

Théâtre

Mise en scène – Marcus Borja





« Un enfant dans le noir, saisi par la peur, se rassure en chantonnant. Il marche, s'arrête au gré de sa chanson. Perdu, il s'abrite comme il peut, ou s'oriente tant bien que mal avec sa petite chanson. Celle-ci est comme l'esquisse d'un centre stable et calme, stabilisant et calmant, au sein du chaos. Il se peut que l'enfant saute en même temps qu'il chante, il accélère ou ralentit son allure ; mais c'est déjà la chanson qui est elle-même un saut : elle saute du chaos à un début d'ordre dans le chaos, elle risque aussi de se disloquer à chaque instant. Il y a toujours une sonorité dans le fil d'Ariane. Ou bien le chant d'Orphée. » — Gilles Deleuze et Félix Guattari

Théâtre est une fresque polyphonique et polyglotte à cinquante voix, une traversée chorale du temps et de l'espace mêlant le chant et la parole, la partition et l'improvisation, un voyage de sons et de sens, un présent partagé et morcelé d'où jaillissent des fragments, des étincelles, des univers, des paysages croisés, emboîtés, superposés les uns aux autres... Le public — vers qui tout converge et se dissout — est au centre du dispositif, plongé dans l'obscurité. Un présent partagé et concret qui, même en l'absence de sons « audibles » rend même le silence palpable. Une géopoétique de voix résonnant dans les corps et se propageant dans l'espace qui s'ouvre et se diffracte en d'autres espaces...

Cinquante acteurs. Trente-cinq langues. Pas de décors. Pas de costumes.
Pas d'éclairage. Pas de scène. Et une infinité de possibles.

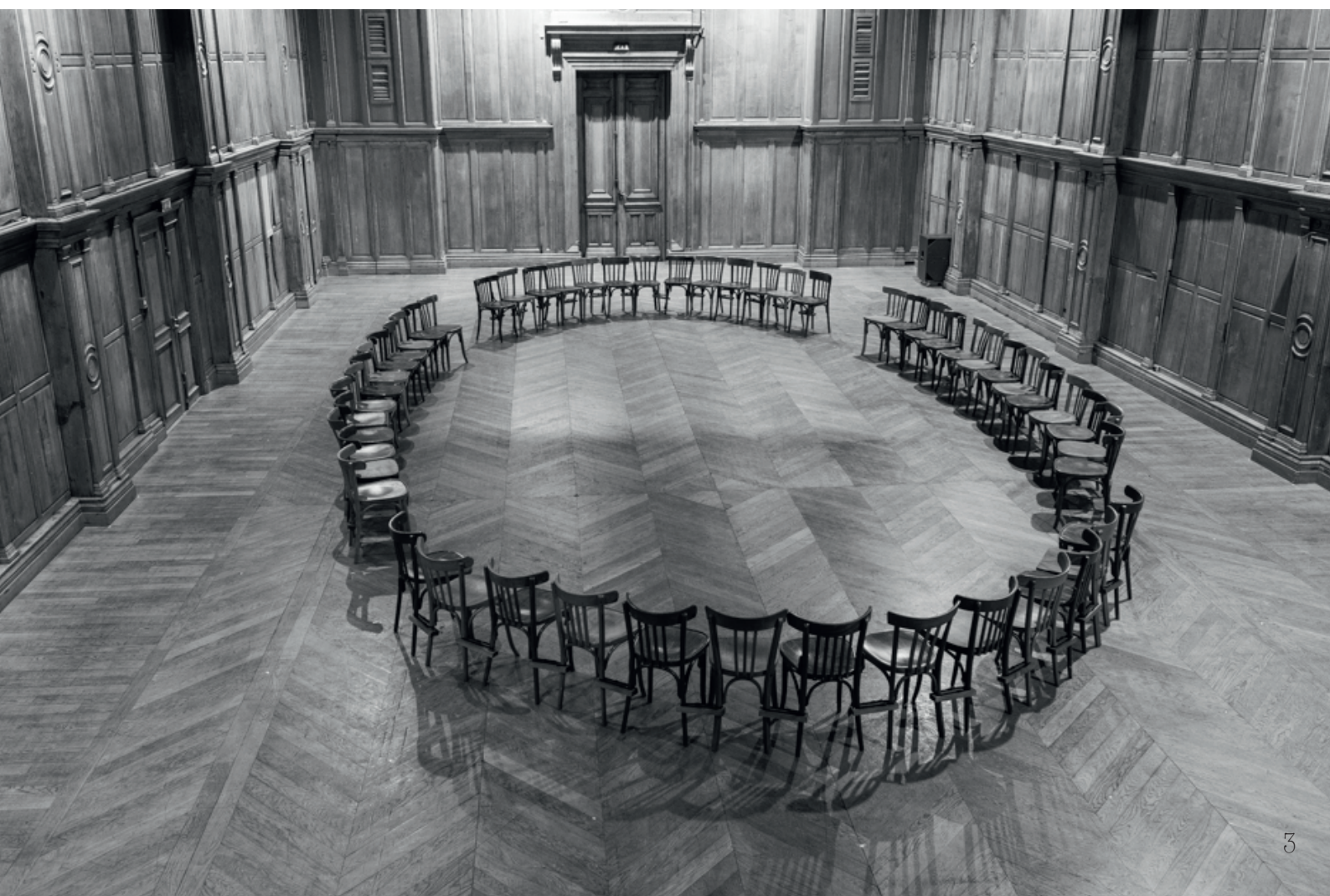
Création — 7 et 8 avril 2015 au Conservatoire national Supérieur d'Art Dramatique.

Reprises — 17 & 18 février 2016 au Festival JT16 (Paris, Jeune Théâtre National) ;

— 4 & 5 mars 2016 au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (Paris)

— 7 & 8 Juin 2016 au Festival Impatience (Paris, La Colline Théâtre National)

— 24 > 28 avril 2017 au Théâtre de la Cité internationale (Paris)



POÉTIQUES DE LA VOIX ET ESPACES SONORES

« ...le silence du théâtre, qui est la raison de sa parole,
sera à nouveau entendu. » — Heiner Müller

La recherche que je poursuis actuellement a pour but d'interroger et faire agir, de manière consciente et organique dans le travail du plateau, la similarité et la complémentarité des modes de perception du temps et de l'espace dans la musique et dans le théâtre à partir de la vocalité de l'acteur-performer. Proposer, mettre au point et développer un langage commun au travail de l'acteur, du musicien, du performer et du metteur en scène et une boîte à outils plus large pour la pratique théâtrale bien au-delà de la simple composition de ce que l'on peut appeler une « musique de scène ».

Depuis octobre 2014, je dirige le laboratoire Poétiques de la voix et espaces sonores, que j'ai mis en place dans le but de créer un espace d'expérimentation performative autour de la vocalité, la choralité et la musicalité dans l'approche de la scène. Trois axes principaux orientent nos séances de travail et structurent les créations scéniques issues de ce dernier :

— le travail de l'écoute (interne et externe ; individuelle et collective), socle indispensable au jeu de l'acteur — résolument inscrite dans le présent de la scène et de l'action — et garant de la qualité de son interaction avec l'objet (texte, chant, son), avec l'autre, avec l'espace ;

— le travail de la voix et la recherche sonore à partir du matériau vocal aussi bien du point de vue technique qu'expressif ; composition et tissage (par juxtaposition ; enchaînement ; chevauchement ; superposition) de trames sonores, travail qui se décline dans de différents contextes d'exécution — le texte et la musicalité des mots, l'improvisation vocale au sens large. le chant polyphonique, le bruitage, la percussion corporelle — et nourrit une dramaturgie musicale en mosaïque ;

— le travail de l'espace, création, transformation et mise en mouvement d'espaces poétiques à partir de l'élément sonore et de la vocalité sur scène.

« L'écoute est le point zéro, le pilier qui soutient l'ensemble du travail. Elle est perçue ici non pas (ou pas uniquement) comme l'accomplissement ou le résultat d'un mouvement de l'extérieur vers l'intérieur, un « se laisser traverser par », mais aussi — par opposition, et donc, dans une tension féconde et permanente — comme un mouvement de l'intérieur vers l'extérieur, une traversée active de l'espace et de l'autre. C'est précisément la tension créée entre ces deux mouvements qui génère un état de pleine présence, une potentialité créative de/dans l'instant présent partagé et concret qui, même en l'absence de sons « audibles » rend même le silence palpable. »

— Marcus Borja



AU CHŒUR DU DRAME

«La voix est au centre de notre démarche de création. La voix en toute sa tactilité. La gamme de possibilités sonores et expressives que peut produire notre appareil phonateur – qui se multiplient encore à l’infini quand on combine les sons produits par plusieurs personnes vocalisant ensemble – est une porte grande ouverte à la création : c’est de la matière poétique concrète, malléable, élastique, pétrissable, modulable, transformable. Que ce soit la voix parlée ou chantée, la déclamation ou l’improvisation, le cri, le rire, le chant lyrique, traditionnel, populaire ou expérimental, la relation et l’engagement qu’elle entraîne avec le corps en mouvement : tout ceci constitue à la fois l’outillage et la matière de notre acte artistique.

Le chant et l’improvisation chorale est la base à la fois de notre entraînement et de notre construction dramaturgique. Il y a dans le chant un investissement de présence inscrite pleinement dans le temps et dans l’espace, une communion vibratoire avec ces derniers qui ne passe guère nécessairement par une quelconque rationalisation ou construction conceptuelle immédiate. Le corps chantant est à la fois producteur et résultat de la vibration du son ; il expérimente et se fait traverser par l’énergie qu’il a lui-même générée. La voix est indissociable du corps qui la porte, l’apporte et la supporte. Il y a une sensualité de la présence sensible qui ne sera jamais obsolète.

Il est déjà admis que «la voix est une chose». Il est possible de vérifier concrètement sa matérialité à travers le timbre, la hauteur, le rythme. Mais plus qu’une chose, la voix est un lieu, un espace déployé dans le temps. Elle est le «lieu d’une absence qui, en elle, se mue en présence» ou «la voix que viennent habiter les mots, mais qui véritablement ne parle ni ne pense : qui simplement travaille «pour ne rien dire», pétrissant des phonèmes.» (Paul Zumthor). Il s’agit ici de penser la vocalité comme localité ; la voix non seulement tisseuse de relations, mais aussi bâtisseuse d’espaces sensibles, univers et paysages sonores. Elle est certes, ce pont, ce bras, ce chemin tendu vers l’autre déployé dans l’espace, mais peut aussi incarner elle-même cet espace aux dimensions mouvantes dont le sens – si jamais doit-il être question de sens – se trouve au delà de toute écriture, de toute littérature.

Une *géopoétique* de la voix. Un agencement de signes sonores indépendamment d’un quelconque compromis diégétique préalable. Un équilibrage délicat, dans l’espace et dans la durée, de fragments sonores, timbres, rythmes, textures, dynamiques et enchainements harmoniques (au sens large) au service d’une dramaturgie sensorielle dont la signification se situerait en deçà et au-delà de toute figuration immédiate. Un mélange de timbres, de couleurs, d’harmoniques... même quand il ne sera pas nécessairement question de notes musicales à proprement parler.

Accepter la part d’invisibilité du monde non pas comme une incomplétude peu rassurante mais comme un catalyseur de nouveaux modes de relation et découverte de l’autre. Penser le son comme source et fleuve de sens mouvants et autonomes. » – Marcus Borja

THÉÂTRE

Spectacle en allemand, anglais, arabe, arménien, basque, bassa, batak, créole de Guadeloupe et d'Haïti, espagnol, filipino, flamand, fongbé, français, grec ancien et moderne, guarani, hébreu, hindi, indonésien, italien, japonais, kabyle, kikongo, latin, lingala, mandarin, persan, portugais, roumain, russe, sanscrit, suédois, tamoul, ukrainien, yoruba...

Conception, mise en scène,
direction musicale et travail vocal

Marcus Borja

Collaboration dramaturgique

Tristan Rothhut

Assistanat à la mise en scène

Alexandra Cohen et Raluca Vallois

Design sonore

Lucas Lelièvre

Photographies

Diego Bresani et Ye Tian

Régie

Gabriele Smiriglia

Avec le soutien d'Arcadi Île-de-France,
Paris Sciences et Lettres,
Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique
et Jeune Théâtre National.



Remerciements

Théâtre de la Cité internationale, La Colline Théâtre National, le 104, Paris Sciences et Lettres, programme doctoral SACRe, Jean-François Dusigne, Sylvie Deguy, Luis Naon, Jorge Parente, et tous ceux qui ont traversé, alimenté et encouragé cette aventure chorale.



« Le sonore [...] emporte la forme, il ne la dissout pas, il l'élargit plutôt, il lui donne une ampleur, une épaisseur et une vibration ou une ondulation dont le dessin ne fait jamais qu'approcher. Le visuel persiste jusque dans son évanouissement, le sonore apparaît et disparaît jusque dans sa permanence. » — Jean-Luc Nancy

AVEC

(distribution et alternances 2016)

Jérôme Aubert
Astrid Bayiha
Roch Amedet Banzouzi
Sonia Belskaya
Marcus Borja
Augustin Bouchacourt
Lucie Brandsma
Sophie Canet
Antoine Cordier
Etienne Cottureau
Belén Cubilla
Mahshid Dastgheib
Alice Delagrave
Simon Dusigne
Rachelle Flores
Ayana Fuentes Uno
Michèle Frontil
François Gardeil
Haifa Geries
Lucas Gonzalez
Louise Guillaume
Lola Gutierrez
Jean Hostache
Hypo
Magdalena Ioannidi
Miléna Kartowski-Aïach
Matilda Kime

Cyrille Laik
Malek Lamraoui
Francis Lavainne
Feng Liu
Yuanye Lu
Hounhouénou Joël Lokossou
Esther Marty Kouyaté
Laurence Masliah
Jean-Max Mayer
Romane Meutelet
Tatiana Mironov
Makeda Monnet
Rolando Octavio
Wilda Philippe
Ruchi Ranjan
Andrea Romano
Tristan Rothhut
Théo Salemkour
Charles Segard-Noirclère
Olivia Skoog
Aurore Soudieux
Ye Tian
Isabelle Toros
Raluca Vallois
Gabriel Washer
Sophie Zafari
Vahram Zaryan





BIOGRAPHIE

Marcus Borja est acteur, metteur en scène, dramaturge,
professeur, musicien et chef de chœur.



Docteur en Études Théâtrales (Sorbonne Nouvelle et Universidade de São Paulo) et docteur artiste SACRe (PSL/CNSAD), **MARCUS BORJA** est acteur, metteur en scène, dramaturge, musicien et chef de chœur.

Après une maîtrise en lettres modernes au Brésil, il se forme en France à l'École Jacques Lecoq, à l'ESAD, au CNSAD et travaille notamment avec Sophie Loucachevsky, Fausto Paravidino, Jacques Rebotier, Yoshi Oida, Christiane Jatahy, Meredith Monk, Antônio Araújo, Éric Ruf, Christophe Rauck, entre autres. Il a également une licence et un master en histoire de l'art et muséologie de l'École du Louvre. Enseignant à l'École du Nord, au Cours Florent, à la Sorbonne Nouvelle et à l'Université Paris 8, il co-organise en novembre 2015 un colloque international intitulé *Pratiques de la voix sur scène : de l'apprentissage à la performance vocale*, au TGP, au CNSAD et à Paris 8 réunissant chercheurs et artistes du monde entier.

Il a publié plusieurs articles, notamment « Du collectif au collaboratif : tendances et évolutions de l'écriture scénique au pluriel » dans l'ouvrage *Les Collectifs dans les arts vivants depuis 1980*, (L'Entretemps, 2014) ; « L'Écoute active et le silence parlant : la musicalité comme base pour la direction d'acteurs » dans *La Direction d'acteurs peut-elle s'apprendre ?*, éd. Les Solitaires Intempestifs, 2015 ; et « Présences audibles et écoute en présence : pour une poétique sonore du théâtre », Revue Sciences/Lettres [En ligne], mai 2017.

Parmi ses dernières créations pour la scène, *Théâtre* (2015), spectacle choral pour 50 interprètes en 36 langues, *Intranquillité* (2016), d'après Fernando Pessoa, et *Bacchantes* (2017), d'après la tragédie d'Euripide qu'il a lui-même traduite du grec ancien. Il signe également la mise en scène de *La Voix du plus fort*, performance créée au Musée du Louvre en avril 2018 avec les élèves sortants de l'École Supérieure d'Art Dramatique et du département musique ancienne du PSPBB, et assure la direction musicale de *Comme il vous plaira* de Shakespeare par Christophe Rauck, créée au Théâtre du Nord en janvier 2018. Il collabore également avec la metteuse en scène Christiane Jatahy pour *La Règle du Jeu*, créée à la Comédie Française (salle Richelieu) en 2017 et *Ithaque*, d'après *l'Odyssée* à l'Odéon Théâtre de l'Europe (mars-avril 2018 puis en tournée).

« Je travaille dix fois plus facilement avec un acteur qui aime la musique. Il faut habituer les acteurs à la musique dès l'école. Ils apprécient tous qu'on utilise une musique « pour l'atmosphère », mais rares sont ceux qui comprennent que la musique est le meilleur organisateur du temps dans un spectacle. Le jeu de l'acteur c'est, pour parler de façon imagée, son duel avec le temps. Et ici, la musique est son meilleur allié. Elle peut éventuellement ne pas du tout se faire entendre, mais elle doit se faire sentir. » — Vsevolod Meyerhold



FICHE TECHNIQUE

— Dimensions minimales du plateau : 10m (largeur), 16m (hauteur), 7m (hauteur)
Pas de séparation scène/salle : acteurs et spectateurs partagent le même espace.

— 80 à 100 chaises/fauteuils disposés en cercle/ellipse, et tournés vers l'intérieur.
Le centre de l'ellipse formée par les chaises doit correspondre au centre du plateau (voir photos pages 1 et 2).

— Un plein feu graduable (pas de montage lumière spécifique)

— Possibilité de faire le noir **total** en salle

— Un piano droit dûment accordé

— Console numérique, minimum 6 in / 4 out, type Yamaha 01v96,
et un lecteur CD

— Deux micros hf main

— Un lecteur cd

— Système de diffusion de puissance adaptée à la salle, avec:

- cluster central suspendu de minimum 4 enceintes ;
- 2 enceintes aux extrémités (en longueur) suspendues derrière les spectateurs ;
- 2 sub au sol aux extrémités (en diagonale)
- Schéma d'implantation des enceintes sur demande.

— Un point d'accroche, au niveau des cintres, pour un tissu aérien de cirque.

Il doit respecter les consignes suivantes :

- pouvoir supporter une charge de 400 kg minimum ;
- pouvoir être accessible pour effectuer l'installation du tissu ;
- se trouver au niveau du centre du plateau à un rayon de 2 mètres du cercle des spectateurs ;
- être suffisamment éloigné de toute installation pouvant émettre une forte chaleur.

La compagnie fournit et garantit la conformité du matériel nécessaire à l'accroche du tissu : élingues tubulaires âme acier conformes (1m, 2m, 3m) et mousquetons.



« Élément le plus subtil et le plus malléable du concret,
le son n'a-t-il pas constitué, ne constitue-t-il pas encore,
dans le devenir de l'humanité comme dans celui de l'individu,
le lieu de rencontre initial entre l'univers et l'intelligible ? »

— Paul Zumthor

RETOURS ET TÉMOIGNAGES

« C'est culotté d'intituler une pièce de théâtre Théâtre. Et c'est presque un gros doigt d'honneur à la doxa quand la pièce en question se déroule dans l'obscurité la plus totale, sans histoire linéaire, sans personnages identifiables, sans repères sensoriels. Lorsque les lumières s'éteignent dans la salle de Théâtre de l'artiste Marcus Borja, où les 80 spectateurs sont installés en cercle, un nouveau monde, entièrement sonore, s'ouvre. C'est la sensation d'être paumé, aveugle dans un hall d'aéroport dont les bribes de discussions auraient été recomposées par un grand symphoniste. Derrière nos dos, à deux centimètres de nos nuques, mais aussi suspendus au plafond, les souffles de 50 acteurs déferlent dans l'espace par vagues, cascades, gifles et rafales. Juxtaposées ou superposées, avec effets de plans ou de zooms cinématographiques, des bribes de chants et de dialogues percent en arménien, hébreu, batik, anglais, portugais, fongbé ou tamoul : 34 langues des cinq continents qui galopent dans le noir total. Expérience charnelle aberrante. » – Ève Beauvallet, Libération

« Le théâtre, à l'origine, c'est le lieu d'où l'on voit. En choisissant de limiter son spectacle à la seule écoute, Marcus Borja en donne une définition la plus réduite possible, obligeant les spectateurs et les acteurs à une traversée toute intérieure loin du quotidien ou de l'extraordinaire des situations. La fable a explosé, le jeu théâtral s'est dépouillé de toutes ses ficelles et de ses vanités. Plongés dans le noir, acteurs et spectateurs font l'expérience de l'authenticité et de la confiance totale qui conduit peu à peu les uns et les autres à percevoir d'autres fréquences du monde et d'autres vibrations. La musique au centre du spectacle accompagne les états émotionnels sans les illustrer. Ici on joue du contrepoint, les harmonies musicales s'opposent ou s'harmonisent, le texte n'est qu'un objet sonore parmi les autres : instruments, chansons, cris ou bruits de toutes sortes. Les langues s'entrechoquent, se répondent. Les sons de ce théâtre portés par ces voix jeunes, rocailleuses, aigües ou basses nous mettent à l'écoute des voix d'un monde illimité, beau dans sa diversité et porté par sa seule imagination. » – Dany Toubiana, Théâtrorama

« Merci de ce splendide oratorio nocturne, de ces Champs-Élysées grecs de demi-sommeil. J'ai beaucoup aimé, été souvent bouleversé. La maîtrise — au sens de maître — dont Marcus Borja fait preuve pour mener cette barque sur ce sombre et mouvant Styx est impressionnante. La nudité, l'ordonnance nocturne, l'absence aux saluts de ces fantomatiques voix remémorées sont d'une très grande intelligence. »

— Eric Ruf, *Comédien, metteur en scène, scénographe,*
Administrateur général de la Comédie-Française

« Un jeune metteur en scène, Marcus Borja, a placé en cercle les spectateurs entourés par un groupe de cinquante acteurs qui font entendre ce que l'on pourrait appeler « les voix de la nuit ». Voix du monde, de nations différentes, voix qui résonnent comme si elles venaient de loin ou de la plus stricte intimité, « cris et chuchotements ». Grâce à cette polyphonie nocturne l'espace devient plastique : l'effet de proximité et l'autre, d'éloignement, s'associent, alternent, nous fascinent et inquiètent. Au terme de la troublante expédition sonore, les visages des choristes s'éclairent quelques secondes et, tous nus, constituent un cercle qui entoure celui des spectateurs : le noir s'avère être une invitation au dévoilement. Pour eux et pour nous, réunis. »

— Georges Banu, *Chercheur et théoricien du théâtre*

« Théâtre est un spectacle qui m'accompagnera longtemps. C'est une œuvre qui dit notre humanité. Nos intimités de spectateurs se mêlent et s'entremêlent avec celles des acteurs pour ouvrir un espace commun, « éclairés » par nos présences. À travers cette expérience théâtrale sans précédent, Marcus Borja réalise une utopie : nous faire vivre ensemble dans la différence de nos corps. »

— Marc Sussi, *Directeur du Jeune Théâtre National*.

« Je n'apprécie, à titre de spectatrice, ni le noir, ni la nudité, ni particulièrement les exercices chantés. Or j'ai été entièrement saisie par la proposition, qui incontestablement, et de manière absolument mystérieuse, faisait théâtre. Un théâtre que l'on regarderait à la loupe, par défaut, en le privant de certains de ses éléments structurels : la vue, la situation, l'incarnation. Apparaît dans ce travail une voie profonde, mais aussi extrêmement ludique, pleine d'humour, qui ne peut que donner envie de la poursuivre, d'assister à son déploiement. Marcus Borja est par nature, sans avoir le moins du monde à fournir d'effort en ce sens, ce « pédagogue artiste chercheur ». Vouloir se tenir en équilibre entre ces trois pôles d'activité, les faire dialoguer et rebondir sur un même sujet, donne à celui qui en est capable un statut singulier. »

— Claire Lasne-Darcueil, *Metteur en scène*,

Directrice du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique

« On vit rarement un moment théâtral aussi étonnant que Théâtre de Marcus Borja, tel qu'il a eu lieu au Jeune Théâtre National et en d'autres espaces. Comme l'effet de surprise est immense, les confidences sur un tel instant doivent être limitées. Qu'on sache que cette création par cinquante acteurs invisibles met à mal nos notions de vision et d'audition en enchantant nos sens. Que l'on y est enveloppé par une nuit nouvelle et d'une multiple sonorité. Et qu'on apprend là que le théâtre n'est plus où l'on croyait qu'il demeurerait. »

— Gilles Costaz, *Critique de théâtre*

« Présences, souffles, vies, amour... silences... J'ai reçu des cadeaux du théâtre tout au long de mon parcours de comédienne, mais je crois que ce que j'ai reçu de vous l'autre soir dépasse tout... Il nous est donné d'écouter, d'entendre, de percevoir l'invisible. De nous laisser emmener par les voix, les présences, au plus profond et au plus vrai de nous-mêmes. Et c'est cela justement le rôle essentiel du théâtre, souvent tellement oublié aujourd'hui. Cela m'a fait du bien au corps, au cœur, à l'âme. »

— Lise Visinant, *Comédienne*

« Bravo pour ce très beau travail extrêmement rassurant en cette période bien triste. C'est gonflé et c'est de l'art, du vrai ! »

— Sophie Loucachevsky, *Metteuse en scène*

« Le chant qui nous a saisis était tout sauf horizontal : la sourde basse et les élans aigus traversaient en torsade ascendante, de la plante des pieds jusqu'au-dessus du crâne. On sort ravis, l'ouïe rendue plus fine, comme éblouie. Et on se demande ce qui se dit en creux qui nous concerne collectivement : que faudrait-il comme ramonage de la partition sociale pour que ce spectacle-là puisse être présenté, entendu par les minots qui tiennent avec obstination les murs aux pieds de tours plutôt pas belles ? Par les gardiens pas trop malins des cellules surpeuplées et les ahuris enfermés, assis côte à côte dans le noir ? Comment on restitue ces corps dont le devenir nous concerne à une confiance telle qu'en tous lieux on puisse entendre une œuvre qui soigne l'atrophie des sens ? Souhaitons que ce printemps qui s'annonce, rouge, vert et débordant soit une première marche. »

— Coline Merlo, *Critique de théâtre*

« Le théâtre européen, traditionnellement, utilise la langue pour donner des informations sur la trame de la pièce ou sur la philosophie de l'auteur. Mais dans les années 30, Artaud a cassé les codes de cette tradition théâtrale : à la place d'échanger des informations intellectuelles, Artaud a commencé à chercher — à travers la voix — la musicalité et l'énergie des êtres humains. À partir des années 70, Peter Brook a commencé à travailler avec le Centre de Recherche Internationale en utilisant le grec ancien, le latin ou le persan. Le but des spectacles n'était pas de véhiculer un sens ou des informations, mais de découvrir l'énergie propre à chaque langue. Aujourd'hui, 40 ans plus tard, Marcus Borja a retrouvé cette direction de travail avec les comédiens. Un groupe international utilise des langues différentes, non pas pour transmettre un sens, mais pour fabriquer avec l'énergie des mots une musique symphonique. On perçoit plus la beauté des êtres humains, que la pensée des êtres humains. Le public découvre l'existence des hommes et des femmes à travers une matière, pas à travers la logique. Rêve. »

— Yoshi Oida, *Acteur, auteur, metteur en scène*

«Théâtre fonctionne au départ sur l'appréhension de l'inconnu. Théâtre nous place dans une condition vulnérable. Accepter cela, c'est déjà partir à la rencontre de l'autre en ayant mis de côté ses carapaces symboliques. L'obscurité qui voile les corps, dévoile dans le même temps quelque chose de beaucoup plus intime : la force tellurique du sonore vocalisé et le grain de la voix. Théâtre est une expérience inouïe et rare d'art brut, riche dans sa pauvreté incandescente de la voix qu'on dit « nue ». Théâtre des sens et du sens, grand rituel cosmogonique aux imaginaires démultipliés, oratorio qui remet l'écoute (sacrée) au centre de la représentation en composant avec l'invisible métamorphosé.

Théâtre est un saisissement de mémoires qui se télescopent et bousculent la nôtre.

Théâtre est un bouleversement comme il en existe peu dans une vie.

— Edouard Fouré Caul-Futy, *Ethnomusicologue, directeur artistique du Programme Voix et de l'Unité scénique Royaumont - abbaye & fondation*

« Ce spectacle a été l'une des plus belles expériences sensibles qu'il m'ait été donné de découvrir. J'ai voyagé dans les souvenirs, dans des paysages que je ne connais pas et que j'ai projetés, dans le sensible, dans la matière. J'y ai vu un échantillon d'humanité, tellement juste, dans une utopie d'écoute et de communion. J'ai pensé que c'est peut-être ce qu'il reste de la vie quand la vie n'est plus, ou n'est pas encore. Infrahumain, post-humain, pré-vivant, ou quelle que soit la terminologie alambiquée que l'on choisira. J'ai traversé une nostalgie de l'inconnu, comme si le spectacle comblait un hiatus entre notre expérience et les horizons inexplorés, les joies à venir, la beauté à découvrir. Nostalgie anticipatrice. J'ai été ému aux larmes par de petites solitudes, réconforté par la force joyeuse des chœurs d'ensemble, transporté d'une théâtralité ludique à une immersion dans une nature non domestiquée.

Quelle beauté, quelle joie, quelle émotion, quelle virtuosité et quelle simplicité. Quel élan.

Quel nouvel horizon.

Merci merci merci »

— Alexis Cauvin, *Doctorant-chercheur en études théâtrales*

« Comment je peux traduire par des mots ces frissons qui m'ont traversé durant tout le spectacle.

J'ai cru à un moment que mes vêtements allaient se déchirer tellement j'étais hérissé. C'était formidable, je dirai même bouleversant. J'ai été transporté, j'ai voyagé. Dans la nuit, je n'ai pas eu peur, et je suis parti en Afrique, je n'y suis encore jamais allé, mais je sais que durant ce spectacle j'y suis passé. Et j'ai cru entendre des proches disparus, leurs souffles, et je me suis senti bien, et j'ai pleuré, et j'ai ri, et j'ai entendu cet air final, et là c'était... Sans mot. Sans rien. Dépouillé. De tout. Merci d'avoir eu le courage de réunir une cinquantaine d'artistes, et de les avoir fait disparaître dans cette obscurité. On ne pouvait pas les voir, et pourtant, je les ai vu. Dans le noir total, j'ai tout vu. Merci. »

— Maxime Taffanel, *Comédien*

LISTE COMPLÈTE DES MATÉRIAUX SONORES UTILISÉS DANS THÉÂTRE (DERNIÈRE VERSION)

CHANTS CHORAUX

— *La Berceuse du petit zébu* (1936) (L. 61)

(Autre titre : *Les fleurs des champs*)

Berceuse savante

Poème de Nino (Michel Veber) (1896-1965)

Musique de Jacques Ibert (1890-1965) (français)

— *Des pas dans l'allée* (1913) Op.141-N°1

Poème de Maurice Boukay (Charles-Maurice Couyba)
(1866-1931)

Musique de Camille Saint-Saëns (1835-1921)
(français)

— *Dindirin, dindirin* (XVI^e siècle)

Madrigal : Anonyme (espagnol ancien)

— « *Ifê lo dun dé ifê lo dun* »

Chant traditionnel Yoruba

— *Incelência*

Chant funéraire traditionnel du nord-est brésilien
(portugais du Brésil)

— « *Kuku mbele* »

Chant populaire (kongo)

— *The Lamb* (1982)

Poème de William Blake (1757-1827)

Musique de John Tavener (1944-2013) (anglais)

— *Noi vogliam dio*

Hymne catholique traditionnel italien avec des
éléments de dialecte romain (anonyme)

Ancien hymne pontifical (1800-1857)

Arrangement pour chœur à 4 voix de Renato
Calcaterra (1951-)

— *O Fortuna*

Carmina Burana (1935-1936)

Cantate scénique

Paroles : Anonyme (latin médiéval)

Musique de Carl Orff (1895-1982)

— *Spondo*

Chant traditionnel ukrainien

Arrangement de Hughes de Courson (1946)

(langue imaginaire)

— *Tourdion* (XVI^e siècle)

Chanson à boire

Paroles et musique : Anonyme (Moyen Français)

— *Tu Mirá et Pasaje del Agua* (1992)

Paroles et musique de Lole y Manuel (espagnol)

Voce muntagnole

Chant traditionnel à trois voix (corse)

DUOS ET TRIOS

— **Lucie et Raluca**

Abschiedslied der Zugvögel, lied à deux voix

Op.63-N°2 (1844)

Poème d'August Heinrich Hoffmann von Fallersleben
(1798-1874)

Musique de Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)
(allemand)

— **Miléna, Sophie Canet et Astrid**

Me Phirava Daje Mori

Chant traditionnel rom (tzigane) de Macédoine
(romanes)

Arrangé et improvisé avec Or Elion piyyout (poème
liturgique chanté juif syrien d'Alep) (hébreu)

— **Romane et Raluca**

*Das Unglück des Juggensellen – Le Malheur
du célibataire* dans *Betrachtung* (1804-1812)

Texte de Franz Kafka (1883-1924)

Traduction française de Korinna Gepner

Musique de Raluca Vallois & Romane Meutelet
(simultanément en français et en allemand)

— **Sophie Canet et Lucas**

Hei Ho Lei

Chant traditionnel de Laponie (saami)

CHANTS SOLO

— Astrid

Berceuse traditionnelle en mina
(langue parlée au Bénin et au Togo)

— Ayana

赤とんぼ (*Akatombo*) (*Libellule rouge*)
Chanson des années 20 pour les enfants (japonais)

雨にもまけず (*Ame ni mo makezu*)
(*Ne sois pas défait par la pluie*)
Paroles et musique de Miyazawa Kenji (japonais)

— Charles

Air traditionnel suédois anonyme,
joué à la nyckelharpa

— Cyrille

Ô misère des rois
L'Enfance du Christ Op. 25 (1854)
Première partie : *Le Songe d'Hérode*
Livret et musique d'Hector Berlioz (1803-1869)
(français)

Je n'en dis rien (air d'Arkel)
Pelléas et Mélisande (CD 093 ou FL 93)
(écrit en 1893 et créé en 1902), acte I,
Livret de Maurice Maeterlinck (1862-1949)
Musique de Claude Debussy (1862-1918) (français)

Podvig Op. 60 N°11
Poème d'Aleksey Khomyakov (1804-1860)
Musique de Piotr Illitch Tchaïkovski (1840-1893)
(russe)

— Feng

Une alouette vole au-dessus d'une caserne (2004)
Paroles de SiSi Zhao
Musique de YiMin Jiang (mandarin)

— François

Des siens séparant le coupable, air de Nilakantha
Extrait de l'opéra *Lakmé* (1883), acte II, scène 7,
Livret d'Edmond Godinet (1828-1888)
et Philippe Gille (1831-1901)
Musique de Léo Delibes (1836-1891) (français)

Introit d'un Requiem

Chant grégorien
Paroles et musique : Anonyme (latin médiéval)

— Lola

Hegoakou Txoria Txori (1968)
Paroles de Jotxean Artze (1939-)
Musique de Mikel Laboa (1934-2008) (basque)

— Lucas

« *Chanson d'Ophélie* »
Hamlet (1603) Acte IV, scène 5
William Shakespeare (1564-1616)
Traduction (1957) d'Yves Bonnefoy (1923-)
Musique de Lucas Gonzalez (français)

— Makeda

« *C'est l'extase langoureuse* »
(FL 63 N°1) (1885-1887)
Mélodie du cycle *Ariettes oubliées*
Poème de Paul Verlaine (1844-1896)
Musique de Claude Debussy (1862-1918) (français)

— Miléna

Susem a memmi
Berceuse traditionnelle chawi (berbère)

Improvisation autour du Kaddisch,
Extrait des *Mélodies hébraïques* (1914)
Musique de Maurice Ravel (1875-1937) (hébreu)

El Male Rahamim (אֱלֹהֵינוּ מֵלֵךְ רַחוּמִים, Dieu rempli de
miséricorde)
Prière faisant partie du rite funéraire juif
Version historique de Shlomo Katz enregistrée en
1950, chantée en hébreu avec l'accent ashkénaze

— Olivia

Vårvindar Friska
Paroles et musique de Julia Kristina Nyberg
(1785-1854) (suédois)

— **Raluca**

Cine iubește și lasă (autre titre : *Blestem*)

Version de Maria Tănase

Chant folklorique (roumain)

— **Roch**

Milele miani

Chant populaire congolais (lingala)

Aye Congo Congo eh

Chant populaire congolais (lingala)

Miyele le eh

Chant populaire congolais (lingala)

— **Rolando**

Inang

Paroles et musique de Charles Hutagalung
(1948-2001) (indonésien)

— **Ruchi**

Chant extrait du *Bhagwad Gita* (livre sacré hindou)
(V^e-II^e siècle a.v.J.-C.)

Sage Vyasa (sanskrit)

— **Sophie Canet**

Keren Chave

Chant traditionnel tzigane de Hongrie (romani)

— **Tatiana Mironov**

Cine m-aude cantand

Paroles et musique de Tiberiu Brediceanu
(1877-1968) (roumain)

— **Vahram**

Horovel

Chant traditionnel arménien transcrit par Père Komitas

— **Wilda**

Atibon Legba

Chant rituel du vaudou haïtien

TEXTES SOLO

— **Alice**

Description du tableau « *Jaune-Rouge-Bleu* »

de Vassily Kandisky (1866-1944) conservé au Musée
National d'Art Moderne de Paris (Centre Georges
Pompidou) tiré du court-métrage tourné pour la série
Palettes (ARTE France) dirigée par Alain Jaubert
en 1994 (français)

— **Astrid**

Poème anonyme en bassa (langue du Cameroun)

— **Aurore**

Rayuela

Julio Cortázar (1914-1984) (espagnol)

Traduction de Laure Bataillon

et Françoise Rosset (français)

— **Belén**

Trava-linguas (ou trompe-oreille, ou virelangue,
ou casse-langue, ou fourchelangue populaire
de Altos, Paraguay)

Recueilli par José A. Perasso (guarani)

— **Francis**

Comment dire

Extrait de *Poèmes* (1937-1949)

Samuel Beckett (1906-1989) (français)

— **Gabriel**

Le Silence

Extrait de l'ouvrage *Le Trésor des Humbles*

Maurice Maeterlinck (1862-1949) (français)

— **Isabelle**

Discours d'Annie Girardot (1931-2011)

Cérémonie des Césars 1996 (français)

Montage d'extraits imitant

un répondeur téléphonique (français)

— **Jean-Max**

La Lettre (1967)

Léo Ferré (1916-1993) (français)

— **Jérôme**

Extrait de *L'Art et la mort* (1929)

Antonin Artaud (1896-1948) (français)

— **Laurence**

« *Je parle, je parle* »

Extrait du livret de l'opéra *Vertiges* (2000)

Patrick Kermann (1959-2000) (français)

— **Lola**

Dédicace manuscrite de Pilar Pereda (1961-)

adressée à sa fille sur le livre *Femmes qui courent*
avec *les loups* de Clarissa Pinkola Estés (1945-)

(espagnol)

— **Mahshid**

Ghazal (ode)

Divân (Le Livre d'or du divan)

Hafez (1326-1390) (persan)

— **Marcus**

Dobrada à moda do Porto (*Tripes à la mode de Porto*)

Álvaro de Campos, hétéronyme de Fernando Pessoa
(1888-1935) (portugais)

— **Matilda**

Finnegans wake, dernière page du roman (1939)

James Joyce (1882-1941) (anglais)

— **Olivia**

Kristina från Duvemåla (1995)

Benny Andersson (1946-) (suédois)

— **Peik**

Höyhensaaret

Extrait de *Sata ja yksi laulua* (1898)

Eino Leino (1878-1926) (finnois)

— **Relebohile**

Banaba Eva

Poème traditionnel du Sotho prononcé
dans le but d'encourager une tribu (sotho)

Qwama

Poème traditionnel sur une femme mythique
à la recherche d'un époux royal (zulu et xhosa)

Thapelo ya baloé

Poème traditionnel du Sotho prononcé
dans le but d'encourager une tribu (sotho)

— **Roch**

« *Et pourtant Lumumba le disait si bien* »

Citation de Tchicaya U Tam'Si (1931-1988) (français)

« *Mulolo ni ta. Me mbulu maloka* »

Mwanga Senga (kongo)

Les mots me charment

Sony Labou Tansi (1947-1995) (français)

Proverbes populaires d'Afrique de l'Ouest

Tradition orale africaine

— **Sonia**

Chanson froufroulante

Extrait de *Poésie pour enfants*

Andreï Oussatchev (1958-) (russe)

— **Tatiana Spivakova**

Extrait de *Le Journal d'un fou*

Nicolas Gogol (1809-1852) (russe)

— **Théo**

La langue dénigrée

Extrait de *Kleopatra de Karukera* (2005)

Joël Perrot

Traduction Théo Salemkour (créole de Guadeloupe)

— **Tristan**

« *bon bon il est un pays* »

Extrait de *Poèmes* (1937-1949)

Samuel Beckett (1906-1989) (français)

— **Ye / Yuanye**

Discours « *N'oublions pas notre combat* »

(14 Août 1949)

Mao Zedong (1893- 1976) (mandarin)

SCÈNES DE THÉÂTRE / CINÉMA

Ang paglilitis ni Mang Serapio (1969)

Paul Dumol (1951-) (filipino)

La Casa de Bernarda Alba (1936)

Acte III, fin de la pièce

Federico García Lorca (1898-1936) (espagnol)

En attendant Godot (1948), monologue de Lucky

Samuel Beckett (1906-1989) (français)

Heratsoumi Khosqer (1917)

Yéghiché Tcharents (1897-1937) (arménien)

Khosro va Shirin

Nezami Ganjavi (1141–1209) (persan)

Lysistrata (411 av. J.-C.)

Aristophane (vers 445-entre 385 et 375 av. J.-C.)
(grec ancien)

Macbeth (1623) Acte I, Scène 5

William Shakespeare (1564-1616)

Traduction Christian Vallez, Jay-ar Mira (filipino)

Macbeth (1623) Acte II, Scène 2

William Shakespeare (1564-1616) (anglais)

Le Mahabharata

(IV^e siècle av. J.-C. / IV^e siècle ap. J.-C.)

Rédigé par Ganesh et dicté par le sage Vyasa

Traduction, adaptation Jean-Claude Carrière

(hindi, tamoul, batak)

Mamma Roma (extrait du film) (1962)

Pier Paolo Pasolini (1922-1975) (dialecte romain)

Manhattan Medea (1999) Scène 8

Dea Loher (1964-) (allemand)

La Mastication des morts (1995-1997)

Patrick Kermann (1959-2000) (français)

« *Maude Lebowski's vagina monologue* »

Extrait de *The Big Lebowski* (1998)

Joel & Ethan Coen (anglais)

Medea (431 av. J.-C.)

Euripide (480-406 av. J.-C.)

Traduction de Kostas Topouzis (grec moderne)

Uncle Vania (1897) Acte IV final,

dernière réplique de Sonia

Anton Tchekhov (1860-1904) (russe)

Ruy Blas (1838) Acte III, scène 3

Victor Hugo (1802-1885) (français)

DOCUMENTS D'ARCHIVES PERSONNELS

« *Journal de guerre* » (1914-1918)

Henri Bertin (1898-1984) dit pépé Henri (français)
(arrière-grand-père de Simon Dusigne) (français)

Urare

Extrait de *Copiful floare* (1969)
Gabriel Georgescu, (1911-1973)
(grand-père de Raluca Valois) (roumain)

ŒUVRES ORIGINALES

L'arbre a fendu la pierre

Sig Hart (Charles Segard-Noirclère) (1994-) (français)

Cak Cak Cak

Rolando Octavio (1990-) (indonésien)

Charlie or not Charlie

Hypo (1951-) (français)

Gbè

Traduit par Euphrem Houalakoue
Hounhouenou Joël Lokossou (1971-) (fongbe)

Je regarde ma mère

Malek Lamraoui (1990-) (arabe d'Algérie)

Je suis ronde

Extrait de *Un matin d'avril*
Michèle Frontil (1954-) (français)

Les listes de ma vie

Laurence Masliah (1958-) d'après Georges Pérec
(1936-1982) (français)

La maîtresse d'école (d'après vécu)

Sophie Zafari (1957-) (français)

Mon encyclopédie de la parole

Montage de différents discours / énonciations /
manifestations de parole du quotidien
Jean Hostache (1994-) (français)

Parodie / Détournement d'un discours

de Benito Mussolini (1883-1945)

Andrea Romano (1990-) (italien)

Paroles d'enfant

Louise Guillaume (1994-) (français)

« *Shi ya tou smaï tou do mund* »

Astrid Bayiha (1985-) (chanson en langue inventée)

« *Témoignage* » (extraits de journal intime

datant de mes neuf ans, restitués
avec les fautes d'orthographe)

Lucie Brandsma (1993-) (français)

« *Je te recueille* »

« *Ma mère aimait les chiffres* »

Extraits de *La veuve ne pleure plus*

Esther Marty Kouyaté (1955-) (français)

« Des récits décousus, incohérents, avec pourtant des associations, tels des rêves.
Des poèmes parfaitement harmonieux tout simplement, et beaux de parfaites paroles,
mais aussi sans cohérence ni sens aucun, avec au maximum deux ou trois strophes
intelligibles — qui doivent être comme de purs fragments des choses les plus diverses.
La poésie, la vraie, peut tout au plus avoir en gros un sens allégorique et produire,
comme la musique, etc. un effet indirect. » — Novalis





Contact
Clémence Martens
marcusborja.cieinterludes@gmail.com
06 86 44 47 99