

THÉÂTRE DE LA BASTILLE

Direction **Jean-Marie Hordé**
76 rue de la Roquette 75011 Paris
Réservations : 01 43 57 42 14
www.theatre-bastille.com



TIM ETCHELLS

REAL MAGIC

SPECTACLE DE FORGED ENTERTAINMENT

SPECTACLE EN ANGLAIS SURTITRÉ EN FRANÇAIS

Du 18 au 24 septembre 2017 à
20h, dimanche à 17h,
relâche le jeudi 21 septembre

Tarifs
Plein tarif : 25€
Tarif réduit : 19€
Tarif + réduit : 15€

Service presse Bastille
Irène Gordon-Brassart
01 43 57 78 36
igordon@theatre-bastille.com

assistée de Maud Hoffmann
01 43 57 42 14
mhoffmann@theatre-bastille.com

Festival d'Automne à Paris
**Christine Delterme et
Lucie Beraha**
01 53 45 17 13
c.delterme@festival-automne.com
l.beraha@festival-automne.com

DISTRIBUTION

Mise en scène

Tim Etchells

Conception et interprétation

Jerry Killick,

Richard Lowdon,

Claire Marshall

Avec la contribution de

Robin Arthur et

Cathy Naden

Scénographie

Richard Lowdon

Lumières

Jim Harrison

Son

Greg Akenhurst

Doug Currie

Assistante

Anna Krauss

Musiques électroniques et**montage son**

John Avery

Loops

Tim Etchells

Musique

Grave de Telemann

Fantasia Numéro 1

en si bémol majeur par

Aisha Orazbayeva

Production

Jim Harrison

Coproduction

PACT Zollverein (Essen),

HAU Hebbel Am Ufer

(Berlin), Künstlerhaus

Mousonturm (Francfort-sur-le-

Main), Tanzquartier (Vienne),

ACCA Attenborough Centre

for the Creative Arts –

University of Sussex et the

Spalding Gray Consortium-

On the Boards Seattle,

Performance Space 22

(New York), Walker Art Center

Minneapolis et The Andy

Warhol Museum (Pittsburgh).

Spectacle présenté en

coréalisation avec le Festival

d'Automne à Paris.

Forced Entertainment figure au

Portfolio national du Arts

Council England.

www.forcedentertainment.com

REAL MAGIC

« Vous vous sentez bien. Vous vous sentez confiant. Vous vous sentez en sécurité. Vous êtes éliminé. »

La compagnie anglaise Forced Entertainment revient cette année au Théâtre de la Bastille avec *Real Magic*, un spectacle qui combine son talent pour construire une pièce foisonnante avec une grande économie de moyens, son sens du timing, son engouement à se jouer des conventions et son esprit iconoclaste.

Tout commence par une situation simple conçue selon le principe des jeux télévisés : un présentateur invite un participant à découvrir une énigme, et orchestre le suspense de sa résolution à grand renfort d'effets. Mais d'emblée, la situation revêt une forme d'absurdité : d'une part, la règle est excessivement difficile, puisque le compétiteur doit deviner le mot choisi par un autre « parmi tous les mots de la langue anglaise », d'autre part il n'y a aucun autre enjeu que celui de gagner, enfin lorsque le candidat échoue, le jeu ne s'arrête pas : les trois participants changent de rôle et tout recommence. La séquence se répète ainsi à l'infini, sur tous les modes, à toutes les vitesses, ponctuée par les rires et les applaudissements enregistrés, habituels dans ce genre de show, et qui viennent ici accentuer l'aspect tragi-comique de la situation. Le plateau devient alors le lieu d'un chaos de plus en plus délirant, dans lequel les interprètes s'épuisent.

Les costumes se déginguent, les « participants » arborent des mines tour à tour pathétiques, agitées ou démunies, dans une lutte de plus en plus désespérée pour s'en sortir, entre le burlesque, le cabaret et la stand-up comédie.

Real Magic se révèle pourtant plus retors qu'une simple variation sur les codes et les conventions du jeu télévisé. Car à force de répétition, l'absurde se mue en poésie, et la quête insensée de l'impossible revêt, comme dans *Don Quichotte*, une forme de panache.

En poussant la logique de la règle établie au départ, *Real Magic* devient la métaphore d'une humanité lancée dans une course folle, pour alimenter sans cesse une machine infernale qui tourne dans une boucle sans fin.

Libre à chacun d'y voir un symbole du spectacle lui-même, de la culture du divertissement, de la folie capitaliste qui a toujours besoin de plus, ou au contraire l'expression d'un principe vital qui consiste à ne jamais renoncer et pousse les individus à toujours retenter leur chance, à toujours s'adapter et chercher à s'en sortir, à déjouer ou casser le piège dans lequel ils se sentent pris.

Laure Dautzenberg

ENTRETIEN

Laura Cappelle : *Quel a été le point de départ de Real Magic ?*

Tim Etechells : Le spectacle est né d'improvisations très ouvertes en studio. Nous partons rarement d'une idée thématique, et nous ne savons pas en général au début d'un projet en quoi il va consister, ou quelle forme il va prendre. On a essayé des choses très différentes avant de réaliser que nous étions attirés par beaucoup de boucles fermées – certaines composées seulement de mouvements, d'autres contenant du texte. Ces fragments étaient très différents les uns des autres, et nous avons cherché un moyen de les combiner. Au final, nous nous sommes concentrés sur la scène principale qui est au cœur de *Real Magic*. Le reste s'est organisé autour d'elle.

L. C. : *En quoi consiste cette scène centrale ?*

T. E. : C'est un fragment de quelque chose qui ressemble à un jeu télévisé, ou peut-être un numéro de télépathie dans un spectacle de cabaret. L'un des acteurs joue le présentateur, le deuxième un assistant, et le dernier un concurrent, ou quelqu'un qui aurait été appelé dans le public. Le concurrent doit deviner le mot auquel l'assistant est en train de penser. Il a trois chances, et la première fois qu'on le voit, il ne donne que des réponses fausses.

Les acteurs échangent ensuite leurs places, et au fil du spectacle, cette scène s'amplifie et se contracte de différentes manières : son poids, son ton changent.

En regardant les différentes variations, on se demande si le concurrent va finir par donner la bonne réponse. C'est la première fois que nous avons un moment de tension dramatique de ce type dans l'un de nos spectacles, parce que nous n'avons jamais vraiment été attirés par ce suspense. Mais nous y revenons sans arrêt ici, parce que ce moment de décision est fascinant, et change au fil du spectacle. La question est la suivante : peuvent-ils échapper à cette structure qu'ils ont créée eux-mêmes ? sont-ils capables de relever ce défi impossible ?

L. C. : *La pièce a été décrite comme « un jeu télé où il n'y a que des perdants ». Est-ce que c'est une description qui vous semble appropriée ?*

T. E. : Je l'aime beaucoup. Au cœur de la pièce, il y a cette idée de défaite, d'un jeu qui est truqué, d'une certaine manière. On ne peut pas en sortir. C'est aussi un jeu qui recèle suffisamment de plaisir en soi pour tous les joueurs, ce qui les encourage à ne pas en changer les paramètres. C'est une métaphore, évidemment. Peut-on changer les choses, et si c'est impossible, pourquoi ?

L. C. : *L'idée de répétition est au cœur de votre travail depuis longtemps. Quel rôle lui attribuez-vous ?*

T. E. : Pour moi, répéter des choses permet de les jouer et d'essayer de les comprendre. Derrière chaque acte théâtral, il y a ce désir de comprendre quelque chose en se plaçant à l'intérieur. Pour moi, le fait de répéter un point est lié à l'idée qu'il n'a pas été complètement compris la première fois. Très tôt, nous avons monté des spectacles où nous travaillions sur cette idée de revenir à un texte, à un moment, à une idée comme dispositif. Si je reviens encore sur cette scène, sur ce geste, est-ce que je peux mieux les comprendre ? Quelles sont les différentes manières de les comprendre ? Dans le drame classique, on a en général des personnages qui essaient de résoudre un problème, présenté de manière narrative. Pour nous, il s'agit plutôt de partir d'un groupe d'acteurs qui sont obsédés par un certain texte ou par certaines images. On les voit y revenir pour aller au fond des choses.

L. C. : *Les interprètes ont une grande part d'initiative dans ce processus. Quelles qualités recherchez-vous chez eux ?*

T. E. : Ils ont effectivement beaucoup de responsabilité, et les acteurs de la compagnie ont toujours deux yeux : une compréhension immédiate de ce qu'ils sont en train de faire, mais également une capacité à anticiper différentes possibilités structurelles. Ils ont à la fois une casquette d'interprète et une casquette de

ENTRETIEN

compositeur ou d'auteur, c'est-à-dire qu'ils ont tous les enjeux plus larges de la scène ou de la pièce en tête, et naviguent sans cesse entre ces différents niveaux de compréhension. Souvent, au milieu des répétitions, nous travaillons avec deux ou trois versions très différentes de la pièce : le processus de travail sert à détecter quelles sont les routes ou les structures possibles.

L. C. : *Est-ce que vous fixez la structure finale vous-même, ou s'agit-il d'une décision collective ?*

T. E. : C'est une décision collective. Je préfère arriver à des décisions plutôt que les prendre. Au fil du temps, nous arrivons en général à un point où ce qu'il faut faire devient clair, parfois par élimination. Nous disons de nous-mêmes en plaisantant que nous essayons toutes les mauvaises idées d'abord, et que lentement, nous finissons par arriver aux bonnes. Notre capacité à passer par le chemin le plus long pour arriver à quelque chose de très simple est une source d'amusement et, parfois, de frustration. Mais c'est une manière d'arriver au cœur de quelque chose.

L. C. : *Comment maniez-vous la citation dans ce travail ?*

T. E. : Nous travaillons surtout à partir de citations indirectes et de références. *Real Magic* rappelle un jeu télévisé ou une séance d'hypnose, mais aucun en particulier. Nous intégrons souvent des éléments venus de la culture pop, du cinéma, de la télévision, d'Internet. Nous travaillons également de temps en temps avec un texte important, comme *Douleur exquise* de Sophie Calle ou *The Notebook* d'Agota Kristof, que nous avons joué au Théâtre de la Bastille dans le cadre du Festival d'Automne à Paris l'année dernière. Mais nous utilisons surtout des références pop relativement insignifiantes : notre instinct est de prendre quelque chose qui semble léger, mineur, et de le transformer d'une manière qui lui donne un poids et un impact.

L. C. : *Le public est-il invité à participer pendant *Real Magic* ?*

T. E. : Pas directement. Les spectacles exigent et offrent souvent une forme de participation par l'imagination du public, de différentes manières. Dans certains spectacles, le public est invité à visualiser les choses : nous travaillons beaucoup sur l'idée du langage comme manière de créer des images et des actions. Dans d'autres spectacles, la présence du public comme caisse de résonance éthique et politique face à ce qui se passe sur scène est très importante. Dans *Real Magic*, du fait de ce retour constant au point de crise, la réponse à la question, les spectateurs se retrouvent impliqués dans cette tension.

L. C. : *Comment avez-vous choisi le titre ?*

T. E. : Pour être honnête, il s'agit de l'un de ces spectacles où le titre est arrivé bien avant le contenu. Au final, il est très approprié, parce qu'il évoque la possibilité d'une transformation, d'un changement, de quelque chose d'extraordinaire. Est-ce que cette personne va réellement réussir à lire dans les pensées de quelqu'un d'autre ce soir ? Ou est-ce que la magie tient plus à la structure de la machine qui les tient, ainsi que nous, les spectateurs ?

L. C. : *Beckett et le théâtre absurde vous ont-ils inspiré, de ce point de vue ?*

T. E. : Il y a clairement un lien, notamment à travers les pièges dans lesquels Beckett enferme souvent ces personnages. La différence tient peut-être dans le fait qu'ici, c'est une crise de représentation et de re-représentation qui les tient. Ils sont moins coincés dans un monde, un endroit réel, que dans un épisode, dans l'acte même de répétition et de retour.

L. C. : *Quel rôle l'actualité politique a-t-elle joué dans la création ?*

T. E. : Nous avons achevé *Real Magic* dans les semaines qui ont précédé le vote du Brexit, et la tournée a commencé dans le contexte de l'élection de Donald Trump. Il me semble que le spectacle est intimement connecté à cette

ENTRETIEN

situation, à ces processus politiques qui sont si difficiles à comprendre. On aimerait pouvoir casser le système pour empêcher ces événements mais nous sommes tous dedans, et ça continue. Bien que les campagnes en question, celles du Brexit et la présidence de Trump, soient marquées par le mensonge et la tromperie, il reste impossible de lutter contre cette machine. Tout cela sous-tend le spectacle. Il n'y a aucune référence explicite aux situations en question, mais tous les spectateurs qui l'ont vu évoquent spontanément le capitalisme actuel : l'idée que nous sommes pris dans un système qui autorise une certaine marge de manœuvre, de mouvement, mais où il semble si difficile de réellement changer quoi que ce soit.

L. C. : *Réagissez-vous en même temps au contexte économique ?*

T. E. : Oui, je pense. Le spectacle revient sans cesse à cette idée de gagner : sois un gagnant, pas un perdant... L'une des réponses que les concurrents répètent est « Argent ». Or c'est toujours la mauvaise réponse.

L. C. : *Est-ce que c'est une pièce sans espoir, pour vous ?*

T. E. : On peut facilement juger que tout est bloqué ou empêché dans *Real Magic*, ce qui donne l'impression que le spectacle est négatif ou traumatique. Ces aspects-là peuvent ressortir, mais il y a aussi une notion de plaisir dans la pièce. Les interprètes sont d'une inventivité infinie dans leur capacité à reprendre la même scène, à chaque fois de manière différente. On peut penser par moments que la scène a été épuisée, mais l'instant d'après, quelqu'un introduit un décalage, amène une énergie différente à un endroit ou à un autre, et soudain on a l'impression de voir ce qui se passe pour la première fois. Malgré son pessimisme, il s'agit d'une célébration ludique et joyeuse des multiples moyens d'habiter cette structure. Elle est étouffante, mais les interprètes en font un espace de liberté.

L. C. : *À l'image du nom de la compagnie, **Forced Entertainment** (« divertissement forcé »)...*

T. E. : Ce nom est arrivé très tôt, et nous ne savions pas à l'époque à quel point il allait devenir un manifeste utile pour notre travail. Il s'est révélé très juste, du fait de cet équilibre que nous cherchons entre d'une part quelque chose de séduisant, et d'autre part une critique, une forme de déstabilisation de la structure, du théâtre lui-même.

L. C. : ***Forced Entertainment** existe depuis plus de trente ans maintenant. Comment votre travail a-t-il évolué au fil du temps ?*

T. E. : Il est devenu de plus en plus lié à la dimension vivante du spectacle. Au début, nous disions souvent que nous aurions préféré faire des films, et nous aimions l'idée de maintenir une certaine distance avec le public, de nous cacher derrière la musique, dans un autre monde. Progressivement, les lumières se sont rallumées, et nous nous sommes rapprochés des spectateurs. Quand je regarde nos premières pièces aujourd'hui, je crois que nous étions un peu effrayés par la situation. Aujourd'hui, le dialogue avec le public, l'idée de construire une relation vulnérable et franche avec lui nous intéresse beaucoup plus. Tous nos spectacles fonctionnent différemment, mais nous revenons sans cesse à cette forme de fragilité.

**Propos recueillis par Laura Cappelle
Interview réalisé pour le Festival d'Automne
à Paris.**

PARCOURS

« Tout notre travail pose la question de ce que le théâtre est aujourd'hui, comment il peut parler aujourd'hui, comment il peut entrer en contact avec les publics d'aujourd'hui. Pour nous, le théâtre est toujours comme une négociation, quelque chose qui se nourrit de son immédiateté et des conversations et des débats qu'il peut soulever. »

Tim Echells

Forced Entertainment

Depuis la formation de la compagnie en 1984, les six membres fondateurs de Forced Entertainment ont maintenu une association artistique unique, confirmant leur position de pionniers du théâtre contemporain. La caractéristique principale du travail de la compagnie se reflète dans son intérêt pour la performance mécanique, le rôle du public et les mécanismes de la vie urbaine contemporaine. Le travail - encadré par le directeur artistique Tim Echells - est distinctif et provocant, joyeux dans le bouleversement des conventions du théâtre et les attentes du spectateur. Chaque projet du groupe est un travail collaboratif, mêlant improvisations, écriture, discussions et répétitions. Ils transposent également leurs innovations théâtrales dans des installations, des expositions, des vidéos et des livres. La compagnie Forced Entertainment a créé une série de longues improvisations, d'une durée comprise entre 6 et 24 heures, qui ont joué un rôle clef dans leur travail depuis le début des années 1990. Des retranscriptions filmées de ces performances sont aujourd'hui disponibles en ligne pour aider à saisir les ramifications du travail des artistes, tout en s'adressant à un public « digital ».

Parmi leurs travaux les plus récents :

The Thrill of it All (2010)

Tomorrow's Parties (2011)

The Coming Storm (2012)

The Last Adventures (2013)

A Broadcast / Looping Pieces (2014)

The Possible Impossible House (2014)

The Notebook (2014) au Théâtre de la Bastille

dans le cadre du Festival d'Automne à Paris

Complete works : Table Top Shakespeare (2016)

En 2016, la compagnie a reçu le Prix

International Ibsen pour l'ensemble de son

œuvre.

Forced Entertainment