

Critique - Opéra - Bruxelles

Over De Bergen

Une montagne de désir

Par Suzane VANINA

Publié le 12 octobre 2010

Pour bâtir un opéra sur un thème aussi incandescent que le désir, il fallait des créateurs hors normes...

Après le succès international de "*Ruhe*" et une sorte de compilation aux TN/KVS/Cinematek, la saison dernière, les francophones avaient pu découvrir toutes les facettes du protéiforme, de l'immense Josse de Pauw. On le savait donc auteur, acteur de théâtre et cinéma, metteur en scène... On se doutait qu'il avait encore bien des choses à dire et, en effet, le voici sur scène mais, fidèle à ses envies de mélange des disciplines, avec tout un orchestre et dans un décor monumental.

Josse de Pauw est un expert en onvnis théâtraux. Il nous a déjà proposé toutes sortes de spectacles mariant musiques modernes et anciennes, enregistrées ou en direct, technologies visuelles, acteurs-danseurs-improvisateurs et lieux insolites où les appellations courantes de la scène n'ont plus de sens. Ufologue ? C'est un chercheur au sens le plus large, pour lui-même s'il est interprète, seul et/ou avec d'autres s'il conçoit un spectacle.

Cette fois, il a travaillé en étroite collaboration avec la néerlandaise Corrie van Binsbergen, jazzwoman et compositrice. Elle a élargi son band à l'orchestre du "*Muziektheater Transparant*" pour un opéra tout à fait construit, partition à l'appui, mais qui, comme dans une session de jazz, laisse une certaine part à l'improvisation.

"Que la montagne est belle"...

On trouve dans "*Over de Bergen (Au-dessus des montagnes)*" des accents d'un modernisme tendance résolument jazzy, pop-rock. Parfois, la blue note n'est pas loin dans le dialogue - qui à la fois introduit et clôture, boucle bouclée, le spectacle - le texte parlé de Josse/les notes de guitare électrique de Corrie, la "belle dame", alors que la dérision est présente dans le physique de cet être étrange imaginé par le plasticien Michaël Borremans.

Pourtant c'est la démesure qui prédomine, par le thème, le désir poussé jusqu'au déraisonnable, la folie du désir torrentiel et son corollaire, le manque ! Josse de Pauw s'appuie sur un fond de tradition où un "Elckerlyc"(ou "Everyman") moderne, représente une créature banale et tragique à la fois, universelle, un être humain sous une apparence de gros nounours enfantin.

La voix cristalline autant que puissante de la soprano américaine Claron McFadden avec en contrepoint celles des soeurs Béatrice et Véra van der Poel ponctuent un texte dense, d'une poésie charnelle mélangeant le quotidien au lyrisme, et dont certaines phrases un peu sibyllines continuent à vous trotter dans la tête...

Les instruments, sous les doigts ou le souffle d'une quinzaine de musiciens et musiciennes, sont des plus variés : harpe, contrebasse et violon, cuivres (saxos, trompette, clarinette), percussions ou instruments exotiques tels que zang ouzbèke, pennywhistle irlandais, marimba africain... Corrie van Bisbergen, jouant elle-même merveilleusement de sa guitare électrique, tout en dirigeant l'orchestre !



Où ?

Bruxelles - Belgique

Du 06/10/2010 au 09/10/2010 à 20 h 15

Théâtre National

Boulevard Emile Jacqmain B-1000

Bruxelles, Bruxelles

Téléphone : 022034155.

Site du théâtre

Pour la tournée, en octobre : Utrecht, Den

Haag, Amsterdam, Hasselt, Kortrijk

Renseignements : www.transparant.be etwww.corrievanbinsbergen.com/bands/124**Réserver**

A PROPOS...

Over De Bergen

de Josse De Pauw et Corrie van

Binsbergen

opéra pop-rock-jazz

Opéra

Mise en scène : Josse De Pauw**Avec** : Josse De Pauw**Composition, direction musicale** : Corrie

van Binsbergen

Scénographie : Herman Sorgeloos**Conception des personnages** : Michaël

Borremans

Chant, jeu : Claron Mc Fadden**Musiciens** : Sean Bergin, Vera et Béatrice

van der Poel, Bart Maris, Joost Buis, Koen

Kaplijn, Berkinde Deman, David

Kweksilber, Jan Willem van der Ham,

Arjen de Graaf, Tatiana Koleva, Miriam

Overlach, Albert van Veenendaal, Corrie

van Binsbergen, Hein Offermans, Arend

Niks

Lumière : Mark Van Densesse**Régie** : Patrick Caers, Kim Rens, Pieter

Vermoortele, Chris Weeda et Ad Gomes

(DSL)

Réalisation décor : Kopspel vzw en

collaboration avec Stef Delfosse

Réalisation costumes : Zoé Monti**Durée** : 1 h 30**Photo** : © Herman Sorgeloos**Coproduction belge/néerlandaise** :

Muziektheater

Transparant/Concertgebouw

Brugge/LOD/Operadagen

Rotterdam/Stichting Brokken/KVS/Théâtre

National de la Communauté Française

Avec l'aide de : Viaamse Overheid,

Tournée : Baasbank-Baggerman

Nederland

Ce spectacle en néerlandais, surtitré en français, est souligné de phrases simples et répétitives en anglais, comme venues d'une autre planète, celle où tous les désirs sont permis, comblés, infinis ; pendant une heure trente, nous y étions...

Suzane VANINA, Bruxelles

Source : www.ruedutheatre.eu

Da lacht das Universum

Amokstolpern in Neukölln: „Inga und Lutz“ von Nis-Momme Stockmann, uraufgeführt in Braunschweig

Der junge Autor greift gleich ganz hoch. In seinem Stück „Inga und Lutz oder Die potentielle Holistik eines Schnellkochtopfs im Kosmos des modernen Seins“, das Nis-Momme Stockmann noch als Student des Studiengangs „Szenisches Schreiben“ in Berlin zu verfassen begann und das sie jetzt, wo er mit anderen Stücken schon in aller Mode- und Uraufführungsmunde ist (F.A.Z. vom 25. Januar und 22. Februar), in Braunschweig uraufführen, in diesem Stück also, das einen Titel trägt, in dem das Hochgestochene („Holistik“) sich die Ironietarnkappe („modernes Sein“) überstülpt, damit das Studentische, also das konstruiert Ausgedachte eleganter rüberkommt, in diesem Stück, in dem immerhin ein Küchengerät lustig an die Rampe drängt – in diesem Stück lässt der junge Autor eine Art Gott auftreten. Gut gekleidet, „nach englischem Vorbild“. Er hält ein ledereingebundenes Buch „mit riesigem Siegel“ in Händen. Die Bibel des paarweisen Unglücks.

Bevor das Stück losgeht, liest der gottähnliche Alleswisser, der durchs Drama führt, aus dieser Bibel vor, rezitiert das große Evangelium der Ganzzeitlichkeit (das heißt: „Holistik“), einer kosmischen Ordnung, die, auch nur durch das kleinste Detail in ihrer Harmonie-gestört, derart zusammenbrechen kann, dass am Ende alle tot herumliegen.

Das Detail ist hier der Schnellkochtopf. Die Toten am Ende heißen Inga, Lutz, Manni und Britta. Der Kosmos ist Berlin-Neukölln, „das verkackteste Kiez der Stadt“, wo nackte, total eingekotete Epileptiker auf den Bürgersteigen zuckend liegen, Babys in Segeltuchbuggies von ihren Müttern Schläge auf den Hinterrumpf kriegen, Tauben Maiskörner aus Hundescheiße picken, russendeutsche Inkassoeintreiber im Dienste böser Kreditthae

säumigen Zahlern die Finger abschneiden und die Sonne nie durch Nebel, Dunst und Smog bricht. Man würde dem Autor sofort „Ham’ Se nich’ ne Nummer kleiner?“ zurufen wollen, ließe er nicht die große Universumsnummer in der kleinen Neukölln-Nummer so hübsch verdampfen.

Hätte Lutz seiner Inga den Gefallen getan, bei seiner Mutter den Schnellkochtopf abzuholen, damit Ingas Freundin Britta darin Marmelade machen könnte, dann hätte Inga dem Lutz womöglich ihre 25 000 Euro gegeben, damit er, der von einer Computerfirma entlassene Sozialwissenschaftler, mit seinem Freund Manni einen eigenen Betrieb hätte aufmachen können und nicht beim russischen Kredithai Geld leihen müssen. Dann wäre dem Manni nicht vom Inkassoeintreiber ein Finger abgeschnitten worden. Dann hätten Lutz und Manni in ihrer Verzweiflung nicht, mit Stumpflos maskiert, Inga überfallen, um sie zur Herausgabe der 25 000 Euro zu zwingen, sie niedergeschlagen und, einmal in Fahrt, getötet. Wobei Manni und die kochtopfgehende Britta mit dran glauben müssen, bevor Lutz am Ende in die große schwarze Gewehrröhre guckt und sich auch ins Nichts befördert. Das ist die Oberfläche: der schwarzgründige Grand-Guignol-Horror, aus dem die Neuköllner Asozialkasperltheater-Alträume sind, die sich der junge Autor so zurechtklabauert.

Aber immerhin hat Lutz so lange Sozialwissenschaftler studiert, dass er seine Erfüllung nur noch in einer Sammlung von Flinten und Patronen und Flintenbildern findet, die er in Alben klebt. Er will wie Manni, dessen höchstes Daseinsziel ein Aquarium mit stumm schwebenden Fischen ist, nur seine Ruhe, sein vollkommenes Ich-Genügen. Gegen alles „da draußen“, gegen „die“ mit ihren Leistungsan-

sprüchen und Kontrollen und Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen. Und Inga möchte nur ein Kind, für das sie die 25 000 zurücklegt. Und Britta will nur ihren Schnellkochtopf.

Hier tritt, wie schon in Stockmanns Stücken „Der Mann der die Welt aß“, „Das blaue Meer“ und „Kein Schiff wird kommen“ ein Junge-Leute-Typ zutage, der als Ego-Wichtel aus allen Verhältnissen herausfällt, sympathisch antriebslos, rührend hilflos, verlassen von den Eltern, Vätern vor allem. Sie wissen „gar nicht mehr so richtig, was eigentlich los ist“ (Manni), leiden an der „grauen Masse“, streben nach einem „Glück ohne Wachstum“ und schreiben den dementen Vätern („Der Mann der die Welt aß“), den Ansprüchen des Theaterbetriebs („Kein Schiff wird kommen“), den Kloaken und Betonwüsten der Vorstädte („Das blaue Meer“) eigentlich nur ihr „Ruheruhe!“ entgegen. Stockmann zeigt den Outcast als Spießer und Kitschträger. Aber er führt den Asoziaten nicht am Nasenring durch die soziale Manege, sondern legt ihm den Arm um die Schultern und Wortsalbenverbände auf die Seelenwunden, haucht ihm ein Verstehenslächeln ein. Das macht Stockmanns Stück zur Zeit so attraktiv: Seine Dramen sind geistige Sozialhilfe, die nur Tantiemen und ein Lächeln kostet.

In „Inga und Lutz“ lässt er sogar das Universum lachen. Im großen Staatstheaterhaus in Braunschweig, wo der junge Regisseur Alexis Bug das Stückchen in der Hausbar im dritten Rang über die Theke und den Tresen tänzeln lässt, kommt der Gott der großen Dinge nicht mit einem versiegelten Buch, sondern in der Maske eines grotesken, übermannsgroßen, verkommnen, zahmlösen und segelohriegen Greisenplüschentiers daher: der Allmächtige als Marionettenspieler, der den Menschenpuppen bei ih-

rem Tanz ins Elend amüsiert zuschaut. Die Regie nimmt, angefangen von der kaputten Waschmaschine von Inga und Lutz bis hin zum finalen Showdown, die Sache vollkommen unernt, als Spiel mit einer Realität, nicht als Abklatsch einer Realität.

Die Gewehre und Pistolen aus der Sammlung von Lutz, die über dem „Sonder-Bar“-Tresen hängen, sind Kinderspielzeuge aus Plastik. Wenn Inga der Kopf zertrümmert wird, hat Anika Baumann plötzlich eine Perücke von Hunderten giftig blühender Plastikverwesungsblumen auf dem Kopf, als habe ein Barockmaler wie Arcimboldo sie ausgestattet; wenn Finger abgeschnitten werden, fließt das Blut in Form von roten Wollfäden. Philipp Richardt gibt den Lutz als rotmilchblassen, schmalen Schwächlingsbubi im Ganzkörperanzug, den antriebslosen Schwärmer, der zum Mörder aus verlорener Schwere wird, einen Hilflosigkeitklotz, der plötzlich ins Amokstolpern kommt und den Tod sät, als puste er nur mal ratlos in die Luft.

Es sind aber nur Platzpatronen, die da den Tod bringen, Luftnummern des „Als ob“, Spielereien eines Theaters der ganz einrächen, aber eindrücklichen Zeichen und Gesten, in die Philipp Plessmann als Manni staunend und rudernd nach Ruhe suchend und Theresa Langer als Britta sanft ihr Begehren nach dem Schnellkochtopf auf kleiner anzüglicher Kessheißflamme haltend sich einklinken. Leicht und obenhin.

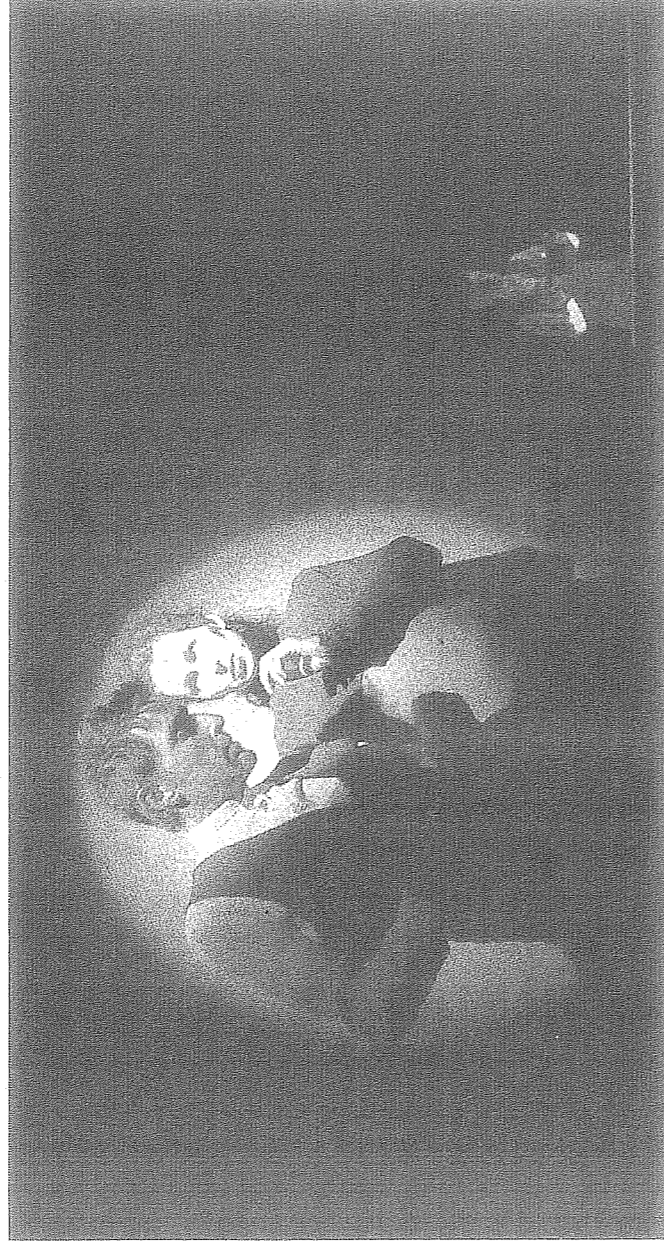
Es ist alles da an Elend und Verkommenheit. Aber getragen von einem Gelächter aus komischlässiger Wärme. Alles so hoffnungslos. Aber auf keinen Fall ernst. Und diese Mitt- und Endzwanziger, die unsere Kinder sind, zeigen so viel von uns, obwohl sie unsere Chancen schon lange nicht mehr haben, dass wir ihnen nur dadurch helfen können, dass wir nicht aufhören, ihnen zuzuschauen. GERHARD STADELMAIER

Théâtre / Création de « RW (deuxième dialogue) » au Rideau

Promenade dans l'obscur clarté

L'ESSENTIEL

- Pascal Crochet poursuit son exploration de l'univers de Robert Walser.
- Couronné par les prix de la critique pour son premier volet, il fait plus fort encore dans le second.
- Les mots de l'auteur s'y font entendre dans un univers visuel entre humour et mélancolie.



UNE RÉVERIE en clair-obscur sculptée par la lumière. © CHLOÉ HOUYOUX-PILAR.

corps à corps sur les scènes.

Tout n'est ici que légèreté de touche, glissements imperceptibles, déploiements chorégraphiés dans une superbe maîtrise et du corps et de l'espace. Il y a du clown lunaire, du Chaplin dans les mouvements, les regards, le sourire, le chapeau, le déhanchement, qui passe, fugace... L'imaginaire s'envole, rien ne le bride. Le décor de Satu Peltoniemi ? Un écran de cartons, panneaux ou cadres, transportés et posés par les acteurs, gris ou verts ou sangui-

ne. Ils structurent le plateau, cachent et dévoilent, et la seule lumière (Florence Richard) les transforme en ville, rue, forêt, chambre.

On est soi-même devenu un morceau de printemps...

Chacun peut y glaner à son gré des échos picturaux, sonores, cinématographiques. Rien ne pose, mais tout fait sens, à la manière de Walser, pointilliste, naïve, paradoxale, avec humour (clin d'œil à la danse bavaroise et au Jo-

del !), avec mélancolie dans ces approches fuyantes et pourtant désirées du corps féminin (troubiant érotisme des costumes de Laurence Hermant), dans ces aveux de pauvreté au contrôleur des impôts (*Je suis comblé de toute espèce de pauvreté*), avec argoïsse encore, comme celle qui sourd de cette crinière fauve, sauvage, entre le végétal et l'humain.

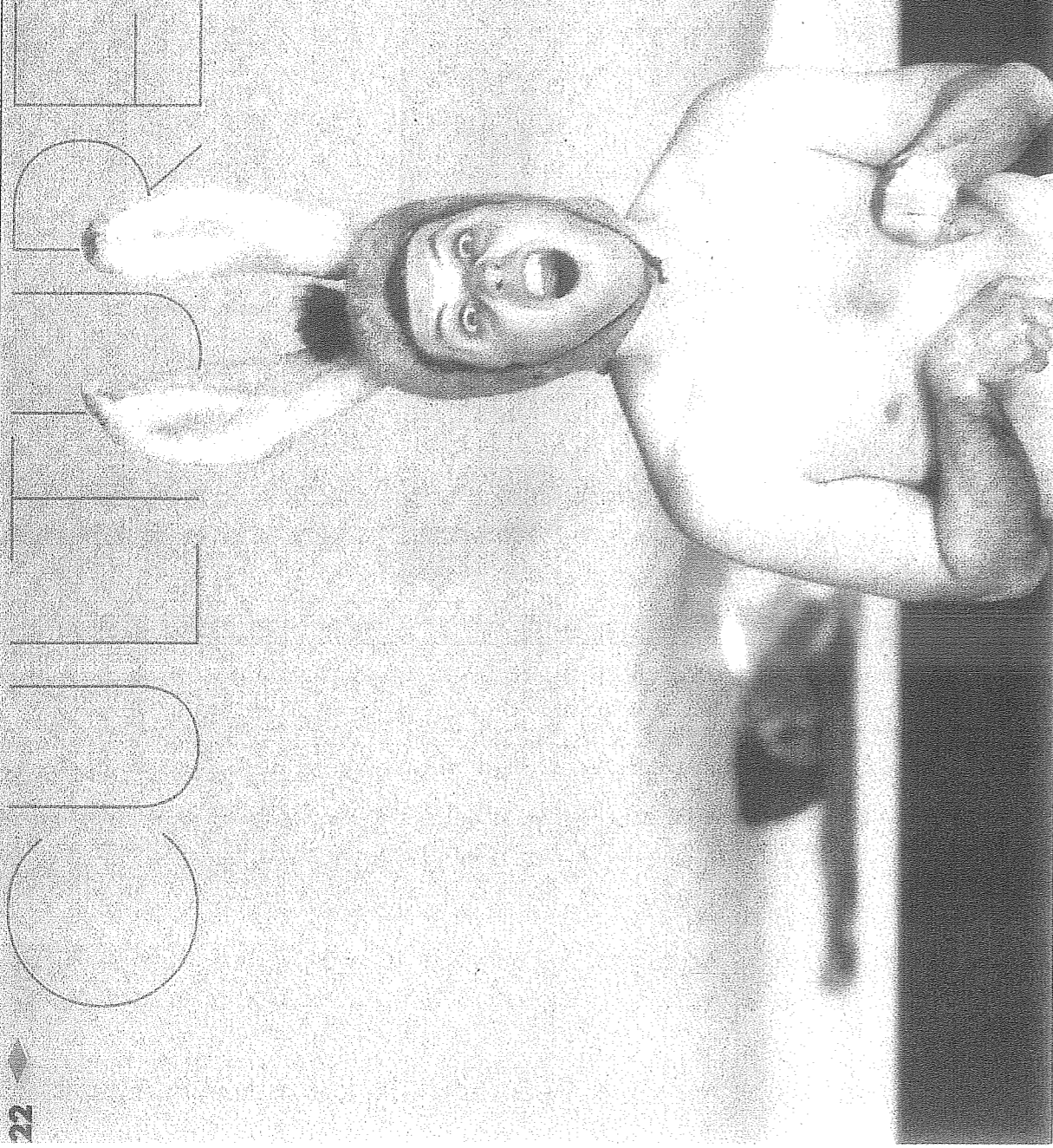
Si le premier dialogue se centrait sur les rapports de servilité dans une maison, ce *RW (deuxième dialogue)*, plus dense en

mots, s'inspire davantage du bref roman de Walser *La Promenade*, qui décline son rapport au monde : un homme quitte sa chambre, déambule dans la ville, croise d'autres êtres, rêve dans la forêt, médite sur l'approche de la mort, l'inaccessibilité de l'amour, du grand tout qui nous relie à l'univers... jusqu'à cette neige (de théâtre) qui tombe sur tous, réunis autour d'un chandelier. Le dedans et le dehors, la poésie et le réel : c'est dans la neige que l'on retrouvera le corps de Walser.

Cette réverie fragmentée est ponctuée de récits qui éclairent la promenade, irriguée de mille détails, d'un foisonnement musical permanent qui va du bruissement d'ailes à l'orage violent, des sons qui broient et d'autres qui murmurent. Il y a dans ce spectacle, une obscure clarté, ou une obscurité claire... comme le dit RW. Il peut se laisser approvoiser sans avoir vu le premier épisode, mais de subtils échos relient les deux dialogues. Un des plus beaux spectacles de ce début d'automne. ■

MICHELLE FRICHE

Jusqu'au 17/10. Soirée duo (RW1 et RW2) du 19 au 21/10. Le 13 : rencontre-débat avec l'équipe : 02 507 83 61.
www.rideaud Bruxelles.be



La Tempête. Comme si le metteur en scène jetait dans la pièce son sac d'images. PHOTO DAVIDE FORI / ANSA / G. P. C.

THÉÂTRE Georges Lavaudant et Nikolai Kolyada rivalisent de verve avec leurs mises en scène respectives de «la Tempête» à Bobigny et de «Hamlet» à Paris.

Ceux qu'inspire Shakespeare

Par RENÉ SOLIS

Tempête à la MC 93 ou Hamlet à l'Odéon ? Les deux. Liberté de ton, plaisir de dire, esprit de troupe, Shakespeare est à la fête ces jours-ci. Aux commandes, deux vieux briscards qui s'amusent à le pétrir en y injectant peinture, cinéma ou musique. Georges Lavaudant et Nikolai Kolyada ne se connaissent sans doute pas ; il est probable que tous deux apprécieraient le spectacle de l'autre.

PLANCHER NU. On commencera le voyage par la fin : la *Tempête* à la MC 93, le «testament» de Shakespeare, la dernière œuvre avérée, celle où Prospero brise sa baguette de magicien. Shakespeare a toujours porté chance à Lavaudant. A Grenoble, dans les années 70, la jeune troupe du Théâtre Partisan avait inscrit le *Roi Lear* à son répertoire. Vint ensuite *Richard III* abordé pour la première fois en 1979 (via la *Rose* et la *hache*, d'après Carmelo Bene), et redéployé en toute majesté en 1984 au Festival d'Avignon avec, dans le rôle

le-titre, l'acteur légendaire Ariel Garcia Valdés.

En 2004, Lavaudant retrouve ce dernier pour une reprise de la *Rose* et la *hache*. Si Garcia Valdés ne figure pas dans la distribution de cette *Tempête* (créée l'été dernier au festival des Nuits de Fourvière, à Lyon), il est présent sur le plateau en esprit. Et pas seulement parce

Dans la mise en scène de la Tempête par Lavaudant, on passe d'un tableau de Velázquez aux Clowns de Fellini, d'une course-poursuite de Pina Bausch au théâtre d'ombres.

qu'un personnage clé de la pièce porte ce nom. Une partie des jeunes acteurs de la troupe est issue de l'École supérieure d'art dramatique de Montpellier, que dirige Garcia Valdés.

Un souffle favorable balaie le plateau dès la première seconde. Les draps qui ondulent sur le plancher nu renvoient à une fameuse mise en scène de la *Tempête* par Giorgio Strehler. C'est bien sûr voulu. Lavaudant a toujours revendiqué le théâtre comme art de la citation.

Films, tableaux, musiques, textes littéraires, ses spectacles sont parsemés de clins d'œil et d'emprunts à d'autres œuvres (et aussi d'images de productions précédentes). Il arrive que cela tourne à vide. Pas dans ce cas. Affaire de rythme : cela va vite, c'est fluide, tout ramené toujours au plateau nu, réenchanté le temps d'une vision par les lumières, les couleurs, les costumes.

On passe d'un tableau de Velázquez aux Clowns de Fellini, d'une course-poursuite de Pina Bausch au music-

hall ou au théâtre d'ombres. Comme si le metteur en scène jetait dans la *Tempête* son sac d'images. Rien ne s'installe hormis l'harmonie qui gagne la troupe, avec en poutre maîtresse André Marcondans le rôle de Prospero, plusieurs branches solides et des jeunes pousses qui s'amuse. L'absence de solennité culmine dans le rire de la représentation de *Pyrame et Thisbé* par les artisans du *Songe d'une nuit d'été*, que Lavaudant s'est amusé à glisser dans la *Tempête*.

Cette gaité accessible à tous mériterait la chaleur d'une salle pleine (cela sera sûrement le cas d'ici au 24 octobre). Aux Ateliers Berthier de l'Odéon, le public est bien au rendez-vous du *Hamlet* revu et largement corrigé par Nikolai Kolyada. Le metteur en scène russe, qui travaille à Ekaterinbourg, a déjà été l'invité du festival Passages, à Nancy. Son *Hamlet* pourrait avoir pour sous-titre «la Nef des fous» (une des pièces qu'il a écrites porte ce nom). Entre asile psychiatrique et carnaval de Ensor, c'est parti pour deux heures et demie de farandole grotesque.

CUILLÈRE GÉANTE. Si la *Tempête* est de l'étoffe dont on fait les rêves, *Hamlet* est de celle où se drapent les délires. Le propos de Kolyada n'est pas si différent de celui de Lavaudant ; il appelle à la rescousse des images obsessionnelles, recyclant au besoin des accessoires d'anciens spectacles, telle la cuillère géante empruntée à Peer Gynt. Les visions surgissent des ténébres des coulisés par une porte à deux battants. Vêtus d'oripeaux bariolés (jupettes pour les hommes) et de colliers de

chiens, les personnages se renversent sur la tête des baquets de bouillons de liège.

La scène est envahie d'icônes qui n'ont rien de russe : les piles de boîtes de nourriture pour chats rappellent les soupes Campbell d'Andy Warhol ; les murs sont envahis de copies de la *Jocande*. Ophélie, quand elle devient folle, est d'un calme qui fait froid dans le dos, tandis que Hamlet, au moment de mourir, n'est qu'un pauvre corps nu recroquevillé sous la douche. Kolyada joue lui-même le rôle du spectre du père, tee-shirt de rockeur, kilt, alès et aureole. Il est l'âme du désordre. ◀

LA TEMPÊTE d'après la *Tempête* et le *Songe d'une nuit d'été*, de **SHAKESPEARE** mis Georges Lavaudant. MC 93 de Bobigny (93). Jusqu'au 24 octobre. Rens. : 01 41 60 72 72.

HAMLET d'après **SHAKESPEARE** mis Nikolai Kolyada, en russe surtitré. Odéon-Ateliers Berthier, 75017. Dans le cadre du Festival d'automne. Jusqu'au 16 octobre. Rens. : 01 44 85 40 40.