

L'Oscar suisse du théâtre pour Yan Duyvendak

SPECTACLE Le jury de l'Office fédéral de la culture consacre un artiste en état d'alerte, qui transforme l'actualité en performances détonantes

ALEXANDRE DEMIDOFF
@alexandredmiff



YAN DUYVENDAK
PERFORMEUR

«Mon travail ne relève pas du théâtre de texte. Cette distinction montre que la culture suisse est ouverte»

Il plane, Yan Duyvendak, comme l'oiseau pêcheur, suffoqué par les vagues méphitiques de l'actualité, en alerte, mais jamais défaitiste. Naguère, cet artiste genevois né aux Pays-Bas se glissait sous le costume de super-héros ou de stentor de télé-crochet.

Ces jours, il organise le procès d'Hamlet, accusé du meurtre de Polonius, un coup de poignard à travers un rideau félon. C'est cet échassier que vous attrapez au vol, à Chicago. Le jury théâtre de l'Office fédéral de la culture a décidé de lui décerner le Grand Prix suisse du théâtre/Anneau Hans Reinhart, soit 100000 francs. Ce même aréopage a attribué cinq prix de théâtre, dont un à l'acteur et metteur en scène lausannois François Gremaud.

Sur le rivage du lac Michigan peut-être, le performeur rosit. Mais le flegme, ce masque des pudiques, l'emporte. «On peut parler de reconnaissance. Mon travail est atypique, il ne relève pas du théâtre de texte. Cette distinction montre que la culture suisse est ouverte. Ici, certains ne comprennent pas exactement ce que je fais.»

A Chicago, un parfum de scandale

Yan Duyvendak réserve au public chicagolais un de ces coups fourrés dont il a le secret. Dans une salle du musée d'art contemporain, il ressuscite un fameux *Please, Continue (Hamlet)*, conçu avec son complice Roger Bernat en 2011. Hamlet est sur le banc des accusés. La chaise électrique menace. A moins que la défense ne soit à la hauteur.

Comme à chaque fois qu'il reprend l'affaire, de vrais avocats sont invités à plaider. A Chicago, ça sent le soufre. Vedette de la série *Empire*, l'acteur Jussie Smollett était accusé jusqu'à il y a peu d'avoir monté de toutes pièces une fausse agression raciste et homophobe à son encontre. Surprise, la procureure Kim Foxx a décidé d'abandonner les poursuites. C'est cette femme, vilipendée par une frange de l'opinion ultra-conservatrice, que Yan Duyvendak a enrôlée pour jouer les avocats à charge contre ce pauvre Hamlet.

Coup de balai du réel sur les planches de la fiction. C'est tout ce que Yan Duyvendak recherche. Au téléphone, il anticipe le spectacle du soir. Les gardes du corps chargés de veiller sur la sécurité de Madame la procureure, le public électrisé, Hamlet plus neigeux que jamais. Goût du canular?

Non, conscience aiguë plutôt que nos jeux nous engagent, que les dispositifs théâtraux sont des invites à changer de position, fût-ce le temps de la représentation. Dans *Still in Paradise*, présenté à Chicago également, lui et son complice Omar Ghayatt adoptent respectivement les positions de l'Occidental bon teint et de l'islamiste. A un moment, Yan réunit les spectatrices autour de lui et les invite à revêtir le niqab. Pendant qu'elles s'exécutent, il leur livre les témoignages de femmes arabes qui considèrent que le voile, même intégral, est le gage parfois d'une liberté.

«Tous mes spectacles sollicitent l'empathie», dit-il encore. L'oiseau pêcheur affronte la vague, c'est une affaire de survie. Depuis quelque temps, il propose, avec ses camarades de création Nicolas Cilins et Nataly Sugnaux Hernandez, des assemblées conçues elles aussi comme des pièces. Sauf qu'y interviennent des réfugiés, des responsables politiques, des anonymes au cœur battant qui ne se résolvent pas au glas de l'impulsivité. Il a donné à ces agoras éphémères le nom d'Actions.

Yan Duyvendak prend tous ses jeux au sérieux, même quand il parodie la comédie musicale à la mode de Broadway - *Sound of Music*. Les cyniques n'ont qu'à bien se tenir. L'échassier a le bec qui pique. ■

Les danses de la démence



Valeska Gert, une danseuse de cabaret allemande du XIXe siècle, aimait interpréter des personnages marginaux pour mieux caricaturer la bourgeoisie. (LILLE METROPOLE MUSÉE D'ART MODERNE, D'ART CONTEMPORAIN ET D'ART BRUT)

EXPOSITION Jusqu'au 15 juin, «*Danser brut - Le corps instrument*», la nouvelle exposition de la Fondation Fluxum, propose un regard neuf sur la danse et ses modalités d'expression en explorant le territoire vaste de la «folie»

MEGAN ARNAUD
@meg_arn

L'art brut est un concept que l'on doit d'abord au peintre Jean Dubuffet. C'est souvent l'expression des marginaux, des malades mentaux, des reclués, des mystiques ou encore des prisonniers. Mais pas des artistes à proprement parler. Ils imaginent des peintures, des dessins, des sculptures. Mais qu'en est-il de leurs gestes? Existe-t-il un «danser brut»? C'est ce que la nouvelle exposition de la Fondation Fluxum tente d'éclaircir en examinant les mouvements qui expriment la maladie ou la «folie».

Après son succès à Lille en automne dernier, l'exposition s'installe à Genève. Les deux commissaires du LaM (Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut), Savine Faupin et Sébastien Delot, se sont déplacés pour recréer cette galerie qui se veut laboratoire du mouvement.

De Charcot à Charlot

Tous deux ont sélectionné des œuvres picturales, cinématographiques, plastiques et même littéraires, pour jalonner un parcours qui invite le visiteur à une redécouverte des créations des XIXe et XXe siècles. L'une des plus captivantes est l'extrait d'une chorégraphie de la danseuse de cabaret Valeska Gert, dont la pâleur mortelle se trouve accentuée par le noir et blanc du film. Au cœur de la pièce, on voit ce personnage à la gestuelle lente, crispée, tourner sur lui-même, les yeux révoltés.

«Elle danse la mort, elle veut sortir toute vie intérieure de son corps», explique Savine Faupin. Ce qui fait écho aux postures des patientes hystériques et épileptiques traitées par le médecin Jean-Martin Charcot, à l'hôpital de la Salpêtrière.

Les clichés de ces femmes malades à la gestuelle angulaire sont classés dans une section poétiquement nommée *De Charcot à Charlot*, en référence au livre éponyme de Rae Beth Gordon*. «Une œuvre qui a largement contribué à orienter le projet», poursuit Savine Faupin.

Ensuite, on passe des mouvements convulsifs de ces malades aux gestes désordonnés des artistes burlesques de café-concert ou de cabaret. Leur point commun: le lâcher-prise, la régression et la libération d'un inconscient corporel. Une mise en relation osée, certes, mais loin d'être hors de propos. Ces gestes hérétiques ont en effet été adoptés sur scène par Mistinguett, l'interprète inoubliable de *La Parisienne épileptique*, ou par les premiers acteurs de films muets. Et durant les premières décennies du cinéma, tics et démarches bizarres deviendront la signature de plusieurs comédiens. Si Chaplin en est l'illustration la plus évidente, André Deed n'a rien à lui envier. Plus tard, Jacques Tati et Louis de Funès non plus: tous deux sont reconnus pour demeurer les rois de l'exaltation hyperbolique.

La danse du chorégraphe Vaslav Nijinski est, quant à elle, d'abord issue de la forme académique la plus stricte qui soit. Formé aux Ballets impériaux de Nicolas II, il apprend un style noble inspiré de l'école française avec Marius Petipa. Rien à voir avec ce qu'on pourrait appeler «danse brute», donc. Mais plus tard, quand le Russe invente ses propres chorégraphies, la rupture avec l'académisme qui lui est imposé est totale. Inspiré par les scènes bachiques des vases antiques exposés au

Louvre, il oblige les danseurs à opérer des torsions inhabituelles du corps, notamment dans *L'après-midi d'un faune*, premier ballet de son répertoire. Les mouvements des bras sont plus arrondis, les épaules montent. C'est un scandale mais avec lui, la grâce est redéfinie.

Pourtant, la vie du danseur va être scellée très rapidement sous le sceau psychiatrique. Sa première hospitalisation date de mars 1919. Alors Nijinski dessine quand il ne peut danser. Sa main s'empare du crayon et continue de faire le relais d'un corps qui aurait voulu s'exprimer autrement. C'est la dernière partie de l'exposition, *La danse du crayon*. Les dessins du chorégraphe se situent entre abstraction et figuration. On distingue des cercles, des courbes, des lignes qui s'entrecroisent, des arabesques fantasques et parfois même des visages. En parallèle, l'artiste évoque dans ses carnets une chute, des précipices.

Un art qui nous possède

L'exposition offre un regard très frais sur les codes de la danse autant que sur l'histoire de l'art: la danse est en réalité partout, dans tous les arts et dans notre quotidien surtout, même si on la refuse. Danser au final, c'est quoi? Une succession de gestes, de mouvements. Le fait qu'ils soient beaux est tout à fait subjectif. C'est le nœud des œuvres exposées.

Toutes nous montrent qu'un geste d'apparence ordinaire, peut devenir un révélateur extraordinaire. De quoi gommer les complexes de ceux qui affirment «ne pas savoir danser» ou «ne rien comprendre» à cet art. Des réflexions ancrées dans la société et appartenant à un imaginaire selon lequel la danse doit être techniquement irréprochable, classique et belle, à l'image d'une peinture figurative. On retombe alors dans l'éternelle opposition entre art classique et art moderne. ■

Jean-Pierre Marielle, le grand escogriffe s'est tu

CINÉMA Haute stature et voix de stentor, beauf assumé ou noble vieillard, le comédien moustachu était une figure populaire du cinéma français. Il est décédé à l'âge de 87 ans

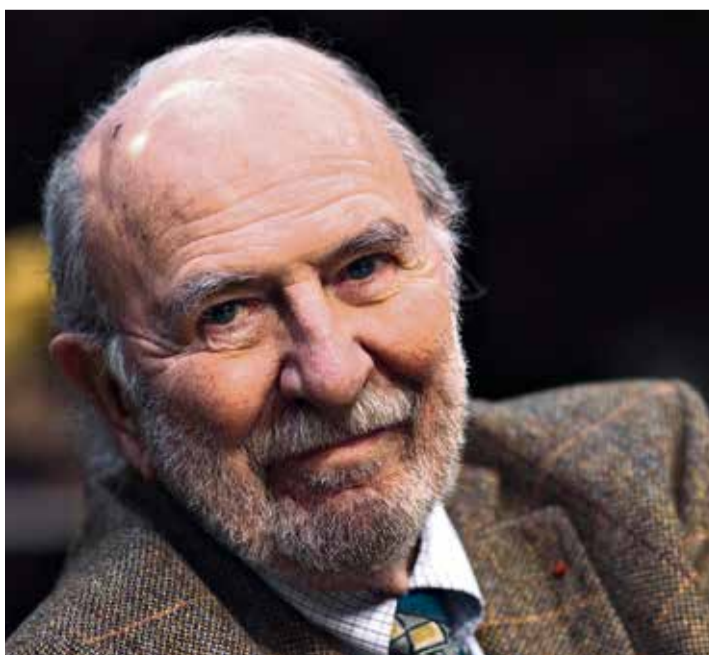
ANTOINE DUPLAN
@duplantoine

Il y avait le Régent (Philippe Noiret), gourmand, jouisseur et cynique. L'abbé Dubois (Jean Rochefort), rusé, ambitieux, hypocrite. Face à eux se dressait le marquis de Pontcallec combattant pour l'indépendance de la Bretagne, gueulant, gesticulant et distribuant généreusement les coups de bâton aux marouffes. Dans *Que la fête commence* (1975), la force primitive s'incarne en Jean-Pierre Marielle. Le film de Bertrand Tavernier marque l'entrée fracassante du comédien dans le cercle pittoresque des gueules du cinéma fran-

çais, auprès de Jean Carmet et de son ami Jean Rochefort.

Fils d'industriel, Jean-Pierre Marielle suit les cours du Conservatoire dans la même volée que Jean-Paul Belmondo, Bruno Cremer ou Claude Rich. Les débuts sont modestes: cabaret, répertoire théâtral léger, figuration et seconds rôles dans des films qui ne sont pas toujours des chefs-d'œuvre - *La brune que voilà* de Robert Lamoureux, *Faites sauter la banque* de Jean Girault... On le voit dans *Week-end à Zuydcoote* d'Henri Verneuil, *Tendre voyou* de Jean Becker, *Le diable par la queue* de Philippe de Broca, *Le pistonné* de Claude Berri ou *Comment réussir quand on est con et pleurnichard* de Michel Audiard, dont on n'arrive toujours pas à situer la place sur l'échelle qui va du je-m'en-foutisme assumé au surréalisme 24 carats.

Outre *Que la fête commence*, un autre film consacre Marielle au



(JOEL SAGET/AFP)

mitan des années 1970, *Les galettes de Pont-Aven*, de Joël Séria. Il incarne un représentant en parapluies dans la pluvieuse Bretagne doublé d'un incorrigible homme à femmes. Proférées d'une voix de stentor, des répliques galantes telles «Tu sens la pisse, toi, pas l'eau bénite» ou «Je bande! Ah nom de Dieu de bordel de merde» deviennent cultes et témoignent d'une truculence gauloise que le cinéma français a, depuis, délaissée.

Marielle tourne avec Bertrand Blier (*Calmos, Tenue de soirée...*), Bertrand Tavernier (*Coup de torchon*), Patrice Leconte (*Le parfum d'Yvonne, Les grands ducs* où il retrouve Noiret et Rochefort...), Claude Miller (*Le sourire*), Claude Berri (*Uranus*), Yves Boisset (*Dupont Lajoie*), Jean-Pierre Jeunet (*Micmacs à tire-larigot*). Il incarne le directeur du Louvre dans *Da Vinci Code*. Un de ses plus

beaux rôles est celui de M. de Sainte-Colombe, l'austère maître gambiste de *Tous les matins du monde*. Très actif à la télévision (*un Capitaine Marleau* en 2016), il a été Bouvard, dans *Bouvard et Pécuchet* auprès de son ami Carmet, et Bartolomé de las Casas, un des prêtres chargés de déterminer si les Amérindiens ont une âme, dans *La controverse de Valladolid*.

Formidable en beauf vociférant, le comédien moustachu s'est transformé avec le temps en noble vieillard, solide comme le roc et toujours vert, tel l'octogénaire qui apprend les claquettes dans *Faut que ça danse!*, de Noémie Lvovsky. Trop entier, trop massif, il n'a toutefois pas réussi à se transformer en trésor national comme ce fin renard de Rochefort. Ses dernières années ont été assombries par la maladie d'Alzheimer. Jean-Pierre Marielle est décédé à 87 ans «des suites d'une longue maladie». ■