



**ATELIER D'ÉCRITURE
13-18 AOÛT 2012
FAR° FESTIVAL DES ARTS
VIVANTS/NYON**

L'ART ET LE PARTAGE

Que serait une œuvre d'art qui ne serait jamais vue ? Une musique qui ne serait jamais jouée ? Un roman que personne ne lirait ? La pratique de l'échange est essentielle pour donner vie à ce qui a été fait pour être contemplé, pour circuler, pour se faire comprendre. Ceci vaut également, et peut-être même avec plus d'urgence, pour l'Art vivant. Le far° festival des arts vivants considère qu'il ne suffit pas de voir ; il met en valeur avec force le partage de l'expérience. C'est pourquoi l'atelier d'écriture mis sur pied par le festival s'intègre de façon naturelle dans un événement qui a été conçu pour questionner certaines de nos habitudes de spectateur. Car on cherche, au même moment où l'on voit, à comprendre ce qu'on voit ; à y conférer un sens ; à examiner la cohérence de ce qui a été proposé. Mais tous les spectacles, comme toutes les œuvres ou presque de l'art contemporain, ne vont pas de soi. Souvent ils résistent à la perception ; ils dévient nos méthodes d'interprétation ; ils refusent d'ouvrir la porte principale et nous invitent à trouver une autre entrée. L'enjeu est donc de bien regarder où mènent les chemins qu'un spectacle propose, et d'accepter le risque

du détour, de s'égarer même. Mais comme dans la fable mythologique grecque, Thésée - qui parcourt un labyrinthe dont nul ne s'était jamais échappé jusqu'alors - possède le fil rouge légendaire qui peut l'orienter jusqu'à retrouver l'issue. Et puisque le mot « texte » vient de « tisser », et que des fils sont nécessaires pour tisser, l'expérience de découvrir, de parcourir, de résoudre quelques-unes des énigmes que représente tout spectacle à travers des exercices d'écriture s'avère salutaire. Les textes s'écrivent au fil des discussions sur la base d'échanges qui, eux, ont été initiés par les œuvres. Sans elles, pas de partage. Mais sans partage, pas d'Art...

*Les participants de l'Atelier d'écriture,
dimanche 19 août 2012*



RE
2B COMPANY

RE REVISITÉ

François Gremaud, metteur en scène et acteur dans son spectacle RE, entre sur scène avec sur le dos une hotte, semblable à celle que portent les vigneronns pour récolter le raisin. Ce n'est cependant pas une brante de vendangeurs comme les autres, puisqu'au lieu de contenir des grappes, elle propose un mécanisme de bras articulés sur lesquels reposent des dizaines et des dizaines de verres. Très rapidement, l'acteur dépose ce drôle d'objet scénique sur un petit promontoire prévu à cet effet au fond de la scène. Tout au long du spectacle, j'attendais avec impatience le moment où cet objet allait enfin se révéler dans les mains des acteurs. J'imaginai même quelques possibles utilisations : construction d'un châteaude verres qui s'écrouleraient soudainement, rafraîchissements offerts au public dans l'idée d'un théâtre participatif, douche pour l'un des acteurs ayant dansé tout son soûl. Mais les verres restaient désespérément vides et inutiles en arrière-plan.

L'interaction entre les acteurs et le décor, composé de sculptures de l'artiste Denis Savary, restait minimale. Il m'était assez difficile de faire le lien entre les objets sur scène et le mode

d'expression des acteurs, dont la performance très réussie était énergique, drôle, émouvante et intrigante. Mais, ce tas de verres abandonnés a tout de même pu prendre sens sous mes yeux. Entre les deux parties du spectacle, les comédiens s'asseyaient en cercle et font un jeu de langage par association d'idées. À la fin, un verre d'eau sort de la montagne magique reposant sur un des côtés de la scène. Celui-ci est apporté précautionneusement et déposé au centre du cercle. Accompagné d'une lumière mystique, nous voici présenté... « le moment présent ».

Si on le regarde de face, on voit passé – présent – futur. Si on le regarde de dos, futur – présent – passé. Insaisissable et presque indescriptible, le moment présent coule sur le spectateur tout au long du spectacle comme l'eau de chacun des verres de la hotte. Finalement, l'acteur repart, emportant la hotte et le vécu de chaque spectateur sur son dos.

*Sophie Badoux,
lundi 20 août 2012*



LA MAISON VIDE
JORIS LACOSTE

LA MAISON VIDE / I

LA MAISON VIDE est un dispositif simple: dans une maison isolée, Joris Lacoste reçoit chaque jour un spectateur qu'il fait s'allonger confortablement dans un siège de massage, puis, à l'aide d'un point sur le mur, le plonge dans un état de semi-conscience.

C'est alors que commence leur collaboration : Joris accompagne l'hypnotisé dans un «rêve préparé», scénario que l'artiste a préalablement écrit et qu'il lui murmure à l'oreille.

Ce scénario est justement intitulé LA MAISON VIDE, puisqu'il invite le spectateur à faire appel à son imaginaire pour habiter les différentes pièces d'une maison; certaines étant décrites assez précisément, renfermant des secrets, des personnages grotesques, d'autres restant floues, plus libres d'interprétation. Le scénario est le même tous les soirs, mais « le rêve préparé » est bien différent d'une personne à l'autre, puisque le spectateur est aussi le coauteur, co-metteur en scène et bien sûr acteur principal de son propre rêve. Selon chacun, la maison se peuple de chiens aveugles, de pâte à pain, de jungle, de bébé dans les cabinets. Pour ma part, d'épaules qui se désossent, de livres chantants, de monstres pleu-

reurs, d'un mélange de visages d'amis habillés en mariée et d'autres choses encore que je ne dirai pas.

Je sors de cette expérience revigorée, impressionnée de la richesse de l'imaginaire qu'elle déclenche et deviens spectatrice étonnée d'un moi-même que j'ignore. Ce qui est très troublant, c'est que j'ai l'intime conviction que ce que je viens de vivre est de l'ordre du spectaculaire, bien qu'à tous les niveaux LA MAISON VIDE esquive les critères d'un spectacle: ce que j'ai vu n'est pas reproductible, n'est visible par personne, il pourrait ne pas exister, puisqu'il n'existe que dans l'espace mental, je pourrais l'avoir inventé, ce qui d'ailleurs est le cas.

Où est, qui est le spectacle? Peut-on même parler de spectacle? Si oui, qui l'a finalement produit? Qui l'a dirigé?

Les questions se soulèvent et les réponses sont floues, bien que LA MAISON VIDE soit le spectacle le plus fort que j'aie pu voir au far° festival des arts vivants.

RESTITUTION

Puis le spectateur est brusquement transformé en acteur : je dois ensuite, à peine réveillée, restituer mon rêve à un vrai public cette fois-ci. C'est un statut étrange, de faire partager un spectacle intime à des inconnus, qui ont d'ailleurs des attentes, demandent de parler plus fort, insistent pour obtenir des détails, s'ennuient parfois, alors que la seule personne qui ait payé sa place, c'est moi. Mais c'est finalement assez agréable.

*Laetitia Schpüller,
Samedi 11 août 2012*

LA MAISON VIDE /II

... fixer un point sur le mur passer au travers descendre suivre la voix du guide descendre
est-ce qu'on arrive bientôt ?

... descendre glisser profondément ça y est
est-ce qu'on est dans la chambre noire ?

... les images défilent vite trop vite lianes courses animaux escaliers corps ascenseurs batailles monter tomber pleurer du plaisir de brûler

... se glisser un instant à l'abri dans la mie douce et chaude d'un pain

... qu'il faut déjà penser à offrir au public à peine sorti du four

*Céline Zufferey,
dimanche 12 août 2012*

MY DOG IS MY PIANO
ANTONIA BAEHR



MY DOG IS MY PIANO / I

Au début, Antonia Baehr crée des têtes de chien en ombres chinoises. Après quelques minutes, elle interrompt ce début de spectacle. Elle nous explique que la proposition a comme point de départ la relation qu'entretient sa mère avec son chien. Le spectacle se déroulera en trois temps, à l'image du plateau, lui aussi divisé en trois parties. À gauche, deux platines pour vinyles ; au centre, un rétroprojecteur projetant une image sur un écran en fond de scène ; à droite un pupitre avec une partition. Elle investira ces trois zones tour à tour, de gauche à droite.

Elle commence par manipuler deux vinyles : l'un avec des enregistrements de sa mère, l'autre avec des sons produits par le chien. À chaque changement de disque, elle annonce ce qu'elle va faire. Ce processus d'énonciation inclut le spectateur dans le dispositif ; le spectacle ne se déroulera pas devant vous, mais avec vous, en vous disant ce que je vais faire. Non seulement je vous prends à témoin, mais en plus j'annule tout effet de surprise. Une fois les termes du contrat définis, le spectateur se voit libéré de certaines attentes avec lesquelles il était arrivé dans la salle.

Le travail de la lumière permet, dans un premier temps, d'associer l'artiste aux platines et à la table sur laquelle elles reposent, pour petit à petit procéder par ricochet, la lumière éclairant les platines générant des formes mouvantes, projetées sur l'écran situé au centre du plateau – un principe de « formes par accident », ou encore de « dommage collatéral esthétique » généré par la manipulation d'objets. Les sons associés, mixés, transformés génèrent des monstres sonores permettant d'échapper au réel du protocole mis en place.

La deuxième partie met en jeu un rétroprojecteur, passant ainsi d'un travail sonore à un travail visuel. L'activité principale d'Antonia Baehr consiste à manipuler des transparents, y inscrire des phrases, superposer dessins et photos. Parfois, elle s'interrompt afin de laisser place à des images vidéo, mettant en jeu les présences quasi fantomatiques d'un chien, d'une femme traversant l'image.

Pendant la troisième et dernière partie, Antonia Baehr interprète une partition. Si jusqu'ici elle était en retrait des choses, les manipulant à son gré, elle choisit ici de donner corps à une partition complexe, écrite tout au long du processus de travail. Interprète hors-pair, elle arrive

à naviguer, oscillant entre des sons aussi bien humains qu'animaliers. Cette dernière partie clôt le spectacle. Elle donne à entendre une partition hallucinante, mais offre également au regard du spectateur une interprète absorbée par sa partition, générant des sons, qui, par leur complexité, en arrivent à déformer son visage.

Ce que l'artiste choisit d'exposer au public constitue un territoire complexe, mettant en jeu à la fois son histoire, mais également l'histoire d'un lieu (la maison familiale) et enfin la grande Histoire, avec, par exemple, ces croquis scientifiques sur l'étude des pas chez l'être humain et les animaux. Si, au départ, Antonia Baehr est témoin de la relation qu'entretient sa mère avec son chien, elle transpose celle-ci en mettant en quelque sorte le spectateur dans la situation de « témoin déporté ». C'est un déport à la fois physique et mental – elle est sur le plateau, nous sommes dans le public – générant une dynamique formidable, ouvrant suffisamment de possibles pour permettre au spectateur d'y entrer avec sa propre histoire.

*Laars Thomas,
vendredi 17 août 2012*

MY DOG IS MY PIANO / II

La chemise d'Antonia Baehr n'a plus tout à fait la même réalité à l'issue du spectacle qu'à la première apparition sur scène de la performeuse allemande. De pièce de vêtement masculin un peu décalée sur cette grande femme blonde, la chemise à carreaux s'est transformée soixante minutes plus tard en un subtil système de signes évoquant une partition chorégraphique ou sonore. Je peux désormais entendre la musique et imaginer la danse particulière de la chemise de l'artiste.

Performance défiant les catégories, MY DOG IS MY PIANO apparaît comme une fascinante tentative de révéler la musique singulière - en allemand *Hausmusik* - constituée par la cohabitation entre la mère de l'artiste et son chien Tocki dans la maison familiale. A l'aide d'un dispositif minimaliste (deux platines vinyles, un écran, un rétroprojecteur), Antonia Baehr sélectionne, parmi les documents sonores et visuels collectés sur le terrain, une série d'informations qu'elle organise librement en une partition sonore qu'elle interprète dans la dernière partie de son spectacle. S'immiscant tour à tour dans le bois de l'escalier, la machine à coudre, la mère,

le chien ou la griffure, la voix emmène alors le spectateur vers des territoires inconnus, par-delà la distinction entre les espèces et les règnes.

Un basculement s'opère. Mon esprit qui s'accrochait à ces outils conceptuels est définitivement désarçonné et cède à la puissance poétique de la performance. Et ce qui s'ouvre tout à coup devant moi est à la fois drôle (j'adore quand les humains imitent avec sérieux les animaux), vaste (et si le monde n'était qu'une gigantesque partition musicale dont la chemise d'Antonia serait le centre?), mais aussi troublant. Dérangeant presque. Tant la performance semble révéler en creux la distance qui sépare la mère de la fille - distance que le processus artistique ne paraît pas pouvoir, ou vouloir, combler.

*Céline Zufferey,
mercredi 15 août 2012*



ELISA FONTANA & PAOLA LILLI
**U_INVERSIONI URBANE/
LE VILLAGE DES PÊCHEURS**

LE VILLAGE DES PÊCHEURS / I

Voilà un projet dont on peut dire, oui, qu'il est expérimental. Très moderne. C'est chic.

J'arrive par le bord du lac à la plage des Trois-Jetées, soit à la plage de Nyon (merci Google). Il n'y a quasiment personne. Par chance, j'aperçois un autocollant apposé en forme de flèche et sur lequel il est écrit « far° ». Bien. Il faut monter, alors montons.

Une grande terrasse déserte ou presque, bordée de cabines de plage numérotées. A l'autre bout, une toute petite table à laquelle un jeune homme est assis. Devant lui, debout, un couple. Déduction logique: le far°, pour ce soir, c'est là. J'arrive avec mon billet, le présente (à tout hasard): « Non, il faut attendre, car au moment où on scanne votre billet, ça commence ». Quoi commence exactement, sur un feu vert donné par un scanner???

Sitting et contemplation des nuages. Zut, j'ai une grosse tache sur mon pantalon.

Soudain, ça a l'air d'être le moment. Une femme a accroché un casque audio à une ficelle devant chacune des portes des cabines numérotées. Il faut donner sa carte d'identité en gage de bonne conduite, puis se saisir d'un casque. « Vous ré-

glez le son là ». Sinon, silence. Pensée émue aux control freaks : ils auraient déjà fui, leurs jambes à leur cou. Peut-être même avec un léger traumatisme. Des casques s'échappe une musique. Cela a-t-il commencé? Oui? Non? Toujours un silence étrange, un temps suspendu. Je mets mon casque. Re-zut. Et baille. Sourit à mes comparses spectateurs. Ou l'inverse. Une voix interrompt la musique : « Si vous entendez ma voix, levez les deux mains » - dont acte : les trois autres spectateurs et moi-même levons les deux mains, ainsi que la déléguée du festival qui a donc l'air de venir avec nous et les deux comédienne(?)... les deux artistes, quoi. En cercle ou presque, quatorze mains exposent leur paume d'un même geste. Voilà qui donne le ton. Une des deux artistes se saisit d'un panneau, nous sommes invités à la suivre. Ni trop près, ni trop loin. Ou le son ne passerait plus.

La petite troupe se met en marche, menée par un pas lent (très lent) et régulier. Un pas théâtral, quoi. La pièce commence. Par un arrêt à l'autre bout de la terrasse, avant de redescendre : vue sur le lac et les montagnes, des témoignages vivants de pêcheurs et autres figures de proue de Rive débarquant dans les oreilles - ou une musique qui, si elle commence par inviter au

voyage, finira par être plutôt largement soporifique.

Ce spectacle itinérant et dont l'action est purement auditive – mais guidé par ses créatrices et habillé par ce que la vie a décidé de mettre sur notre chemin ce jour-là – est forcément original. Très intéressant, de par les sens sollicités dans un sens pas si censé. Clin d'œil aux regards tantôt amusés, tantôt suspicieux des civils croisés sur notre route: non, il ne s'agissait pas d'une sortie organisée par « la secte des U » (sigle trônant sur le panneau que balade noblement notre meneuse). Sourires. Sincères. Comme à l'évocation de certaines anecdotes sur, par exemple, les sobriquets qui étaient tant et si exclusivement utilisés que même le facteur savait où aller déposer une lettre qui se contentait de le mentionner, « à l'époque ».

La ballade s'est achevée dans une cabane « d'époque » avec, à l'intérieur, quelques objets « d'époque » : pourvu que, mais pourvu que ce genre de bijou, témoin sacré de l'histoire, ne disparaisse pas de si tôt!

*Martine Corthésy,
samedi 11 août 2012*

LE VILLAGE DES PÊCHEURS // II

Questionnement lancinant : « Un clan d'initiés détiendrait-il un secret qui m'échappe » ? – Des arts morts existeraient-ils ? Vague inquiétude existentielle face à mon incurie, mon ignorance. Prendre l'air de quelqu'un qui est déjà venu, qui a tout vu, tout connu, tout vécu et avancer vers la billetterie d'un pas décidé.

Sourde préoccupation pragmatique : quelle forme va prendre « U_Inversioni Urbane / Le Village des pêcheurs » ? Le titre ne me dit rien de bon... Soixante minutes, ça peut être long, très long ! Marcher jusqu'au port de Nyon, l'air de rien et, enfin, arriver.

Samedi 18 heures
Bord de lac
Bleu du ciel
Spectateurs rassemblés
Écouteurs distribués
Lentement d'une procession
Menée par Paola Lilli
Amazone, veuve noire, princesse
On ne sait pas
Nul ne veut savoir
Juste poursuivre

Ribambelle de spectateurs, queue leu leu, serpentin
Sur la jetée, les quais
Dans les ruelles du port
Dans le casque, voix de pêcheurs
Anecdotes, fracas des vaguelettes
Le Nyon d'hier, la vie d'aujourd'hui
Tout se mêle
Une heure de déambulation
Sourires, rires, nostalgie
Arrêts sur image
Et le final en apothéose
Dans la maison de Madame Fréchet
Décor d'un roman d'Oliver Twist
Ou serait-ce à la Giono
Les Aristochats peut-être
On ne sait pas
Nul ne veut savoir
Ici on aime. On respire. On s'inspire
On se sépare sur un signe de la main
Inconnus devenus amis d'un jour, amis de tous
jours
Bienheureux passagers de l'aventure
Dispersés

Retour à la réalité. Mais quelle réalité? Qu'est
devenue la réalité dans ce monde où passé et

présent se sont tutoyés. Où les tremolos des
violons ont cédé la vedette aux clapotis du lac.
Mais comment qualifier cet instant de partage
avec les deux artistes, d'autres specta(c)teurs,
ou même avec les passants qui ont suivi notre
marche d'un air surpris?
Et bien, peut-être est-ce un spectacle... vivant...
Oui, c'est cela, vivant! La vie même. Et, là, le dé-
clic! Ça y est... Au far° festival des arts vivants,
je fais désormais partie des initiés!

*Marie-José Astre-Démoulin,
vendredi 17 août 2012*



SPRING ROLLE
JONATHAN CAPDEVIELLE

SPRING ROLLE / I

Pour le spectacle SPRING ROLLE de Jonathan Capdevielle proposé dimanche soir par le festival far°, j'ai suivi un groupe de spectateurs. Nous ne savions pas où nous allions, ni combien de temps cela durerait. Nous sommes donc montés dans un bus direction le Casino-Théâtre de Rolle, puis dans un bateau d'une vingtaine de places. Du rivage, on voyait des feux et entendait de drôles de sons étouffés. Quand j'ai mis le pied sur cette île, je suis entrée dans un autre monde. L'espace que l'artiste a choisi est entouré d'eau, mais je l'ai vite oublié tellement les grands arbres nous cachaient le rivage ou le large. Par des jeux de lumières, comme par les grands feux et la nuit tombante, ma vue est troublée. Le bruit de l'eau aussi est vite couvert par des chants latins, des chevaux au galop, de la musique pop ou des vaisseaux spatiaux, sans oublier la guide touristique de Rolle qui raconte l'histoire de sa commune. Ma perception est encore modifiée par le fait que les personnages et les spectateurs s'entremêlent et qu'on ne sait plus vraiment qui est qui. Par ces couches successives de sons, de lumières et de récits, je me suis laissée conter l'histoire de l'île de la Harpe à travers les temps : des chevaliers

conquérants, des étudiants dansant autour du feu, une femme plantureuse se jetant à l'eau... De retour sur la terre ferme, deux heures plus tard, l'univers imaginaire de SPRING ROLLE m'a laissé un goût de mille-feuille savoureux plutôt que de rouleau de printemps épicé.

*Dominique Martinoli,
lundi 13 août 2012*

SPRING ROLLE /II

C'est sur l'Île de La Harpe à Rolle! Oh! Y a des pirates? Ouais! Enfin non! Y a Jonathan Capdevielle, Marlène Saldana et Jean-Luc Verna! Ouah! Et tu sais quoi? On prend un bateau pour y aller! Noooooon?! Siiiiiii! Et sur l'île, t'arrives et y a un mec qui grille des merguez! Aaaaah! Heeiin dis? Et après? Ben après, y a un récital de chants médiévaux, mais les chanteurs, ils ont l'air bourré! Je le crois paaass?! Je te juurre! Ensuite c'est la voix de Paulette, la guide de Rolle, qui nous raconte plein d'anecdotes sur le lieu. Genre : «Y avait des gars qui se foutaient à poil quand y avait un bateau qui passait». Mortel non?! Et après tu le crois pas, y a deux tarés habillés en sado-maso, perruque de femme blanche et gants d'acier qui arrivent. Ils ensanglantent des figurants en maillot de bain et puis y a Jonathan Capdevielle qui chante du Stephan Eicher! Mais c'est pas vrai?! Oui je te jure! Comme ac' la sensation! Méga sensationnel! Merci Jonathan!

*Philippe Wicht,
lundi 13 août 2012*

HIPPOLYTE HENTGEN
LES GÉOMÈTRES



LES GÉOMÈTRES

Une des pièces dont le groupe a longuement discuté est LES GÉOMÈTRES de Hippolyte Hentgen, jouée les 14 et 15 août à l'Usine à gaz. Il s'agissait de faire un compte-rendu de ce que chacun des participants avait retenu, puis de témoigner quelle avait été l'expérience de spectateur, très subjectivement. Voici quelques-uns des textes issus de ces séances :

1) Les tableaux m'ont tout de suite intrigué. Celui qui représentait une araignée et une maison me fascinait. Leur chorégraphie circulaire m'a donné envie de me raconter une histoire, un monde autour de ces dessins, semblant avoir été fait au tag, empreints d'une atmosphère étrange, voire fantasmagorique.

L'entrée d'un homme costumé d'une jaquette à mains multiples, moustachu, a donné alors à l'espace une retombée au sol. Son rythme de marche, lent, un peu gauche, m'a séduit, a ouvert ma curiosité. Mais cette curiosité s'est assez vite rétrécie. Le reste du spectacle se place sur une dynamique de points de vue, de superpositions plastiques, de platitudes scéniques et dramaturgiques. Je suis un peu déçu de la tournure des

événements. Le vivant n'est pas ou presque pas travaillé. J'ai l'impression que les créatrices ont eu peur du plateau, n'ont pas trouvé les outils afin de créer une vraie relation entre les personnages de la pièce et la scénographie. Ils existent chacun pour eux-mêmes, sans qu'aucun ne prenne le dessus sur l'autre. Ainsi, c'est un spectacle-écran, sans faille, plaçant une distance avec le public trop carrée, trop géométrique.

Je trouve très important de lier l'art plastique à l'art scénique. Je salue l'essai des créatrices et leur envie d'amener leur travail visuel sur un plateau de théâtre. Mais je pense qu'elles devraient penser extrêmement plus précisément l'espace du vivant dans leur œuvre. Soit aller dans une direction radicale, sans présence humaine, soit entamer une recherche sur ce que cela signifie que d'exposer des objets devant une salle attendant un « spectacle ». Je pense que c'est une recherche à faire, qu'elle peut autant contaminer leur travail que celui des *théâtreux*.

*Philippe Wicht,
mercredi 15 août 2012*

2) Une créature à huit bras, quatre pieds sans tête, un cerveau vivant, une danseuse sans visage: je suis d'abord séduite par ces figures fantastiques, étonnée de les voir évoluer devant moi. Puis l'ennui s'installe très vite. Je n'arrive pas à me concentrer sur les actions produites sur scène. Comment est-il donc que des créatures si intéressantes à première vue arrivent à m'ennuyer? Pourquoi ne m'est-ce pas suffisant de les regarder vivre? Comment utiliser leurs particularités, quelles dramaturgies peuvent-elles servir?

C'est déjà très fort d'arriver à faire vivre des créatures si fantasques sur scène, mais très fort en quoi? Je n'arrive pas à analyser d'où vient cette puissance, ce que ça raconte. L'univers fantastique, au cinéma par exemple, est utilisé comme un background, un support à la fable, permettant de grossir de manière symbolique certains des traits de cette fable, de déclencher des effets plus forts sur le spectateur.

Quelle fable – ou peut-être autre chose qu'une fable – pourrait mettre ce monde fantastique en valeur, l'utiliser à bon escient?

*Laetitia Schüller,
mercredi 15 août 2012*

3) LES GÉOMÈTRES est un travail sur l'image et l'imaginaire, une œuvre contemporaine qui cherche à créer des petits mondes clos à travers l'utilisation de tableaux roulants et de formes géométriques que les performeurs meuvent dans l'espace scénique. Ainsi surgissent des installations qui changent continuellement. Le spectacle m'a fait réfléchir à la signification de l'objet artistique et à l'art de façon plus générale. Les monstres-aliens déplacent les objets et les formes afin de créer quelque chose de significatif. Tandis que nous autres spectateurs sommes aliens face à un objet d'art et essayons de déplacer notre point de vue afin de trouver un sens à ce que nous voyons.

Mais y a-t-il vraiment une signification?

*Andrea Falcone (traduit de l'anglais),
mercredi 15 août 2012*

FINISHED PIECE FOR FUTURE VIEWER ...

... voilà comment un des participants de l'atelier d'écriture a résumé le spectacle de la compagnie 2B, SIMONE, TWO, THREE, FOUR. Une pièce aboutie donc, s'adressant à des publics à venir; détachée de son actualité afin de pouvoir voyager dans le temps et se donner à des spectateurs qui n'auraient aucun mal à apprécier cet objet théâtral conçu il y a deux ans.

Mais ces spectateurs à venir, s'accorderaient-ils à l'unanimité en faveur de ce qu'ils auront vu? Quels sont en effet les mécanismes du regard porté vers un événement qui se déroule devant nous, dans un même espace (très chauffé en l'occurrence par l'été nyonnais ...)?

Les conversations autour de SIMONE... ont relevé, ce lundi matin, un nombre de questions pertinentes pour l'appréciation du spectacle vivant. Comment s'adresser au public? De façon directe? En connivence? En écart? En l'ignorant?

Questions de style également : le jeu de l'acteur qui peut chercher à se défaire de son rôle, à se dégager du récit, à jouer son propre théâtre... et à s'imposer ainsi par ses ruses plutôt que par la transparence ou le retenu de son jeu.

SIMONE... est une pièce très construite qui fait usage de tous les éléments dramaturgiques et théâtraux : la narration d'une vie, de plusieurs vies en fait qui s'entrecroisent de plus en plus, jusqu'à ne devenir qu'une seule; un dispositif scénique qui favorise l'intimité tout en la déjouant; l'apparition d'un maître de cérémonie qui se charge de coups de théâtre (pour petits soient-ils); la transposition poétique d'éléments anodins en métaphores d'émotions ou de significations (le petit bloc en bois dont on nous apprend qu'il est « le maintenant » et qu'il est « très beau » qu'on soient tous présents...). D'où cette autre remarque que SIMONE... était pédagogique, une espèce de comédie éducative qui en dit long sur les moyens du théâtre et leur efficacité à nous captiver nous, les spectateurs.

Comme quoi plusieurs vérités peuvent coexister en un seul moment : la vérité de la pièce avec ses fictions et ses dispositifs de décor et de distanciation, la vérité du public, la vérité de chaque spectateur... C'est d'ailleurs la raison pour laquelle nous avons besoin du spectacle. Une vérité peut en cacher une autre. Au théâtre, on nous en parle.

*Franz Anton Cramer,
lundi 13 août 2012*

UN METTEUR EN SCÈNE DE LA LITUANIE

... était l'invité pour un festival allemand des arts de la scène avec une mise en scène de « Asile de nuit » de Gorki. Lors de la conférence de presse, il disait, après quelques phrases un peu ritualisées d'introduction : « Parfois je me demande pourquoi on fait toujours tourner les spectacles. On investit beaucoup d'énergie, de moyens et de ressources pour transporter les comédiens, l'équipe technique, les décors dans un lieu qui n'a rien à voir avec celui où le spectacle a été créé. Il me semblerait beaucoup plus raisonnable de faire voyager le public et laisser tranquilles les artistes ». Que ses propos relèvent de la polémique ou expriment un vrai souci écologique est peut-être moins important. L'idée de base pourtant m'intrigue depuis cette rencontre. Car en tant que « professionnel du spectacle », on voyage beaucoup afin de voir les créations dans leurs « vrai » lieu d'origine. (Encore que beaucoup d'artistes voyagent énormément pendant la période de préparation et de répétitions, faute d'une base stable ; ils n'ont donc pas ce lieu « originel ».)

Le festival *far°*, lui, a d'une certaine manière inclus cette réflexion. Pour l'édition 2012, au

moins deux productions ont été créées à la demande du festival et pour des lieux précis qui les nouent intimement à la situation géographique, voire même sociale, historique et économique du lieu d'accueil.

L'une d'elles, *SPRING ROLLE*, de Jonathan Capdevielle, fait venir son public, par autocar et par bateau, sur la petite île – artificielle – devant la ville de Rolle et y met en scène son spectacle. Un spectacle qui célèbre aussi bien la splendeur romantico-héroïque de l'Île de la Harpe que l'univers idiosyncrasique de l'artiste. Il y a du son et de la lumière, il y a de la musique, il y a des anecdotes, tant personnelles que narratives, il y a des personnages en maillots de bain, en uniformes de science-fiction, en homme sauvage. On peut même identifier des discours autour de l'utopie et de l'impossible, les souvenirs qui hantent et les bonnes intentions qui tournent mal. Mais le spectacle n'insiste sur rien, sauf sur la spécificité du lieu et la situation réelle créée pour les spectateurs déambulant le long des rives de l'îlot. On partage le temps, mais pas forcément l'imaginaire ou les obsessions. Pourtant on est allé voir un spectacle là où seul il pouvait exister : sur le site où il a été produit. Le tourisme spectaculaire, dans le cas précis, a été inversé. L'expé-

rience esthétique – devrait-on rappeler qu'« esthétique » vient de « sensoriel »? – n'en reste pas moins mitigée, si on entend les discussions. Mais elle a changé de résonance. Le spectacle nous a demandé de nous y rendre. «L'Île de la Harpe, ça se mérite d'y aller» nous explique Paulette Ferrari, guide touristique de Rolle, et dont la voix participe au spectacle. Comme si les vingt mètres qui la séparent du rivage étaient une distance énorme. La fosse d'orchestre qui, dans les théâtres, souvent sépare la scène de la salle, a moins de longueur. Mais la distance qu'elle crée est infiniment plus grande.

*Franz Anton Cramer,
mardi 14 août 2012*

IL Y A UNE EXPRESSION

... que j'ai apprise il y a peu de temps et que j'aime bien ; en fait je l'apprécie toujours plus, alors qu'au début j'avais du mal à la faire mienne. Il s'agit de « l'objet théâtral ». Un spectacle, selon cet emploi, serait un « l'objet théâtral ». Cela me semblait, au début, comme une contradiction in adiectu : la représentation théâtrale est par définition une chose passagère, complexe et extrêmement liée à sa propre situation, c'est-à-dire au moment de partage entre celui qui joue et celui qui regarde. La situation théâtrale est constituée par une sorte d'imminence et s'inscrit dans le paradigme du performatif : elle se crée en se faisant uniquement. La nouveauté du spectacle ne se réalise pas nécessairement au niveau de sa création, mais au niveau de sa réalisation. D'où l'idée que le spectacle est ontologiquement mis à part ; il ne fait pas partie des « choses » qui nous entourent. Il ne peut donc pas être un « objet ». Or, on en parle bien différemment. Le spectacle, une fois reçu, reste en nous, les spectateurs par le biais d'impressions, d'expériences, d'associations imaginées. Il fait appel à un ensemble de connaissances que nous « possédons », qui sont les nôtres. Puis, ce n'est qu'à partir des rapports

extrêmement délicats et des facultés de tisser des liens épais entre le vu et le dit que le spectacle se re-constitue une deuxième fois. Cette deuxième existence du spectacle serait alors son être-objet. Il devient un vis-à-vis par rapport auquel on peut échanger et approfondir. Donc en fin de compte, l'expression « l'objet théâtral » a beaucoup plus de sens et de signification que je ne le pensais au début. L'objet théâtral, c'est cette partie du spectacle qui continue à circuler, à agir, à faire penser après qu'il s'est produit en spectacle unique sur scène, dans sa situation privilégiée d'un temps et d'un espace circonscrits et mesurés. La question ontologique qui m'a gêné au début, trouverait alors sa réponse dans son dédoublement. Nous parlons d'un objet de théâtre comme d'une chose évidente, précise et définie, et dans le temps et dans la forme. Mais pour devenir cette chose évidente, il faut qu'il soit passé par nous, les spectateurs (professionnels ou amateurs, c'est bien égal). L'objet théâtral est par nous. Sinon, il est phénomène, mystère, proposition, expérience et bien d'autres choses encore. C'est nous qui le construisons. Et nos outils, ce sont les mots...

*Franz Anton Cramer,
mercredi 15 août 2012*

LE MOT DE «FESTIVAL» EST TRÈS PARLANT

... car il est composé de deux significations: «fête» et «estival». (Cela ne vaut évidemment que pour les langues romanes ; l'emploi du même mot en allemand ou anglais ne permet pas de jouer sur cette étymologie). Donc un événement fêtarde et joyeux qui se déroule dans la saison belle de l'année et, en ce qui concerne le far° festival des arts vivants, sur fond d'un paysage magnifique et vacancier.

La convivialité qui est de la sorte inscrite à tout festival pourtant trouve un étrange contraste dans ce qui est proposé à voir. Car nombre des spectacles autour desquels le public se rassemble nous emmènent dans des atmosphères ambiguës. Ils nous confrontent avec des mondes étranges et des comportements inouïs. Ils construisent des scènes hors norme et troublent les sens et la perception. Parfois, ils nous enlèvent même du forum de la convivialité pour isoler le spectateur dans une situation où il se trouve face à lui-même. Que se soit par l'emploi de casques qui nous insufflent des voix, des histoires et des évolutions dans l'espace public (U_INVERSIONI URBANI – LE VIL-LAGE DES PÊCHEURS) et fabriqué (B; LIVING-ROOM DANCERS en quelque sorte); que se soit

par des séances d'hypnose pendant lesquelles des rêves sont proposés qui ne sont réels que pour le rêveur (LA MAISON VIDE); ou encore une excursion vers une île sur laquelle, en présence d'un public déambulant, on fait défiler des images fantasmagoriques qui se terminent en sang et en solitude (SPRING ROLLE); et ne pas oublier *l'experiment* (pour employer le terme anglais) d'une communauté autre, à l'écart du système d'échange rentable qu'on dénomme «capitalisme» (NOT MY PIECE). Ce sont autant de visions artistiques autour de notre existence contemporaine – existence qui est avant tout marquée par nos corps, nos souvenirs, nos désirs, nos rencontres. Mais des visions qui sortent du festif et ouvrent des portes vers des espaces inconnus, pour proche soient-ils de nos vies et besoins quotidiennes. C'est autour de ces espaces que cette autre convivialité se joue, celle de la découverte, de la déconcertation, du dépaysement. Nous sommes face à une dialectique d'ordre spectaculaire : à force d'être transporté très loin, on ressent d'autant plus les rattachements, tant festives qu'estivales...

*Franz Anton Cramer,
samedi 18 août 2012*

LA POSITIVITÉ DU SPECTACLE : À PROPOS DU FAR° 2012

S'il est possible de proposer de grands axes d'orientation dans l'actualité des arts de la scène, il me semble que la relation entre le réel et le fictif, ou encore entre l'artistique et le vrai, en serait sûrement un. Le far°, dans son édition de 2012, a en tout cas dressé un bilan de ces relations complexes et conflictuelles. Le spectacle qui sort des lieux habituels du théâtre; le spectacle basé sur l'improvisation; le spectacle en tant que mise en abîme de ces propres moyens; le spectacle comme « machine signifiante » et outil pour aménager les souvenirs; le spectacle comme expérience strictement individuelle; le spectacle et ses trucs, ses illusions, ses séductions... La liste exhaustive en serait étonnamment longue pour un événement qui n'a duré que dix jours et proposait une quinzaine d'objets théâtraux.

Ce qui m'a particulièrement incité à la réflexion est, d'une part, l'audace de la programmation de ne point se soucier de la question du genre (théâtre, performance, danse, spectacle documentaire, installation...), et le nombre de propositions performatives, où la notion de *performativité* est

prise au pied de la lettre. Car *la performativité*, aujourd'hui, a cessé d'être le seul domaine du spectacle. On parle de *la performativité* dans le domaine de l'économie ou de l'automobile, de l'informatique et que sais-je. Pourtant ces emplois-là restent pervers (tout comme le système qui les ingère). Car *la performativité*, c'est avant tout réaliser quelque chose qui n'était pas avant, et par le seul moyen de la création.

Philosophiquement parlant, on pourrait dire que dès l'ère de la performance, le statut de la réalité a changé, et le statut de l'art avec. Produire des objets qui restent au-delà de leur fabrication, tel est la base de tout commerce. Or, le côté immatériel a pris l'avance sur le matériel, on le sait. La richesse aujourd'hui ne relève plus de l'amas de produits, mais de la maîtrise de procédés d'échanges monétaires, donc symboliques.

La période de l'idéalisme, jumelle aux Lumières, a été largement marquée non seulement par la transformation des économies de la manufacture, mais aussi par celle de l'agriculture vers l'industrialisation et la mécanisation. Cette époque se souciait de la métaphysique de la raison, s'efforçant à donner la primauté à l'esprit et l'entendement. Le système hégélien, pour autant, affirmait que le monde se précipiterait vers sa plus belle

manifestation (devrait-on dire « performance » ?), celle de l'esprit lui-même. Peu importe, dans cette réflexion, quels seraient les fondements de cette existence. Ce qui convenait aux exigences de l'esprit, était *la positivité*. Ce qui s'y opposait, *la négativité*, opérait indépendamment de son existence matérielle. La réalité reflétant le progrès de la pensée lui était acceptable. Les choses de l'Art, par conséquent, frôlaient plus l'Esprit que les choses du monde.

Ce n'est qu'en prenant en compte l'idée de *la performativité* que l'art – l'art vivant – a pu échapper à cette fonction qui lui avait été longtemps assignée.

Si on regarde l'art du spectacle comme une manifestation de l'esprit qui pourtant ne produit rien, ne laisse pas de trace, n'insiste pas sur la clarté des idées et leur efficacité, alors le spectacle serait *une négativité* au sens hégélien. Mais il faut savoir que cet état de *négativité* lui confère en même temps un aspect positif, toujours dans le même sens dialectique. Car dans un contexte socio-économique qui ne se soucie plus de révéler la pensée, mais de consommer la réalité et de la transformer en source de profit, la *performance* des art vivants, elle, insiste sur le moment de partage nécessaire à réaliser pleinement ce qui n'est

que potentialité d'une idée ou d'une œuvre.

Et cette dialectique, certes contemporaine, confère une valeur essentielle aux exploits théâtraux qui jouent sur la ligne entre art et réalité. Car ces spectacles créent de nouvelles réalités, non pas issues d'une activité purement intellectuelle – telle que la philosophie – mais d'un processus de construction. « Danse et philosophie. Une pensée en construction » est le titre d'un ouvrage récent de la philosophe Véronique Fabbri. Elle y propose une analyse de la danse en relation avec la philosophie en partant de l'idée de la construction. La construction, c'est la création de quelque chose en utilisant des matériaux et des éléments qui sont empruntés à des domaines différents, qui dépassent leur propre matérialité afin de devenir autre chose. Cette chose n'est pas forcément matérielle (comme par exemple dans la construction architecturale qui aboutit à une maison); elle peut être immatérielle, comme par exemple dans un « nouveau sens », un « nouvel entendement » ou encore « une performance ».

L'idéalisme, à son apogée autour de 1800, a depuis longtemps cédé à d'autres formes et tentatives de comprendre, puis de maîtriser la réalité matérielle et factuelle. Ce qui est beau pour les arts vivants,

c'est la possibilité de revenir sur quelques positions qui ont été celles de l'homme (plutôt que sur sa pensée, ou son économie). Car c'est sous le signe du contemporain que l'histoire de la pensée et surtout l'existence humaine retrouvent un ancrage mondain. Selon la fameuse question de Baruch Spinoza, «Que peut le corps?» – la question de la potentialité – on cherche aujourd'hui une échelle pour lier le sensoriel et la subjectivité du corps pour les donner en partage. Le sens de ces tentatives – des spectacles dans toute leur variété – n'est plus dans la réalisation d'un sens et d'une signification bien définis par avance, ce qui relèverait en quelque sorte encore des exploits métaphysiques. Aujourd'hui au contraire, il s'agit de restituer, de redonner le poids à l'expérience vécue qui passe systématiquement par le corps. Être contemporain, donc, ne signifie plus être de son temps ou être particulièrement bien branché. Être contemporain, cela signifie de prendre en charge le passé qui informe le présent, et d'aller chercher ce passé dans le corps et nulle part ailleurs. Peu importe qu'il s'agisse de corps professionnels, de corps glorieusement entraînés, de corps exotiques ou signifiants. Il s'agit surtout de ne pas s'en passer. La *positivité* de la performance, l'acte créateur qui réalise un possible sans

insister sur la durabilité, la totalité ou l'irréprochabilité de son discours, est donc le noyau des arts vivants.

Le far° a fait état de la grande panoplie de ces enjeux. Dans tous les spectacles que j'ai pu voir, il y avait un angle précis témoignant de ces questionnements multiples. Toutes les propositions mettaient plus en valeur la potentialité d'une idée qui cherche sa manifestation visible plutôt que la représentation d'une chose aboutie.

Par exemple : LA MAISON VIDE où l'expérience a été radicalement enfouie dans la subjectivité du spectateur-participant; LES FONDATEURS ET LE DRAGON MAGIQUE qui, par son enjeu d'improvisation, inscrit le spectacle entièrement dans sa propre performativité; B avec son parcours artificiel à travers un univers sensoriel et atmosphérique tout aussi hypnotique et isolé que celui de l'imaginaire, ou encore LES GÉOMÈTRES avec son ambiance troublante de découvertes, d'expérimentations et de brouillons. Si le terme *représentation* est depuis de longues années un mot clé dans le discours autour des arts de la scène, on a pu observer, pendant le far° 2012, que ce terme – pour flou qu'il soit – est intimement lié à celui de *la potentialité* et à un autre encore, plus récent et

moins divulgué : *l'altération*. Le philosophe Boyan Manchev l'a introduit dans sa réflexion. Il entend par altération la réalisation d'un autre ordre des choses, une piste par laquelle on aurait la chance de créer d'autres mondes à l'intérieur de celui qui existe. L'homme et sa faculté esthétique seraient, toujours selon Manchev, à la base de ce processus créateur. Il ne s'agit point de destruction de ce qu'il y a afin de créer « du nouveau », mais bien de soulever ce qui est possible sans avoir été connu. *L'altération*, c'est la faculté de résister (aux mécanismes, aux habitudes, aux a priori), consubstantielle à la matière et surtout à l'homme en tant qu'être intelligent, spirituel, autonome. Que le spectacle soit la forme d'expression où *l'altération* peut se jouer de façon privilégiée, va presque de soi. Sur fond de telles lignes de pensée, le monde du spectacle contemporain souvent considéré comme fermé, hermétique, se révèle donc au plus près de la réalité vécue, la réalité qui est composée de possibles et d'abstractions. Les spéculations métaphysiques de la pensée et les spéculations performatives des arts vivants se rapprochent. La question du fictif ou du vrai du coup n'est du coup plus pertinente. Car dans le spectacle, les deux ne font qu'un. Sans leurre, sans artificialité. Mais avec beaucoup de sens.

Références :

Fabbri, Véronique : *Danse et philosophie. Une pensée en construction*. Paris : L'Harmattan 2008.

Manchev, Boyan, *L'altération du monde. Pour une esthétique radicale*. Paris : Lignes 2009.

Franz Anton Cramer,
automne 2012

