

théâtre

NOUVEAU
THÉÂTRE DE
MONTREUIL

CENTRE BRASSAVOIS NATIONAL
DIRECTION MATHIAS BAUER

Mariano Pensotti

Théâtre - Argentine

12-22
JAN
2016

CINEASTAS

MÉTRO 9 - MAIRIE DE MONTREUIL
NOUVEAU-THEATRE-MONTREUIL.COM
01 48 70 48 90



seine-saint-denis
LE DÉPARTEMENT



CONTACTS PRESSE LE BUREAU À 2

Désirée Faraon 06 18 51 30 78 / desiree.faraon@wanadoo.fr
Estelle Laurentin 06 72 90 62 95 / estellelaurentin@orange.fr

www.nouveau-theatre-montreuil.com

CINEASTAS **Mariano Pensotti**

(Buenos Aires, Argentine)
spectacle en espagnol sur-titré en français

texte et mise en scène **Mariano Pensotti**

chorégraphie **Luciana Acuña**

décors et costumes **Mariana Tirantte**

musique et design sonore **Diego Vainer**

lumière **Alejandro Le Roux**

plateau **Leandro Orellano**

assistant plateau **Gonzalo Córdoba**

son **Ernesto Fara**

avec **Horacio Acosta, Javier Lorenzo,
Vanesa Maja, Juliana Muras, Marcelo Subiotto**

production Grupo Marea (Buenos aires)

coproduction Kunstenfestivaldesarts
(Bruxelles), Wiener festwochen/Vienne,
Hau hebbel am ufer/Berlin, Holland festival
(Amsterdam), Theaterformen (Hanovre),
Maison des Arts de Créteil/MAC,
Festival d'Automne à Paris , Complejo Teatral
de Buenos Aires (Argentine)
et El Cultural San Martín

REPRÉSENTATIONS 12 AU 22 JANVIER 2016

du lundi au samedi à 20h / relâche dimanche 17 janvier

Durée du spectacle : 1h40

NOUVEAU THÉÂTRE DE MONTREUIL – CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

salle Jean-Pierre Vernant

10, place Jean-Jaurès 93100 Montreuil – Métro 9 (sortie place Jean-Jaurès)

tarifs 8 à 22€ / tarif montreuillois et habitants de la Seine-Saint-Denis 13€

réservations 01 48 70 48 90

TOURNÉE

27 au 30 janvier 2016 Le Maillon / Théâtre de Strasbourg, scène européenne

CONTACTS PRESSE

Nouveau théâtre de Montreuil : Le bureau à 2

Désirée Faraon 06 18 51 30 78 / desiree.faraon@wanadoo.fr

Estelle Laurentin 06 72 90 62 95 / estellelaurentin@orange.fr

dossier et photos à télécharger sur l'espace presse du site www.nouveau-theatre-de-montreuil.com

Résumé de la pièce

Il se dégage des spectacles de Mariano Pensotti comme un parfum de cinéma. C'est que le metteur en scène argentin, jadis scénariste et réalisateur, recourt volontiers aux procédés du 7^e art pour renouveler la narration dramatique. Empruntant à la technique du split screen, *Cineastas* conte l'histoire de quatre cinéastes de Buenos Aires. Par une astucieuse scénographie juxtaposant deux appartements, la pièce met en parallèle leur vie et le film que chacun est en train de tourner. Au rez-de-chaussée, la réalité ; au premier, la fiction. Mais rien n'est hermétique et la réalité a tôt fait de trouver ça et là le plancher de la fiction, et vice versa. C'est sur cette passionnante dialectique que se tisse ce spectacle labyrinthique, au charme résolument borgésien.

Nous sommes ce que les films nous disent d'être.

Leonardo Favio

J'ai commencé par la fiction et ai découvert le réel,
mais derrière le réel, est aussi la fiction.

Jean-Luc Godard

Seul l'éphémère est permanent.

Ingmar Bergman

CINEASTAS

Mariano Pensotti

1. Les œuvres d'art sont-elles des capsules de temps qui capturent nos vies éphémères pour la postérité ? Ou alors, les vies sont-elles un moyen pour que les œuvres d'art deviennent éternelles, nous faisant répéter des choses que nous avons vues en elles des centaines de fois auparavant ? Nos fictions reflètent le monde, ou le monde est-il une projection déformée de nos fictions ?

Cineastas se penche sur les histoires de quatre cinéastes argentins de Buenos Aires et des quatre films qu'ils réalisent durant un an, dans cette ville. Les vies personnelles des cinéastes et les circonstances dans lesquelles ils évoluent sont représentées en parallèle des films qu'ils réalisent. Dans certains cas, la vie des cinéastes influence clairement leurs œuvres cinématographiques et dans d'autres, au contraire, c'est la réalisation de ces films, le déroulement de ces fictions, qui transforme leurs vies privées.

L'œuvre est construite sur la tension entre l'éphémère et le durable. Le cinéma prétend capturer l'expérience, piéger le temps, tandis que le théâtre, de même que la vie, est une expérience éphémère où le temps est dilué. Le contraste entre les vies des cinéastes, inconservables, et leurs films – dont ils espèrent qu'ils dureront éternellement – est constamment présent.

Nous voulons explorer un aspect particulier de la relation complexe qui existe entre réalité et fiction : comment la vie, les expériences quotidiennes, influencent les fictions surtout, dans quelle mesure nos vies ont-elles été construites à partir de fiction. Le cinéma, et l'art en général, en tant que formateur de personnalité : nous sommes ce que les films, les livres et la télévision ont fait de nous.

2. Il y trois ans j'ai commencé à réaliser une série d'entretiens avec différents cinéastes de Buenos Aires. J'ai voulu explorer le lien entre leurs vies privées et leurs films, en insistant particulièrement sur ce qui leur arrivait pendant qu'ils tournaient un projet, à quel point leurs circonstances personnelles étaient présentes et qu'est-ce qui dans leur vie se modifiait au contact de la fiction. Quelques temps plus tard, j'ai commencé à interviewer plusieurs personnes pour tenter de découvrir à quel point leurs vies avaient été façonnées par les fictions qu'ils avaient consommées au fil des ans. De quelle manière réagissaient-elles aux expériences en suivant un modèle qu'elles avaient vu avant dans des films, par exemple. Ce fut le point de départ de *Cineastas*. On retrouve peu de chose des entretiens originaux dans la pièce, qui est une fiction à part entière, puisque l'idée n'était pas de développer un travail documentaire mais au contraire d'explorer à l'extrême les possibilités de la fiction dans la construction d'un monde.

Par ailleurs, la pièce se veut être le portrait d'une ville – Buenos Aires – dressé à partir des cas particuliers des histoires de ces cinéastes. La ville, théâtre également du contraste entre l'éphémère (les habitants) et le durable (la ville elle-même). Comme un espace susceptible d'être raconté à travers la vie réelle de ses habitants, mais aussi à partir des fictions qu'ils construisent. Buenos Aires, très présente dans les histoires, est une ville singulière aux contrastes immenses, dont les habitants sont souvent reflétés non pas comme ils sont, mais comme ils croient être.

3. Dans *Cineastas*, un petit casting de cinq acteurs représente et raconte absolument tout, incarnant une multitude de personnages. Sans utiliser de films ou de vidéos, ce sont les acteurs qui doivent représenter à la fois les vies et les films sur scène. Existe-t-il une certaine classe de cinéma éphémère ? Est-il possible au théâtre de construire quelque chose qui perdure ? Dans un effort épique, les acteurs tentent de donner corps à ces questions.

L'espace où se déroule la pièce est un dispositif qui présente deux scénarios simultanés, l'un pour

les vies, et l'autre pour les fictions, à la manière d'un recours classique du cinéma, le *split screen*, qui permet de comparer deux évènements qui se produisent en même temps. Au cours de ces dernières années, de plus en plus de films de production internationale sont tournés à Buenos Aires. C'est une ville pas chère et surtout beaucoup de rues rappellent les rues des autres villes, européennes dans leur majorité, comme si la ville en soi était également une reproduction fictionnelle d'autres lieux qui existent déjà, des lieux qui dans de nombreux cas n'existent plus dans leurs villes originales à cause des guerres ou des changements politiques des cents dernières années. Une ville qui préserve des villes disparues, ou une ville qui est une superposition d'autres villes, les unes par dessus les autres. La superposition des deux idées qui en forment une troisième est précisément ce qu'utilisa Eisenstein pour façonner sa théorie du montage cinématographique. Beaucoup de ses concepts apparaissent dans les idéogrammes japonais où deux images superposées en forment une troisième. Le montage selon lui est «une idée qui découle de la collision dialectique entre deux autres». La vie et la fiction se télescopent également pour former un troisième plan.

Dans *Cineastas*, la narration et la représentation sont d'une certaine manière dissociées grâce à la présence d'un narrateur qui raconte des choses qui ne se voient pas sur scène. Comme la voix off d'un film, le narrateur complète la vie des personnages et en même temps incarne l'idée que raconter quelque chose transforme tout autant les évènements relatés que le narrateur lui-même. Si le passé des personnages est un agrégat de récits, le présent se compose de fictions.

extraits de propos recueillis par le Kunstenfestivaldesarts

CINEASTAS

THÉÂTRE



© Carlos Furman

Entretien avec Mariano Pensotti

Votre pièce *Cineastas* met en scène quatre cinéastes de Buenos Aires. Et les références cinématographiques sont récurrentes dans vos spectacles. Comment concevez-vous cette combinaison du théâtre et du cinéma ?

Le théâtre et le cinéma abordent chacun très différemment le problème du temps. Le cinéma est une invention qui pour la première fois a permis à l'être humain de capturer le temps, de préserver l'expérience, de la reproduire autant de fois qu'il en avait envie. Le théâtre, en revanche, a beau être fait de répétitions, il est le règne de l'éphémère, où le temps se dissipe ; ainsi, il ressemble bien plus à notre expérience quotidienne. C'est cela qui me fascine dans la relation entre théâtre et cinéma : la tension entre l'éphémère et le durable. C'est cette tension que je m'efforce de travailler dans mes pièces.

Et puis il se trouve que ma formation a été liée d'abord au cinéma, j'ai été réalisateur et scénariste. Et j'ai utilisé des procédés narratifs généralement associés au cinéma pour les transposer dans mes mises en scène. Je pense par exemple à *La Marea*, une « intervention urbaine » : dans une rue de la ville, nous installions neuf plateaux où des acteurs interprétaient de courtes scènes de la vie quotidienne ; pendant ce temps, leurs vies faisaient l'objet d'un récit sous forme de sous-titrage ; c'était comme si la ville réelle devenait un énorme plateau de cinéma. Dans *El pasado es un animal grotesco*, la scénographie est un manège tournant qui jamais ne s'arrête durant les deux heures que dure la pièce, comme le temps qui passe, ou comme un très long travelling, ou un interminable plan-séquence.

En revanche, je ne suis pas du tout intéressé par la reproduction au théâtre d'une esthétique cinématographique, pas plus que par l'utilisation plus banale de techniques audiovisuelles sur scène. Ce qui me séduit, c'est de récupérer une forme d'ambition narrative propre au cinéma, souvent enclin à raconter de grandes histoires où la tension entre le réel

et la fiction est palpable, et transférer cela au théâtre sans utiliser les grands moyens, en m'en tenant à l'échelle humaine qui est celle du théâtre. Je me propose de raconter de grandes histoires, avec des personnages à qui il arrive des tas de choses, mais sans forcément travailler avec vingt comédiens, sans avoir recours à une technique élaborée. Au contraire, j'aime que les grandes fictions puissent surgir d'un petit format.

En quoi consistent ces « interventions urbaines » que vous évoquez précédemment ?

Elles sont très différentes les unes des autres. Leur point commun, c'est l'installation de la fiction dans des contextes réels. Elles font parfois appel à la notion de « réalité sous-titrée » : ajouter des textes, certains préalablement écrits, d'autres rédigés en direct, et les projeter sur des scènes installées dans la ville, afin de rendre visibles toutes ces histoires qui demeurent cachées dans les espaces publics.

Dans *La Marea*, les neuf scènes interprétées par seize comédiens reproduisaient des situations de la vie quotidienne : un couple en train de dîner, un accident de moto, une fête, une personne en train de chercher le sommeil, une scène dans un bar, un couple en train de s'embrasser... Le public pouvait aller et venir d'une scène à l'autre, choisir sa propre combinaison, élaborer sa propre totalité. Le but était de raconter toutes sortes d'histoires susceptibles de se dérouler dans une rue, la nuit, pendant deux heures, en transformant des vies privées en exhibitions publiques, en incitant le public à poser un regard neuf sur un lieu qu'ils avaient déjà vu des centaines de fois.

Dans *Interiores*, le public avait accès à dix appartements d'un immeuble réel où, pendant plusieurs heures, les comédiens interprétaient différentes scènes. Les spectateurs déambulaient dans l'immeuble, s'introduisaient dans les appartements et dans ces vies, en se sentant un peu comme l'homme invisible.

Dans l'une de mes dernières « interventions urbaines », *A veces creo que te veo (Parfois je crois que je te vois)*, des écrivains écrivaient en direct des histoires sur des gens qui attendaient leur train dans une gare, ou dans une station de métro. Leurs ordinateurs portables étaient connectés à d'immenses écrans, les gens pouvaient donc lire ce qu'on écrivait sur eux et sur les autres. Les spectateurs devenaient eux-mêmes des personnages. Les écrivains, quant à eux, devenaient comme des caméras de surveillance littéraire dans cet espace public, le but étant de sous-titrer la réalité, de mettre à nu la théâtralité du quotidien tout en créant de la fiction dans un espace réel.

Dans *El pasado es un animal grotesco* comme dans *Cineastas*, quelques comédiens interprètent une foule de personnages. Comment avez-vous travaillé avec les comédiens ?

Les deux pièces ont quelque chose à voir avec l'épique : quand on raconte ce qui arrive à un groupe de personnes pendant dix ans (*El pasado es un animal grotesco*), quand on relate les vies privées de quatre cinéastes tout en représentant les films qu'ils tournent (*Cineastas*), il y a là quelque chose qui tient de l'épique. Et ça l'est d'autant plus si les comédiens ne sont que quatre ou cinq et si les dispositifs scéniques sont certes complexes d'un point de vue conceptuel, mais simples dans leur réalisation.

Ces dernières années, le théâtre argentin a eu tendance à se focaliser sur de petites histoires, la représentation de conflits familiaux. Moi, au contraire, je veux revendiquer pour le théâtre la possibilité d'évoquer des vies privées mais aussi des événements historiques, politiques ; j'ai envie que le théâtre puisse débattre de sujets d'esthétique ou de philosophie ; je m'efforce d'interroger la représentation pour en forcer les limites ; je préfère travailler au bord, là où le théâtre croise d'autres disciplines artistiques ou la réalité elle-même. Le travail avec les comédiens a été long et intense. Nous avons répété chacune des pièces durant une année environ. C'est aussi dû au fait que, bien que mes textes aient été écrits avant le début des

répétitions, ils ne sont pas au format théâtral traditionnel, ils ressemblent moins à une pièce dramatique qu'à de petits romans, avec un style assez littéraire. Une partie du travail consiste donc à découvrir et à développer avec les comédiens la théâtralité de ces textes. La virtuosité des comédiens est fondamentale, pas en tant que valeur en soi, mais parce qu'ils doivent construire quelque chose de complexe, aussi bien durant les répétitions que sur scène.

Ces deux spectacles sont également liés par la présence d'un ou plusieurs personnages-narrateurs. Sont-ils la voix off capable de donner sens à cet « animal grotesque » qu'est le passé ? Ou bien cette voix détermine-t-elle le rapport que votre théâtre entretient non seulement avec le cinéma mais aussi avec la littérature ?

Les deux spectacles sont bâtis sur une juxtaposition entre des scènes représentées et le récit d'un narrateur qui donne un nouveau sens à ce que le spectateur voit sur scène. Le narrateur peut raconter des choses que le public ne voit pas, qui ont eu lieu avant, ou qui auront lieu plus tard, ou qui existent seulement dans la tête des personnages. Il ne s'agit pas d'un narrateur totalement omniscient ou distancié car il est présent dans ces scènes et, parfois, il ne sait pas avec certitude ce qui va arriver. Cette dissociation entre narration et représentation m'intéresse au plus haut point. Elle permet à des situations quotidiennes, à des moments anodins, pris dans la vie des personnages, d'atteindre une dimension plus large et plus complexe.

Il est vrai, aussi, que tout cela est lié à mon goût de la littérature. D'une certaine façon, le narrateur présent sur scène rend plus évidente la dimension littéraire des textes, il permet que, parfois, la pièce devienne une sorte de livre représenté sur scène d'une étrange manière.

Mais ce qui me semble plus important encore, surtout dans le cas de *El pasado es un animal grotesco*, c'est que la présence de ce narrateur est liée à l'idée que le passé, l'expérience vécue, ne cesse de se transformer chaque fois que nous le racontons. Nous sommes tous faits de récits, nous sommes ce que nous racontons de nous-mêmes.

J'aime penser que ce qui perdure du passé, ce sont des fragments dispersés d'un film inachevé dont le scénario a été perdu, des morceaux que quelqu'un s'efforce de rassembler en racontant ce qui s'est passé... Les travaux d'Henri Bergson sur le temps et le récit n'ont cessé de nous accompagner durant l'élaboration du spectacle.

J'ajouterais que le récit nous transforme, il ne transforme pas seulement les événements narrés, il transforme aussi le narrateur. C'est une idée très présente dans *Cineastas*: le narrateur qui est sur scène rappelle la classique voix off du cinéma et, en même temps, la pièce met l'accent sur le fait que réaliser un film (qui est une forme de récit) transforme la vie privée de son réalisateur.

Enfin, si le passé est construit sur des récits, le présent est aussi construit sur des fictions. Notre expérience est infiltrée par la fiction que nous absorbons tout au long de nos vies. Cette notion classique selon laquelle les fictions prolongent nos vies éphémères pourrait être renversée: nos vies sont un véhicule permettant aux fictions de se prolonger car nous agissons en imitant ou en reproduisant ce que nous avons lu, ou vu au cinéma, à la télé.

Dans quelle mesure ces vies individuelles sont-elles emblématiques d'une Histoire argentine ?

Il y a une constante dans mes spectacles: l'intérêt pour le conflit entre vie publique ou sociale et vie privée. Dans *El pasado es un animal grotesco*, j'avais envie d'interroger la façon dont l'histoire collective d'un lieu, dans un laps de temps bien précis, pouvait influencer ou non des histoires privées. De quelle façon l'Histoire ou les grands événements de nos villes sont-ils liés à des épisodes intimes ?

En l'occurrence, il s'agit d'un groupe de personnes appartenant à la même génération que la mienne. La pièce met en scène dix années de leurs vies, entre 1999 et 2009, entre vingt-cinq et trente-cinq ans. Les quatre personnages vivent des conflits liés à la difficulté d'être ce qu'ils désirent être. Leurs vies se font et se défont sans cesse, elles sont traversées par des crises personnelles

et économiques, ce qui peut clairement être mis en rapport avec l'Histoire de l'Argentine. Ils ont grandi pendant la dictature militaire, de la fin des années soixante-dix au début des années quatre-vingt, ils ont connu les crises sociales et économiques qui ont suivi le rétablissement de la démocratie; tout cela est gravé en eux: la précarité, la sensation que la vie peut changer du tout au tout, d'un instant à l'autre. Ils ont constamment l'impression que leurs vies pourraient être meilleures s'ils étaient quelqu'un d'autre, ou s'ils vivaient ailleurs... C'est une idée qui me semble très étroitement liée à ma génération et à Buenos Aires.

Buenos Aires est une ville d'une grande théâtralité, due en partie à sa tradition de théâtre indépendant, mais également au fait que ses habitants pensent être ce qu'ils ne sont pas. Il y a un décalage entre ce que les gens veulent être et ce qu'ils sont. Il règne au quotidien un très haut niveau de théâtralité. C'est une situation de schizophrénie: beaucoup de gens se perçoivent comme des Européens en exil et non comme des Latino-Américains. La ville est pleine d'immeubles qui imitent ceux d'autres villes; on y a d'ailleurs tourné pas mal de films dont les histoires se déroulent ailleurs. Et puis, très fréquemment, on envoie les enfants suivre des cours de théâtre, comme un loisir ou une activité thérapeutique... Tout cela fait que Buenos Aires est pour moi une ville fascinante car elle regorge de possibilités en termes de théâtre.

Mes pièces parlent de la ville et de la relation qu'elle entretient avec ceux qui l'habitent. Dans *El pasado es un animal grotesco*, l'histoire des personnages est indissociable de celle de Buenos Aires. Dans *Cineastas*, le but était de raconter l'histoire de cette ville à travers la fiction créée par ses habitants. *Cineastas* est une façon de raconter Buenos Aires à travers les vies et les œuvres de ses cinéastes. Ce qui sous-tend tout cela, c'est qu'on ne connaît jamais vraiment un lieu à travers la vie de ses habitants, on le connaît grâce à sa production fictionnelle.

propos recueillis par Christilla Vasserot pour le Festival d'Automne à Paris 2013

Mariano Pensotti, metteur en scène

Mariano Pensotti (1973, Buenos Aires, Argentine) est auteur dramatique et metteur en scène. Il a étudié le cinéma, les arts plastiques et le théâtre à Buenos Aires, sa ville natale, ainsi qu'en Espagne et en Italie.

Auteur et metteur en scène expérimental de renommée internationale , il a dirigé une quinzaine de spectacles comme : *El pasado es un animal grotesco* (2010) est créé au Complejo Teatral de Buenos Aires et est présenté au Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles), au Festival de Otoño (Madrid), au Theaterformen (Hanovre), à l'Hebbel am ufer (Berlin), à l'Auabirlewen (Bern), au Norwich & Norfolk Festival (Angleterre), au Kampnagel Festival (Hambourg), au Zürcher Theater Spektakel (Zurich), au Tempo Festival (Rio de Janeiro), au Fiac (Bahia), au Rotterdamse Schowburg (Rotterdam), au Frascati Theater (Amsterdam), au Under The Radar and COIL (New York), au Wexner (Columbus), au Walker Arts Center (Minneapolis), au Push Festival (Vancouver), au On the Boards (Seattle), au Yerba Buena (San Francisco) et au Redcat (Los Angeles).

Sa pièce *Sometimes I think I can see you* (2010) créée à Berlin au Hebbel am Ufer dans le cadre du Ciudades Paralelas Festival, est jouée à Buenos Aires, Cologne, Bruxelles, Zurich, Warsaw, Salamanque, Copenhague, Helsinki, Girone, Paris et Séoul. *Encyclopaedia of unlived lives* (2010) est créée au Schauspielhaus Graz (Autriche) et jouée lors du Steirischer Herbst Festival.

La Marea créée en 2005 lors de la 5^e édition du Buenos Aires International Festival ; à Bruxelles, à Berlin, à Rigal, en Irlande, au Québec ...

Il a participé au projet *Infinite Jest* (2012) de David Foster Wallace au HAU de Berlin.

Son travail se développe selon deux lignes distinctes: des spectacles scéniques dont il écrit les textes et qui s'appuient sur les comédiens, et la production de spectacles hors les murs, qui questionne la frontière particulier entre fiction et réalité, en s'inscrivant dans l'espace public.

Ses dernières pièces sont traversées par la question du double qui est au centre de *Cuando Vuelva a casa voy a ser otro* créée au Festival d'Avignon 2015.

Avec la scénographe Mariana Tirantte et le musicien Diego Vainer, il forme le groupe Marea.

www.marianopensotti.com