

Théâtre de la Bastille

76 rue de la Roquette - 75011 Paris

Réervations : 01 43 57 42 14. Fax : 01 47 00 97 87

Informations disponibles sur www.theatre-bastille.com



Le Théâtre de la Bastille et le Festival d'Automne à Paris présentent

du 8 au 19 décembre 2008 à 21 h, relâche le jeudi 11 et le dimanche 14 décembre

P.O.M.P.E.I.

salle du bas

2ème fouille : Presque Oubliées Mais Peut-Être Immortelles

chorégraphie de Caterina Sagna

Plein tarif : 22 €

Tarif réduit : 14 €

Tarif étudiant : 13 €

Le Pass : un an de spectacles pour 10 €/mois

Théâtre de la Bastille

Irène Gordon – ligne directe : 01 43 57 78 36

igordon@theatre-bastille.com

Festival d'Automne à Paris

Rémi Fort et Margherita Mantero : 01 53 45 17 13

remifort@festival-automne.com - m.mantero@festival-automne.com

P.O.M.P.E.I.

2ème fouille : Presque Oubliées Mais Peut-Être Immortelles

chorégraphie de Caterina Sagna

dramaturgie

Roberto Fratini Serafide

avec

Alessandro Bernardeschi

Antonio Montanile

Mauro Paccagnella

interprètes vidéo

Viviane De Muynck

Maria Fossati

Elena Paccagnella

décor et costumes

Tobia Ercolino

conseiller musical

Luca Berni

lumière

Philippe Gladieux

réalisation et montage vidéo

Daniele Riccioni

directeur de la photographie

Davide Becheri

prise et montage audio

Carlo Bottos

diffusion

Céline Gaudron

administration

Dominique Mahé

Production Compagnie Caterina Sagna, Association Next (Rennes). *Coproduction* Napoli Teatro Festival Italia, Théâtre Garonne/Toulouse, Festival d'Automne à Paris, Théâtre de la Ville, Théâtre de la Bastille/Théâtre de l'Agora-Scène nationale d'Evry et de l'Essonne dans le cadre du projet « développement culturel » de la Région Île-de-France, Pôle Sud (Strasbourg)-Scène conventionnée pour la danse et la musique. *Avec le soutien* de HenPhil Pillsbury Fund, The Minneapolis Foundation & King's Fountain. *En compagnie* de l'Adami. *Remerciements* au Teatro Fondamenta Nuove (Venise).

Honorée du Grand Prix du Syndicat de la Critique pour sa pièce *Basso Ostinato*, trio ironique présenté avec succès en 2007 au Théâtre de la Bastille, Caterina Sagna complète sa distribution masculine d'un trio féminin pour composer sa dernière création intitulée **P.O.M.P.E.I. - 2ème fouille : Presque Oubliées Mais Peut-Être Immortelles**. Dans un dialogue entre des corps sur scène, ceux des hommes, danseurs aguerris au mouvement, qui constituent à eux trois un corps interchangeable, et des corps projetés, ceux des femmes qui sont des images jouant au contraire sur leurs différences propres, la chorégraphe italienne poursuit sa fresque sensible sur le mystère expressif et émotif de la danse. Le corps est un langage que Caterina Sagna, en véritable archéologue du vivant, traque et révèle de ses formes les plus enfouies à ses manifestations les plus sculpturales.

Aude Lavigne

Nous appelons *fouilles successives* les deux phases, indépendantes mais reliées de manière conséquente, de **P.O.M.P.E.I.**, qui est à sa manière l'histoire d'une découverte, des surprises qu'elle réserve, des dialectiques qu'elle génère, des formes qu'elle réveille. Formes, ou plutôt « moulages » arrachés au silence des siècles. Trous aux contours vaguement humains, sculptures en négatif (absence de sculpture), révélations secrètes de la catastrophe, événement premier qui foudroie la forme et qui est peut-être la véritable origine et le véritable destin de toute forme. C'est dans ces vides que s'est déposé le sentiment de notre vulnérabilité et de notre possibilité d'éternité : la conscience obscure d'avoir été là et de ne plus y être, notre Histoire fragile, vaincue par le Temps. Nous sommes à la fois dans la forme qui nous survit et en dehors d'elle. Nous sommes tous là, flottant comme des bouchons sur le présent : des signes gesticulants, qui vont et viennent dans l'illusion de laisser une empreinte durable, et oublient que seul le fossile, dans son immobilité définitive, témoigne dans le temps de sa propre existence.

1° fouille : Poco Ortodossi Maldestri Piccoli E Inutili (présenté à Naples en juin 2008)

La **première fouille** à **P.O.M.P.E.I.** (ville ou sigle ; non pas un nom mais l'intermittence d'un nom) - **Poco Ortodossi Maldestri Piccoli E Inutili** - a été présentée en juin 2008 durant le Napoli teatro Festival Italia, au Teatro Stabile, un théâtre de dimensions assez réduites, intéressant du point de vue de l'expérience perceptive qu'il peut offrir. Expérience perceptive, c'est-à-dire voyage dans le détail organique, dans le détail émotif, dans le symptôme collatéral de l'interprétation. Détail minime dont la perte est la première mutilation de toute forme. L'intimité du lieu a permis de renoncer à l'emphase de la déclamation, car ce qui nous intéresse avant tout c'est l'éloquence mystérieuse des formes elles-mêmes.

Voilà pourquoi l'accent a été mis sur les imperfections qui salissent la neutralité habituellement demandée aux danseurs. S'ils cessent d'être l'instrument compassé d'une exécution, les corps peuvent enfin offrir une partition de mouvements souillée par l'humanité de chacun, et donc toujours irrégulière, difforme. Non orthodoxes, maladroites, petites et inutiles, trois formes humaines émergent de la coulée de lave étrange, informe, qui se répand sur la scène

et vient frôler le petit groupe de spectateurs. Des hommes (des sortes d'hommes), animés d'un mouvement de danse inutile qui, en détruisant l'une après l'autre ses formes préétablies, met en évidence la force des signes qu'elle conserve involontairement : symptômes qui dessinent la carte de l'expérience de chaque danseur, traces qui révèlent leurs propres faiblesses, détails qui transforment la danse de chacun en une suspicion d'humanité, en un miracle d'inexactitude, en une forme réelle.

2° fouille : Presque Oubliées Mais Peut-Être Immortelles

Une **deuxième fouille** sera présentée à la fin de l'année en France (Toulouse, Nantes, Paris) et se prolongera par une tournée en 2009. Elaborée pour un public plus nombreux, cette deuxième phase est le développement organique (une sorte d'« évolution naturelle ») du travail réalisé à Naples. Trois vidéos s'ajouteront aux interprètes, trois pures images de femmes, d'âge et d'aspect physique différents, destinées à contrebalancer la présence et l'aspect supposés « réguliers » des danseurs. Des femmes, ou peut-être des Divinités, des Aïeules, des Ancêtres, ou plus simplement encore des Figures qui, ayant renoncé à l'une des trois dimensions, découvrent qu'elles sont libres, sages, anarchiques, innocentes, sans mémoire, et représentent une véritable alternative à l'aspect concret des corps vivants qui, sur scène et hors de la scène, subissent l'esclavage de mille besoins organiques, de mille habitudes et préjugés.

Chacune d'elles est dépositaire d'un secret qui est « l'Exception » (ou l'exceptionnalité) de la forme ; elles n'interagissent avec les danseurs que pour révéler, dans la danse qu'ils présentent habituellement, l'aspect ordinaire de la forme et de la conformation, qui exige des hommes qu'ils soient interchangeable, qu'ils se mettent habilement au service d'une esthétique conventionnelle, qu'ils soient hypnotisés par le préjugé selon lequel les particularités, les irréductibilités de chacun doivent être définies comme des anomalies. Confrontés au prestige mystérieux des Images, ces hommes qui, au cours du premier niveau de fouilles, avaient pris la pleine mesure de leur humanité, découvriront cette fois des détails encore plus profonds, des différences encore plus subtiles, et un doute encore plus général quant à la légitimité de la forme « homme », ou à la nécessité de s'adapter à cette forme. Ils éprouveront de l'envie à l'égard des entités énigmatiques qui leur rendent visite,

ils essaieront même de leur ressembler, de prendre leur place. Ils tenteront de s'adapter à ce nouveau protocole de la figure, sans savoir que la figure ultime, la forme des formes, est souveraine et inadaptée. Que c'est une forme paradoxale. Divine et abjecte. Toujours entière et toujours mutilée.

P.O.M.P.E.I. - Presque Oubliées Mais Peut-Être Immortelles incarne ainsi, telle une ville ensevelie sous la lave, le mystère fondamental de la forme, son scandale le plus secret. A travers cette rencontre entre trois danseurs qui veulent être connus et reconnus, trouvés et re-trouvés au nom de la danse seule, et trois Figures de femme dont l'unique danse consiste à être la forme qu'elle est, **P.O.M.P.E.I.** parcourt les étapes du mystère et révèle les relations de parenté multiples qu'entretient la forme avec les décombres, les débris, les reliques. Avec chaque sorte de manque et d'absence. Mais aussi avec chaque sorte d'excès et d'excroissance, de carence, de réduction et de mutilation. Pour découvrir au bout du compte que l'unique règle qui régit la forme est la difformité et, à tous les niveaux, la Différence. Il est impossible de ne pas envier le destin du fossile, des débris ou de l'empreinte de quelque chose qui est désormais forme pure parce que soupçon pur de ce qu'elle fut. C'est pourquoi l'objet de cette double fouille, où trois danseurs qui semblaient se retrouver eux-mêmes comme hommes et découvrent combien il leur est difficile d'être trouvés comme formes, est un paradoxe. La danse a toujours été un acte de fossilisation (parce qu'elle a toujours été la transformation de gestes vivants en figures qui sont beaucoup plus que simplement vivantes). De plus, cet immense musée de moulages formels et de gestes qui ont abandonné l'Histoire pour se livrer au Temps, qui ont abandonné leurs lieux pour se livrer à l'Espace, qui ont abandonné la vie pour se livrer à la danse, ce musée dépend encore, comme dans une mauvaise farce, de la vie des corps vivants. Et c'est là que réside le paradoxe : la forme-homme, c'est-à-dire l'unique occasion qu'a la danse d'être dans le monde, est peut-être aussi son unique défaut. Le corps est peut-être le défaut de la danse. Ou la danse un défaut du corps.

Roberto Fratini Serafide, Caterina Sagna

extrait du texte de Roberto Fratini Serafide

« Regardez-moi. Regardez-moi tous. Vous pouvez vous détendre et regarder la seule chose qui mérite d'être regardée dans un monde où tout peut être toujours revu. Accordez-vous le privilège de laisser votre pupille aller là où l'attire irrésistiblement ce qu'elle regarde et qui est sa loi, son dieu, la seule chose qu'elle regarde vraiment et qui la distrait de tout le reste, et je suis sûr que si vous vous faites le plaisir de me regarder vous comprendrez ce qu'est un regard qui regarde, un regard qui a baissé la garde et qui implore de regarder ce qu'il voit et ce qui sait comment il doit être regardé, quand l'oeil est uniquement regard et quand celui qui regarde ne regarde personne ».

« Regardez-le. Regardez-le tous. Essayez de l'inclure dans votre regard et, si vous le pouvez, excluez le reste. Si vous le pouvez, faites l'effort de ne pas simplement le regarder mais de regarder CECI ICI, de le mettre sur la même ligne que votre pupille. Après tout, nous demandons seulement qu'on le regarde, non pas comme maintenant, mais comme on regarde quelque chose quand on le regarde vraiment, c'est-à-dire en le regardant, c'est tout, en utilisant la vue non pas pour voir mais pour regarder, et nous sommes sûrs que si vous lui faites le plaisir de le regarder vous comprendrez ce qu'est un regard qui regarde, un regard qui monte la garde, pour regarder tout ce qui demande d'être regardé et que les gens ne regardent jamais comme il le faudrait parce que l'oeil est trop oeil et pas assez regard, et que personne ne regarde celui qui est regardé ».

Caterina Sagna

Caterina Sagna commence comme interprète dans la compagnie Sutki de Turin, sous la direction de Anna Sagna. En 1980, elle rejoint la compagnie de Carolyn Carlson au Théâtre La Fenice de Venise et elle participe à plusieurs créations de Jorma Uotinen. En 1987, elle fonde la compagnie Nadir et s'engage alors dans un cycle qui durera dix années, de pièces trouvant leurs origines dans les livres. Ainsi, les sources d'inspirations sont successivement *Les Bonnes* de Jean Genet pour la pièce *Lemercier* en 1988, *La Voix humaine* de Jean Cocteau (1989), *Lenz* de Georg Büchner (1990), *Le Journal intime* de Franz Kafka pour la pièce *Quaderni in ottavo* (1991), *Les Élégies de Duino* de Rainer Maria Rilke pour *Le Passé est encore à venir* (1993), ou encore *Les Ecrits* de Paul Valéry pour *La Migration des sens* (1995). La seule exception de cette période est *Isol* (1994), spectacle sur la similitude réalisé avec sa soeur Carlotta Sagna. Cette première phase, caractérisée par une introspection du regard, se conclut en 1999 avec une trilogie composée par les solos *Cassandra* (sur le texte de Christa Wolf), *Exercices Spirituels* d'après Ignazio de Loyola, interprété par la chorégraphe (Théâtre de la Bastille, 2000 et 2007) et le duo *La Testimone*, créé avec sa soeur Carlotta Sagna sur des textes originaux de Lluïsa Cunille (Théâtre de la Bastille, 2000). En 2000, Caterina Sagna fonde en Italie l'Associazione Compagnia Caterina Sagna. Commence alors une autre période avec la création de la pièce *La Signora* (Théâtre de la Bastille, 2000), qui fait apparaître un visage inédit de la chorégraphe, celui de l'humour et de l'ironie. Suit la pièce *Transgedy* (2001) - solo pour Alessandro Bernardeschi créé au Festival d'Avignon pour le Vif du Sujet - et dans la même année commence la collaboration avec Roberto Fratini Serafide qui signera la dramaturgie et les textes de *Sorelline* d'après *Les Quatre filles du docteur March* de Luisa May Alcott (Théâtre de la Bastille, 2001-2002), *Relation Publique* (2002), collaboration entre Caterina et Carlotta Sagna, et *Heil Tanz !* (2004). En juin 2002, Caterina Sagna a reçu le prix SACD "Nouveau Talent Chorégraphique". En 2005, elle décide de baser sa compagnie à Rennes, où la pièce *Basso Ostinato* est créée le 7 novembre 2006, dans le cadre du festival Mettre en scène du Théâtre national de Bretagne et présentée au Théâtre de la Bastille en 2007.

Alessandro Bernardeschi

Diplômé du DAMS de Bologne, Alessandro Bernardeschi s'est installé en France en 1990. Il a été l'interprète pour les compagnies Sosta Palmizi, Paco Dècina, Catherine Diverrès, Karine Pontiers. Depuis 2000, il travaille avec Caterina Sagna.

Antonio Montanile

Elève de l'Académie Isola Danza de la Biennale de Venise, Antonio Montanile devient interprète de Carolyn Carlson pour plusieurs spectacles. Il danse ensuite pour la compagnie Abbondanza-Bertoni et pour la compagnie Caterina Sagna pour les spectacles *Relation Publique*, *Heil Tanz !* et *Basso Ostinato*. En tant que chorégraphe, il est auteur de *Quduo* (2001), *Punto con Fondo* (2002) et *Niedich* (2003).

Mauro Paccagnella

Diplômé en danse classique et moderne de l'Académie de Padoue, Mauro Paccagnella débute son travail de danseur et chorégraphe en Italie. Installé depuis 1991 à Bruxelles, il travaille avec les compagnies Plan K, Charleroi/danses, Karin Pontiers, Fatou Traoré, Mossoux-Bonté et Thierry de Mey. En 1998, il fonde le collectif Woosh'ing Mach'ine avec des plasticiens, musiciens et vidéastes, où la danse est le pôle d'attraction de ces différents champs artistiques. Au sein de la compagnie Caterina Sagna, il danse dans les spectacles *Relation Publique*, *Heil Tanz !* et *Basso Ostinato*.

Viviane De Muynck

Viviane De Muynck a étudié le théâtre au Conservatoire de Bruxelles, où elle fut l'élève de Jan Decorte. A partir de 1980, elle a été membre du collectif Mannen van den Dam, et elle a joué notamment dans *Le Pélican* (Strindberg), *Le Laxatif* (Feydeau), *La Force de l'habitude* (Bernhard) et *Le Parc* (Strauss). En 1987, elle a obtenu le Théo d'Or pour son interprétation de Martha dans *Who's afraid of Virginia Woolf ?*, dans une mise en scène de Sam Bogaerts, avec

la compagnie De Witte Kraai. Elle a ensuite joué avec Maatschappij Discordia, notamment dans *Ubu Roi* (Alfred Jarry), *Kras* (Judith Herzberg), *Das Spiel vom Fragen* (Handke), *Mesure pour Mesure* (Shakespeare) et *Driekoningenavond*.

Sa collaboration avec trois théâtres aux Pays-Bas la fait jouer dans *Count your Blessings* avec le Toneelgroep Amsterdam, dans une mise en scène de Gerardjan Rijnders, *Iphigenia in Taurus* avec le National Toneel de La Haye dans une mise en scène de Ger Thijs, et *Hamlet* au Zuidelijk Toneel dans une mise en scène d'Ivo Van Hove. Elle a également joué dans deux productions du Kaaithheater : en 1994 dans *Pijl van de Tijd* (Martin Amis), dans une mise en scène de Guy Cassiers, et en 1995, elle a tenu le rôle d'Ulysse dans *Philoktetes Variations* (Müller, Gide, Jesureen) de Jan Ritsema, aux côtés de Dirk Roothoof et Ron Vawter. Elle a également joué avec le Wooster Group dans *The Hairy Ape* d'O'Neill.

Ensuite, elle est partie en tournée avec *Relation Publique*, une chorégraphie de Caterina et Carlotta Sagna. En 2007, elle a joué le rôle principal dans *Ein fest für Boris*, une création pour le Festival de Salzbourg.

Elle travaille aussi avec des musiciens, notamment pour *La Trahison orale* (oratorio de Murizio Kagel) avec le Schönberg Ensemble (dirigé par Rembert De Leeuw), *Ode to Napoleon Bonaparte* (Arnold Schönberg) avec Zeitklang (dirigé par Alain Franco) et le Spectra Ensemble (dirigé par Philippe Roté), *Lohengrin* (Schiarrino) avec Neue Musik Berlin (dirigé par Beat Furrer et mis en scène par Ingrid von Wantoch Rekowski). Elle travaille avec Erik Sleichim et le Blindman Saxophone Quartet dans *Men in Tribulation* (mai 2004). En 2006, elle a participé au spectacle *Walking in the Limits*, une œuvre réalisée en collaboration avec Franz Krug et Heiner Reber.

Viviane De Muynck apparaît régulièrement dans des films et téléfilms. Elle a notamment joué dans *Vinaya*, un film de Peter van Kraaij et Josse De Pauw, ainsi que dans *De avonden*, mis en scène par R. Van den Berg, d'après le livre homonyme de Gerard Reve. Au cinéma, elle a tourné avec Robert Altman dans *Vincent et Theo* et avec Nora Hoppe dans *The Crossing*. Elle a été nominée à deux reprises pour le Veau d'or au festival du film d'Utrecht : pour le film *De avonden* et pour le téléfilm *Duister licht* de Martin Koolhoven. En 2005, elle a joué dans le premier long métrage de Fien Troch, *Someone Else's Happiness*, et elle a fait une apparition dans le film *Vidange Perdue* (2006) de Geoffrey Enthoven.

Viviane De Muynck est très demandée à l'étranger en tant qu'enseignante dans des formations et ateliers de théâtre. En outre, elle a décidé de s'investir dans la mise en scène en Allemagne. Au Deutsches Schauspielhaus à Hambourg, elle a créé en 2000 *Die Vagina Monologe*, une coproduction avec Needcompany, et *As I Lay Dying* (2003) – une adaptation de William Faulkner.

Depuis l'opéra *Orfeo*, elle joue régulièrement avec la Needcompany dans les productions de Jan Lauwers. Ces dernières années, elle a joué dans *The Snakesong Trilogy* (*Le Pouvoir, Le Désir* et la version intégrale), *Needcompany's Macbeth* (1996), *Caligula* (1997), *Morning Song* (1999), *DeaDDogsDon'tDance/DJamesDJoyceDeaD* (2000), *Goldfish Game* (2002), *No Comment* (2003), *Needlab* (Théâtre de la Bastille, 2004), *La Chambre d'Isabella* (2004), *La Poursuite du vent* (2006) et *La Maison des cerfs* (2008). Pour *DeaDDogsDon'tDance/DJamesDJoyceDeaD*, elle a écrit le texte avec Jan Lauwers. Elle a également signé l'adaptation du texte *La Poursuite du vent*, d'après le livre éponyme de Claire Goll. En 2006, elle a obtenu le Prix de la Communauté Flamande dans la catégorie arts de la scène

Elena Paccagnella

Elena Paccagnella a neuf ans. De nationalité italienne et britannique, elle parle couramment l'italien, le français et l'anglais. Elle suit ses études à l'école primaire à Bruxelles. En parallèle, elle fait des études de danse contemporaine, elle pratique le tambour djembé et suit des cours à l'Académie des Beaux-arts où elle développe sa pratique de la peinture et de la sculpture.