



PARCOURS

TIAGO RODRIGUES

DOSSIER DE PRESSE

Tiago Rodrigues

→ 2 spectacles présentés
en partenariat avec le
Théâtre Sorano

24 novembre > 3 décembre
+ 29 novembre à 20h

BOVARY

AU THÉÂTRE GARONNE

écriture et mise en scène **Tiago Rodrigues**
d'après le roman *Madame Bovary* de **Gustave
Flaubert** et le procès Flaubert
avec **Jacques Bonnaffé, David Geselson,
Grégoire Monsaingeon, Alma Palacios, Ruth
Vega Fernandez**

14 > 17 mars

**ANTOINE
ET CLÉOPÂTRE**

AU THÉÂTRE SORANO

texte et mise en scène **Tiago Rodrigues**
avec des citations d'*Antoine et Cléopâtre*
de **William Shakespeare**
avec **Sofia Dias, Vítor Roriz**

T H É Â T R E
S O R A N O

→ et

28 mars > 1^{er} avril

THE WAY SHE DIES

PREMIÈRE EN FRANCE, AU THÉÂTRE GARONNE

texte **Tiago Rodrigues**
création **Tg STAN**
avec **Isabel Abreu, Pedro Gil, Jolente De
Keersmaeker, Tiago Rodrigues, Frank
Vercruyssen**

*JE FAIS DU THÉÂTRE POUR ÊTRE AU MONDE,
DANS LE MONDE, AU PRÉSENT, AVEC DES GENS.*

*JE FAIS DU THÉÂTRE POUR FORER L'INCONNU, L'INCONTRÔLABLE, LE SAUVAGE.
JE N'AIME PAS LES ACTEURS OBÉISSANTS ET J'AI BESOIN D'AUSTÉRITÉ SUR LE
PLATEAU.*

*IL FAUT DU VIDE À REMPLIR POUR LES COMÉDIENS COMME POUR LES SPECTATEURS, DES
ESPACES SIMPLES QUI PERMETTENT*

DE SE CONFRONTER À L'ESSENTIEL.

TIAGO RODRIGUES

Focus cette saison sur Tiago Rodrigues qui présente *Bovary* au Garonne, *Antoine et Cléopâtre* au Théâtre Sorano et écrit *The Way She Dies*, pour ses complices de tg STAN. Né en 1977, metteur en scène, auteur, acteur découvert chez tg STAN, Tiago Rodrigues est aujourd'hui le nouveau directeur artistique du Théâtre National Dona Maria II à Lisbonne. Depuis la création de sa compagnie Mundo Perfeito avec Magda Bizarro en 2003, il a produit plus d'une trentaine de spectacles avec des artistes belges, libanais, néerlandais, brésiliens, présentés dans le monde entier, contribuant ainsi à l'émergence de nouveaux talents. S'il fallait dessiner des lignes de forces dans ce bouillonnement de projets, ce serait la place laissée à l'acteur et l'importance du travail de plateau. Et l'essentiel : une foi inébranlable dans le théâtre, dans son intelligence collective pour réinventer la vie.

• **Tiago Rodrigues au théâtre Garonne**

Les Antigones de tg STAN (2001 et 2009)

Nora de tg STAN (2015)

By Heart / Par cœur (2015)

presse Garonne

Bénédicte Namont
b.namont@theatregaronne.com
+33 (0)5 62 48 56 52
assistée d'Ida Jakobs
i.jakobs@theatregaronne.com
+33 (0)6 79 72 12 48

théâtre Garonne

1 avenue du Château d'eau, Toulouse
M°St-Cyprien République
billetterie + 33 (0)5 62 48 54 77
administration + 33 (0)5 62 48 56 56
www.theatregaronne.com

presse Sorano

Barbara Jeanneau
05 32 09 32 34
karine.chapert@theatre-sorano.fr

Théâtre Sorano

35 Allée Jules Guesde, Toulouse
M° Palais de Justice
réservations 05 32 09 32 35
www.theatre-sorano.fr

1997

conservatoire d'art dramatique,
rencontre avec tg STAN

2003

naissance de Mundo Perfeito

2012

Trois doigts sous le genou

Prix du Meilleur Spectacle / SPA

Prix de la Meilleure Performance Théâtrale

Golden Globes 2012

à Garonne

2001 et 2009

in *Les Antigones* de tg STAN

2015

in *Nora* de tg STAN

mars 2015

Par Cœur

Tiago Rodrigues (née 1977) est le directeur artistique du Teatro Nacional D. Maria II, à Lisbonne. Il est acteur, dramaturge et metteur en scène. Son théâtre subversif et poétique en a fait l'un des plus éminents artistes portugais.

À l'âge de 21 ans, il quitte l'école de théâtre pour travailler avec la compagnie belge Tg STAN avec laquelle il crée et interprète plusieurs spectacles, en tournée dans plus de 15 pays.

En 2003, il fonde la compagnie Mundo Perfeito avec Magda Bizarro. Il poursuit une recherche essentiellement basée sur la collaboration artistique et les processus collectifs. Il est soutenu par des festivals renommés tels que Alkantara festival, Kunstenfestivaldesarts ou Festival d'Automne à Paris et en tournée dans divers pays : Portugal, Allemagne, Belgique, Brésil, Espagne, États-Unis d'Amérique, France, Hollande, Irlande, Italie, Liban, Norvège, Roumanie, Royaume-Uni, Singapour, Slovaquie, Suède, Suisse et Turquie.

Il travaille à une cadence stupéfiante : avec sa compagnie, Mundo Perfeito, il a créé non moins de trente pièces en 10 ans. Dans cette période, il a travaillé avec des artistes belges, libanais, néerlandais et brésiliens.

Il a par ailleurs collaboré avec d'autres compagnies, chorégraphes ou cinéastes, enseigné, assuré le commissariat d'expositions et la direction de projets artistiques communautaires. Il présente ses œuvres en Europe, en Amérique du Sud, et au Moyen-Orient.

Une de ses dernières performances, *Trois doigts sous le genou*, a reçu le Prix de Meilleur Spectacle par la SPA et le Golden Globes 2012 pour la Meilleure Performance de Théâtre.

Il est également impliqué dans l'enseignement dans les écoles comme PARTS, l'école de danse d'Anne Teresa De Keersmaecker, à Bruxelles, et dans d'autres écoles de théâtre et de danse au Portugal et à l'étranger, incluant les programmes universitaires comme « L'Acteur autonome » à l'école de théâtre de Stockholm.



théâtre **garonne**
SCÈNE EUROPÉENNE

THÉÂTRE
SORANO

24 NOV > 3 DEC

BOVARY

Tiago Rodrigues

théâtre

DOSSIER DE PRESSE

24 nov → 3 déc
à Garonne

présenté avec **THÉÂTRE
SORANO**

je 24	20 : 00	me 30	20 : 00
ve 25	20 : 30	je 01	20 : 00
sa 26	20 : 30	ve 02	20 : 30
mar 29	20 : 00	sa 03	20 : 30

durée 2h / version française

tarifs de 9€ à 24 €

écriture et mise en scène **Tiago Rodrigues**
avec **Jacques Bonnaffé, David Geselson,
Grégoire Monsaingeon, Alma Palacio, Ruth
Vega Fernandez...**

traduction **Thomas Resendes**
construction décor **Marion Abeille**
régie générale **Frank Condat**
avec le soutien de **l'équipe du TNDMII**
lumières **Nuno Meira**
scénographie et costumes **Ângela Rocha**

production déléguée **Théâtre de la Bastille, Paris**
coproduction avec le **Teatro Nacional D. Maria
II, le Festival Terres de Paroles, le Centre
Dramatique National de Haute-Normandie,
La Comédie de Béthune Centre Dramatique
National Nord Pas-de-Calais, le théâtre
Garonne - scène européenne, Toulouse**

avec le soutien d'**Espaço do Tempo** (Montemor-O-
Novo, Portugal), de l'**Ambassade du Portugal en
France / Centre culturel Camões à Paris** et de la
Fondation Calouste Gulbenkian

Le texte de la pièce est édité aux **Éditions Les
Solitaires Intempestifs**

créé en avril 2016 au Théâtre de la Bastille, Paris

Bovary

En France, *Madame Bovary* est élevée au rang de monument national, au risque d'en perdre ses attraits. Mais le projet de Tiago Rodrigues évite l'écueil de l'adaptation qui a souvent eu au cinéma, par souci de réalisme, le goût de l'eau tiède. Prenant le public à témoin, entouré d'acteurs aux personnalités affirmées, il mêle compte-rendu du procès intenté par le ministère public pour « outrages à la morale et aux bonnes mœurs », extraits de la correspondance de Flaubert à une maîtresse et quelques passages du livre. De l'ordre à l'art et son désordre, du théâtre à la femme, parfois cachée sous les habits de l'auteur, *Bovary* déploie avec jubilation plusieurs registres de langues - juridique, littéraire, intime - et de jeux. Jeux de rôles entre les acteurs qui glissent d'un personnage du roman à celui d'un prétoire. Jeux de pouvoirs entre la censure incarnée par le procureur Ernest Pinard, et la puissance contaminatrice de la littérature. « *L'auteur n'a pas d'autres lois que celles de l'art et celles-ci semblent viscéralement opposées à celles qu'imposent la justice. À notre époque, d'ailleurs, resurgit avec virulence un indéclinable malentendu entre la liberté nécessaire à la création et les contraintes qu'énonce la société. Dans le projet Bovary nous recherchons à faire émerger une matière juste qui pourrait s'exprimer à la frontière fragile située entre la loi et l'art.* »
T. Rodrigues

Bovary a reçu le prix de la Meilleure création d'une pièce en langue française décerné par le Syndicat de la critique théâtre, musique et danse.



une
coproduction
Garonne

Cette pièce est tirée du procès dans lequel Gustave Flaubert fut accusé d'attentat à la morale à la suite de la publication de *Madame Bovary* en fascicules dans la *Revue de Paris*. Ayant pour base une adaptation libre du procès, elle intègre aussi le roman dans sa structure faisant débattre loi et littérature. Elle prône une Babylone de mots, légaux et littéraires, rhétoriques, politiques et poétiques conduisant à la question posée par cette pièce : le danger des mots.

Le lien entre la langue, l'histoire et la société française a toujours été extrêmement puissant. Lors d'un passage à Paris, en tournée, j'ai voulu rencontrer quelqu'un qui connaissait le roman de Flaubert « de l'intérieur », un peu comme un spécialiste de l'écriture, mais aussi « de l'intérieur » comme un français. La conversation que j'ai eu au Café St Jean à Montmartre avec la mère d'une amie professeure de lettres, fut pour moi le premier jour d'écriture de cette pièce. Pour que je la reconnaisse, lors de notre rendez-vous, elle était assise en terrasse, un exemplaire de *Madame Bovary* à la main.

J'ai écrit la suite en collaboration avec les acteurs à Lisbonne. Nous avons lu le roman de Flaubert à haute voix, fait des recherches sur les scandales artistiques et avons débattu de cette riche frontière où se confrontent l'art et la loi. La version portugaise de la pièce était née.

Comment faire alors pour partager cette pièce avec des acteurs d'un autre pays, quand elle a été écrite en étroite collaboration avec des acteurs portugais ? L'équipe française connaît *Madame Bovary* « de l'intérieur ». Ces acteurs ont une proximité avec la langue originale de Flaubert, le pouvoir symbolique d'Emma, le débat politique français sur la morale, la religion et les bonnes mœurs des années 1856 jusqu'en 2016. Ce sont 160 ans d'intimité avec la France que cette équipe offre au texte qu'un petit portugais a osé écrire à partir de Flaubert. Ce sera un spectacle entièrement neuf, construit sur la mémoire d'un travail antérieur.

Tiago Rodrigues



De quelle manière, dans le projet Bovary, le procès de Flaubert pour attentat à la morale vous sert-il de point de départ à une adaptation de Madame Bovary ?

« LES DISCOURS DES AVOCATS DÉNONÇAIENT EXACTEMENT CE QUE MOI, JE CHERCHAIS DANS LE ROMAN »

TIAGO RODRIGUES

Tiago Rodrigues : Au point de départ du projet *Bovary*, il y a avant tout Flaubert et l'envie de travailler sur son premier roman. En faisant des recherches sur *Madame Bovary* et sur l'auteur, je suis tombé par hasard sur une vieille édition portugaise du roman dont la préface était justement le compte-rendu des débats du procès Bovary de 1867 pour atteinte aux mœurs publiques. J'ai constaté que les discours des avocats dénonçaient exactement ce que moi, je cherchais dans le roman, et que les mots de l'auteur pouvaient non seulement toujours « contaminer » le lecteur mais n'avaient en rien perdu de leur puissance.

Ce nouveau constat, sur le pouvoir des mots, faisait écho à un spectacle que j'ai créé en 2012 : *Trois doigts sous le genou*. Dans ce projet, j'abordais les difficultés rencontrées par les auteurs de théâtre au moment de la dictature fasciste au Portugal. La proposition était construite sur un collage de propos énoncés par les censeurs pour justifier les coupures qu'ils avaient imposées aux mises en scène. Plus récemment, mais toujours dans cette perspective, *By Heart* explore, entre autres, la capacité des mots à résister au totalitarisme.

Pensez-vous que l'art a la même puissance de liberté et de libération à notre époque qu'à celle de Flaubert ?

Tiago Rodrigues : Cette interrogation est à la base même de mon travail, car j'ai l'envie profonde de proposer des projets artistiques qui puissent pousser et aider les gens à penser. Aussi, la manière dont nous vivons, nous organisons, est une question que j'adresse aussi bien au public qu'aux personnes collaborant à mes projets. Ce ne sont pas les réponses qui importent, mais la nécessité attentive à poser de bonnes questions. Près de 150 ans après sa parution, *Madame Bovary* a toujours cette puissance de questionnement.

Comment avez-vous agencé, dans votre écriture de Bovary, les différentes couches de langages : juridique, intime et artistique ?

Tiago Rodrigues : Le théâtre a cette magie de pouvoir mêler étroitement les discours intimes et publics et cette fabuleuse capacité du théâtre est au cœur même de mon écriture. Pour ce spectacle, il m'était non seulement possible de mêler les propos des avocats à ceux de l'auteur, mais aussi de les intégrer dans la langue même du théâtre. C'est pour parvenir à ce résultat que j'ai beaucoup réécrit les éléments du procès tout en maintenant, bien évidemment, la même rhétorique sur les mêmes idées.

En fait, la question que je me suis posée est la suivante : comment réécrire le procès aujourd'hui ? Ce qu'il était important de noter et de garder en mémoire, c'est que la personne jugée n'est pas Flaubert mais Emma. Il fallait donc revisiter ce procès en montrant bien que Emma est assise au banc des accusés où elle est tour à tour désirée et manipulée aussi bien par l'avocat de l'accusation que par celui de la défense.

Comment avez-vous dirigé le travail des acteurs autour de ces trois niveaux de langage ?

Tiago Rodrigues : Le défi pour les comédiens est de créer le langage de la scène. Il y a différents niveaux de langue dans mon écriture, mais sur scène nous ne sommes

BAUDELAIRE A ÉTÉ PERSÉCUTÉ PAR LE MÊME AVOCAT DE L'ACCUSATION QUE FLAUBERT, MAIS CONTRE BAUDELAIRE, MAÎTRE PINARD A GAGNÉ. LE PLUS REMARQUABLE EST QUE DIX ANS PLUS TARD, L'AVOCAT PUBLIAIT IRONIQUEMENT UN RECUEIL DE POÈMES ÉROTIQUES.

pas obligés de nous soumettre à leurs protocoles respectifs d'énonciation. Il y a sur le plateau une totale liberté de confondre, de manipuler, de mêler. La magie du théâtre permet de changer de lieu, d'espace, de temps tout en étant intensément présent ici et maintenant. Pour *Bovary*, on joue avec les différentes couches du texte en les mixant afin d'offrir au public la liberté de démêler l'apparente confusion. Il y a par exemple tout un passage sur la façon dont on tombe amoureux. Mais même si nous racontons une histoire, c'est un débat qui est proposé et il y a de la joie dans ce mode d'échange et de pensée.

Quelle définition du « mot juste » donneriez-vous ? Et de quelle manière Bovary participe-t-il de cette recherche si importante pour Flaubert ?

Tiago Rodrigues : Cette idée du « mot juste » est très séduisante mais le théâtre ne peut se construire que sur une marge d'erreur. Nous nous situons d'une certaine façon légèrement en marge de la rigueur et nous exposons plutôt un état de recherche qu'une présence du mot juste. Dans notre proposition, l'écriture romanesque de Flaubert, toujours très précise dans le récit, est très présente. Nous la plaçons en opposition aux discours des avocats qui, eux, sont extrêmement ronflants et baroques.

Flaubert, c'est bien connu, donne à entendre une écriture très clinique, très délicate, comme élaborée à l'aide d'un scalpel, alors que les avocats dépècent brutalement toute cette finesse. Ce qui les amène inévitablement à une interprétation grossière et partielle de *Madame Bovary*. On constate une fois de plus à la lecture du roman, que l'auteur n'a pas d'autres lois que celles de l'art et que celles-ci semblent viscéralement opposées à celles qu'imposent la justice. À notre époque, d'ailleurs, resurgit avec virulence un indéradicable malentendu entre la liberté nécessaire à la création et les contraintes qu'énonce la société. Dans le projet *Bovary* nous recherchons à faire émerger une matière juste qui pourrait s'exprimer à la frontière fragile située entre la loi et l'art.

De quelle manière, comme vous le déclarez, Bovary est-il « Une recherche artistique inédite dans votre parcours » ?

Tiago Rodrigues : Ma réécriture est étroitement liée au rapport particulier que j'entretiens avec le passé, avec celui des écrivains, avec tout le processus d'écriture de leurs romans, aux époques qui donnèrent naissance à leurs œuvres. Pour *Bovary*, c'était la première fois que j'utilisais une œuvre comme source de mon travail et la première fois que je proposais une adaptation. J'ai continué par la suite avec *Antoine et Cléopâtre*.

Au cours de l'élaboration de ce travail, vous avez fait de nombreuses recherches sur les scandales artistiques. Quels sont ceux que vous retiendriez, et de quelle manière particulière s'y s'affrontent l'art et la loi ?

Tiago Rodrigues : Baudelaire a été persécuté par le même avocat de l'accusation que Flaubert, mais contre Baudelaire, Maître Pinard a gagné. Le plus remarquable est que dix ans plus tard, l'avocat publiait ironiquement un recueil de poèmes érotiques. Actuellement, en Europe, on assiste à un retour des censures artistiques et je pense que c'est le bon moment pour redonner à entendre sur scène les éléments du procès Bovary. 1867 est un moment charnière pour la France. Flaubert n'était pas un provocateur et sa mise en accusation était étonnante pour une France qui, depuis les Lumières, avait plutôt une tradition de liberté d'expression. Cet acharnement des conservateurs contre Flaubert indigna beaucoup les amoureux de l'art et de la littérature de l'époque.

L'IDÉE EST QUE LE SPECTACLE LUI-MÊME TOMBE AMOUREUX D'EMMA, LE MONTRE ET LE FASSE ENTENDRE. EMMA NOUS CONTAMINE AU COURS DE LA SOIRÉE ET C'EST CE DÉSIR IMPOSSIBLE À COMBLER, DÉVORANT EMMA, QUI NOUS ATTEINT.

En quoi Bovary constitue-t-il une approche du « danger des mots » ?

Tiago Rodrigues : L'idée est que le spectacle lui-même tombe amoureux d'Emma, le montre et le fasse entendre. Emma nous contamine au cours de la soirée et c'est ce désir impossible à combler, dévorant Emma, qui nous atteint. J'ai lu *Madame Bovary* à treize ans et j'ai été touché jusque dans mes gestes quotidiens en découvrant cette approche quasi clinique de l'insatisfaction. Cela m'a beaucoup perturbé. C'est là tout le danger de l'art, la menace portée par une pensée qui n'est pas logique. Dans *Madame Bovary*, il y a comme une transcendance qui n'est pas véritablement explicable, et c'est ce mystère impossible à cerner qui est très fort chez Emma. Il y a une fièvre qui la ronge sans que l'on puisse savoir ce qu'elle est, quelque chose, comme dans l'art, qui échapperait à la normalité. C'est pour cela que cette proposition tente de fouiller le mystère du mystère. Elle veut être heureuse comme dans les livres, que ses amants soient des héros de romans. Même si elle est futile, naïve, si ses désirs sont des clichés romantiques, elle exprime tout de même un désir profondément humain. Même si ce désir s'exprime parfois avec mauvais goût, c'est tout de même le désir profond d'aimer et d'être vraiment heureuse.

Vous affirmez que l'équipe d'acteurs français offre à votre texte 160 ans d'intimité avec la France. Pourriez-vous être plus explicite ?

Tiago Rodrigues : J'ai écrit et créé ce spectacle avec des comédiens portugais. Pour rédiger le texte, j'ai fait des recherches sur l'état de la France à l'époque de Flaubert et principalement au moment du procès. Je me suis alors posé la question du rapport entre un public portugais et ce texte.

Pour la version française, je vais travailler avec cinq comédiens français avec lesquels je vais collaborer et débattre. Ces cinq comédiens ont un rapport particulier avec leur pays et par là même, avec les racines profondes de ce texte auxquelles je demeurerai toujours étranger. Eux peuvent faire sonner des nuances que je ne pourrais entendre sans eux dans les mots de Flaubert.

Je regarde, j'écoute le travail des acteurs. Ce texte appartient à tout le monde, mais l'intimité avec les mots est beaucoup plus forte en France. Le rapport même au sujet du roman est très intime chez les comédiens et, d'une certaine façon, ils sont viscéralement plus proches de ce que j'ai écrit que moi-même.

Gustave Flaubert a fait sténographier à ses frais les échanges qui eurent lieu au cours de son procès. Il considérait que ces paroles étaient la preuve de la stupidité régnant à son époque. Cette stupidité, contemporaine de Flaubert, annonce-t-elle la nôtre, ou sont-elles radicalement différentes dans leurs modes d'expression ?

Tiago Rodrigues : Le geste de Flaubert décidant d'enregistrer le procès est très fort. Il a fixé la stupidité du pouvoir et, en le conservant, nous a permis d'en débattre. *Bovary* n'aurait pu être créé si Flaubert n'avait pas affirmé : « Il faut une mémoire de cette injustice ». C'est la seule condition pour nous rappeler que des pouvoirs ignorants règnent toujours et tentent de nous faire taire. Je donne une base textuelle, une mémoire pour que l'on s'en serve et que cela soit utile. Le premier geste de la création du spectacle est en fait la décision par Flaubert d'engager un sténographe.

théâtregaronne
SCÈNES EUROPÉENNES

THÉÂTRE
SORANO

14 > 17 MAR

Antoine et Cléopâtre

Tiago Rodrigues

théâtre / danse

DOSSIER DE PRESSE

g

Antoine et Cléopâtre

14 → 17 mars au Théâtre Sorano

ma 14 20 : 00

me 15 20 : 00

je 16 20 : 00

ve 17 20 : 00

présenté avec **THÉÂTRE
SORANO**

durée 1h20 / en français

tarifs de 9€ à 24 €

texte de **Tiago Rodrigues**

avec des citations d'*Antoine et Cléopâtre* de **William Shakespeare**

mise en scène **Tiago Rodrigues**

interprétation **Sofia Dias et Vitor Roriz**

scénographie **Ângela Rocha**

costumes **Ângela Rocha, Magda Bizarro**

création lumière **Nuno Meira**

musique extraits de la bande originale du film *Cléopâtre* (1963), composée par **Alex North**

collaboration artistique **Maria João Serrão, Thomas Walgrave**

construction du mobile Decor **Galamba**

traduction en français **Thomas Resendes**

production exécutive dans la création originale **Magda Bizarro, Rita Mendes**

une production **Teatro Nacional D. Maria II** après une création originale de la compagnie **Mundo Perfeito**
co-production **Centro Cultural de Belém, Centro Cultural Vila Flôr** et **Temps d'Images**

résidence artistique **Teatro do Campo Alegre, Teatro Nacional de São João** et **Alkantara**

remerciements **Ana Mónica, Ângelo Rocha, Carlos Mendonça, Luísa Taveira, Manuela Santos, Rui Carvalho Homem, Salvador Santos** et **Bomba Suicida**

soutien **Museu de Marinha Vies Parallèles**

Il y a Shakespeare dont la pièce est si imparfaite qu'elle a séduit le metteur en scène ; Plutarque qui, le premier, s'empara de la tradition orale pour décrire Antoine ; sans oublier le film monstre de Mankiewicz avec le couple sulfureux Burton-Taylor. Mais on oublie vite les cothurnes, les grands effets de toge du péplum et les stéréotypes usés jusqu'à la trame de la tunique de Cléopâtre, pour se laisser gagner par la passion amoureuse, torride, au cœur de cette version que signe Tiago Rodrigues. Sans renier l'héritage, le metteur en scène a transcrit le drame en un poème de neuf chants, pour ses interprètes et amis, Sofia Dias et Vitor Roriz. Ils sont danseurs et étrangers au théâtre. À l'instar d'Antoine tel que le décrit Plutarque, quand il fuit la bataille et sa propre identité pour suivre Cléopâtre : « une âme dans un corps étranger ». Ainsi, un même paradoxe relie l'amour et le théâtre. Elle est Sofia et Cléopâtre. Il est Vitor et Antoine. Leurs récits s'entrecroisent. Elle décrit tous ses faits et gestes et vice versa. Avec une délicatesse douloureuse, leurs voix chuchotent l'amour, la politique et la guerre. Ils sont aussi légers que le vol des oiseaux qui présage leur futur, leur fin est d'autant plus cruelle. Lui : « Cléopâtre respire ». Elle : « Antoine respire ».



Vies Parallèles

« Ce combat était ainsi encore incertain et ouvert, quand on vit tout à coup les soixante navires de Cléopâtre déployer leur voiles pour faire retraite et fuir en passant à travers les combattants, car ils avaient été placés derrière les grands navires et, fuyant ainsi au milieu des lignes, ils y causèrent du désordre. Les ennemis les suivaient des yeux avec étonnement, les voyant, poussés par le vent, cingler vers le Péloponnèse. A ce moment, Antoine montra qu'il n'usait pour diriger sa conduite ni du raisonnement d'un chef, ni de celui d'un homme, ni, en un mot, de son propre raisonnement, mais, illustrant le mot badin d'un auteur, selon qui « l'âme d'un amant vit dans un corps étranger », il fut entraîné par cette femme, comme s'il ne faisait qu'un avec elle et était obligé de suivre tous ses mouvements. En effet, il n'eût pas plus tôt vu son navire s'en aller qu'oubliant tout, abandonnant et trahissant ceux qui combattaient et mourraient pour lui, il monta sur une quinquérème accompagné seulement d'Alexas le Syrien et de Scellius, et suivit celle qui l'avait déjà perdu et allait parachever sa perte. »

Plutarque

Dites l'un de leurs noms, l'autre suit immédiatement. Notre mémoire ne peut les évoquer l'un sans l'autre. Plutarque écrit qu'à partir d'eux, l'amour est devenu la capacité de voir le monde à travers la sensibilité d'une âme étrangère.

Ils mêlent l'amour et la politique et inventent une politique de l'amour. Ils sont une histoire d'amour historique. Ils sont une romance basée sur des faits réels fréquemment romancés. Shakespeare leur a érigé un monument verbal qui a transformé, en un réel plus vrai que nature, ce qui ne leur est jamais arrivé. Dans le film de Mankiewicz, qui a mené la 20th Century Fox à la faillite, Richard Burton et Elizabeth Taylor ont été ce couple artificiel et véritable qu'ils n'ont jamais et toujours été.

Dans ce spectacle que Tiago Rodrigues écrit et dirige, Sofia Dias et Vítor Roriz sont le duo hic-et-nunc de ce qu'ils ont été autrefois. Ils sont et ne sont pas Antoine et Cléopâtre. Ils sont Antoine qui voit le monde à travers les yeux de Cléopâtre. Et vice versa. Toujours, vice versa. Vice versa, comme une règle de l'amour. Vice versa, comme une règle du théâtre. Ce spectacle consiste à voir le monde à travers la sensibilité des âmes étrangères d'Antoine et Cléopâtre.

Mundo Perfeito



Une collaboration amoureuse

« Cet *Antoine et Cléopâtre* n'est pas la pièce de William Shakespeare. C'est une pièce originale que nous avons créée en mémoire à la tragédie de Shakespeare, qui elle-même tirait ses fondements du portrait que Plutarque avait fait de Marc Antoine dans *Vies Parallèles*, lui-même héritier de divers écrits et récits de tradition orale (...). Nous assumons ces héritages et bien d'autres encore, moins anciens mais tout aussi monumentaux, tel que le film-marathon réalisé en 1963 par Mankiewicz avec le couple Taylor-Burton (...)

A la frontière ambiguë entre le plagiat et la citation, qui aurait tellement plu à Shakespeare (nous utilisons plusieurs vers de la tragédie, empruntée à la traduction de Jean-Michel Déprats dans la version française, publiée aux éditions Gallimard), nous acceptons à notre tour que ce phénomène de transmission d'un épisode historique et littéraire soit frappé par l'érosion. L'érosion du temps et du langage qui condamne la mémoire à l'incomplétude et, pour cela même, ouvre la porte à notre contribution personnelle. Si nous savions tout, nous n'en saurions que trop, et il n'y aurait pas d'urgence à faire ce spectacle.

Shakespeare a écrit, probablement en 1606, un *Antoine et Cléopâtre* qui a eu des difficultés à parvenir, au fil du temps, au podium de ses tragédies occupé par *Hamlet*, *Othello*, *Le Roi Lear* ou *Macbeth*. La réputation imparfaite et transgressive de cette pièce est due à la multiplicité et à la dispersion des unités de temps et d'action, désobéissant clairement aux paramètres « aristotéliens », combiné à ce que John Drakakis nomme une « déconstruction avant la lettre » générée

par un langage qui semble tirer son origine d'un « fil de conscience ». Lors des lectures que nous avons faites de Shakespeare, dès les premières répétitions de ce projet, c'est précisément cet esprit transgressif de la structure de la pièce qui nous a poussé vers un espace de liberté (et presque d'irresponsabilité) nécessaire pour oser créer notre propre *Antoine et Cléopâtre*.

La tragédie de Shakespeare est un inventaire de dichotomies : Orient et Occident, raison et sentiment, masculin et féminin, sexe et politique, guerre et amour, travail et oisiveté, tragédie et comédie. En confrontation, en parallèle, en complémentarité ou en symbiose, chaque ingrédient de cette pièce trouve toujours sa paire ou son revers. A l'instar du duo qui donne son nom à la pièce.

Fascinés par cette idée de duo, nous avons réduit la distribution pharaonique de Shakespeare à deux interprètes : Sofia Dias et Vítor Roriz, qui sont bien plus Sofia et Vítor que la représentation d'une Cléopâtre et d'un Antoine, ou plutôt d'un Antoine et d'une Cléopâtre. Dans ce spectacle Sofia parle obsessionnellement d'un Antoine et Vítor parle avec la même minutie de Cléopâtre. Sofia décrit tous les faits et gestes d'un Antoine vivant dans une mise en scène imaginaire. Et vice versa. « Toujours, *vice versa* », comme nous le disons dans le synopsis du spectacle. D'ailleurs, *vice versa* aurait pu être le titre de ce spectacle

(...)

Cette tirade de Plutarque qui raconte comment Antoine se détache de sa propre identité en détruisant sa réputation et son honneur pour voir le monde à travers les

yeux de Cléopâtre, tient autant de la thèse amoureuse que du paradoxe théâtral. C'est cette âme dans un corps étranger que nous expérimentons par le duo de Sofia et Vítor, qui essayent de voir le monde au travers des yeux d'Antoine et de Cléopâtre, mais aussi à travers leurs propres yeux. C'est de cette âme dans un corps étranger que nous parlons quand nous créons une pièce de théâtre pour un duo de chorégraphes. A l'instar de la confusion des duos qui changent de corps, nous avons voulu créer un spectacle où l'écriture théâtrale et la mise en scène appréhendent le monde par le biais d'un corps étranger : celui du langage, mathématique et ludique, rigoureusement poétique de l'univers chorégraphique de Sofia Dias et Vítor Roriz. (...) Cette collaboration est née de la reconnaissance de l'affinité artistique à ce corps étranger. (...)

L'espace scénique d'Ángela Rocha et la création lumière de Nuno Meira, réunis autour du thème de l'instabilité et d'un mouvement perpétuel, donnent forme à un champ de jeux sans règles apparentes où a lieu cette collaboration artistique inspirée par l'idée d'une collaboration amoureuse. Nous collaborons aussi avec l'histoire, avec Plutarque, avec Shakespeare.

Et, finalement, nous collaborons avec le public, cet indispensable et ultime collaborateur. Ce corps étranger où nous voulons voir vivre notre âme d'amant. »

Tiago Rodrigues

Novembre 2014

SOFIA DIAS @ VÍTOR RORIZ INTERPRÈTES

Sofia Dias et Vítor Roriz sont des danseurs et chorégraphes indépendants qui ont collaboré depuis 2006 à la recherche et à la conception de travaux présentés dans le monde entier. Ils enseignent dans diverses écoles au Portugal, au Brésil et en Europe. Ils ont organisé plusieurs résidences et rencontres de réflexions entre artistes, tel que *Aware*, dans le cadre du Festival Alkantara 2014. En duo, ils ont participé aux travaux de Catarina Dias, Lara Torres, Marco Martins, Clara Andermatt et Mark Tompkins. Ils sont artistes associés de Materiais Diversos et de O Espaço do Tempo.



« LA RENCONTRE ENTRE LE THÉÂTRE DE TIAGO RODRIGUES, QUI ESSAYE EN LES DÉCONSTRUISANT DIFFÉRENTS MODES D'EXISTENCE, ET LE MOUVEMENT DE SOFIA ET VÍTOR RORIZ, QUI SE CONSTRUIT À PARTIR DE L'IMAGE IMAGINÉE, SERT À LA PERFECTION CETTE ADAPTATION D'ANTOINE ET CLÉOPÂTRE. UN MOMENT RARE DE DIALOGUE ENTRE TROIS ARTISTES QUI SE LIBÈRENT DES DANGERS DU THÉÂTRE CONVENTIONNEL ET LUI CONFÈRENT UN SOUFFLE D'UTOPIE PASSIONNELLE. PEU IMPORTE QUE CE SOIT DE LA DANSE-THÉÂTRE OU DU THÉÂTRE EN MOUVEMENT, CE QUI IMPORTE C'EST QUE L'ÉCHO DE SHAKESPEARE PRENNE CHAIR ET QUE LES MOTS DEVIENNENT CORPS. »

Tiago Bartolomeu Costa in *Público*
(12 Décembre, 2014)

« LES MOTS JOUENT COMME LES CORPS DES DANSEURS : ILS ANTICIPENT ET AMPLIFIENT LEUR PRÉSENCE, S'INSCRIVENT DANS L'ESPACE, ÉVOQUENT LES LIEUX ET LES ACTIONS. LES MOTS PRÉCÈDENT LES MOUVEMENTS DU CORPS, ILS SONT LE CORPS. (...) DU THÉÂTRE ? CERTAINEMENT. MAIS AUSSI UNE CHORÉGRAPHIE VOCALE QUI ATTEINT À LA FIN UN FORMIDABLE PAROXYSMES. UN NOEUD À HAUTEUR DU NOMBRIL. »

Daniel Tércio in *Jornal de Letras*
(10 Décembre, 2014)

« TIAGO RODRIGUES A AUSSI VOULU BOUSCULER LES CERTITUDES DU THÉÂTRE QU'IL CONSTRUIT AVEC MUNDO PERFEITO DEPUIS 2003. ET IL L'A FAIT EN ÉCRIVANT CETTE RECHERCHE À PARTIR DU REGARD EXTÉRIEUR DE SES PERFORMERS, PENDANT QUE SOFIA DIAS ET VITOR RORIZ TENTAIENT DE S'APPROPRIER LE TEXTE ET D'Y DÉCOUVRIR LE DESSEIN DE L'AUTEUR. EN ASSUMANT CE PROCESSUS, ILS SE SONT TOUS LES TROIS TRANSFORMÉS EN UN OBJET MÂCHÉ PAR LA PIÈCE EN MARCHÉ. LES CERTITUDES TREMBLENT ET IL NE RESTE PLUS QU'UN THÉÂTRE AMARRÉ À CE TOURBILLON ÉMOTIONNEL QUI CHERCHE À HABITER L'AUTRE ET, PAR CONSÉQUENT, À DÉCHIFFRER LE MONDE À L'AIDE D'UNE CLÉ NOUVELLE. »

Gonçalo Frota in *Público*
(28 Novembre, 2014)

« ANTOINE ET CLÉOPÂTRE NE SONT PAS TOUT DE SUITE PRÉSENTS SUR SCÈNE – NOUS LES IMAGINONS D'ABORD DANS LES GESTES ET LES PAROLES DE SOFIA DIAS ET VITOR RORIZ, DANSEURS ET CHORÉGRAPHS DEVENUS ACTEURS POUR CETTE PIÈCE DE TIAGO RODRIGUES. VITOR PARLE DE CLÉOPÂTRE, SOFIA PARLE D'ANTOINE. DES PHRASES COURTES, DESCRIPTIVES, ACCOMPAGNÉES DE MOUVEMENTS QUI RESSEMBLENT PRESQUE À CELUI DES MARIONNETTISTES, «ANTOINE INSPIRE, CLÉOPÂTRE EXPIRE, ANTOINE EXPIRE, CLÉOPÂTRE INSPIRE ». ILS SONT DEUX PRESQUE EN UNE SEULE PERSONNE. PLUTARQUE A ÉCRIT CES PERSONNAGES, SHAKESPEARE LES A RÉÉCRIT, MANKIEWICZ LES A FILMÉ ET RICHARD BURTON ET ELIZABETH TAYLOR LES ONT INTERPRÉTÉS – TOUT CELA EST PRÉSENT DANS CETTE MISE EN SCÈNE QUI TIENT AUTANT DU BALLET QUE DE L'OPÉRA. « ANTOINE ET CLÉOPÂTRE SONT BIEN PLUS DES NUAGES QUE DES PERSONNAGES, ILS SONT DES CHOSES DONT ON PARLE PLUS QUE DES CHOSES QUE L'ON VOIT », DIT TIAGO RODRIGUES. ENTRE EUX, IL Y A L'AMOUR ET LA POLITIQUE, UNE RELATION QUI NOUS LAISSE EXTÉNUÉS ET À BOUT DE SOUFFLE FACE À CETTE PASSION INDESCRITIBLE. UNE RELATION OÙ CHACUN DEVIENT L'AUTRE – ET, DANS CETTE PERSPECTIVE, COMME LE SOULIGNE LE METTEUR EN SCÈNE, ON PARLE DE L'AMOUR, DE LA POLITIQUE ET AUSSI DU THÉÂTRE ; ON PARLE DES PERSONNAGES ET DE LEURS INTERPRÈTES. AU POINT QU'EN EFFET, VITOR PEUT ÊTRE ANTOINE ET SOFIA, CLÉOPÂTRE. »

Gabriela Lourenço in *Visão*
(4 Décembre, 2014)

théâtregaronne
SCÈNE EUROPÉENNE

27 MAR > 1 AVR

The Way She Dies

Sa façon de mourir

Tiago Rodrigues / Tg STAN

théâtre

DOSSIER DE PRESSE

28 mars → 1er avril
première en France à Garonne



ma 28 20 : 00
me 29 20 : 00
je 30 20 : 00
ve 31 20 : 00
sa 01 20 : 30

The Way She Dies

Tiago Rodrigues - tg STAN

tarifs de 12€ à 27 €

réservations 05 62 48 54 77

www.theatregaronne.com

Un spectacle de **tg STAN**

création et interprétation **Isabel Abreu,**
Pedro Gil, Jolente de Keersmaeker, Tiago
Rodrigues, Frank Verduyssen

conception lumière **Thomas Walgrave**

Quand Tiago Rodrigues rencontre Tg STAN en 1997, il fait l'expérience d'un théâtre où des comédiens se permettent de continuer à penser et à inventer sur scène. Le collectif crée dans l'instant et développe un rapport complice et immédiat aux spectateurs dans un jeu qui prend autant de libertés avec le texte qu'il le respecte. Pour l'étudiant, c'est la confirmation du choix de son médium et le début d'un cheminement qui fait aujourd'hui de lui l'un des metteurs en scène européens les plus reconnus. De cette rencontre décisive sont nées différentes collaborations, mais c'est la première fois que Tiago Rodrigues écrit pour les STAN. L'auteur décline ici sa réflexion sur la transmission des grandes œuvres du passé en se penchant sur *Anna Karénine* de Léon Tolstoï : puisque jouer, comme traduire, n'est jamais que produire une nouvelle version, quelle version les STAN pourraient-ils bien donner de la mort du personnage clé de ce chef-d'œuvre de la littérature russe ?

The way she dies réunit des acteurs belges et portugais ; il s'agit de la première pièce écrite par Tiago pour la compagnie. C'est une coproduction de STAN et du Teatro Nacional D. Maria II, dont Tiago est le directeur artistique depuis 2015.

presse Garonne

Bénédictte Namont
b.namont@theatregaronne.com
+33 (0)5 62 48 56 52
assistée d'Ida Jakobs
i.jakobs@theatregaronne.com
+33 (0)6 79 72 12 48

théâtre Garonne

1 avenue du Château d'eau, Toulouse
M°St-Cyprien République
billetterie : + 33 (0)5 62 48 54 77
administration : + 33 (0)5 62 48 56 56
www.theatregaronne.com

HISTOIRE

tgSTAN a rencontré Tiago Rodrigues en 1997, alors que la compagnie avait été invitée pour la première fois à se produire au Centro Cultural de Belém à Lisbonne. Tiago, encore étudiant à l'école de théâtre de Lisbonne à l'époque, y prenait part à un atelier dirigé par STAN.

L'année suivante, STAN créa *Point Blank* (d'après *Platonov* d'Anton Tchekhov) avec Tiago dans l'un des rôles.

Depuis lors, la collaboration entre STAN et Tiago Rodrigues s'est poursuivie de façon régulière, avec *Les Antigones/2 Antigone*, *La Carta*, *Berenice*, *Anathema*, *L'avantage du doute*, *The Monkey Trial* et *Nora*.

Si la version originale d'un grand livre se perdait, serait-il possible de se fier à ses traductions pour la reconstituer ? Si un élément essentiel de l'intrigue comme la mort d'Anna Karénine ne pouvait plus être lu en russe, pourrions-nous faire confiance à la version flamande, portugaise, française ou autre pour tenter de reconstituer cette mort fictive ? Est-ce qu'Anna trouverait la mort de la même façon ? Pourrions-nous nourrir l'espoir qu'elle survive dans une autre langue ?

On pourrait avancer que la traduction idéale d'Anna Karénine serait celle qui, ayant été retraduite en russe, produirait le roman de Tolstoï à l'identique. Mais on peut aussi affirmer que la traduction idéale n'existe pas, car l'acte de traduire est une négociation perpétuelle.

S'il est vrai que – comment l'affirmait Umberto Eco – les traducteurs se consacrent à l'art de l'échec, les acteurs ne sont-ils pas les jumeaux des traducteurs ? Le théâtre ne doit-il pas faire face au même dilemme en tentant de découvrir sa propre version de la mort d'Anna Karénine, en la transposant vers l'instant présent sur le plateau ? Selon George Steiner, les traducteurs élargissent nos cartes géographiques ; ne pourrions-nous pas dire alors que les acteurs vivent sur les frontières – non pas dans une ville, mais dans les gares ou les aéroports de la langue, dans les couloirs du sens ? Lorsque nous regardons un acteur en scène, n'observons-nous pas l'inévitable échec de la tentative de faire franchir une frontière à des paroles ?

Comment meurt-elle ? Comment meurt-elle ? Comment meurt-elle ?



Après Emma Bovary (1), vous vous êtes intéressé à l'héroïne de Tolstoï, Anna Karénine — dont on dit qu'elle est l'anti Emma Bovary — pour écrire "The way she dies". Que représente pour vous cette figure féminine autrement transgressive mais tout aussi tragique ?

Tiago Rodrigues

Même si j'ai fait d'autres pièces après *Madame Bovary*, il me semblait évident qu'*Anna Karénine* constituait l'étape suivante. Je me suis convaincu de m'attaquer à ce roman, non pas pour l'irresponsabilité que représentait cette tâche — quoique l'irresponsabilité m'attire toujours beaucoup comme réécrire Shakespeare, ou écrire *Bovary* en France avec des acteurs français pour un public français! — mais parce que je souhaitais débattre avec Franck Verduyssen et Jolente de Keersmaeker de Tg Stan et Isabel Abreu et Pedro Gil, les deux comédiens portugais, sur des questions intime, romantique, politique et stylistique que soulève le roman de Tolstoï. C'est comme décider d'un repas quand on connaît déjà les invités! Les projets de théâtre commencent toujours ainsi pour moi : par les gens qui seront là pour dîner, et après on voit...

J'ai rencontré Franck et Jolente en 1997, quand j'étais étudiant dans mon école de théâtre à Lisbonne. Ensuite, j'ai fait mon chemin dans la mise en scène, le jeu, l'écriture... et puis, vingt ans après, me retrouver à écrire pour la première fois pour eux, c'est comme une histoire de contamination mutuelle. Mais c'est surtout, je pense, la célébration d'une histoire humaine. Quand on jouera la première de *The way she dies* au théâtre Garonne, cela fera vingt ans qu'on se connaît! Cela ne signifie rien pour les spectateurs qui verront la pièce mais ce compagnonnage a beaucoup influencé l'écriture de *The way she dies*. Nous allons discuter ensemble des mêmes sujets qui nous préoccupaient en 1997 quand nous travaillions sur Büchner, Tchekhov, Sophocle, Cocteau et Anouilh (*Les Antigones*) : principalement de cette recherche radicale d'amour et de félicité présente aussi chez les personnages de *Bovary* et *Antoine et Cléopâtre*. L'idée de ne pas se contenter du petit lambeau de félicité que veut bien nous concéder la vie, comme le dit Antigone, mais de vouloir tout de la vie, je la trouve incroyablement forte et politique aujourd'hui. Politique parce que c'est elle qui nous conduit à participer en tant que citoyen à la vie de l'autre, notre voisin. D'autre part, dans ma pièce *Par cœur*, je citais beaucoup Georges Steiner à qui j'ai envoyé des lettres restées sans réponses. Grâce à Laure Adler, j'ai pu rencontrer Georges Steiner à Cambridge. Nous avons passé des heures à débattre sur *Anna Karénine* et *Madame Bovary*. Moi, j'étais pour Flaubert et lui pour Tolstoï. Je défendais la perfection et l'économie stylistiques chez le romancier français. Steiner n'était pas du tout d'accord. Pour lui, Flaubert c'est "petit" alors que Tolstoï c'est large! Mais moi justement, c'est ce que j'aime chez lui : son regard clinique sur son petit pays, cette Normandie sévère. Tolstoï lui parle d'une Russie immense, il parle du monde. Après ma conversation avec Steiner, j'ai oublié toute mon arrogance envers Tolstoï et j'ai relu *Anna Karénine*. Il se trouve que c'est le livre préféré de beaucoup de personnes impliquées dans le projet de *The way she dies*. Le sujet d'Anna Karénine devenait vraiment inévitable! Mais j'avoue que je suis beaucoup plus effrayé par mon travail de "réécriture" de Tolstoï que de Flaubert!

Quelle a été l'empreinte de Tg Stan dans votre parcours et votre pratique du théâtre, en tant que comédien, dramaturge et metteur en scène ?

Quand j'ai rencontré Tg Stan, j'étais en première année au Conservatoire de théâtre à Lisbonne. J'étais très malheureux dans cette école autant que mon école était très malheureuse avec moi! Je me demandais si j'allais vraiment continuer à faire du théâtre... Mais quand j'ai découvert le collectif Tg Stan et sa liberté, son humanité sur scène, son sens du collectif, sa pensée en perpétuel mouvement, cette façon de se remettre sans cesse en question, tout a été bouleversé chez moi! Et alors je me suis "Ok! Si c'est ça le théâtre, j'adore le théâtre! Et c'est ce que je veux faire!". Suite à un petit exercice que j'avais présenté au conservatoire, les Tg Stan m'ont invité à faire une création avec eux. J'ai donc quitté l'école. J'ai beaucoup appris en tournée avec eux, en observant non seulement leur travail mais aussi celui d'autres compagnies proches de Tg Stan. Cette tournée de six mois en Europe a été vraiment formatrice : j'ai découvert des dizaines et des dizaines de spectacles de compagnies que je ne connaissais pas, à Berlin, Oslo, Paris, Bruxelles. J'ai travaillé avec les Tg Stan et d'autres compagnies et j'ai créé mes propres pièces sans cesser d'être dans la recherche ; j'ai écrit pour le cinéma et la télévision, j'ai joué beaucoup, partout, et surtout, j'ai pris peu à peu conscience que mon approche du théâtre était basée sur le travail de comédien. J'écris et je mets en scène toujours du point de vue du comédien.

Le théâtre que vous proposez tend à faire disparaître ou du moins à déplacer les frontières entre le masculin et le féminin, le réel et la fiction, l'espace intime et public, le spectateur et l'acteur : quel genre d'espace théâtral souhaitez-vous créer ? Quelle utopie sociétale poursuivez-vous à travers votre théâtre ?

J'essaie de participer au monde, c'est tout. Et je trouve que j'y participe mieux et d'une façon plus heureuse à travers le théâtre. Je tente, par mes sentiments et mes convictions politiques, de donner une forme à ce désir et à cette urgence de participer au monde. Mais ce désir ne représente pas plus une utopie que les centaines d'utopies contenues dans chacun de mes spectacles, où même dans chaque phrase d'un personnage. Quand j'ai envie de dire quelque chose à propos de la position honteuse de l'Europe envers les réfugiés ou de la façon dont on détruit la nature, notre habitat mais aussi le romantisme de nos sociétés, les valeurs fondamentales de nos démocraties, avec un cynisme et un égoïsme partagé et complice, à un moment donné ça finit toujours par prendre la forme d'un spectacle.

Propos recueillis par Sarah Authesserre,

Intramuros mars 2017, extraits



Le théâtre Garonne est subventionné par

Le Ministère de la Culture et de la Communication /Direction
Régionale des Affaires Culturelles
Midi-Pyrénées, La Ville de Toulouse,
Le Conseil Départemental de la Haute-Garonne,
la Région Occitanie / Pyrénées Méditerranée.

Le théâtre Garonne bénéficie du concours de l'ONDA

(Office National de Diffusion Artistique) pour la diffusion
de certains spectacles et reçoit le soutien de La Caisse
d'Épargne Midi-Pyrénées, Tisséo, la Librairie Ombres
Blanches, Anne&Valentin, Cofely Inéo, Reprint

Bovary © Pierre Grosbois & *Antoine et Cléopâtre* © Magda Bizarro

Contact presse

Bénédicte Namont
b.namont@theatregaronne.com
+33 (0)5 62 48 56 52

1, av du Château d'eau
31300 Toulouse - France