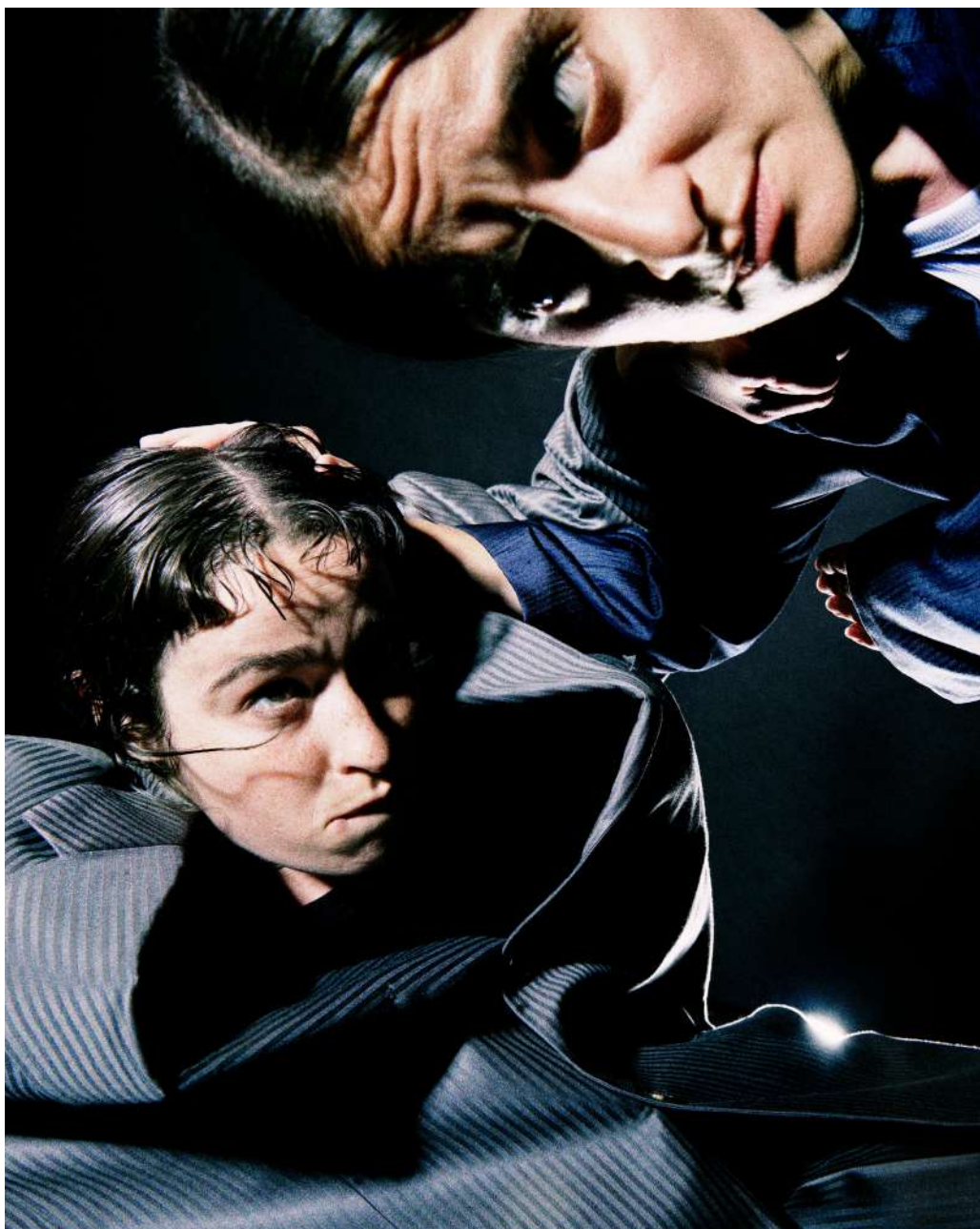


DOSSIER DE PRESSE

BELL END

MATHILDE CARMEN CHAN INVERNON

CIE CARMEN CHAN



L'ŒIL D'OLIVIER

chroniques culturelles et rencontres artistiques

À La Bâtie, les « connards » de Mathilde Invernon et autres découvertes

 oeildolivier.fr/2024/09/la-batie-geneve

12 septembre 2024

Les générations se croisent à La Bâtie, des jeunes artistes aux grands noms. C'est comme cela qu'un jour de septembre, dans ce grand festival suisse, alors que **La Ribot** joue *Juana Ficción*, sa dernière livraison et l'un des plus beaux spectacles d'Avignon 2024, l'une des plus jeunes interprètes entrés dans le giron de l'« Ensemble » de la *doña* madrilène, **Mathilde Invernon**, présente une performance de son cru, *Bell End*.

Masculinité désinhibée

Au Pavillon ADC, sur un décor de papier blanc meublé de grands haut-parleurs noirs, cette pièce courte (45 min.) déploie une esthétique singulière, entre le grotesque et l'extrême tristesse. Mathilde Invernon et **Arianna Camilli** débarquent en augustes bedonnants, vêtus de costumes gris mais le ventre découvert. Très vite se dessine une image à la fois vague et limpide, une image du « beauf » saisi non pas en tant que catégorie sociale mais comme mode de masculinité désinhibé et vulgaire que l'artiste, évitant les lectures sociales tendancieuses, surnomme « le connard » dans le texte qui accompagne la pièce.

D'abord muets, les deux clowns se mettent à lâcher des rots et autres bruits de bouche avant de commencer à éructer, façon ventriloques, des bouts de phrase sèches ou humiliantes qui ne semblent pas tant adressés que jetés en l'air. Nous reviennent comme des éclats d'une possible relation (mal) passée, même si tout est laissé à l'état d'allusion, de bribe ou de mauvais souvenir. Le visage immobile, les jeunes femmes sont comme traversées par des réminiscences qui les tétanisent et figent leurs traits dans un masque rigide.

Chanson paillard

Dans l'exercice difficile qui consiste à faire cohabiter la trivialité abjecte et l'émotion, Mathilde Invernon et Arianna Camilli font de redoutables équilibristes. Critique acide et heurtée d'une certaine violence masculine, *Bell End* réussit à ménager, pour ses deux interprètes, de vrais

moments de grâce. C'est le cas lorsque les deux clowns montent dans les gradins pour titiller le public, où la lourdeur côtoie une certaine légèreté. C'est le cas, aussi, lors de cette chanson paillardie répétée à l'envi, d'abord en ventriloques puis toutes syllabes articulées.

Ce que réussit à faire la comédienne, danseuse et chorégraphe franco-espagnole diplômée de la Manufacture en 2019 vaut autant pour l'originalité avec laquelle il travaille une critique féministe générique que pour l'épaisseur intime qui s'articule. Les ventres n'y sont pas que le lieu d'une recherche chorégraphique singulière et étrange : ils désignent également le lieu où la tristesse se noue et où les contrariétés s'entassent, transformant les paroles grivoises et misogynes d'une chanson populaire en requiem pour cœurs brisés.

Pirates

Comptant parmi les belles découvertes de La Bâtie, *Bell End* était à l'affiche aux côtés de formes aussi diverses que le cataclysmique *Ophelia's got talent* de **Florentina Holzinger**, sorte d'opéra pirate déclinant en mille avatars le motif fourni par l'Ophélie de *Hamlet* — celui de la submersion et de la noyade. Mettant les arts périphériques au centre de son théâtre — le body art, la performance, le cirque, jusqu'au tap dance —, Holzinger met à l'honneur un groupe de femmes-pirates punk et talentueuses, le pubis a l'air comme une affirmation d'insoumission à la pudeur patriarcale, dans un spectacle dont la construction dramaturgique ne cesse de se déliter volontairement. Présentée à la Comédie de Genève quelques mois après sa création à la Volksbühne, cette pièce-défouloir s'avère par moments fascinante, et à d'autres moins excitante et subversive que ne le suggère son anti-esthétique destroy, violente et obscène.

Au POCHE /GVE, dans une forme autrement plus dépouillée, **Maya Bösch** met en scène *Dans la solitude des champs de coton* de Koltès, avec **Fred Jacot-Guillarmod** et **Laurent Sauvage** dans les rôles respectifs du Client et du Dealer. Dans les pas de **Patrice Chéreau**, auquel elle emprunte le dispositif bifrontal de sa mise en scène de 1995, elle décide d'un plateau nu. Seul un néon en forme de tiret habillant d'une lumière blanche et changeante la ruelle interlope qui accueille l'échange de ces deux hommes en quête d'identité fixe. Guidée par un amour apparent de la langue koltésienne, Maya Bösch réussit ici à réactualiser l'œuvre en se tenant au verbe, juste au verbe, dans ce qu'il articule de rapports de force.

Jusqu'au 15 septembre, La Bâtie présente encore des spectacles aussi éclectiques que *Bless This Mess* de **Katerina Andreou** ou *Il n'y a pas de Ajar* de **Johanna Nizard** et **Arnaud Aldigé**, *Racine carrée du verbe être* de **Wajdi Mouawad** ou encore *Parallax* de **Kornél Mundruczó**, de quoi trouver son bonheur dans l'un des nombreux théâtres de la région genevoise.

Samuel Gleyze-Esteban – Envoyé spécial à Genève (Suisse)

La Bâtie – Festival de Genève

Du 29 août au 15 septembre 2024

08.09.24

Le Connard ridicule

On a toutes et tous croisé un jour ou l'autre un connard. Mathilde Invernon, accompagnée d'Arianna Camilli, s'empare de cette figure, reproduisant gestes et paroles, pour s'en délivrer. Bell end (littéralement « gland » en français), est à voir au Pavillon ADC, du 6 au 8 septembre, dans le cadre de La Bâtie.

Connard, définition : « de con. Très familier. Imbécile, crétin. » C'est ainsi que le Larousse définit ce terme. Pourtant, dans l'imaginaire commun, c'est bien plus que cela. Le connard exhibe son côté méprisant, hautain, cette impression que tout lui est dû et que le monde est à ses pieds. C'est cette attitude-là qu'évoque *Bell end*. On y retrouve toute la gestuelle et les paroles qui nous mettent mal à l'aise en société, à commencer par ce ventre – souvent ressemblant au fameux « bide à bière » – apparent, qu'il impose, comme un atout de séduction.

Créer le malaise

En entrant dans la salle, on aperçoit Arianna Camilli dans le couloir qui y mène, tandis que Mathilde Invernon se tient contre le mur, au bord de la scène, dans la pénombre. Comme si elles attendaient l'arrivée de leurs proies, c'est-à-dire nous, public. Leur costume est simple : une veste et un pantalon de costard, une paire de baskets noires et des chaussettes noires. On remarque immédiatement l'absence de chemise. La scène, quant à elle, est recouverte d'une immense bâche blanche, qui constitue également le mur du fond. Deux tas d'enceintes reposent sur la bâche. L'esthétique n'est pas sans rappeler [American Psycho](#), avec ce costume parfaitement taillé et cette bâche immaculée, avant que tout ne soit sali. Heureusement, *Bell end* n'ira pas aussi loin !

Pendant un bon moment, le spectacle se déroule sans aucune parole. Mathilde Invernon monte rapidement dans les gradins, passant entre les spectateur·ice·s, fixant du regard l'un, se collant à une autre, posant sa main sur une épaule (j'en sais quelque chose...), pendant qu'Arianna Camilli nous alpague depuis la scène, assise sur un tas d'enceintes, en tapant des mains ou en faisant des bruits de bouche. Les rôles s'inversent ensuite, jusqu'à ce que toutes deux se tiennent sur scène, l'une en face de l'autre, chacune assise sur une pile de haut-parleurs. Elles se parlent, sans vraiment se répondre. On entend des paroles étouffées, celles qui pourraient être prononcées par un

connard, dans la rue ou au cinéma, du type « t'es jolie toi, comment tu t'appelles ? », avec toujours ce regard et cette gestuelle qui n'inspirent aucune confiance. Un sentiment de malaise s'installe alors, et pourtant on rit. Les lèvres des performeuses restent collées, comme si leurs paroles n'étaient pas totalement assumées, pour créer cette distance avec le connard qui, lui, n'a aucun scrupule à dire tout haut ce qu'il ne devrait pas. Ce décalage, couplé aux gestes et aux attitudes, favorise le rire au sein du public. Ce rire est aussi permis par le contexte, et nos réactions seraient sans doute bien différentes en pleine rue. Le pouvoir cathartique du théâtre prend alors tout son sens, et l'on comprend bien vite que la figure qui nous est présentée est ici ridiculisée, comme pour nous enlever ce malaise que l'on ressent, voire cette peur qui pourrait nous envahir.

Un spectacle qui ne manque pas de souffle

Par essence, le connard ne manque pas de culot : il se montre, s'impose, avec toute sa chair, avec ce côté impropre qui le caractérise. On comprend alors l'absence de chemise. Cette dimension est symbolisée par les ventre des comédiennes. On se dit même que si leurs lèvres ne bougent pas, c'est parce que c'est justement ce ventre qui parle. Relevons ici leur impressionnante performance : pendant 45 minutes, leur ventre est rentré, puis déployé, sans discontinuer. On n'ose imaginer l'entraînement abdominal pour y parvenir. Mais revenons à nos connards. Il oscille entre le côté « beau gosse » séducteur, plein de confiance, et sa vraie image qui ressort bien vite, celle de cet être au souffle court, avec son embonpoint pas complètement assumé mais bien visible, dû à son hygiène de vie déplorable, mais avec toujours ce sentiment d'être irrésistible. Chassez le naturel... Ce souffle, précisément, qui accompagne les mouvements du ventre, devient un râle, un rot, et les images qui nous viennent en tête ne sont pas celles d'une figure inspirante, loin s'en faut.

Au final, tout nous dégoûte dans cet être présenté par le duo sur scène. Pourtant, et c'est là que *Bell end* réussit parfaitement son pari, on rit énormément, car ce ne sont pas les deux comédiennes qui nous dégoûtent et nous mettent mal à l'aise, mais bien l'image mentale qu'elles parviennent à créer en nous. Autrement dit, *Bell end* nous fait rire pour exorciser le connard en nous, celui qu'on a croisé, celui qu'on a peur de rencontrer ou de devenir.

Fabien Imhof



Titulaire d'un master en lettres, il est l'un des co-fondateurs de La Pépinière. Responsable des partenariats avec les théâtres, il vous fera voyager à travers les pièces et mises en scène des théâtres de la région.



La Bâtie - Festival de Genève

Des effluves mâles ont flotté sur le ciel du bout du lac

Ce week-end, au Pavillon
ADC et au Théâtre Saint-
Gervais, Mathilde Invernon
et Bryan Campbell ont
scruté respectivement
deux figures de la virilité, le
«connard» et le bûcheron.

Katia Berger

Sur le splendide plateau de la place Beatriz-Consuelo, une grande bâche blanche forme des plis de literie: bienvenue sur le ring où le mâle cisgenre règne en grand vainqueur, voici déployé le décor où il puise les ressources pour mettre en pièces ses victimes. Au Pavillon de l'ADC, en cette Bâtie 2024, c'est cependant un duo de femmes qui s'est chargé de représenter ce modèle de la virilité hétéro-normée, et qui, au passage, lui a décoché un coup de genou bien placé.

Déjà présentée l'automne dernier à Carouge dans le cadre du festival Emergentia, la pièce annonce la couleur dès la lecture de son titre. «Bell End», littéralement «gland» en anglais - pour son évocation de la partie supérieure d'une cloche -, a dérivé dans le langage familier vers l'acception de «connard», ou «tête de nœud» pour rester fidèle à l'expression d'origine. Sans ambages, Mathilde Invernon situe ainsi dans les parties génitales

masculines le foyer d'une toxicité que les femmes paient au prix fort.

«Manspreading» à la loupe

Les spectateurs à peine installés, Mathilde Invernon, sur le côté, pose énergiquement le pied sur le drap au sol, bientôt suivie de sa partenaire de jeu, Arianna Camilli. Leur performance consistera alors à reproduire par le menu chacun de ces gestes, chacune de ces postures et de ces attitudes corporelles qui marquent la domination mâle dans l'espace commun. Main calée sur la braguette, cuisses écartées, abdomen prognathe, regard insistant, bruits de bouche, le *manspreading* observé à la loupe, puis restitué sous forme parodique.

Dans un exercice de ventriloquie qui vient souligner l'emprise, les deux filles reprennent également les formules verbales du prédateur, tour à tour câlines ou injurieuses («sexyyy», «relax», «j'crois que t'as pas compris», «vas-y, continue de m'énerver», «tu dégages»...). Leur partition vo-

cale culmine dans un chant pail-lard répété ad nauseam, dont le refrain, «tripote-moi la bite avec les doigts», finit par glacer le sang. Quarante-cinq minutes plus tard, on se retrouve un peu groggy au pied de l'église russe. Un brin perplexé aussi.

Désir et violence

La chansonnette occupe également le cœur du spectacle signé Bryan Campbell - un patronyme qui tombe à pic pour la transition -, «Deep Cuts». Taillé comme un bûcheron dont il revendique pleinement la connotation gay, le performeur américain basé à Paris développait en effet ce week-end au Théâtre Saint-Gervais un cycle de mélodies éructées sur un ton tantôt tendre ou emporté, érudit ou scatologique. «Deep Cuts», comme «coupes profondes», mais aussi «morceaux de musique moins populaires que d'autres du même artiste».

Son projet naît d'une promenade en forêt, lors de laquelle l'artiste éprouve soudain un double sentiment de désir et de



violence à l'égard d'un arbre. «Une sensation entre joie et colère pour laquelle nous avons peu de mots, et qui s'exprime mieux en dansant, en chantant, en gueulant», décrit-il dans sa note d'intention. Transposant ce mouvement contradictoire sur une scène transformée en atelier de menuiserie, Bryan Campbell enchaîne une série d'actions qu'on qualifiera de borderline, mais qu'il étaye de références savantes.

On le verra pour commencer déchiffrer d'un lutrin de sa confection les notes d'une pastorale inspirée de Brahms: rugosité de l'écorce, parfum de la sève, diar-

rhée due à son ingestion, les lyrics zigzaguent entre les registres comme on le ferait entre des troncs. On le verra plus loin frapper l'un contre l'autre des bâtons par lui sciés, des haches ou des parties de flûte, puis maltraiter deux betteraves de façon semblablement acharnée. L'essentiel étant, sur le thème de l'écologie mais aussi de l'érotisme ou de l'art, de fournir l'exutoire adéquat à des pulsions contraires. Mais vous voilà recraché au pied du temple Saint-Gervais cette fois, et quelque peu désarçonné par l'idée qu'un sadomasochisme immanent irriguerait la nature humaine.

La Bâtie - Festival de Genève

Jusqu'au 15 sept., www.batie.ch

«L'essentiel étant, sur le thème de l'écologie mais aussi de l'érotisme ou de l'art, de fournir l'exutoire adéquat à des pulsions contraires.»



Dans «Bell End», Arianna Camilli et Mathilde Invernon taillent un costard à la masculinité toxique. MATTHIEU CROIZIER



La directrice du Théâtre Sèvefin le 26, le 21 février 2024, à Lausanne. (COURTESY ANTOINETTE ROSTON)

«La danse contemporaine plonge dans les traditions»

FESTIVAL Lutte suisse revisitée, flamenco actualisé, mythe antique réinterprété. À Lausanne, les 27es Printemps de Sèvefin questionnent jusqu'au 23 mars les traditions tout en célébrant la liberté d'expression. La directrice Kylie Walters présente les festivités

PROPOS RECUEILLIS PAR FABRIC PIERRE GENICAND

Faire les bonhommes. Ventres en avant et jambes écartées. Ventres tellement en avant, d'ailleurs, qu'ils se mettent à parler et haranguent leurs voisines féminines avec toute la morgue consensuelle. Avec *Bleu noir*, déjà à l'affiche de La Bâtie-Festival de Genève en septembre dernier, Mathilde Carmen Chan Invernizzi a impressionné mardi, aux Printemps de Sèvefin. Aux côtés d'Arianna Camilli, la jeune chorégraphe a campé la masculinité dans tout ce qu'elle a de plus abrupte et limité. Les deux danseuses, costard ouvert sur leur char, ont traduit dans leur corps les notions de pouvoir avant d'entrouvrir une chanson paillardes tellement violente qu'on s'est pincé devant tant d'abus décomplexés.

Je l'indé et un des pastimes arts rétro-voix phares par année. Les Quarts d'Heure, une plateforme pour jeunes artistes locaux en automne et les Printemps, scène des talents internationaux. Votre objectif pour cette 27e édition? Mettre en regard des artistes qui évoluent dans la même esthétique, mais ils sont pas au même degré de maturité. Ceci pour que les jeunes danseuses et danseurs associés au théâtre puissent côtoyer des pointures étrangères. Dans cet esprit, j'ai par exemple programmé, ces jeudi et vendredi, MEGASTRICKER, de Sarah Ballezinger et Leah Wilson, un duo luxembourgeois et français extrêmement dense, technique,

brillant sur le plan formel, en même temps que *Dr Pupille R Nothing But Dr Pupille*, d'Oscar M. Damianiaki, jeune artiste associé à Sèvefin. Danseur travail, le danseur transmanne [trans masculin, ndr] interroge le mythe de Méduse au sortir de la lecture classique, c'est-à-dire «patriciale, xénophobe et temple de soi-même», dit-il. La spectacle qui raconte aussi la difficulté d'être trans aujourd'hui rend hommage à Teresa Ves Libertà.

«Bless This Mess», tornade de la Grèce-Française Katinka et Andreou promet aussi beaucoup. De quoi s'agit-il? Ça spectacle, à voir du 19 au 23 mars, est un des *highlights* du festival, car il propose une réflexion sur l'équipement contemporain en mettant ses quatre danseuses et danseurs à l'épreuve des rythmes trépidants des dames de clubbing. Pour la bande-son, Katinka s'inspire de la musique baroque de Patrice Royer qui était déjà novateur pour l'époque. Elle monte aussi ce chapitre de l'histoire à ses artistes punk!

«Il est très important pour moi que Sèvefin soit ouvert à tous les publics»

Avec *Bleu This Mess*, Katinka signe sa première pièce de groupe pour des danseuses et danseurs professionnels. Lorsque je dirigeais le Jeune Ballet du Conservatoire national supérieur musique et danse de Lyon, je lui ai proposé de créer une chorégraphie avec un groupe de jeunes étudiantes et étudiants. Cette pièce, *Neuda*, qui explorait une danse de libération autour du Burning Man Festival, acartonné partout. Pour moi, Katinka Andreou est une grande. Mon rôle a toujours été de repérer et encourager ces talents.

Aux Printemps, cette année, on note une grande présence des traditions. Un pas en arrière pour mieux se projeter en

avant? De nombreux chorégraphes s'intéressent en effet aux langages traditionnels. C'est sans doute une manière de réagir aux grands bouleversements actuels en s'ancrant dans son identité pour la réinventer. Le week-end dernier, Johanna Heusser à eu par exemple beaucoup de succès avec *Er Churz*, de Schlingensiefel. Samedi après-midi, le club de lutte de Lausanne est venu donner un workshop à Sèvefin et ses adeptes nous ont montré que ce sport considéré comme machiste est en réalité raffiné, cur, d'abord. Il est très entré et ensuite les lutteurs ne cessent de se demander si c'est ok, *lièch (neuf)*, avant de se saisir à la corde. Donc, rien à dire en matière de consentement!

Dans la même idée, les Printemps accueillent un magicien danseur. Là aussi, un glissement entre une discipline populaire et une approche contemporaine... Oui, Tom Cassani est un magicien spécialisé dans l'apartition et la disparition de sa pièce de monnaie. Dans *Interactions*, à voir les 22 et 23 mars, il va tirer de ses manipulations une forme chorégraphique qui pourrait rappeler un certain formalisme qu'on trouve dans les séquences de gestes répétés d'Aïme Teresa de Keersmaeker. Un monde de signes qui devient poétique. Il est très important pour moi que Sèvefin soit ouvert à tous les publics. Voilà pourquoi on publie la *Sèvefin*, une petite gazette d'informations qu'on distribue dans mille boîtes aux lettres du quartier. Deux fois par mois, les Samedis de Sèvefin proposent à prix libre des activités pour tous les âges et, durant les Printemps, les trois Party Nights qui ont lieu tous les samedis jusqu'à 2h du matin, ont des thématiques rassembleuses. Ça samedi, on sera dans l'esthétique hip-hop et, le 23 mars, on plongera dans l'ambiance de la scène ballroom et voguing avec des performeurs et performeuses qui vont décoiffer. Pour moi, la danse est une histoire de partage! »

Les Printemps de Sèvefin, Lausanne, jusqu'au 23 mars.

Giulia Dabalà, les refrains de la colère

CONCERTS Dans «Cruda», son deuxième album, La Chau-de-Fornière laisse exploser la rage que les femmes doivent trop souvent ravaler. Une atmosphère mordante pour des textes qui le sont tout autant, de quoi enflammer l'Usine à Gaz de Nyon ce week-end avec Genève et Neuchâtel

VIRGINE NUSSBAUM

Dans la cuisine du restaurant, elle est cette cheffe cristalline, agitant son couteau lui mir-muracant mi-excité. Cette serveuse impertinente, trempant sans vergogne son doigt dans le plat. Cette convive élégante et révolue, versant son verre de vin sur ses spaghetti à la tomate avant de balancer l'assiette par terre... et de danser. Dans le clip de *Chou Toy*, Giulia Dabalà se démaillote pour mieux tout envoyer valser. Tornade dans l'univers à guide et esquisse de la gastronomie: «Le fantôme total!»

La scène représente bien l'énergie du deuxième album de La Chau-de-Fornière – son titre aussi: *Cruda*. Crue, comme ces mots qui sortent sans qu'on ne les enrobe, de politesse ou de bienséance. Un album pour dire la colère, bouillonnante, débordante comme une sauc tomate à feu vif. Pour résumer l'énergie de ces 11 nouveaux titres, qu'elle emporta samedi à l'Usine à Gaz de Nyon avant un passage à Genève et à Neuchâtel, Giulia Dabalà emprunte les mots de Virginie Despres, tribune faisant suite à l'indignation d'Arlette Hamel aux Chaus-de-Fornière: «On se lève et on se casse!»

«On se défait de nos émotions si on s'autorise à les vivre»

GIULIA DABALÀ, ARTISTE NEUCHÂTELaise

On décelait déjà ce feu rebelle dans les yeux de Giulia Dabalà lorsqu'on la rencontrait pour son précédent album, *Gold*, il y a 3 ans. Le regard d'une jeune artiste, vigoureuse conquérante, décidée à prendre enfin sa place sans s'écraser devant être fait retourner tant de fois qu'il lui fallait «être humbles». Comme si cette fille de travailleurs humanitaires italiennes, à l'enfance punaie entre les pagodes brûlantes et les pavés neuchâtelois, trouvait dans la musique son pays à elle. Une terre à son image cosmopolite, mêlant son hip-hop, rythmes trahés et chants folkloriques – une recherche sonore qui lui valent un Prix des musiques actuelles de La Chau-de-Fornière. Depuis *Gold*, Giulia Dabalà, mastère en jazz et en composition en poche, a démenagé à Lausanne, où elle a pu reconstruire un cercle social et artistique. Un grand brasage d'air a émergé, émissif à la surface, une émotion inasoupçonnée: la colère.

«Je me suis rendu compte que dans ma vie, on ne m'avait jamais encouragée à m'énerver, soupeser l'effet de mes intentions. Depuis petite, je vis les émotions de manière assez intense et ça m'a toujours été reproché. C'était quelque chose qu'il fallait apprendre à gérer.» Dans un pays où les étiquettes continuent tout déborder, les femmes, en particulier, sont invitées à ravaler leur rage. «On leur apprend à rester douces, barbilles, à se sacrifier pour le confort des autres. Et dès qu'elles haussent un peu le ton, tris vite, elles passent pour des hystériques. Se mettre en colère, ce n'est pas forcément destructeur ou malsain: c'est

hyper important. Une manière de reprendre le contrôle. Je suis énermée que ça ne m'ait jamais été autorisée». On tente d'imaginer Giulia Dabalà faire voler un plat de pilon. Sourire. Elle dit: «Je ne suis pas encore très forte pour le faire dans la vraie vie. C'est à ça que sert ma musique».

On la rassure déjà dans l'atmosphère de l'album, plus urbaine, percutante. La partie du producteur neuchâtelois Hans, qu'elle a rencontré sur la quasi-totalité des titres celle de Rippert, maître lauréat des usages électroniques. Le résultat de cet alliage est massif, énergique, inquiétant. Sans compromis.

Message de guérison

«Pas question donc de prendre du pincettes, ou de mélanger ses mots, il s'agit plutôt d'ouvrir les vannes, en essayant d'affirmer au parole-chanté. Comme sur *Chou Toy*, on est épuisé et on se casse. Giulia Dabalà refuse désormais d'être, appelée-elle sur des bords contigus. Mordre aussi sur *Shot Lip F-Letter*, en duo avec la rappeuse MC Yallah. La Chau-de-Fornière y renoue avec les polyphonies de ses débuts, cette fois pour incarner les injonctions à souvent rabâchées («In jout tu murras seule! D'une nouvelle ton langage»). «Il était grand temps d'y répondre...» Chose faite dans *Set For (Myself)*: «Je ne m'impressionne pas pour que tous les autres aient honte».

On comprend que le processus, trois ans d'écriture et d'introspection, ait été cathartique. Giulia confirme: «On croit que gérer ses émotions, ça veut dire les contenir mais en fait, c'est tout l'inverse: on s'en défait si on s'autorise à les vivre!» D'ailleurs, sur la fin, *Cruda* change de registre. Et colore la dernière pièce à la tristesse, à l'indignation, puis à une forme de calm après la tempête. Dans *Thire for You*, Giulia Dabalà s'adresse à une version plus jeune d'elle-même, consolante, bienveillante, consciente du chemin déjà parcouru.

«Un message de guérison qui porte...» J'ai déjà reçu des mots hyper touchants de femmes qui m'ont dit que *Chou Toy* leur fait sauter du cœur, leur donne de l'énergie, du courage. Ça donne du sens à ce processus plein de doutes et d'incertitudes...» Que Giulia Dabalà récapitule avec les mots d'une autre grande émotive, Zola de Sagazan: «Être sensible, c'est être vivant, et on n'est jamais trop vivant...»

En concert avec Lora Biala à l'Usine à Gaz de Nyon, le 25 mars à 20h. Au Théâtre de la Colline à Neuchâtel, le 26 à 20h. À la Case à Chaux, Neuchâtel, le 5 avril à 20h. A. Fournier, 01 34 49 49 49

PIQUET
PIQUET ENCHÈRES
EXPOSITION : 12-16 MARS
BLOUJ MONTRES | MARGOLINE BOURGEOIS | BRESI FREDERIK
RUE PRÉVOST-MARTIN 1 | GENEVE
022 320 11 77 | INFO@PIQUET.COM
PIQUET.COM

SUR LE WEB

A Bâtie, dix ans de Mieux du Monde pour célébrer le centenaire du festival.

Le festival, typiquement à domicile, avait le programme de la 54e édition.

Le film, c'est le contenu animatique Christian Frei qui présente et commente un ouvrage sur les enjeux de la Covid-19.

Retrouvez l'article de notre journaliste Sophie Gallois en cliquant sur le code QR.



Par Wilson Le Personnic

Publié le 3 mars 2025

Entretien avec **Mathilde Carmen Chan Invernon**

Propos recueillis par **Wilson Le Personnic**

Mars 2025

Mathilde, tu développes tes propres projets depuis maintenant plusieurs années. Peux-tu revenir sur les différentes réflexions qui traversent ta recherche artistique ?

Lorsque j'initie un projet, je cherche toujours à me mettre en mouvement, physiquement et/ou émotionnellement. Mes dernières pièces ont pour point commun de questionner l'appréhension du corps dans l'espace public et intime, sa capacité à se transformer et à s'émanciper du milieu dans lequel il se trouve.

Bell end est un portrait du corps du connard. Peux-tu retracer la genèse de cette création ?

J'ai d'abord rêvé de cette pièce et du dossier que j'écrivais pour pouvoir faire une résidence de recherche. Je crois que cette création est tout simplement née de l'envie de rire du « connard » qui nous oppresse dans notre quotidien. J'étais aussi très inspirée par une conférence de la philosophe Elsa Dorlin sur l'auto-défense féministe qui invitait à déminer son passé des violences sexuelles et sexistes pour ne pas les reproduire.

Peux-tu partager quelques questions qui ont nourri le terreau de réflexion de cette création ?

La première question qui s'est formalisée par la création d'un abécédaire a été : comment un micro-geste, un micro-mot, invisible pour certain-es, suffit-il à m'empêcher, à me taire, à disparaître ? Un geste ou un mot minuscule peut-il être violent ? Comment les intégrons-nous ? Pourquoi voulons-nous dominer l'autre ?

Peux-tu partager un aperçu de cet abécédaire ?

Il s'agit d'un abécédaire de mouvements et de postures que nous avons travaillé avec Arianna Camilli, en invitant plusieurs personnes à parler de leurs connards. Dans cet abécédaire, on retrouve par exemple des gestes comme lever la main en menaçant, lever les yeux au ciel lorsque l'autre parle, coller son entrejambe à n'importe quelle surface, froter, tapoter, pincer les parties molles du corps de l'autre etc. On retrouve également des mots, qui sont souvent des onomatopées, « olala », « ohhh ça va », « hé hé hé toi là » ou parfois des petites phrases qu'on a beaucoup trop entendu « fais pas ta timide », « tais toi », etc.

Peux-tu donner un aperçu du processus de création de Bell end ?

Nous avons beaucoup expérimenté en studio, en assemblant ces différents matériaux, en créant textes et chorégraphies, en les juxtaposant, etc. J'ai aussi cherché à créer des dissociations, par exemple en combinant des gestes violents avec des mouvements doux et lents, en chantant des chansons paillardes vulgaires avec une voix lyrique, en essayant de parler tout en gardant les lèvres immobiles grâce à la ventriloquie, etc.

Qu'est-ce qui a motivé cette pratique de la ventriloquie ?

Il était important de ne pas juste représenter la violence au plateau et la reproduire. La ventriloquie était la forme la plus intéressante pour deux raisons : d'une part, cette pratique engage tout le corps : c'est une danse de la langue qui remue le ventre et les émotions, et d'autre part, parce qu'elle symbolise des traces que le connard laisse dans notre corps, autant de comment il s'y loge qu'il nous transforme. Elle permet de donner à voir le corps du connard et l'objet de son désir. Pour les interprètes elle a aussi un effet cathartique: c'est dans les tréfonds du ventre qu'on réactive les traces qu'a laissé le connard sur notre corps et qu'on se le réapproprie.

de disques Le Silence de la rue, situé rue Faidherbe (XIe) a pris feu → 11.03.2025 : La programmation du Festival d'Avignon sera dévoilée le 2 avril à 17H

Danse

Feminismes

Performance

Scènes

TV

« Bell End » : quand le corps danse l'oppression et scande la résistance

par Camille Zingraff
14.03.2025



Dans une ambiance déconcertante, le public rentre sous le regard fixe et le visage fermé des deux artistes. Progressivement, l'humour laisse place à l'absurde puis au malaise. En 45 minutes le duo de Mathilde Carmen Chan Invernón et Arianna Camilli propose une réflexion sur l'oppression et l'omniprésence du patriarcat et de la violence insidieuse du système patriarcal qui va du collectif à l'intime. Entre dénonciation et réappropriation émancipatrice, la chorégraphie fait du corps un terrain d'expression puissant et troublant.

Une mise en scène tout en sobriété et minutie

Bâchée de blanc, la scène est presque vide : au centre, deux superpositions d'enceintes se font face. La lumière quant à elle est blafarde et intense : tant sur le plateau que dans les gradins, où les spectateur.ice.s ont des projecteurs dirigés sur elleux. Le quatrième mur n'existe pas, on fait partie intégrante de ce spectacle, sans pouvoir parler. Face à ces haut-parleurs, massifs, la question du son se pose directement. Mais là semble être le tour de force de cette mise en scène qui insère directement l'ambiance de *gaslighting** qui va suivre : le son ne sera pas forcément fort, les mots ne seront pas transférés sur des enceintes. Au contraire, le jeu de silences, de bruitages, de ventriloquie est léger, mais extrêmement puissant et insidieux. Les vêtements font les personnages de ce connard (bell end = connard) : des costumes noirs dont la veste ne tient qu'à une seule attache au niveau de la poitrine, laissant les ventres et les torsos nus.

Danse des corps, danse du ventre

Dans un engagement total de chaque mouvement, les micro-gestes du connard (Bell end = connard) qui s'immiscent partout, tout le temps, se déploient. Ventre dehors, langue qui sort, regard fixe et vide, mais lubrique, la partition corporelle est minutieuse et très bien réussie. Haut du corps découvert et mis en avant, les corps ne cessent de prendre de la place et de demander à être vus.

Entre sifflements, coups de pied au sol, onomatopées et phrases émises par ventriloquie, chacune attire notre attention tour à tour. Lorsque l'une est dans le public, après l'avoir traversé par de grandes et lentes enjambées entre les sièges, et l'autre sur la scène, l'attention se renvoie la balle et installe un malaise à 360°.

D'abord, on rit : ces attitudes sont absurdes, on s'en rend bien compte. Mais peu à peu, quelque chose se dérègle. La parole ne sort pas des bouches, elle est projetée, déplacée, ventriloque. Un décalage dérangeant s'installe. Nos sourires se figent. Le dégoût nous gagne. Presque de manière schizophrénique, dissociative, on entend ses voix qui résonnent et s'insinuent dans nos esprits.

Tout semble suggéré, mais à la fois tout est dit. Les comportements physiques sont plus que suggestifs tandis que les ventres dansent, parlent et disent les nœuds de cette oppression.

Le défi réussi de la chanson paillardde

Alors que la tension flirte avec l'insoutenable, et que les lumières s'étaient éteintes, elles se rallument doucement pour éclairer et inclure l'audience. Les actrices entonnent, cette fois de manière à ce que l'on voit leur élocution, une chanson paillardde.

La chanson s'étire, mécanique, entêtante. On attend qu'elle s'arrête. Mais elle continue, implacable, accompagnée d'un grondement sourd sortant des enceintes. Puis, d'un coup : plus rien. Noir total.

Quelle performance physique, artistique et politique ! *Bell End* frappe fort, dérange et fascine à la fois. Alors que l'on applaudit, le bourdonnement de la mélodie de fin demeure dans nos esprits, à l'image de ce système qui nous habite constamment. Chapeau bas à ce duo extraordinaire et à la programmation des Printemps de Sévelin !

Rendez-vous le 18 mars au Festival Artdanthé pour voir ce spectacle !

« Bell end » de Mathilde Invernon

Un duo qui a du chien. Pour en découdre avec les coqs toxiques, en passant par le ventre. *Bell end*, kesako? Une jolie fin? La fin d'un son de cloche? Si l'on part de l'idée que les Suisses sont naturellement polyglottes et que leur répertoire inclut l'allemand, on peut oser la contraction. Ça donne « bellend », à savoir: « (en) aboyant ». Et les choses s'éclairent. Car la Genevoise Mathilde Carmen Chan Invernon vise le comportement primaire de certains mâles qu'elle appelle les « connards ». Et justement, ceux-ci ne s'expriment-ils pas souvent par une sorte d'aboiement? Ne tentent-ils pas d'impressionner l'autre à la manière des chiens qui dressent la queue et les poils en aboyant?



"Bell end" de Mathilde Invernon © Mathieu Croizier

Traquer le « connard »

La manière d'une certaine gent masculine d'articuler des sons exprimant leur fierté – sans que cela exclue totalement de parler ou de chanter – occupe une place importante dans ce duo créé par Invernon, qu'elle interprète avec Arianna Camilli. Elle a un mot pour ce mâle, faible de sa force prétendue, à travers ses gestes et postures qui bien souvent impliquent l'entrejambe. C'est le « connard », terme qu'elle s'approprie en signe d'autodérision et d'ironie. Pour mieux le chasser.



"Bell end" de Mathilde Invernon © Mathier Croizier

Où le trouve-t-on? Presque partout: « Il marche dans nos rues, prend le bus, partage notre repas du dimanche. » A quoi le reconnaît-on? « Un regard qui insiste, des soupirs qui durent, un corps idolâtré qui occupe l'espace. » Bref, tant d'attitudes et de comportements qui invitent à s'en amuser sur scène: ces manières de frimer, le buste penché en arrière. L'idée incongrue de chanter des chansons paillardes, de se gratter entre les jambes et tant d'autres tentatives de déjouer un profond sentiment d'inutilité.

Ventres loquaces

Invernon et Camilli optent pour une voie différente. Et confirment à quel point la ventriloquie a fait son entrée dans le monde de la danse. Surtout en Suisse, par ailleurs. Aussi les deux « connards » de *Bell end* ne parlent ni ne chantent comme dans la vie.

Bouche cousue, ils pompent. Par le ventre. Et ce ventre n'est pas couvert, il s'affirme sur cette scène (et parfois dans la salle), démontrant comment, à la ville, certains mâles transformant la rue en scène d'un piètre spectacle.

Si le résultat est amusant, si une telle satire, dans sa part féministe, a de quoi créer un effet cathartique chez les femmes qui ont fait l'expérience de la masculinité toxique, ce duo « chorégraphique et sonore », avec toute sa charge ironique, n'est pas la première mise en évidence de la masculinité toxique sur un plateau. N'en est pas la plus radicale et n'en sera pas la dernière. Oona Doherty avait analysé et incarné ces garçons-là avec une finesse extraordinaire dans son solo *Hope Hunt*, en débusquant la fragilité émotionnelle derrière la façade machiste.



"Bell end" de Mathilde Invernon © Mathieu Croizier

Mais *Bell end* est un duo humoristique qui fait parfois sautiller diaphragme, à l'instar du ventre chez les deux danseuses ventriloques. C'est en intrigant par la ventriloquie qu'elles vont créer la petite plus-value artistique, presque un effet de distanciation brechtienne. Lequel Brecht savait très bien que chez les humains, tout passe par le ventre et les tripes. La bouffe en premier, la morale plus tard... « *Les gens votent avec leurs tripes* », se réjouissait Donald Trump, parfait exemple des mâles qui s'expriment Bellend. Le ventre, finalement, en dit long.

Une autre danse du ventre

Dans *Bell end*, le ventre exhibé sonne donc tel un rappel du fonctionnement chez le « connard » qui aborde la vie, et surtout le sexe opposé, à travers deux références principales : les tripes et l'entrejambe. La tête

penchée en arrière, comme démontrée par Invernon et Camilli, ne signifie-t-elle pas que les mâles, face aux femmes, considèrent que l'heure n'est pas à l'engagement d'une réflexion ? La petite danse du ventre d'Invernon et Camilli, aux antipodes du modèle oriental, remet le regard masculin à sa place et démasque l'œil qui frôle le ventre des danseuses dans les cabarets

levantins, pendant que le spectateur émoustillé caresse sa panse.

Et soudain Invernon et Camilli vont grimper sur les haut-parleurs empilés qui dominent le plateau, comme pour en faire leurs agrès de cirque ! Ces deux énormes constructions se font face et impressionnent dès qu'on entre dans la salle, si bien qu'on s'attend à un déferlement sonore, à des moments d'amplification hurlante de leurs voix. Il n'en est rien, comme chez les coqs à la grande gueule, comme chez ces chiens qui braillent d'autant plus fort qu'ils tremblent de peur. Les femmes passent, les « connards » aboient.

Thomas Hahn

Vu le 18 mars 2025

Vanves, Festival Artdanthé, salle Panopée

Conception, mise en scène : Mathilde Carmen Chan Invernon

Interprétation : Arianna Camilli et Mathilde Carmen Chan Invernon

Création lumières : Justine Bouillet et Loïc Waridel

Scénographie, Costumes : Andrea Baglione

Création sonore : Aho Ssan et Loïc Waridel

Régie plateau : Loïc Waridel

Coach vocal : François Renou

Collaboration artistique : Maud Blandel

Regards extérieurs : Anna-Marija Adomaityte, Piera Bellato

Confection costumes : Charlotte Lépine

Assistanat à la scénographie : Antonie Oberson, Gaëlle Chérix



talent de ventriloquie, Mathilde Invernon et Arianna Camilli tournent cette figure patriarcale ancestrale en bouffon carnavalesque dans une performance acerbe.

Texte : Adèle Beyrand
Publié le 17/03/2025

Le ventre ne serait-il pas l'indicateur tout trouvé de la masculinité toxique ? Oubliez le CSP. Donnez-moi votre IMC et je vous dirai qui vous êtes. Bien bedonnant pour ce PDG habitué à son entrecôte journalière. Les abdos saillants pour ce trader hyperactif. Mathilde Invernon l'a bien compris : le discours sort du ventre et non des lèvres. C'est le cas pour le *bell end* – le « connard » – que l'artiste met en scène. Lorsque le *bell end* s'exprime, c'est avant tout son ventre qui s'anime. Celui-ci se gonfle et se dégonfle mais la bouche s'ouvre à peine. On en oublierait même ce que le « connard » raconte : on ne voit que son bide. Et l'important, c'est d'occuper l'espace, n'est-ce pas ? Dans notre société patriarcale, le connard est assez fort à ce jeu-là.

C'est pour s'exorciser de cette figure qui empoisonne l'époque que Mathilde Invernon tente une thérapie par la scène : réattribuer au *bell end* le rôle qu'il mérite, à savoir celui du bouffon de carnaval. Le rituel est simple. Au sol, une bâche blanche. En son

centre, deux piles d'enceintes. L'interprète et metteuse en scène toise le public depuis un coin de scène et campe déjà son rôle. Baskets noires, cheveux gominés, costume gris à rayures et les expressions faciales qui vont avec. Au premier regard, on identifie la mine déterminée et égocentrée, la confiance de l'homme qui n'a rien accompli. Notre bonhomme souffle sur les retardataires, sourit béatement, conclut chaque mouvement par un rot. Le voilà rejoint par un collègue (Arianna Camilli) dans les mêmes dispositions. Tour à tour, les deux performeuses grimpent dans les gradins, bousculent les spectateurs, l'air conquérant, puis regagnent la scène, vissées sur des caissons.

Là, face à face et dents serrées, le duo se jette à la gueule des chants de supporters de

foot – et le public est hilare. En usant d’une palette de mimique ultra précises, le numéro appuie là où ça fait mal. S’ensuit un best of de répliques machistes, dans lequel on retrouve les fameux « *fais pas ta timide* » et « *on peut plus rien dire* ». Alors les rires se crispent : les blagues sur le harcèlement et les agressions sexuelles, c’est tout de même moins drôle. Pour désamorcer le malaise, rien de mieux qu’un peu de musique : ça sera un chant paillard. En l’entonnant, les deux *bell ends* quittent leurs airs bouffons et les comédiennes reviennent à elles-mêmes. La chanson raconte l’histoire de la petite Huguette violée sur une botte de foin par un étudiant en droit. À la fin, celle-ci en meurt.

L’illusion qui entourait la pièce s’est évanouie. Et c’est cette ambiguïté comique qui fait la force de *Bell end*. Mais que se cache-t-il derrière cette catharsis ? S’il est réconfortant de rire du connard, est-il juste de se moquer de lui ? Le tourner en dérision, n’est-ce pas aussi le dédramatiser ? Le connard fait rire, certes, mais il tue aussi. Tandis que la pièce touche à sa fin, le bruit d’une foule qui s’aggrave envahit le plateau. Que viennent faire ces gens ? Peut-être : régler leur compte à ces deux types bien fiers d’eux-mêmes. À la fin des carnivals, il est de coutume de brûler la mascotte.

cult.
news

LATITUDES
CONTEMPORAINES
SAVE THE DATE
5—27 JUIN

Il a été décerné à l'écrivain sri-lankais Shehan Karunatilaka → 05.06.2025 : Des dizaines d'artistes boycottent le festival de musique électronique S

(Danse) (Dossiers) (Féminismes) (Performance)

Mathilde Carmen Chan Invernón : « Bell End »
par Camille Zingraff
20.03.2025



Mathilde Carmen Chan Invernon est une chorégraphe, comédienne et danseuse franco-espagnole basée en Suisse. Elle a créé et chorégraphié *Bell'End* qu'elle joue avec Arianna Camilli. Cette œuvre propose une réflexion sur l'oppression et l'omniprésence du patriarcat et de la violence insidieuse du système patriarcal qui va du collectif à l'intime. Entre dénonciation et réappropriation émancipatrice, la chorégraphie fait du corps un terrain d'expression puissant et troublant.

Cult a pu la rencontrer et parler avec elle de ce spectacle, de son rapport à cette création et aux sujets qui y résonnent.

CZ : Tout d'abord, je souhaitais aborder avec vous la question de la mise en scène, car c'est vous qui avez conçu la mise en scène, la chorégraphie, les textes... Vous avez tout réalisé. Combien de temps cela vous a-t-il pris ?

MI : Cela nous a pris beaucoup de temps. Tout d'abord, j'ai répondu à un appel à projet pour de la recherche. C'était alors un projet davantage associatif, entre amis. J'ai eu accès à une salle pendant deux semaines et je savais déjà que je voulais travailler avec Arianna, car je ne souhaitais plus créer un solo. Durant ces deux semaines de recherche, de nombreuses personnes sont venues me parler de leur « connard ».

Cela a constitué la première étape : élaborer un lexique aussi précis que possible. Ensuite, en phase de création, nous avons eu un peu plus d'un mois, dans le cadre du concours Emergentia, dédié à l'émergence chorégraphique à Genève. Par la suite, nous avons eu la chance d'être rachetées par La Bâtie, un festival genevois. À partir de là, nous avons travaillé au Pavillon de la danse, bénéficiant de deux à trois semaines supplémentaires pour affiner la pièce. Nous en avons profité pour revoir entièrement la lumière et retravailler le début. Finalement, le processus a été assez long, et je pense avoir eu beaucoup de chance à cet égard.

CZ : À propos de la mise en scène, je me suis interrogée sur les enceintes. J'ai eu l'impression qu'elles avaient été disposées pour produire un son très puissant, et pourtant, le rendu sonore demeure insidieux. Était-ce intentionnel ? Comment vous est venue l'idée d'empiler les enceintes en miroir ? J'ai également vu une vidéo où vous les utilisez comme des haltères. Votre mise en scène évolue-t-elle ?

MI : Je souhaitais créer de petits trônes, une prolongation du corps du « connard ». Il y a une ironie dans le fait que nous ayons de tout petits corps qui occupent pourtant tant d'espace. C'est une forme d'allégorie du « connard ». Travaillant sur le micro-geste et le micro-langage, j'explore cette idée qu'une seule personne peut en terrasser de nombreuses autres.

Il y avait également une volonté de mise en valeur de nos corps et de nos ventres. La partie la plus chorégraphiée est peu visible à l'œil nu, nous avons donc besoin d'être surélevées. C'était à la fois une manière de nous rendre ridicules, de souligner notre petitesse, tout en nous conférant une puissance, en montrant ces deux « connard » l'un face à l'autre.

Concernant l'utilisation des enceintes, à l'origine, nous jouions avec : dès que vous entriez dans l'espace, des sons émergeaient de ces haut-parleurs éparpillés, que nous utilisions comme des haltères. Cet élément a disparu lors de la reprise, car j'ai souhaité affiner encore davantage le geste et m'éloigner des stéréotypes. Je ne voulais pas associer la performance à une classe sociale en particulier, risquant ainsi de biaiser le discours.

Je souhaitais évoquer une violence quotidienne qui dépasse la seule force physique, et qui relève davantage du symbolique et de l'invisible.

Car c'est aussi l'un des sujets de la pièce : le « connard » qui est en nous, en ceux que nous aimons, et qui se révèle peu à peu.

CZ : Justement, concernant les micro-gestes, l'un d'eux m'a marquée et m'a semblé particulièrement intelligent. À un moment donné, l'un des « connards » se baisse pour refaire son lacet, dévoilant ainsi la raie de ses fesses. C'est frappant ! Car ce geste, si anodin et normé, est perçu comme normal lorsqu'il est fait par un homme, alors qu'une femme dans la même situation serait jugée vulgaire. Ce genre de détail illustre la richesse de votre mise en scène. Comment avez-vous sélectionné ces anecdotes parmi l'ensemble des récits et observations collectés ?

MI : Lorsque j'ai décidé de travailler sur ce sujet, j'ai commencé à observer mon environnement différemment. Plutôt que de ressentir un malaise face à certaines situations, j'ai pris l'habitude de les noter. Avec Arianna, nous avons deux regards croisés, et nous avons même commencé à reproduire ces gestes nous-mêmes, afin de comprendre leur portée et la puissance qu'ils confèrent. L'action du lacet s'est imposée d'elle-même. Nous l'avons observée et nous avons immédiatement su que nous devions l'intégrer. La raie des fesses est omniprésente dans l'espace public. Il est probable que vous la remarquiez au moins une fois par semaine, tant c'est un phénomène banal. Il nous semblait essentiel de l'inclure.

CZ : Vous parlez de prise de puissance. En tant que spectatrice, je me suis d'abord demandé si ce n'était pas difficile à jouer quotidiennement. Puis j'ai pensé qu'il pouvait s'agir d'une forme de réappropriation. Aujourd'hui, ce travail vous procure-t-il de la joie, du confort, du plaisir ? Ou y a-t-il parfois une difficulté psychologique à le reproduire si régulièrement ?

MI : Pour moi, c'est une expérience cathartique. L'acte en lui-même génère de nombreuses émotions, mais nous ne sommes jamais en

souffrance en le réalisant. C'est un point fondamental dans mon travail, notamment dans la manière dont le corps est impliqué. Il y a toujours un consentement à aller chercher à l'intérieur de soi ces émotions, à les reconnaître et, d'une certaine manière, à les annuler. L'un des privilèges d'être artiste, c'est de bénéficier d'un espace de catharsis, où l'on peut exprimer souffrances, pleurs, malaises et incompréhensions. Cette pièce est émotionnellement intense, mais au final, elle procure un sentiment de bien-être. Il ne s'agit pas seulement de réappropriation. Ce travail nous permet également de ne pas reproduire ces violences sur d'autres minorités. Cette pièce me sert aussi d'alerte personnelle : elle me permet d'identifier les schémas que je refuse de perpétuer. C'est cet aspect qui me passionne dans ce projet.

D'ailleurs, la chanson paillardes finale constitue une double catharsis : elle est à la fois un exutoire et un hommage aux « Huguettes ». Ce moment est commémoratif, célébrant ces existences. Lorsque nous chantons cette chanson, nous savons qu'au sein du public, certains ont survécu à ces violences, d'autres non. C'est un moment intense, mais ce qui est véritablement dur, ce n'est pas le spectacle, c'est la réalité qu'il reflète.

CZ : Vous avez écrit cette musique vous-même ?

MI : Non, il s'agit d'une chanson existante. Ma démarche artistique repose sur le réel : c'est pourquoi j'ai créé un lexique et invité des personnes à témoigner. Ce n'est pas uniquement mon imaginaire. Nous avons choisi de la chanter en chant lyrique, afin que les paroles soient audibles. Habituellement, les chansons paillardes sont marmonnées, mais ici, chaque mot est martelé.

CZ : D'ailleurs, c'est un moment où vous articulez, ce qui est frappant, car soudainement la bouche danse alors que le reste du temps, c'est une chorégraphie principalement ventrale. Saviez-vous faire de la ventriloquie avant de travailler avec Arianna ?

MI : Non, pas du tout. Cette idée est née au cours des essais. J'avais de nombreuses idées en tête, et l'une d'elles me semblait essentielle pour la pièce, sans que je sache comment la mettre en scène. Je voulais placer « le connard » à l'intérieur de l'objet de son désir, mais je ne trouvais pas comment y parvenir. J'avais toujours voulu voir cette image d'un enfant, d'une femme, et tout à coup, entendre la voix du « connard » en eux.

Ce n'est que dans les dernières étapes de la création que j'ai pensé à la ventriloquie, sans être certaine d'en être capable. J'ai fait quelques essais et j'ai écrit un petit texte : « Et toi, toi, là, toi, là... Bref. Comment tu t'appelles ? Comment tu t'appelles ? ». Contre toute attente, j'ai réalisé que je parvenais à faire de la ventriloquie. Avec Arianna, nous avons énormément travaillé et nous avons réussi à développer cette technique. Je ne suis pas certaine qu'elle soit similaire à la ventriloquie traditionnelle : les placements, les articulations de la langue sont différents.

Mais notre ventriloquie est très physique, elle demande une recherche intérieure intense.

Parallèlement, nous avons travaillé un regard toujours présent, qui ne se dissocie jamais du corps. Nous restons en permanence très ancrés dans nos corps. C'est la ventriloquie qui crée cette dissociation. C'était un aspect essentiel, car au début, certaines postures enfantines, inspirées de la culture picturale, apportaient une forme de beauté, mais elles pouvaient aussi évoquer une dissociation. Or, je ne voulais pas de ce regard absent. J'ai donc eu besoin de me détacher de cette physicalité de l'enfant telle qu'elle est représentée dans la peinture, afin de ne pas la reproduire.

CZ : D'ailleurs, c'est un moment où vous articulez, ce qui est frappant, car soudainement la bouche danse alors que le reste du temps, c'est une chorégraphie principalement ventrale. Saviez-vous faire de la ventriloquie avant de travailler avec Arianna ?

MI : Non, pas du tout. Cette idée est née au cours des essais. J'avais de nombreuses idées en tête, et l'une d'elles me semblait essentielle pour la pièce, sans que je sache comment la mettre en scène. Je voulais placer « le connard » à l'intérieur de l'objet de son désir, mais je ne trouvais pas comment y parvenir. J'avais toujours voulu voir cette image d'un enfant, d'une femme, et tout à coup, entendre la voix du « connard » en eux.

Ce n'est que dans les dernières étapes de la création que j'ai pensé à la ventriloquie, sans être certaine d'en être capable. J'ai fait quelques essais et j'ai écrit un petit texte : « Et toi, toi, là, toi, là... Bref. Comment tu t'appelles ? Comment tu t'appelles ? ». Contre toute attente, j'ai réalisé que je parvenais à faire de la ventriloquie. Avec Arianna, nous avons énormément travaillé et nous avons réussi à développer cette technique. Je ne suis pas certaine qu'elle soit similaire à la ventriloquie traditionnelle : les placements, les articulations de la langue sont différents.

Mais notre ventriloquie est très physique, elle demande une recherche intérieure intense.

Parallèlement, nous avons travaillé un regard toujours présent, qui ne se dissocie jamais du corps. Nous restons en permanence très ancrés dans nos corps. C'est la ventriloquie qui crée cette dissociation. C'était un aspect essentiel, car au début, certaines postures enfantines, inspirées de la culture picturale, apportaient une forme de beauté, mais elles pouvaient aussi évoquer une dissociation. Or, je ne voulais pas de ce regard absent. J'ai donc eu besoin de me détacher de cette physicalité de l'enfant telle qu'elle est représentée dans la peinture, afin de ne pas la reproduire.

CZ : Est-ce que ce travail a modifié votre rapport à votre corps au quotidien, notamment dans l'espace public ?

MI : Oui, et cela continue encore aujourd'hui. Lorsque nous étions en phase d'observation et que nous avons élaboré ce lexique, cela a véritablement changé ma perception des choses. D'ailleurs, j'aimerais beaucoup créer un tutoriel avec des photos, des micro-gestes et des micro-textes. Car le fait d'avoir ce lexique me permet de reconnaître certains comportements ou attitudes dès que je les vois ou les entends. Et cela change tout : au lieu de les subir, je les identifie et cela m'amuse. C'est une manière de reconnaître l'existence des choses sans qu'elles m'affectent. Elles ne me remettent plus en question. Cet outil permet aussi de dépasser la colère.

CZ : Justement, en parlant de colère, en lisant Mirion Malle et en parlant avec elle, elle a souligné l'absence de lexique, ou de nuancier vraiment détaillé de la colère. Toi, quel est ton rapport à la colère ?

MI : Il est impossible de ne pas ressentir de colère. Et ce n'est pas un problème, c'est même quelque chose de sain. Ce qui me fait du bien avec cette pièce, c'est qu'elle me permet de communiquer avec des personnes que je n'aurais peut-être jamais rencontrées autrement. J'ai compris que c'était cela qui me nourrissait : partager mes émotions avec le plus grand nombre et susciter de l'empathie. C'est ce qui m'intéresse le plus.

Après, il y a des colères plus complexes. Face à la bêtise, à l'ignorance qui entraîne le racisme, la violence, on ne peut s'empêcher d'être en colère. Mais parfois, cette colère devient difficile à gérer, car elle nous confronte aux limites de l'empathie. Il y a des moments où l'on ne peut plus, où l'on ne veut plus être empathique.

CZ : Comme dernière question c'est plus une poursuite, une ouverture ou un horizon. Est-ce que toi il y a quelque chose que tu aimerais partager ? Que l'on ne te demande pas assez de mettre en valeur et que tu aimerais plus mettre en avant ? Un détail de la pièce, de la création, ou pas d'ailleurs !

MI : C'est une bonne question... Je crois que cela rejoint ce que vous disiez à propos de la colère. Ce qui a été le plus difficile dans l'écriture de cette pièce, c'était d'assumer pleinement cette écriture. De créer quelque chose qui laisse le moins de résistance possible en face. C'est pour cela que nous avons travaillé sur la dissociation. Il s'agissait de montrer ce qu'il y a de plus intime, en abandonnant toutes nos défenses. Ce n'est pas un processus naturel, car en tant qu'artistes, nous avons l'habitude de rechercher l'extraordinaire, le poétique. Là, au contraire, l'objectif était d'exposer ce qui est étrange, troublant, voire inconfortable, et de prouver que cela pouvait aussi devenir un objet artistique.

Beaucoup de personnes m'ont aidée, ont assisté aux répétitions, ont contribué au processus. Je leur en suis profondément reconnaissante.



RESEÑAS	CARTELERA	MUSICALES	CINE	RESEÑAS DE CINE	NOTAS Y NOTICIAS	INTERNACIONALES	¿QUIÉNES SOMOS?
---------	-----------	-----------	------	-----------------	------------------	-----------------	-----------------

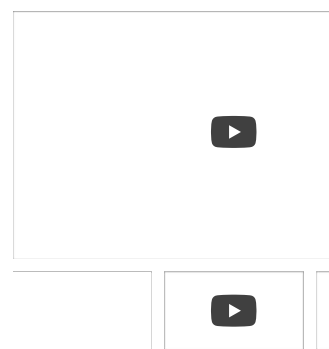
Bell End + apertura de TABA

f {0} t {0} in {0} g+ {0}

by Javier Grinstein , 15/02/2026



YOUTUBE



Cargar más videos

Subs

USUARIO

Acceder

Feed de entradas

Feed de comentarios

WordPress.org

FICHA

- **Datos de funciones:**
Info de las funciones en nuestra cartelera
- **Prensa:**
Mutuverria Pr

El ritual de los pelotudos

Temporada Alta Buenos Aires, más conocido como *TABA*, es un festival veraniego que ya lleva, nada más y nada menos, catorce ediciones. Realizado en cooperación entre Barcelona y Buenos Aires, suele traer elencos europeos y realizar semimontados, talleres, charlas y torneos de dramaturgia internacionales.

Este año, el honor de la apertura del festival se lo llevó Mathilde Invernon. Ella es una intérprete franco-española radicada en Suiza. Hace algunos años que comenzó a trabajar *Bell End* como objeto de una beca de investigación y un premio obtenido en un concurso destinado a coreógrafos emergentes. La perfo que abrió el *TABA* ya pisó varios festivales antes de arribar a Argentina.

La palabra "bellend" literalmente se refiere al final de la panza pero en Reino Unido refiere al glande del pene y, más a menudo, a un idiota. También es una ciudad en Worcestershire cuyos parroquianos seguro recibirán frecuentemente burlas.

La autora propone, a parte, en el ámbito del festival un taller donde trabajará los procedimientos que sirvieron para la construcción de esta obra. El foco está en encontrar los microgestos y micropalabras que construyen al "Bellend", en el caso argentino, al "pelotudo".

A ella la acompaña Arianna Camilli. Juntas forman la instalación de dos estatuas vivientes que a la vez de construir a ese "pelotudo", violento, machista y provocador hacen su propia versión. Siendo una el pelotudo trágico y la otra el pícaro.

La perfo tiene, quizás, tres momentos bien distintos. El piazzato, el primero, con la entrada del público incluida, propone una competencia de presencia escénica. Cada una utiliza distintas herramientas para absorber la atención del público: una, la trágica, opta por un estado más pasivo, afectado, se golpea la panza, sufre; la otra, la pícaro, el eructito, la morisqueta e, incluso, en un momento destacado, utiliza al público de baranda para ascender por el medio de la platea.

El escenario está vestido con un plástico blanco en el suelo, dos torres de parlantes de una altura media y los subtítulos (en cierto se habla en francés).

La puesta trata de invertir una carga de poder sobre la mirada: las performers miran más de lo que son miradas. Sus cuerpos no se someten a la lógica de la escena, no producen un espacio voyerista unidireccional, sino que incorporan al público. La cuarta pared queda a espaldas de ellos.

En el segundo momento se pone en juego un diálogo imposible entre dos piropeadores. Pero este no sucede con las bocas sino con las panzas. La perfo tiene como protagonista la ventriloquía. Los cuerpos no representan con verdad la situación de violencia, la encarnan desde esos estados previos (una sufriendo, la otra bufando). Son panzas que ponen esa masculinidad tóxica en ridículo sin catarsis, ni regodeo. Mathilde, Arianne y sus cuerpos escénicos son en ese momento tanto víctimas como victimarios.

De a poco, una musicalidad se va colando en las voces como anticipo del gran final, cuando la melodía se apropia del escenario. La puesta propone una acumulación distinta a la habitual. No se trata de un conflicto que se encierra en su impotencia, sino en capas de sentido que se superponen. Primero son dos panzas y dos rostros, luego el lenguaje oral masculino, violento. Hacia este tercer momento, lo que gana mayor presencia es una canción infantil, cantada en un tono angelical, brillante, femenino. Pero su contenido es sexual, violento y trágico. Se suma una capa más, sonora, que alude a caos, manifestación, violencia, incertidumbre.

Tragedia y comedia no están imperturbables, sus cuerpos se abren al desgaste de la mera exposición escénica. No conducen emocionalmente al espectador, ni a la identificación, ni al rechazo. Es facultad del espectador hacer el proceso de resignificación de la experiencia, según su propio humor, su propia incomodidad, su propia satisfacción con el ritual.

El teatro ha acostumbrado a sus espectadores a contarles cuentos cerrados con moño y con esto, se aleja de su capacidad de ritualizar. *Bell End* propone repetir como forma de invocar demonios y exorcizarlos. Sobrepasar las barreras del sentido inmediato y empezar a entrar en otros sentidos rítmicos. Curioso es que luego de esa cantinela que se repite y se repite y se repite, se pueda afirmar que la obra deja a la totalidad de la platea "medio pelotuda".

Ficha:

Concepción, puesta en escena: Mathilde Carmen Chan Invernon

Interpretación: Arianna Camilli y Mathilde Carmen Chan Invernon

Dirección técnica de escenario: Marie Montfort Prédour y Hugo Cahn

Creación de luces: Justine Bouillet y Loïc Waridel

Escenografía, Vestuario: Andrea Baglione

Creación sonora: Aho Ssan y Loïc Waridel

Entrenador vocal: François Renou

Colaboración artística: Maud Blandel

Miradas externas: Anna-Marija Adomaityte, Piera Bellato

Confección de vestuario: Charlotte Lépine

Asistencia de escenografía: Antonie Oberson, Gaëlle Chérix

Producción: Cie Carmen Chan, Christine Maupetit

Género: Performance

 CATEGORÍAS: RESEÑAS

ARTÍCULOS RELACIONADOS

La tempestad

La teoría del desencanto

Procedimientos para inhibir la voluntad de los individuos

ESCRIBE UN COMENTARIO

Only registered users can comment.

© 2021 Copyright Karma web design y Espectáculos de acá.



«Bell End» (Teatro)

Deja un comentario / Por Daniel Gaguine / febrero 13, 2026

Lo soez no quita lo valiente

Concepción, puesta en escena: Mathilde Carmen Chan Invernón. Interpretación: Arianna Camilli y Mathilde Carmen Chan Invernón. Dirección técnica de escenario: Marie Montfort Prédour y Hugo Cahn. Creación de luces: Justine Bouillet y Loïc Waridel. Escenografía, Vestuario: Andrea Baglione. Creación sonora: Aho Ssan y Loïc Waridel. Entrenador vocal: François Renou. Colaboración artística: Maud Blandel. Miradas externas: Anna-Marija Adomaityte, Piera Bellato. Confección de vestuario: Charlotte Lépine. Asistencia de escenografía: Antonie Oberson, Gaëlle Chérix. Producción: Cie Carmen Chan, Christine Maupetit. Coproducción Emergentia – encuentro para la creación coreográfica emergente realizado por L'Abri, el TU y el Pavillon ADC Ginebra, La Bâtie Festival. Apoyos: La Loterie Romande, Fondation Engelberts, Ernst Göhner Stiftung, Corodis, Cantón de Ginebra. Duración: 45 minutos

Festival TABA. México 3554. Viernes 13 de febrero, a las 20 h.

Translate »



Desde hace algunos años, la explosión del feminismo llegó para, no solo reivindicar la lucha de la mujer por la obtención de igualdad de derechos y contra la violencia de género, sino para poner la lupa en la conducta masculina. De más está decir que, lo más fácil para los “machos”, fue parapetarse en la trinchera del “soy así” y convertirse en cascotes con patas, en vez de abrirse –y enriquecerse- con los nuevos vientos de cambio. Algo que, parece ser, no respeta fronteras.

[Translate »](#)

En esta edición del TABA, "Bell end" abre la programación con una propuesta polémica, que pone el dedo en la llaga de lo dicho en el primer párrafo. Dos seres, dos hombres, reciben a los espectadores. De a poco, su conducta logra la empatía de varios/as de los/as presentes, pero, ¿qué pasa cuando la misma se prolonga a través del tiempo? La sensación de "acostumbramiento" se va imponiendo, aunque de diversas formas. La de la mujer, por convivencia "forzada" con el mismo mientras que en los hombres por el reconocimiento inmediato de ese comportamiento. Es cuando la risa *cómplice* –ponele- da lugar a la incomodidad y a la reflexión. Un estancamiento adolescente que no lleva a ningún lugar aunque, nadie va a decir nada al respecto. El "*somo' todo' amigo*", "*es así y no lo vas a cambiar*" y demás, invaden las mentes de los tipos en medio del pavoneo de quien domina la escena.

Por tal motivo, lo que hacen Arianna Camilli y Mathilde Carmen Chan Invernon –ideóloga general de todo lo visto- impacta y también molesta. Lo procaz pasa a ser norma de conducta. ¿Es tan así? Probablemente no, pero se debe señalar con un imaginario cartel luminoso para darse cuenta. ¿O nos percatamos de todo y nos hacemos los otarios para seguir con la farsa generalizada? Lo que se ve en el escenario atraviesa a gran cantidad de hombres y su linkeo con alguien en particular. Podría caerse en una enumeración que va tanto desde Liam Gallagher hasta un viejo amigo de la secundaria, pasando por uno mismo en las propias etapas de crecimiento.

Las coreografías y los diálogos que se ven en pantalla son elocuentes. Parece que no hay tanta diferencia entre la "moderna" Suiza y Argentina. La falta de respeto es moneda común a todos los países. El atrasar años, quizás también. Un "*in your face*" tosco, burdo y poderoso, del que nadie puede hacerse el/la distraído/a. Una boca puede hablar tanto como una panza. Habrá que ver cuál de las dos dirá algo interesante. No en vano se le pregunta a los hombres con cuál de las dos cabezas piensa. Los resultados quedan a la vista. Sobre todo, cuando subís al colectivo o al subte y te encontrás con un tipo con las piernas abiertas. Más si sos hombre y ante esta situación cotidiana, la "comprendes". Pero, ¿qué hace la mujer? La empatía y el ponerse en lugar del otro, te lo debo.

La dupla Camilli- Invernon juega con la platea y está bien. Es genial cuando el artista pone al público en un lugar difícil. Es su función. Una señora irrespetuosa que sacaba fotos delante de este cronista pero, después del tercer sonido, deja de hacerlo. Se queda dura. No entiende lo que ve. "Fui a ver una obra para divertirme con mi hijo y veo esto". Excelente. Preste atención a lo que ve, abra su cabeza –y la de su hijo- y charlamos. Después, analizaremos a partir del "gusto" porque aquí también hay algo por decir.

Surge un nuevo interrogante. ¿Me puede resultar interesante algo que no me "gusta"? Tranquilamente. La reiteración constante de un recurso puede ser contraproducente en tanto lograr lo contrario a lo buscado. Pero ahora la pregunta es si se reitera el discurso para que se entienda lo que se quiere decir. ¿Debemos caer en el exceso de "pedagogía" y "didáctica" con un público que tiene la capacidad de atención de un capítulo -corto- de una serie de Netflix y sufre de una adicción al celular? La discusión es larga.

Translate »

“Bell end” es de ese tipo de puestas que abre el debate apenas termina la función. Ideal para recomendarla a quien –se sabe- le va a impactar y a pasar un mal momento por lo visto sobre el escenario. El linkeo es constante y llama a la reflexión. Más cuando el público está molesto, pero aplaude. La hipocresía se viste de respeto. Parafraseando a Miguel Abuelo, “no lloren, crezcan”., aún a partir de una obra que no te haya *gustado* en absoluto.

 Me gusta

Posteos Relacionados:

- FIBA 2024. Calidad desde otras latitudes.
- Antonella Jaime. “El carácter independiente del TABA...”
- Vigilia de noche (Teatro)
- Teatrolaidentidad conmemora sus 20 años con su...
- Festival ESCENA: Programación del jueves 17 al...
- Aguafuertes porteñas: Presentación de la 14° edición...

[← Entrada anterior](#)

Deja un comentario

Tu dirección de correo electrónico no será publicada. Los campos obligatorios están marcados con *

Escribe aquí...

Guarda mi nombre, correo electrónico y web en este navegador para la próxima vez que comente.

[Translate »](#)

[PUBLICAR COMENTARIO »](#)

Sobre Nosotros



Categorías

Arte
Derechos Humanos
Entrevistas. Escritores-Filosofos
Historia argentina
Entrevistas (Política-sociedad)
Politica
Cine
Músicos
Actrices
Recitales
Racismo
Unipersonales femeninos
Actores

Links

Fernando Molinari: “Estamos acostumbrados a la pirotecnia visual”.
Aguafuertes porteñas: Bengalazo Cultural en el Congreso.
Cartón pintado (Teatro)
Julia (Teatro)
Santiago Segura: “Don Cornelio era una banda de verdad, en la que todos aportaban a la creación”.

Legales

Copyright
Descargo de Responsabilidad
Política de Privacidad
Terminos y Condiciones