaires». Guillaume Béguin nous demande cependant de ne pas en dire plus, histoire de ménager la surprise. Rassuré, il termine son café et s'en va rejoindre ses comédiens pour un long après-midi de répétition. ●

À voir

«Où en est la nuit?», d'après William Shakespeare. Adaptation et mise en scène de Guillaume Béguin. Lausanne, Théâtre de Vidy, du 22 au 26 mars. La Chaux-de-Fonds, TPR, le 30 mars. Genève, Comédie, du 4 au 9 avril.

Trois mises en scène de Guillaume Béguin



«Autoportrait» d'Edouard Levé (2010) «Edouard Levé s'est suicidé en 2007. Deux ans plus tôt, cet écrivain et artiste conceptuel français publiait son «Autoportrait» en 1600 phrases, un texte laconique et drôle où il fait l'inventaire de lui-même. Quand on le lit, c'est assez frappant, on se reconnaît dans les deux tiers de ses phrases. Cela montre à quel point l'identité repose sur quelque chose de mouvant. Dans ma mise en scène, j'avais réuni cinq acteurs pour travailler, justement, sur cette idée de la fragmentation de l'identité, fragmentation que l'on retrouvait dans le traitement de l'espace.»



«Le baiser et la morsure» (2013) «Pour cette création de plateau qui met en scène de grands singes et interroge la question de la sauvagerie, nous avons collaboré avec un éthologue qui nous a expliqué comment fonctionnaient les sociétés de primates. Nous avons aussi beaucoup fréquenté les zoos. C'est, je crois, un des moments où j'ai le plus appris sur l'homme. Cette pièce m'a beaucoup libéré comme metteur en scène. Elle m'a obligé à travailler d'abord sur le geste, à chercher à rendre les choses théâtralement intéressantes même sans récit.»



«Villa Dolorosa» de Rebekka Kricheldorf (2015) «Cette pièce est une réécriture des «Trois sœurs» de Tchekhov, un tableau grinçant et décalé de la société occidentale contemporaine. Ce spectacle fut pour moi extrêmement libérateur. Je suis en effet quelqu'un d'assez sombre, plutôt attiré par des thématiques violentes, voire un peu glauques. Or il s'agissait là d'une comédie. Il fallait en outre travailler très rapidement – ce spectacle était une commande. J'avais toujours eu envie de monter Tchekhov, mais je ne trouvais pas l'angle d'attaque. Là, il était donné. C'était parfait.»

Le 30 mars 2017

Macbeth, au fil de l'amour

L'univers sensible de Guillaume Béguin se déploie en finesse dans *Où en est la nuit?*, adaptation de l'œuvre shakespearienne, à voir au TPR et à la Comédie après Vidy.



«Où en est la nuit», version onirique et sensible de Macbeth signée Guillaume Béguin.

STEEVE IUNCKER

Il y a une sorte de beauté à l'état pur dans cette tragédie barbare qu'est *Macbeth*, adaptée par Guillaume Béguin sur le grand plateau de Vidy la semaine passée (dans le cadre du Programme Commun), et à voir ce soir au TPR de La Chaux-de-Fonds avant la Comédie de Genève. Car *Où en est la nuit?* fait avant tout parler l'amour et la poésie de Shakespeare dans cette œuvre en vers où les jeux de pouvoir, la violence et le meurtre se dissipent dans le chaos d'aujourd'hui et dans une douce présence féminine davantage qu'ils ne révèlent la désharmonie baroque d'alors et sa masculinité guerrière.

Depuis le début de ses recherches entreprises avec sa compagnie De jour comme de nuit il y a dix ans, Guillaume Béguin, comédien de formation, né en 1975 à La Chaux-de-Fonds, propose des mises en scène exigeantes en relayant les tourments de l'humanité. Ce n'est pas tant le Macbeth sanguinaire et assoiffé de pouvoir (Matteo Zimmermann) qu'il dépeint ici, même si Macbeth, général de l'armée du Roi d'Ecosse (qui passe du bomber au costume), commettra bel et bien des méfaits, à commencer par l'assassinat de Duncan (Véronique Alain), son monarque, pour gouverner à sa place. Il y est encouragé par sa femme, Lady Macbeth (Julie Cloux), et par les voix des sorcières lui soufflant de devenir roi et d'enfanter – elles

s'adressent en même temps à son comparse Banquo (Cédric Leproust), que Macbeth devra aussi éliminer une fois le régicide commis.

Ordre cosmogonique

C'est plutôt un Macbeth embourbé dans son incapacité à procréer, et peut-être à admettre sa virilité, que met en lumière cette mise en scène onirique et sensible, servie par la compo musicale de Christian Garcia, à la guitare électrique, pour accompagner le jeu des interprètes tout au long de la représentation. On y compte autant de comédiennes (dont certaines jouant des hommes) que de comédiens (Jean-Louis Johannides et le jeune et néanmoins talentueux Maxime Gorbatchevsky fraîchement diplômé de la Manufacture complètent la distribution).

Il faut aller chercher ailleurs que dans *Macbeth*, plus courte pièce de Shakespeare, ce qui déplace la focale, comme l'a fait Guillaume Béguin. En contrepoint aux preuves d'amour physique qui font défaut au sein du couple despotique des Macbeth, se joue notamment cette scène du *Songe d'une nuit d'été* où Hermia et Lysandre brûlent d'un désir ardent.

Guillaume Béguin a aussi emprunté au poète grec Hésiode les mots tirés de *La Théogonie*, portés par la comédienne Julia Perazzini, figure féminine aux seins bandés et munie d'une barbe postiche (comme dans *Le Théâtre sauvage*, la précédente mise en scène de Guillaume Béguin). C'est ce nouvel ordre cosmogonique façonné par les dieux après le chaos originel qui nous introduit d'abord dans l'univers poétique de *Macbeth*. On en retient surtout la castration du père par son fils Kronos («il saisit la grande, longue serpe aux crocs durs, et avec élan, des couilles de son père il fait moisson»).

Clair-obscur

Les gros plans sur la comédienne reviennent souvent comme un spectre, projetés sur un écran ajouré qui s'interpose subtilement entre les acteurs et la salle. On plonge ainsi dans une autre lecture de l'œuvre de Shakespeare, qui intrigue et déboussole autant qu'elle séduit et éblouit par ses lumières tout en clair-obscur et l'épure d'un décor conçu par la fidèle Sylvie Kleiber.

«Où en est la nuit?», entend-on résonner devant ce temple noir formé par un immense gradin qui s'élève comme une pierre tombale jusqu'au ciel.

Une lecture qui nous sème souvent entre les personnages de l'œuvre, dont Guillaume Béguin a lui-même estompé volontairement certains contours avec sa dramaturge Michèle Pralong. Le personnage de Ross, un seigneur, voix annonciatrice du sort funeste de Macbeth, magnifiquement campé par Caroline Gasser en costume et cheveu ras, en est un bel exemple. Avec ce *Macbeth* sensuel et délicat, Guillaume Béguin fait entendre la poésie du texte d'une voix univoque.

Cécile Dalla Torre



MEDIAPART

Le 29 mars 2017



A propos du spectacle :

En manque
VINCENT MACAIGNE

« En manque » : mort et vie de Vincent Macaigne

Dans le cadre du festival « Programme commun » initiant une livre circulation entre différents théâtres de Lausanne, Vincent Macaigne reprenait au Théâtre de Vidy « En manque », créé en décembre dernier. Reprenait ? C'est un mot qu'il ne connaît pas. Chacune des ses représentations est une aventure unique, ultime. Du théâtre à la vie à la mort.

[Vincent Macaigne](#) est mort samedi dernier à Lausanne au Théâtre de Vidy où se donnait son nouveau spectacle, *En manque*. On l'avait vu avant la représentation avec son t-shirt blanc et puis on ne l'a plus vu. Mick Jagger était mort pendant le spectacle, un panneau clignotant nous avait annoncé la nouvelle. Tous les spectacles de Macaigne sont peuplés de cadavres, de morts-vivants.

La fable de la fondation

Tous les soirs, il meurt pour ainsi dire en scène, joue son va-tout, comme si c'était la dernière fois. C'est toujours la dernière fois. Chaque représentation est unique, chaque représentation est la dernière. Celle d'*En manque* que j'ai vue le samedi 25 mars au théâtre de Vidy-Lausanne n'a pas grand-chose à voir avec celles du même spectacle créé en décembre au même endroit, ni avec celles qu'il donnera ailleurs. Macaigne brûle ses vaisseaux tous les soirs. Rien n'est plus vivant que ce mort-là qui renaît tous les soirs où il embrasse le théâtre tellement fort qu'il va jusqu'à lui serrer le kiki.

Un temps, Macaigne s'est réfugié derrière Shakespeare, Dostoïevski et compagnie (lire [ici](#) et [ici](#)), aujourd'hui il s'abrite derrière une fable qui lui sert vaguement de trame. Son théâtre a besoin de paravents pour se déshabiller. Alors voici la fable de la fondation qui aurait acheté toute la culture européenne. Les proprios et leurs pairs vivent en haut dans la montagne. Et en bas, dans la vallée, il y a les autres, les pauvres. Là-haut, ils ont tout (pris) : le fric, le pouvoir, la culture. Magnanime, la fondation va exposer en bas une série de Caravage. Tout est sous contrôle, tout est sous clef. Manque l'essentiel : l'envie, le désir, l'amour, la joie.

Alors tout cela revient comme un boomerang, les certitudes vacillent, les apparences se déchirent. On pète les plombs, on détruit tout. La famille, la communauté première, explose. La jeune Liza (extraordinaire Liza Lapert) veut tuer sa mère Sofia (Sofia Teillet) et partir avec celle qu'elle aime, Clara (Clara Lama-Schmit) tandis que le mari ou l'ex (Thibaut Evrard) venu d'on ne sait où déboule du haut des gradins (là où se tient la régie, là où Macaigne orchestre la soirée) et pousse sa gueulante. C'est lui, naguère, qui a pris sa petite fille dans ses bras pour la séparer de sa mère droguée à l'acide.

Un film de famille

Le spectacle avait commencé par une expo de Caravage dans la vallée, et c'est Michel Ange qui s'invite quand, dans le brouillard, la petite fille tenue par son père tend une main vers celle tendue de sa mère pétrifiée. On ne sait plus trop où on est et on s'en fout. Vers la fin de cette séquence, sur un moniteur perdu dans la fumée, on voit une scène de vacances sur une plage. Un film de famille. Ils sont jeunes, le bébé pleure, ils sont heureux, ils ne savent pas encore qu'ils vont vieillir, faire ces concessions, pactiser, baisser trop souvent les bras, ne plus trop oser se regarder dans une glace pour ne pas voir apparaître les premières rides. Macaigne est en manque de jeunesse, d'hier, de morts. Les disparitions de Bowie, Prince (il nous fait chanter « Purple rain ») et d'autres ont foutu le bourdon au sablier. Alors quoi ? Alors détruire, c'est recommencer à vivre.

Ne vous fiez pas à ce que je viens d'écrire : une histoire construite. Elle ne l'est pas. Par pudeur peut-être, Macaigne s'en sert pour parler de lui, de ses (nos) doutes, de ses (nos) échecs. De sa génération, pas seulement. « Se regarder soi-même. Se regarder et affronter ça, son propre échec et ses propres faiblesses », écrit-il en préambule de ce que doit être *En manque*. Ou encore : « Pas faire un spectacle sur l'actualité. Mais sur notre profondeur noire et lumineuse. Notre amour et notre intimité dans le Monde. Notre colère et notre crainte de l'avenir. Notre culpabilité et notre chemin accompli.

Ne pas résoudre les paradoxes et les contradictions. Essayer d'être plus grand que le cadre. » Si le théâtre n'excède pas le théâtre, il est bon pour n'être qu'un produit culturel.

« Il n'y a que l'amour de vrai »

« Il est désespérant d'être nous », peint l'homme en lettres rouges sur un mur blanc. C'est un autre « nous » que cherche Macaigne, celui d'une communauté, d'une bande. Fût-elle celle d'un soir : à un moment du spectacle, le premier rang se lève (des complices) et invite tout le monde à danser, à faire la fête, il y a un distributeur de cannettes au fond du plateau. On tend des guirlandes de néons, la musique pousse ses décibels, Macaigne au micro depuis la régie joue les DJ et incite les gens à s'embrasser. On pressent chez lui une envie de fondre en un le DJ, le metteur en scène et l'acteur. La communauté, la bande, c'est d'abord celle que forment ceux qui l'entourent le temps d'un spectacle. Acteurs, collaborateurs et techniciens. Etre bien ensemble un bout de chemin. C'est le rêve de Macaigne : que tout spectacle soit comme une étreinte. C'est pourquoi il ne peut pas se passer de théâtre. « Il n'y a que l'amour de vrai. » Ce sont les derniers mots d'*En manque*.

C'est du théâtre qui rage, rugit, rêve à haute voix. Un théâtre à vif contre la torpeur, la défaite, le *no future*. Inquiet mais vivant. Violent mais touchant. On retrouve dans *En manque* son vocabulaire scénique : fumées blanches, musique et micros tonitruants, néons, sols et murs maculés, etc. A un moment, la fumée blanche envahit tout, on aperçoit sur le côté droit un brasero. Une flamme tremble en cherchant à s'évader du bidon qui l'a vue naître. Chacun fait ce qu'il veut avec ça. Moi, j'ai eu les larmes au yeux. A cause de la fumée ?

Le spectacle *En manque* doit poursuivre ses aventures la saison prochaine.

Jean-Pierre Thibaudat

Le 5 avril 2017

L'Amérique blessée de Romeo Castellucci

Avec «De la démocratie en Amérique», l'artiste italien a offert au Théâtre de Vidy un spectacle puissant et déroutant qui promet de marquer l'Europe théâtrale. Chronique d'une nuit américaine

Il était une fois en Amérique. Non, ce n'est pas Sergio Leone, mais Romeo Castellucci qui invite à remonter jusqu'à la plai(n)e originelle, à ce creuset bientôt purulent où le Sioux se frotte au paysan irlandais, où une culture est submergée par l'autre, bientôt anéantie. A l'affiche jusqu'à dimanche passé au Théâtre de Vidy, *De la démocratie en Amérique* a fasciné et dérouté, comme souvent les pièces de cet artiste italien qui malaxe sa matière autant qu'il la pense. Depuis trente ans, Romeo Castellucci laisse sa marque, où qu'il passe, dans la grande nuit européenne – *De la démocratie en Amérique* s'arrêtera au festival de Vienne, à Bilbao, à Amsterdam, à Montpellier au début de l'été, à Paris cet automne.

Le bain américain. La fresque commence ainsi. Les cloches d'abord dans une brume gothique – on pense à *La Lettre écarlate* de Nathaniel Hawthorne, ce classique des années 1850. Sur scène, les servants d'un culte brandissent chacun une bannière. Sur ces étendards de fanfare, une lettre. Ils s'assemblent un instant et on lit: «Democracy in America». L'ironie pointe. De ce maelström sonore surgit une tremblante nue. Elle porte un enfant, elle s'apprête à le vendre à des endimanchées plus fortunées. On la retrouve un peu plus tard: elle s'appelle Elisabeth et elle tente de dissimuler à son mari, Nathanaël, son acte désespéré. Leur foi les ligote. Mais la pieuse se détraque, déraillante possédée, jetant à la face du Très-Haut son dégoût d'elle-même.

L'Amérique selon Romeo Castellucci et sa sœur Claudia – qui cosigne le texte – est un marécage. Ils s'inspirent du livre d'Alexis de Tocqueville, de cette réflexion sur la démocratie d'autant plus incisive alors qu'elle est balbutiante dans l'Europe de 1830. Ils en gardent non l'armature, mais l'humanité mêlée, les immigrés pentecôtistes et leur glossolalie, les Indiens et leur parure éventée. Le déracinement est le destin commun. Dans un

tableau cruel et drôle, deux Indiens dialoguent, mais significativement les mots ne sortent pas de leurs bouches. L'aîné apprend à son cadet les rudiments de l'anglais. Le jeune dit: «Je ne veux pas parler comme eux...»

La malédiction dans la peau

La révolte point à peine, mais elle est déjà émoussée. Les comédiens délaissent à présent leur couverture. Puis, surprise, ils s'arrachent à leur peau rouge – une doublure en latex. Qui voit-on alors? Les formidables Olivia Corsini et Giulia Perelli, les actrices qui jouent aussi Nathanaël et Elisabeth. Ce que suggère ainsi Romeo Castellucci, c'est d'abord une communauté de misère, du chrétien orphelin à l'indigène assiégé et dépossédé; mais c'est aussi une altération de l'être, c'est-à-dire l'aliénation à l'œuvre. Les personnages sont détroussés, de leur langue, de leur ciel, de leur enfant. Ne sont-ils pas livrés au tintamarre de la religion, clochettes, tocsin, glas, littéralement sonnés au fond par l'artillerie cléricale?

Poète guerrier

Romeo Castellucci est en guerre – guerre poétique – aux côtés de ceux qu'il considère comme désarmés. Son théâtre est politique, mais jamais bavard. Il ne professe pas, il orchestre la discordance de l'époque en saillies sonores et visuelles comme dans son *Voyage au bout de la nuit*, d'après Louis-Ferdinand Céline il y a près de dix-huit ans au Festival d'Avignon. Dans son alambic, il décante les phraséologies et en extrait des vérités crissantes. Voyez cette séquence. Une paysanne pousse sa charrue sur un piano angélique, aspirée par un hymne à la divine nature. Mais le chant de la terre ment. Dans un ciel ocre et brumeux, un bras robotique colossal qu'on dirait sorti d'une station orbitale paraît poursuivre au ralenti une proie. N'y cherchez pas la transcendance. Plutôt la fatalité d'une violence au raffinement infini. Sous le ciel de cette Amérique, le glas sonne.

Alexandre Demidoff

Le 19 mars 2017

Milo Rau, figure de proue du théâtre suisse

Scène Programme Commun débute jeudi à Lausanne. Coup de projecteur sur une manifestation

«Il y a actuellement un moment suisse, notamment alémanique, comme il y a eu, dans le passé, un moment catalan ou flamand.» Vincent Baudriller, directeur du [Théâtre de Vidy](#) – et, à ce titre, co-organisateur de Programme Commun, qui ouvre sa 3e édition jeudi prochain à Lausanne – ne cache pas son enthousiasme envers une scène nationale qui rayonne toujours plus fort au-delà des frontières. L'une des missions que se donne ce festival – qui fédère, autour de Vidy et de l'Arsenic, le Théâtre Sévelin 36, l'école de la Manufacture, l'ECAL et la Cinémathèque – est justement la circulation des énergies théâtrales du pays. Des propositions talentueuses qui, si elles s'exportent déjà souvent avec succès, peinent parfois à déborder les barrières linguistiques du pays.

La Suisse bouge, elle bouscule les scènes européennes et il serait temps que les premiers concernés en prennent conscience! Le metteur en scène Milo Rau n'est pas inconnu du public romand qui a déjà pu apprécier un grand nombre de ses propositions. Son *Compassion*. L'histoire de la mitraillette, avec la comédienne Ursina Lardi, se posait d'ailleurs comme l'un des spectacles forts de la dernière édition de Programme Commun. Étoile toujours plus brillante du théâtre suisse, le Bernois revient cette année avec une pièce puissante et provocante, *Les 120 journées de Sodome*, inspirée de Sade et Pasolini. Il s'explique, dans notre interview, sur cette pièce employant des acteurs handicapés, un Theater Hora récipiendaire de l'Anneau Hans Reinhart en 2016.

Mais cette star montante, qui commence à talonner un Christoph Marthaler, ne saurait cacher la galaxie helvétique mise en avant cette année. Du Rimini Protokoll de Stefan Kaegi et son théâtre documentaire et participatif à Boris Nikitin, pris dans les vertiges de la performance, en passant par la chorégraphe tessinoise Lorena Dozio, sans oublier «nos» Romands – Guillaume Béguin, Gilles Jobin, Philippe Saire... –, les occasions de (re)découvrir la formidable créativité théâtrale de la Suisse se multiplient.

qui fait circuler les talents d'une scène nationale en plein essor européen.

Les handicapés montent sur scène et sur la croix

Encore une fois, Milo Rau fouille les parts d'ombre, les zones taboues. Sa relecture de Sade et Pasolini, *Les 120 journées de Sodome*, ne se contente évidemment pas de citer ce couple sulfureux de l'histoire artistique de la provocation depuis le film *Salo* (1975), mais en détourne la problématique nihiliste et fasciste sur la question du handicap et de l'eugénisme – la sélection génétique – avec des comédiens du Theater Hora, directement concernés.

Avec votre pièce, vous déplacez l'axe politique de Pasolini sur la question du handicap? Oui. Dans toutes mes pièces, comme dans *Five Easy Pieces* où des enfants jouaient la tragédie *Dutroux*, j'estime qu'il est important de transposer, d'actualiser pour donner du sens. Donc, si je travaille sur l'extermination totale de la vie avec des handicapés, je vais me demander ce que ça veut dire. L'une des spécificités tient aujourd'hui au diagnostic prénatal qui fait que 9 trisomiques sur 10 ne voient pas le jour. Dans la pièce, il est dit: «Vous êtes les derniers de votre espèce.» Ce qui est dur, mais vrai.

La question a surtout été sensible dans les cultures germaniques? On surplombe une frontière éthique qui a fait scandale en Allemagne. Quand Peter Sloterdijk a écrit un texte (ndlr: «Règles pour un parc humain», 1997) où il anticipait le diagnostic prénatal et le possible évitement des trisomiques, on a dit que le simple fait d'y penser était déjà fasciste, impossible. Vingt ans plus tard, c'est légalisé et on n'en parle même pas.

La force de votre pièce n'est-elle pas de rendre conscient du rôle auquel on confine le handicapé, lui refusant le droit de jouer? C'est ça. Le directeur artistique du Theater Hora m'a dit que c'était d'ailleurs la première fois que beaucoup de critiques avaient regardé la troupe seulement comme des acteurs. Des acteurs qui, étrangement, jouent aussi leur propre rôle. La scène de sexe, par exemple, ils la jouent, ils la vivent, ils se regardent la jouer, ils ont du plaisir en le faisant et aussi d'être regardés.

Il y a un très grand jeu du regard et ils en sont conscients, avec une intelligence directe du jeu quand ils sont sur scène. S'ils regardaient la pièce du côté du public, ils ne comprendraient peut-être pas tout, même si je leur ai parlé des dizaines de fois du nazisme et des parallèles que l'on peut faire avec l'eugénisme contemporain. Cette intelligence de la scène est très forte chez les acteurs de Hora et, même si je me moque dans la pièce de leur Anneau Hans Reinhart (ndlr: la plus haute distinction du théâtre suisse) – avec ce personnage qui déclare: «Dois-je être idiot pour le recevoir?» – je pense que c'est très bien qu'ils l'aient reçu l'an dernier.

Vous gardez l'approche de Pasolini dans son film, rarement relevée, qui fait des tortionnaires fascistes, du moins au début, des êtres pas si antipathiques, libertaires? Oui, d'ailleurs, à la fin, ils donnent la mort de façon sympathique. Cela vient probablement du mélange entre les rôles que jouent les acteurs et leurs vraies personnalités – ils sont très sympas! Mais il s'agit plutôt du portrait de petit-bourgeois, en l'occurrence suisses, que de fascistes. C'est une tension que l'on sent fortement, du moins en Suisse allemande, où chaque petit-bourgeois aime le dadaïsme et possède une petite bibliothèque du Marquis de Sade, alors qu'ils sont totalement protestants et travaillent tout le temps. Cela se reflète aussi dans la scène où le bourgeois se laisse pisser dans la bouche pendant la récitation du poème de Celan sur l'Holocauste des Juifs dans les chambres à gaz, «nous buvons le lait noir de l'aube»... Il y a une apostasie du petit-bourgeois dans son désir de libertinage, de devenir Sade.

Mais votre pièce ne verse pourtant pas seulement dans la provocation? Il y a aussi beaucoup de tendresse, authentique et pas seulement simulée pour en arriver à la mort. Certaines séquences expriment une réelle entente humaine, au-delà de l'analyse du jeu, et, pour moi, ces moments performatifs sont un cadeau de Hora pour ces grands acteurs du Schauspielhaus qui sont plus habitués à jouer du Schiller.

Une constante de votre théâtre est de créer une tension entre fiction et réalité... Oui. Ne plus tant

être dans l'ordre de la représentation, mais plutôt savoir si ce qui se passe sur scène se passe vraiment. Je suis d'accord avec Godard: le réalisme ne reflète pas ce qui est vrai sur scène, mais fait de ce qui se passe sur scène quelque chose de réel. J'aime cette idée théâtrale que quelque chose est produit, mais, à la fin, quand même réel. Ce moment où même l'acteur perd un peu le contrôle, un peu comme au cirque quand un acrobate se balade sur une corde à 20 m de haut. A tout moment, il peut tomber et tout est détruit. C'est ce qui m'intéresse.

La préparation des comédiens de Hora a-t-elle été compliquée? Spatialement, c'était difficile. Ils sont habitués à des pièces plus simples déjà à ce niveau. Mais il a fallu beaucoup travailler pour essayer de leur faire comprendre ce qu'ils font. Pourquoi manger la merde? Pourquoi sont-ils tués? Il était important qu'ils le sachent, et leurs parents aussi, car légalement, ils ne sont pas adultes. Nous avons donc aussi impliqué l'opinion publique, les médias, les associations de défense des handicapés. Plusieurs mois de travail, pas à pas, pour en arriver à cette liberté, à ce plaisir de le faire.

Avec Les 120 journées de Sodome et sa problématique de l'eugénisme, ne passez-vous pas la barrière du militantisme? Je crois que je reste quand même dans un «vitalisme» universel. Parler d'avortement, c'est comme parler d'Israël, il n'y a jamais d'équilibre, toujours des points de vue irréductibles. Il y a la liberté de l'individu qui ne veut pas d'un enfant, et c'est bien que cela existe. En même temps, concernant les handicapés, il y a un tournant d'eugénisme. On dit: «Je sais qu'il n'est pas tout à fait parfait et il sera tué, je vais attendre le prochain.» C'est quelque chose de difficile, mais je l'appréhende sans juger. Personnellement, je ne pourrais pas prendre parti car on se retrouve immédiatement dans une position politique difficile. Pasolini, par exemple, lui-même homosexuel, était contre l'avortement. Cela a signé la fin de sa carrière publique aux côtés de la gauche.

Boris Senff

Le 1^{er} avril 2017

Nachlass, de la vie dans la mort

Dans *Nachlass*, Stefan Kaegi, membre du collectif berlinois Rimini Protokoll, traite la question de la fin de vie en plaçant le spectateur déambulant face à huit portes qui sont autant d'ouvertures vers la mémoire vive d'existences en train de s'éteindre.



Derrière chacune de ses entrées, des pièces exigües mais néanmoins accueillantes, presque familières, de type chambre, bureau, salle à manger, invitent les visiteurs à s'immiscer par petits groupes dans l'intimité d'individus relatant l'appréhension de leur mort prochaine. Des morts choisies, plus ou moins programmées. **La pièce a été créée en Suisse où l'euthanasie est légalisée.** Ses protagonistes sont des inconnus, pas des anonymes. Ce sont majoritairement des personnes âgées et malades, la voix vacillante, l'élocution parfois heurtée. Elles se racontent avant de disparaître. Nadine, ancienne secrétaire commerciale qui rêvait de devenir chanteuse et actrice. Comme elle, deux retraités allemands qui ont connu le nazisme ont pris la décision de partir ensemble et ont déterminé la date pour cela. Plus jeune, Alexandre a 44 ans, il est atteint d'une maladie rare et adresse à sa fille Marie les mots simples et bouleversants d'un père qui ne verra peut-être pas grandir sa progéniture. Celal qui vit à Zurich a tout organisé pour faire rapatrier son corps dans sa Turquie natale. Gabriel lègue ses affaires à une fondation pour l'évolution du continent africain.

Nachlass en allemand signifie littéralement « laisser après ». L'œuvre se présente comme le fruit d'une longue investigation qui a conduit l'équipe artistique dans des hôpitaux et des entreprises funéraires pour recueillir des témoignages et interroger quelle trace, quels biens, laisse et transmet un défunt à ceux qui lui survivent ?

L'important dispositif installé dans la salle René Gonzalez du théâtre de Vidy s'apparente à un large monument aux morts. Rien n'y est ostentatoire malgré l'ampleur. Juste des pièces en enfilade sont chargées d'objets personnels provenant du quotidien, des photographies, des cartons d'archives, un pullover tricoté main, mais aussi et surtout emplies de récits, de mots, enregistrés et intimement adressés. La voix du locuteur comble son absence manifeste et le rend bien présent.

Cette forme originale de théâtre documentaire proposée par Stefan Kaegi et le scénographe Dominic Huber est une expérience infiniment sensible et délicate, émouvante mais pas nécessairement triste. Son propos n'a rien à voir avec une quelconque portée voyeuriste ou sensationnaliste. Il s'adresse autant au cœur qu'à la conscience et ne peut laisser indifférent. Le temps se suspend. Traversé par la mort, *Nachlass* est aussi plein de vie.

Christophe Candoni



Antoine Jaccoud signe un adieu aux animaux

Théâtre Le dramaturge lausannois présente «Le zoophile», qui s'inscrit dans une série de manifestations baptisée «Être bête(s)». Portrait d'un anxieux. Antoine Jaccoud: «J'ai voulu, à ma manière, m'interroger sur ce que serait un monde sans animaux.» Laurent Dubois

Qui n'a jamais souri devant les frasques d'un chaton ou la malice d'une loutre jongleuse? En ce début de XXI^e siècle, les animaux sont plus que jamais présents sur nos écrans, dans nos esprits et dans nos cœurs. Et de moins en moins dans nos assiettes, éthique végétarienne et végane oblige. Comment expliquer notre relation si particulière et souvent paradoxale avec l'animal? Quelle place lui accorder? Quel statut lui donner? Ces questions et d'autres seront au cœur d'une série de rendez-vous (lectures, débat, performances, exposition) proposés par le Théâtre de Vidy sous le titre «Être bête(s)».

Dramaturge, écrivain, scénariste, le Lausannois Antoine Jaccoud y joue les guest stars. Beaucoup connaissent son travail sans le savoir. Son nom est en effet associé à plusieurs films suisses et étrangers. Il a cosigné «Home» et «L'enfant d'en haut» avec la réalisatrice Ursula Meier. Il a par ailleurs collaboré avec les frères Larrieu et reçu le Prix d'honneur aux Journées de Soleure, le festival du cinéma suisse, en 2016.

Au Théâtre de Vidy, entre autres textes, Antoine Jaccoud présente sa nouvelle pièce intitulée «Le zoophile», un monologue mis en scène par la jeune et talentueuse Émilie Charriot et interprété par Jean-Yves Ruf. «Il s'agit d'une sorte d'adieu aux animaux, explique-t-il. Un long et douloureux adieu, quoique comique parfois. On y trouve aussi du cru et du trivial. Il m'est inspiré par le credo végane et antispéciste stipulant que nous coupions tout lien avec l'animal qui reposerait sur son exploitation, sa mutilation, son meurtre et sa détention. Si les questions posées par ces mouvements, et la sensibilité nouvelle que nous avons à l'égard des bêtes, me paraissent légitimes, j'ai voulu, à ma manière, m'interroger sur ce que serait un monde sans animaux, ou du moins un monde où, entre eux et nous, ce serait l'indifférence mutuelle.»

Le rire pour se réparer

Un peu ours, un peu félin, Antoine Jaccoud, 60 ans cette année, se présente lui-même comme quelqu'un d'extrêmement anxieux, d'assez noir et qui, par conséquent, aime faire rire les autres. «Oui, le rire comme une espèce d'autoréparation», précise-t-il. Préférant les suggestions aux affirmations, il semble le premier surpris par son propre parcours. Un parcours qui a commencé par des études de sciences politiques et la découverte passionnée de Pierre Bourdieu, qui s'est poursuivi avec un poste de journaliste à L'Hebdo et qui a bifurqué au début des années 90. Le déclencheur? Une critique coup de poing qui avait terriblement blessé le réalisateur Michel Soutter. «Cela m'a conforté dans l'idée qu'il valait mieux être du côté de ceux qui font que de ceux qui commentent.»

Ça tombe bien. Le réalisateur polonais Krzysztof Kielowski est invité en Suisse pour donner un séminaire d'un an. Antoine Jaccoud postule, il est accepté. «Durant ces huit fois dix jours, j'ai écrit un long-métrage sous sa houlette. C'était un enseignement d'éthique de travail énorme et précieux, très beau», se souvient-il. Yves Yersin lui propose ensuite de mettre sur pied un enseignement du scénario à l'ECAL. Parallèlement, il continue de se former, notamment auprès du fameux pédagogue tchèque émigré aux États-Unis Frank Daniel.

Tout en écrivant lui-même, Antoine Jaccoud travaille ensuite comme consultant pour diverses commissions et compagnies de production européennes. «Je dois avoir lu des centaines de scénarios, parfois signés par de grands noms, sourit-il. J'ai ainsi appris à déceler rapidement ce qu'il y a derrière les mots, à analyser les rapports entre les personnages, la divulgation de l'information, la tension dramatique.» Un pari pour quelqu'un qui se dit «pas du tout visuel».

Le théâtre? Antoine Jaccoud y arrive à la fin des années 90, un peu par hasard. Il habite dans la même maison que le metteur en scène Denis Maillefer. Ce dernier lui propose d'accompagner ses répétitions «comme œil extérieur». Leur collaboration durera plusieurs années. «Et j'ai aimé ça, s'enthousiasme notre interlocuteur. En regardant les acteurs travailler, j'ai mieux compris leurs limites et leur potentiel. J'ai appris des choses extrêmement précieuses pour mon travail de scénariste, de lecteur et de dramaturge.»

Une trajectoire singulière

De dramaturge, oui. Car dans la foulée, Antoine Jaccoud se met à écrire aussi pour le théâtre. Sa première pièce, «Je suis le mari de ***», un monologue imaginaire prêté au mari de la star du porno Lolo Ferrari, est créée en 2001. Plusieurs pièces lui succèdent, illustrant son intérêt de toujours pour les questions de société. Les animaux, déjà, y font leur apparition comme dans «Les chiens», créés en 2005 à Tuzla, en Bosnie, et qui sera mise en lecture par le comédien Alain Borek au Théâtre de Vidy les 28 et 29 avril pro«En prenant de l'assurance, en ayant un «je» un peu plus épanoui, j'ai eu envie d'essayer de faire entendre une langue et des thématiques plus difficiles à faire passer au cinéma», conclut Antoine Jaccoud. Avant d'ajouter: «Ce qui me rassure sur la vie et sur moi-même, c'est d'oser plus qu'avant. Du coup, pour cela, je suis content de vieillir.» Dans la foulée, il évoque aussi sa tournée au Kosovo à l'automne prochain, avec le collectif Bern ist überall, un groupe de slam poetry composé d'écrivains et de musiciens de diverses régions suisses.

Le goût pour l'oralité et le besoin de «retourner à l'Est, de revenir aux Balkans» où il a séjourné de nombreuses fois et dont la culture et l'histoire tragique l'ont profondément marqué. Deux préoccupations essentielles. Deux passions - oui, osons le mot - qu'il faut bien garder en tête si l'on veut saisir, dans sa complexité, la trajectoire singulière de ce Lausannois bien résolu à toujours élargir son expérience du monde et à ne jamais se contenter du simple statut d'observateur.

Mireille Descombes

Le 12 mai 2017

A propos de l'exposition :

Histoires vraies

SOPHIE CALLE

La vie d'une femme exhibée à Vidy

Le théâtre de Vidy expose «Histoires vraies», cinquante ans de travail autobiographique signé Sophie Calle.

Une exposition de Sophie Calle au Théâtre de Vidy! Elle est certes à voir dans la cafétéria, endroit a priori peu approprié pour un travail aussi intimiste que celui de l'artiste française née en 1953. Mais si les fausses cloisons créées autour d'«Histoires vraies» n'englobent pas vraiment le visiteur, on a tôt fait d'oublier le brouhaha: il suffit de se plonger dans l'univers singulier déployé dans le petit accrochage, à découvrir jusqu'à fin juin.

Par ordre chronologique, images et textes non datés nous dévoilent les expériences et les rencontres de l'artiste tout au long de sa vie. *Histoires vraies* fut d'abord un livre, sorti en 1994 chez Actes Sud, réédité en 2014 et agrémenté de nouveaux souvenirs. A Vidy, l'exposition commence avec la photographie d'un bébé - Sophie Calle à deux ans -, souriant en bord de mer. Sous l'image, le texte manuscrit donne le ton de l'exposition: «Ma mère m'avait confiée à un groupe d'enfants. J'étais la plus petite, ils jouèrent à se débarrasser de moi. (...) Moi, je leur courais après et je hurlais: attendez-moi, attendez-moi. Ça m'est resté.»

La mort, toujours

Puis se délient sous nos yeux souvenirs, expériences et rencontres de Sophie Calle. On voit défiler de menues histoires ou de grands événements, communs à toutes les femmes ou presque, de sa découverte de la sexualité à la nuit qu'elle passe en haut de la tour Eiffel, intimant à des visiteurs de l'empêcher de dormir en lui racontant leurs propres histoires, en passant par son mariage avec Greg Shepard («Il m'a donné rendez-vous le 20 janvier 1990, à l'aéroport d'Orly, neuf heures. Il n'est pas venu. Le 10 janvier 1991, à dix-neuf heures, le téléphone a sonné: 'C'est Greg Shepard, je suis à Orly, j'ai un an de retard. Voulez-vous me voir?'»).

Certains thèmes sont récurrents: la mort, que ce soit celle d'amis, d'amants, d'inconnus - le médecin qui devait lui refaire le nez se suicida deux jours avant l'opération; le jeune homme qui louait son ancienne

chambre, où se trouvait encore son lit de jeune fille, s'immola par le feu dans celui-ci.

L'écriture est maîtrisée, parfois mécanique, sans fausse pudeur. Après sept années de vie commune, P. est parti par téléphone. La vie et l'œuvre se mélangent, et Sophie Calle brouille les genres entre roman, roman autobiographique, roman photo, psychanalyse. Elle donne tout, d'elle-même et de sa vie, à nous autres, à l'existence anonyme. Elle semble aussi ne jamais dire non aux personnes qui croisent sa route. Ainsi, lorsqu'un Américain de 27 ans lui demande de dormir dans son lit afin qu'il se remette d'une rupture amoureuse, elle ne refuse pas: elle lui envoie son lit par coursier jusqu'à San Francisco. «J'ai toujours peur de rater quelque chose», écrit-elle sous une image.

Goût de mélancolie

Cependant, au-delà d'une personnalité fantasque (elle fut strip-teaseuse à Pigalle, manqua de mourir un certain nombre de fois, garda le peignoir de son premier amant), Sophie Calle nous livre sans retenue les attentes et les échecs de la vie d'une femme, de n'importe quelle femme. Tant de souvenirs, justement décrits, nous renvoient forcément à nos propres expériences.

Ce qui reste de l'exposition, côte à côte avec le bouleversement créé par cette intimité avec une inconnue, est un vaste goût de mélancolie. Qui a vu cette femme à sa juste valeur? Quel homme l'a méritée? Ont-ils eu peur de cette personne libre, qui n'a jamais souhaité d'enfants et dont la carrière artistique est sans égal?

«On ne peut pas juger une relation, encore moins une vie, ni ce qu'il en reste. Elle ne souhaite pas qu'on la juge, elle souhaite se raconter. Alors écoutons-la», estime Orianne, 26 ans, visiteuse. L'exposition se termine avec la mort de ses parents. Elle retrace la vie et les peines d'une femme libre. Alors écoutons-la.

Le 28 avril 2017

Avant-Garde féminine

Invitées de la Fête de la danse qui se déroule la semaine prochaine dans toute la Suisse, La Ribot et Cindy Van Acker incarnent chacune à leur manière la chorégraphie romande. Le dramaturge Eric Vautrin situe pour *Le Courrier* leur travail dans le sillage des avant-gardes.

Dramaturge et directeur de la communication du Théâtre de Vidy, ancien enseignant-chercheur en arts du spectacle, Eric Vautrin aime faire des détours par l'histoire pour ne parler finalement que des œuvres contemporaines. Avant son cours sur les avant-gardes, qu'il présentera la semaine prochaine dans le cadre de la Fête de la danse programmée dans toute la Suisse du 3 au 7 mai, il resitue pour *Le Courrier* la place de la danse dans l'histoire de l'art.

A La Kantina du théâtre, il évoque avec enthousiasme le travail de La Ribot et Cindy Van Acker, deux artistes femmes remarquables dans le paysage chorégraphique romand. La première y présentera *Another Distinguée*, s'inscrivant dans le sillage des mouvements d'avant-garde par son art de la performance et sa pluridisciplinarité, tandis que la seconde emprunte parfois ses logiques d'écriture très précises à la tradition de Laban avec *Anechoic*, pièce monumentale pour 53 interprètes dansée en plein air. Après le Stade de Genève, la pièce passera par la plage de Vidy, à Lausanne, avant Zurich et Sierre (lire ci-dessous). Décryptage avec Eric Vautrin.

Dans votre histoire des avant-gardes, vous intégrez les arts vivants, et la danse en particulier, qui n'y trouvent pourtant pas systématiquement leur place. A quoi cela tient-il?

Eric Vautrin: Les arts sont poreux. C'est ce que nous allons essayer de démontrer dans un premier volet du cours. Pendant deux siècles, ils avancent les uns par rapport aux autres. La peinture a pu parfois inventer un rapport à la perspective ou au réel, qui a ensuite été repris par la poésie. Cette dernière, à son tour, a découvert

la puissance de l'abstraction, dont la musique s'est fait l'écho, et ainsi de suite. On peut parler

d'une histoire «inter-arts». Ce cours est un moyen de replacer le théâtre et la danse dans l'histoire des arts que l'on aborde souvent à travers les arts plastiques. Curieusement, les arts de la scène sont souvent étudiés à part. Or au XXe siècle, on aurait bien du mal à faire des généalogies pures d'un art en particulier, détaché des autres.

La pluridisciplinarité, dans laquelle s'inscrit par exemple La Ribot, est donc bel et bien un héritage culturel davantage qu'une tendance récente?

Dans un spectacle de théâtre ou de danse, on trouve aujourd'hui du cinéma, de la musique, de l'art sonore. Mais cela naît d'un siècle et demi de rencontres et d'échanges entre les arts. Cette pluridisciplinarité s'est réinventée au XXe siècle. Dans les années 1980 ou 1990, le décloisonnement artistique était même l'objet du spectacle en soi.

Au XXIe siècle, les artistes continuent de s'interroger sur la fonction de l'art dans la vie, deuxième volet de votre cours. Considère-t-on que l'art prime sur la vie ou inversement?

Les artistes n'ont cessé de redéfinir le rapport entre l'art et la vie. Pour un jeune romantique, qui crée les premiers collectifs d'artistes aux alentours des années 1830, l'art est supérieur à la vie. Il est une sorte de vie vécue pleinement et intensément. Chez Dada, l'art permet de franchir toutes les limites de la vie. Dans les années 1960, les situationnistes le considèrent comme un moyen d'inventer la vie, ce qui est encore différent.

La Ribot poursuit par exemple aujourd'hui le questionnement du lien tissé avec le spectateur, un aspect qui n'est pas nouveau et que vous aborderez également dans votre cours...

Comment se renouvelle la relation au spectateur? Est-ce que l'art s'adresse à des élus ou à tout le monde? Pour Dada, l'art est populaire, ouvert à tous, et joue sur la mythographie, sur le fait d'être sûr de voir de l'art ou pas, sur cette ambiguïté-là. Dans les cabarets de la bohème parisienne à la fin du XIXe siècle, on invente des soirées mondaines où l'on fait de l'art un peu farfelu. Mais les bénéfices de ces soirées servent aux œuvres sociales. Depuis la seconde moitié du XIXe siècle, la relation au spectateur n'a cessé de se réinventer. La Ribot, elle, se produira sur le grand plateau de Vidy au milieu du public. C'est là que se déroulent ses premières propositions chorégraphiques, entre les spectateurs, dans des lieux qui ne sont pas théâtraux.

Comment la danse se situe-t-elle dans cette traversée historique?

Au XIXe siècle, François Delsarte, théoricien français du mouvement, s'intéresse au corps et à sa signification. Il essaie de théoriser une manière de traduire dans le corps des émotions ou un discours. C'est le premier à dire que l'on peut sortir des conventions pour retrouver une vérité physique. Il construit une théorie de correspondances, entre une idée, une émotion et un endroit du corps, que l'on dénomme la loi des trinités.

Cinquante ans plus tard, Emile Jaques-Dalcroze serait son pendant helvétique?

Jaques-Dalcroze, lui, prend pour point de départ le rythme, qu'il estime commun à l'ensemble des arts. En travaillant le rythme, on révèle l'être. Jaques-Dalcroze part de la musique et arrive à la danse, et même à une sorte de formation globale et commune à tous les artistes. Ce qui inspire l'école du Bauhaus, dans laquelle on n'établit plus de distinction entre arts industriels, arts plastiques et musique, et dont les principes du rythme et de la couleur deviennent communs à tous les arts. Le Bauhaus comprend autant d'architectes que de peintres, musiciens et gens de théâtre ou du milieu de la danse. Un mouvement est ensuite né avec ces deux grandes figures féminines que sont Isadora Duncan et Loïe Fuller.

Sont-elles emblématiques d'un renouveau artistique au féminin, qu'incarne aussi La Ribot?

L'ensemble du XXe siècle a été marqué par une force et une puissance des artistes féminines, qui ont traversé et porté une vraie nouveauté. Loïe Fuller et Isadora Duncan incarnent un geste libre,

une féminité et une nudité qui s'assument. Toutes deux sont de grandes artistes solitaires, seules en scène. Elles imposent une danse qui échappe au carcan d'une société patriarcale. A la même époque, la Suissesse Sophie Taeuber-Arp, qui participe au Cabaret Voltaire, formée chez Laban au Monte Verità, invente un corps déstructuré par ses performances inspirées de culture «exotique» ou indienne.

Qu'est-ce qui fait donc aussi de La Ribot une figure avant-gardiste?

Son travail relève tant des arts plastiques que de la performance. Elle présente ici la cinquantième de ses pièces «Distinguées», que l'on peut acheter. C'est un raisonnement propre aux arts plastiques. L'an passé, on avait aussi exposé ses vidéos, où elle se filme en train de danser. Ce rapport aux arts plastiques se manifeste tant dans la manière de penser l'espace et la lumière que dans l'image finale d'*Another Distinguée*, où elle peint tout le monde en rouge, ce qui forme véritablement une sculpture.

Ce que l'artiste réalise en direct est vraiment de l'ordre de la performance. Isadora Duncan et Loïe Fuller ont ouvert la voie et La Ribot poursuit cet héritage-là, celui de Dada également. Mais elle incarne aussi le monde de la performance des années 1970. Son travail peut être associé à des Orlan et Marina Abramovic, grandes figures féminines de la performance qui ont émaillé le XXe siècle. On se situe dans le rapport à l'énergie, au faire, et à ce que met en jeu le regard que l'on pose tout simplement sur un corps.

(photo: La Ribot avec le danseur Thami Manekehla, par Anne Maniglier)

Comment ce regard sur le corps a-t-il évolué au XXe siècle?

La danse est un art immédiat, qui n'a besoin de rien, pas même du langage. On est soi-même le média. Pour Mallarmé, par sa grâce, la danseuse signifie l'absolu. La danse le fascine en tant que signe pur, et lui inspire nombre d'écrits. Le corps humain rassemble en effet de façon synchrétique tout ce qui fait l'homme. Il est le siège des émotions, de sa force de travail, de sa capacité à agir sur le monde, de sa mémoire, du langage et de sa pensée. Mettre en jeu un corps, c'est agir sur le lien qui peut exister entre ces différents éléments et sur la façon dont l'autre le perçoit. Chez La Ribot, il y a une ambiguïté dans la relation au corps féminin, à l'érotisme. Elle pose

ces questions à travers son travail, notamment ses premières pièces: «Comment me regardez-vous parce que je suis femme? Qu'est-ce qui se passe si je ne réponds pas au cadre social auquel je suis censée correspondre?»

Pour la première fois dans sa longue carrière, avec *Another Distinguée*, La Ribot a choisi de mettre en jeu des corps d'hommes dans sa pièce. Comment l'interpréter ?

Plus que des corps d'hommes, elle met en scène les relations de duo, de double, de trio qu'elle forme avec ses deux danseurs.

La pièce s'ouvre sur une scène où tour à tour, on est l'objet de l'autre et on arrache quelque chose à l'autre. Au contraire, on assiste parfois à un mouvement répétitif, de synchronie à deux. Cette relation-là vaut celle qui nous lie aux interprètes en tant que spectateur. L'action qui a lieu ici et maintenant agit sur la perception et le regard.

On est très loin du travail de Cindy Van Acker, qui propose ici une pièce monumentale pour 47 danseurs.

Avec Cindy Van Acker, on se situe plutôt dans une histoire de la danse qui s'intéresse à l'abstraction, à la mathématique. Il y a chez elle l'idée de faire surgir un autre corps. Un corps qu'on ne connaît pas, un corps mystérieux qui serait au fond de nous-même. Elle invente des partitions qui contraignent l'interprète à produire des gestes qui ne sont pas naturels, non immédiats. Ce qui fait surgir un corps étrange et inattendu.

Son travail de composition naît-il de l'héritage de Laban?

La tradition de Laban est celle d'une écriture systématique. On a en effet chez Cindy Van Acker des logiques d'écriture de partitions très précises. *Anechoïc*, pièce magnifique créée pour 53 élèves de l'école PARTS à Bruxelles, est une œuvre typique. Les danseurs sont au départ très loin de nous, à une centaine de mètres. La pièce démarre à l'heure bleue, au crépuscule. Plus les danseurs avancent, plus la nuit tombe, et moins ils sont visibles. Parce qu'ils sont loin, ils sont assez étranges, ce sont presque des insectes. Lorsqu'ils se rapprochent, on dirait des fantômes. On finit par percevoir un être qu'on n'arrive plus très bien à comprendre. Plus qu'un corps utile, Cindy Van

Acker parvient à montrer un corps en vie, un corps vital.

Quelles autres influences peut-on déceler dans son travail?

Cindy Van Acker s'inscrit dans l'histoire de la danse, de Laban à la danse postmoderne américaine, dans le sillage d'un Cunningham, d'une Martha Graham ou d'Yvonne Rainer. Sa danse n'a plus aucun rapport avec le réel. Elle ne mime rien. *Anechoïc* est une pièce très écrite, selon des principes formels, et elle est en même temps basée sur l'étude précise de ce que peut un corps. Voir Cindy Van Acker travailler, c'est voir quelqu'un qui se demande quelles sont les torsions possibles d'un corps. C'est passionnant.

Cécile Dalla Torre

«Le défi à relever était d'inclure les danseurs dans le paysage»

«Anechoic» • La création de Cindy Van Acker pour 53 danseurs sera jouée en plein air dans toute la Suisse à l'occasion de la Fête de la danse. Regard de la chorégraphe sur sa partition.

«J'ai voulu inscrire les danseurs dans le paysage pour créer un tableau graphique, un monochrome vivant, explique Cindy Van Acker (photo Isabelle Meister). L'horizon et la confusion visuelle entre le sable, la mer et le ciel, ont été mes sources d'inspiration.» En 2014, la chorégraphe créait *Anechoic* pour 53 danseurs sur une plage d'Ostende. «Le bord de mer est saisissant. Le défi à relever était d'y inclure les danseurs.» On connaît le travail de précision de l'artiste genevoise d'origine flamande, qui livre avec cette pièce monumentale une composition d'une beauté plastique rare dans laquelle les danseurs se confondent avec le décor naturel. Dans quelques jours, invitée par la Fête de la danse parrainée par Réseau Danse Suisse, elle présentera *Anechoic* en plein air dans toute la Suisse, de Genève à Sierre, en passant par Lausanne et Zurich.

Nuées d'hirondelles

Dans des conditions plus ou moins similaires à la création, les danseurs s'installeront jeudi à la piscine de Bellerive, près de Vidy, après le Stade de Genève mercredi en ouverture de la Fête de la danse, célébrée depuis douze ans déjà en Suisse (entrée libre). A Zurich, le béton d'un stade désaffecté accueillera ensuite une version plus urbaine de la pièce, avant un retour à la nature à Sierre, où les jeunes artistes danseront dans un champ.

Comment Cindy Van Acker a-t-elle composé sa pièce? «J'ai écrit les partitions en amont, visualisant les mouvements dans ma tête à partir du concept de base: créer des trous dans la ligne d'horizon.» Vêtus de noir, les interprètes méticuleusement alignés ressemblent à des nuées d'hirondelles prêtes à déployer leurs ailes.

La pièce lui a été commandée à l'origine pour la volée de 53 danseurs de PARTS, qu'elle a répartis en groupes de nombres premiers. «J'imaginai les mouvements et les jeux de compositions entre eux. Au départ, à cent mètres de distance, les danseurs sont des silhouettes anonymes, le langage est très abstrait, pictural. Au fur et à mesure qu'ils se rapprochent, ils deviennent plus

humains et les mouvements plus organiques. On passe aussi de la lumière naturelle à la lumière artificielle.» «Anechoic» signifie «sans écho» en anglais. «La grande distance qui sépare les danseurs du public nous coupe des sons qu'ils produisent et crée l'effet d'un film muet.» Elle en a ici adapté la partition pour 47 élèves danseurs du Ballet Junior de Genève, du Bachelor en danse contemporaine de la Manufacture et du Marchepied de Lausanne.

Des pièces monumentales

Sa manière d'écrire se renouvelle constamment. Mais le recours à la partition n'est jamais systématique chez Cindy Van Acker. «J'invente une partition lorsque je conçois une multitude de corps comme un seul, de manière à créer des rapports entre eux.» C'était aussi le cas de *Magnitude*, pièce pour 22 danseurs du Ballet Junior conçue en 2013. «Pour chaque projet, j'invente les signes appropriés. Pour *Anechoic*, j'ai rempli des pages de symboles. Le graphisme de l'écriture peut aussi influencer la composition.»

Cindy Van Acker est l'une des rares chorégraphes aujourd'hui à composer régulièrement des pièces monumentales pour des grands groupes. Elle a acquis son «expérience avec les masses» auprès de Romeo Castellucci, qu'elle assiste actuellement à Munich dans *Tannhäuser* de Wagner. C'est entre deux répétitions avec les 90 choristes et les 30 danseurs au générique de l'opéra qu'elle répond par téléphone à nos questions. Elle encadrait déjà les 60 figurants d'*Inferno*, d'après Dante, avec lequel le metteur en scène italien avait fait sensation au Festival d'Avignon en 2008.

C'est elle aussi qui a fait travailler la quarantaine de danseurs et la centaine de choristes de *Moïse et Aaron*, de Schoenberg, qu'il a présenté à l'Opéra Bastille l'an dernier. Ce qui n'empêche pas Cindy Van Acker de continuer de danser ses solos ou de créer ses propres pièces avec quelques danseurs. Une autre approche qui l'intéresse autant, confie sereinement ce phare de la danse contemporaine qui continue de briller à Genève comme sous d'autres latitudes. CDT

Le 19 mai 2017

Anton Tchekhov ou les vertus de la roulette russe

Jeunes artistes irlandais brillantissimes, Bush Moukarzel et Ben Kidd piègent le spectateur au Théâtre de Vidy, ce samedi encore. Chronique d'une soirée désaxante

Un spectacle pour vous, lecteur. Une fiction qui ne serait pas tout à fait une fiction et dont vous seriez le héros. Les Irlandais Bush Moukarzel et Ben Kidd invitent à ce genre de transport dans *Chekhov's First Play*, ce samedi encore à 17h, au Théâtre de Vidy. Ces deux artistes, 30 ans à vue de nez, brigandent du côté d'Anton Tchekhov (1860-1904), avec six comédiens de Dublin stupéfiants dans le dédoublement de personnalité.

Etrange familiarité

Tchekhov à l'irlandaise, ah, ah. Oui, mais lequel? Pas celui des grandes comédies élégiaques, *La Mouette*, *La Cerisaie*, *Les Trois Sœurs*. Mais celui de *Platonov*, cette pièce écrite à la tombée de l'adolescence, quand Anton n'est encore qu'une silhouette grêle, sans barbichette ni besicles. Bush et Ben – on les appellera ainsi, pour le clin d'œil, mais aussi parce que tout, dans leur spectacle, invite à une étrange familiarité – ont voulu démonter ce drame hilare, cette bombe à retardement existentielle qui en préfigure d'autres.

L'histoire, on vous la raconte par acquit de conscience. Anna Petrovna, veuve ardente d'un général, reçoit à la maison. Autour d'elle, une tribu d'oiseaux de nuit volages et un peu perdus babille. On parle du voisin, d'une passion étouffée, d'un départ possible pour la grande ville, d'une nouvelle vie, de ce diable de Platonov surtout qu'on attend, comme toujours. Ce gaillard-là, tout gauche qu'il est, fait des ravages dans les cœurs et pas seulement dans celui de sa jeune épouse. On vous avertit ici: tout finira mal.

L'obsession du pistolet

Chez Ben et Bush, ça ne commence pas comme chez Anton. Ils vous invitent d'abord à vous

coiffer d'un casque audio. C'est Bush qui donne les instructions devant le rideau rouge, chemise à petits carreaux marron, style moniteur de vacances. Il badine, comme l'étudiant brillant jusqu'à l'insolence qui connaît son affaire. Il note ainsi d'emblée l'importance capitale du pistolet chez Tchekhov, un bon truc pour terminer une pièce, un truc dont il se sert tout le temps, pas seulement un truc à vrai dire, une fin en soi. Il informe encore que sa voix ne vous quittera pas.

Ecoutez alors Bush, tandis que le rideau s'ouvre et que s'étale devant vous la façade rouge d'un manoir. Sur scène, une table longue, avec samovar et petites bouteilles qui chassent le spleen. Les comédiens vous accueillent de dos, l'une en longue jupe de buveuse de thé, l'autre en habit crème de villégiature. On identifie la générale, un patriarche débonnaire et le médecin qui, comme le pistolet, hante toutes les pièces de Tchekhov.

Le plaisir du traquenard

On attend Platonov. Un coup de feu claque et du ciel tombe un énorme boulet, suspendu à une chaîne. Il se balance, un coup ici, un autre encore là et c'est la façade qui est trouée. Mais un jeune homme se lève dans la salle, veste en jean rouge et casque. Il est sur scène à présent, c'est Platonov qui promène de grosses lunettes éberluées sur le petit monde d'Anna Petrovna.

Quel est le sujet alors de ce *Chekhov's First Play*? Cette obsession tchekhovienne, celle de ne jamais être à sa place, comme si le désir et la vie ne coïncidaient jamais, comme si on était condamné à jouer faux, ou tout au moins à supporter son imposture jusqu'à ce que la nausée vous empêche de faire un pas de plus. C'est ce qui se produit sur scène. Le vieillard bohème de tout à l'heure tombe le costume. En culotte, l'ainé! Le docteur avoue, cafouillant soudain, qu'il n'est pas sûr d'avoir ses diplômes. Quant aux femmes, elles donnent le sentiment de flotter dans l'aquarium de la neurasthénie.

Interprètes couturiers

Pour jouer ça, ce changement de peau à vue, cette doublure qui prend le dessus, il faut des interprètes couturiers qui tirent le fil, l'air de rien. Ainsi sont ceux du Dead Center – le nom de la compagnie. Jusqu'à cette apothéose que vous n'êtes pas obligé de lire – si vous vous rendez au spectacle tout à l'heure. Tous se retrouvent autour de la table, avec un pistolet. Dans le barillet, une balle. Ils se passent l'arme et pressent sur la gâchette. Roulette russe. Roublardise irlandaise.

Et Platonov, alors? Va-t-il tomber, comme le jeune poète désespéré de *La Mouette*? A vrai dire, cet acteur-là, avec son air savamment déphasé, n'est pas Platonov. C'est un spectateur choisi par Ben et Bush dans le foyer, avant la représentation – chaque soir, il change. Et s'il est casqué, c'est qu'il reçoit des instructions de Bush. Ce héros téléguidé aurait pu être vous ou moi. Par-dessus l'épaule de Tchekhov, mais avec sa complicité, Ben et Bush soufflent que Je est un leurre. Ou un fantôme. Tout le reste est théâtre, n'est-ce pas Anton?

Alexandre Demidoff



«Seuls» permet à Wajdi Mouawad de revisiter les thèmes qui le hantent: la perte, la mémoire, l'identité, l'héritage, la filiation, la langue et ses mots. Thibat Baron

Wajdi Mouawad, un seigneur du théâtre face à lui-même

Scène Le grand homme de théâtre libano-qubécois joue «Seuls» au Théâtre de Vidy. Une pièce qu'il a écrite et met en scène, où les mots tissent un étroit dialogue avec la vidéo, le son, la lumière et le silence.

Mireille Descombes

Le Libano-Québécois Wajdi Mouawad, 48 ans, est un nomade. Un nomadisme qui chez lui est fondamental, quasi consubstantiel, imposé par la vie puis revendiqué sur scène, et qui qualifie autant l'homme – qui fut à une époque à la tête de deux compagnies de création théâtrale, l'une en France, l'autre au Québec – que son œuvre multiple, habitée par le souffle, incandescente et lyrique.

Auteur, metteur en scène, comédien, directeur du prestigieux Théâtre national de la Colline à Paris depuis 2016, ce passionné de peinture – son rêve d'enfant! – se compare en riant à un «aquarium où naviguent différents poissons».

Du 30 mai au 3 juin, il présente au Théâtre de Vidy, à Lausanne, sa pièce «Seuls», créée en 2008. Dans ce monologue qu'il joue lui-même, il parcourt et revisite les thématiques qui le hantent depuis toujours: la perte, la mémoire, l'identité, l'héritage, la filiation, la langue et ses mots. Il est un sage qui cultive l'excès avec urgence et a fait de l'exil son royaume.

Car Wajdi Mouawad est né en 1968 au Liban, dans un milieu chrétien. Il a 10 ans lorsque, fuyant la guerre, sa famille se réfugie en France. Cinq ans plus tard, toutefois,

leur permis de séjour n'est pas renouvelé. Nouvel arrachement. Les Mouawad émigrent définitivement au Québec. Il s'ensuit, pour le jeune homme une période difficile – sa mère meurt peu de temps après – de désarroi et d'ennui profond lié, notamment, à l'école.

Un poids auquel Wajdi Mouawad échappe grâce au théâtre. À 20 ans, il signe sa première pièce. Quelques années plus tard, il crée sa première compagnie. Sa fameuse pièce «Littoral», qu'il met en scène lui-même, voit le jour en 1997. Il y est question d'un orphelin qui, apprenant la mort de son père inconnu, décide de lui offrir une sépulture dans son pays natal désormais dévasté par la guerre.

«Littoral» sera suivie par «Incendies» (2003) et «Forêts» (2006). Ces trois pièces lui vaudront une reconnaissance internationale. Avec «Ciel» – qui en est un peu le contrepoint – elles furent présentées en 2009 au Festival d'Avignon sous le titre «Le sang des promesses». Un cycle était terminé.

«Seuls» nous emmène dans un univers plus intime, presque privé. On y découvre un homme à demi nu. Vêtu d'un caleçon noir, il parle seul dans une chambre des plus spartiates. Il s'agit de Harwan, un étudiant montréalais qui répète le texte de sa soutenance de thèse sur Robert Lepage, grande figure du théâtre québécois. Très vite, cependant, il s'arrête et avoue qu'en dépit de tous ses efforts, il n'a pas encore trouvé la

conclusion. Il s'entretient ensuite par téléphone avec son père, sa sœur et son directeur de thèse. Au moment d'entreprendre un voyage pour enfin achever enfin son doctorat, il est brusquement plongé dans les méandres de son inconscient. La peinture et le geste prennent alors le relais des mots.

Un spectacle polyphonique

«Seuls» est un spectacle polyphonique où l'écrivain et comédien explore l'entrelacement des écritures et des langages. Les mots y sont toujours présents, mais dans un étroit dialogue avec la vidéo, le son, la lumière, le silence.

«Jusqu'à «Seuls», explique Wajdi Mouawad, je travaillais essentiellement dans un rapport de rencontre entre le texte et l'acteur. Les autres composants, que ce soit la scénographie, la lumière, le son ou les costumes, n'étaient là que pour protéger et porter ce rapport. Une fois que le cadre était posé, il ne bougeait pas. Et puis, à un moment donné, j'ai ressenti le besoin d'être seul. Seul dans une salle de répétition. Seul à me reposer des questions sur ce que je faisais, sur la langue, sur le théâtre. Je suis parti d'images silencieuses, des images que je n'avais jamais vraiment explorées. Et, petit à petit, les choses ont surgi d'une façon pour moi tout à fait nouvelle. J'ai alors commencé à écrire. Et l'écriture qui s'est imposée, curieusement, n'était plus lyrique mais prosaïque, domestique, simple. «Seuls» est aussi

le premier spectacle où j'ai réussi à nommer le Liban. Et c'est une chose, pour moi, très importante.»

Wajdi Mouawad se trouve aujourd'hui, dit-il, «au désir de jonction». Après s'être éloigné de la narration pour explorer des formes qui lui étaient, au fond, passablement étrangères, il a envie de «retrouver des récits à grands déploiements et une écriture plus lyrique, tragique, mais dans la polyphonie, en intégrant les recherches de ces dix dernières années». Une approche et une tentative dont témoignera son nouveau spectacle, «Le chant de l'oiseau amphibie», à découvrir prochainement.

D'ici là, il se réjouit de venir jouer au Théâtre de Vidy où «Seuls», à l'origine, devait être créé. En riant, il attire aussi notre attention sur une réplique de la pièce où le personnage déclare au téléphone: «Papa, j'ai 35 ans.» «Quand j'ai créé le spectacle, s'amuse-t-il, j'avais 39 ans. Aujourd'hui, j'en ai 48. Et j'ai pensé un jour que ce pourrait être très beau si, à 75 ans, je la jouais encore et que je dise: «Papa, j'ai 35 ans» ●



À voir

«Seuls», texte, mise en scène et jeu Wajdi Mouawad. Théâtre de Vidy, Lausanne, du 30 mai au 3 juin. www.vidy.ch

Le jeudi 1^{er} juin 2017

Mouawad, seul et magnifique

Le metteur en scène Wajdi Mouawad livre à Vidy son solo magistral créé il y a presque dix ans, *Seuls*.

C'est l'histoire d'un homme seul et triste: dans son nouvel appartement, en voyage, dans une chambre d'hôpital et dans une chambre d'hôtel, après une rupture amoureuse, en pleine écriture de thèse sur Robert Lepage, au cœur d'un drame familial. C'est notre histoire à tous, une histoire unique et commune.



Wajdi Mouawad à Vidy. THIBAUT BARON

Wajdi Mouawad, metteur en scène star libano-qubécois, présente enfin au théâtre de Vidy son solo, *Seuls*, pendant deux heures sur la grande scène. Il en est l'unique personnage, nu ou presque. D'une écriture drôle, sublime, il y raconte la filiation, l'exil, la perte de l'enfance, la famille, la solitude, le bonheur échappé et la quête de sens d'une vie souvent morne. «On vit notre vie comme si c'était un brouillon et qu'ensuite, on pourrait la vivre vraiment. Alors que non», monologue-t-il à côté de son père, dans une chambre d'hôpital.

Emotion palpable

Clef de voûte de son œuvre, la quête du père chez Wajdi Mouawad est ici illustrée par la parabole de l'enfant prodigue, à laquelle il fait allusion tout au

long de ce solo, qu'il agrément de nombreuses vidéos bourrées de métaphores. La catharsis est évidente. L'ivresse, contagieuse. Dans le public, les rires fusent durant toute la première moitié de la pièce; puis l'émotion s'installe et ne part plus. Elle est palpable dans la salle quand le personnage, Harwan, se met à parler en arabe, essayant de retrouver la langue de son enfance et de son père.

La partie finale de *Seuls* est une explosion lyrique, une explosion de peinture et de couleurs, l'explosion d'un homme face à lui-même. Sur fond sonore de violons et de sifflements de bombes, il se bat pour rejoindre la vie et l'enchantement qu'il a perdu en grandissant.

Après dix ans de représentations à travers le monde, Wajdi Mouawad est enfin seul à Vidy. Il faut le voir. On en sort exactement dans le même état que son personnage: exsangue mais libéré.

Emmanuelle Fournier-Lorentz

Le 3 juin 2017

A propos du spectacle :

Seuls
WAJDI MOUAWAD

Wajdi Mouawad, chasseur de nuit

L'écrivain et acteur libano-qubécois vient de jouer «*Seuls*» au Théâtre de Vidy. Paroles d'un artiste dont les sagas intimes bouleversent, en Europe comme en Amérique



Wajdi Mouawad: «L'un de mes plus beaux projets, c'est celui que j'ai mené avec cinquante adolescents, entre 2011 et 2015. Cela s'appelait «Avoir 20 ans en 2015.»

© David Betzinger

Une enfance libanaise bafouée par la guerre. Une adolescence au Québec. La gloire à Paris aujourd'hui. Wajdi Mouawad, 48 ans, écrit à même ses plaies des histoires qui vous enveloppent et vous perforent parfois. Il est enfant de Shéhérazade, mais ses mille et une nuits sont sanglantes. Pas avaries de consolation, non, ni de fraternité. Mais déchirées par les tragédies de l'époque. Wajdi s'assied devant vous, justement, chemise à rayures olive et noires, lunettes circonspectes d'étudiant en archéologie.

Dans les jardins du Théâtre de Vidy, ce sont les grandes vacances qui commencent. Sur la berge, des baigneurs sirotent leur hébétude. Et Wajdi Mouawad est assorti au décor. Impossible pour le quidam d'imaginer que ce garçon à l'élégance apaisée se fondera dans moins de deux heures dans un soliloque stupéfiant. Il redeviendra alors Harwan, son double fictif, étudiant libanais exilé qui dialogue avec ses ombres, son père tombé dans le coma, mais aussi l'enfant qu'il a été, un jour, à l'ombre d'un cèdre.

Fraternité à fleur de peau

Ce retour sur ses traces, l'artiste l'a titré *Seuls* (Actes Sud). Ceux qui l'ont vu en scène, la semaine passée, en sont encore estomaqués. Wajdi Mouawad vous accueille comme à la maison d'abord, torse nu et slip noir.

Il rumine des tourments de thésard avec l'autodérision de l'écrivain David Lodge. On sourit, on s'émeut et on glisse, sans s'en douter, dans une autre dimension, dans le sillage du héros. Appelons cela les limbes ou le non-lieu de l'exil.

Wajdi Mouawad joue alors les grands exorcistes. Et le plateau se transforme en toile incendiaire: un coup de pinceau ici, une éclaboussure là et c'est le sujet qui vole éclats. Pulsions de mort. Extase de la matière.

Ces mots ronflants trouvent leur sens ici. Harwan se libère des cadres constitués, comme pour se réconcilier avec une mémoire archaïque.

L'enfer du succès

Pourquoi *Seuls*, ce spectacle à part dans l'œuvre de Wajdi Mouawad? Pour suspendre la spirale des succès, souffle-t-il, ces sagas palpitantes comme la plus addictive des séries télé, mais écrites par un émule de Cormac McCarthy – l'auteur de *La Route* et de *Méridien de sang*, une référence pour Wajdi Mouawad. «On me renvoyait sans cesse à la puissance d'*Incendies*, on me disait que ce que j'écrivais n'avait plus la même force. J'aspirais à quelque chose de plus nécessaire. Bref, j'étais en crise jusqu'au jour où un garçon de onze ans s'est mis à me hanter, un ami imaginaire. Sa voix me disait: «Parle au singulier.»

En 2007, alors qu'il est en résidence au théâtre de Chambéry, Wajdi Mouawad s'enferme dans un studio. Il demande à sa sœur quels étaient les gestes qu'il faisait enfant. Surprise: elle lui parle de sa manie du rangement. Dans son laboratoire, il se remet à ranger tout ce qui lui tombe sous la main. Des images naissent, il s'immagine immergé dans une baignoire remplie de sang. Il se filme dans des postures affolantes, peint, joue avec des ombres. *Seuls* surgit de là, de cet éclatement de la page.

La passion de la jeunesse

«Je pensais alors beaucoup à mes parents, à la peine qu'ils ont eue de devoir quitter leur pays, à mes oncles montagnards, bouleversés par la guerre, l'un est devenu aveugle, raconte-t-il d'une voix de berger dans l'azur. Aujourd'hui, quand je reprends *Seuls*, je pense à ma fille, Aimée, 9 ans, et à mon fils, Ulysse, deux ans. J'ai le désir de les protéger de tout ça et l'angoisse de ne pas y parvenir.»

Est-ce de s'être senti vieux à l'adolescence? Wajdi Mouawad paraît avoir rattrapé une jeunesse autrefois perdue.

«L'un de mes plus beaux projets, c'est celui que j'ai mené avec cinquante adolescents, entre 2011 et 2015. Cela s'appelait «Avoir 20 ans en 2015.» Je marche sur une crête, d'un côté il y a la part sauvage de la création, de l'autre, il y a la transmission. Les deux sont essentiels. Si j'ai pris la direction du Théâtre de la Colline à Paris, c'est aussi pour poursuivre ce dialogue avec la jeunesse. J'écris pour cet âge-là.»

Un livre révélateur

On imagine un instant Wajdi à 15 ans. Sa crinière déraisonnable dans les rues de Montréal. Et puis ces jours où pour gagner de l'argent de poche, il se retrouve à appâter des clients dans un centre commercial. «J'étais censé leur vendre des cartes de crédit, mais c'était une catastrophe, je n'arrivais à rien.» Comment l'adolescent imagine-t-il alors son avenir? «J'étais fasciné par les costumes des hommes dans les vitrines de ce centre. Je me suis juré que j'aurais une cravate et que je serais avocat.»

Mais un livre va balayer ces ambitions. «J'ai lu *La Métamorphose* de Kafka, l'histoire de ce garçon qui se réveille transformé en insecte. J'étais cet insecte, c'était moi. Et j'ai ressenti un immense chagrin. J'ai su alors que je ne serais jamais un homme à veston cravate.»

Croire au pouvoir consolateur de la fiction

Sur les pelouses, des grils fument. Dans moins d'une heure, Wajdi tutoiera ses fantômes. «Dans *Seuls*, je m'adresse à mon père et je lui dis: «Papa, j'ai 35 ans, je t'appelle et tu m'engueules...» Je n'ai plus l'âge du rôle, mais je trouverais assez beau que ce spectacle accompagne toute ma vie.»

A propos, quel est le livre que vous offrez aux êtres que vous aimez? «*Place du diamant* de l'auteure espagnole Mercè Rodoreda. C'est chez Gallimard. Ne lisez pas la quatrième de couverture ni l'introduction. Jetez-vous dedans, c'est extraordinaire.» Wajdi Mouawad est du parti de Shéhérazade. Il croit au pouvoir consolateur de la fiction. C'est pour ça que son théâtre tremble et ravit.

Profil

1968: Il naît à Deir-el-Qamar au Liban.

1978: Il quitte son pays avec sa famille à cause de la guerre civile.

2009: Il triomphe au Festival d'Avignon avec sa trilogie, *Forêts*, *Littoral* et *Incendies*.

2016: Il prend la direction du Théâtre national de la Colline à Paris.

Alexandre Demidoff