

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT



Saison sèche

Phia Ménard – Cie Non Nova

Me 01 avril - 20h

Malraux

Saison Sèche

Durée 1h30 - dès 15 ans

dramaturgie et mise en scène Phia Menard, Jean-Luc Beaujault **scénographie** Phia Menard **création et interprétation** Marion Blondeau, Anna Gaiotti, Elise Legros, Phia Menard, Marion Parpirolles, Marlène Rostaing, Jeanne Vallauri, Amandine Vandroth **composition sonore et régie son** Ivan Roussel **création lumière** Laïs Foulc **régie lumière** Olivier Tessier **régie générale de création** Benoît Desnos **régie plateau** Benoît Desnos, Mateo Provost, Rodolphe Thibaud **costumes et accessoires** Fabrice Ilia Leroy **construction décor et accessoires** Philippe Ragot **photographies** Jean-Luc Beaujault **co-directrice, administratrice et chargée de diffusion** Claire Massonnet **régisseur général** Olivier Gicquiaud **chargée de production** Clarisse Merot **chargée de communication** Adrien Poulard **attachée à la diffusion** Lara Cortesi **production** Compagnie Non Nova **résidence et coproduction** Malraux scène nationale Chambéry Savoie, TNB Centre Européen Théâtral et Chorégraphique de Rennes **coproduction** Festival d'Avignon, La Criée-Théâtre national de Marseille, Théâtre des Quatre Saisons, Scène conventionnée Musique(s) - Gradignan (33), le Grand T, Théâtre de Loire-Atlantique à Nantes, la MC93, Maison de la culture de Seine-Saint-Denis, Bobigny et le Théâtre de la Ville - Paris, Bonlieu scène nationale d'Annecy, TANDEM Scène nationale – Arras et Douai, le Théâtre d'Orléans, Scène Nationale **Saison Sèche** a bénéficié d'une aide à la création de la Fondation BNP Paribas **soutien** (préachat) La Filature, Scène nationale de Mulhouse, la Comédie de Valence, Centre Dramatique National de Drôme-Ardèche **la Compagnie Non Nova – Phia Ménard** est conventionnée et soutenue par l'État – Préfète de la région des Pays de la Loire - direction régionale des affaires culturelles, la Ville de Nantes, le Conseil Régional des Pays de la Loire et le Conseil Départemental de Loire-Atlantique **elle reçoit le soutien** de l'Institut Français et de la Fondation BNP Paribas **la Compagnie Non Nova – Phia Ménard** est artiste associée à Malraux scène nationale Chambéry Savoie et au TNB, Centre Européen Théâtral et Chorégraphique de Rennes

Note d'intention

«Avez-vous vu le film *Les Maîtres fous* que Jean Rouch a tourné en 1955 au Ghana ? Dans ce film, nous suivons la pratique rituelle d'une secte religieuse, les Hauka. Comme tout rituel, celui-ci est extrêmement codé, les rôles sont distribués et l'ensemble des participants convoque des esprits dont la possession est à la fois belle et terrifiante. D'une force visuelle incroyable, ce film me hante. Là où nous, nous regardons un film, admirons le spectacle, eux convoquent réellement les esprits des colonisateurs et semblent certains de pouvoir les influencer. Y sont-ils parvenus ? Peut-être... Avec *Belle d'Hier* (création 2015), je demandais à 5 femmes d'en finir avec le mythe du prince charmant et de la princesse, en effectuant une ultime lessive et de ranger l'humanité avant de retourner dans la grotte matricielle... Aujourd'hui avec *Saison Sèche*, je vous convie à un rituel mettant en scène 7 femmes, à qui je demande de détruire la maison du patriarcat. Le pouvoir patriarcal y est symbolisé sous les formes d'un espace scénographique fait de quatre murs blancs qui passera de l'état solide à celui d'une ruine sous les gestes de ce rituel. C'est un espace que je nomme panoptique, une métaphore architecturale du système patriarcal où l'individu se sait observé sans jamais savoir quand. C'est dans cet espace de prison au volume changeant que sont enfermées ces 7 femmes dont nous racontons l'acte de résistance et de lutte sous la forme d'un parcours initiatique par l'invention d'un corps, d'avatars transgenres. Tout peut nous sembler immuable et pourtant ici, les danses, les travestissements, les cris, les souffles et les fluides, provoquent la naissance d'un trouble... C'est un acte théâtral, en 5 scènes : un prologue, une soumission, une naissance, un combat, un épilogue. Elles subissent, elles se fédèrent, elles se soutiennent, elles se battent. De cette union à la chute, nous suivons le combat fait de gestes répétitifs, des cris, des douleurs et l'envie d'en finir avec l'assignation, la violence, les humiliations.

Comme dans tous les rituels, les codes et les symboles ont une grande importance. Les matières, les peintures, les couleurs, les tenues n'y sont pas décoratives mais une nécessité de mêler désirs et dégoûts dans une même temporalité. L'attraction et la répulsion sont les bases de ce théâtre de chair et d'architecture. Les lignes de cet espace blanc et les chorégraphies sont en résonance de manières géométriques et organiques. La confrontation du charnel contre un immatériel est le vrai sujet. Comment faire pour qu'un pouvoir s'effondre ? Une seule certitude, jamais les tenants du pouvoir ne le rendent d'eux-mêmes. C'est par la lutte, un combat violent ou contraignant que le pouvoir peut céder. Je n'ai pas cherché à rendre compte d'une solution plausible mais à rêver d'une forme de combat telle que la grève du sexe des Athéniennes ou la fin de la guerre civile au Liberia. Les interprètes y incarnent des projections de stéréotypes insurmontables pour évoquer la construction du «mâle» et de la transmission d'un pouvoir associé de génération en génération aux dépens des femmes. Certains, certaines, trouveront ce propos simpliste, d'autres invoqueront «la nature» pour réfuter le geste. C'est une fiction même si je la traite avec une forme de réalisme nourri de réflexions queer et anthropologiques. Il ne s'agit pas d'un acte de justice, aucun «porc» n'y est balancé. La question de la violence faite aux femmes est traitée sous l'angle de la mécanique d'un pouvoir construit sur la filiation. La violence de la scène de soumission ne sera jamais qu'une simulation à côté d'un réel bien plus effrayant. Le mythe de la chute de Troie par le cheval de Troie peut se lire en filigrane, le drag-king jouant le rôle d'une tromperie dans lequel le pouvoir ne reconnaît pas le danger. Lorsque celui-ci se rend compte de son erreur, il est trop tard et il tremble jusqu'à ne plus être capable de maintenir son emprise. *Saison Sèche* est l'histoire d'une bataille, avec ses stratégies, ses plans d'attaque, le tout dans une forme onirique où l'identité est un jeu de masque et se prête à nous éclairer du factice, de l'usurpation d'un pouvoir. Enfin les éléments y sont d'indomptables partenaires de jeu aux capacités de transformation sublimatoires. Après la glace, le vent, l'eau, la vapeur, c'est une envie de tellurisme qui m'inspire. Les vomissements de visqueuses boues noires ne peuvent s'arrêter comme les larmes de la détresse de celui ou celle qui ne pouvant supporter ses propres mensonges accumulés, vient s'effondrer. Je vous l'affirme : le patriarcat est une association de malfaiteurs, des enfants feignant de ne pas entendre, une usurpation, un crime contre l'humanité» - **Phia Menard**



Avant-propos... sur le genre

Quelle définition donner au genre «indiscipline» concernant mon travail avec la Compagnie Non Nova ? Ces chers Larousse, Robert et Littré nous en donnent une synthèse laconique : «Manque de discipline, attitude de contestation de l'autorité», tandis que l'auteur Alfred Jarry (1873-1907) pour ne citer que lui, y voit : *L'indiscipline aveugle et de tous les instants fait la force principale des hommes libres* (Ubu enchaîné, I, 2, le caporal, Fasquelle).

Me voici bien avancée !

Si je prends le sujet au sérieux, c'est qu'une institution, le Festival d'Avignon - une référence pour nous professionnels de l'art dramatique - me classe dans son catalogue sous le terme «indiscipline». Je me dois de considérer alors, qu'une double lecture du terme se pose : suis-je une artiste à ce point indisciplinée, rebelle à la discipline du théâtre ? Mais laquelle ? Ou bien suis-je une artiste sans discipline ?

En clair, suis-je en perdition ?

Dans les deux cas, je comprends troubler un ordre établi en une nomenclature officielle qui classe par hiérarchie les arts, considérant l'un plus "noble" qu'un autre. J'en tiens pour constat des faits inhérents à mon parcours. Ces dernières années j'ai été invitée à faire le grand écart entre une commande de l'Opéra-Comique (Et *In Arcadia Ego*), une commande de la Documenta de Kassel (*Contes Immoraux - Maison Mère : Partie 1*) et la création d'un spectacle avec trente-huit amateurs pour le Centre Chorégraphique National de Caen ! Pour l'une me voici dans les ors de l'Opéra, une grosse production pour 6 représentations, orchestre, chœur, décors imposants, beaucoup d'argent, une hiérarchisation des postes, public choyé, prix des places élevé et une presse en gardienne du temple. De l'autre, une quinquennale d'art contemporain prestigieuse aux moyens financiers absents, des enjeux importants, un prix d'entrée dérisoire (5 euros), un positionnement politique fort. Enfin, le dernier, une pratique amateur sans argent ! Aucune comparaison possible entre ces trois extrêmes, juste que je suis invitée dans les trois cas et que pendant ce temps les pièces que nous produisons avec la Compagnie Non Nova, se donnent dans une Alliance Française en Birmanie, dans une scène nationale ou une salle des fêtes en Charente et à la Philharmonie de Paris ! Nous sommes donc invités pour ce que nous développons, notre regard, notre particularité qui se nomme singularité. Mais que fais-je alors ? Je croyais pour ma part faire un acte d'Art, mais lequel me renvoie-t-on ? Voici quelques décennies que je parcours les scènes du monde entier avec des projets qui me semblent questionner le sens de l'humanité autant que celle de l'humain. De mes questions existentielles, je cherche à penser le monde hors des dualités du genre et des stigmatisations. Je crée des formes sans me soucier d'un créneau, d'une «discipline». Ah, ce mot ! Regardons son diminutif, la/le «disciple». Jaillit pour moi une référence tout à fait éclairante ! De qui suis-je la disciple qui me permettrait de retrouver le chemin de la définition ? Voilà peut-être le problème... Ne suis-je que la disciple du jongleur Jérôme Thomas avec qui j'ai découvert l'art de la scène ? Du chorégraphe Hervé Diasnas qui m'a enseigné les techniques du corps, donc une jongleuse danseuse ? Malheureusement cela est bien réducteur si j'en tiens pour preuve mon incapacité à la docilité et à la fidélité des enseignements que doit le/la disciple envers ses maîtres. Il me semble que mon écriture naît d'une fusion de mon être social, politique et de mon être intime dans l'expérimentation de la vie, un témoignage de ce que je ressens de la vie que je nomme art théâtral. Du lieu théâtre j'ai fait mon refuge et une grotte. Depuis longtemps et grâce à la démocratisation culturelle, je suis une spectatrice. C'est mon besoin d'intégration qui m'a fait devenir créatrice. Je me nourris d'art sans me donner de quota ni de règle et mon spectre n'a de cesse de s'ouvrir. La Curiosité. Voici le mot, ma coupable curiosité, c'est cette envie de comprendre les forces en jeu qui motive mes formes. Ma curiosité est pleine de complices, des plus classiques aujourd'hui, révolutionnaires hier.

Je pourrais vous les dénoncer par centaines : Maguy Marin, COUPABLE, Pina Bausch, COUPABLE, Jan Fabre, COUPABLE, Tadeusz Kantor, COUPABLE, Bob Wilson, COUPABLE, Romeo Castellucci, COUPABLE, Angelica Lidell, COUPABLE, Alain Platel, COUPABLE, Claude Régy, COUPABLE, Josef Nadj, COUPABLE, Joseph Beuys, COUPABLE, Annie Sprinkle, COUPABLE, Cindy Sherman, COUPABLE, Balthus, COUPABLE, Lucian Freud, COUPABLE, Hans Belmer, COUPABLE, Georges Perec, COUPABLE, Pierre Alfery, COUPABLE, Rodrigo Garcia, COUPABLE, Luchino Visconti, COUPABLE, Andreï Tarkovsky, COUPABLE, Rainer Werner Fassbinder, COUPABLE, Elem Klimov, COUPABLE, Jerzy Skolimowski, COUPABLE, Michelangelo Antonioni, COUPABLE et beaucoup d'autres COUPABLES encore. Et toutes et tous sont des artistes ayant refusé de taire à leur manière la douleur du monde.

Ils et elles ont tous fait le choix de formes personnelles, contredisant à leur époque le sens de la discipline pour préférer provoquer les sens, les émotions. À présent je peux le dire, ce terme d'indiscipline est une simple étiquette de communication. Enfin, il est facile dans notre société de communication de faire sujet du genre* avec une personne au parcours transgenre. Combien de fois ai-je pu lire le rappel de mon ancienne identité masculine dans des critiques, comme si le sujet était non pas mes travaux mais bien ma personne ? Entendez alors cette revendication : je crée un théâtre. Qu'il sème le trouble dans la hiérarchie pyramidale des arts de la scène. Je revendique un théâtre de la chair et du mythe, où l'acteur, l'actrice, prêtent leur corps au regardant pour lui permettre de sentir l'acte et non seulement d'écouter un discours. L'espace y est un paysage, une peinture, un magma, un ensemble de symboles mis en scène avec ou sans mots pour offrir au plus grand nombre un possible voyage. Ce théâtre évacue l'immédiat, l'efficace, toutes formes de facilités et médiocrités usuelles... - **Phia Ménard, le 16 juin 2018, au TNB à Rennes.**

*«Au début de mes travaux, j'ai mis l'accent sur le genre comme une sorte de loi et je pense toujours qu'il y a des actes qui, répétés dans le temps, peuvent créer et confirmer une identité de genre. Mais le genre est également une catégorie d'analyse pour penser des concepts politiques essentiels tels que la distinction public-privé, la sphère publique et l'égalité. Quand nous disons que ces concepts politiques sont genrés, nous disons qu'ils ont été constitués à partir de certaines hypothèses de genre. Mais le genre est également quelque chose que nous subissons, une partie de notre formation. Ceci semble évident quand on pense à l'assignation du genre non seulement comme quelque chose qui est arrivé une fois, mais aussi quelque chose qui se produit tous les jours, dans la rue, dans les institutions publiques, au sein des établissements médicaux et juridiques».

Judith Butler, philosophe. Interview donnée au journal l'Humanité le 14 janvier 2014 au sujet de son livre *Trouble dans le genre*

Une scénographie mouvante et des corps sous pression.

«Je cherche la matière, l'indomptable... Pour *Saison Sèche*, c'est l'envie de travailler sur l'ondulation et la sueur qui m'est apparue comme un phénomène lié au rituel. Je travaille autour des phénomènes de tremblement des sols, parois, plafonds, des oscillations lumineuses et sonores et de transformation du solide en mou comme une croûte terrestre laissant surgir des flux de boues. C'est au cours de nos tournées dans des régions volcaniques, notamment à l'île de La Réunion ou en Indonésie, que j'ai porté un regard fasciné et d'effroi à la matière minérale en mouvement des volcans et des tremblements de terre. Bien sûr, loin de moi la possibilité de créer sur scène un tel spectacle mais l'envie de susciter la tension de l'attente et de la peur qu'éveillent ces phénomènes invisibles. La scène est une boîte faite de trois murs et d'un plafond et un sol en pente, le tout d'un blanc immaculé. Cette boîte est une machine dont la hauteur du plafond varie suivant les scènes. Les murs solides sont en carton alvéolaire épais et résistant. Ils se déforment et se fissurent au fur et à mesure du rituel, sous l'effet de tremblements mécaniques et d'injection d'eau. Le carton, très résistant lorsqu'il est sec, devient mou dès qu'il est humidifié et laisse apparaître des liquides visqueux noirs. Plus le rituel prend forme et plus les murs saignent jusqu'à rompre de toutes parts».

L'équipe artistique



Phia Menard

C'est en découvrant le spectacle *Extraballe* de Jérôme Thomas en 1991 que naît chez Phia Ménard le désir de se former aux arts et en particulier à la jonglerie. Elle suit des formations en danse contemporaine, en mime et en jeu d'acteur et bien sûr en jonglerie. Dès 1994, elle étudie auprès du maître Jérôme Thomas, les techniques de jonglerie et de composition, puis

intègre la compagnie comme interprète pour la création *Hic Hoc*. C'est en parcourant les continents avec cette équipe qu'elle nourrit dans les rencontres son désir d'écrire et aiguise son regard sur les formes contemporaines de l'art. Artiste, improvisatrice, elle est créatrice dans plusieurs spectacles de la compagnie jusqu'en 2003 : *Le socle*, *Le Banquet*, *Hioc*, *4, qu'on en finisse une bonne fois pour toutes...* Parallèlement en 1997, elle suit les enseignements de «La pratique du danseur» et interprète deux pièces courtes des chorégraphes Hervé Diasnas et Valérie Lamielle. Elle fonde la Compagnie Non Nova en 1998 et crée *Le Grain*. C'est avec le solo *Ascenseur, fantasmagorie pour élever les gens et les fardeaux*, créé en 2001, qu'elle se fera connaître comme autrice. Soutenue pour sa démarche singulière, elle est invitée comme artiste associée pour trois saisons à la scène nationale Le Carré à Château-Gonthier. Elle y développe avec son équipe et celle de la scène nationale, un travail scénique où l'image spectaculaire de la jonglerie est remise en cause au bénéfice d'une nouvelle relation avec le public. Naissent ainsi plusieurs créations et événements : *Zapptime*, *rêve éveillé d'un zappeur*, la conférence spectacle *Jongleur pas confondre* avec le sociologue Jean-Michel Guy, *Fresque et Sketches 2nd round* et les Hors Pistes : *Est-il vraiment sérieux de jongler ?*, *Ursulines Dance Floor*, *Ursulines Mushroom Power*. En 2005 et 2007, elle développe un travail autour de la notion d'injonglabilité et crée deux pièces, *Zapptime#Remix* et *Doggy Bag* et deux formes cabaret, *Jules for ever* et *Touch It* avec le sextet Frasques. En 2018, son parcours artistique prend une nouvelle direction avec le projet I.C.E. pour Injonglabilité Complémentaire des Éléments, ayant pour objet l'étude des imaginaires de la transformation et de l'érosion au travers de matériaux naturels. En janvier 2008, elle crée le spectacle *P.P.P.* aux Nouvelles Substances de Lyon, première Pièce du cycle des Pièces de Glace. En octobre de la même année, création de la performance *L'après-midi d'un foehn Version 1*, première des Pièces du Vent au Muséum d'Histoire Naturelle de Nantes. Elle collabore au projet *Coyote Pizza* du collectif La Valise en réalisant la performance *Iceman*. En 2010, à l'invitation du FesUval d'Avignon et de la SACD pour les Sujets à Vif, elle crée avec le poète sonore Anne-James Chaton la performance *Black Monodie*, second opus des Pièces de Glace. En octobre 2011, elle crée deux nouvelles Pièces du Vent : *L'après-midi d'un foehn* et *VORTEX*. Elle a initié au CIFAS à Bruxelles (Centre International de Formation en Arts de la Scène), avec le philosophe Paul B. Preciado *In the Mood*, un travail sur les questions de Genre et les Humeurs.

En janvier 2014, elle est promue au grade de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres par Madame la Ministre de la Culture et de la Communication, Aurélie Filippetti. Elle devient artiste associée à Malraux scène nationale Chambéry Savoie. En 2015, elle devient artiste associée au Théâtre Nouvelle Génération - Centre Dramatique National de Lyon et artiste-compagnon au centre chorégraphique national de Caen en Normandie pour les années 2016, 2017 et 2018. Elle crée en Juin 2015 *Belle d'Hier* au FesUval Montpellier Danse 2015 à l'Opéra Comédie, première pièce des Pièces de l'Eau et de la Vapeur. En 2016, elle commence les recherches sur *Les Os Noirs* (création 2017), *Saison Sèche* (création 2018) et *Contes immoraux*, une commande de la documenta 14. En 2017, elle crée *Contes Immoraux – Partie 1 : Maison Mère* à la documenta 14 à Kassel (juillet) et *Les Os Noirs* à Malraux, scène nationale Chambéry Savoie (septembre). En 2018, elle met en scène *Et in Arcadia Ego* à l'Opéra-Comique de Paris avec Christophe Rousset, fondateur de l'ensemble musical baroque Les Talens Lyriques et l'écrivain Eric Reinhardt pour l'écriture du livret. Sa pièce *Saison Sèche, Pièce de l'eau*, co-écrite avec Jean-Luc Beaujault est créée en juillet au Festival d'Avignon.



Jean-Luc Beaujault

Autodidacte et lecteur obstiné, il a forgé son regard et son outil théâtral au gré de lectures et de rencontres déterminantes. Le travail du corps s'est imposé rapidement comme une base nécessaire, source primitive de la création. Comédien pendant une dizaine d'années, il travaille ensuite en tant que metteur en scène. Il a été le fondateur, en 1989, avec Jean-Louis Ouvrard, du Théâtre Zou, compagnie de théâtre visuel qui traitait l'image comme une langue, avec une écriture corporelle et visuelle d'une grande précision. Son parcours se concentre depuis les années 2000 sur la photographie, la scénographie et des collaborations artistiques étroites en tant que dramaturge avec Phia Ménard - Compagnie Non Nova (*P.P.P.* - 2008, *Black Monodie* - 2010, *VORTEX* - 2011, *Belle d'Hier* - 2015, *Les Os Noirs*, *Contes Immoraux - Partie 1 : Maison Mère* - 2017, *Saison Sèche* - 2018), Guillaume Gateau – Compagnie La Fidèle Idée (*Le palais des fêtes* - 2008, *Hop là, nous vivons !* - 2009, *Tarzan boy* - 2013, *La grande transition* - 2014, *L'abattage rituel* de Gorge Mastromas - 2016) et Cécile Briand - Compagnie Tenir Debout (*Le Fil* - 2014, *Disparaître* - 2015). Il aime l'engagement que demande la recherche de nouvelles formes, qu'elles se situent dans le cirque, la performance, ou dans le travail de texte. À Phia Ménard dont le corps et la jongle initient le travail, il propose une écriture dramaturgique et une scénographie qui donnent à voir le questionnement sur l'identité et le transgenre.

La presse en parle...

«Dans le percutant *Saison sèche*, l'artiste transgenre dénonce avec force les normes et projections du patriarcat, usant d'un flot d'images ensorcelées. Une séance de maquillage tribal de toute beauté, comme l'est aussi le saccage final du plateau. On est coincé quelque part entre l'humeur téton furieux des Femen, l'esthétique fluokid de Yelle circa 2012 et les danses anthropologiques filmées par Jean Rouch dans *Les Maîtres fous*. Drôle de cocktail. Ou plutôt drôle de «potion», si l'on s'accorde à décrire *Saison sèche* comme une tentative de «sabbat» esthétisé, dansé par de jolies sorcières en vue d'exorciser ce que le patriarcat a fait subir aux femmes depuis des temps antédiluviens. Cette nouvelle création de Phia Ménard, accueillie avec standing-ovation à Avignon, tonne comme le manifeste esthétique de ce courant éco-féministe créé aux Etats-Unis dans les années 70 et importé en France ces derniers temps : celui qui, avide de rituels magico-politiques, fait aujourd'hui de la figure de la sorcière un symbole de subversion. Bien sûr, on peut rouler des yeux devant cette vieille pensée différentialiste relookée d'habits pop, cette façon de valoriser la femme comme détentrice d'un pouvoir occulte ignoré et méprisé des indémodables inquisiteurs que sont les hommes, ce fantasme romantique de la chamane à libérer en chacune de nous. En théorie, disons qu'on n'est pas sûr de communier avec cette glamourisation des sororités. En pratique, ou en chorégraphie puisque c'est de danse dont il est surtout question, c'est autre chose. Car il ne s'agit pas tant d'adhérer idéologiquement ici que de vérifier à quel point, décidément, cette artiste transgenre, en pleine ascension sur la scène internationale, brille par sa façon de symboliser sa pensée, trouvant pléthore de métaphores plastiques et colorimétriques suffisamment originales pour nous faire dire qu'en regard de ce feu d'artifice, beaucoup de ses collègues, dans le champ du spectacle, manquent un peu d'idées.

Asile psychiatrique

La première image «claque» par exemple. Celle de l'incipit bien sûr, durant lequel Phia Ménard s'est avancée devant le rideau de velours, couronne de fleurs virginale sur le front, pour articuler cérémonieusement aux oreilles des spectateurs «*je te claque la chatte*» comme d'autres auraient dit «*pensez à éteindre vos téléphones portables*». Mais surtout l'image d'après, celle de sept corps féminins allongés sur le dos en contre-jour, jambes écartées et repliées de chaque côté, comme d'énormes pattes d'araignées. C'est donc le fantôme de Louise Bourgeois qui semble inaugurer cette cérémonie, laquelle prend d'abord place dans un décor d'asile psychiatrique éclairé aux néons et au plafond trop bas. Persiste aussi sur la rétine et sans doute pour longtemps, cette vision des sept déesses nues, sorte de Diane chasseresses en demi-cercle dans un *white cube* d'un blanc presque aveuglant, monochrome qu'elles souillent progressivement en se badigeonnant le visage, les seins, le sexe, de violet pétant, de vert fluo et de rose bonbon.

Saison sèche est sans doute la pièce la plus spectaculaire de Phia Ménard. C'est aussi son brûlot le plus littéral. Et même si on lui préfère le plus petit et plus équivoque *Maison mère*, vu à une semaine d'écart à Montpellier, cette belle pièce méritait amplement que l'«homme blanc de plus de 60 ans» (repoussoir ultime de l'année 2018) assis à nos côtés finisse par cesser de ronfler sur son siège et se lève pour applaudir énergiquement, pétri de culpabilité». **Libération – juillet 2018**



Malraux scène nationale 2019 - 2020