

Théâtre

Public

Montreuil

d'ivoire et chair

les statues souffrent aussi

Du 2 au 5 novembre 2022

De Marlene Monteiro Freitas

Dossier de presse



TPM

Contact presse
Agence Plan Bey
01 48 06 52 27
bienvenue@planbey.com

d'ivoire et chair

Les statues souffrent aussi

du 2 au 5 novembre 2022



Chorégraphe et interprète de l'étrange et de l'extravagance, Marlene Monteiro Freitas invente un bal grotesque pour quatre danseurs et trois musiciens, peuplé de pantins mécaniques et de statues de pierre qui s'animent au son des cymbales. Un spectacle libérateur qui sublime nos fragilités.

Figure flamboyante de l'avant-garde chorégraphique européenne, la Cap-Verdienne Marlene Monteiro Freitas enfonce les portes de l'imaginaire et dérègle le baromètre des canons de beauté avec son esthétique baroque, son imagerie surréaliste et ses créatures hybrides.

Dans de *marfim e carne (d'ivoire et chair)*, les interprètes aux torsos corsetés sont saisis de gestes mécaniques, frénétiques, décalés. Leurs yeux roulent derrière des masques aux bouches béantes. Dans ce cirque intrigant, chacun·e, mi-ivoire mi-chair, brûle du désir d'être libre. Accompagnée d'artistes prodigieux·ses, Marlene Monteiro Freitas compose un opéra pour automates qui résonne comme un grand cri d'amour passionné.

mer, jeu, ven à 20h
sam à 18h

Durée 1h20
À partir de 15 ans

Salle Jean-Pierre Vernant

En partenariat avec le Festival d'Automne à Paris, dans le cadre du Portrait consacré à Marlene Monteiro Freitas

Chorégraphie

Marlene Monteiro Freitas

Avec

Henri « Cookie » Lesguillier, Miguel Filipe, Andreas Merk, Tomás Moital, Marlene Monteiro Freitas, Lander Patrick, Betty Tchomanga

Son

Tiago Cerqueira

Lumière et espace

Yannick Fouassier

Musique live

Cookie (percussions)

Recherche

Marlene Monteiro Freitas, João Francisco Figueira

Crédit photos

Pierre Planchenault

Production

P.OR.K – Soraia Gonçalves; Joana Costa Santos (Lisbon, PT)

Distribution

Key Performance (Stockholm, SE)

Coproduction

O Espaço do Tempo (Montemor-o-Novo, PT) ; Alkantara Festival (Lisbonne, PT) ; Maria Matos Teatro Municipal (Lisbonne, PT) ; Bomba Suicida (Lisbonne, avec le soutien de DGArtes, PT) ; CCN Rillieux-la-pape, direction Yuval Pick (Rillieux-la-pape, FR) ; Musée de la danse (Rennes, FR) ; Centre Pompidou (Paris, FR) ; Festival Montpellier Danse 2014 (Montpellier, FR) ; ARCADIS (Paris, FR) ; Le CDC - Centre de Développement Chorégraphique de Toulouse/Midi-Pyrénées (Toulouse, FR) ; Théâtre National de Bordeaux en Aquitaine (Bordeaux, FR) ; Kunstenfestivaldesarts (Brussels, BE) ; WP Zimmer (Antwerp, NL) ; NXTSTP (EU)

Soutien

ACCCA - Companhia Clara Andermatt (Lisbonne, PT)

Remerciements

Staresgrime (Amadora, PT) ; Dr. Ephraim Nold

Le Théâtre Public de Montreuil, centre dramatique national et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation. Manifestation organisée dans le cadre de la Saison France-Portugal 2022.

Entretien avec Marlene Monteiro Freitas



Qu'est-ce que représente pour vous ce Portrait au Festival d'Automne à Paris ?

Marlene Monteiro Freitas : La possibilité de faire aboutir un hybride, comme une « compression » d'une matière plus habituée à des espace-temps vastes et ouverts. Résultat de cette tension entre cadre et contenu, des éléments plus ou moins étrangers dialoguent, se touchent, glissent les uns sur les autres. Il y aura donc du choc et de la libération d'énergie, une matière nouvelle et hybridée. Plis, torsions, superpositions, envahissements, étranglements seront les couleurs possibles d'un Portrait mobile, mutable qui aimerait se placer là où veut être le regard du public.

On y découvrira différentes formes scéniques. Est-ce toutes vos facettes ?

Je n'ai jamais pensé ce programme comme un miroir dans lequel on découvre mon reflet, ni une anthologie de mon travail. C'est un autre regard rendu possible par la présentation d'un certain nombre de pièces dans un temps condensé. J'espère que l'intérêt du public se portera sur la singularité et l'intensité de l'expérience.

La musique tient une part très importante dans votre travail. Comment l'envisagez-vous ? Vient-elle indépendamment de la création, en amont, à part ?

Elle peut surgir de façon inattendue, indépendante. Ou comme le résultat d'une recherche en amont, voir pendant le processus de création en relation avec le

travail. Quand on est sensible au son ou à la musique, le parcours entre l'audition et les états, les émotions, est presque instantané. Elle est une source d'inspiration mais peut également avoir une force dramaturgique incroyable. Pour moi, elle doit agir au même titre qu'un performeur et, du coup, elle est pensée, traitée, travaillée dans cette perspective.

***Pierrot Lunaire* est votre seconde incursion dans l'univers musical de Arnold Schönberg. Pouvez-vous nous parler de ce processus de création notamment de votre collaboration avec Ingo Metzmacher et Sofia Jernberg ?**

Dans *Jaguar*, pièce créée en 2015, j'avais déjà travaillé sur une composition de Arnold Schoenberg, *La Nuit Transfigurée*, à partir d'un poème de Richard Dehmel. Je me suis aussi intéressée à sa relation à la peinture et au mouvement artistique *Der Blaue Reiter*. Avec *Pierrot Lunaire*, pièce pour 7 musiciens, l'incursion dans la musique a été d'un autre ordre. La relation entre musique et parole (avec des poèmes d'Albert Giraud traduit en allemand par Erich Hartleben) est fondamentale. Il fallait décrypter les intentions, les choix, d'un côté de l'écriture pour chaque instrument et voix, d'un autre côté de la structure et les entre-lignes. Claudio Silva, musicien, m'a assisté et aidé ; Ingo a été généreux et disponible avec son extraordinaire capacité à nous faire entendre une musique ; Sofia et l'ensemble Klangforum Wien ont été aussi formidables dans leurs réactions aux propositions. Je crois que j'ai été magnifiquement entourée pour cette pièce.



L'élaboration de ce *Pierrot Lunaire* a néanmoins été compliquée en raison de la crise sanitaire...

Le processus de création s'est déroulé pendant la pandémie avec des arrêts et des empêchements inattendus, beaucoup de contretemps et de difficultés. Tout a été plus lent que d'habitude. J'ai alors découvert que les temps de répétitions en musique sont plus courts et que tout va plus vite, contrairement aux temps de répétitions en danse. Cela était presque contradictoire avec mon approche. Ce qui m'a finalement propulsé immédiatement vers des formes nouvelles de travail.

Quel est le point de départ de vos spectacles ?

C'est parfois un nom, et/ou un titre, et/ou une image ? Celle-ci peut être graphique ou écrite. Je vous donne quelques exemples :

- *Jaguar* (2015) : le titre Jaguar et l'idée d'une scène de chasse dans un spectacle de marionnettes me sont apparus en même temps, ce qui est plutôt rare ;
- *Mal-Embriaguez Divina* (2020) : la première image était celle d'une estrade, un peu comme dans un tribunal. Ce n'est que quand le terme Mal (malfaisant, méchant) m'est venu que j'ai su que j'avais un point de départ ;

- *Guintche* (2010) : cette pièce a surgi du dessin d'un musicien de jazz que j'avais fait et que je souhaitais animer ;

- *First impression* (2005) : là, c'est un exercice d'échauffement qui m'a emmenée spontanément dans une nouvelle approche physique et dans la chorégraphie. Le point de départ, quelle que soit sa nature, déclenche un désir, de la curiosité et finalement un vertige qui est l'aboutissement du processus. Le résultat est 1 % de l'idée initiale – une image, un titre ou autre chose, et 99 % de recherche et de travail en répétitions.

Peut-on dire que le grotesque est très présent dans votre approche ?

Le public est libre de se projeter dans l'œuvre comme il le veut. S'il voit du grotesque, aucun problème. Bien que certains éléments de mes pièces puissent paraître peu plausibles, ils ont souvent un enracinement direct, concret avec le texte de base ou le thème de la pièce. C'est le cas avec *Pierrot Lunaire* ou *Bacchantes – Prélude pour une purge*. Bien sûr si le thème est né de mon imagination, le jeu est plus libre. Mais il y a quand même toujours une recherche préliminaire autour de la thématique à partir de laquelle un certain nombre d'éléments trouveront leur chemin jusqu'à la pièce.

Dans nombre de vos créations, les performeurs sont maquillés ou masqués. Est-ce pour cacher, révéler, suggérer ?

Le maquillage (au même titre que les autres éléments d'une pièce, musique, son, costumes, lumière, espace, objets) renforce la construction d'une fiction. Le théâtre est un lieu fictionnel, à mon avis. La disparition d'une couleur est aussi importante que le mouvement d'un regard, d'un bras, qu'une descente de volume de musique, qu'une chute de lumière, qu'un déchirement de costume, etc. Elle est souvent transformée soit par la transpiration, soit par l'addition des nouvelles couches ou traits pendant le spectacle.

Vous donnez une série de pièces où vous êtes seule en scène (*Idiota*) ou accompagnée de musiciens (*Guintche*). Que représente pour vous cette présence au plateau ?

Il s'agit d'une question de désir. J'aime danser. Je ne crois pas que je sois essentielle au plateau pour que le travail aboutisse, mais j'apprécie danser les choses que j'écris. Les spectacles sont presque des gymnases où l'on entraîne le muscle de l'imagination, et un muscle travaillé gagne de la flexibilité, de la force et de l'ampleur dans le mouvement. Souvent je sors de la scène avec un double sentiment : d'une part il y a l'étonnement d'avoir pu rester enfermée dans une salle, quelques heures durant, à partager un monde imaginaire et, d'autre part j'éprouve de la gratitude pour la danse partagée à deux, entre le public et le performer.

Il y a durant ce Portrait une rencontre avec les artistes de la compagnie Dançando com a Diferença. Avez-vous travaillé avec ces performeurs d'une certaine façon, selon un protocole singulier ?

Je ne saurais pas quel protocole appliquer au-delà de ce que je fais à chaque nouvelle rencontre, c'est-à-dire suivre mon intuition. Dançando com a Diferença est une compagnie professionnelle et, comme souvent dans ce cadre, il existe une culture et un rythme de travail fort et constant. La grande différence est que le processus de création est d'une vivacité étonnante, l'on se surprend à chaque instant et, alors que les défis semblent toujours plus grands, les relations entre l'équipe et les matières chorégraphiques restent simples et directes. La joie et le rire sont présents tous les jours. Je ne sais pas quel sera le résultat de ce processus mais l'expérience vécue vaut tout !

Que recherchez-vous chez un-e interprète ?

La curiosité, le désir, une culture de travail compatible avec la mienne. S'embarquer individuellement ou collectivement sur un projet n'est pas toujours simple. Et ces qualités mentionnées sont les premières conditions pour que l'ouvrage se développe. Le talent, les aptitudes créatives et artistiques sont très importantes mais elles sont aussi entraînées, développées au cours du processus de travail et de l'expérience de la scène. Après, il faut également de la confiance dans l'autre, laisser de l'espace à l'inconscient, à l'inexplicable, à l'irrationnel pour tous les membres de l'équipe. Un partage sensible doit être possible et approfondi.

Propos recueillis par Philippe Noisette
pour le Festival d'Automne à Paris



Biographie

Marlene Monteiro Freitas

Marlene Monteiro Freitas est née au Cap Vert. Elle étudie la danse à P.A.R.T.S. (Bruxelles), à l'Escola Superior de Dança et à la Fundação Calouste Gulbenkian (Lisbonne). Elle a cofondé la compagnie de danse Compass dans son pays natal. Elle travaille régulièrement avec de nombreux chorégraphes dont Emmanuelle Huynh, Loïc Touzé, Tânia Carvalho, Boris Charmatz. Elle crée *Primeira Impressão* en 2005, *A Improbabilidade da Certeza* et *Larvar* en 2006, *Uns e Outros* en 2008, *A Seriedade do Animal* en 2009, le solo *Guintche* en 2010, *(M)imosa* en 2011 – avec Trajal Harell, François Chaignaud et Cecilia Bengolea –, *Paraíso, coleção privada* en 2012, *D'ivoire et chair – les statues souffrent aussi* en 2014, *Bacchantes*, d'après l'œuvre d'Euripide en 2017. La même année, le gouvernement du Cap Vert la récompense pour

son travail et Jaguar obtient le prix de la meilleure chorégraphie de l'année de la Société portugaise des auteurs. En 2018, elle crée une pièce pour la Batsheva Dance, *Canine Jaunâtre 3. D'ivoire et chair – les statues souffrent aussi* reçoit le lion d'argent à la Biennale de Venise et elle cofonde P.OR.K, structure de production basée à Lisbonne. En 2020, elle crée *Mal – Ivresse divine* à Kampnagel (Hambourg), présenté au Festival d'Automne en 2021. Depuis 2020, elle est également co-programmatrice de *(un)common ground*, un projet autour de l'inscription territoriale et artistique du conflit israélo-palestinien. En 2021, elle crée *Pierrot Lunaire*, avec Ingo Metzmacher, pour le WienerFestwochen, et reçoit pour celui-ci le Chanel Next Prize, présidé par David Adjaye, Tilda Swinton et Cao Fei, ainsi qu'un Evens Arts Prize.



Infos pratiques

Théâtre Public de Montreuil

1 théâtre
2 salles de spectacle
1 restaurant La Cantine

Salle Jean-Pierre Vernant
10 place Jean-Jaurès
93100 Montreuil
01 48 70 48 90

Salle Maria Casarès
63, rue Victor-Hugo

Métro 9
Mairie de Montreuil
Bus - 102, 115, 121, 122, 129, 322
Vélib' - Mairie de Montreuil

Dates et horaires

du 2 au 5 novembre
du mer. au ven. à 20h,
le sam à 18h

Contacts presse

TPM
Agence Plan Bey
01 48 06 52 27
bienvenue@planbey.com

Festival d'Automne à Paris

Rémi Fort et Yoann Doto
01 53 45 17 13
r.fort@festival-automne.com
y.doto@festival-automne.com

Tarifs

de 8 € à 23 €
Tout le détail des tarifs et
abonnements sur le site internet

Réservations

Sur place ou par téléphone
10 place Jean-Jaurès, Montreuil
01 48 70 48 90
Du mardi au vendredi
de 14h à 18h
et le samedi à partir de 14h
les jours de représentation
En ligne sur
theatrepublicmontreuil.com



TPM Théâtre Public Montreuil



51^e édition



theatrepublicmontreuil.com