

Las Ultracosas

Entre objets performés, dansants, musicaux et lumineux, danseuses et scénographes développent sur scène une œuvre vivante en quête d'identité : installation ? composition picturale ? performance ? Durant cinq heures, Las Ultracosas développe un kaléidoscope de situations qui interrogent nos perceptions et nos effets de langage. C'est bien le principe de cet ovni proposé par Cuqui Jerez : suspendre le sens commun pour explorer les limites du langage. À travers une expérience esthétique de contemplation où la dilatation du temps et de l'espace est la condition de création de nouvelles réalités, la chorégraphe madrilène fait évoluer les corps – animés ou non – comme les signes d'un texte qui se construit perpétuellement. Dans ce monde sublimé, l'attente est piquante, intrigante, amusée, avant de s'abandonner à la suspension des sens. Las Ultracosas se vit comme une expérience libératrice.

Spectacle sans entracte. Le public peut entrer et sortir pendant la représentation.

Un accueil en coréalisation avec le Théâtre Saint-Gervais - Genève

Concept

Cuqui Jerez

Créé en collaboration avec / interprété par

Oscar Bueno, Javier Cruz, Cécile Brousse, Anto Rodriguez, Louana Gentner, Jorge Salcedo et Gilles Gentner

Conseiller en scénographie

Jorge Salcedo

Directeur technique et lumières

Gilles Gentner

Coproduction

Teatros del Canal, Madrid, Festival Next - Kunstencentrum Buda, Courtrai et Área de Gobierno de Cultura, Turismo y Deporte de la municipalité de Madrid

Soutiens

Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid en collaboration avec le Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Inland-Campoadentro, Madrid, Acción Cultural Española (AC/E), Beatriz Quintana et Miguel Jerez

DATES & LIEUX :

Théâtre Saint-Gervais
Genève
sam 16 sept 17:00
dim 17 sept 13:00

TARIFS :

Plein tarif : CHF 30.-
Tarif réduit : CHF 20.-
Tarif spécial : CHF 15.-
Tarif festivalier-ère : CHF 7.-

Cuqui Jerez, l'artiste, chorégraphe et interprète par elle-même

Dès mes premières pièces, mon travail a été l'outil qui m'a permis de comprendre l'acte performatif. J'ai réalisé des performances, des danses, des pièces de théâtre, des vidéos, des textes, des photographies, des objets, des événements et des publications, mais d'une certaine manière, je considère toutes ces pratiques comme des chorégraphies. L'approche de toute œuvre est pour moi chorégraphique, c'est pourquoi je me considère principalement comme une chorégraphe.

J'ai pour obsession la création de nouvelles réalités et de nouveaux langages à travers l'espace, le temps et les corps. Même si dans mon travail, je me concentre sur la construction de l'espace, je ne peux pas séparer l'espace du temps. Le temps permet le processus de construction ou de transformation dans l'espace et cette relation espace-temps active le langage ou la possibilité de s'en échapper.

Je m'intéresse à créer un déplacement dans l'expérience du spectateur. La manière de produire ce déplacement a changé au fil de ma pratique. Dans mes premières œuvres, le changement se produisait dans le champ sémiotique, l'acte performatif étant entendu comme un système de signes produisant une situation ou une fiction. Plus tard, j'ai commencé à comprendre cet acte comme une possibilité de s'éloigner du sens et des références, d'engager une libération du langage en y intégrant la perception et la contemplation du monde. La compréhension de la fiction s'en trouve transformée, car elle ne représente plus quelque chose qui existe, mais quelque chose qui est en train de se produire.

Entrer dans Las Ultracosas avec José A. Sánchez.

Ce texte, paru sur le site du professeur Parataxis le 20 janvier 2020 fait une lecture en profondeur de ce que sont les ultra-choses. Proposé dans sa version complète, elle permet de mettre en perspective plusieurs entrées durant les cinq heures que dure le spectacle.

«Alors, maintenant tu es dans le monde des ultra-choses», m'a dit Cécile quand je l'ai croisée, plus d'une heure après que ce «monde» ait été temporairement mis en sommeil. En effet, Las Ultracosas est le titre d'une construction qui ouvre un monde. Je parle de construction parce qu'il y a six personnes sur scène, deux à la régie, ainsi que l'équipe du théâtre, et qu'ils travaillent sans relâche, en suivant un ensemble de directives et avec une multitude d'objets soigneusement sélectionnés et de ressources techniques, afin de donner vie à l'œuvre. Mais une fois qu'il est apparu, le monde des ultra-choses s'est établi par pure nécessité, et vous êtes forcé d'entrer dans sa propre illogique, ou bien d'ignorer tout simplement son

existence. Mais peut-on vraiment entrevoir ce monde et choisir de l'ignorer? On peut espérer que non : tous ceux qui sont attirés par la gravitation des ultra-choses seraient certainement contraints d'accepter l'aimable invitation à se mettre en orbite autour d'eux ou, pourquoi pas, à faire partie de leur système.

Comme c'est le cas pour de nombreuses créations artistiques, les spectateurs de Las Ultracosas sont frappés par un doute : s'agit-il d'une œuvre vraiment complexe ou d'une œuvre vraiment simple ? Assistons-nous à la naissance d'un nouveau genre chorégraphique dans la ligne du théâtre d'objets, ou s'agit-il simplement de l'aboutissement bien formalisé d'une série d'occurrences et de hasards ludiques ? Les catégories que nous utilisons, en tant que critiques et universitaires, pour rapprocher la pratique artistique à des notions familières, ne sont soudain plus pertinentes : «Installation», «performance», «chorégraphie», «cirque», «théâtre» s'enfuient l'un après l'autre, jusque dans les coulisses obscures où les retardataires se promènent encore. Le fait est qu'il n'y a pas de catégorie supérieure qui puisse englober celle de «monde».

Oui, comme l'indique Andrea Rodrigo dans le texte d'introduction, les créateurs de Las Ultracosas visent la «suspension du sens». Ceux qui assistent à la manifestation de ce monde doivent suspendre leur jugement, se débarrasser des adverbes «devant» et «face», et oser y entrer avec leurs cinq sens, leur mémoire et leur désir. Ce n'est pas facile, car la mise en scène oblige les spectateurs à se tenir à distance, puisqu'ils sont invités à s'asseoir autour d'un quadrilatère explicitement délimité par des projecteurs électroniques d'un côté et un fond de cadres en bois branlants de l'autre. C'est comme si on les forçait à entrer, tout en leur demandant d'être patients, car il s'agit d'abord d'essayer de comprendre et d'apprécier ce lent processus de compréhension, au milieu du déploiement progressif des choses, des lumières et des gestes. Il y a cependant des indices qui montrent que ce dispositif apparemment rigide est provisoire : le fait que la scène se déroule sur le côté de la scène, l'éclairage des espaces latéraux, l'obscurité de la boîte noire, l'invitation à se déplacer librement dans l'espace et à essayer différents points de vue. En tant que tel, vous acceptez ce rôle, soit allongé sur un gros coussin, appréciant d'être si proche de l'action, soit assis sur un siège dans les gradins, au milieu ou sur le côté, vous délectant d'un faux anonymat. Le spectateur fait appel à son imagination pour se plonger dans l'action, tout en restant physiquement à l'extérieur. C'est ainsi qu'il y accède.

Las Ultracosas est un monde où toutes les dimensions qui permettent la perception et l'expérience sont en quelque sorte altérées. Le temps s'y écoule de manière élastique, ralentissant parfois les mouvements jusqu'à les rendre presque immobiles, les faisant parfois paraître (faussement) naturels, tandis que d'autres fois, ils s'effondrent en raison de la collision des plaques tectoniques du temps lui-même, provoquant des tremblements étouffés. Différentes musiques envahissent l'espace, comme diffusées au hasard par des satellites détraqués, se passant de la géographie,

des phases du jour et de la nuit et des changements de saison, et pourtant ces musiques ne se superposent jamais, car le respect de la singularité est l'un des principes d'organisation de ce monde particulier. Cette unicité, cette singularité, c'est ce qui définit ces choses comme des ultra-choses, en veillant à ce qu'elles ne soient pas rabaissées à la condition d'objets. Les choses se transforment en objets lorsqu'elles sont connues et utilisées, et ces deux processus requièrent la multiplicité ou la répétition : de nombreuses choses uniques et individuelles, lorsque les similitudes qui les unissent se révèlent avoir une fonction qui en fait également des objets.

Mais une chose, dans toute son unicité, ou lorsqu'elle est montrée ou utilisée pour la première fois, ne provoque qu'un choc, puis de la curiosité ou du désir, en raison de sa forme, de sa couleur, de la façon dont elle pourrait bouger, de sa texture, des façons dont elle pourrait éventuellement affecter les autres corps. Lorsque les choses interagissent avec les corps vivants et inanimés, mais aussi avec la lumière, la musique et la mémoire, elles perdent leur mutisme (raison pour laquelle elles sont souvent ignorées et asservies en tant qu'objets) et commencent à parler et à bouger comme des choses, et c'est alors que leur condition d'ultra-choses se manifeste. Bien sûr, cela ne se produit que si et quand quelqu'un est là pour les contempler, pour les faire devenir. Cécile, Óscar, Javi, Anto et Louana y parviennent parce qu'ils parlent le langage des choses, qu'ils ont appris à communiquer en silence, en respectant les surfaces et sans perturber leur temporalité mesurée.

Ceux qui habitent le monde des ultra-choses n'utilisent plus de langage abstrait, mais seulement un langage sensoriel, dans lequel les signes sont des positions, des vibrations, des gestes, des déplacements, des rotations subtiles, des cambrures ou des inclinaisons de certaines parties du corps, de manière parfois presque imperceptible. C'est pourquoi on peut dire qu'à certaines occasions, ces habitants se comportent comme des plantes, et qu'ils sont habités par un érotisme végétal. D'autres fois, ils sont comme des animaux étonnés par la façon dont les choses jouent avec eux ; ces choses les fuient, leur résistent ou les provoquent tout simplement. Ou bien ils se transforment soudain en chanteurs, traversés par des paroles de chansons, incursions d'autres mondes dans ce monde, et dont les mots ne sont tolérables que parce qu'ils n'interrompent pas le silence de leur corps, et parce que la musique fluidifie l'abstraction du verbal.

Parce qu'un mot coupant ferait disparaître le monde des ultra-choses, qui sont des êtres timides, avec lesquels on ne peut entrer en relation que par affinité, insinuation, imitation, compréhension des regards, mimétisme ; en les tenant, en les combinant, en les alignant ; avec humour et résonance. Il n'y a rien de plus cruel et de plus brutal que de dire à une chose : tu es un tuyau, tu es un aérien, tu es un rideau, une fleur, une plume, un arc. Car dans le monde des ultra-choses, il n'y a ni concepts, ni noms, ni identités, seulement des singularités à trouver et à apprécier.

Même Jorge, le (dé)constructeur de l'espace, n'interagit

pas avec les choses comme si elles étaient plus ou moins que des choses. On pourrait dire que cet usage fonctionnel a été accepté par les habitants de ce monde comme une exception qui ne menace pas son ordre ou son existence. Bien que le rythme de son corps soit plus rapide et plus concret, sa relation avec les choses est également purement tactile, jamais invasive ou transformatrice. Il pose les dalles de lino une à une, et pourtant chaque dalle continue d'être elle-même, bien que toutes, placées ensemble, constituent un sol fragmentaire. Il en va de même pour les briques en mousse, les cadres en bois, l'énorme rouleau de lino qui traverse la scène, le rideau rose... Chaque intervention ajoute un plan supplémentaire, fonctionnant comme un surcadre, qui, au lieu de recadrer, décadre : les couches successives (bois, lino, mousse, papier, tissu) commencent à ouvrir le monde de l'ultra-chose. D'abord confiné au quadrilatère d'origine, ce monde s'agrandit peu à peu jusqu'à occuper d'autres espaces à l'intérieur de la boîte noire.

Lorsque le fond en bois disparaît, il révèle progressivement les étagères qui abritent les choses avant qu'elles ne soient activées, comme ces réserves où les musées conservent les pièces qui ne sont pas exposées, celles qui sont souvent rejetées comme impropres à la consommation publique parce qu'il y a d'autres œuvres plus précieuses ou plus belles à exposer. Dans le monde des ultra-choses, ce sont précisément les choses qui prennent vie, les choses supposées absurdes, les plus inutiles, les plus insensées. Ces adjectifs sont bien sûr incompréhensibles dans le langage des choses ; de tels concepts sont en contradiction avec la morale qui prévaut dans leur monde. De même ici, la sexualité est semblable à une chose, et les identités sont multiples et changeantes. Il n'y a pas de lien précis entre les formes et le sexe, et l'excitation peut naître des rencontres les plus insolites, souvent à distance. Perruques et manteaux, robes et chaussures ajoutent à la fluidité des genres et à la diffusion du plaisir, qui est aussi celui, simple, des textures, des silhouettes et des couleurs. La passion y est toujours superficielle, et l'amour y est ludique.

Dans la phase finale, Óscar, Louana, Cécile, Anto et Javi apparaissent avec la peau rouge, jaune, verte et différents tons monochromes de bleu. C'est comme si la lumière elle-même (que Gilles a produite avec une grande sensibilité, la même sensibilité avec laquelle les interprètes interagissent avec les choses) s'était matérialisée sur leurs corps, les transformant en quelque chose qui ressemble encore plus aux choses. Leur passé humain est peut-être suggéré par les histoires peintes à l'huile, comme dans un roman de Georges Perec, extraites des réserves des choses, où aucune des choses n'est particulièrement spéciale, parce qu'il n'y a pas de hiérarchie pour différencier l'humain dans le portrait et le chevalet qui tient la toile peinte. C'est dans cette phase que se produisent les moments les plus palpitants, où l'on pourrait dire que toutes les ultra-choses se joignent au chant et à la danse, dans un espace désormais très ouvert, habité par des sphères, de la fourrure, du mauve, des blocs gris, des fleurs peintes, dents et langues, turquoise, aluminium, caoutchouc mousse, légèreté,

évier, compact, mains, bois, gants, blanc, saphir, crinières, carrés, or, sandales, céramiques, gonflables, polystyrène, plumes, yeux, soie, rouleaux, tubes, os, noir, corde. Il ne fait plus aucun doute que le monde des ultra-choses existe bel et bien, qu'il est réel et qu'il nous montre toute une écologie des relations basée sur les principes d'autonomie et d'humilité.

Qui ne voudrait pas vivre un moment dans ce monde, changer de coiffure, de vêtements et de chaussures dans la réserve infinie de la scène, converser sans parler, s'amuser sans drame. Mais les techniciens ont toujours été là, bien visibles, comme les spectateurs, comme la boîte noire qui permet aux effets délicats de la magie de se produire, comme Gilles contrôlant les lumières, comme Cuqui, contrôlant la musique, composant le drame en temps réel, toujours attentive à ce que son imagination soit l'imagination des ultra-choses, partagée dans un silence éloquent avec Óscar, Cécile, Anto, Luana, Jorge et Javi. En fin de compte, cette décision n'est pas la vôtre, alors la réalité revient, dans ce Madrid hivernal qui peut être vraiment sombre et sinistre, vraiment rude et vraiment anti-écologique. Mais cette ville, comme toutes les villes, abrite aussi d'autres mondes, et celui que nous avons entrevu ce soir est très séduisant. Nous savons maintenant qu'avec un peu de chance, nous pourrions y retourner et l'habiter à tout moment. Nous connaissons aussi sa fragilité, son état de vulnérabilité, et notre responsabilité d'assurer sa pérennité.

*José A. Sánchez
Cuqui Jerez, Las ultracosas, janvier 2020*

À VOIR AUSSI :

RESTAURANT LA RÉPLIQUE :

La Bâtie s'associe une nouvelle fois à la réplique pour le before et l'after show !

Dès le 1^{er} septembre, le bar-restaurant du Théâtre Saint-Gervais ouvre sa cuisine à 18:00 pour l'apéro et jusqu'à 23:00 pour la restauration chaude.

01.09 – 16.09.2022

18:00 – 01:00

Dernier service cuisine à 23:00