

DI GRAZIA

ALEXANDRE ROCCOLI
Avec Roberta Lidia De Stefano



DI GRAZIA

Direction artistique Alexandre Roccoli

Collaboration à la direction artistique, chants, zampogna, flûte, synthétiseur Korg Roberta Lidia De Stefano

Composition musicale Benoist Bouvot

Création lumière Séverine Rième

Recherche et conseil zampogna Ruggero Di Sabato, Giovanni Semeraro

Film de Jérémy Perrin et Alexandre Roccoli, avec Angela Montesarchio, Angela Garofalo, Daniela De Vita, Carmen Maria Amoroso, Anna Laura Ferrara, Claudia Scuro, Monica Palomby, Maria Elena Mennella, Lisa Tonelli, Giovanni Cordi, Antonia Cerullo

Régie générale et vidéo Alessandro Pagli

Costumes Dario Bianculo

Collaborateur à l'écriture du *libretto*, interview et consultant Jean-François Perrier

Remerciements Martina A Catella, Olivia Corsini, Nino Laisné, Ilaria Mancina, Térésa Roccoli, Giovanni Roccoli, Valérie Urréa

Production déléguée Espace des Arts, Scène nationale Chalons-sur-Saône / A Short Term Effect

Coproduction Bonlieu Scène nationale d'Anney / La Ménagerie de verre

Avec le soutien de l'Institut Français d'Italie / Fondazione Campania dei Festival - Napoli teatro festival Italia / TeatrInGestAzione

La compagnie A Short Term Effect est soutenue par la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, la Région Auvergne-Rhône-Alpes et la Ville de Lyon

Visuels de couverture et dossier © Julien Piffaut

TOURNÉE 2019/2020

CRÉATION

Espace des Arts, Scène nationale
Chalons-sur-Saône | Festival Instances
12 novembre 2019

Bonlieu Scène nationale d'Anney
17 et 18 décembre 2019

La Ménagerie de verre
27 et 28 mars 2020

CONTACTS

Espace des Arts, SN Chalons-sur-Saône

Nicolas Royer

Directeur
03 85 42 52 00

Géraud Malard

Secrétaire Général / Conseiller danse
geraud.malard@espace-des-arts.com
03 85 42 52 16 | 06 21 97 63 86

Florent Sevestre

Administrateur de production
florent.sevestre@espace-des-arts.com
03 85 42 52 04 | 06 66 20 48 08

Cie A Short Term Effect

Lucie Brosset

Chargée de production
production@alexandreroccoli.com

Armelle Navarranne

Chargée de communication
communication@alexandreroccoli.com

INTRODUCTION

Di Grazia prolonge la recherche autour des états de grâce et de possessions des pièces précédentes d'Alexandre Roccoli et se présente comme une autopsie traversant l'histoire des représentations du corps féminin dans l'espace du bassin Méditerranéen.

Des premières dissections des Saintes visionnaires jusqu'aux états de passion des actrices du cinéma italien de la période néo-réaliste, il s'agira de zoomer dans les mémoires multiples « d'une Italie à corps ouverts ».

La pièce s'écrira par des passages successifs s'inspirant tout autant des représentations du théâtre anatomique que de celles des passions imaginaires, des Vénus – belles endormies, lascives et écorchées, jusqu'à ces icônes déchues du cinéma. La voix et le timbre unique de Roberta Lidia De Stefano viendront panser les blessures toujours ouvertes pour rendre hommage à ces femmes qui se sont retrouvées tout à la fois instrumentalisées et/ou sublimées par le regard masculin.

Alexandre Roccoli & Jean-François Perrier



© Julien Piffaut

PRÉSENTATION

Depuis la pièce *A short term effect* (2006), Alexandre Roccoli place la question de la mémoire et de ses altérations au cœur de ses préoccupations, en s'interrogeant sur les processus de fiction à l'œuvre dans le travail de reconstitution mentale. Le corps devient l'instrument de recherches à la fois anthropologiques, archéologiques mais aussi médicales.

Pour sa nouvelle création *Di Grazia*, il continue à poursuivre ce champ d'investigation en Italie et prolonge sa recherche déjà amorcée dans *Weaver Quintet* sur les passages du rite au théâtre (du Tarantisme à la Tarantella) et va creuser le sillon des représentations de la femme à travers son histoire d'émancipation, de sa condition sociale où seule la religion ne pouvait répondre à leurs souffrances (piétés).

Les études sur les états de grâce seront précisément observées à travers les premières dissections du corps féminin par les hommes. Il s'agira de pouvoir ouvrir le corps, de zoomer dans son monde intérieur pour y déceler ce qui a été source de fascination chez les hommes.

Di Grazia se propose d'écrire une fiction d'autres possibles en analysant les révoltes au sens du retour possible de ces femmes sur elles-mêmes, en prenant comme point de rupture leur libération possible à cet assujettissement du regard et du contrôle patriarcale ecclésiastique.

En Italie, la représentation du corps de la femme par l'art anatomique s'est imposée progressivement pendant des siècles pour des raisons éthiques et religieuses.

Les seules représentations possibles reposaient sur des corps dont l'image était toujours imposée par l'Église aux écoles de peintres, mais au XIX^e siècle, la médecine a ré-ouvert et libéré, pour des raisons médicales, la recherche sur le corps féminin.

Le corps de la femme à travers ses canons esthétiques était jusqu'alors toujours en lien avec l'iconographie religieuse des piétas du quattro et cinquecento (Renaissance).

Ce moment de bascule de la connaissance du corps de la femme avait déjà eu lieu au XVI^e siècle quand les chercheurs se plongent dans l'étude anatomique du corps de la femme. Ainsi, l'utérus présenté au centre de la gravure par Vesalius ne mettant en scène que des hommes autour de cette femme, témoigne une véritable fascination pour le corps féminin et de sa partie génitale en cours de dissection.

Comment l'histoire de l'art, et spécifiquement la représentation des corps de femmes, ont opéré cette évolution, passant de ces états de « Grâce » religieux vers un imaginaire morbide et érotique au XIX^e siècle ?

Quel a été, à travers l'histoire des arts, le statut de ces corps participant à ce que nous pourrions qualifier « d'érotisme du trépas » ? Que viennent-ils soulager de notre condition existentielle ?

La question du corps en transe ici à travers « l'érotisme du trépas » de *Di Grazia* prolonge l'écriture des pièces écrites. *Di Grazia* mettra en lumière un corps ambivalent entre « sujet-objet », à la fois objet d'études, étant agie et agent, passif et actif. Le corps manipulera et sera manipulé, il deviendra tour à tour instrumentiste, instrumentalisé, manipulateur et marionnette.

Le dédoublement, la dualité permettant ainsi de pouvoir créer une distance, un état quasiment hypnotique induite par la musique et conduite par les voix s'auto induisant.

Le corps à travers ses organes, ses humeurs, ses liquides manifesterà des émotions et deviendra le miroir des passions.

La voix, comme un corps, sera en mutation permanente à travers ses nuances et niveaux de langage (chants en langues dialectale, ou encore voix invoquées, psalmodies en langues disparues mais aussi rituels de possessions aux protocoles d'actes chirurgicaux, examen gynécologique, touchés pour soigner l'hystérie).

Les corps des belles endormies vacillant entre l'extase et l'agonie, écorchés et fardés, ont longuement exercé un pouvoir de contemplation et de fascination quasiment hypnotique.

Qu'est-ce qui trouble autant cette vision et fait surgir l'émotion, cette empathie face à cette beauté ambivalente entre kitch et puissance poétique, faite de cire et enfermée dans une boîte de verre vénitien au musée de la Spécola de Florence ?

Comment ce type de représentation persiste et se retrouve encore au XX^e siècle dans les *Étant données* de Marcel Duchamp ou dans la construction des intelligences artificielles depuis ces dernières années programmées par les mains de l'homme ?

Quelles fonctions et pulsions scopiques déclenchaient ces belles endormies lascives ?

Alchimistes, guérisseuses de notre condition humaine née d'une chute cruelle, vacillant entre beauté classique et abjection, souvent hérétique, somnambule, ou automate chez Pierre Spitzner, elles ont ouvert et nourri un corpus nouveau aux limites de l'esthétique du Peep Show jusqu'à un avenir possible chez Sophia, la nouvelle intelligence artificielle.

Dans *Di Grazia*, il s'agira d'abord de retracer l'évolution de la représentation de ces beautés morbides pour proposer une fiction poétique de ces grâces disséquées en les confrontant aux paroles de femmes, se réappropriant leurs propres représentations au-delà de ces corps voués uniquement à séduire. Le mot latin « Seducere » retrouvant alors son propre sens « détourner des droits chemins ».

Que nous chanteraient-elles du monde auquel elles appartiennent, entre extase et agonie, là où tout se transforme ?

Pourquoi convoquer ces états altérés ? Quelle est la fonction de ce rite ?

Que soigner ? La réflexion sur la raison et la déraison de ces états ?

La vision de la femme sur sa propre représentation ?



INTERVIEW **D'ALEXANDRE ROCCOLI** **ET ROBERTA LIDIA DE STEFANO**

Comment s'inscrit le projet *Di Grazia* dans votre parcours artistique ?

Alexandre Roccoli : C'est une nouvelle étape dans un processus de création qui a débuté en 2014 avec le solo *Longing* et s'est poursuivi avec *Weaver Quintet* en 2015. Ces deux spectacles, sous des formes très différentes, avaient pour origine l'intérêt que je porte au phénomène du Tarentisme qui s'incarne par les femmes « tarentulées », phénomène qui a existé en Italie du Sud pendant des décennies.

En quoi consiste ce phénomène ?

A.R. : Les femmes tarentulées étaient réputées pour avoir été piquées par des tarentules qui les mettaient dans des états de convulsion, de douleurs, parfois de rires frénétiques. Pour les guérir il n'y avait que la musique et la danse, les fameuses tarentelles, qui mettaient leurs corps dans des états violents, incontrôlés et réputés libérateurs avant qu'elles n'aillent demander, portées par les habitants de la ville, l'aide de Saint Paul et Saint Pierre dans l'église de Galatina, ces deux saints ayant seuls le pouvoir de les libérer de cette sorte de possession qui les habitaient.

Comment en êtes-vous arrivé à vous intéresser à ces phénomènes qui sont limités à une zone géographique restreinte ?

A.R. : Je suis né en France mais mes parents sont d'origine sicilienne et calabraise, et mon enfance a été partagée entre ces deux pays puisque j'allais chaque année en vacances en Italie. Mes premières émotions artistiques sont très liées par exemple à la fréquentation des églises et des cérémonies religieuses qui s'y déroulaient. J'étais entouré de femmes, mes grands-mères, mes tantes, mes cousines et j'ai été aussi bercé par les chants religieux ou profanes qui m'entouraient. Ces femmes, qui vivaient bien sûr dans un monde où le patriarcat était dominant, m'ont beaucoup impressionné par leur force et leur engagement.

Ces chants sont encore vivants aujourd'hui ?

A.R. : Certains oui mais beaucoup appartiennent au passé, au monde antique. Ils sont les fondements de la construction du spectacle puisque nous en avons retrouvé certains qui marquent encore aujourd'hui l'inconscient collectif italien

et qui appartiennent à des répertoires différents. Chants des femmes tarentulées, chants des pleureuses, chants des travailleuses mais aussi chants d'hommes, liés à leur profession, chants des pêcheurs, chants des charretiers, chants des mineurs de fond qui demandent eux aussi des grâces particulières, écrits dans des dialectes divers qui s'entendent dans ce sud italien, des Pouilles à la Calabre, que ce soit le napolitain, le calabrais, le grico-salentino, l'albanais et bien sûr le sicilien. Ces chants sont des lamenti religieux ou des chants d'amour, toujours des chants d'appel, de demandes de grâces diverses mais aussi de délivrance. Des chants d'une grande plasticité vocale qui par leur répétition permettent d'atteindre un état de corps en transformation.

Ces chants seront interprétés *a cappella* ou accompagnés musicalement ?

A.R. : La comédienne s'accompagne en jouant de la zampogna, instrument traditionnel, fait d'un corps de chèvre retourné, auquel on ajoute des hanches et un bourdon, qui peut se comparer à une cornemuse mais aussi d'un synthétiseur Korg qui permet là aussi de travailler le souffle et la voix dans un registre plus futuriste.

Vous parlez de ces corps de saints et des saintes ou d'icônes du cinéma italien.

A.R. : Les corps sur lesquels nous nous appuyons sont des figures archétypales, celles qui constituent pour beaucoup le « syndrome » de madre Dolorosa, nous les traversons pour mieux s'en soustraire et penser notre monde en 2019, voire celui futur, comme un monde qui aurait dynamité les puissances du patriarcat et retrouverait au final la matrice d'un monde futur qui contiendrait les genres masculin et féminin, vers un monde chimérique, vers un devenir technosapiens, celui digitalisé et extatique, sur lequel je travaille depuis le début.

À qui faites-vous référence ?

A.R. : Pour les hommes je pense aux guérisseurs San Paolo et San Pietro, pour les femmes à Santa Lucia ou Santa Agata qui, au III^e et IV^e siècle à Catane et à Syracuse, ont été martyrisées violemment dans leurs corps pour avoir refusé le mariage qui les aurait obligées à renoncer à leurs vœux de chasteté. Violences extrêmes, yeux arrachés, seins coupés, viols en série, avant d'être brûlées vives ou enterrées vivantes. Je pense aussi à Santa Chiara di Montefalco, dont

on a voulu savoir en la disséquant d'où venait cette sainteté, cet état de grâce qui lui était reconnu de son vivant. Sophia Loren reste pour nous une icône avec Anna Magnani et Silvana Mangano, qui, de façon différente, ont incarné à l'écran des femmes violentées par la vie mais combattantes, explosives, transcendées. Des corps modernes qui rejoignent ceux des « Mater Dolorosa » de la grande tradition picturale catholique. C'est à partir de ces archétypes que nous avons traversé ce projet avec Roberta Lidia De Stefano, pour entreprendre ce voyage dans l'intériorité de ce corps féminin devenu un corps spectral en devenir.

Roberta Lidia De Stefano, vous êtes comédienne, musicienne et chanteuse. Est-ce un parcours traditionnel en Italie pour les actrices ?

Roberta Lidia De Stefano : Non ce n'est pas un chemin traditionnel, mais c'est ma « nature ». J'ai étudié à L'École Paolo Grassi de Milan, et dans ma formation artistique, même mes maîtres ont toujours compris mon complexe besoin de ne pas sentir les limites.

Quelle est aujourd'hui la place pour les chansons populaires, traditionnelles ou contemporaines, dans l'espace culturel italien ?

R.L.D.S. : Aujourd'hui, les chansons traditionnelles vivent authentiquement dans la mémoire de certaines femmes et de certains hommes âgés, parfois elles se transmettent de génération en génération. D'autres fois, certaines chansons sont rappelées lors de fêtes de village plus ou moins populaires... tout en préservant des aspects appartenant au public et au privé.

Qu'est-ce qui vous a séduit dans le projet *Di Grazia* que vous a proposé Alexandre Roccoli ?

R.L.D.S. : Je sens que j'ai une imagination très commune avec Alexandre. Je suis une « femme du Sud » qui a grandi avec les récits de sa grand-mère Filomena. Nous avons toujours chanté dans ma famille et joué aussi. Notre force c'est la force de la terre ; du ventre d'une cornemuse qui vous ramène dans des lieux ancestraux et sans nom, des endroits intérieurs : les processions, la Vierge Marie, la violence de nos lieux d'origine. Et puis, de l'autre côté, une icône de femme combative, jeune et ancienne en même temps ; une femme émancipée, forte, prête à se battre pour ses droits, pour sa famille. Une sorte de Proto-féministe, libre, politisée, genre fluide, pleine de sensualité.

Sur scène vous allez jouer d'un instrument très particulier, la zampogna, qui nécessite un très gros travail sur le souffle. En quoi cela modifie-t-il votre travail d'actrice ?

R.L.D.S. : Heureusement j'ai beaucoup d'oreille musicale et même un bon souffle. Mais cela ne suffit certainement pas : il faut de l'exercice, de l'entraînement, de la curiosité. La zampogna est une peau de chèvre et est donc sensible à chaque souffle, à l'humidité, la position. Ce ventre d'air renferme toute la solitude des bergers qui ont emmené les moutons au pâturage, qui n'avaient que du pain, du fromage et un couteau. Un vide dur donc, partagé avec tous les pauvres, avec ceux qui travaillaient dans les mines, avec les migrants. Il y a de la nostalgie. Il y a tout cela dans ce son déchirant.

À travers votre trajet dans la pièce avez-vous le sentiment de questionner « l'identité féminine » ? Si oui, de quelle façon ?

R.L.D.S. : Si je parle d'identité, il m'est difficile de distinguer le masculin du féminin. Le genre est vraiment un concept « fluide » pour moi ; c'est plutôt d'intérêt social et politique en ces temps. Je me sens très chanceuse d'appartenir au genre féminin, j'en suis fière. Je crois que nous sommes culturellement habitués à avoir, consciemment et inconsciemment, des références érotiques, culturelles de nature masculine et, au pire, machistes. Avec Alexandre nous partageons une sensibilité forte mais émotionnellement fragile. Au sens le plus noble du terme. En ce sens, l'empreinte féminine est plus vivante que jamais et vit dans cette pièce comme notre petite révolte artistique.

Le phénomène des « femmes tarentulées », et donc possédées, qui appartient à la mémoire anthropologique de l'Italie du Sud, mêle étroitement le chant et la musique qui habitent le corps féminin dans ce qui peut se décrire comme un « déchaînement passionnel ». Quel regard portez-vous sur ce qui pouvait, ou peut encore, apparaître dans l'imaginaire collectif, masculin en particulier, comme des représentations de femmes sorcières, envoûtées, envoûtantes et donc dangereuses ?

R.L.D.S. : Il est difficile de penser à la passion et à la possession aujourd'hui de manière abstraite. Nous parlons de sorcières sur le bûcher, nous parlons de femmes obligées de devenir nonnes ou de rester vieilles filles ; sans amour, sans

attention. Des femmes qui ont explosé parce que leurs familles les ont étouffées. Elles étouffaient leurs instincts. Des femmes refoulées, souvent maltraitées et contraintes de mener une vie qu'elles n'ont pas choisie. Le chant, la « transe » de la musique... étaient les seuls débouchés licites à certains moments de l'année.

Les femmes sont effrayantes, elles ont toujours été effrayantes... et même aujourd'hui. Je ne peux m'empêcher de penser à Hevrin Khalaf, l'activiste kurde tuée en Syrie il y a quelques jours. La force de la femme passe par d'autres canaux que « musclés » ; inconnus, différents canaux ; et la diversité fait encore peur. Les femmes fortes s'ignorent, elles s'entretuent, elles doivent se désintégrer... et derrière ces massacres, je suis désolée, mais il y a toujours des hommes. Nous sommes des artistes, nous ne pouvons pas fermer les yeux. Nous ne pouvons rien prétendre. Ça, c'est très grave.

Existe-t-il encore aujourd'hui, dans cette Italie du Sud dont vous êtes originaire, puisque vous êtes calabraise, des manifestations qui pourraient se rattacher au tarentulisme ?

R.L.D.S. : Oui, sous forme réduite et surtout pendant les processions des saints. La Calabre est une terre encore « dure », ce qui est mauvais à certains égards. Mais d'un autre point de vue, c'est bon : elle conserve une mémoire historique pure, pour le meilleur ou pour le pire, anthropologiquement, je crois que c'est la région de l'Italie qui est restée la plus « sauvage », la plus désarmante dans son état bestial ; la plus amère dans la beauté de ses mers et de ses montagnes. Les rituels sont souvent authentiques, émouvants... réalisés par de petites communautés. Ces phénomènes sont « pseudo-religieux » et, par conséquent, il arrive que le fanatisme de certains petits groupes « mafieux » qui courent pour obtenir la « Grazia », en passant par l'offre abondante d'argent. Ici aussi, les frontières entre le bien et le mal se confondent avec la sueur, les feux, le son de l'accordéon et le vin qui anime la vie de la nuit !

Propos recueillis par Jean-François Perrier



© Julien Piffaut

SÉLECTION DE CHANTS

Solfatarata (sicilien)

Ah mi scuoddu e mi scuoddu...
Ah mi scuoddu di lu mari
Ah mi scuoddu di li stiddi
Passai lu mari tri bboti pi tua
E mi scuoddu de me mamma
Ah e mi scuoddu de me frati
E de L'amici...
Di tutti mi scuoddu ma no de tia
Ah mi scuoddu di cu sugnu
E mi scuoddu e mi scuddai
Ah me scuoddu me scuoddu
De la stessa vita mia

Femine Femine

Fimmine fimmine ca sciati allu tabaccu
ne sciati doi e ne turnati quattru.
Fimmine fimmine ca sciati allu tabaccu
lu sule è forte e bbu lu sicca tuttu.
Fimmine fimmine ca sciati allu tabaccu
la ditta nu bbu dae li talaretti.
Fimmine fimmine ca sciati a vindimmiare
e sutta allu cippune bu la faciti fare.
Fimmine fimmine ca sciati alle vulie
ccughitinde le fitte e le scigghiare.
E Santu Paulu miu de le tarante
Pizzichi le caruse a mmienu l'anche.

Tintarella di Luna (1959)

Abbronzate, tutte chiazze,
Pellirosse un po' paonazze
Son le ragazze che prendono il sol
Ma ce n'e' una
Che prende la luna.
Tintarella di luna,
Tintarella color latte
Tutta notte sopra il tetto
Sopra al tetto come i gatti
E se c'e' la luna piena
Tu diventi candida.
Tintarella di luna,
Tintarella color latte
Che fa bianca la tua pelle
Ti fa bella tra le belle
E se c'e' la luna piena
Tu diventi candida.
Tin tin tin
Raggi di luna
Tin tin tin
Baciano te
Al mondo nessuna e' candida come te.

La mine de soufre

Ah j'oublie et j'oublie...
Ah j'oublie la mer
Ah j'oublie les étoiles
J'ai traversé trois fois la mer pour toi
J'oublie ma mère
Ah j'oublie mes frères
Et de mes amis...
J'oublie tout le monde sauf de toi
J'oublie mes rêves
J'oublie qui je suis
J'oublie j'oublie
De ma propre vie

Femmes Femmes qui récoltent le tabac
qui y vont par deux et reviennent en quatre.
Femmes Femmes qui se plient et cueillent le tabac
le soleil est fort et dessèche tout.
Femmes Femmes qui plient le tabac
le patron ne vous donne pas de cadre.
Femmes Femmes qui se plient pour vendanger
sous le cèpe de la plante vous devez vous plier.
Femmes Femmes qui se plient pour récolter
les olives aussi bonnes que trop mûres.
Et San Paolo mon saint qui nous protège des tarentules
Qui piquent les hommes sur les testicules.

Elles sont noires, on dirait des taches,
Ou des peaux-rouges bien rouges
Ces filles qui prennent le soleil
Mais il y en a une
Une qui prend la lune.
Bain de lune,
Bain couleur de lait
Toute la nuit sur le toit
Sur le toit comme les chats
Et s'il y a pleine lune
Toi, tu deviens comme neige.
Bain de lune,
Bain couleur de lait
Qui rend ta peau blanche
Te fait belle entre les belles
Et s'il y a pleine lune
Toi, tu deviens comme neige.
Tin tin tin
Les rayons de lune
Tin tin tin
Te caressent
Personne au monde n'est aussi blanche que toi.

PRÉSENTATION DE LA COMPAGNIE

La Compagnie A Short Term Effect (ASTE) inscrit la recherche de formats pluridisciplinaires au centre de sa démarche. Les projets initiés par Alexandre Roccoli en France, aux États-Unis (New York) ou en Europe (Bruxelles, Berlin), menés seul ou en collectif, croisent ainsi différents langages artistiques, entre chorégraphie, arts plastiques et musique. Depuis la pièce *A short term effect* (2006), Alexandre Roccoli place la question de la mémoire et de ses altérations au cœur de ses préoccupations, en s'interrogeant sur les processus de fiction à l'œuvre dans le travail de reconstitution mentale. Le corps y devient l'instrument d'une fouille archéologique et/ou futuriste qui navigue librement entre les imaginaires temporels. Ses collaborations avec des artistes de la scène électronique ou techno font ainsi le lien entre des corps archaïques, tribaux ou rituels et leurs réactualisations contemporaines, à l'heure du techno-sapiens : le corps illusoire du théâtre (*Last last* avec Pantha du Prince), le corps assujéti des travailleurs (*Drama per musica* avec Ellen Allien) ou encore le corps astronomique et ses potentiels cybernétiques (*The chronicles of possible worlds* avec Jeff Mills) y incarnent autant de figures de corps-mémoires fantasmés.

Alexandre Roccoli mûrit le plus souvent ses projets dans le contexte de lieux de privation de liberté. Les pièces ont souvent puisé leurs matières esthétiques durant des temps d'observation et d'ateliers à l'hôpital (général et psychiatrique), en prison ou en maison de retraite. Le travail s'y réalise avec les patients bien sûr (par exemple atteints de la maladie d'Alzheimer ou autistes), mais aussi en collaboration avec les équipes soignantes : psychomotriciens, psychiatres, éducateurs ou infirmiers.

Les pièces de la compagnie ASTE ont été produites et présentées au niveau national et international, notamment par les Subsistances, la Villa Gillet, le Centre Pompidou, la Gaité Lyrique, la Scène Nationale d'Orléans, le Seconde nature festival d'Aix-en-Provence, le Berghain, le Radial system, Hebbel am Uffer à Berlin, le réseau A-CDC dans toute la France, le Moga-Festival, Dar Souirri, l'espace Darja ainsi que La fondation Majorelle et la fondation Dar al-Ma'mûn au Maroc et plus récemment la Galerie Nationale d'art moderne et contemporain de Rome, la Maison des Arts de Malakoff, le Musée de la Porte Dorée et le Festival Instances de l'Espace des Arts, Scène nationale Chalon-sur-Saône.



Alexandre Roccoli © Samir Ouari

BIOGRAPHIES

ALEXANDRE ROCCOLI (DIRECTEUR ARTISTIQUE)

Titulaire d'une Maîtrise en Esthétique de la Création de l'Université Paris VIII et d'une licence en Information et communication de l'Université Lyon II, Alexandre Roccoli s'est formé à la danse au Conservatoire régional de Lyon, puis auprès de Mathilde Monnier au CCN de Montpellier.

Membre actif du Théâtre du Soleil de 1999 à 2003, il interprète *Tambours sur la digue* d'Ariane Mnouchkine. Il s'installe ensuite à Berlin où il collabore avec les artistes Antonia Baehr, Aranxtia Martinez, Eszter Salamon, Tino Seghal, Maria Clara Villa Lobos, Tamer Yigit et Clemens Von Wedemeyer. Chorégraphe pour le club Berghain à Berlin pour l'opéra *After Hours* créé par Marcello Buscaino et Heidi Moddle, il entame par la suite une série de collaborations avec des figures de la musique électronique et électro-acoustique comme Ellen Alien, DJ Chloé, Pantha du prince, Jeff Mills, Benoist Bouvot ou, plus récemment, Deena Abdelwahed et Daox.

Au croisement de plusieurs pratiques artistiques, Alexandre Roccoli écrit les scènes dansées du film *Otto up with dead people* de Bruce La Bruce (Berlinale et Sundance 2008) et collabore plusieurs fois avec le milieu de la mode. Il est notamment enseignant invité à l'Institut français de la mode et à l'école d'art de La Cambre, mais également commissaire de plusieurs expositions conçues comme des chorégraphies, visant au décloisonnement des disciplines (Galerie des galeries Lafayette ou à la Haus der Kultur der Welt à Berlin).

C'est dans ce contexte que naît sa première pièce en tant que chorégraphe, *Ersatz*, créée à la Villa Gillet (Lyon, 2005). *A short term effect* présentée au Hebbel Am Uffer à Berlin et aux Subsistances à Lyon l'année suivante, précède *Unbecoming solo*, créée dans le cadre d'une résidence à New York et présenté à « Crossing the lines », puis *Last last* dans le cadre de « Second Skin », en partenariat avec Les Subsistances et Tanzquartier à Vienne. En 2009, il répond à la commande du Centre Pompidou pour le « Nouveau festival » avec *Drama per Musica* créé avec Séverine Rième, par la suite présenté au festival « Anticodes » (Subsistances, Lyon).

Depuis 2010, Alexandre Roccoli développe une recherche plastique et chorégraphique sur des gestes artisanaux anciens, déjà perdus ou résistants à l'oubli. À travers les créations *Empty picture* (2013), *Longing* (2014), *Weaver Raver* (2015) et différents ateliers, le chorégraphe a ainsi réuni la matière d'une trame aussi visuelle que sonore sur le monde tisserand. Entre l'Italie, le Maroc et la France, Alexandre Roccoli a ainsi recueilli les témoignages de ceux qui perpétuent cette mémoire ouvrière pour sensibiliser à la menace que constitue l'automatisation des pratiques dans les sociétés industrielles.

ROBERTA LIDIA DE STEFANO (CHANTEUSE ET COMÉDIENNE)

Née à Castrovillari en Italie, Roberta Lidia De Stefano vit entre Milan et Rome. Après des études universitaires en « Arts du spectacle et sciences » à l'Université Sapienza de Rome, elle obtient son diplôme en 2011 à l'école d'art dramatique Paolo Grassi de Milan. En musique, elle fait ses débuts avec son dernier concert-spectacle *Cosa Beveva Janis Joplin*, écrit par Magdalena Barile ; coproduit par sa compagnie « le brugole & co. » et par « OTI » Officine del Teatro Italiano. De 2012 à 2014, après une rencontre avec le maestro Dario Fo, elle prend part à ses deux dernières productions : *Una Callas dimenticata* et *In fuga dal senato* de Franca Rame. Elle se produit sur scène dans de nombreux spectacles telles que : *La Tartaruga* de L. Pirandello, *Marat-Sade* de N. Garella, *Qualcosa a cui pensare* de Emanuele Aldrovandi ou encore *Les souvenirs d'un fou* de N. Gogol. En 2013, elle fonde avec Annagaia Marchioro et Giovanna Donini, l'association culturelle « LeBrugole & co » basée à Milan, avec laquelle est produit le spectacle *Metaphysics of Love* (Prix Premio Scintille Asti Teatro 38-Chimere). Celui-ci est diffusé dans toute l'Italie dans des théâtres comme « Elfo Puccini » et « Brancaccino ». Avec sa compagnie, elle poursuit ses recherches en abordant les problèmes des femmes, souvent dans un esprit satirique. Parmi les autres spectacles, on trouve *Journal d'une femme différemment hétéro* et *Mariage de Boston*. Au cinéma, elle fait ses débuts à 18 ans avec le réalisateur Carlo Lizzani, dans un docu-fiction sur la prostitution en Calabre. Puis pour la télévision, elle travaille trois années sur LA7 aux côtés de Maurizio Crozza (*Crozza Alive / Italia! et de nouvelles attractions*) ; dans l'émission humoristique *Aggratis* de G. Paolini sur la chaîne Rai 2 et sur *Comedy Central* (production « Ruvido SRL »). Actuellement, elle s'engage à construire un nouveau projet sur le texte de Lorenzo Garozzo *Bianca-Blanche*, réalisé par Serge Nicolai, coproduit par « Kilowatt ».

JÉREMY PERRIN (RÉALISATEUR)

Formé à l'Institut d'Études Politiques de Grenoble, il s'intéresse rapidement à l'écriture et au montage de projets culturels (musique, édition, architecture). Son mémoire de fin d'études s'attache aux friches culturelles et aux militants de ces lieux artistiques alternatifs. Musicien, formé en contrebasse au CNR de Lyon, il produit d'abord des émissions radio-phoniques musicales. Il signe un premier contrat comme iconographe chez « Upside Down », agence de photographie et d'éditions musicales. Chargé de communication à l'École Nationale d'Architecture de Saint-Étienne, il participe à plusieurs biennales Internationales du Design et développe la collection éditoriale *Espace rural et projet spatial*. Il organise alors différentes rencontres ou événements sur ce thème de l'architecture durable ou éco-responsable. Dans la même école, il s'occupe du Master II « Espace Public » et accompagne une dizaine d'étudiants français à Shanghai en Chine dans le cadre de l'exposition universelle de 2010 : l'objectif était de présenter sur le pavillon Rhône-Alpes des films réalisés avec des étudiants français et chinois. Son travail de cinéaste documentaire naît d'un premier long métrage *A praga, la plaie* (2013) qu'il écrit et réalise avec la photographe Hélène Robert à Porto (Portugal). Je poursuis la réalisation en fiction (*La Pumelle*, 2014) et documentaire d'auteurs pour le cinéma mais aussi pour le web (*De Sang Noir*, TFE, 2017), expérimentant dans ces champs différentes formes de narration. Je continue parallèlement un travail de production de documentaires sonores et d'images vidéo pour des artistes du spectacle vivant : le chorégraphe Alexandre Roccoli (A Short Term Effect), le metteur en scène Julien Geskoff (Le bruit des couverts) ou encore des musiciens comme Gilles Poizat (Carton Records) et des images pour les performances littéraires de Threads. Depuis 2017, il collabore avec la CinéFabrique, école publique des métiers du cinéma (Lyon), comme réalisateur-tuteur et formateur. Enfin, il intervient auprès de jeunes publics lors d'ateliers d'éducation à l'image (Ville de Vénissieux, Mission locale de Lyon 7^e, Lycée agricole Annonay, CAUE de Haute-Savoie...).

SÉVERINE RIÈME (LUMIÈRE)

Séverine Rième est chorégraphe, créatrice lumière et danseuse. Elle danse à partir de 1998 dans les compagnies Schmid-Pernette, Artefact, Moleskine et pour une performance de Tino Seghal. À partir de 2003 elle chorégraphie le solo *Fibres*, le trios Hordycie, puis le concert chorégraphique *Je ne suis personnes* et sa dernière pièce *Nos Féroces* créée dans le cadre des Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis en mai 2017. En 2008, elle suit une formation en lumière et prolonge sa réflexion chorégraphique par une approche physique et organique de l'éclairage scénique : elle crée en collectif la pièce *Last Last, une éloge de l'ombre*, puis co-signe avec Alexandre Roccoli la pièce *Drama per Musica* créée en 2011 dans le cadre du Nouveau Festival au Centre Pompidou. Aussi, dès 2009, elle collabore pour les lumières et/ou la scénographie à différents projets principalement avec les chorégraphes Myriam Gourfink et Marianne Baillot mais aussi avec Nathalie Collantes, Volmir Cordeiro, Lorena Dozio, Kevin Jean, Arantxa Martinez, Enora Rivière, Gaël Sesboüé, Mark Tompkins, David Wampach. Dernièrement, elle crée la chorégraphie et la lumière de la pièce *Qyrq Qyz*, auprès de l'artiste visuel ouzbek Saodat Ismailova.

BENOIST BOUVOT (MUSICIEN)

Il compose et crée la régie son en théâtre pour Alain Béhar, dont le spectacle *Mô*, pour *Woyzek*, mis en scène par Marie Lamachère, ainsi que pour Catherine Boskowitz et Dieudonné Niangouna (notamment *La dernière interview*). En danse, il compose et crée la régie son pour Emilio Calcagno (*Gourmandises*), Julia Cima (*Rings*), Marta Izquierdo Munoz (*Admirando la Cheika*), Alexandre Roccoli (*Longing*), Christophe Haleb (*Retour sur Terre*). Il a joué avec Didier Aschour, Norbert Lucarain, Rhys Chatham, Gerald Kurdian, Philippe Langlois, Jean-Christophe Camps, Carole Rieussec, Denis Lavant... Pour Radio France, il crée le générique de *Ça va, ça va l'Afrique !*. Il fait également les accompagnements sonores pour RFI (Nicolas Bouchaud, Anne Alvaro).

RUGGERO DI SABATO (CONSEILLER MUSIQUE)

Ruggero de Sabato (Milan, 1990) est diplômé en Sciences du Patrimoine Culturel de l'Université de Milan. Il vit actuellement à Rome où il étudie la musicologie à l'Université de Rome, la Sapienza ; il se consacre à la recherche et à la vulgarisation de la musique, ainsi que de la musicologie.

Dans le domaine musical, il étudie la clarinette, les percussions de l'Afrique de l'Ouest, les tambours encadrés, puis la cornemuse. Lors de ses années académiques, il approche l'étude des processus et des stratégies de construction de la mémoire et des imaginations identitaires, liés à la musique de la tradition orale (en particulier de l'Italie du Sud).

Parallèlement, il s'intéresse également aux formes et productions documentaires des années cinquante et soixante ; aux premières campagnes de recherches ethnographiques en Italie et aux expérimentations musicales de cette même époque, qui ont mené à de nombreuses productions pour le cinéma, la radio et la télévision. Il a également effectué des recherches et des analyses sur les problèmes liés à l'instrument vocal, la relation entre le langage verbal et musical, de même que les confins entre le discours et le chant.



© Julien Piffaut

DANSE R

canal historique

[Home](#) / « Di Grazia » D 'Alexandre Roccoli

« Di Grazia » D 'Alexandre Roccoli

Créé le 12 novembre, en ouverture du festival Instances à Chalon-sur-Saône, *Di Grazia*, d'Alexandre Roccoli, est une pièce où le corps dans tous ses états tient une place centrale. Réparti en trois « actes » : « Il mondo antico », « Incubo et purgatorio », « Il mondo futuro », Roberta Lidia De Stefano, seule en scène, s'affiche icône de la femme italienne.



"Di Grazia" d'Alexandre Roccoli – Roberta Lidia De Stefano © Julien Piffaut

Di Grazia, une locution lourde de sens, de l'état au coup, en passant par le recours ou l'action, de grâce s'il vous plaît ! Mais, pour Alexandre Roccoli, cette grâce est plutôt celle des saints et surtout

des saintes, qu'incarne mieux que quiconque Roberta Lidia De Stefano, une performeuse, actrice, chanteuse tout autant que musicienne. Elle est l'une de ces femmes à la puissance dévorante, à la sensualité crue de l'Italie du Sud, Calabre, Pouilles ou Sicile. Ces femmes des terres rudes, ces vierges farouches et ces mater dolorosa, qui portent en elles la vie et la mort, Perséphone et la Méduse, capables de vous pétrifier ou de réveiller les morts.

Galerie photo © Julien Piffaut



C'est tout cela que raconte *Di Grazia*, avec la voix du ventre inexorable de Roberta Lidia De Stefano, sa voix de terre, ni tout à fait femme, ni vraiment homme, plongée dans une antre éclairée de bougie, soufflant dans une outre en forme de cornemuse appelée zampogna, fait d'un corps de chèvre retourné muni d'anches et d'un bourdon. C'est tout dire !

Alexandre Roccoli, qui vit aujourd'hui à Naples, a fait de ce spectacle, une sorte de précipité de l'Italie profonde, avec ses rites funéraires aux allures de grand macabre et son odeur de sainteté. Loupiotes et lumignons baignent le plateau de lueurs changeantes et incertaines qui magnifient le corps de Roberta. Elle, chante en ouvrant grand la bouche, un peu trop sans doute, et joue la femme fatale, torse nu et voile de mariée sur la tête, laissant entendre les soupirs de la sainte et les cris des femmes bafouées ou des tarentulées.

Galerie photo © A Short Term Effect



Les éclairages magnifiques de Séverine Rième ajoutent au mystère de cette représentation envoûtante et entêtante, comme un parfum un peu trop capiteux.

Agnès Izrine