



LaCriée

Théâtre national de Marseille Direction Macha Makeïeff



07

Théâtre

17 > 20
octobre

Sopro Souffle

*En portugais
surtitré
en français*

Texte et mise en scène **Tiago Rodrigues**

Une des plus belles et des plus émouvantes déclarations d'amour faite au théâtre, imaginée et mise en scène par Tiago Rodrigues, talentueux metteur en scène portugais acclamé au **Festival d'Avignon 2017**.

Coproduction **LaCriée**

Théâtre *En portugais surtitré en français*

Sopro Souffle

Texte et mise en scène **Tiago Rodrigues**

Tarif B de 9 à 25€ - Grand Théâtre - Mer 19h, Jeu, Ven, Sam 20h - Durée 1h45

Avec **Beatriz Brás, Cristina Vidal, Isabel Abreu, João Pedro Vaz, Sofia Dias, Vítor Roriz**

Cristina, la véritable **souffleuse** du Teatro Nacional D. Maria II, à Lisbonne, est restée cachée en coulisse toute sa vie, avant que Tiago Rodrigues ne lui demande de venir sur scène pour transmettre la mémoire de ce théâtre qu'elle incarne. Mêlant histoires vraies et fictions théâtrales, elle redonne vie à tous ces personnages qui ont traversé le plateau : artistes, techniciens et héros qui hantent les théâtres où depuis plus de vingt-cinq siècles se retrouvent ceux qui veulent résister. L'héroïne Cristina et les cinq acteurs qui l'entourent ressuscitent les grands textes dramatiques d'une scène où se joue l'essence de la vie.

Scénographie & lumière **Thomas Walgrave** Costumes **Aldina Jesus**

Son **Pedro Costa** Assistante à la mise en scène **Catarina Rôlo Salgueiro**

Production TNDM II / Co-production ExtraPôle Provence-Alpes-Côte d'Azur, Festival d'Avignon, Théâtre de la Bastille, La Criée Théâtre national de Marseille, Le Parvis Scène nationale Tarbes Pyrénées, Festival Terres de Paroles Seine-Maritime - Normandie, Théâtre Garonne scène européenne, Teatro Viriato / Avec le soutien de Onda



BORD DE SCÈNE Mercredi 17 octobre à l'issue de la représentation. Rencontre avec Tiago Rodrigues, metteur en scène et Louis Dieuzayde, Maître de conférences en esthétique théâtrale, LESA, dans le cadre des Rencontres de la Maison du Théâtre d'AMU.

AVANT-SCÈNE Jeudi 18 octobre à 19h15 avec Marie-Claude Hubert, Universitaire.

PRESSE & COMMUNICATION

Béatrice Duprat 04 96 17 80 34
b.duprat@theatre-lacriee.com

>> Photos libres de droits disponibles
sur www.theatre-lacriee.com

>> Codes accès espace pro :
identifiant : presse
mot de passe : saisonlacriee

RENSEIGNEMENTS RÉSERVATIONS

Aux guichets du mardi au samedi
de 12h à 18h ou par téléphone
au **04 91 54 70 54**

vente et abonnement en ligne
sur www.theatre-lacriee.com

CONTACTS RELATIONS AVEC LE PUBLIC

Claire Desmazières 04 96 17 80 30
c.desmazieres@theatre-lacriee.com

Laura Abecassis 04 96 17 80 21
l.abecassis@theatre-lacriee.com

Billetterie groupes
Bianca Altazin 04 96 17 80 20
b.altazin@theatre-lacriee.com

L'histoire

Quand le théâtre serait en ruines, quand ne resterait rien des murs, des bureaux, des coulisses, des machines, du décor, quelqu'un subsisterait : le poumon du lieu mais aussi du geste théâtral, le souffleur. Les voix, les sons, les musiques qui d'habitude habillent la scène sont maintenant en retrait et la respiration du théâtre entier, ce que personne n'entend, pour une fois, est devant.

Gardienne de la mémoire et de la continuation, une femme a passé toute sa vie dans ce bâtiment où chaque jour on a joué, où on s'est réuni.

Ce soir, elle souffle ses histoires, des vraies, des fausses, toutes écloses au théâtre. Elle est à vue, en scène. Tiago Rodrigues sort de sa boîte, de sa « maison », ce métier en voie d'extinction et convainc celle qui n'a toujours eu que le bout des doigts sur scène de venir « souffler » une époque disparue. Entrant par elle dans l'âme et la conscience d'un endroit à part, il tente de comprendre comment ce lieu respire et adopte son rythme. En un même mouvement, les comédiens donnent leur timbre au murmure des fantômes que la souffleuse exhale. On en vient à avant ; avant que le texte existe, avant que la voix porte, dans un jeu d'avant-jeu où le théâtre prend sa grande inspiration.

Rester en vie

Ne pas mourir. Surtout ne pas mourir. Rester en vie. Se tenir face au médecin qui prononce son diagnostic avec une prudence bienveillante, comme Tirésias au début de la tragédie, quand tout encore pourrait se résoudre pour le mieux, et affirmer que nous avons raison toutes les fois où nous disions que les choses fondamentales de la vie sont invisibles. Nous avons raison de douter de ce que nous disions, parce nous doutons toujours de ce que nous disons et nous savons que le silence entre chaque parole que nous prononçons ne s'appelle pas « silence » mais « doute ».

Dans le doute, rester en vie. Face à l'idée de la mort, réaffirmer la raison pour laquelle nous participons à la vie : le mystère du futur. Savoir réfuter les aimables sollicitations de la mort qui nous invitent à nous asseoir en attendant que le monde se présente, qui nous demande d'accepter le monde tel qu'il est, sans condition, tandis que nous attendons l'heure de la mort, avec l'impuissance des vaincus. Récuser la mort et aller chercher le monde, être nomade, découvrir ce qui se cache au-delà des montagnes, voyager jusqu'à atteindre l'autre côté de la nuit. Peut être même transformer une infime partie de ce monde ou ne jamais y arriver. Être vaincu, peut-être, mais vaincu par la vie. Et surtout ne pas mourir.

Savoir que l'idée de la mort est toute près dans l'espace exigü du cabinet médical quand Tirésias nous prédit la terreur, sentir que nous sommes coude à coude avec la mort, et pourtant rester encore en vie parce que seul celui qui est en vie peut imaginer les déambulations de la mort et les traduire dans une histoire qui nous sert pour la vie, mais ne jamais grossir les rangs du conformisme mortel. Et tout ceci pourrait ressembler à une collection de grandes idées vaguement poétiques, destinée à tranquilliser la conscience ou éveiller les esprits, mais celui qui choisit de rester en vie sait que ceci est quelque chose de très concret, d'aussi concret que le goût d'une soupe aux légumes. Ceci est, surtout, ne pas mourir.

Et pour ceux d'entre nous qui choisissent d'être artistes, connaître plus que quiconque la délicieuse difficulté d'être en vie. Apprécier l'ironie d'être considérés à la fois comme des produits de luxe superflus dans ces temps difficiles, et comme des mendiants qui vivent aux crochets de l'État. Savoir être ce mendiant de luxe avec fierté, dans les temps difficiles et dans les autres temps également, mais jamais dans les temps faciles parce que nous savons bien que les temps confortables n'existent pas. Et toujours - quand on nous dit que ce monde est le seul possible - savoir que c'est la mort qui nous parle et que nous sommes les autres, ceux qui la combattent, ceux qui restent en vie.

Et pour cela il nous faut préserver les lieux publics et les lieux clandestins où nous pouvons rester en vie. Il nous faut préserver ces moments où nous nous consacrons aux mystères, ces heures où nous créons des liens inattendus entre ce qui était déjà dans la recherche et ce qui n'existe pas encore. Il nous faut préserver ce rendez vous où nous pouvons dire : ici nous sommes, peut-être peu nombreux, mais sûrs de nous quand face à la perspective de la mort, nous choisissons la vie. Et surtout ne pas mourir.

Tiago Rodrigues

Entretien avec Tiago Rodrigues

Vos spectacles se situent souvent dans ce que vous appelez le « no man's land où ont lieu les négociations du théâtre ». Qu'apporte le dévoilement de ces négociations ?

Tiago Rodrigues : Il y a des formes comme des discours politiques ou esthétiques opaques, ils imposent, disciplinent les corps, les voix, pour les transformer. C'est un mouvement, une projection déterminés à l'avance. Face à cela, je préfère l'endroit où le texte, le jeu théâtral et la mise en scène servent à créer de la transparence et à mettre en débat des propositions de plusieurs humanités. Les premières minutes de mes spectacles reproduisent les problèmes des premiers jours de répétitions. Qu'est-ce que c'est ? Qu'est-ce qu'on vise ? Il faut offrir une introduction à cette langue et se rappeler en tant qu'artiste, sur scène, chaque soir, le pourquoi, le point de départ, d'où ça vient, où suis « je » dans ce monde-là.

Pour Sopro, de quoi disposiez-vous au début des répétitions ?

Le premier jour de répétition de *Sopro*, j'avais trois, quatre petits textes que j'avais écrits la veille. C'était une matière pour se poser des questions et j'interrogeais les acteurs via ces petits textes. Au fur et à mesure, nous avons de plus en plus de matière, donc de plus en plus de questions, et à un moment, alors que nous nous posions une nouvelle question, nous nous sommes dit : « Ce n'est plus une question, c'est quelque chose à montrer. On peut le sélectionner. » Dans mon processus de travail, je commence toujours par le vide. La seule chose que je sais – et qui est incroyable, il ne faut jamais l'oublier –, c'est que j'ai l'argent pour le faire et l'espace pour le répéter. Sinon, je n'ai qu'une petite idée et – mais c'est beaucoup – des personnes qui ont envie d'essayer avec moi.

La « petite idée » n'était-elle pas grande pour avoir envie de vous lancer ?

C'est une petite idée parce qu'elle n'est pas développée mais ce n'est pas qu'une petite idée puisqu'elle ouvre déjà de grandes voies : la question de la respiration, des poumons, de la conscience du théâtre, du souffleur comme centre névralgique, nerveux, émotionnel et presque moral d'un bâtiment théâtral. Le régisseur général, par exemple, a aussi cette fonction de mémoire, de discipline, de méthode, de protection. Mais on peut voler ces caractéristiques et les condenser dans le souffleur parce qu'il contient l'humilité passionnée des coulisses, tout en comprenant intimement la fonction de comédien. Il est en eux – un peu comme la main du marionnettiste dans la poupée de chiffon. La figure du souffleur concentre non seulement l'histoire du

bâtiment théâtral mais aussi l'essence du geste théâtral parce qu'elle est avant l'esthétique, avant la forme ; son travail est souterrain. Elle assure la mémoire du sens radical des mots originels et la protection d'un avant-sens du texte. Après on prend plusieurs chemins mais là sont vraiment les poumons ; ce n'est même pas le cœur, ce sont les poumons dans le sens que le souffleur exhale l'essence du théâtre.

Pourquoi en venir aujourd'hui à cet essentiel ?

J'avais déjà cette idée et j'avais discuté avec Cristina Vidal qui est souffleuse, en travaillant au Teatro Nacional Dona Maria II comme invité en 2010. Faute d'argent, l'idée était restée idée. Dans un temps où, partout en Europe, la possibilité d'un théâtre à grande échelle, d'un théâtre de compagnie ou de répertoire s'éteint parce que la légitimité des soutiens à la création est en danger, ce spectacle pose la question : « Que se passe-t-il si ce que nous avons maintenant disparaît ? » C'est aussi une promesse de continuation. Une des forces des artistes est de dire : malgré les circonstances économiques, politiques, sociales, même si à présent la société accepte une violence contre la création, « nous serons là » – pas nécessairement nous, mais des gens comme nous – dans cent ans. Fermer tous les théâtres ne fermera pas le théâtre. Il y a dans ces bâtiments, ces associations, ces compagnies des poumons qui fonctionnent sans vous, et qui fonctionneraient même dans des ruines. Si tout ferme, on continue à faire du théâtre ; ça, c'est sûr. Ce sera clandestin, secret mais ça aura lieu. On le sait. La question à poser à la société est : quel accès voulez-vous avoir à cet art ? Voulez-vous en tirer les bénéfices et les proposer aux membres de votre société tandis que ça a lieu ? Parce que ça a lieu. Un pouvoir s'exerce dans le simple fait que ça ait lieu. Une chose essentielle reste quand tout part, et pour moi la souffleuse en est une bonne métaphore parce que c'est une profession qui a presque disparu mais aussi parce que c'est un métier plus qu'une vocation. Plus que le comédien, la souffleuse est la figure morale, émotionnelle du théâtre qui donne une idée de sa survie au-delà de ce qu'on voit du théâtre.

Les ruines du théâtre où se passe ce spectacle sont-elles donc plus une projection qu'un passé à reconstruire ?

Oui, même si pour présenter notre projet nous avons utilisé des images d'archives de l'incendie du Théâtre national en 1964, ce sont plutôt les ruines du Théâtre national en 2080 qui m'intéressent. Je regarde beaucoup les œuvres de Hubert Robert, un peintre français du XVIII^e siècle, et notamment un tableau très beau où l'on voit les ruines à venir d'une des ailes du Louvre alors en construction. Dans ce sens-là, nous suivons la ligne de Ray Bradbury, de Aldous Huxley ; une dystopie, un rêve devenant cauchemar, qui nous placerait dans cinquante ans, dans un monde où il n'y aurait plus de théâtres. Il ne s'agit pas d'une pièce documentaire autour du Théâtre national mais d'une fiction autour d'un bâtiment théâtral. La souffleuse invoque des théâtres où il

y a des métiers, où les gens ont des fonctions et habitent « la maison » depuis longtemps. Mélanger l'idée du théâtre de troupe comme une grande famille avec des ruines est très romantique mais le dispositif d'un spectacle autour de la souffleuse transforme ce romantisme en quelque chose de beaucoup plus acéré.

Quel est le statut de Cristina ? Est-elle la source ou le sujet du spectacle ?

Notre fiction manipule, utilise et suggère presque une biographie mais elle n'est pas authentique. J'ai collecté des histoires auprès de tous les employés du Théâtre national. J'ai peu questionné Cristina avant les répétitions pour garder des découvertes collectives. Entre deux répétitions, j'ai réécrit les récits qu'elle avait faits et je testais, comme un adolescent avec ses parents, pour voir jusqu'où je pouvais aller. Ensuite, quand j'ai vu Cristina en scène souffler cette histoire pour que les comédiens la racontent, une ligne de travail s'est confirmée : une souffleuse a besoin de nous parler mais elle ne peut pas, ce n'est pas la convention. Une souffleuse utilise des comédiens. Ce dispositif a un pouvoir peut-être plus grand encore que celui qui parle explicitement des ruines, d'une fin du théâtre, etc. Ce n'est plus moi, l'auteur, qui en parle ; je sers quelque chose que nous avons trouvé ensemble. Et c'est ce que je cherche.

*Propos recueillis par Marion Canelas
pour le 71^e Festival d'Avignon, juillet 2017*

Tiago Rodrigues

Comédien portugais, Tiago Rodrigues n'a d'abord d'autre ambition que de jouer avec des gens qui voudraient inventer ensemble des spectacles. Sa rencontre avec le tg STAN d'Anvers en 1997, lorsqu'il a 20 ans, marque définitivement son attachement à l'absence de hiérarchie au sein d'un groupe en création. La liberté de jeu et de décision donnée au comédien influencera pour toujours le cours de ses spectacles.

Tiago Rodrigues se trouve ainsi plusieurs fois, dès le début de son parcours, dans la position d'initiateur et signe peu à peu des mises en scène et des écritures qui lui « tombent dessus ». Il écrit parallèlement des scénarios, des articles de presse, des poèmes, des préfaces, des tribunes.

En 2003, il fonde avec Magda Bizarro la compagnie Mundo Perfeito au sein de laquelle il crée de nombreux spectacles sans s'installer dans un lieu fixe, devenant l'invité d'institutions nationales et internationales.

En France, il présente notamment, au Festival d'Avignon en 2015, sa version en portugais d'*Antoine et Cléopâtre* d'après William Shakespeare, qui paraît, – comme toutes ses pièces traduites en français –, aux éditions Les Solitaires intempestifs.

By heart est présenté en 2014 au Théâtre de la Bastille, qui l'invite par la suite à mener une « occupation » du théâtre durant deux mois au printemps 2016, pendant laquelle il crée *Bovary*.

À la tête du Teatro Nacional D. Maria II à Lisbonne depuis trois ans, Tiago Rodrigues conserve une économie de moyens qu'il s'est appropriée comme grammaire personnelle et il devient, à plus large échelle, lanceur de ponts entre villes et entre pays, hôte et promoteur d'un théâtre vivant.

Candidat au XIV^e Prix Europe pour le Théâtre.