

C comme Cour. Festival Teatro a Corte

Michel Vaïs

Numéro 133 (4), 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62981ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vaïs, M. (2009). C comme Cour. Festival Teatro a Corte. *Jeu*, (133), 109–115.



// Corso, spectacle de clôture du Festival Teatro a Corte, qui s'est tenu à Turin en juillet 2009. © Françoise Crète.

MICHEL VAÏS

C comme COUR Festival Teatro a Corte

« Cour » comme une cour d'école, ou comme la cour d'un roi ? Le Festival Teatro a Corte, à Turin, m'intriguait. On m'a attiré là-bas, en juillet 2009, en me promettant des spectacles présentés dans les « demeures royales de la famille de Savoie ». Les échos provenant d'une collègue ayant déjà pris part à ce festival qui n'en était qu'à sa troisième édition contribuaient à attiser ma curiosité. En fait, il s'agit de théâtre de rue, c'est-à-dire hors les murs des salles conventionnelles, ou plus exactement de théâtre *in situ*, comme on dit aujourd'hui.

Quelques faits : la célèbre famille de Savoie a occupé dix-neuf châteaux dans la ville et autour de Turin, sur une période d'un millénaire puisqu'on retrace sa présence notamment en Italie du Nord (surtout dans le Piémont) et en France depuis le X^e siècle. Au cours des ans, elle a possédé des royaumes, des comtés, des principautés et autres duchés. En témoignent des vestiges de demeures somptueuses, la plupart très bien conservées ou restaurées. Des descendants de l'illustre famille, chassée d'Italie par Mussolini, n'ont acquis qu'en 2006 le droit de revenir au pays vivants (un cadeau de Berlusconi !). Jusque-là, les descendants des Savoie ne pouvaient revenir qu'en cercueil, pour y être enterrés dans le mausolée royal de la crypte de la basilique Superga, en banlieue de Turin.

Sous la direction de Beppe Navello, le Festival Teatro a Corte s'est donné comme objectif d'exploiter certains de ces lieux fabuleux pour y présenter des spectacles, en plein air ou dans des salles de ces châteaux. Du 10 au 26 juillet 2009, l'événement s'est déroulé dans douze espaces, répartis dans huit communes. Autre caractéristique de ce festival : il avait lieu du jeudi au dimanche, pendant trois semaines. J'y ai pris part pendant les deux dernières.

De la rue au site spécifique

Un colloque réunissant surtout des intervenants français a bien souligné le rapport entre la rue et les châteaux. Jean Sébastien Steil, coordonnateur d'In Situ, réseau européen de création artistique pour l'espace public – Lieux Publics, a précisé que l'appellation In Situ avait succédé à celle de Centre national des arts de la rue, et que l'organisme ainsi rebaptisé avait toujours pignon sur rue à Marseille. Devenue internationale, l'association voulait se distinguer de ce que l'on appelle par exemple en Hollande les « arts de la rue » (cracheurs de feu, échassiers...), pour regrouper des pratiques plus contemporaines. Steil a évoqué un spectacle de rue de douze minutes qui, depuis six ans, a lieu tous les premiers mercredis du mois à Marseille. Il débute à midi précis, heure où retentit la première sirène de la sécurité civile

(c'est la même dans toutes les villes de France) et se termine lorsque retentit la seconde sirène, à midi 12. À l'occasion du programme « Marseille capitale culturelle de l'Europe », en 2013, des opérations coordonnées auront lieu dans cette ville, dans la région et aussi dans plusieurs villes du nord de l'Italie : danse dans des marchés publics, théâtre, performances de toutes sortes. C'est dans le même esprit qu'a été créé Teatro a Corte. Il s'agit d'offrir des créations *in situ* à un public diversifié, renouvelé, qui peut ainsi se promener dans de magnifiques bâtiments chargés d'histoire, à l'occasion de spectacles interactifs, voire ambulatoires, où le rapport frontal a disparu. Cela fait du spectateur un participant actif du spectacle, inséré dans un espace qui devient lui-même acteur de la représentation, ce qui produit une véritable relation tripartite entre lieu, spectacle et public.

Comme l'a bien expliqué Philippe Chaudoire, rattaché à la Friche La Belle de mai à Marseille, le théâtre sur site spécifique est souvent un art de brassage, de fusion, de transversalité disciplinaire. Voilà pourquoi Teatro a Corte offre non seulement du théâtre, mais aussi de la danse, du cirque, des concerts rock, de la performance, des installations, dans lesquels se mêlent par exemple des feux d'artifice ou des chevaux. Par ailleurs, Chaudoire note que les interventions dans la cité confèrent une dimension politique à l'acte artistique : le spectateur découvre ou reconnaît des lieux familiers qu'il se ré-approprie symboliquement à l'occasion de manifestations éphémères. Ce travail émotionnel sur des traces s'inscrit dans la mémoire collective, contribuant à forger une identité et transformant une population en public actif par le biais du spectacle. Un tel point de vue a été particulièrement bien illustré lors d'une soirée politico-culturelle – dans les jardins du palais Cavour de Santena – au cours de laquelle une comédienne célèbre (Anna Galiena) lisait des lettres du comte de Cavour tandis que deux anciens maires de Turin commentaient leur résonance dans l'Italie d'aujourd'hui.

En plus d'une bonne douzaine de spectacles *in situ* comme ce dernier, qui avaient généralement lieu le soir, j'ai pu assister, en salle cette fois, à autant de pièces dans la série « Nuove sensibilità », qui réunissait surtout de jeunes artistes italiens. C'est là que, notamment, j'ai fait une découverte importante, dont je traiterai plus bas.





Flux (Théâtre du Centaure, France), présenté au Festival Teatro a Corte 2009.
© Lorenzo Passoni.

Des chevaux acteurs

Trois mois après l'avoir vu, c'est encore le même spectacle – *Flux* – qui reste gravé dans ma mémoire. Il était interprété par un homme, une femme et deux chevaux, au Centro internazionale del Cavallo, un manège équestre dépendant du château de Veneria, voisin du village de Druento, dans le Piémont. En fait, les partenaires du Théâtre du Centaure (une compagnie française), Camille et Manolo, faisaient tellement corps avec leurs magnifiques bêtes noires qu'ils montaient à cru et sans rênes, que l'on pouvait aisément les prendre pour des centaures. La femme était même *debout* sur sa monture, mais son ample robe noire ne laissait pas voir ses jambes, ni le dispositif qui, sans doute, la maintenait en équilibre. Les spectateurs, munis d'écouteurs d'où parvenaient musique et dialogue (en allemand, français, italien, rom...) par ondes FM, se promenaient dans divers lieux autour des écuries et des terrains de manœuvre. D'immenses écrans diffusaient d'abord les images de la femme centaure trottant dans différentes villes – Berlin, Marseille, Istanbul, Turin... – dans une circulation dense, alors qu'en contrepoint un homme centaure semblait la chercher. Dans une autre scène, l'homme, juché sur sa monture qu'il ne quittait jamais non plus, mais à cheval et non debout, se lançait dans un étourdissant numéro de séduction du public, la bête se livrant ponctuellement à des ruades, à des galops subits suivis d'arrêts ou à des lazzi. Il était évident que le cavalier lui donnait des ordres, mais difficile de savoir s'il les lui communiquait par un discret serrement de ses cuisses, un léger et invisible coup de talon ou une onomatopée tandis que, à l'évidence, il dialoguait avec les spectateurs en se permettant même d'improviser ! Son discours, aussi débridé que sa bête, évoquait la cote des bourses et la valse des millions avec le vocabulaire d'un Don Juan.

À un moment, sur écran, une scène montre les deux centaures qui se rencontrent dans un loft. Gros plans sur les visages et les gueules, immobiles et amoureux. Puis arrive la scène finale, en chair et en os : l'homme et la femme se retrouvent de part et d'autre d'un immense lit blanc. Le public se presse tout autour, en silence. Se déroule alors, dans la nuit étoilée de la campagne piémontaise, le plus sensuel rendez-vous amoureux que j'aie vu. Face à face, les deux bêtes s'asseyent chacune dans un grand fauteuil de cuir. Les parties humaines des centaures enlèvent montre, cravate, chemises et se préparent à faire l'amour. Sans que les cavaliers ne les quittent, les deux chevaux se couchent alors tout doucement dans le lit, posent leur tête sur un oreiller et demeurent muets, longuement, leurs souffles se conjuguant en une scène d'un érotisme troublant, tandis que les mains humaines flattent autant les bras que les gros cous musclés et luisants, les crinières que les cheveux, les flancs que les dos. Humains et bêtes ne font qu'un, ou plutôt deux.

Repas champêtre

C'est à une autre compagnie française, l'lotopie, que je dois d'avoir assisté à une performance mémorable « d'intervention culinaire » tenant du défilé de mode festif et, la pluie aidant, du happening. Depuis près de trente ans, cette compagnie offre de ludiques interventions de « désordre artistique » (programme). Pour *la Bonne Voie/le Banquet*, le public est convié de chaque côté d'une longue table dressée dans la cour d'un château (où, ô hasard, loge aujourd'hui un institut culinaire...), accueillant ainsi trois cents convives en tout. Sur la nappe, en plus des assiettes et des couverts individuels, deux longs rails se profilent de bout en bout. Tandis qu'un orchestre de percussions, composé, entre autres, d'un accordéon et d'orgues de Bachet, accompagne les interprètes chantant en français des airs évoquant la nourriture empiffrée, sur des chariots roulants ou à pied, défilent des personnages excentriques ayant apparemment pour but de nous mystifier, de nous culpabiliser et, en passant, de nous nourrir. Les agapes commencent par des crudités servies sur des plateaux qui défilent : à chacun de happer au passage quelques bouchées. Puis, des personnages-ânes nous tendent une main gantée d'où, par le majeur, s'écoule du vin – au choix : blanc ou rouge – ou de l'eau, contenue dans leur bosse sur le dos. La suite du menu décrit autant de moyens de nous gaver de bonnes choses, notamment de spécialités régionales, tout en nous amenant de surprise en surprise. Une femme défile avec une jupe de pain, dont les spectateurs enhardis arrachent des morceaux ; un homme arbore un torse de brochettes, tandis qu'un autre creuse son ventre rempli d'agnolotti *al dente* et qu'un troisième arrache de la nourriture de ses tripes en maugréant : « C'est dégueulasse ! » Mais plus que les boulettes ou la mayonnaise, c'est la robe de viande marinée qui m'a marqué : une femme ainsi vêtue s'est glissée à mes côtés avec un couteau, m'offrant de « la » découper sur la hanche pour satisfaire ma fringale. J'ai frissonné !

Il faut dire que, la pluie étant tombée comme une bénédiction (il avait fait 35 degrés ce jour-là) à l'heure où la représentation allait commencer, l'événement a débuté avec une heure de retard. Et à la fin, alors qu'apparut un Christ illuminé, une fois les rails enlevés et les restes du repas débarrassés, le public comme les performeurs ont dansé frénétiquement sur les tables, sous la pluie revenue, transformant l'expérience en un gigantesque happening, ce qui semblait d'ailleurs être sa vocation.

Performance, danse, alpinisme, pyrotechnie...

Au nombre des autres spectacles valant le détour, je retiendrai d'abord *Floten Tecler* de l'Espagnol David Moreno. Le titre, en catalan, veut dire « touches flottantes » et fait référence à un piano. Dans cette performance musicale qui s'est déroulée sur une grande place de Turin, l'instrument, à queue, est suspendu à la verticale, à plusieurs mètres dans les airs. Moreno s'y installe avec des harnais, le dos parallèle au sol, y joue avec beau-



La Bonne Voie/le Banquet (Compagnie Iltopie, France), présentée au Festival Teatro a Corte 2009. © Lorenzo Passoni.

coup de fantaisie tandis que des projections de films animés fort amusants montrent par exemple l'éclosion d'un bébé humain dans un œuf. C'est surréaliste, et contrairement à l'illustre pianiste performeur catalan Carles Santos (venu au Festival de théâtre des Amériques en 1993), Moreno ne démolit pas son piano, auquel il voue un grand respect.

Autre performance athlétique produisant des images surréalistes : *Coléomur*, par le groupe français 9.81, que l'on a qualifiée de « danse aérienne ». Il s'agit là pour les danseurs suspendus à une magnifique façade de château (la Veneria Reale) de se déplacer verticalement et latéralement, sous une musique d'inspiration orientale, avec des projections lumineuses de taches et bulles de couleurs, créées en direct par une artiste visuelle

jouant, au sol, avec des poissons rouges et des lézards dans un bocal.

Un dernier spectacle en plein air mérite une mention, surtout à cause des magnifiques photos qui en ont résulté. Ce fut le spectacle de clôture, *Il Corso*, donné par la compagnie allemande Pan Optikum. « Pastiche de théâtre, d'art vidéo, de danse et de musique en direct avec effets spéciaux et feux d'artifice » (programme), ce *show* à grand déploiement – vingt-cinq participants – inspiré par un texte de Pablo Neruda intégrait des personnages dans des gerbes de feux d'artifice, en recourant à force torches et pétarades. J'avoue que la dimension (pyro)technique a cependant occulté la poésie, même si elle se justifiait par le désir du poète de mourir par le feu pour renaître purifié.



Floten Teclas de David Moreno (Espagne), présentés au Festival Teatro a Corte 2009. © Lorenzo Passoni.



L'Operazione de Rosario Lisma (Italie), présentée au Festival Teatro a Corte 2009. © Lorenzo Passoni.

SVP mettre en scène... au Québec

Je ne résiste pas en terminant à évoquer une pièce qui, parmi celles des jeunes artistes italiens de la série « Nuove Sensibilità », me paraissait particulièrement susceptible d'être adaptée au contexte québécois. Il s'agit de *l'Operazione. Commedia de disperazione in cinque quadri*, de Rosario Lisma. L'opération dont il est question est l'acte désespéré – en cinq actes – d'un groupe de jeunes comédiens qui montent une pièce sur les Brigades rouges, vingt ans après les événements terroristes qui ont secoué l'Italie. Dans la pièce, ils donnent la parole aux militants comme au juge, essayant de montrer les deux côtés de la médaille. Seulement voilà : ils jouent devant des salles presque vides et la presse n'est pas venue. Aussi, influencés par leurs personnages, les acteurs décident-ils d'enlever le plus

important critique d'Italie pour le forcer à venir les voir jouer ! Je ne révélerai pas la fin du suspens, mais je conclurai que ce texte diaboliquement astucieux et finement écrit traite, avec acuité et humour, des difficultés à la fois de l'action terroriste, de la condition du jeune théâtre et de la critique. Transposée dans la situation québécoise, cette pièce permettrait de faire revivre à la fois la crise d'Octobre 70 et, vingt ans plus tard, la crispation entre un certain milieu théâtral et une certaine critique¹, choses encore fort actuelles. Le tout, dans un grand éclat de rire intelligent ! ■

1. Rappelons notamment que les dernières remises des Prix de la critique ont été boycottées une fois par des auteurs et une fois par des directions artistiques, que le critique Robert Lévesque a été placé sur la liste noire de plusieurs théâtres et que le critique Gaetan Charlebois a causé un choc en chahutant lors d'une première à l'Espace GO.