

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



TIAGO RODRIGUES/TNDM II

BY HEART

Du 18 au 26 janvier 2016
à 19h30, dimanche à 17h,
relâche le 22 janvier

Tarifs
Plein tarif: 24€
Tarif réduit: 17€
Tarif + réduit: 14€

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

DISTRIBUTION

Écrit et interprété par

Tiago Rodrigues

Extraits et citations de

William Shakespeare

Ray Bradbury

George Steiner

Joseph Brodsky

Accessoires et costumes

Magda Bizarro

Traduction en français

Thomas Resendes

Production exécutive dans la création originale

Magda Bizarro

Rita Mendes

Production Teatro Nacional D. Maria II après la création originale de la compagnie Mundo Perfeito.

Coproduction O Espaço do Tempo (Portugal) Maria Matos Teatro Municipal (Lisbonne). Avec le soutien de l'Onda-Office national de diffusion artistique.

Spectacle créé avec le soutien du Gouvernement du Portugal-DGArtes.

www.teatro-dmaria.pt

BY HEART

Dans *By Heart*, Tiago Rodrigues nous conte une histoire : celle de sa grand-mère, qui, devenue aveugle, demande à son petit-fils de lui choisir un livre qu'elle pourrait apprendre par cœur. Mais que signifie au juste « apprendre un texte par cœur » ? Et comment se tenir, avec le public, au plus près de cette question, de son urgence, de sa charge ? se demande le jeune metteur en scène portugais. En conviant chaque soir dix spectateurs à accomplir ce geste, Tiago Rodrigues ne se contente pas de brouiller les frontières entre le théâtre, la fiction et la réalité. Il invite des hommes et des femmes, le « peloton sonnet 30 de Shakespeare », à éprouver, partager, le temps de la représentation, une expérience singulière : celle de retenir un texte et de le dire. Un acte de résistance artistique et politique, tout autant qu'une lutte contre le temps, l'oubli, le vieillissement, contre l'absence et la disparition. Un geste aussi intime que politique.

Stéphanie Chaillou

BY HEART

Rui Horta

Chorégraphe et directeur artistique de
O Espaço do Tempo

« Une foule observe un éléphant au sommet d'une montagne enneigée. L'éléphant est le plus grand animal qui se trouve sur Terre. Cependant, celui-ci doit être environ 100 fois plus grand qu'un éléphant commun. Voilà l'image que Tiago Rodrigues a choisie pour illustrer le dossier de sa pièce intitulée *By Heart*, quelques mois avant sa sortie.

Face à cette bizarrerie, les spectateurs s'interrogent. Que fait un éléphant au sommet d'une montagne enneigée ? Comment est-il arrivé là-haut ? Ou encore : mais cet éléphant a une taille extraordinaire, pourtant à cette distance ce ne devrait être qu'un point à l'horizon. Comment est-ce possible ?

Devant un tel phénomène, les opinions divergent, chacun a un commentaire à faire, chacun possède un souvenir de ce qu'il a vu, et tous sont confrontés à cette bizarrerie. Chacun a sa propre version de l'événement.

Face à ce qui nous étonne, nous émeut, nous racontons inévitablement aux autres ce que nous ressentons et à cette narration nous ajoutons notre propre émotion et nous changeons certains détails. La mémoire est caméléonesque et adopte la couleur du transmetteur. Nous nous trouvons devant deux phénomènes : la perception et la transmission. Dans l'interstice qu'il y a entre les deux apparaît une possibilité de poétique.

George Steiner affirme que « lorsque meurt un langage, meurt également une manière de percevoir le monde ». Il nous dit aussi que nous nous trouvons à la fin de l'ère des livres. Quand Tiago Rodrigues réunit dix spectateurs et leur demande d'apprendre par cœur (by heart) un sonnet de Shakespeare, il leur demande en fait d'apprendre « avec le cœur », leur offrant ainsi

une possibilité de poétique alliée à l'expérience de la poésie. Il joue, inévitablement, le rôle du bibliothécaire de l'éphémère. Si chacun apprend par cœur ce sonnet, ce dernier survivra pour toujours d'une manière virale. Voilà le rôle symbolique des livres dans cette pièce. D'un point de vue formel, ce spectacle est le plus simple que Tiago Rodrigues ait créé jusqu'à ce jour. D'un point de vue conceptuel, il s'agit, probablement, de son œuvre la plus complexe.

Revenant au photomontage de l'éléphant et de la foule, quelque chose de plus nous surprend. Couleurs saturées, pellicule ectachrome des années 50, vêtements démodés, les corps sont paradoxalement décontractés, évoluant dans une ambiance presque bucolique de contemplation, des gens de plusieurs générations unies par l'expérience du regard, traduisant de la sorte le côté archaïque et éminemment civilisationnel que les livres revêtent. J'ignore si c'était ce public que le metteur en scène avait imaginé, mais il s'est révélé sans doute proche de celui qu'il a rencontré lors des présentations try out de cette pièce : un échantillon de personnes de la communauté, un public particulièrement hétérogène, à qui il a été demandé d'apprendre un poème de Shakespeare, sur scène, face à d'autres spectateurs, un énorme défi, même pour un/une comédien/comédienne expérimenté(e). « Quand je fais comparoir les images passées/ Au tribunal muet des songes recueillis... » Dès lors, le public transgresse divers rituels du consensus théâtral et, de manière militante, joue le rôle de gardien des mots et des idées. Le glissement de la place du spectateur vers celle de l'acteur/metteur en scène, sans que soit pour autant compromise la place du théâtre en tant qu'espace de mémoire, se produit sans que nous nous interroguions sur ce changement. Le partage advient à présent entre spectateurs et l'acteur/

BY HEART

metteur en scène joue un rôle de médiateur.

By Heart remet en question la place du spectateur et le rend responsable devant l'expérience théâtrale. Le voyage temporel qui traverse le spectacle est, en effet, celui de la responsabilisation. Ce même voyage que décide d'entreprendre la grand-mère de Tiago lorsqu'elle s'obstine à mémoriser un livre entier avant que ne survienne l'inévitable cécité qui approche (situation dans la pièce, mais aussi dans la vie réelle).

Cet acte d'obstination est le contrat que, soir après soir, le théâtre signe entre acteurs et spectateurs. Le contrat de la mémoire, cette ultime frontière du live art, que tout pouvoir exècre tant, étant donné qu'il ne peut se vendre, ni s'acheter, ni se mesurer ou taxer, et qui transfère à chaque spectateur la responsabilisation de quelque chose qui s'est révélé important, quoiqu'éphémère. »

Interview de Tiago Rodrigues par Stéphanie Chaillou.

Stéphanie Chaillou : *Quel est le point de départ de ce projet **By Heart** ?*

Tiago Rodrigues : Le point de départ de *By Heart*, c'est ma grand-mère. Ma grand-mère a 94 ans, elle a des problèmes aux yeux, elle ne peut plus lire, or lire est une chose qu'elle a toujours aimé faire. Elle était cuisinière dans un petit village, mais elle a toujours aimé le savoir, la littérature et j'avais pour habitude de lui prêter des livres. Un jour, elle m'a demandé de ne plus lui prêter de livres, et même de reprendre ceux qu'elle avait en sa possession (ils sont sur le plateau aujourd'hui, dans des cageots) ; surtout, elle m'a demandé de choisir un livre qu'elle pourrait apprendre par cœur.

C'est là qu'a commencé ma quête du bon livre, le livre juste, celui que ma grand-mère pourrait apprendre par cœur. Là aussi qu'a commencé mon travail sur ce que signifie apprendre un texte par cœur. Et, au fil de mes recherches (j'ai notamment visionné de manière obsessionnelle une interview de George Steiner sur le sujet, qui est devenu une sorte de mantra pour moi), je me suis rendu compte que je devais faire un spectacle, une pièce de tout cela, sur tout cela, avec tout cela.

Le point de départ de cette pièce est donc un élément de mon histoire personnelle, un élément de la réalité de ma vie familiale, mais ensuite, les choses se complexifient, se brouillent. Précisément, ce qui va se passer sur le plateau, c'est une disparition des frontières entre réalité, théâtre, Histoire, fiction, références littéraires... Ça prend une forme labyrinthique.

Mes derniers travaux qui trouvaient leur origine dans le réel, dans la réalité, dans des faits historiques extérieurs à l'espace de la représentation théâtrale posaient aussi cette question de savoir comment manipuler cette matière avec les outils du théâtre. Selon moi, il faut accepter que les frontières ne soient pas claires. La fiction et le réel s'interpénètrent. À partir du moment où il est dit par un comédien, un vers de Racine devient

réalité, parce que c'est réellement qu'une voix énonce les mots de Racine. En tant que comédien, metteur en scène, écrivain, il m'importe que le public saisisse cette dimension de la réalité sur scène. Je ne propose pas au public un intermède dans le temps de la vie, mais bien du réel sur un plateau. On marche sur un plateau comme on marche réellement dans la rue, les deux sont de l'ordre de la réalité. Mon travail porte sur des mots, des idées, des corps qui se tiennent sur scène, je ne vise pas à créer une illusion. Si le public en voyant mes pièces rêve et trouve une dimension illusoire, je l'accepte, mais ce n'est pas ce que je cherche à produire.

S. C. : *Avec la pièce **Trois doigts sous le genou en 2012**, vous preniez pour matériau les rapports des inspecteurs de la censure dans le domaine du théâtre sous Salazar et traitiez de la question de la dangerosité des mots. Il est question dans **By Heart** de l'importance de la transmission, de la mémoire et de l'acte de résistance que représente le fait de retenir un texte par cœur. Diriez-vous que c'est là, la mission, la fonction, le rôle du théâtre ?*

T. R. : Pour moi, faire du théâtre c'est être toujours en apprentissage ; le théâtre n'est donc pas quelque chose de défini, ni que je souhaite définir.

Ce que je peux dire par contre, c'est que le théâtre en tant que lieu, me semble être en soi un espace de résistance. Quand le public fait le choix d'aller physiquement dans une salle de théâtre, je vois ce choix, ce geste comme un geste alternatif à un comportement dominant majoritaire et donc comme un geste de résistance. Et, cet aspect, je ne l'oublie pas quand je considère le public assis dans la salle : je mesure que ces gens assemblés qui ne se connaissent pas ont ça en partage : s'être déplacés pour venir jusqu'au lieu du théâtre.

Pour revenir à *By Heart*, il s'agit effectivement d'une pièce sur la résistance, mais au sens large, pas seulement politique. Quand Nadejda Mandelstam fait apprendre par cœur dans sa cuisine à dix personnes les vers de son mari le

poète Ossip Mandelstam, il s'agit d'un geste de résistance artistique et politique contre le régime totalitaire stalinien, mais il s'agit aussi d'un geste de résistance contre l'absence, le vide que laisse son compagnon, son mari. Apprendre par cœur c'est aussi résister contre le temps, le vieillissement, la décadence du corps, comme dans le cas de ma grand-mère.

Ce à quoi je suis sensible, ce qui m'intéresse ici, et dans le théâtre en général, c'est ce mélange du public et de l'intime. Le public devient intime et l'intime public. Parler politique, parler de la polis avec poésie, dans une intimité, c'est pour moi une autre façon de faire de la politique. On retrouve la racine vitale du théâtre : sa capacité à questionner autrement la vie dans la cité, sa capacité à inventer un langage pour penser la vie dans la cité.

S. C. : *Dans **By Heart**, vous partagez le plateau avec dix spectateurs, qui, au fil de la représentation, vont apprendre par cœur un sonnet de Shakespeare, sonnet dont il est question dans le texte que vous-même interprétez sur le plateau. Quel sens, ou fonction donnez-vous à ce geste (inviter des spectateurs sur un plateau) ? Que cherchez-vous à produire par ce type de forme ?*

T. R. : Tout d'abord, je voudrais dire que j'ai été frappé de voir combien les dix spectateurs qui sont chaque soir sur scène s'impliquent dans la mission que je leur confie : apprendre par cœur le sonnet 30 de Shakespeare. Cela devient quelque chose de très important pour eux, les engage véritablement. Chacun réagit différemment, selon sa personnalité, mais à chaque fois, je mesure l'engagement que ça représente pour eux, et aussi le fait que ça les rassemble, cette expérience qu'ils font. Il y a, à chaque fois, par le fait que l'expérience est commune, partagée, un collectif qui émerge, la naissance d'un « nous ». Je les appelle le « peloton sonnet 30 de Shakespeare ». Le choix d'inviter des spectateurs à monter sur scène a été un choix très réfléchi. C'est en effet quelque chose de totalement nouveau dans mon travail, un geste très délicat, et jusqu'à la

fin, jusqu'à la première, j'ai douté. J'ai en effet toujours été allergique au théâtre interactif : les comédiens qui touchent physiquement les spectateurs, cette volonté de surprendre le public en le sollicitant. Pour moi, vouloir faire un théâtre qui essaie de surprendre le public en usant de l'interactivité, est un pléonasme, parce que, par définition dans le théâtre, il y a une interactivité invisible entre toutes les personnes réunies. C'est pourquoi c'était vraiment un choix fort pour moi d'inviter des gens sur scène.

Ce geste est advenu comme un geste de partage. Le théâtre a toujours été pour moi un lieu de transmission, de partage. Mais un partage qui ne vise rien, dont je ne peux pas dire ce qu'il va produire, s'il va produire quelque chose. Là n'est pas l'enjeu. Ce qui est peut-être déjà une forme de résistance. Ce qui compte, c'est le temps même du partage, être ensemble, transmettre.

En invitant les spectateurs sur scène, c'est comme si je leur avais dit : « Je vous invite chez moi, dans ma cuisine » (tout comme Nadejda Mandelstam invitait dix personnes dans sa cuisine pour apprendre la poésie de son mari) ; « Je vous invite à faire ce que je fais, moi qui suis un comédien : apprendre un texte par cœur et le dire ». Tout comme j'ai une relation très personnelle aux textes que j'apprends par cœur (j'aime bien dire que les comédiens sont les veufs des auteurs, exactement comme Nadejda était la veuve du poète Ossip Mandelstam). J'invite ces spectateurs à partager mon geste, à engager eux aussi une relation personnelle aux textes, ici un sonnet de Shakespeare. Mon invitation est juste celle-ci. Rien de plus. Il n'y a pas de dimension symbolique ou autre. Le public peut voir des symboles dans la présence de ces dix spectateurs, mais pour moi c'est seulement ça. Une invitation qui n'est pas un artifice. Les dix spectateurs ne sont ni surpris, ni manipulés, ni piégés. Ils vont faire réellement un geste, comme moi en tant que comédien, je le fais aussi réellement. Et on va, tous ensemble, redécouvrir combien la grammaire la plus simple pour un comédien (le geste de parler, d'ouvrir la bouche) est très dure en fait, est ce

ENTRETIEN

qu'il y a de moins naturel, de plus difficile. Cette expérience avec eux sur le plateau nous réapprend des choses que l'on ne pense plus : ce que c'est qu'un homme qui parle sur scène, ce que signifie ouvrir la bouche et parler devant un public. On retrouve de l'étonnement devant ce geste premier de tout comédien.

PARCOURS

Tiago Rodrigues

Tiago Rodrigues (1977) est le directeur artistique du Teatro Nacional D. Maria II, à Lisbonne. Il est acteur, dramaturge et metteur en scène. Son théâtre subversif et poétique en a fait l'un des plus éminents artistes portugais.

À l'âge de 21 ans, il quitte l'école de théâtre pour travailler avec la compagnie belge tg STAN et co-crée et interprète plusieurs spectacles programmés dans plus de quinze pays. En 2003, il crée la compagnie Mundo Perfeito avec Magda Bizarro, et il poursuit une œuvre, fortement basée sur la collaboration artistique et le processus collectif, produite par de nombreux festivals (Alkantara Festival, Kunstenfestivaldesarts, Festival d'Automne à Paris) et en tournée au Portugal, en Allemagne, en Belgique, au Brésil, en Espagne, aux États-Unis, en France, en Hollande, en Irlande, en Italie, au Liban, en Norvège, en Roumanie, au Royaume-Uni, à Singapour, en Slovaquie, en Suède, en Suisse et en Turquie.

Il travaille à une cadence stupéfiante : avec sa compagnie, Mundo Perfeito, il a créé une trentaine de pièces entre 2013 et 2014. Pendant cette période, il travaille avec des artistes belges, libanais, néerlandais et brésiliens.

Par ailleurs, il collabore avec d'autres compagnies, chorégraphes ou cinéastes, il enseigne, assure le commissariat d'expositions et la direction de projets artistiques communautaire. Il présente ses œuvres en Europe, en Amérique du Sud, et au Moyen-Orient.

Une de ses dernières performances, *Trois doigts sous le genou*, a reçu le Prix du Meilleur Spectacle par la SPA et le Golden Globes 2012 pour la Meilleure Performance en théâtre.

Il s'implique également dans l'enseignement notamment à P.A.R.T.S., l'école d'Anne Teresa De Keersmaeker à Bruxelles, dans différents théâtres et écoles de danse au Portugal et à l'étranger et dans les programmes universitaires tels que « L'Acteur autonome » à l'école de théâtre de Stockholm. Profondément enraciné dans la tradition théâtrale collaborative, il a récemment créé des pièces qui excellent dans leur façon de

manipuler documents et outils théâtraux, de marier la vie publique et intime, de défier notre perception de phénomènes sociaux ou historiques.