

# Théâtre de la Bastille

76 rue de la Roquette

75011 Paris

Réservations : 01 43 57 42 14 - Fax : 01 47 00 97 87

Service de presse

Irène Gordon-Brassart - 01 43 57 78 36

igordon@theatre-bastille.com



du 3 au 14 novembre 2014 à 19 h, dimanche à 15 h,  
relâche les 6 et 11 novembre

## **BY HEART**

*performance de* Tiago Rodrigues / Mundo Perfeito

### **Tarifs**

Plein tarif : 24 € - tarif réduit : 17 € - tarif + réduit : 14 €

**[www.theatre-bastille.com](http://www.theatre-bastille.com)**



Avec le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France -  
Ministère de la Culture et de la Communication,  
de la Ville de Paris et la Région Île-de-France



## **BY HEART**

*performance de Tiago Rodrigues / Mundo Perfeito*

*écrit et interprété par*  
Tiago Rodrigues

*extraits et citations de*  
William Shakespeare  
Ray Bradbury  
George Steiner  
Joseph Brodsky

*accessoires et costumes*  
Magda Bizarro

*affiche*  
Westwood & Strides

*direction de production*  
Magda Bizarro

*Production* Mundo Perfeito. *Production exécutive* Rita Mendes. *Coproduction* O Espaço do Tempo (Portugal), Maria Matos Teatro Municipal (Lisbonne). Mundo Perfeito est soutenu par Governo de Portugal/ Secretário de Estado da Cultural/DGArtes, compagnie résident à Alkantara (Portugal) et associé a O Espaço do Tempo. *Réalisation* Théâtre de la Bastille.

[www.mundoperfeito.pt](http://www.mundoperfeito.pt)

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

## L'imagination au pouvoir

*« Mon opinion, la voici : s'il est une chose à notre époque qui puisse être utile, c'est la violence. Nous savons ce que nous pouvons attendre de nos princes. Tout ce qu'ils nous ont concédé leur a été arraché par la nécessité. Et même les concessions nous ont été jetées comme une grâce mendiée et un misérable jouet d'enfant. »*

Ces mots, extraits d'une lettre de Georg Büchner adressée à ses parents en 1833, ont été les premiers que j'ai entendus prononcer sur une scène par Tiago Rodrigues. C'était en été 1997, lorsque Jorge Silva Melo invita la compagnie de théâtre belge tg STAN à présenter au Centro Cultural de Belém (C.C.B.) une série de spectacles et animer un atelier de deux semaines réunissant environ vingt-cinq jeunes comédiens portugais. À l'époque, tout et tous étaient jeunes : le C.C.B. avait à peine 5 ans, tg STAN un peu plus de 8, Jorge n'en avait pas encore 50. À 21 ans (le même âge qu'avait Büchner quand il écrivit la lettre en question), Tiago était le plus jeune d'entre nous. Il fréquentait encore le Conservatoire (École supérieure de théâtre et de cinéma). Il n'avait sans doute pas la technique de certains de ses collègues plus âgés, mais il est entré sur cette scène de Black Box et a prononcé les mots de Büchner avec une telle clarté, une telle authenticité et une telle intelligence qu'il était impossible de ne pas le remarquer. Voilà qui allait marquer le début d'une longue idylle avec tg STAN. D'ailleurs, Tiago cosignerait près de sept spectacles avec la compagnie belge (outre quelques participations ponctuelles à diverses autres pièces), mais voilà qui est une autre histoire.

Juillet encore, cette fois en 2006. Tiago Rodrigues m'a demandé de participer à Urgências 2006, le second volet d'une série de courtes pièces jouées au Théâtre Maria Matos, écrites par une douzaine de dramaturges portugais et interprétées par un groupe de comédiens autour de la question : qu'est-ce que tu as d'urgent à me dire ?

La compagnie de théâtre Mundo Perfeito avait été fondée trois ans plus tôt et Urgências était la première cristallisation d'une compagnie qui, quelques années plus tard, allait occuper une place essentielle dans le panorama du théâtre portugais et international. Autour de Tiago Rodrigues, acteur, metteur en scène et écrivain, et de Magda Bizarro, productrice, photographe et responsable financière, Mundo Perfeito produit des spectacles toujours innovateurs, qui concilient le contemporain à l'accessible, la densité à l'humour. À un rythme vertigineux (trente-deux productions en dix ans !), Mundo Perfeito développe des projets qui, très souvent, commencent par l'écriture d'un nouveau texte. Résultat : un répertoire étonnant, inspiré par l'urgence de susciter le débat autour d'une série de questions pressantes. La succession de productions

de Mundo Perfeito s'apparente à un processus d'apprentissage, reflétant une insatiable curiosité et une foi profonde dans le principe humaniste de l'homo universalis, l'image de l'artiste qui préfère acquérir une connaissance générale du monde plutôt que de choisir une spécialisation.

Un one-man-ensemble. Cependant, la compagnie Mundo Perfeito est tout sauf une entreprise solitaire. La compagnie se veut clairement être une maison ouverte, à la recherche constante de compagnons pour son auto-proclamée « bataille contre les forces du mal », laquelle est menée grâce à une série de collaborations avec un nombre impressionnant d'artistes portugais et internationaux : les Libanais Rabih Mroué et Tony Chakar dans *Yesterday's Man* (2007) ; João Canijo, le Congolais Faustin Linyekula, la compagnie nord-américaine Nature Theater of Oklahoma et le Croate Sergej Pristas, pour ne parler que de quelques-uns de ceux qui ont participé à plusieurs éditions de Estúdios (2008 à 2010) ; Tim Etchells, Alex Cassal, Miguel Castro Caldas, José Luís Peixoto, José Maria Vieira Mendes et Jacinto Lucas Pires, entre autres, dans *Hotel Lutécia* (2010) ; des compagnies comme tg STAN dans *Bérénice* (2005), la Companhia Maior dans *Bela Adormecida* (2010), les Hollandais Dood Paard dans *The Jew* (2011) et les Brésiliens du groupe Foguetes Maravilha dans *Mundo Maravilha* (2012).

En outre, cette maison ouverte a accueilli une série d'hôtes réguliers. Tout au long de ces dernières années, un ensemble de comédiens a fini, de facto, par faire corps avec la compagnie, sans perdre pour autant sa liberté de s'engager dans d'autres projets hors de Mundo Perfeito. Refusant tout compromis, l'ensemble formé par Cláudia Gaiolas, Tónan Quito, Paula Diogo, Gonçalo Waddington et quelques autres est fondamental dans la mesure où Mundo Perfeito, pour l'essentiel, fait du théâtre vivant : spectacles enracinés à 200 % dans l'ici-et-maintenant, à mille lieux des conventionnelles répétitions, fortement engagés dans la rencontre singulière entre ces acteurs et ce public, dans cet espace, ce soir-là. Cela implique une grande responsabilité (et liberté) de la part des comédiens auxquels, chaque soir, incombe le devoir de réinventer le spectacle.

Par-dessus tout, c'est une manière particulièrement généreuse de faire du théâtre, en tirant parti au maximum du singulier pouvoir de ce moyen de communication, générosité qui donne origine à des spectacles tout à fait accessibles, sans jamais être ni paternalistes ni populistes.

Théâtre vivant. Pour Mundo Perfeito, il y a une autre façon de mêler la scène et la vie : inviter Pedro Passos Coelho (Premier ministre), João Adelino Faria (journaliste), Marcelo Rebelo de Sousa (homme politique et commentateur TV), ou Alberto João

Jardim (Président de la région autonome de Madère) à intervenir directement sur une scène. On dessine un plan de Beyrouth sur les murs du théâtre. Les odeurs et les bruits de la cuisine de *O que se leva desta vida* sont plus intenses que ceux d'une cuisine de la vie réelle. À leur grand étonnement, personnages et situations se révèlent à eux-mêmes, dans une salle de théâtre, plus vrais que nature, hyperréels. Dans les spectacles de Mundo Perfeito, la distance métaphorique entre scène et réalité semble être, à première vue, pratiquement nulle. C'est le mouvement opposé de ce qui se produit traditionnellement dans le théâtre de répertoire : une pièce de l'Antiquité grecque, une autre de Shakespeare, d'Ibsen ou de Molière sont mises en scène pour démontrer l'universalité de la condition humaine, à travers le temps et l'espace. Dans l'univers de Mundo Perfeito, ce n'est pas un Créon qui nous place devant le miroir de la corruption et de l'aveuglement du pouvoir, c'est plutôt un Pedro Passos Coelho, enlevant ses chaussures et mangeant un croissant, qui devient Créon. Situations du quotidien élevées au rang de l'universalité. C'est une manière de faire du théâtre proche peut-être de quelqu'un comme le Hongrois Béla Pintér qui s'inspire de thèmes particulièrement locaux et datés pour raconter des histoires véritablement universelles.

Ici, la fiction joue le rôle principal. Ce que Mundo Perfeito fait est tout sauf du théâtre documentaire. Bien au contraire, elle entraîne la réalité sur la scène, réalité impudemment manipulée et fabulée, ponctuée de « et si... », où l'imagination vagabonde en toute liberté. Il y a quelque chose d'incroyablement subversif dans ce pouvoir de l'imagination, dans cette volonté de revendiquer le droit de rêver à nouveau une réalité toute nouvelle, bien que celle-ci ait encore les mêmes ingrédients de l'ancienne. C'est quelque chose qui se rapproche de la naïveté presque infantile et provocatrice des dadaïstes (il suffit de s'attarder sur le nom de la compagnie), d'un Kurt Schwitters qui proclamerait : nous exigeons l'abolition immédiate de tous les abus dans le monde entier (extrait du manifeste *An alle Bühnen der Welt*).

À propos du monde : même si cela peut surprendre, Mundo Perfeito, avec ses spectacles aux thèmes si particuliers est, de loin, la compagnie de théâtre portugaise la plus réputée sur le plan international. Voilà qui en dit long sur le besoin d'authenticité dans le théâtre, ainsi que sur le malentendu du soi-disant « Euro théâtre universel ». Mais la prospérité de la vie internationale de Mundo Perfeito est également un signe clair du mode opératoire original de cette structure : il s'agit d'une entité organique, située à mille lieues du mécanisme quasi martial de la compagnie de

théâtre conventionnelle, avec ses généraux artistiques, ses brigades d'administrateurs, ses bureaux de production et ses experts en communication, ses troupes de comédiens et de techniciens. Au sein de la compagnie Mundo Perfeito, la table de la cuisine et la cabine technique, la salle de bain et la loge, sont intimement liées. Inutile de convoquer d'interminables réunions pour organiser les choses. Tiago a comparé le fonctionnement de Mundo Perfeito à « un petit commerce de proximité, à une épicerie du coin de la rue, où l'essentiel est l'humanité, l'authenticité et l'honnêteté, où chacun sait d'où proviennent les produits et où ils vont ». Mundo Perfeito est aussi une compagnie de guérilla, facile à déplacer, voyageant peu chargée, réduisant autant que possible la distance entre les rangs. Une structure totalement alignée sur les besoins du projet artistique.

Dix ans de Mundo Perfeito. Un entrepôt rempli de décors. Une étagère chargée de scénarios, les répliques soulignées au stabilo. Un chemin jalonné de défis, parcouru à la vitesse d'une montagne russe, inspiré par l'impérieux désir de découvrir de nouveaux territoires, de dépasser les limites. Et là dehors il y a encore un monde entier, en attente de perfection.

Thomas Walgrave

Directeur artistique du festival alkantara

### 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 rassemblés 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 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.

### **Tiago Rodrigues**

Acteur | metteur en scène | auteur

Tiago Rodrigues est né en 1977. Depuis 1998, Tiago Rodrigues a collaboré plusieurs fois avec la compagnie belge tg STAN et avec le metteur en scène libanais Rabih Mroué.

Au Portugal, il dirige la compagnie Mundo Perfeito depuis 2003 au sein de laquelle il a créé une trentaine de pièces et de performances. Artiste multiforme, il écrit des scénarios, de la poésie, des paroles de chansons et des articles d'opinion pour les journaux. Il est l'un des chefs de file de la jeune création artistique portugaise. Il collabore avec d'autres compagnies théâtrales, des chorégraphes et des cinéastes. Ses spectacles ont été programmés en Europe, en Amérique du Sud et au Moyen-Orient. Tiago Rodrigues a enseigné le théâtre à l'école de danse contemporaine P.A.R.T.S. à Bruxelles. Au Portugal, il a enseigné chez ESMAE et Balletteatro,

deux écoles d'art de Porto, ainsi qu'à l'université d'Evora et l'école de danse de Lisbonne.

### **Mundo Perfeito**

La compagnie Mundo Perfeito se bat contre « les forces du mal » depuis 2003, l'année où cette structure culturelle a été créée dans un petit deux pièces/cuisine de la banlieue de Amadora. Son nom tente de traduire, par l'ironie, une certaine façon de critiquer le présent, et le comportement optimiste tourné vers l'avenir. Ce nom fait sourire les gens, pour n'importe quelle raison. Organisé autour de l'œuvre artistique de Tiago Rodrigues, qui partage la direction avec Magda Bizarro, la compagnie est connue pour la qualité de son travail et pour sa pugnacité à l'innovation, à réinventer. Outre la production de l'œuvre de Tiago Rodrigues, Mundo Perfeito est également reconnue pour son travail auprès de nouveaux auteurs, également pour son esprit de collaboration avec des artistes portugais et étrangers. Dans le domaine de la dramaturgie, Mundo Perfeito a organisé le projet *Urgencias*, qui a abouti à trois spectacles. Elle a présenté une vingtaine de nouveaux textes d'auteurs portugais. Dans *Hôtel Lutécia*, Tiago Rodrigues a mis en scène des textes de quelques-uns des plus grands auteurs portugais aux côtés de nouveaux textes proposés par des artistes internationaux tels que Tim Etchells ou Nature Theatre of Oklahoma. Avec des artistes internationaux, Mundo Perfeito se fait remarquer avec des spectacles comme *Bérénice* en coproduction avec le collectif belge tg STAN, avec *L'Homme d'hier* avec les artistes libanais Rabih Mroué et Tony Chakar (Théâtre de la Bastille, 2008). Depuis 2008, le projet *Estudios* a donné naissance à plusieurs nouvelles performances en favorisant la collaboration entre artistes portugais et artistes belges, néerlandais, américains, congolais, français, croates, brésiliens ou norvégiens. Avec plus de trente productions, Mundo Perfeito a présenté son travail dans des théâtres et des festivals au Portugal, en France, Royaume-Uni, Belgique, Hollande, Norvège, Suède, Italie, Slovaquie, Espagne, Italie, Suisse, Liban, Brésil et à Singapour. Ces dernières années, Mundo Perfeito a participé à l'émergence de nouveaux artistes et performeurs. Parmi les œuvres récentes, les performances *Si une fenêtre était ouverte* (nominée pour le Prix de l'année par la Société des auteurs portugais), *Tristesse et joie dans la vie de girafes* et *Trois doigts au-dessous du genou* (Prix du meilleur spectacle du théâtre de 2012 par la Société des auteurs portugais et récompensé par un Prix de la meilleure performance 2012, Golden Globe décerné par la télévision portugaise Canal SIC).