

EMPREINTE N°0

d'

HYBRIDES 2

Adesso e Sempre présente le festival Hybrides² du 27 mars au 2 avril 2010 à Montpellier

Réservation : 04 67 99 25 00

Retrouvez l'actu du festival sur <http://hybrides.over-blog.com>

Contact journal: hybrides@adessoesempre.com

ZOOMS SUR
SENSATIONS DE SPECTATEURS
POINTS DE VUE

1

PROGRAMMATION Hy²

SAMEDI 27 MARS

- 16h **La place du spectateur dans l'art contemporain** Musée Fabre
- 19h **Making up** Chai du Terral
- 20h **Optimistic vs Pessimistic** Centre Chorégraphique National
- 20h **Belgrade** Chai du Terral
- 20h **Volontaire** Chai du Terral
- 21h **CNN Montpellier** Chai du Terral
- 23h **Domini Públic** Chai du Terral

DIMANCHE 28 MARS

- 12h **Domini Públic** Parvis de l'Opéra
- 17h **Optimistic vs Pessimistic** Centre Chorégraphique National
- 19h **Rencontre entre physique et théâtre** Centre Chorégraphique National
- 20h **Nocturnes pour le roi de Rome** Cinéma Diagonal

LUNDI 29 MARS

- 10h **Emulation** (master class) La Salle 3
- 13h **Making up** Galerie St Ravy
- 14h **Empreinte** (rédaction du journal d'Hybrides²) Kawenga
- 16h30 **Ronan Tablantec** Université Sciences et techniques

à suivre

DIRECTION DE PUBLICATION : Compagnie Adesso e Sempre - 42 rue Adam de Craponne 34000 Montpellier
 RÉDACTEUR EN CHEF : Bruno Tackels
 SECRÉTAIRE DE RÉDACTION : Lise Mullot
 COMITÉ DE RÉDACTION : Joseph Danan, Lise Mullot, Laetitia Orlowski, Jo Papini, Bruno Tackels
 GRAPHISTE : Christophe Caffier
 CRÉDITS PHOTOS : Alex Nollet / La Chartreuse, Nicolas Lieber, Cristina Fonserré

EDITO

LES HYBRIDES SONT DE RETOUR.

Pour sa deuxième édition, le Festival Hybrides investit les scènes de Montpellier. Impulsé par la compagnie Adesso e Sempre de Julien Bouffier, en collaboration avec le Théâtre des Treize Vents / Centre Dramatique National de Montpellier Languedoc-Roussillon, ce festival buissonnier vous propose d'arpenter, une semaine durant, de nouveaux territoires artistiques. Un voyage en terres inconnues que le journal EMPREINTE découvrira avec vous, jour après jour. Un voyage aux confins des disciplines artistiques, où la scène théâtrale devient lieu d'échanges et de partage entre différentes pratiques venues de la danse, de la performance, de la vidéo, de la musique, des nouvelles technologies, et bien sûr du théâtre.

Dans ces propositions diverses et singulières, les artistes font de la scène un lieu de métissage où chaque pratique s'enrichit de l'apport des autres. Une hybridation, qui oblige le regard à se déplacer, à s'ouvrir à l'inconnu sans préjugés. EMPREINTE cherchera quotidiennement à donner quelques balises pour accompagner le voyage. Paroles d'artistes, témoignages et regards de spectateurs, points de vue critiques et théoriques, tels seront les trois axes de chaque numéro.

Dans le numéro zéro que vous tenez entre les mains, Julien Bouffier nous livre ses impressions de « premier spectateur », dont Jo Papini croque le portrait ; le suisse-basque Oskar Gomez Mata nous raconte « Optimistic vs Pessimistic » et le catalan Roger Bernat nous plonge dans l'étrange jeu de rôles qu'il propose ce week-end, « Domini Públic ». Et pour frotter nos neurones aux expériences hybrides, Laetitia Orlowski, Joseph Danan et moi-même vous livreront quelques réflexions sur la scène d'aujourd'hui. Toute l'équipe d'EMPREINTE vous souhaite un excellent festival et une inauguration festive au Chai du Terral. La journée s'ouvrira avec la conférence très attendue de Christian Ruby, qui interrogera « La place du spectateur dans l'art contemporain ». Et n'oubliez pas d'aller voir une petite perle au cinéma Diagonal : « Nocturnes pour le Roi de Rome », de Jean-Charles Fitoussi.

Ce journal est imprimé grâce à notre partenaire Arts Hélio



BRUNO TACKELS

ADESSO E SEMPRE

Julien Bouffier s'installe à Clermont-L'hérault dans les années 90 et dirige la compagnie **Adesso e Sempre** depuis sa création en 1991. Ce jeune metteur en scène, d'une insatiable curiosité et d'une grande exigence, est ouvert sur le monde: le théâtre est pour lui, non seulement un espace d'échanges mais un espace de questionnement de notre réalité. Il est accueilli par la Scène Nationale de Sète de 1998 à 2004. En 2002, il crée avec trois autres compagnies de danse et de théâtre un collectif, **Change-ment de propriétaire**, qui illustre bien la nécessité pour lui de côtoyer d'autres artistes.

Chacune de ses créations se nourrit d'un travail de rencontre, d'un questionnement et engagement sur notre présent, de la recherche d'un nouveau langage théâtral. De 2006 à 2009, il est en résidence au Théâtre des Treize Vents / Centre Dramatique National de Montpellier Languedoc-Roussillon, alors dirigé par Jean-Claude Fall.

Soutenue par ce dernier, la compagnie **Adesso e Sempre** propose de créer **Hybrides**, du 30 mars

au 3 avril 2009, pour montrer au public de la région que le théâtre, le spectacle vivant, explore de nouveaux territoires artistiques: danse, image, arts numériques, cirque. Comme dans le monde qui nous entoure, les frontières artistiques éclatent et la scène subit un processus d'hybridation. Le spectateur est bousculé dans ses habitudes, ce qui est somme toute essentiel et inhérent au rôle du théâtre.

Fidèle à son désir d'ouverture, Julien Bouffier offre au spectateur un parcours artistique à travers les lieux culturels de la ville, doublant ainsi sa découverte théâtrale d'une découverte culturelle et humaine, lui laissant liberté de circuler aussi bien dans les territoires que les pratiques.

Hybrides s'adresse à tout spectateur, novice ou initié, et ouvre pour lui tous les possibles: regarder, écouter, rencontrer, échanger ou pratiquer grâce à des lectures, des expositions, un journal quotidien du festival, des installations, un JT, des masters classes.

Hybrides² va plus loin... plus de spectacles, plus de regards, plus d'aventure.

Jo PAPINI

ZOOMS SUR Hy²

INTERVIEW DE ROGER BERNAT

PROPOS RECUEILLIS PAR BRUNO TACKELS

Dans quelle catégorie ça rentrerait, le travail que tu fais? C'est du théâtre de rue, c'est une installation, c'est du théâtre qui sort du théâtre, c'est un jeu de rôles? Car, chose très singulière, les spectateurs sont placés dans une drôle de posture.

Moi j'aime bien dire que c'est du théâtre, même si c'est souvent présenté comme une performance. Et c'est vrai aussi que c'est un jeu de société, mais je crois que le théâtre a toujours été un jeu de société. Il s'agit simplement de reprendre cet aspect du théâtre, de le ramener au présent.

... et de le mettre en question?

C'est-à-dire ne plus travailler le théâtre sur le plan de l'individu, mais considérer le théâtre sur le plan du groupe, et de la communauté.

Quelles sont ces questions de société que tu poses au spectateur?

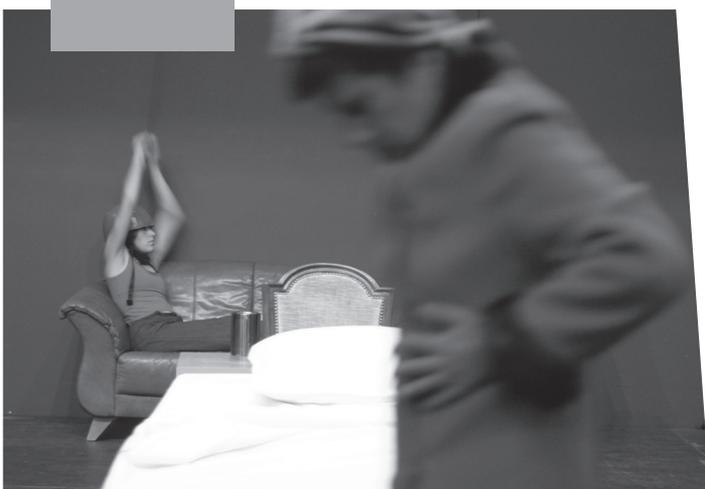
Il s'agit surtout de se demander: qu'est-ce qu'on dit quand on dit « nous »? Quand on utilise ce pronom, qu'est-ce qu'on est en train d'envisager? Quelle est la forme qu'on est en train de donner à ce « nous »? Je crois que le spectacle pose tout le temps cette problématique: Comment se sent-on appartenir à un groupe, dès lors que celui-ci est parfois très difficile à définir, et qu'il n'est même pas évident de le ressentir comme sien?

Tellement difficile que tu as éprouvé le besoin de sortir de la boîte noire du théâtre?

Notre sortie du théâtre a été un accident. C'est un projet qu'on avait commencé dans un théâtre et nous n'avions jamais assez de place! Nous avons demandé qu'on enlève les gradins et malgré tout il n'y avait encore pas assez de place. Comme nous ne voulions pas faire un spectacle pour seulement cinquante personnes, nous sommes sortis du théâtre et nous avons vu que devant le bâtiment il y avait une grande place vide. On s'est dit: « Allons dans la rue. Nous n'avons plus besoin du théâtre ». Ce qui est intéressant, c'est que cette pièce cohabite très bien avec le réel. On n'a pas besoin de privatiser l'espace public, on l'utilise comme il est, mais sans interférer avec la vie habi-



Optimistic vs Pessimistic



INTERVIEW D'OSKAR GOMEZ MATA

PROPOS RECUEILLIS PAR BRUNO TACKELS

Baroque, direct, brutal, ludique, décalé et charnel à la fois, ton univers n'est pas évident à classer. Pourrais-tu nous donner quelques caractéristiques de ton travail?

Je fais de la création strictement contemporaine, dans la mesure où j'organise l'ensemble du processus de création de mes pièces, depuis la conception jusqu'à la production, afin que la pièce s'inscrive dans le pur présent. C'est une pièce qui s'écrit sur le moment, et qui se modifie pendant le montage, tout au long de la création, mais aussi pendant la tournée.

« Optimistic vs Pessimistic » que nous présentons ici est une pièce qui a quatre ans, mais elle se modifie sans cesse car mon travail se réalise dans un rapport direct avec le public, afin qu'il trouve sa place par rapport à la pièce. Quand tu travailles de cette manière, tu ne peux pas faire autrement qu'adapter ton attitude de jeu et d'action. On nous dit souvent qu'on improvise alors qu'en fait tout est écrit, à la virgule près. Mais il est vrai que nous travaillons dans un esprit de performance. Il ne faut parler ni de théâtre, ni de danse mais plutôt de performance, car l'essence des arts vivants est d'essayer de se confronter à notre présent, de s'adapter à ce qui se passe. J'ai participé à une rencontre avec des directeurs de théâtre français et j'ai proposé à tout le monde d'annoncer dorénavant tous les spectacles de danse et de théâtre comme de la performance, on éviterait pas mal de malentendus!

Pourquoi le spectacle est-il interdit aux mineurs?

C'est très simple, il y a quelques images rudes, très fortes, pornographiques. Moi, je serais un peu mal à l'aise si je me retrouvais avec un môme de dix ans dans la salle. C'est d'ailleurs déjà arrivé. Je l'annonce toujours, mais quelquefois des parents disent: mon enfant est habitué.

On est dans un monde où il y a une judiciarisation, une moralisation tellement forte qu'on peut être coupable de tous les maux.

Oui. Aussi, moi, je préfère prévenir. Cela nous est arrivé que les gens amènent leur enfant et partent scandalisés.

tuelle des gens qui sont en train de promener leur chien ou de jouer au foot.

Donc il y a deux types de spectateurs : les spectateurs qui rentrent dans ton processus et les spectateurs de tes spectateurs.

Oui, mais les deuxièmes spectateurs représentent un accident, car même si beaucoup de gens pensent qu'il y a un but chorégraphique en voyant les 150 personnes qui participent au spectacle, ce n'est pas vrai. Notre regard est concentré sur les spectateurs qui ont un casque. Les autres sont un accident, ils sont là pendant trois minutes et puis ils s'en vont.

Cela doit tout de même créer un phénomène d'étrangeté pour eux de voir un tel phénomène sur la place de la Comédie à Montpellier, c'est forcément étrange.

Oui, mais je ne sais pas l'effet que ça produit. Je n'en ai aucune idée.

Est-ce que tu peux décrire un peu ce qui se passe pour les spectateurs-acteurs ? Des ordres leur sont donnés par casque, ils les exécutent et peu à peu ils entrent dans une histoire, si j'ai bien compris ?

Oui, il y a une étrange dialectique entre notre travail et le travail du public. Nous créons un contexte, c'est-à-dire qu'on pose des questions, on leur donne des ordres, mais la partie la plus singulière du spectacle est donnée par le spectateur. Il n'y a pas de spectacle si le spectateur n'y participe pas : il joue ou pas. Il y a toute une partie du spectacle que nous ne connaissons jamais. Si je pose la question : « Te souviens-tu de la cuisine de tes grands-parents ? », je ne sais pas quelles images viennent dans la tête du spectateur, et ceci construit chez le spectateur une histoire que nous ne connaissons pas, mais qui finalement nous amène ensemble vers la fin du spectacle, qui met le spectateur dans une situation personnelle très singulière.

Singulière et collective, très bizarrement.

Oui, le spectacle commence comme un jeu de société et se termine en une sorte de travail psychanalytique avec les spectateurs.

Est-ce qu'il y en a qui résistent ?

Il y a toujours une ou deux personnes, qui sont notamment directeurs de théâtre ou de festival. Et il y a là une question pour eux aussi !

Domini Públic



Hy²

Quelle est la question initiale qui donne le coup d'envoi de ce spectacle ?

Il y a plusieurs niveaux de narration. On part d'un constat sur la société contemporaine, sur le sentiment de solitude et d'angoisse qu'on peut sentir dans nos sociétés occidentales et ses conséquences. On essaie de rendre ce constat sur un mode optimiste, puis pessimiste, et ensuite on se rend compte que ce n'est ni l'optimisme, ni le pessimisme qui se dégage, mais plutôt un va-et-vient entre les deux.

D'autre part on assume d'être comme tout le monde, comme vous autres, on va arrêter de critiquer, on va suivre le courant dominant de cette société. On dit tout cela et en même temps, la pièce a un sous-titre : « Dans l'échec se trouve la solution ». Donc, on dit une chose et on assume que notre propos soit voué à l'échec.

J'essaie de montrer une image de l'être humain fragile et fragilisé, parce que je trouve que dans cette société, quelqu'un qui arrive à se lever au milieu d'une assemblée publique et ose montrer sa fragilité est une personne qui donne l'espoir, qui a un pouvoir ajouté.

Dans tes spectacles, tu parles aussi des conditions de production du théâtre. Dans quelles conditions on fait du théâtre ?

Moi je défends — et je le défends auprès de mes coproducteurs — que s'ils veulent une pièce de cette facture, alors il faut assumer toute une organisation autour du fait artistique, un réflexion sur les rapports entre les travailleurs...

Tu considères l'acteur comme un travailleur ?

(rires) Tu pourrais considérer l'acteur comme un artiste, alors que tu ramènes l'acteur à son rang de travailleur. Dans le spectacle « Kairos » présenté à Avignon l'année dernière, tu mettais en scène les conditions de production en racontant d'où vient l'argent et quelle est la chaîne du subventionnement.

Quand je travaille avec une comédienne ou un comédien, c'est pour ses qualités artistiques par rapport à mon projet, mais je vais lui demander de son temps afin qu'il puisse produire. Il faut donc que je le paye, et que je le paye le mieux possible, pour qu'il soit dégagé de tout problème matériel et puisse bosser tranquillement la pièce qu'on

est en train de construire. Je suis un producteur délégué exécutif, et j'entretiens donc avec mes collaborateurs des relations de travail. Il faut parler clairement de l'argent pour s'en libérer, car c'est là qu'il y a des conflits. On a du mal à parler de l'argent, mais une fois qu'on s'en débarrasse, on peut vraiment passer à autre chose, et je trouve que les relations sont beaucoup plus saines.

Pour ta pièce, tu as convié des figurants de Montpellier ; ce ne sont donc pas des acteurs professionnels, dans quel but ?

Dans toutes mes pièces, il y a toujours une ambiguïté. « Optimistic vs pessimistic » est un spectacle sur le « mal-fait » et donc les figurants constituent la part de vérité. Ce sont des amateurs en ceci qu'ils ramènent la pièce au vrai. C'est la vérité, parce qu'ils ne connaissent pas la pièce avant d'entrer sur le plateau ; on leur demande de faire des choses pour la première fois, qu'ils découvrent en même temps que les spectateurs. Nous essayons de retrouver cette valeur performative de la première fois, de la découverte. Par rapport à nous, les trois autres comédiens qui connaissent la pièce, qui l'ont créée, tournée et qui sommes, on va dire, les « artistes », eux, ils sont vrais. Nous, on est des artistes, mais on est faux !

Et eux ne sont pas payés !

Ils sont payés moins, mais ils sont payés.

En France, il y a de plus en plus d'artistes qui convient des amateurs sur le plateau et on se dit que c'est parce qu'on n'a pas les moyens de convier des professionnels, ce qui n'est pas du tout ta démarche.

Je suis effaré quand je vois qu'on convie des bénévoles et qu'on leur paye un sandwich. Quand on prend le temps de quelqu'un, il faut tout faire pour le payer. J'essaie de payer le temps des gens, c'est une question de respect. Donc nos figurants sont payés. Et moi j'insiste là-dessus, c'est une question éthique.



CNN Montpellier



SENSATIONS DE SPECTATEURS Hy²

SENSATIONS DU « PREMIER SPECTATEUR »

INTERVIEW DE JULIEN BOUFFIER,
PROPOS RECUEILLIS PAR BRUNO TACKELS

Peux-tu nous raconter ce qui a déclenché ton désir d'inviter ces différents artistes ?

Ce qui a motivé mes choix, c'est d'abord un fonctionnement artistique rigoureusement contemporain, une manière de poser la question du monde. L'enjeu du festival Hybrides est de travailler avec différents partenaires, et c'est dans cet esprit que le Centre Chorégraphique m'a parlé de travail d'Oskar Gomez Mata. J'ai tout de suite été frappé par son interrogation sur la place du spectateur. Il y a chez lui une sorte de folie iconoclaste qui fait éclater les cadres du théâtre tels que nous les connaissons. Il prend un malin plaisir à nous déplacer notre position de spectateur, avec une sorte de délire anarchique et drolatique et vraiment singulier. A certains égards, cela pourrait faire penser à Rodrigo Garcia, mais sans une énergie frontalement politique, plus Pierrot lunaire.

Il met en œuvre un travail assez original avec des figurants. C'est une question sensible, que l'on retrouve sur de nombreux plateaux. L'invitation faite à des acteurs non professionnels pose de nombreuses questions.

Bien sûr. Le déplacement des acteurs amateurs n'est pas une chose simple et je tente d'y travailler de mon côté, notamment avec le processus « Volontaire », qui met en place des échanges de pratiques amateurs interdisciplinaires. Dans ce projet que nous allons présenter samedi soir, nous évitons soigneusement de façonner ces acteurs amateurs ; il ne s'agit pas d'inscrire quelque chose sur leurs corps mais simplement de révéler ce qu'ils sont.

Et d'où vient ton envie d'inviter Roger Bernat ?

C'est un projet si singulier, cette histoire de grand jeu de rôles ! J'adore ces spectacles où l'on ré-interroge en profondeur la place du spectateur...

...qui devient acteur d'une certaine manière ?

Bien sûr, c'est un spectateur-acteur.

« NOCTURNES POUR LE ROI DE ROME », DE JEAN-CHARLES FITOUSSI, FRANCE 2005

Au cinéma Diagonal, Jean-Charles Fitoussi présente « Nocturnes pour le roi de Rome », un film qu'il a réalisé avec un téléphone portable, une technologie souple et contemporaine pour parler d'un thème éternel, l'amour de la musique, l'amour « et » la musique, deux voies qui rapprochent l'homme de ses limites indépassables. Un compositeur allemand est appelé à Rome par le Roi pour lui composer huit nocturnes. Il revient dans la ville où il a tant aimé sa femme, depuis disparue. Le film de Fitoussi est un chant d'amour offert à la mémoire, qui montre magistralement comment le cinéma peut transformer le souvenir en promesse de vie. La séance est à 20 heures, et sera suivie d'une rencontre avec Jean-Charles Fitoussi, dont nous rendrons compte dans un prochain numéro d'EMPREINTE.

Durant toute la durée du Festival Hybrides², les étudiants de l'école de journalisme vont arpenter les salles de spectacles pour recueillir la parole des spectateurs, et interroger les différents artistes. Leurs reportages seront diffusés tous les jours, du lundi 29 mars au vendredi 2 avril, de 11h30 à 12h00 sur Divergence FM (93.9), pour une émission en direct, qui suivra quotidiennement l'actualité du Festival. Lundi 29, Célia Carayrade, Yannick Rouillon, Lore Charnonnel, Thomas Giannotti, Lucile Francomme et Sébastien Ollier proposent des reportages autour de « Domini Pùblic » de Roger Bernat, et de « Optimistic vs Pessimistic », d'Oskar Gomez Mata.

Je pense que les gens ont le droit de dire : « je ne veux pas venir faire ça ».

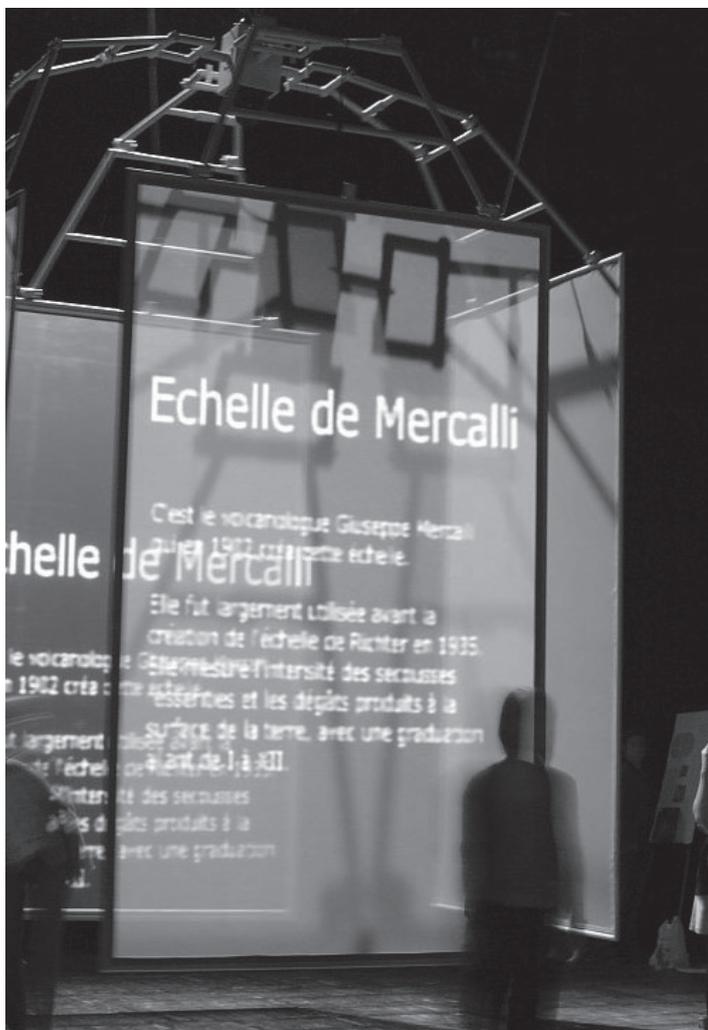
Où, et en même temps, c'est fait avec un humour et une délicatesse ! En général je suis très réticent et même dubitatif sur la participation du public. Quand on est spectateur, on a toujours peur que l'acteur vienne à côté de nous, nous touche, nous prenne à parti. On ne vient pas là pour ça. Avec Roger Bernat, la règle est donnée d'emblée, il n'y a pas de prise d'otage. Mais ce que j'ai découvert ensuite, après l'énoncé de son projet qui est sur le papier très excitant, c'est ce spectateur-acteur qui, quand il devient acteur, reste complètement spectateur. On interroge avec précision sa position de spectateur, de spectateur citoyen. Quand on est citoyen, on est forcément spectateur. Mais quel spectateur est-on ? On essaie de susciter une interrogation chez les gens, afin qu'ils ne soient plus les spectateurs passifs qu'on nous oblige à être dans la vie — vivants qu'on « spectatorise » au lieu de l'« actoriser ».

Il dépose une petite graine dans la tête des gens. A la fin, c'est très intime ; finalement, c'est intériorisé, et l'on repart avec quelque chose.

Roger, pour moi, c'est une rencontre. En apparence, ce projet pourrait paraître un peu superficiel, mais si l'on y réfléchit bien, le processus qu'il suscite est essentiel dans nos existences. Quand il dit : « Questionnez le nous », il nous met devant une attitude qu'on devrait avoir chaque jour dans la vie.

C'est étonnant, cette assemblée qui ne sait pas ce qu'elle va être à l'avance.

D'autant plus qu'on le joue deux fois dans des cadres complètement différents. On le présente une première fois à 23 heures sur un parking, ce qui est quand même assez étrange. Il y aura là assez peu de confrontation avec les passants, tandis que le lendemain, ils seront très présents, puisque le spectacle se jouera Place de la Comédie, au cœur de Montpellier, à midi, un dimanche. Il faudrait presque le voir deux fois, puisque les deux représentations seront totalement différentes. C'est ce qui est intéressant, c'est que la représentation va se réinventer à chaque fois.



LE SYNDROME DU SAC DE MILET

PETITE RÉFLEXION SUR LE « THÉÂTRE À CHAUD »

Parler de l'événement en temps réel, à mesure qu'il se produit. Ce fantasme a toujours été à l'œuvre dans l'esprit des artisans du théâtre. Dès l'origine. Les dramaturges grecs écrivent ce qui vient d'arriver à la cité, pour qu'elle le comprenne mieux. En même temps, ce fantasme est un tabou. Un tabou et un rêve impossible. Un rêve impossible parce que le théâtre a besoin d'un temps de retard, d'un délai pour rapporter ce qui a eu lieu. L'homme qui rapporte les histoires des hommes, l'historien, est d'abord le témoin : c'est le même mot, en grec...

Les premiers historiens étaient sur les champs de bataille, comme guerriers (tout citoyen l'était), et ils rapportaient les événements auxquels ils avaient assisté, en les consignait par écrit. Mais pour les consigner, il faut bien que s'écoule le temps de la consignation. On ne peut écrire l'horreur dans le temps même où on la vit. C'est ce délai, ce déplacement qui crée la fiction.

Les tragédies rapportent les événements par la bouche du messager, personnage central du théâtre. Il vient dire, ici et aujourd'hui, sur scène, les bruits et les fureurs de ce qui s'est passé, là-bas, hier. Ce décalage est nécessaire, incompressible. Plus grave, plus pressant : il est nécessaire, politiquement nécessaire. La seule fois où un poète s'est autorisé à le réduire à néant, ce fut la guerre civile.

Le poète Phrynichus a mis en scène un dramatique épisode qui venait juste d'avoir lieu — le sac de Milet, une ville d'Ionie colonisée par les Athéniens, et réduite en cendres par les Perses, avec un art de la barbarie poussant la cruauté jusqu'aux limites de l'imagination. En réveillant cette douloureuse humiliation, la tragédie eut un effet terrible : « Tout le théâtre se fondit en larmes », et toute la cité sombra dans le désordre. Pour le punir, les Athéniens lui infligèrent une terrible amende, et interdirent aux poètes d'écrire sur l'actualité chaude et immédiate. Nous sommes encore aujourd'hui sous le coup du « syndrome de Milet ». L'actualité pure est un tabou pour la scène, et malheur à ceux qui transgresseraient la règle... C'est que le théâtre a besoin de temps pour digérer ce qui advient. En le faisant passer sur la scène sans mé-

diation, c'est le théâtre lui-même qui se condamne à disparaître.

Il y a bien sûr quelques heureuses exceptions. Le Groupov, avec « Rwanda 94 », raconte le génocide des Tutsis sous toutes ses coutures, y compris en conviant une « vraie » rescapée sur la scène. Dans ses « Journaux Théâtraux » (« JT »), Julien Bouffier, avec sa compagnie Adesso e Sempre, aborde frontalement cette question : « Comment le théâtre peut-il parler de ce qui se déroule dans le monde au moment de sa représentation ? ».

Entouré d'une partie des artistes invités pour le Festival Hybrides, il s'est emparé du drame qui a suivi la catastrophe naturelle en Haïti, le 12 janvier 2010, en proposant chaque soir un « journal théâtral » consacré à cet événement, lors de la Sonde 03#10 flux et satellites, organisée par la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon.

Ce collectif éphémère, en relation avec un « comité de rédaction » de lycéens et le Centre National des Etudes Spatiales (qui a produit et exploité les images satellites de cette catastrophe), proposait chaque soir une forme jetée, construite à partir de divers matériaux documentés et montés à vue sur le plateau. Paroles de scientifiques, d'humanitaires, d'habitants et de témoins, les mots des poètes (Aimé Césaire) comme ceux des anonymes nous racontent un autre monde, au plus près de lui. Un monde où la fiction plonge au cœur du réel, au point de lui ressembler dangereusement. Avec le risque de ne plus le figurer, sans distance. Le syndrome du sac de Milet n'est pas loin, et la vigilance s'impose à tous les acteurs du journal. Une expérience singulière et sans filet, qui déplace étrangement le regard que nous portons sur le monde. Une expérience par essence unique, qui trouvera une nouvelle irruption samedi soir, au Chai du Terral.

BRUNO TACKELS

Au terme de la Sonde qui accueillait la semaine dernière le processus de recherche, conduit à la Chartreuse par Julien Bouffier et un certain nombre d'artistes présents au festival Hybrides, l'écrivain et essayiste Joseph Danan nous livre quelques pistes, extraites d'un texte à paraître sur le site des Sondes, <http://sondes.chartreuse.org>.

QUE PEUT FAIRE LE THÉÂTRE AVEC L'ACTUALITÉ ? QUELQUES PISTES PAR JOSEPH DANAN

L'objectif défini pour la Sonde 03#10 était double :

1. comment faire entrer le temps présent dans le théâtre, ambition que Franck Bauchard fait remonter à Piscator ;
2. comment représenter la globalité sur la scène, dans le contexte du «village global» (McLuhan).

La référence, si ce n'est l'adversaire, ce sont les médias dans leur ensemble, au premier rang desquels la télévision, mais aussi, de plus en plus, internet, en ce qu'internet, par différents canaux, est aussi un vecteur de l'information. Le «Journal Théâtral» se donne, par son nom même, comme une alternative au JT. Puisque le théâtre, avec ses moyens traditionnels, ne peut pas rendre compte en direct de l'actualité (il y a une incompatibilité de nature), il doit utiliser les moyens de l'«adversaire». C'est la raison pour laquelle Piscator en son temps utilisait le cinéma. Il n'y avait pas de direct possible mais on pouvait, par ce biais, s'approcher du réel.

Le théâtre, par nature là encore, n'a pas vocation à être présent au moment même où un événement se produit. Ce qui peut capter le tremblement de terre d'Haïti, ce n'est pas le théâtre, ce sont la télévision, les

téléphones portables, internet... Le théâtre doit se situer par rapport à ça. La forme inventée par Eli Commins pour «Breaking» est une tentative à la limite d'intégrer le direct, par le biais de Twitter. Mais un événement n'est pas que ponctuel. L'événement qu'est le tremblement de terre d'Haïti, on peut considérer que c'est encore ce qui se passe en ce moment. Cette manière de définir l'événement, fût-ce au prix d'une torsion, permet d'échapper à l'effet de spectacularisation.

De cela, que peut faire le théâtre ? Il y a une réalité (observable), il y a (loin de nous mais dans le même temps) un événement réel, vécu par des millions de gens — et, à l'autre bout, nous, au théâtre. Comment connecter ces deux lointains (proches dans le village global) ? Il me semble que cela n'est possible aujourd'hui que par l'utilisation des technologies vidéo-numériques, qui seront ces fenêtres ouvertes sur le monde réel dont le théâtre ne peut plus se passer quand il prétend en rendre compte.

Il y a cependant une alternative : c'est le témoignage par la parole. Cette parole est soit celle d'une victime de la catastrophe, soit celle d'un envoyé du village global (journaliste, humanitaire...) venu rendre compte de l'événement. Elle peut être brève (les messages sur Twitter) ou développée, en direct (le témoin décrit ce à quoi il assiste) ou différée (c'est le propre du récit). Elle peut être donnée telle quelle ou relayée par un comédien. Elle peut aussi être relayée par un écrivain qui va donner une forme à la parole brute. Non que celle-ci soit informe ou inintéressante en tant que telle, je pense le contraire, et peut-être vaut-il mieux, par souci éthique, être au plus près de cette parole brute. Mais il y aura au moins du montage.

La combinaison du témoignage et de l'image vidéo-numérique via un dispositif me paraît un enjeu esthétique et stratégique majeur

LE SPECTATEUR FACE À L'IMAGE

Le spectacle vivant se déplace dans des environnements médiatiques qui modifient les comportements des spectateurs. De nombreuses questions se posent face à l'utilisation du numérique qui change le rapport entre salle et scène.

Les spectacles du festival questionnent le rapport au spectateur, pas seulement par la place qu'ils lui donnent dans l'espace, mais aussi par la perte volontaire de ses repères. Dans cette confrontation du vivant à l'image, comment est-on présent en tant que spectateur ?

Le spectateur classique est celui qui regarde du réel, du vivant. Avec l'image, sa position change ; par l'apparition de visages sur les écrans, il se sent tout à coup observé.

Il se dédouble : classiquement dans l'intériorité, il est maintenant aussi dans l'extériorité. L'image le détourne de lui-même, il se voit dans une communauté de spectateurs, avec qui il partage des visions ou qui influence ou modifie sa propre vision, qui participe à son appréhension du spectacle. On interroge soi ou

l'autre sur le sens de l'image. Jusqu'où peut aller cette interaction ?

L'écriture du spectacle est trouée par l'image, le spectateur prend, complète, modifie. Le spectateur devient-il acteur ?

L'image crée un espace poétique qui se combine avec le vivant — le spectateur a donc une vue parcellaire. Que regarde-t-il ? Derrière ? A côté ? Où bon lui semble ? Existe-t-il encore un centre sur le plateau ? Peut-on changer d'endroit ? Est-ce que cela change la perception des choses ?

Dans de nombreuses propositions, le spectateur joue un rôle déterminant dans le processus de fonctionnement de l'œuvre, constituant souvent l'un des paramètres décisifs. Où est le lieu du spectacle ? La scène représentée des acteurs ou la scène vécue des spectateurs ? La nécessaire participation du spectateur dans le processus d'achèvement de l'œuvre nécessite de redéfinir les rôles. Œuvre-artiste-spectateur : trio hybride.

JO PAPINI

CNN Montpellier



pour la question qui nous occupe. La réussite se mesurera à la qualité rythmique et signifiante de l'agencement des différents matériaux (images, sons, textes...). Ce n'est pas neuf : à la complexité du monde ne peut répondre que la complexité de la forme, la mise en relation et en tension d'éléments hétérogènes, dont un modèle pourrait être donné par le cinéma de Godard. La puissance du théâtre cependant, c'est sa capacité à rassembler tous ces plans en un seul plan, toutes ces images en une image globale. Le théâtre en cela serait plus proche d'internet que du cinéma.

La globalité ne peut être appréhendée que par l'hétérogénéité des moyens et des points de vue tournants que la scène va assembler. La vision globale ne peut se construire que dans un va-et-vient (qu'auto-rise le satellite) entre les détails et l'ensemble ; autrement elle n'est que l'image lointaine et poétique de la terre bleue comme une orange. De ce fait, la globalité est (aussi) le fait du spectateur, celui qui établit le lien entre des éléments disjoints mais réunis en un temps unique, réel, et dans l'espace virtuel de la Toile, dont la scène peut être vue comme la métaphore.

Qu'est-ce qui est visé au juste au travers de cette expérimentation ? Si l'objectif est celui de « rendre compte » de l'actualité, ou même d'un événement proche dans le temps, la question serait : Pour quoi faire ? La visée de Piscator était clairement politique. Il s'agissait de faire du théâtre un outil d'information et de lutte idéologique. S'agit-il seulement, aujourd'hui, de faire un spectacle de plus de l'actualité ? Ou s'agit-il, face aux flux ininterrompus de l'information, d'être dans le démontage de celle-ci, sa critique, la mise à distance des médias ? De proposer une autre information...

JOSEPH DANAN

→ Ce jardin vous plaît ? Veuillez à ne pas le détruire car il est à vous.

→ Malcolm Lowry, *Au-dessous du volcan*

Hy²

PLACE DU SPECTATEUR

La place du spectateur est au cœur des questionnements de cette seconde édition du festival Hybrides.

Adresse au public, interaction avec les acteurs dans certaines propositions, le spectateur va même jusqu'à devenir l'acteur de la pièce, bousculant ainsi ses habitudes de perception et de réception. Ces spectacles en rupture avec les conventions du théâtre donnent de l'importance à l'expérience sensible et à la participation du public.

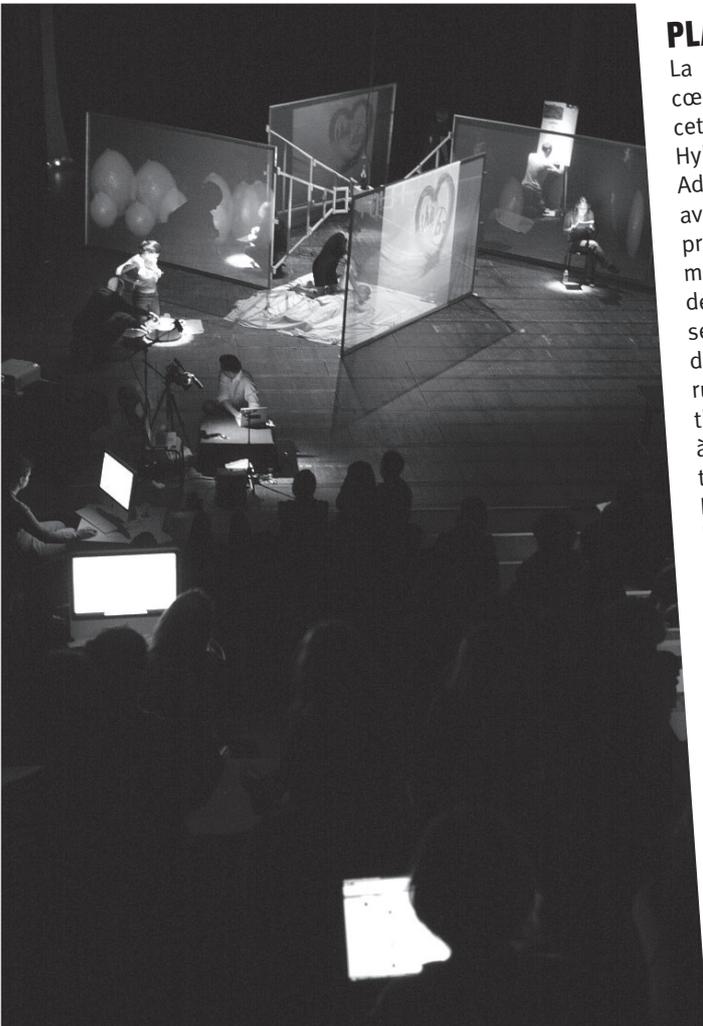
Dans « Breaking » d'Eli Commins, le spectateur est placé au centre du dispositif scénique, ce qui lui donne ainsi une certaine vision du spectacle qui l'englobe, l'inclut dans ses interrogations, et déplace le regard qu'il porte sur des questions d'actualité.

Oskar Gomez Mata dans « Optimistic vs Pessimistic » souhaite que la position du spectateur soit toujours problématique, afin qu'il puisse s'interroger sur ce qu'il est en train de voir. En multipliant les provocations, ce sont les réactions du public qui conditionnent le déroulement du spectacle. « Domini Pùblic » propose aux spectateurs de créer l'évène-

ment en participant activement au spectacle, leur permettant de s'interroger sur leur expérience, leur relation aux autres et au réel. Il bouleverse la notion d'espace spectaculaire en jouant sur des places publiques, confrontant espace public et espace du jeu. « AJR Un autre jour sans rembobiner » vient étonner le public par son dispositif numérique qui demande au spectateur d'être l'acteur de la pièce. En fonction de ses réactions et de ses actions il crée une histoire, questionnant ainsi le rapport entre le réel et la fiction, de même que la position du spectateur-acteur au sein de l'installation.

Le festival Hybrides² invite à perturber les habitudes du spectateur en lui faisant découvrir de nouveaux lieux de spectacles et en sortant le théâtre de son cadre traditionnel, afin de s'interroger sur ses possibilités. Il permet de rencontrer de nouvelles formes, mêlant plusieurs disciplines artistiques avec les nouvelles technologies qui modifient nos manières de voir et d'agir, en répondant à notre environnement quotidien.

LAETITIA ORLOWSKI





.....> Ils viennent de la nuit la plus noire, la nuit vénitienne, si l'on veut, éclairée par quelques pauvres lampions d'espoir, une lueur de fête au fond des yeux, mais hagards et tristes à pleurer ce qu'ils pleurent, c'est de la prose... Ils viennent de la folie, et de nulle part ailleurs. Ce sont des personnages qui ont surmonté la folie et, pour cette raison, font preuve d'une superficialité déchirante, tout à fait inhumaine et imperturbable. Pour désigner d'un mot ce qu'ils ont de charmant et d'inquiétant, on peut dire qu'ils sont tous guéris.

.....> Walter Benjamin

Hy²

8

CNN Montpellier

Les Vivants
d'ailleurs

vivants
d'aille

vivants
d'ailleurs