





La Maison de Culture d'Amiens est un établissement public de coopération culturelle subventionné par le Ministère de la Culture – Drac Hauts-de-France, Amiens Métropole, la Région Hauts-de-France, La MCA regoit le soutie de son Ciub des Mécènes composé de : Société Générale, CIC Nord Quest, EDF, Groupe Caisse des Dépôts, les hôtels bis Budget, bis Styles, Campanile Amiens Gare et Mercure, Crédit Agricole Brie Picardie, Espace Formation Consulting, Groupe Metarom, La Brasserie Jules, Restaurant Le Qual, Sopelec Réseaux, Bijouterie Filnois 1739, BNP Paribas, In Extenso, SNCF, Fondation d'antenière Caisse d'Énarque, SNS Amblances







Édito

Ce supplément a été réalisé en partenariat avec le Phénix de

Valenciennes et la Maison de la culture d'Amiens. Ces deux

scènes nationales, désignées pôles européens de production par le Ministère de la Culture et soutenues en ce sens

par la Région Hauts-de-France, se sont associées pour déve-

lopper le projet de Campus Amiens-Valenciennes dès 2018.

Ce dispositif s'est donné pour objectif d'accompagner au long

cours des artistes de la région Hauts-de-France dans leur développement à l'échelle nationale et internationale et de

renforcer la coopération artistique européenne en invitant des

équipes étrangères à venir créer sur les territoires amiénois et

valenciennois, avec une attention toute particulière aux projets

Tatiana Julien, Cédric Orain, Gurshad Shaheman, Hugues Duchêne, Jeanne Lazar, Christophe Haleb, Yuval Rozman,

Maëlle Dequiedt, Hugo Mallon, Noëmie Ksicova, Jorge Dutor

& Guillem Mont de Palol. Sont soutenus dans le cadre de la coo-

Antoine Defoort (L'Amicale) fait partie des artistes associés du Phénix et Boris Charmatz est artiste associé au Phénix et à la

Maison de la Culture d'Amiens dans le cadre de son implanta-

impliquant les habitants.

Recommencer. Dans la tourmente de la pandémie, artistes et institutions culturelles ont appris à connaître ce mot un peu trop intimement. Fermer les portes des théâtres, annuler, décaler, reprogrammer les spectacles. Dans le balancier des humeurs, qui oscille entre découragement et nouveau souffle, la figure de Pénélope revient en mémoire. Elle qui, dans L'Odyssée, promet qu'elle cessera d'attendre et prendra un nouveau mari lorsqu'elle aura achevé sa tapisserie. Et qui, tissant le jour, défait son ouvrage le soir venu. Faire et défaire : dans ces gestes apparemment antinomiques, Pénélope tient pourtant le même fil entre ses doigts. Aussi fragile soit-il, seul ce dernier maintient le lien de son amour avec Ulysse, parti trop longtemps à la Guerre de Troie et plus longtemps encore sur les mers.

Face à cette crise multiple - sanitaire, économique, sociale, politique et écologique - qui désagrège le tissu social, à quel fil se raccrocher? De quel fil s'armer? Les artistes du pôle européen de création ont chacun leur bobine. Lorsque Noëmie Ksicova, Lisaboa Houbrechts et Jeanne Lazar nouent leurs drames intimes et historiques, c'est à rapiécer les injustices de l'histoire qu'elles s'attellent. En chorégraphiant, Boris Charmatz et Tatiana Julien tricotent la résistance des corps. Quant à Gurshad Shaheman, Yuval Rozman et Hugues Duchêne, ils filent le temps long pour dépasser sur scène les apories du journalisme. Qu'ils dansent, documentent ou fabriquent de nouvelles fictions, tous travaillent patiemment à réactiver les imaginaires politiques. En attendant de retrouver collectivement le chemin des salles de spectacle, ce supplément a vocation, lui aussi, à faire exister le lien le plus essentiel à la culture : celui qui relie les artistes et les spectateurs.

L'équipe de *Mouvement*



REPORTERS EN SCÈNE

Les metteurs en scène Gurshad Shaheman, Hugues Duchêne et Yuval Rozman empruntent au journalisme ses méthodes et ses formes. Mais le théâtre a parfois le pouvoir de dépasser certaines apories médiatiques.

TATIANA JULIEN & BORIS CHARMATZ

Comment continuer à danser quand les corps sont assignés à résidence ? Mouvement a posé la question aux deux chorégraphes et danseurs-interprètes qui, chacun à sa manière, ont recours à l'art pour coudre patiemment leurs stratégies de résistance.

10

PORTFOLIO

Au gré des castings sauvages et des rencontres fortuites, Christophe Haleb a suivi des jeunes de l'agglomération d'Amiens, et s'est évadé avec eux des structures familiales et scolaires. Pas une fugue, mais un voyage dans les recoins secrets de l'adolescence.

16

RÉPARER L'HISTOIRE

Grandes épopées historiques, empêchements médiatiques ou drame intime en huis clos: Lisaboa Houbrechts, Jeanne Lazar et Noëmie Ksicova tentent sur leurs scènes de « consoler ce qui n'a pas pu avoir lieu ».

<u>UNITÉ LITTÉRAIRE</u> À L'HÔPITAL DE VALENCIENNES

Depuis six ans, le Phénix anime des ateliers d'écriture au centre hospitalier de Valenciennes, auprès des patients comme des soignants. Mouvement a assisté à un atelier mené par le metteur en scène Yuval Rozman dans le service de psychiatrie.

26

D'AUTRES MONDES SONT POSSIBLES

Alors que nos imaginaires politiques semblent à l'arrêt, philosophes et metteurs en scène s'appliquent à faire dérailler le fatalisme et les fausses évidences. Au Campus Valenciennes Amiens, on met « possible » avant « plausible ».























Reporters en scène

Qu'ils composent leurs pièces à partir de témoignages et enquêtes de terrain, chroniquent le temps présent ou caricaturent des émissions de radio, Gurshad Shaheman, Hugues Duchêne et Yuval Rozman empruntent au journalisme formes et méthodes. Seulement, leurs pièces finissent toujours par déborder. Documentaire et documentant, le théâtre a parfois le pouvoir de dépasser certaines apories médiatiques.

Texte: Aïnhoa Jean-Calmettes

Imaginez une pièce qui suivrait l'actualité en temps réel. Une newsroom scénique, ouverte pour six ans, qui décortique la campagne et le quinquennat Macron avec deux règles simples : une année politique = une heure de spectacle ; l'écriture de la dernière pièce s'achève le jour de sa représentation. Le projet paraît titanesque. C'est pourtant ce dans quoi Hugues Duchêne s'est lancé en 2016, au moment où débutait la course à l'élection présidentielle. Aujourd'hui, le texte de *Je m'en vais mais l'État demeure* a l'épaisseur d'une petite brique, et les deux dernières saisons sont en cours de création.

Théâtre en continu

Le paradoxe de ce théâtre actuel et bien vivant, au sens où l'écriture n'est iamais finie, c'est qu'il reprend les codes des chaînes d'info en continu pour produire des effets diamétralement opposés. Enfant de la « génération zapping », Hugues Duchêne assume une forme qui se veut le miroir du présent. « Pour faire une pièce qui puisse être la fresque d'une société et de son possible basculement - populiste, écologiste, cryptofasciste, sécuritaire ou sanitaire, et tout me va, je ne juge pas! il faut épouser en partie les travers de l'époque, avec une forme extrêmement cut où les spectateurs bouffent de l'information. Ce côté débordant d'une actualité qui ne s'arrête jamais, c'est le rythme de la pièce qui en traite. » Là où BFM TV et consœurs organisent l'oubli en remplaçant systématiquement un scoop par un autre, la cadence folle de Je m'en vais mais l'État demeure n'empêche pas le metteur en scène et sa bande de comédiens énergiques d'inscrire les événements récents dans un temps long et de nous rafraîchir la mémoire en nous faisant rire.

Pour autant, Hugues Duchêne prend la politique au sérieux. Pour compiler sa matière, il lit beaucoup et se faufile sur le terrain à la rencontre de divers acteurs, que ce soit dans des voitures officielles, au bistrot (« discuter bourré : technique de journaliste ») ou encore undercover. « L'imposture réussie, c'est un des plus grands kiffs qui soient. » Il a ainsi infiltré une

section de militants FN et tenté de s'embarquer dans la très courte campagne de Benjamin Griveaux pour la Mairie de Paris. « Les journalistes doivent travailler dans des temporalités tellement folles qu'il est souvent plus facile d'arriver en reportage avec une petite thèse en tête. Avoir un an pour faire une heure de théâtre permet de se laisser complètement traverser par ce qu'on découvre et de diversifier les points de vue. » À la manière de The Wire, la « grandiose » série de David Simon, chaque saison change donc de focale, explorant tour à tour les logiques électoralistes, les grands procès ou le traitement médiatique des manifestations des Gilets Jaunes.

Radio nationaliste

C'est au Mexique, en tombant sur un programme radio évangéliste « low budget et super gadget » que l'idée d'investir le format du talk-show est venue à Yuval Rozman. The Jewish Hour combine cet amateurisme à la dramaturgie rigide de la matinale de France Inter, dont il fut un auditeur assidu à son arrivée en France : une interview de huit minutes et un grand entretien, entrecoupés de spots publicitaires et de chansons, composées pour l'occasion. « Sans oublier une présentatrice qui se rêve en journaliste politique mais qui pose des questions tellement orientées qu'aucun dialogue n'est possible. » Le résultat est un ovni scénique qui joue d'ascenseurs émotionnels entre gêne ultime, tendresse, fou rire, incompréhension et vive émotion. « Le dispositif radio est d'une efficacité redoutable pour développer un ensemble d'idées complexes - le racisme ordinaire, le nationalisme, la violence avec un humour insolent quoique toujours délicat, explicite

Nicole Gautier, qui accompagne les artistes du Campus Amiens-Valenciennes en tant que mentor depuis quelques années. Et sans qu'on ne s'y attende, la drôlerie vient se fracasser sur une réalité beaucoup plus sombre, terrible même. »

Le travail de Yuval Rozman s'appuie sur son expérience personnelle, des enquêtes et de nombreux témoignages. Dans sa précédente pièce. Tunnel Boring Machine, il explorait les souterrains reliant Gaza à Tel-Aviv, lieux de guerres, de trafics mais aussi de rencontres amoureuses homosexuelles. « Je voulais retourner dans cet endroit où beaucoup d'amis soldats sont morts, cette fois vour v trouver la lumière », explique-t-il. Pour sa prochaine création qui viendra conclure La Trilogie de ma Terre par le prisme économique, il a passé plusieurs mois dans les colonies israéliennes de Cisiordanie. La matière de *The Jewish Hour* a été récoltée en France afin de comprendre « l'âme de ce que signifie être juif aujourd'hui ». Le rapport au Livre et à la spiritualité, l'antisémitisme et la confusion permanente entre Israéliens et juifs, la fierté d'appartenir à cette communauté, la tentation de l'alya : le spectacle se fait l'écho de toute cette complexité, transpirant en sous-texte des différentes prises de position de Stéphanie Aflalo, la présentatrice de cette émission fictionnelle. « À travers elle, ce sont toutes les voix qui existent en Israël qui cohabitent. Il fallait qu'elle soit un peu pétasse, drôle, intelligente, émouvante, nationaliste, mais aussi une femme battue, enfermée dans la prison des violences permanentes. Je voulais qu'on soit dégoûté d'elle, mais qu'on en rigole et qu'on éprouve de



Du témoignage au conte

Que ce soit la sienne, celle d'artistes LGBT obligés de fuir leur pays ou celle de sa mère et de ses tantes, Gurshad Shaheman habite ses scènes d'histoires de vie balafrées par la guerre, l'exil et les violences politiques ou intimes, mais des vies puissantes et capables de se reconstruire. Le metteur en scène n'a aucun goût pour le sensationnalisme et le misérabilisme. Récemment, il a été choqué par une séquence d'une émission de télé-réalité dans laquelle une personne est filmée, morve au nez. « Si tu as un minimum de décence, tu arrêtes la caméra et l'invites à se moucher. Évidemment aue face à ce vetit bonhomme, la morve au nez, on est projetés au-delà de l'empathie. Mais mettre en scène les faiblesses, les maladresses ou les tics, c'est une ficelle facile qui met toujours le spectateur dans une position surplombante. Je ne trouve pas ça charmant et ça ne m'intéresse pas d'exotiser les gens. Ce qui compte pour moi, c'est l'essence de leur propos, le moment où celui-ci peut devenir universel. »

Dans Les Forteresses, sa dernière création, Gurshad Shaheman nous invite à prendre place à même le plateau sur de vastes canapés recouverts de tapis persans, pour traverser avec lui les destins entrecroisés des femmes de sa famille qui ont connu la révolution iranienne, la prison, la cruauté conjugale et la brutalité de l'immigration. Elles sont présentes, mais c'est par la voix de conteuses que leurs paroles sont restituées sur scène, enveloppées dans l'écrin musical de Lucien Gaudion. Tissés de faits précis et détaillés. livrés avec la pudeur due à ceux qui ont vécu l'enfer et une émotion dosée avec la précision d'un alchimiste, ces témoignages se métamorphosent en fable et nous entraînent dans un voyage qui suspend le temps. « L'écriture de Gurshad est saisissante, souligne Nicole Gautier. Il n'essaie pas de transmettre une parole brute, il écrit sans fioriture, avec une précision inouïe, dans les mots, le rythme, mais aussi la composition. Au fur et à mesure, les témoignages de ces trois femmes s'entremêlent et il devient difficile de les individualiser. Cela crée comme un kaléidoscope permettant de raconter l'histoire tragique d'un pays qui tombe d'une dictature à une autre. » Lorsque la pression atteint son acmé, une musique festive commence. « En Iran comme ailleurs, quand ça devient trop dur, on se bourre la gueule et on fait la fête. Et le metteur en scène d'ajouter : Mes spectacles sont toujours un peu des fêtes : on vous invite à venir partager un

Contre le théâtre politique

Hugues Duchêne, Yuval Rozman et Gurshad Shaheman partagent la même aversion pour le théâtre dit « politique ». « À chaque fois que je vais voir ce type de pièces, j'ai l'impression qu'on me dit ce que je dois penser. Perso, je n'ai aucune envie de dire aux gens pour qui ils devraient voter aux prochaines élections, ni faire du théâtre braquant ou militant. La polarisation du débat public, ça me fait chier! » explique Hugues Duchêne pour qui la politique, c'est (factuellement) distribuer des tracts

« Je n'ai aucune envie de dire aux gens pour qui ils devraient voter aux prochaines élections, ni faire du théâtre braquant ou militant. La polarisation du débat public, ça me fait chier!»

et (conceptuellement) une bataille permanente contre l'impuissance. Tous trois entendent semer du trouble et rappeler que face à la complexité du monde, il n'existe jamais de réponse clé en main. « Comment faire entendre autre chose sur une auestion aussi clivante aue le conflit israélo-valestinien? Faire sentir, de manière viscérale, la lutte intérieure d'un Israélien disloqué entre amour et haine pour son pays, cette colère, ce dégoût et ce désir, intimement liés ? Et cette violence aui trouve toujours une fissure vour revenir dans un cycle infernal? » se demande Yuval Rozman. « Une histoire que tu comprends tout de suite, c'est une histoire qui est mal racontée disait en substance Didier-Georges Gabilv. Gurshad Shaheman sourit: J'aime l'idée aue mes svectacles ne soient pas totalement univoques, que le plateau soit éclaté et les textes fragmentaires. C'est pour ça qu'il n'y a jamais d'adéquation entre les voix et les corps. En les séparant, je crée une brèche dans laquelle l'autre va pouvoir se glisser. Il n'écoute pas l'histoire d'une personne : il écoute une histoire et regarde une image. Entre les deux, son esprit peut vaquer. »

Il y a pourtant quelque chose de très politique dans la confiance qu'ils prêtent à l'intelligence de leurs spectateurs, dans cette place qu'ils leur accordent, tout comme à leurs témoins. « Je n'ai plus envie de récolter des histoires et de laisser les personnes à qui celles-ci sont arrivées sur le côté. Rien ne peut combler cette absence-là. Ce n'est pas seulement un positionnement éthique, cela produit aussi des objets artistiquement plus intéressants. » Si elles ne parlent qu'à la fin, ses tantes et sa mère sont bien là avec nous. avec tout ce que leurs corps portent de blessures impossibles à formuler. Art de la présence, le théâtre peut encore parler quand tout pousse au silence. Mais alors, qui est légitime à prendre la parole ? En creux, les spectacles d'Hugues Duchêne, de Gurshad Shaheman et de Yuval Rozman posent tous la question. On a souvent rétorqué à ce dernier que seul un Israélien créant en France pouvait recourir à cette ironie mordante tout en dénoncant la colonisation au Moyen-Orient sans être accusé d'antisémitisme ou d'antisionisme. Quand on est le seul à pouvoir dire quelque chose, il est encore plus urgent de le faire.

Aïnhoa Jean-Calmettes





entretien avec

Tatiana Julien

& Boris Charmatz



Comment continuer à danser quand les corps sont assignés à résidence ? La crise que nous traversons impactera-t-elle en profondeur cette discipline artistique? Ces questions, nous les avons posées à deux chorégraphes et danseursinterprètes implantés dans la région des Hauts-de-France : Tatiana Julien et Boris Charmatz ont recours à l'art pour coudre patiemment leurs stratégies de résistance. Elle, finalise cette année AFTER, un spectacle qui oscille entre fin de soirée et fin du monde. Lui, ancien directeur du Musée de la danse à Rennes, vient de terminer La Ronde : une chaîne de duos dansés de l'aube au crépuscule au Grand Palais à Paris, juste avant sa fermeture pour travaux. Discussion croisée, entre soupirs et sourires.

Propos recueillis par Léa Poiré Photographie: Benjamin Schmuck (Tatiana Julien) & Samuel Kirszenbaum (Boris Charmatz), pour Mouvement Juste avant la première manifestation des Gilets Jaunes, Tatiana Julien, vous avez créé *Soulèvement*: un solo sur les mouvements de révolte. Dans la période que nous vivons, « résister » se charge encore de sens différents. Qu'est-ce que cela signifie pour chacun de vous?

Tatiana Julien: « On peut très rapidement culpabiliser de ne pas assez résister au système dans lequel nous sommes pris. Mais la résistance se joue selon moi dans l'écoute de ce que l'on est capable de faire dans le monde, depuis notre propre position. Nous aurons toujours besoin de la capacité de certains à manifester dans la rue. Mais pour d'autres, résister, c'est faire des spectacles. C'est à cet endroit que je pose mon militantisme. Dans ma pièce AFTER (2021), la perspective de l'effondrement est centrale. Dans Soulèvement (2018), il y avait une dimension plus féministe, évoquant la question de la résistance physique : une femme, projection de ma personne, porte des sacs très lourds, serre la mâchoire et avance, coûte que coûte. Il n'en reste pas moins que dans le milieu culturel, il va falloir encore militer pour que d'autres voix, d'autres formes de pensée, trouvent leur place.

Boris Charmatz: « L'histoire de ma famille a été intimement marquée par la Seconde Guerre mondiale. « Résister » est donc vraiment un grand mot pour moi. J'ai du mal à l'employer. Résister à la crise sanitaire, comme chacun s'y essaie, c'est d'abord ne pas céder à l'abattement, et tenter de trouver un peu de positif dans ce qui nous arrive. Je n'ai pas créé de spectacles depuis mon couloir ou ma salle de bain, je n'ai quasiment pas enseigné en ligne mais j'ai fait l'école à la maison. Ne pas être tout le temps en tournée m'a permis de passer plus de temps avec mes enfants, et pour eux comme pour moi, c'était important. Cette crise nous pousse à réfléchir au présent et à l'avenir autrement. Avoir des projets n'est pas une résistance, plutôt une manière de continuer à penser l'après. Je me sauve du quotidien en me consacrant à Terrain, ce projet de lieu pour la danse qui ne serait pas hors les murs, mais sans murs. Quel genre d'art cela pourrait créer, à la fois brûlant mais soucieux d'écologie? Est-ce que c'est de la résistance ? Je crois plutôt que c'est de la survie.

Le philosophe Florian Gaité a récemment publié *Tout à danser s'épuise*, un essai dans lequel il oppose la fatigue choisie de la danse à l'épuisement subi du capitalisme. Dépense improductive d'énergie, la danse est-elle pour vous politique ?

Boris Charmatz: « Nous vivons dans une société du burnout, de l'épuisement des sols comme des corps. Mais que la danse soit une forme de fatigue émancipatrice, c'est peutêtre un peu trop beau pour être vrai, même si j'ai envie d'y croire! La danse invente aussi des corps fatigués ou anorexiques. Ce n'est pas si rose.

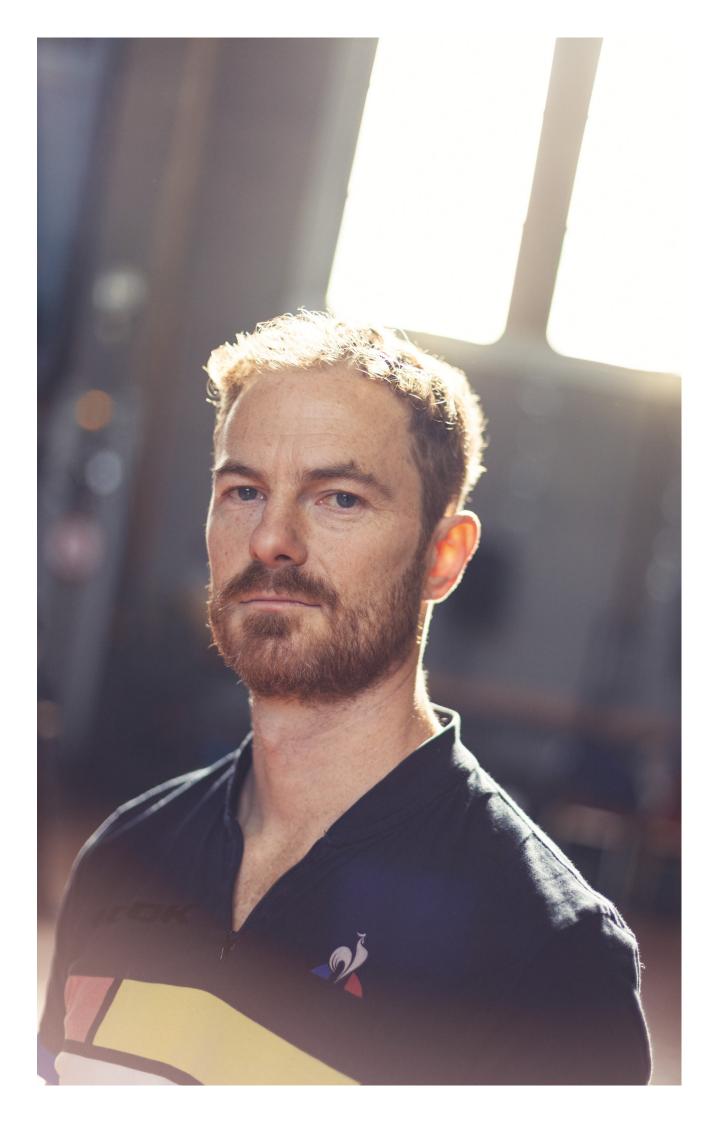
Tatiana Julien: « Dans l'épuisement, j'entends la volonté de dépasser ses limites, comme si la quête ultime était la fatigue en soi. Or si je me dépense dans *Soulèvement*, c'est davantage dans l'intention de gonfler la salle d'énergie. Dans *AFTER*, l'épuisement recherché n'est pas celui des corps,

mais plutôt celui du temps, de ce qui dure, de l'oisiveté, de l'émiettement. Pour moi, c'est ça l'inverse du capitalisme et de sa consommation boulimique qui voudraient que l'on remplisse son emploi du temps ou son estomac au maximum. En ce moment tout est absolument tempéré, voire maussade. C'est très difficile de se mettre en condition pour faire la fête, presque inimaginable de se projeter dans ces états survoltés. Et pourtant, s'autoriser ce genre d'états extrêmes, le déploiement, l'essoufflement, c'est vital.

La danse est par excellence un art de l'empathie et du lien. Or ces derniers sont tout particulièrement affectés par la crise sanitaire.

Tatiana Julien: « Pour moi qui suis très tactile, c'est traumatisant d'être empêchée de toucher l'autre pour le saluer ou lui témoigner de l'affection, de ne pas avoir recours à cette communication ancestrale qui passe par autre chose que la parole. La Cité (éphémère) de la danse, une création in situ, a justement trait au toucher et à la proximité. J'aurais adoré que le spectacle que je viens de créer, AFTER, s'étende sur cinq heures, avec des entractes et plein d'actions. On aurait mangé ensemble, on se serait peut-être massés. C'est complètement utopique, mais ce serait une expérience géniale à vivre, une véritable action culturelle. Lorsque l'on s'est retrouvés avec l'équipe, nous avons commencé par cultiver ensemble notre capacité à bouger nos corps, à se câliner. Mais si cette joie reste entre nous, ce n'est pas une résistance utile à la société : c'est juste un privilège. C'est très étrange de créer une pièce qui parle de notre besoin de liens et de soin dans un contexte où le tissu social est détruit. Je m'inquiète de savoir si la distanciation, le port du masque, l'absence de toucher et les gestes barrière vont s'ancrer dans nos corps durablement. Et tout particulièrement pour les étudiants. Ils sont complètement isolés alors que cette période de la vie est fondamentale pour se construire, souder des amitiés et des groupes. Quels adultes cette situation va-t-elle créer?

Boris Charmatz : « Cette épidémie touche à l'ADN de la danse. Une grande partie de l'imaginaire lié à la danse repose sur l'abolition des distances sociales, de classe et de genre. Par la danse, que ce soit dans les bals de village, en club ou en after, on peut rencontrer des personnes que l'on n'aurait autrement pas eu l'occasion ou l'audace d'aborder. C'est l'inverse du mariage arrangé : un mariage imprévu reposant sur des corps qui s'assemblent et se rassemblent. Soit exactement ce que l'on n'a pas le droit de faire aujourd'hui. Résultat, l'art de la fête et des corps ensemble, l'art de la danse sur scène deviennent beaucoup plus politiques. Parce que, au-delà de savoir si c'est essentiel ou pas, si on a le droit ou non, danser est une activité nécessaire, anthropologiquement. Jusqu'où peut-on s'en passer ? Je ne crois pas que la danse guérit ou soigne, pas directement en tout cas. Par contre, c'est un vecteur de digestion et de reformulation des peurs et des angoisses. Or, les angoisses - anxiété écologique, peurs de la paupérisation, de l'immigration, etc - envahissent tous les secteurs de la société. Il n'y a plus d'espaces tranquilles, les mauvaises nouvelles s'infiltrent partout: si on va en forêt, on nous dit qu'elles disparaissent, si on va en montagne, que les glaciers fondent.







La réponse politique à ces angoisses et ces peurs est sécuritaire. Plus de policiers, plus de caméras de surveillance. Est-ce en réaction à cette logique que vous imaginez régulièrement, l'un comme l'autre, des projets in situ ou dans l'espace public?

Tatiana Julien: « J'ai la sensation que la ville et les espaces collectifs, aujourd'hui, ne sont plus des endroits de résistance mais simplement d'obéissance. Il n'y a plus d'espaces pour le public, seulement des espaces pour être soumis à des règles qui nous rendent tristes. Il faudrait que l'art puisse répondre à ce qui se passe, mais je me sens un peu en hibernation artistique. Quel serait l'intérêt de sortir illico une forme qui répondrait à ces enjeux alors qu'il n'y a aucun endroit pour la faire naître? Je ne créerai pas l'année prochaine, pour ne pas ajouter à l'embouteillage des reports de spectacles qui n'ont pas pu être vus en 2020 et en 2021. Mais parce que je crois aussi que mes précédents spectacles étaient déjà en réaction à ce manque de liberté. J'ai dansé Soulèvement en octobre et ça avait un sens hallucinant d'être nue et d'aller voir les spectateurs sans pouvoir les toucher ou les prendre dans mes bras. J'ai répété cette expérience avec la danseuse Violette Wanty, masquée cette fois. Voir un corps nu libre qui fait ce qu'il veut dans l'espace mais dont le visage est barré d'un tissu qui masque les expressions de son visage, cela résonne directement avec le contexte.

Boris Charmatz: « J'ai eu une sorte d'obsession en 2015 qui a abouti à la pièce *Danse de nuit*. J'étais obnubilé par le fait qu'il y avait plus de soldats armés dans les rues que de danseurs. Je me disais: il faut remettre des danseurs dans l'espace public, à tout prix. L'espace public ne peut pas être exclusivement sécuritaire, barré de douanes, de contrôles sanitaires et de militaires, comme de formes de surveillance, plus invisibles, sur Internet. Cette obsession sécuritaire née après les attentats s'est aujourd'hui fondue dans une crise multifactorielle: police contre population, crise économique évidemment, et une crise politique qui touche aux fondements démocratiques. Il n'y a pas qu'aux États-Unis que le capitole est envahi.

Vous cultivez tous les deux une danse qui traite de l'écologie. Sur cette question, l'art peut-il avoir un discours ou une action qui lui est propre ?

Tatiana Julien: « Je me questionne avant tout sur l'éveil des consciences, nos rapports aux non-humains, à l'avenir du système Terre. Pourtant, même si on veille à avoir des logiques de production respectueuses, AFTER n'est pas un spectacle écologique. Créer dans des espaces qui n'ont rien à voir avec notre vie, être parachuté dans un lieu parce qu'il nous soutient économiquement, relève parfois du non-sens. Rester quinze jours sur un territoire que l'on ne connaît pas n'est pas suffisant pour créer les conditions d'une rencontre et d'un échange, malgré toute la bonne volonté que l'on peut avoir dans la réalisation d'ateliers ou de workshops. Inversement, imaginer une création exclusivement locale provoquerait à coup sûr de l'asphyxie, des attitudes réactionnaires ou protectionnistes. La culture a besoin de voyager sous d'autres formes que la simple

« consommation de résidence ». Comment le faire de façon plus organique ? Que les théâtres soient solidaires sur cet enjeu pour imaginer des tournées qui fassent davantage sens en termes de dépenses énergétiques ?

Boris Charmatz: « On est tous en train de se convertir à l'écologie. Certains depuis 30 ans, d'autres depuis quelques mois. Si on est savoyard comme moi, on voit les glaciers fondre. Le Mont Blanc va devenir le Mont Gris dans peu de temps, c'est une évidence. Mais pour avoir eu des discussions un peu difficiles avec les écologistes de la mairie de Rennes, je me rends compte que l'écologie politique et l'art ont encore du mal à dialoguer. C'est lié à une certaine vision de l'art comme synonyme d'excès et d'absence de contrôle, alors que l'écologie se matérialise, pour le moment, comme l'application de nouvelles normes pour faire moins, ou mieux. En danse, on n'a pas seulement envie de bien faire, mais aussi de mal faire, de faire les fous. La folie fait totalement partie de la danse. Je ne dénonce pas l'écologie punitive, pas du tout, mais je voudrais que l'on puisse aussi penser l'écologie avec l'excès. Pas celui de l'empreinte carbone, de l'épuisement des sols, de la pollution de l'air, de l'eau, mais un autre excès : esthétique, artistique, dont on a absolument besoin, et dont on aura encore plus besoin au sortir de cette crise, si jamais on en sort. »

Propos recueillis par Léa Poiré

- > La Ronde de Boris Charmatz, le 12 mars sur France 5
- > 10 000 gestes de Boris Charmatz le 9 avril à la Maison de la Culture d'Amiens ; le 13 avril au Phénix, Valenciennes ; les 15 et 16 avril à l'Opéra de Lille
- Soulèvement de Tatiana Julien, les 2 et 3 juin au Théâtre du Beauvaisis
 Beauvais dans le cadre du festival Temps Danse
- beauvais dans le cadre du lestivai Temps Dans
- › La cité (éphèmère) de la danse de Tatiana Julien,
- en 2022 à la Maison de la Culture d'Amiens
- AFTER de Tatiana Julien, à venir à la Maison de la Culture d'Amiens et au Phénix, Valenciennes

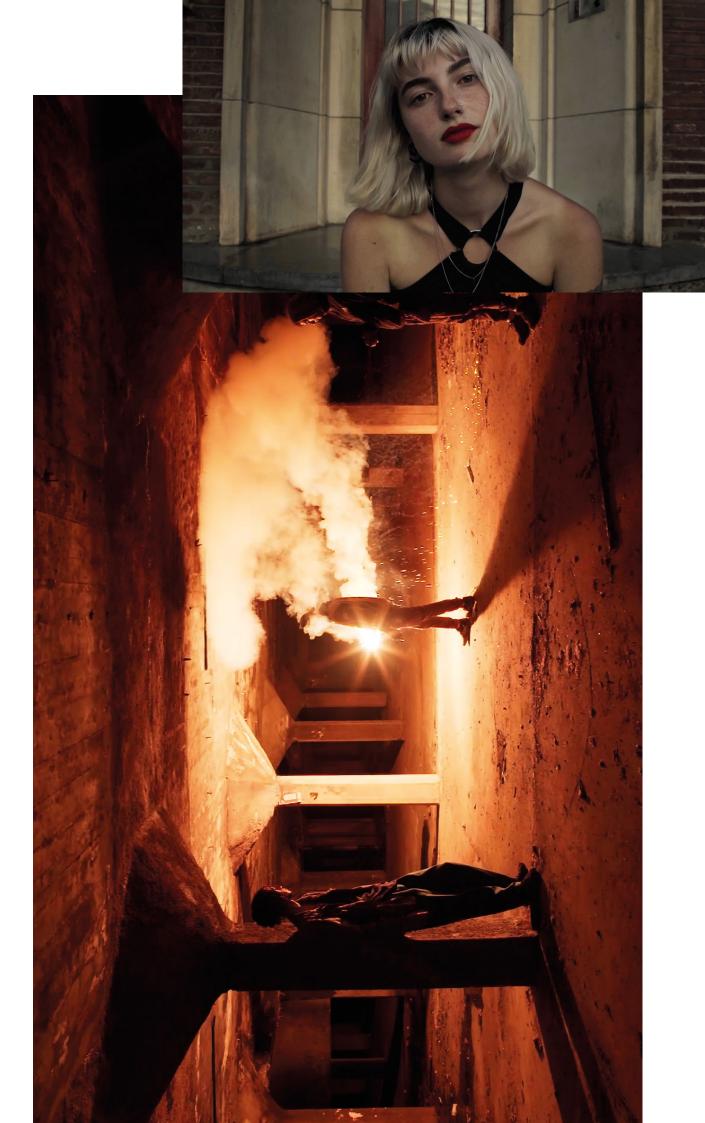
Portfolio

Que veut dire être sain dans un monde malade? Être jeune dans un monde à l'arrêt ? Pendant 18 mois, au gré des castings sauvages et des rencontres fortuites, Christophe Haleb a suivi une centaine de jeunes de l'agglomération d'Amiens, et s'est évadé avec eux des structures familiales et scolaires. Pas une fugue, mais un voyage dans les recoins secrets de l'adolescence : skater sur des terrains en friche ; explorer, avec des cordes d'escalade, les hauteurs d'un bâtiment désaffecté; danser près des canaux qui quadrillent les hortillonnages, terres maraîchères et jardins flottants sur la Somme. Entropic Now, film projeté simultanément sur cinq écrans, est le portrait vivifiant d'une génération « mi-enfant mi-adulte, ni enfant ni adulte ». Fidèle à sa méthode qui mêle enquête et anthropologie, l'équipe de Christophe Haleb, directeur de la compagnie La Zouze, s'est attachée à inscrire l'écologie des corps dans leur environnement. « Les skateurs sont des gens assez solitaires, qui ont pas mal le blues. Ces pratiques urbaines, qui mettent tout le monde à égalité, sont une façon de laisser glisser les choses. » Le réalisateur, plus proche de Richard Linklater que de Larry Clark, n'a plus qu'à se faire oublier.

Avant de faire des films, Christophe Haleb est d'abord chorégraphe. « Un jeune de 16 ans sur une planche de skate, un vélo, une trottinette ou une slackline, est déjà en train de danser.» Son travail est volontiers décrit comme une « choréalisation », soit une pratique chorale au croisement de la danse et du cinéma. C'est en dire à la fois trop et trop peu, car Entropic Now perfore l'étanchéité de ces catégories. En traquant la quête de liberté propre à l'adolescence, Christophe Haleb lui laisse dicter le rythme et le propos du film. Ainsi, rien ne paraît contraint, scripté, ni même chorégraphié. Entre témoignages face caméra et longues séquences contemplatives, la jeunesse amiénoise murmure délicatement son angoisse climatique, son éveil politique, et, malgré tout, son désir d'émerveillement. « C'est une génération qui a pris conscience des effondrements en cours. Elle se retrouve devant la fin de quelque chose, un vide à affronter. Sa réponse est de jouer avec ce vide. »

Littéralement : dans Éternelle Jeunesse, sorte de prologue à Entropic Now créé à Valence, certaines séquences sont tournées sur une slackline suspendue à 800 mètres au-dessus du sol. Ce vertige est le moteur du projet : « entropique », comme un dysfonctionnement vertueux. « Le projet a démarré à Marseille, à La Havane et à Fort-de-France, trois villes postcoloniales, portuaires, pleines de dérèglements. Si l'entropie est un dérèglement, c'est aussi un chaos créatif. » Et le mouvement de la jeunesse « un désordre nécessaire », dont Christophe Haleb prolongera l'anthropologie à Paris et à Lyon prochainement. Le volet picard est à découvrir à la Maison de la Culture d'Amiens jusque fin avril.

Entropic Now Amiens de Christophe Haleb











Réparer Grandes épopées historiques, empêchements médiatiques ou drame intime en huis clos : chacune à leur manière, Lisaboa Houbrechts, Jeanne Lazar et Noëmie Ksicova tentent sur scène de « consoler ce qui n'a pas pu avoir lieu ». l'histoire 22

« Les vainqueurs l'écrivent, les vaincus racontent l'histoire», chantait le rappeur Booba. Et le théâtre, medium de l'activation des textes, des corps et des matières, s'attache aujourd'hui à remettre les petites histoires dans la Grande. Au Phénix de Valenciennes et à la Maison de la Culture d'Amiens, trois metteures en scène se sont attaquées à trois formes de domination qui cantonnent les récits minoritaires au silence. Lisaboa Houbrechts revisite certains épisodes de l'Histoire au prisme de ses actrices « de second rôle » ou considérées comme secondaires parce qu'elles sont des femmes. Jeanne Lazar réinvestit deux voix puissantes de la littérature qui avaient la fâcheuse habitude de se rétamer sur les plateaux télé : Guillaume Dustan, écrivain gay qui scandalisait le tout-Paris, et Nelly Arcan, pointure de l'autofiction et travailleuse du sexe, chaînon manquant entre Sylvia Plath et Virginie Despentes. Noëmie Ksicova, elle, orchestre la revenance du jeune Rudy, mort suicidé à 17 ans, dans sa famille en deuil. Comme une révolte contre les structures académiques, médiatiques et patriarcales qui imposent l'uniformisation des récits, Houbrechts, Lazar et Ksicova ouvrent des brèches sur scène.

La grande histoire, chantier permanent

> Lisaboa Houbrechts

Grande amatrice de musique classique, Lisaboa Houbrechts n'en garde pas moins les pieds ancrés dans son époque. Après sa mise en scène remarquée d'Hamlet en 2019, dans laquelle elle donnait la part belle à la mère du héros shakespearien, Gertrude, la jeune artiste belge récidive avec Bruegel, grande fresque théâtrale faussement consacrée au célèbre maître de l'École flamande. Ne vous y trompez pas : s'il est bien question d'histoire ici, celle-ci se conjugue au présent. « La distance temporelle vermet de créer un miroir. Ce reflet nous permet de percevoir des choses sur nousmêmes et sur notre époque que nous ne verrions pas autrement ». Sous la direction de Lisaboa Houbrechts, les tableaux de Bruegel prennent vie et libèrent leurs personnages secondaires : ainsi, Margot La Folle part-elle à la rencontre de la déesse Athéna ou de la Vierge Marie. L'occasion, à travers son périple, de reprendre le récit de sa vie à la première personne. « Ma mise en scène a pu être perçue comme grossièrement féministe. Pourtant, alors que Margot La Folle est souvent présentée dans l'histoire de l'art comme un personnage très fort, je l'ai imaginée souffrant de nombreuses injustices et d'un sentiment d'exclusion. Elle rencontre d'autres figures de femmes oubliées ou caricaturées et les révèle à leur propre puissance, mais elle-même n'arrive pas à prendre part à ce sursaut. Comme elle le dit, elle ne se sent pas capable d'être une femme. » Comme une machine à voyager dans le temps, la scène offre la possibilité de rétablir une forme de justice pour les personnages, les œuvres et les cultures. Pour les êtres bien vivants aussi, à l'image de Rand Abou Fakher, flûtiste et interprète de la Vierge Marie dans Bruegel. C'est en hommage à sa précieuse flûte, perdue lors de son exil entre Damas et Bruxelles, qu'une reproduction de l'instrument trône à ses côtés durant la pièce. « Le vassé me fascine, résume Lisaboa Houbrechts, Il veut sans cesse être réinventé alors que le futur, lui, est verrouillé. »



Lisaboa Houbrechts p. Vincent Delbrouck

Dire mieux, autrement, ailleurs

> Jeanne Lazar

L'histoire collective a la mémoire fragile, et l'amnésie de solides alliés. Ouand Jeanne Lazar découvre Guillaume Dustan, écrivain à la réputation sulfureuse disparu en 2005, elle est perplexe. Devant la langue incisive, crue et intransigeante de l'auteur, mais aussi devant l'étonnant paradoxe que la jeune metteure en scène décèle entre ses écrits et ses apparitions télé. Dans les romans, une puissance, une rage, une assurance à la première personne; sur les plateaux des programmes de divertissement qu'il enchaîne, un verbe saccadé, un malaise, une incapacité à faire entendre sa voix. Enfant des années 1990, cette génération qui a grandi avec Ardisson, Jeanne Lazar saisit l'occasion de régler ses comptes avec le petit écran et amorce la création d'une pièce autour de Dustan. Les premiers témoins du projet lui conseillent de lire Nelly Arcan, autre figure littéraire aux apparitions médiatiques ponctuées de scandales. Le projet initial se mue en diptyque : Jamais je ne vieillirai, composé de deux reconstitutions d'émission télé. « Les résonances entre Dustan et Arcan me semblaient énormes. Les deux ont la même volonté de révolutionner les choses, par l'écriture et la parole, et se heurtent à la même violence implacable de la télévision. Travailler à partir d'archives m'a permis de mieux les comprendre, comme si j'avais fait un énorme zoom et un ralenti pour essayer de remettre du sens dans tous les scandales dont ils avaient fait l'objet, Dustan vour sa vosition anti-cavote. Arcan vour avoir assumé être une travailleuse du sexe ». Ce travail éveille chez Jeanne Lazar

la volonté de réhabiliter ces figures littéraires dans toute leur complexité, sans transiger. « Nelly Arcan est une femme, étudiante et québécoise, qui subit la mysogynie à chaque instant. Guillaume Dustan, lui, est énarque, il fait tout de même vartie du pouvoir. » Surtout, près d'une décennie sépare les deux auteurs. Dix années pendant lesquelles la machine médiatique n'a cessé d'aiguiser ses armes. « J'avais envie de me réapproprier cet espace, son adresse frontale, rapide et ludique, aui permet un jeu théâtral très direct, mais cette fois pour y instiller les écrits de Dustan et Arcan. » Réaliser, par la magie du théâtre, une émission rêvée où les écrivains s'emparent de la télé pour en faire autre chose. Un espace où ils récupèrent la parole pour réussir à dire ce qu'ils avaient dû taire - dire mieux, autrement, ailleurs.

Rester vivant

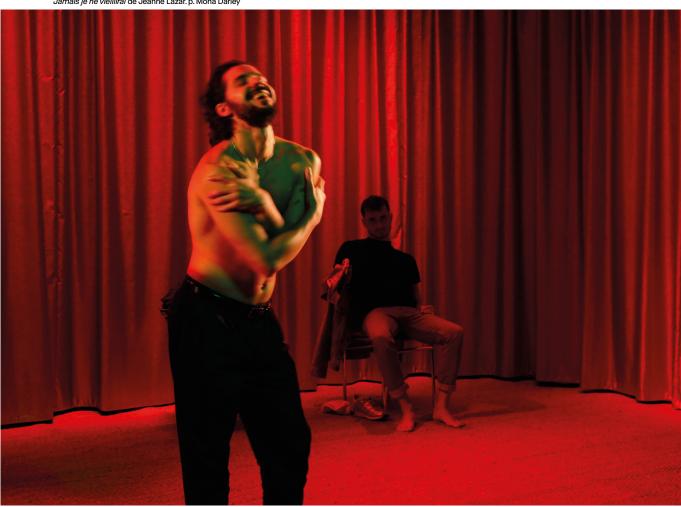
> Noëmie Ksicova

Et puis il y a ceux qui, simplement, ne sont plus. Brutalement disparus, ils cessent de donner la réplique, et laissent leurs proches dans le silence d'un dialogue suspendu. À l'instar de Rudy, jeune garçon de 17 ans, dont Loss retrace le suicide puis le retour énigmatique au sein de sa famille. Dans le décor ordinaire et modeste d'un salon de classe moyenne, la pièce de Noëmie Ksicova prend le parti de la pudeur, loin des cris et des larmes. « Je voulais questionner le processus du deuil sous l'angle du "vivre avec". Comment penser le défunt autrement que par son inexistence, sa sortie du monde

des vivants? Dans Loss, le défunt rend visite à ses proches, il revendique son suicide et l'affirme comme un choix. De ce fait, il conserve une autonomie de sujet, et donc une forme d'existence. Finalement, c'est var lui au'arrive l'avaisement, il sauve les vivants en existant auprès d'eux, autrement. » Sans mysticisme ou jeux de fantômes, la pièce de Noëmie Ksicova sort néanmoins des carcans de la rationalité. « Toutes les façons d'aborder la mort, nos morts, sont justes et légitimes, varce au'elles s'ancrent avant tout dans une nécessité. » Noëmie Ksicova a écrit sa pièce avant la pandémie et avant d'avoir lu Au bonheur des morts de la philosophe Vinciane Despret. Le contexte et cet essai sont venus confirmer son intuition. Avec la crise sanitaire, le décompte malsain du total des décès réduits à des données chiffrées, et l'instrumentalisation de la mort par les gouvernements, révèlent l'incapacité contemporaine à penser l'évidence : « La mort est une chose qu'on bannit de nos pensées et de nos paroles. Ce qui est terrible, c'est que non seulement les gouvernements ont fait de cette chose phobique une arme politique, mais ils nous ont empêché dans le même temps d'enterrer nos morts. Or, le traitement qu'on leur réserve, la façon de prendre soin d'eux est fondamentale. Ne pas soigner nos morts nous empêche d'être vivant. » Contre le règne froid de l'obsession sécuritaire, l'espace du théâtre, cette « boîte à rituels », renoue avec ses fonctions premières : brouiller, le temps d'une représentation, les frontières entre la réalité et la fiction, entre les morts et les vivants, le passé et le présent, et nous aider à trouver collectivement le courage d'affronter l'intimité de nos deuils et nos douleurs.

Agnès Dopff





UNITÉ LITTÉRAIRE

de l'hôpital de Valenciennes

Depuis six ans, la scène nationale du Phénix anime des ateliers d'écriture au Centre Hospitalier de Valenciennes. Tout le monde s'y prête, du personnel du service de réanimation au patients de l'unité psychiatrique. Le temps d'une scéance, leurs statuts respectifs s'effacent: ils deviennent artistes.

Mouvement a assisté à l'un de ces ateliers, mené par le metteur en scène Yuval Rozman.

Texte: Orianne Hidalgo-Laurier

Photographie: Édouard Jacquinet, pour Mouvement

« La maladie mentale est un sujet difficile surtout quand on voit des gens rentrer et sortir, souvent dans la mort. Prendre du plaisir quand le désir nous monte. » Les feuilles volantes que Farid tient dans la main ne tremblent plus, sa voix rugueuse avale le temps et l'espace à mesure qu'il lit les lignes qu'il vient d'écrire. Les visages de l'auditoire disposé en cercle autour de lui s'affaissent spontanément quand il soupire, se figent à la moindre pause. « À travers ces pensées, j'ai pensé qu'on pouvait s'émerveiller, s'élever dans un monde différent voire meilleur. » Farid relève la tête et plante son regard dans celui de Yuval Rozman. Ce matin de février, dans l'unité psychiatrique de l'hôpital de Valenciennes, le metteur en scène israélien, en résidence au Phénix, la scène nationale de l'autre côté du canal, écoute attentivement, un petit carnet à la main. Aujourd'hui, ce n'est pas lui l'artiste, mais les patients et leurs deux aides-soignantes, tous participants aux ateliers d'écriture qu'il anime dans le cadre des « Remèdes de l'âme ». Un programme, né d'une recontre entre le centre hospitalier et le Phénix, que les équipes du théâtre mènent depuis six ans dans différents services, auprès des patients comme du personnel. En décembre, en pleine crise sanitaire, le metteur en scène a travaillé avec les soignants des urgences et de réanimation. « Avec les médecins et les infirmières, l'atelier est individuel. Il arrive au'ils pleurent en lisant ce au'ils ont écrit. En psychiatrie, où les ateliers sont collectifs, on ressent beaucoup de poésie chez les gens. Toute l'idée est de lever l'autocensure, de comprendre ce qui fait que l'on se sent en sécurité ou pas. L'hôpital est un lieu très ambigu par rapport à ça. » Yuval Rozman ne

dissocie pas ce type de projet de son travail artistique : dans l'un comme dans l'autre, il s'agit d'être au plus proche de la vie, dans ce qu'elle a de plus viscéral ou de plus concret.

Faire jaillir la parole

Pour l'heure, Yuval Rozman rappelle à Esteban l'importance de poser sa voix et d'établir un contact avec le public à travers le regard, avant de se laisser lui-même transporter par le récit du jeune homme. Sobre, ferme sans être directif, le metteur en scène distille ses conseils sur la manière d'incarner un texte comme on souffle sur des braises. La parole doit jaillir, exactement comme lorsqu'il travaille avec ses acteurs. Esteban se lance : « La merde, je viens de ruiner toute la séance. Je ne saute jamais, mais vraiment jamais, dans le bon wagon... » On glisse avec lui dans la douceur des nuits qu'il partage avec le souvenir de Lola, « la seule chose [qu'il fait] de bien ». Et la muse qui illumine, comme un fil conducteur, le quotidien à l'hôpital. Sa manière de lier son discours, de s'ancrer dans un contexte immédiat avant de propulser son auditoire dans un présent éternel, celui du fantasme, stupéfie le metteur en scène. « Ça fait du bien d'entendre ça! Même si c'est dramatique, on peut en rire, parce qu'il y a de la sincérité. Tu vourrais retranscrire ton texte vour ne vas au'on le perde? » Esteban se frappe le cœur du poing. Et puis il y a Marie, une grande dame en forme de muguet, montée sur des bottines en fausse peau de serpent. Marie la peintre à la voix fragile, écrit par touches mesurées, insère quelques



« L'essentiel, c'est que ce que vous écrivez soit vrai, intime. Ce sont les phrases que l'on n'a pas envie de lire qui sont les plus importantes et les plus belles »

notes d'anglais et balance d'un trait : « L'hypocrisie des bons et des mauvais malades, et puis la maladie c'est l'exclusion. Félix m'a dit "Je t'aime maman, je suis fier de toi car peindre les émotions ça doit être vachement dur." » Chaque tour de parole trouve un écho dans les retours de Yuval Rozman qui en souligne les singularités et les puissances. « Vous êtes des auteurs, soyez libres! L'essentiel, c'est que ce que vous écrivez soit vrai, intime. Lisez tout : ce sont les phrases que l'on n'a pas envie de lire qui sont les plus importantes et les plus belles. »

Dramaturgie de l'instinct

L'atelier démarre avec un tour de présentation accompagné de gestes : « Il faut commencer par des mouvements physiques pour libérer le cerveau. » Pendant la phase d'écriture, Yuval Rozman débite des mots clefs, naviguant subtilement entre légèreté et gravité - « peur », « rêve », « maman », « hôpital », « nourriture », « France », « plaisir », « maladie », « douceur »... Les participants doivent écrire les premières choses qui leur passent par la tête, sans retenue. Ni les stylos, ni les yeux ne décollent des feuilles. Lorsque le metteur en scène perçoit qu'une gêne arrête le mouvement d'une main, il s'approche doucement, chuchote quelques mots : la main repart. Sébastien, un gaillard d'une petite quarantaine d'années enroulé dans un pull de Noël, appose un point final avec panache et conviction. Pourtant, lorsque c'est à son tour de lire son texte, il hésite : « Moi, je n'ai pas fait une performance de dissertation, quand j'entends ce que les autres ont fait, je n'ai plus envie de lire. » Lui, c'est un battant qui n'a pas l'habitude de partager sa peine. Il n'écrit jamais, sauf s'il est obligé, lâche-t-il en aparté. Le metteur en scène l'encourage - il n'est pas face à des psychiatres, son texte n'est pas une confession mais un objet artistique à faire vivre au même titre que ceux des autres. La langue de Sébastien se délie : il rêve de devenir milliardaire pour sortir les « SDF de aualité » de la misère et acheter des baskets aux enfants des favelas, parce que sans baskets, on ne peut pas faire grandchose. L'homme joue aisément avec les ressorts de la dramaturgie: semer le minimum d'informations personnelles pour laisser à l'auditeur le soin de combler les « trous » du texte avec son propre imaginaire, le dérouter en passant de l'attitude la plus triviale à la plus magistrale. Il lâche soudain son texte des veux : son chat a eu un accident. Tout à coup. c'est comme si le gel qui recouvre la ville se déposait sur le mobilier du réfectoire. Comme si cet animal qui ne se réveille pas nous parlait d'amour, de culpabilité et de rédemption. Sébastien replonge dans sa feuille : il aime le foie gras depuis qu'il a appris que ça coûtait cher. L'hôpital? « C'est l'endroit où [il se sent] le plus mal. » Et voilà que son sourire se tord dans un rire franc. La transition brutale d'un registre à l'autre interpelle Yuval Rozman. Le metteur en scène pourrait se reconnaître dans cette manière d'utiliser le décalage comique comme un « mécanisme de défense », un ressort pour

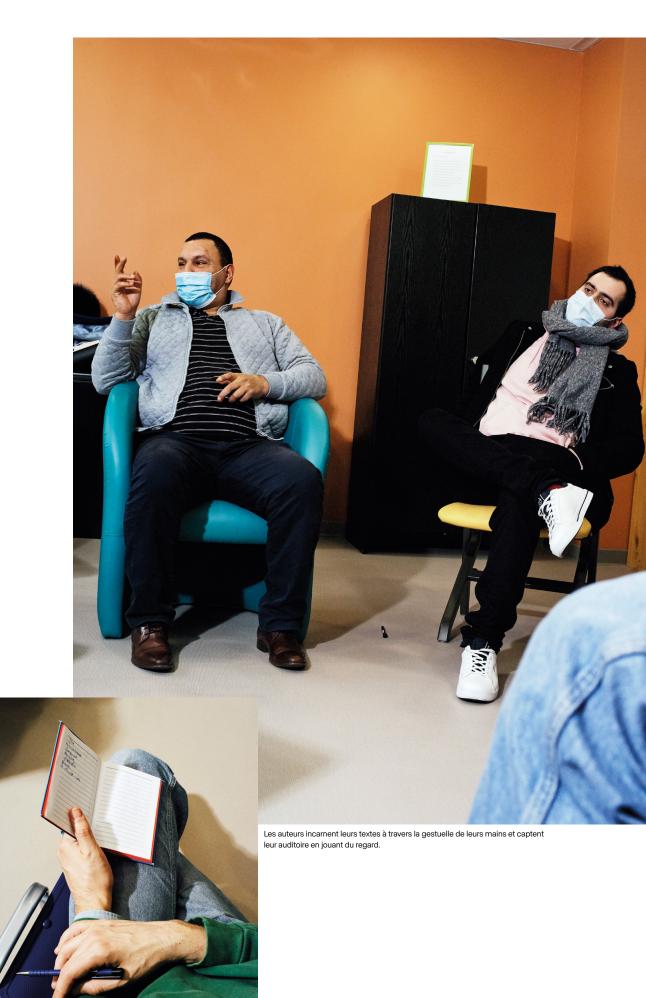
« continuer à vivre ». Dans ses pièces, qui sondent la relation ambiguë qu'il entretient avec son pays natal, l'humour est un grain de sel qui désamorce en permanence la tragédie du conflit israélo-palestinien et lui évite de tomber dans le message politique. En guise de félicitations, il recommande à Sébastien de « préparer d'autres blagues » pour la prochaine session : il s'agira alors d'adopter par l'écriture le point de vue d'un oiseau de leur choix.

Abattre les murs

On peut aisément comprendre les vertus libératoires de ces ateliers, que le centre hospitalier a choisi de maintenir malgré la pandémie, quitte à renoncer aux habituelles restitutions publiques. C'est une véritable « catharsis », pour reprendre les mots d'Esteban, pressé de raconter la séance à l'infirmier qu'il croise en sortant. On ne doute pas non plus de leurs vertus sociales : pour une fois, les barrières entre le personnel soignant et les « malades » tombent, et le regard surplombant du professionnel s'efface. On peut également imaginer l'importance pour le Phénix de faire sortir le théâtre de ses murs pour se confronter à des réalités qui n'ont pas l'habitude de franchir ses portes : c'est peut-être là que l'art vivant se « démocratise » et fait véritablement preuve du lien social qu'il affirme toujours vouloir renforcer. Mais c'est encore autre chose qui électrise ce matin-là les plafonds contreplaqués de l'hôpital : la sensation d'avoir été le spectateur privilégié d'un art que l'on ne retrouvera pas sur les scènes dédiées, de paroles qui parviennent à renverser les étiquettes sociales si profondément instituées. « Quand je sors d'un atelier, je me sens vidé. Entendre leurs textes me donne envie d'écrire, ça résonne en moi comme une vibration. Et c'est ce que je recherche dans l'art. » Yuval Rozman ne se résout pas à laisser ces œuvres flétrir en format A4, il voudrait remplir l'hôpital avec, les afficher sur toutes les portes. « C'est un saut dans le vide », poursuit Antoine Hirel, l'assistant du metteur en scène, qui vient d'animer son premier atelier avec un autre groupe. « C'est difficile de savoir à quel moment il faut se taire ou être vrésent. L'important, c'est d'accepter la matière qui sort sur le vif. » Le jeune homme est encore impressionné par la vitesse avec laquelle les patients, d'abord réticents, se transforment en orateurs capables de tenir un auditoire en haleine. En l'espace de deux heures, les murs saumon de l'hôpital, la plante verte et les chaises en similicuir bleu se sont évaporés du champ de l'attention, aménageant une piste pour la conclusion de Marie : « Je monte dans l'avion vour un long distance flight. Ca roule vite, vite, vite et ca décolle, »

Orianne Hidalgo-Laurier

> *The Jewish Hour*, de Yuval Rozman du 19 au 27 mars au théâtre de Monfort, Paris





D'autres mondes sont possibles

« Il n'y a pas d'alternative », disait l'une ; « la culture est non-essentielle », disait l'autre. Alors que nos imaginaires politiques semblent à l'arrêt, philosophes et metteurs en scène s'appliquent à faire dérailler le fatalisme et les fausses évidences. Contre l'implacable nécessité des choses, au Campus Amiens-Valenciennes, on met « possible » avant « plausible ». À voir en 2021.

Illustrations: Alice Meteignier, pour Mouvement

Recommencer

Par Mathieu Potte-Bonneville

philosophe et directeur du département Culture et Création du Centre Pompidou

Vous vous souvenez? C'était au cours de vos années d'études, ou bien plus jeune encore : vous posiez, le regard charbonneux, *Le Gai savoir* sous le bras. Vous aviez croisé ce fragment si connu d'un philosophe allemand (et moustachu, et fou, qui vous faisait rêver de la Haute-Engadine), philosophe exhortant son lecteur à imaginer vivre et revivre encore chaque jour le même jour, chaque vie la même vie, et le défiant de puiser dans cette pensée terrible une joie supérieure. Vous ne trouviez pas, avouez, l'épreuve bien difficile ni cet abîme si effrayant à reluquer : vos douleurs et vos exaltations étaient alors si neuves que la redite ne leur faisait pas peur, vous étiez en rôdage, vos émotions s'impatientaient d'inscrire des kilomètres au compteur – il vous arrivait même (discrètement, pour ne pas gâter votre mine sombre) d'aimer vos habitudes. Dans cet air matinal, le concept d'éternel retour de Nietzsche vous faisait comme une sorte de petit déjeuner existentiel : tout frais, appétissant, rassurant, prometteur.

C'est autre chose depuis un an (un an et demi ? vous avez perdu le compte) – depuis que, dans cette nuit qui s'attarde, il vous faut défaire et refaire perpétuellement des projets dont la concrétisation chaque fois s'esquive, cède et déçoit. Depuis que le futur est devenu éventuel, à la fois trop évanescent pour y accrocher un quelconque espoir de passer à autre chose, et trop présent encore pour faire le deuil de sa venue. Parce qu'il se pourrait que l'avenir vienne demain, le mois prochain ou la semaine prochaine, vous faire ermite dans le présent, y installer la quiétude d'une pause ou le silence d'une recherche est interdit, et vous vous faites penser à ces exilés qui ne défont jamais leur valise, piégés entre deux portes par l'espoir d'un jour repartir. Tout revient et rien ne devient plus, vous y êtes, tout est comme dans le livre, mais la transmutation à laquelle Nietzsche alors vous appelait ne vous aura jamais semblé aussi nécessaire ni aussi difficile, et la désinvolture qu'elle exige vous apparaît plus insurmontable que le plus rigoureux des devoirs. Or c'est cela pourtant, à quoi vous vous sentez commis : prendre la mesure de ce qu'un même verbe, en français, puisse dire à la fois le renouveau et la répétition, la *vita nova* et le mouvement sur place, la page qu'on tourne et le balancier des marées. C'est cela même qu'il faudrait faire à force de patience, de travail et de légèreté ensemble, cela qu'il vous faudrait comprendre et parvenir à incarner.

Il vous reste à recommencer.

> Recommencer de Matthieu Potte-Bonneville, éditions Verdier, 2018



Renouer avec l'enfant sauvage

Par Cédric Orain
metteur en scène, Artiste Camvus Amiens-Valenciennes

Avec Enfants sauvages, solo pour acrobate, il se penche sur le parcours troublant d'un jeune garçon venu au monde loin de tout groupe humain. Sans le fantasme d'un état de nature ni la vocation d'un montreur d'ours, cette création entend bien réhabiliter la sauvagerie ordinaire, à commencer par celle qui se niche dans nos imaginaires.

« Les cas d'enfants sauvages nous tendent un miroir sur notre rapport à la norme, à l'éducation, et à ce que notre culture a faconné en nous. Ils nous sont à la fois physiquement semblables, et complètement étrangers. Dans le cas de Victor de l'Aveyron ou de Kaspar Hauser, il s'agit de très jeunes garçons qui ont grandi dans des conditions extrêmes, et à défaut d'apprentissages humains, ont développé des facultés extraordinaires, des sortes de superpouvoirs comme l'hyperacousie ou la vision nyctalope. Pourtant, lorsqu'ils ont été trouvés, l'obsession a été de leur apprendre à parler et à ne plus marcher à quatre pattes. Ces cas exceptionnels révèlent bien la pression de l'acquisition du langage et la quantité de règles que l'on impose aux enfants, le rapport à la propreté, à l'alimentation, aux mœurs, alors que la société a mis des siècles à les établir. Je voulais travailler sur la violence que représente, jusque dans le corps, l'acclimatation à la vie sociale, et voir comment les jeunes spectateurs allaient réagir face à la dimension autoritaire de l'apprentissage. La sauvagerie ne m'intéresse pas dans son lien à l'état de nature, mais plutôt dans l'opposition à l'ordre normé de la civilisation qu'elle incarne. Dès que l'on sort de cet ordre, on devient sauvage, même sans avoir été séquestré ou élevé dans les bois. Le théâtre est un lieu qui accueille à bras ouverts le rapport au monstre, à l'anormal, au très singulier, et c'est l'une de ses forces. Il permet aussi de faire l'expérience du chaos, de ce qui sort du langage par exemple, puisque c'est avant tout un art de la chair et du vivant. »

> Enfants sauvages de Cédric Orain, du 15 au 26 mars aux Plateaux Sauvages, Paris; les 15 et 16 avril au Vivat, Armentières. Création les 5 et 6 octobre 2020 à la Maison de la Culture d'Amiens

« Plus il y a de failles, plus c'est brillant »

Par Maëlle Dequiedt

metteure en scène. Artiste Campus Amiens-Valenciennes

À bord d'un vieux Renault Trafic brinquebalant qui deviendra celui de leurs personnages, son équipe a sillonné les routes du nord de la France à la rencontre de ceux qui rêvent en marge de la grande histoire.

« Apporter l'amateurisme sur scène, c'est raconter des parcours qui se développent en dehors de l'excellence, de la virtuosité et de la recherche de perfection. C'est pour cela que j'ai voulu mettre en scène un groupe de musiciens amateurs : montrer le laboratoire, la répétition, les à-côtés et les aléas.

Plus il v a de failles, plus c'est sensible et plus c'est brillant aussi. C'est un jeu d'aller-retour, où l'on frôle parfois le grotesque, parfois le sublime. Certaines grandes icônes comme Etta James le sont justement devenues parce qu'elles ont su se sublimer de cette manière. I wish I was, c'est aussi "ce que j'aimerais être", et donc une projection vers une autre image de soi idéalisée. Les groupes de musique sont des sortes de bulles d'utopie, des communautés un peu extraites de la réalité qui m'évoquent le désir de transformation, le rêve d'une autre vie. Dans les groupes amateurs, il y a quelque chose de l'ordre de "jouer à être quelqu'un d'autre qu'on admire", c'est une sorte de jeu de rôle et en même temps il s'agit de faire concrètement de la musique ensemble. Dans la pièce, un personnage associe la fanfare à la fin du monde, l'ultime signal de ralliement dans le chaos, et je tenais à ce qu'elle apparaisse sur scène, comme un horizon, une image idéale de communauté politique. »

> I wish I was de Maëlle Dequiedt, dates à venir

« Il y aura peut-être un retour en arrière »

par Hugo Mallon metteur en scène. Artiste Camvus Amiens-Valenciennes

Après un passage en prépa littéraire, il a fait de la création théâtrale son moyen d'expression, sans jamais vraiment oublier son amour premier pour la littérature. Avec ses « romans-performances », il provoque, accompagné de ses complices du collectif l'Eventuel Hérisson Bleu, le choc entre le roman et la scène, en piochant délibérément parmi les œuvres les plus inadaptables.

« Au lieu d'imaginer le roman de Maurice Pons dans un hors-temps et un hors-lieu de fantaisie, je l'ai vraiment lu comme un roman d'anticipation. Dans Les Saisons, il y a une ambiance proche du XIXe siècle qui met à mon avis le lecteur sur une fausse piste. Ce monde sans électricité ni pétrole et qui alterne quarante mois de neige et quarante mois de pluie pourrait très bien être ce qui nous attend si on continue à dérégler le climat. C'est en cela que je trouve ce livre particulièrement intéressant : normalement, lorsqu'on pense au futur, on postule un progrès technique. Mais lorsqu'on aura épuisé les ressources de la planète, il y aura peutêtre un retour en arrière. Peut-être aussi que Maurice Pons n'a pas du tout pensé à ça, mais rien dans le roman (ni dans notre présent) ne permet de prouver que tout ca ne se réalisera pas dans l'avenir. C'est ça, le «roman-performance»: mettre l'œuvre au centre, plutôt que son auteur. Finalement, mes spectacles sont un processus pour ressusciter la littérature, la remettre au présent dans un moment de partage. Les Saisons, c'est un texte qui dit très simplement : « Quand on aura détruit notre environnement, est-ce qu'on pourra encore être humains? » Et j'aime que cette histoire finisse mal. On a quand même toutes les raisons de ne pas continuer comme on le fait. »

> Les Saisons (Roman-performance) de Hugo Mallon, du 8 au 10 novembre à la Maison de la Culture d'Amiens; au Phénix, Valenciennes, dans le cadre de l'édition 2022 du Cabaret de Curiosités; les 30 et 31 mars au Théâtre du Beauvaisis, Beauvais

32 33

Un petit rituel et boum!

par Antoine Defoort metteur en scène. Artiste associé du Phénix

Dans Feu de tout bois, il raconte la folle épopée d'une plateforme citoyenne artisanale, embarquée malgré elle dans la course à la présidentielle, qui finit par se transformer en école de magiciens... Ça parait fou, sauf à penser que la magie est partout et qu'il est temps de la regarder pour ce qu'elle est.

« Avant de se dire "réenchantons le monde", il faudrait déjà pouvoir tempérer la vision rationaliste de la politique qui voudrait que gouverner, c'est analyser les faits et agir de façon logique. Si le monde était un gâteau, il serait composé d'un fin biscuit de faits surmonté d'une épaisse couche de chantilly de pratiques narratives magiques. Pour pouvoir les utiliser à bon escient - ou en tout cas se pencher sur la façon dont on les emploie -, il faut d'abord les reconnaître comme telles. Parce que si on regarde bien, ce fameux "réenchantement du monde" est déjà à l'œuvre depuis longtemps, sauf qu'il est entre les mains de magiciens néolibéraux mal intentionnés. "Le capitalisme, c'est de la sorcellerie", comme dirait la philosophe Isabelle Stengers, mais le storytelling politique et la publicité aussi. À l'autre bout du spectre, on peut aussi penser à l'effet placebo. Si c'est pas magique, ça? On a d'un côté une fiction thérapeutique, et de l'autre, pas seulement l'impression d'aller mieux, mais des effets physiologiques réels. Lorsque l'on prend un antalgique placebo, notre cerveau sécrète des opioïdes. En gros, il produit son propre Efferalgan. Un petit rituel et boum, il se passe un truc. Le moindre processus cognitif qui nous aide à lire, à interpréter le monde, participe d'une même trame narrative magique qui a le pouvoir de rétroagir sur la réalité et donc de la changer, concrètement. Et puis une histoire, c'est une petite créature vivante et autonome. Quand on lui donne la vie, on ne peut pas la lui reprendre unilatéralement, surtout quand elle a commencé à se disséminer dans d'autres cerveaux ... »

> Feu de tout bois de Antoine Defoort, voir agenda en dernière page

Pour la suite du monde

par Camille Louis, Philosophe, dramaturge et mentor du Campus Amiens-Valenciennes

Il nous faut des fables pour la suite du monde. Dire cela change un peu des énoncés qui, partout, tout le temps, annoncent des mesures pour le monde d'après. Changement de perception, changement de narration, changement de monde dans lequel on pourrait se mouvoir, se dire et se voir tout autrement. Certes le monde est à l'arrêt, toutes les issues semblent bouchées et, derrière nos masques bien ficelés, on a de plus en plus de mal à respirer. Mais dans les plis de ce monde il demeure quelques agitateurs et inventeurs engagés qui, jouant avec les mots, les corps et les sons, savent renverser les sens pour passer des stop aux post, des arrêts aux après.

Dans AFTER de Tatiana Julien, les danseurs se meuvent sur le sol d'un monde effondré moins pour continuer de le piétiner que pour tenter, comme par un rituel dont ils nous partagent sensiblement le secret, de le relever. Face à la catastrophe qui, au fond de son nom signifie l'arrêt du chant (kata-strophe), ils opposent, par les corps et le mouvement persistant, la *cataphoria* qui prend son appui euphorique sur le monde en débris. Les Forteresses de Gurshad Shaheman dit, dans son titre, l'état d'un globe où les êtres et leurs histoires sont séparées et sans cesse rejetées à la frontière du « Nous » qui a le monopole du récit. Mais sa fable fait l'inverse de ce qui la dit et renverse les diktats comme les prédictions. Il n'y a pas de condamnation. Il y a des chutes, il y a des blessures, il y a des vies qui s'écrivent comme l'histoire d'une violence infinie, mais il v a des narrations reliantes qui, explosant les assignations, élèvent les vies au statut d'existences partagées.

Ex-ister c'est être toujours un peu au-delà du « soi » et du site désigné, c'est tenir sur des mouvements et des narrations alternatives capables de rouvrir le temps dans les deux directions. Tatiana, Gurshad ainsi que d'autres artistes réunis dans ce petit bout de monde qui fait « campus », sont de leur temps mais ils le présentent autrement. Contre la dramatique morbide de la fin et du retour à la normale, ils déploient des dramaturgies qui soignent l'anormal, l'illogique entrelacement des passés et des futurs par lequel le monde peut aussi se dire durée. Sortant de leurs plateaux dont on ne sait marquer ni le commencement, ni l'arrêt, on ouvre grand les yeux et on étire les tympans en se disant qu'ensuite, grâce à leurs créations : le monde.

agenda

Jamais je ne vieillirai

de Jeanne Laza

Le temps d'une émission, Jeanne Lazar convie en gueststar Guillaume Dustan et Nelly Arcan, un écrivain et une écrivaine aux carrières grandioses et éphémères. Diptyque construit à partir du roman *Je sors ce soir* de Dustan et du recueil de nouvelles *Burqa de chair* de Nelly Arcan, pensé comme un droit de réponse à ce que l'arène médiatique n'a pas laissé dire, *Jamais je ne vieillirai* révise les codes de la télé pour que cette fois, la puissance, l'humour et la tendresse de ces deux figures radicales gagnent le pas sur la tentation du scandale facile.

le 7 mars à la Rose-des-Vents, Villeneuve-d'Ascq ; les 10 et 11 mars à la MJC de Saint-Saulve dans le cadre du Cabaret de Curiosités ; le 15 mars à la Maison de la Culture d'Amiens dans le cadre du Festival Amiens Tout-Monde ; les 22 et 23 juin au CDN de Normandie, Rouen

Fabrique du commun,

des alliances fabuleuses

Avec « Des alliances fabuleuses », le collectif Kom.post décline sa Fabrique du Commun, dispositif philosophico-artistique en perpétuelle mutation, élaboré pour l'occasion à partir des rencontres, échanges et expérimentations menées pendant une année auprès des acteurs culturels et sociaux de la région de Valenciennes.

du 10 au 12 mars au Phénix, Valenciennes, dans le cadre du Cabaret de Curiosités

Grand Applause Jorge Dutor & Guillem Mont de Palol

Depuis leur rencontre à Amsterdam en 2008, Guillem Mont de Palol et Jorge Dutor s'ingénient à créer des fictions qui retranscrivent leur vision incisive de la culture pop et des mythes liés à la société moderne. *Grand Applause* est une performance en quatre actes imaginée et interprétée par les deux partenaires. Sur le plateau, une ambiance d'exposition en cours de construction et des œuvres de l'architecte Luis Urculo, du chorégraphe Norberto Llopis et du couturier Bernhard Willhelm. À la croisée de différentes disciplines, *Grand Applause* pose un regard amusé et décalé sur la place de l'art contemporain dans la société d'aujourd'hui.

Vendredi 28 et samedi 29 mai à 20h30 à la Maison de la Culture d'Amiens

Just Desire

de Søren Evinson

De la finition cuir d'une Tesla – voiture réputée la plus rapide du monde –, au toucher soyeux du revêtement d'un smartphone – qui coûte un mois de salaire –, en passant par les notes fruitées d'un parfum haut de gamme, le capitalisme luxuriant domine dans l'art de nous faire désirer ce qui est poli, lisse et sans coutures. C'est précisément ainsi que le performeur catalan Søren Evinson a imaginé *Just Desire*. Un shoot suave de chants, objets et textes, qui spécule sur nos fantasmes et pénètre nos univers les plus insondables.

les 10 et 11 mars à l'espace Pasolini, Valenciennes, dans le cadre du Cabaret de Curiosités

Les Forteresses

de Gurshad Shaheman

Sur une scène devenue salon – ou cabaret c'est selon –, Gurshad Shaheman vous invite à écouter les histoires de sa mère et de ses tantes, sublimes femmes dont les espoirs ont été balayés par la révolution iranienne et les mariages malheureux. C'est par l'entremise de conteuses que ces témoignages sont livrés, s'entremêlant pour tisser la trame d'une fresque historique contemporaine où l'horreur et les violences ne parviennent jamais à réduire totalement au silence les pulsions de vie, de joie et de rire.

les 10 et 11 mars au Manège scène nationale transfrontalière Maubeuge. À l'automne 2021 à la Maison de la Culture d'Amiens

Directeur de la publication : Jean-Roch de Logivière **Rédactrice en chef :** Aïnhoa Jean-Calmettes

Direction artistique : Félix Salasca **Direction de la photographie :** Louis Canadas

Rédaction: Thomas Ancona-Léger, Agnès Dopff, Orianne Hidalgo-Laurier, Léa Poiré Édition: Émile Poivet

Photographie et illustrations: Édouard Jacquinet, Samuel Kirszenbaum, Alice Meteignier, Benjamin Schmuck

Couverture: Louis Canadas

Dos de couverture: Beniamin Schmuck

Responsable des partenariats : Sophie Delruelle Responsable des abonnements : Lison Matha

Imprimé en Estonie : AS Printall

Supplément de *Mouvement* n°110. Réalisé pour le Phénix, scène nationale de Valenciennes et la Maison de la culture d'Amiens. Ne peut être vendu. Ne pas jeter sur la voie publique. Dépôt légal à parution

© Les Éditions Secondes, tous droits réservés Mouvement est édité par Les Éditions Secondes SAS au capital de 1 000 euros 808 090 336 R.C.S. Paris

