

A FLORESTA QUE ANDA
La Forêt qui marche
de Christiane Jatahy ARTISTE ASSOCIÉE
installation – performance

ODEON
Théâtre de l'Europe direction Stéphane Braunschweig

4 – 22 octobre 2016
AU CENTQUATRE – PARIS

104 cent quatre
direction José-Manuel Gonçalves
paris

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT



A Floresta que anda © Aline Macedo

SERVICE DU DÉVELOPPEMENT DES PUBLICS PUBLIC DE L'ENSEIGNEMENT

Clémence Bordier / 01 44 85 40 39
clemence.bordier@theatre-odeon.fr

Coralba Marrocco / 01 44 85 41 18
coralba.marrocco@theatre-odeon.fr

HORAIRES

du mardi au jeudi à 19h30 et 21h, le samedi à 18h,
19h30 et 21h, le dimanche à 16h, 17h30 et 19h

CENTQUATRE – PARIS

5 rue Curial 75019
métro 7 Riquet / Bus 54, 60 Crimée, Curial
RER E / Tram 3b Rosa Parks

SOMMAIRE

Générique du spectacle (ci-contre)

1^{re} PARTIE

A FLORESTA QUE ANDA

« ENTRE INSTALLATION VIDÉO, PERFORMANCE ET CINÉMA *LIVE* »

- Le projet
- Le dispositif
- Extraits des entretiens du spectacle
- Un théâtre du commun

2^e PARTIE

AU SEUIL DE LA FICTION

- *A Floresta que anda* : le troisième volet d'une trilogie
- Fiction et réalité
- Le public en immersion

QUELQUES REPÈRES

SUR CHRISTIANE JATAHY ET JULIA BERNAT

A FLORESTA QUE ANDA

La Forêt qui marche

de **Christiane Jatahy** ARTISTE ASSOCIÉE

d'après *Macbeth* de William Shakespeare

4 – 22 octobre
AU CENTQUATRE – PARIS

avec

Julia Bernat

création, direction *live*

Christiane Jatahy

film

Christiane Jatahy

Paulo Camacho

camera *live*, création lumière

Paulo Camacho

conception décor

Christiane Jatahy

Marcelo Lipiani

direction artistique,

création décor

Marcelo Lipiani

création son, composition

Estevão Case

collaboration artistique

Julia Bernat, Fernanda Bond, Isabel
Teixeira, Stella Rabello et Henrique

Mariano

costumes

Fause Hatén

système vidéo

Julio Parente

assistante à la réalisation

Fernanda Bond

assistant lumière

Leandro Barreto

régisseur plateau

Diogo Magalhães

assistant plateau

Thiago Katona

ingénieur vidéo, musicien

Felipe Norkus

mixage, ingénieur son

Francisco Slade

coproduction

CENTQUATRE – Paris,

TEMPO_FESTIVAL – Rio de Janeiro,

SESC – São Paulo

la Companhia Vértice de Teatro est

soutenue par Petrobras

durée

1 heure

créé le

2 novembre 2015

à Rio de Janeiro

1^{re} PARTIE

A FLORESTA QUE ANDA, «ENTRE INSTALLATION VIDÉO, PERFORMANCE ET CINÉMA LIVE»

Le projet

La fable shakespearienne de «la forêt qui marche» a inspiré à Christiane Jatahy une création où réalité et fiction s'entremêlent en d'infinis jeux de miroir. Après *Julia* et *What if They Went to Moscow?*, respectivement adaptés de Strindberg et de Tchekhov, la metteuse en scène brésilienne poursuit son travail autour des classiques, en gagnant encore un degré de liberté par rapport au texte original. Elle ne parle plus d'adaptation, mais de «session» ou «composition sur Macbeth», réalisée avec la complicité active du public.

A Floresta que anda s'inspire du personnage de Lady Macbeth; femme du roi Macbeth dans la pièce éponyme de Shakespeare. Lady Macbeth est l'archétype littéraire de la femme perfide et plus généralement de l'éminence grise, elle participe à la conquête du trône par son mari en l'encourageant à commettre trahison et meurtre.

En effet Christiane Jatahy puise dans *Macbeth* de Shakespeare un matériau fictif qu'elle confronte à notre réalité contemporaine. Le thème du pouvoir et celui des rapports entre le politique et l'intime sont ainsi abordés à travers quatre entretiens d'hommes et de femmes, dont la vie a été directement ou indirectement impactée par le système politique et social de leur pays. Tous quatre sont jeunes, souffrent actuellement de leur situation, luttent contre elle au nom d'un autre avenir. Visibles dans le cadre d'une installation vidéo, ces témoignages mettent en lumière les enjeux politiques qui traversent le Brésil et l'Europe actuels : l'immigration forcée liée à la corruption, la dictature ou les violences de gouvernements sur leur population. L'espace scénique paraît ainsi se confondre avec celui d'une galerie d'art contemporain. Les spectateurs y circulent à leur guise, libres de s'attarder ou non devant les écrans où sont diffusés les entretiens. Dans ce dispositif vidéo vient se tisser la performance inédite et unique chaque soir de Julia Bernat, alias Lady Macbeth, et dont le public est partie prenante. Seule actrice à avoir traversé l'ensemble de la trilogie inaugurée avec *Julia*, Julia Bernat est aussi seule à circuler parmi les invités du «vernissage». La présence féminine qu'elle incarne est comme l'émanation de l'inconscient de l'œuvre – une sorcière guidant le public sur les deux versants du rêve, du côté du peuple et du côté des régicides. Quant à Macbeth, il revient chaque soir à un interprète différent d'en incarner brièvement la figure. «*Ce qui m'intéresse, ce n'est pas de savoir qui est Macbeth, mais ce qu'est Macbeth*» explique Jatahy : «*un Macbeth est toujours le produit de certains choix*». De tels choix, comme en témoigne l'accrochage vidéo mais aussi le film réalisé en cours de «session», se font encore tous les jours, au Brésil et dans le monde entier. Jusqu'au temps où les tyrans, comme Macbeth au dernier acte, voient se réaliser l'impossible prédiction : une forêt en armes, qui se lève contre eux – car cette forêt est faite d'hommes. Et au théâtre, Jatahy le reconnaît volontiers, «*la forêt du titre, c'est le public*». Entre travail expérimental et

ouverture au public, l'œuvre de Christiane Jatahy s'impose désormais au-delà du Brésil comme un espace manifeste de réinvention des moyens du théâtre et du cinéma, où les méthodes de travail rejoignent aussi le souci manifeste de spectacles où l'enjeu politique est celui du commun.

Dossier artistique du 104

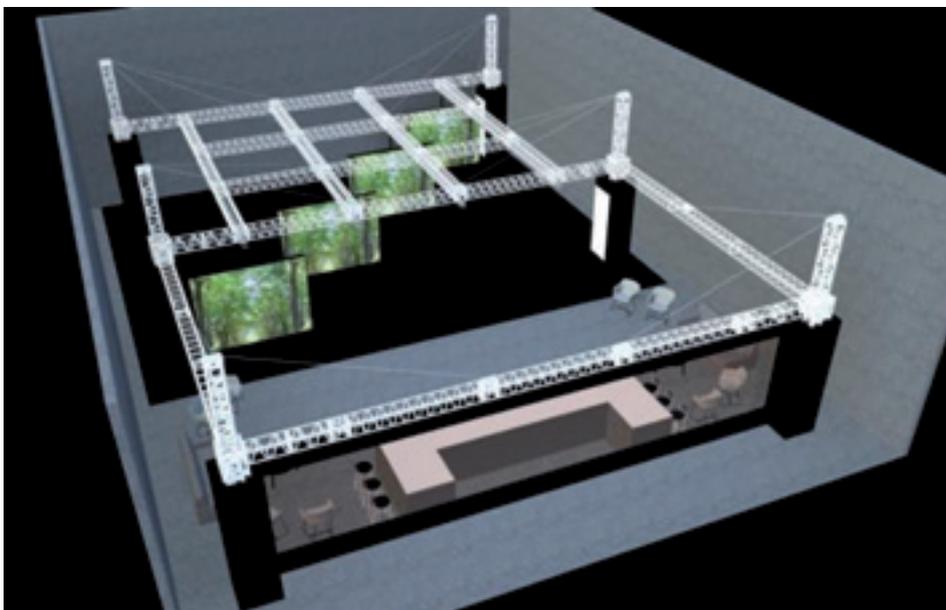
www.104.fr/tournee/christiane-jatahy-la-foret-qui-marche.html

Le dispositif d'A Floresta que anda

Le déroulement de la performance se compose de trois parties. Dans la première, le dispositif est aménagé comme un espace d'exposition qui accueillerait le vernissage d'une installation vidéo. Les spectateurs évoluent entre quatre écrans projetant les entretiens et peuvent rejoindre le bar où leur sont proposées quelques boissons. Ils reçoivent à leur arrivée un papier avec des instructions qui varient d'une personne à l'autre. Des oreillettes, par lesquelles Christiane Jatahy dirige des actions ou des prises de parole, sont également proposées aux personnes volontaires. Les écrans motorisés, qui constituent l'installation vidéo, se déplacent lentement tout le long de cette première partie afin de créer une atmosphère troublante, où la fiction commence à se mêler à la réalité. Julia Bernat (Lady Macbeth) est présente dans cette première partie du « vernissage », fondue dans le public et interagissant avec lui. Sa performance prend de plus en plus d'ampleur, renforçant le côté troublant du dispositif. Cachées derrière des miroirs sans tain au niveau du bar, des caméras enregistrent en direct des images de ce « vernissage » Ces images sont traitées et éditées en direct pour former un film, projeté en deuxième partie de la performance.

Dans cette deuxième partie, les écrans se sont rapprochés jusqu'à former une ligne droite, permettant ainsi un format « cinéma ». C'est à ce moment qu'est projeté le film qui a été créé en première partie. Il révèle la performance invisible de Julia donc le public a été partie prenante en obéissant aux directives de Christiane Jatahy, via leurs oreillettes ou via les instructions reçues sur papier à leur arrivée.

Dans la troisième et dernière partie, Julia réapparaît sur « scène », au milieu du public et à l'écran, rendant plus évident le lien entre théâtre et cinéma, réalité et fiction, que Christiane Jatahy explore dans ses œuvres. La performance peut avoir lieu jusqu'à 3 fois par jour.



Extraits des entretiens du spectacle

Extraits des entretiens vidéos projetés au cours d'*A Floresta que anda*:

PROSPER – A refugee from the Democratic Republic of Congo. His family was murdered and he was arrested and tortured for two years because his father belonged to an organization opposed to the government. He is 28 years old.

MICHELLE – A resident of Rocinha. Her uncle was murdered by Rio de Janeiro's Police Pacifying Unit (UPP). An iconic case of the power struggle within the favela and the State's action of violence through the military police. She is 28 years old.

IGOR – A geography student, he was incarcerated in the Bangu Maximum Security Prison for seven months for participating in and organizing the 2013 demonstrations. A political prisoner in a democratic country, he still accounts for a series of legal processes that are ideological in nature. He is 27 years old.

ABOUD – A refugee from Syria in Germany. He worked for the press and was arrested and tortured for publishing denunciations on social networks of the murder and torture of people who opposed the current government. He is 26 years old.

The experience will be different in each city the project passes through, with new videos being made on the spot, with testimonies from who had their lives crossed by the current political and economic system

Les entretiens documentaires sont sous-titrés en français durant la représentation

Un théâtre du commun

Dans cette nouvelle création de Christiane Jatahy, *A Floresta que anda* – un mélange de théâtre, de performance et d'exposition d'art vidéo –, les films tournés pendant le processus de création constituent le tissu même de l'œuvre créée, et ils intègrent cette fois-ci plus directement que dans tout autre de ses précédents travaux le spectacle présenté au public. Le système politique et social y est remis en question. Ce sont les voix des personnes déterritorialisées ou déracinées qui constituent la forêt et entraînent sa marche. Il s'agit donc, pour ainsi dire, d'une forêt de voix et d'images. Le public qui assiste habituellement aux expositions ou aux pièces de théâtre provient des classes moyennes cultivées, moins vulnérables aux situations d'humiliation ou d'exclusion sociale. Dans ce spectacle de Jatahy, la foule des opprimés apparaît par le biais des voix des individus qui interviennent dans les vidéos. Les images, dans au moins deux des quatre vidéos (celle de la nièce d'Amarildo, l'homme assassiné dans le bidonville de Rocinha à Rio de Janeiro, mais aussi celle du jeune fugitif du Congo), montrent des cadres urbains très dégradés. On y ressent une tension entre, d'une part, les contenus des vidéos et la perspective de ceux qui y interviennent et, d'autre part, les habitudes des classes moyennes qui voient des œuvres d'art sans imaginer que les urgences de la vie et de l'injustice ou de l'oppression sociale puissent envahir les espaces institutionnels de présentation artistique. Dans *A Floresta que anda*, les écrans sont mobiles et c'est sur ces écrans qu'apparaissent les invasions des voix exclues qui pénètrent dans un tel cadre d'exploration de la sensibilité par le biais de l'art. Une perplexité s'installe, au milieu des extraits épars du texte de

Shakespeare, extraits que les spectateurs sont souvent amenés à dire au cours du spectacle. Lady Macbeth, qui représente le pouvoir assassin et avide d'un désir d'enrichissement sans limite, la luxure inextinguible du pouvoir qui s'autoalimente, représente-t-elle aussi les spectateurs? Font-ils aussi partie, d'une certaine manière, de la même classe, de la même aristocratie, de la même oligarchie, du même ordre du pouvoir qui produit oppression et exclusion? Les spectateurs semblent, en fait, se partager entre, d'une part, la perception que le pouvoir qui produit la faille et l'exclusion dans le commun est ce qui les traverse et les engage aussi, d'une certaine manière, dans la reproduction de l'exclusion et de l'oppression et, d'autre part, la perception d'une identification presque naturelle avec ceux qui se font l'écho de la non-appartenance, du malentendu de l'ordre supposé ou du bien commun, vu que cet ordre et ce bien commun sont exactement ce qui entrave pour tous la possibilité d'expression propre et de bonheur, dans la différence mais à l'intérieur du commun.

José Da Costa et Christiane Jatahy: «Théâtre et recherche artistique chez Christiane Jatahy» in *L'espace du commun - Le théâtre de Christiane Jatahy*, éd. publie.net.

Livre disponible aux éditions numériques publie.net :
publie.net/livre/lespace-du-commun-christiane-jatahy-jose-da-costa/

2^e PARTIE

AU SEUIL DE LA FICTION

Le troisième volet d'une trilogie

Depuis 2011, Christiane Jatahy s'est engagée dans une recherche bâtie autour de grandes figures féminines du répertoire théâtral, travaillant à «*introduire dans une fiction préexistante la réalité de notre temps et la complexité des relations actuelles, tant personnelles que sociales.*».

Dans *Julia*, d'après *Mademoiselle Julie* de Strindberg, la caméra permettait de révéler au public les espaces sociaux ou intimes relégués à la marge de la fiction. Il s'agissait d'injecter une réalité supposée à l'intérieur d'une fiction préexistante, celle de *Mademoiselle Julie*, dans laquelle le personnage découvre l'inégalité sociale à travers les limites imposées à son propre désir, qui ne peut pas porter sur quelqu'un appartenant aux classes subalternes. Ces limites, *Julia* va les franchir, d'un pas lourd de conséquences. Le lien avec le langage cinématographique se dévoile à travers la situation des acteurs, en situation de tournage, qui interprètent tour à tour l'ensemble des personnages de la fiction. De grands écrans séparés, déplacés pendant la séance, dévoilaient les décors du film tourné en direct, de telle sorte que de la pièce naissait une œuvre filmique en mouvement, née de la jonction de scènes préenregistrées et de scènes tournées en direct. L'œuvre, constamment interrompue par les ordres d'action et d'arrêt du cameraman et par les acteurs qui suspendaient par moments la fiction, laissait entrevoir plusieurs niveaux d'interprétation. Ainsi la réalité prenait peu à peu le pas sur la structure fictionnelle et l'interprète, *Julia Bernat*, finissait par interpellier directement, en français, les spectateurs du Centquatre.

Dans *What if They Went to Moscow?* (*Et si elles y allaient, à Moscou?*), présenté en 2014 au Théâtre de La Colline, une réécriture des *Trois sœurs* de Tchekhov donnait au public un rôle d'interlocuteur au sein du dialogue entre représentation et documentaire, interrogation fictive et recherche d'une solution effective. La pièce, mettant en scène l'anniversaire d'Irina, la plus jeune des trois sœurs, était enregistrée en direct. Cet enregistrement donnait lieu à un jeu de miroirs : dans un espace se jouait la pièce, dans un autre était projeté le film de celle-ci monté en direct : ces deux créations parallèles, se déroulant dans le même temps, se complétaient alors en étant reçues par le même spectateur, devenant par son biais une seule et même œuvre. Le défi était de trouver un ton aussi juste au théâtre qu'au cinéma, de marcher sur «*la ligne ténue qui chaque soir doit être traversée*» (Christiane Jatahy à propos de *What if They Went to Moscow?*).

Dans ces deux spectacles, la question posée restait la même : les choses étant ce qu'elles sont, que faire aujourd'hui ? Elle se pose encore dans *A Floresta que anda*.

1^{ER} VOLET : *JULIA*

Dans une villa des beaux quartiers de Rio s'engage une lutte amoureuse cruelle entre Julia et Jelson, le chauffeur noir de son père. En jetant des ponts entre cinéma et théâtre, Christiane Jatahy transfigure le sulfureux drame de Strindberg, usant de la caméra pour agrandir le plateau, amplifier le jeu des comédiens, augmenter les sensations.

En portugais sous-titré en français.



© DR

2ND VOLET : *WHAT IF THEY WENT TO MOSCOW?*

What if They Went to Moscow est né du cri séculaire des *Trois Sœurs* de Tchekhov : « À Moscou ! À Moscou ! ». Dans la pièce, leur aspiration à une vie meilleure se fracasse sur la réalité. Mais Christiane Jatahy a décidé d'exaucer leur vœu : *What if They Went to Moscow ? (Et si elles y allaient, à Moscou ?)*. Les spectateurs sont doublement associés au processus, comme public de théâtre et comme spectateurs de cinéma : les images de la scène sont mixées avec celles de destins réels. Autour des héroïnes de Tchekhov, enfermées dans leur espace domestique comme dans un laboratoire, résonnent, venues du monde, des vies habitées par le même désir de tout quitter pour libérer un avenir empêché. En irriguant son théâtre des courants de migration qui caractérisent notre époque, Christiane Jatahy nous fait rencontrer tous ceux qui, aujourd'hui, sont prêts au saut dans le vide pour trouver quelque chose de neuf, pour changer, pour renaître.

Présentation de La Colline-théâtre national

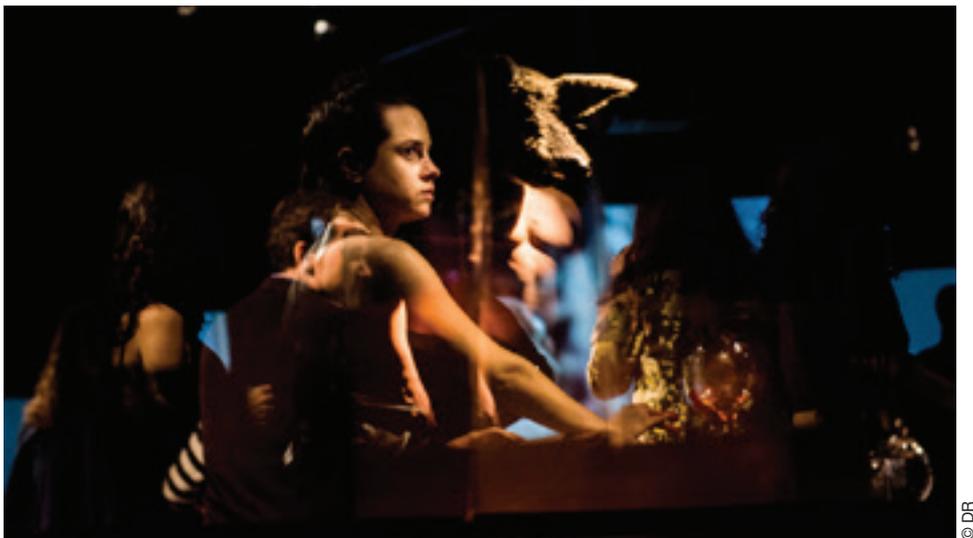


© Aline Macedo

3^E VOLET : A FLORESTA QUE ANDA

Avec *La Forêt qui marche*, dernière partie d'un triptyque très librement inspirée de *Macbeth*, Christiane Jatahy propose de nouvelles variations sur le théâtre, le cinéma et la relation aux publics, aux confins des arts visuels. De la tragédie shakespearienne, la metteuse en scène brésilienne conserve le thème du pouvoir extrême qu'elle décline en d'infinis jeux de miroir. Immergé dans une importante installation vidéo, le public évolue jusqu'à devenir « spectateur » d'un événement où réalité et fiction s'entremêlent : performance au présent et images projetées, catastrophes contemporaines et drames du passé...

Présentation du 104



© DF

Fiction et réalité

Les pièces de Christiane Jatahy interrogent la frontière entre la représentation et la vérité autour de la mise en scène du quotidien, de ce qui peut paraître insignifiant. Le drame d'*A Floresta que anda* se joue d'abord à l'insu des spectateurs : la performance de Julia Bernat s'élabore dans leur dos. C'est seulement dans le deuxième temps du projet, celui de la projection cinématographique, que les spectateurs découvrent le jeu auquel ils ont pris part. Ainsi la fiction n'est pas délimitée, elle n'appartient pas à la scène : elle naît au contraire de la participation du public qui endosse ainsi la responsabilité du drame.

« Depuis 2004, le développement de mon travail se fonde sur certaines lignes de démarcation, la principale étant à l'intersection ténue de la réalité et de la fiction. La plupart de mes créations partent d'une recherche documentaire, biographique ou autobiographique qui se transforme en fiction à partir du moment où le matériau obtenu est mis en jeu sur scène. Il est alors déformé, mélangé et transformé jusqu'à s'instituer comme dramaturgie ou comme scénario. L'expérimentation de ce binôme — réalité et fiction — fut d'ailleurs le point de départ pour la création de deux spectacles entre 2004 et 2008, générant, au-delà de la représentation scénique, des répercussions dans le langage audiovisuel. (...) Les acteurs dans mes créations sont absolument à l'écoute du moment présent de la scène — de la réalité de son temps et de sa situation — et ont la liberté de réagir de différentes manières. Ils sont beaucoup plus connectés entre eux qu'emprisonnés par la construction préalable d'un personnage et agissent en réaction et en réponse à ce qui

vient, sans pour autant arrêter de suivre une partition — et pour certains de mes travaux dans lesquels je mélange théâtre et cinéma, les partitions sont fondamentales. Mais même dans ces spectacles où les placements sont plus rigides, ils continuent à pouvoir répondre spontanément à ce qui se passe. C'est de cette manière que j'entends favoriser une part de risque plus importante dans la représentation. La fiction passe alors par l'histoire que nous sommes en train de raconter et non par la construction de «personnages». Je dis d'ailleurs que le personnage est tellement transparent qu'il révèle plus la personne de l'acteur qu'il ne la cache.»

José Da Costa et Christiane Jatahy: «Ligne tenue entre réalité et fiction - Christiane Jatahy» in *L'espace du commun - Le théâtre de Christiane Jatahy*, éd. publie.net.

Le public en immersion

LE SPECTATEUR-MONTEUR

Dans *A Floresta que anda*, Christiane Jatahy explore de nouveau les intrications entre cinéma et théâtre, réalité et fiction, en poussant encore plus loin l'implication du public. L'ouvrage *L'espace du commun - Le théâtre de Christiane Jatahy* conçu, imaginé et dirigé par Christophe Triau et Arnaud Maïsetti, nous délivre un entretien entre Christiane Jatahy et José Da Costa, abordant la construction scénique et le rôle du spectateur dans l'œuvre de Jatahy.

«Quand je pense à la construction scénique, aux objets, au décor, au dessin de l'espace et aussi, avant tout, à la dramaturgie, c'est bien avec l'idée de multiplicité que je travaille, une multiplicité qui ne prétend absolument pas se soumettre à un sens unique, même si, comme créatrice, j'ai besoin de relier tous les points de cette multiplicité pour pouvoir créer. [...] Quand je parle d'un spectateur qui collabore, un spectateur qui construit avec nous, il s'agit d'un spectateur-monteur. Il va toujours, d'une certaine manière, créer son propre montage du spectacle. Mais je sais exactement que ce qui arrive ici ou là se juxtapose à ce qui arrive dans une autre situation et encore dans une troisième. Je pense la scène en plusieurs strates; même si le spectateur ne peut pas percevoir les différentes juxtapositions possibles, même s'il choisit de regarder une seule des différentes situations juxtaposées, il y a là de multiples possibilités de sens, de compréhension et de connexion. Quand tu parles d'ouverture à l'autre, réellement, c'est la vérité, il est question d'une ouverture à l'autre comme collaborateur participant activement à la construction de ce qui se donne sur scène. Et je crois que cela est tout à fait politique, parce qu'il n'y a là rien de hiérarchique. Il n'y a pas de vérité absolue, il n'y a pas d'éthique absolue, il n'y a pas d'idée de telle ou telle chose qui renfermerait le sujet, qui serait le focus principal vers lequel devrait se tourner l'attention du spectateur. Et cette approche non hiérarchique se donne dans tous les aspects de ma création dramaturgique et scénique, y compris dans la lumière. Je travaille difficilement avec un focus, je donne difficilement le focus à une seule chose. Quand je pense les microcosmes distincts du théâtre, que je ne fixe entre eux aucun ordre hiérarchique, que je n'établis entre eux aucune différence de poids et de valeur, je crois qu'il y a là une certaine force de révolution politique.»

José Da Costa et Christiane Jatahy: «Une toile sur le quotidien - Entretien entre Christiane Jatahy et José Da Costa.» in *L'espace du commun - Le théâtre de Christiane Jatahy*, éd. publie.net.

LE PARADOXE DU SPECTATEUR

Dans son ouvrage *Le Spectateur émancipé*, l'historien, philosophe, politologue et critique d'art français Jacques Rancière s'intéresse aux discours qui, de Platon à Guy Debord, supposent que le spectateur est un être passif qui ne pense pas, n'analyse pas et ne sait pas vraiment voir ce qu'il voit. Rancière conçoit la position du spectateur autrement: voir n'est pas le contraire d'agir et de comprendre. Pour lui, nous sommes tous égaux devant le «partage du sensible», à l'image de ces ouvriers des années 1830, auxquels cet auteur a consacré de nombreuses années de recherche, autant capables que des dandys bourgeois de jouir des formes esthétiques ou d'élaborer des hypothèses métaphysiques. Après l'ère du soupçon, une nouvelle séquence peut donc s'ouvrir pour le spectateur, celle de l'émancipation.

«Les critiques nombreuses auxquelles le théâtre a donné matière, tout au long de son histoire, peuvent en effet être ramenées à une formule essentielle. Je l'appellerai le paradoxe du spectateur, un paradoxe plus fondamental peut-être que le célèbre paradoxe du comédien. Ce paradoxe est simple à formuler: il n'y a pas de théâtre sans spectateur. Or, disent les accusateurs, c'est un mal que d'être spectateur, pour deux raisons. Premièrement, regarder est le contraire de connaître. Le spectateur se tient en face d'une apparence en ignorant le processus de production de cette apparence ou la réalité qu'elle recouvre. Deuxièmement, c'est le contraire d'agir. La spectatrice demeure immobile à sa place, passive. Être spectateur, c'est être séparé tout à la fois de la capacité de connaître et du pouvoir d'agir. Ce diagnostic ouvre la voie à deux conclusions différentes. La première est que le théâtre est une chose absolument mauvaise, une scène d'illusion et de passivité qu'il faut supprimer au profit de ce qu'elle interdit: la connaissance et l'action, l'action de connaître et l'action conduite par le savoir. C'est la conclusion jadis formulée par Platon: le théâtre est le lieu où des ignorants sont conviés à voir des hommes souffrants. Ce que la scène théâtrale leur offre est le spectacle d'un pathos, la manifestation d'une maladie, celle du désir et de la souffrance, c'est-à-dire de la division de soi qui résulte de l'ignorance. [...] C'est la déduction la plus logique. Ce n'est pas pourtant celle qui a prévalu chez les critiques de la mimesis théâtrale. Ils ont le plus souvent gardé les prémisses en changeant la conclusion. Qui dit théâtre dit spectateur et c'est là un mal, ont-ils dit. Tel est le cercle du théâtre tel que nous le connaissons, telle que notre société l'a modelé à son image. Il nous faut donc un autre théâtre, un théâtre sans spectateurs: non pas un théâtre devant des sièges vides, mais un théâtre où la relation optique passive impliquée par le mot même soit soumise à une autre relation, celle qu'implique un autre mot, le mot désignant ce qui est produit sur la scène, le drame. Drame veut dire action. Le théâtre est le lieu où une action est conduite à son accomplissement par des corps vivants à mobiliser. [...] Il faut un théâtre sans spectateur, où les assistants apprennent au lieu d'être séduits par des images, où ils deviennent des participants actifs au lieu d'être des voyeurs passifs. [...] Les réformateurs du théâtre ont reformulé l'opposition platonicienne entre chorée et théâtre comme opposition entre la vérité du théâtre et le simulacre du spectacle. Ils ont fait du théâtre le lieu où le public des spectateurs devait se transformer en son contraire: le corps actif d'un peuple mettant en acte son principe vital. [...] Le «théâtre» est une forme communautaire exemplaire. Elle engage une idée de la communauté comme présence à soi, opposée à la distance de la représentation.

[...] Face à l'hyper-théâtre qui veut transformer la représentation en présence et la passivité en activité, elle propose à l'inverse de révoquer le privilège de vitalité et de puissance communautaire accordé à la scène théâtrale pour la remettre sur un pied d'égalité avec la narration d'une histoire, la lecture d'un livre ou le regard posé sur une image. Elle propose en somme de la concevoir comme une nouvelle scène de l'égalité où des performances hétérogènes se traduisent les unes dans les autres. Car dans toutes ces performances, il s'agit de lier ce que l'on sait avec ce que l'on ignore, d'être à la fois des performers déployant leurs compétences et des spectateurs observant ce que les compétences peuvent produire dans un contexte nouveau, auprès d'autres spectateurs. Les artistes comme les chercheurs, construisent la scène où la manifestation et l'effet de leurs compétences sont exposés, rendus incertains dans les termes de l'idiome nouveau qui traduit une nouvelle aventure intellectuelle. L'effet de l'idiome ne peut être anticipé. Il demande des spectateurs qui jouent le rôle d'interprètes actifs, qui élaborent leur propre traduction pour s'approprier « l'histoire » et en faire leur propre histoire. Une communauté émancipée est une communauté de conteurs et de traducteurs. »

Le Spectateur émancipé, Jacques Rancière, Premier chapitre, La Fabrique, 2008.

QUELQUES REPÈRES SUR CHRISTIANE JATAHY ET JULIA BERNAT

Christiane Jatahy

réalisatrice, metteur en scène

Née à Rio de Janeiro en 1968, Christiane Jatahy est à la fois dramaturge, cinéaste, metteur en scène et actrice. Avec sa compagnie Vértice de Teatro, elle installe ses mises en scène en dehors des théâtres, imaginant des dispositifs originaux qui questionnent le rapport entre l'acteur et le public. Elle emploie dans chacune de ses œuvres différents médias artistiques pour faire en sorte que les questions posées ne soient pas uniquement jouées devant nous mais individuellement adressées.

En 2004, elle radicalise sa démarche avec *Conjugado*, monologue d'une femme solitaire qui mêle projections de documentaires et performance face au public ; ainsi qu'avec *Corte Seco* où des caméras de surveillance révèlent le cadre et les coulisses.

En 2005, *A Falta que nos Move ou Todas as Historias Sao Ficçao (Le Manque qui nous anime ou toutes les histoires sont des fictions)* explore la frontière entre réalité et fiction.

En 2012, elle réalise sous ce même titre un long-métrage filmé sans interruption pendant treize heures à l'aide de trois caméras portables. La durée du film une fois monté est aussi de treize heures ; celui-ci étant systématiquement diffusé de 17h à 6h du matin, exactement comme il a été tourné.

La même année, elle reçoit le premier prix Prêmio Shell de Teatro pour la meilleure mise en scène 2012 avec le spectacle *Julia*.

Elle est à nouveau récompensée par le premier prix Prêmio Shell de Teatro, ainsi que par le prix Prêmio APTR, pour la meilleure mise en scène avec *What if They Went to Moscow ?*.

Christiane Jatahy est artiste associée internationale en résidence au CENTQUATRE-PARIS et artiste associée à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Elle a été la révélation de l'édition 2013 du Festival Temps d'images au CENTQUATRE-PARIS en partenariat avec ARTE.



© DR

Julia Bernat

comédienne

Julia Bernat est née à Rio de Janeiro en 1990. Après des études de théâtre à l'Université fédérale de Rio, elle fait ses débuts à la télévision dans la série jeunesse «Workout ID», sur la chaîne Rede Globo en 2009. Elle participe également à plusieurs longs métrages tout en poursuivant son parcours scénique en jouant dans de nombreuses comédies musicales au Brésil.

C'est avec Christiane Jatahy que son parcours de comédienne de théâtre prend toute son ampleur. La metteur en scène choisit Julia pour interpréter *Mademoiselle Julie* dans la pièce éponyme d'August Strindberg, et façonne le rôle à son effigie. Puis dans *What if They went to Moscow*, son adaptation des *Trois Sœurs* de Tchekhov, Christiane Jatahy confie à la jeune comédienne le rôle d'Irina, la jeune-femme qui sans cesse appelle dans la pièce originale à partir «À Moscou!»...

Ces deux pièces ont été récompensées par de nombreux prix, notamment le *PremionQualidade* 2011 de la meilleure actrice pour Julia Bernat au Brésil.

