

## Prochainement au THÉÂTRE DU BOIS DE L'AUNE

### LES PETITES BOBINES

Les Fables de Monsieur Renard

mercredi 17 octobre 14h30

programme de 6 courts métrages

Que Renard médite au bord de la rivière ou pactise avec une mésange, ces 6 petites histoires proposent aux plus jeunes une promenade toute en couleurs.

*Projection 40mn*

### L'AMÉRIQUE

Paul Pascot | La Compagnie Bon-Qu'à-ça

vendredi 9 novembre 20h30 | samedi 10 novembre 19h30

Après *la Soucoupe et le Perroquet*, Paul Pascot nous entraîne dans le sillage de jeunes gens, dans un "road movie" d'expériences, d'apprentissage, de désirs et de liberté, qui les fera sortir brutalement de l'adolescence...

*Théâtre 1h20*

### MONKEYS

Amit Drori | Hazira

mardi 20 novembre 9h30, 14h30 et 20h30

*Théâtre et marionnettes 55 mn +12 ans*

Amit Drori fabrique et anime des marionnettes truffées de technologie. Il les invente peu à peu à notre image et interroge les limites de la vie.

*dans le cadre de la Saison France-Israël 2018*



# soPRO

Visitez notre site [boisdelaune.fr](http://boisdelaune.fr)

## PRATIQUE

Informations et réservations sur place ou par téléphone ou **04 88 71 74 80**

du mardi au vendredi de 13h-17h

THÉÂTRE DU BOIS DE L'AUNE 1 bis, place Victor Schoelcher 13090 Aix-en-Provence



Tiago Rodrigues

Teatru Național D. Maria II

Vendredi 12 octobre 20h30

Samedi 13 octobre 19h30

# SOPRO

## Tiago Rodrigues | Teatro Nacional D. Maria II

**Texte et mise en scène** Tiago Rodrigues

**Scénographie et lumière** Thomas Walgrave

**Son** Pedro Costa

**Assistanat à la mise en scène** Catarina Rôlo Salgueiro

**Costumes** Aldina Jesus

**Direction technique** Rui Simão

**Régie générale** André Pato

**Régie lumière** Daniel Varela

**Machinerie** Marco Ribeiro

**Traduction française pour le surtitrage** Rita Mendes

**Régie surtitres** Joana Frazão

**Production** Carla Ruiz et Rita Forjaz

**Avec** Beatriz Brás, Cristina Vidal, Isabel Abreu, João Pedro Vaz, Sofia Dias et Vítor Roriz

**Production** Teatro Nacional D. Maria II, Lisbonne, Portugal

**Coproduction** ExtraPôle Provence-Alpes-Côte d'Azur / Festival d'Avignon / Théâtre de la Bastille, Paris / La Criée, Théâtre national de Marseille / Le Parvis, Scène nationale, Tarbes Pyrénées / Festival Terres de Paroles, Rouen, Seine-Maritime-Normandie / Théâtre Garonne, Scène européenne, Toulouse / Théâtre Viriato, Viseu, Portugal

**Soutien** Onda

Spectacle créé le 7 juillet 2017 dans le cadre du Festival d'Avignon et récompensé par le prix Globo de Ouro en mai 2018 au Portugal.

Le texte, Souffle (Sopro) suivi de Sa façon de mourir est publié aux Solitaires intempestifs.

## À PROPOS

Un décor simple, des rideaux, un plancher, quelques chaises, pour dire les éléments premiers du jeu théâtral. Sopro - "souffle" en portugais - raconte un théâtre dont il ne resterait rien, et qui renaîtrait de la mémoire d'une souffleuse.

À partir d'anecdotes collectées auprès de Cristina Vidal, souffleuse depuis vingt-cinq ans au Teatro Nacional D. Maria II à Lisbonne, dont il est le directeur, mais aussi de l'équipe du théâtre, Tiago Rodrigues a conçu un spectacle où se croisent extraits de pièces classiques - de Racine, Tchekhov ou Sophocle - et moments de coulisses. Une double projection qui nous emmène à la fois vers le passé, par l'évocation des multiples histoires qui font la vie d'une "maison", et vers un avenir hypothétique, celui d'un théâtre déserté, déjà envahi par quelques plantes. Hommage à un métier menacé de disparition. Sopro fait plus largement la part belle aux personnes cachées du théâtre, qu'elles le soient derrière des rôles ou des coulisses. Au-delà des textes, la pièce est mue par l'envie de représenter l'invisible, ce souffle qu'on ne peut ni attraper ni totalement contrôler, et qui pourtant nous tient, spirituellement et physiquement, en vie.

Comédien portugais, **Tiago Rodrigues** n'a d'abord d'autre ambition que de jouer avec des gens qui voudraient inventer ensemble des spectacles. Sa rencontre avec le tg STAN en 1997, lorsqu'il a 20 ans, marque définitivement son attachement à l'absence de hiérarchie au sein d'un groupe en création. La liberté de jeu et de décision donnée au comédien influencera pour toujours le cours de ses spectacles. Tiago Rodrigues se trouve ainsi plusieurs fois, dès le début de son parcours, dans la position d'initiateur et signe peu à peu des mises en scène et des écritures qui lui "tombent dessus". Lancé, il écrit parallèlement des scénarios, des articles de presse, des poèmes, des préfaces, des tribunes. En 2003, il fonde avec Magda Bizarro la compagnie Mundo Perfeito au sein de laquelle il crée de nombreux spectacles sans s'installer dans un lieu fixe, devenant l'invité d'institutions nationales et internationales. En France, il présente notamment au Festival d'Avignon en 2015 sa version en portugais d'Antoine et Cléopâtre d'après William Shakespeare, qui paraît, comme toutes ses pièces traduites en français, aux éditions Les Solitaires intempestifs. By heart, dont on se souvient au Bois de l'Aune, est présenté en 2014 au Théâtre de la Bastille, qui l'invite par la suite à mener une "occupation" du théâtre durant deux mois au printemps 2016, pendant laquelle il a créé Bovary. À la tête du **Teatro Nacional D. Maria II** à Lisbonne depuis trois ans, Tiago Rodrigues conserve une économie de moyens qu'il s'est appropriée comme grammaire personnelle et il devient, à plus large échelle, lanceur de ponts entre villes et entre pays, hôte et promoteur d'un théâtre vivant.

## ENTRETIEN AVEC TIAGO RODRIGUES

Propos recueillis par Marion Canelas - Festival d'Avignon 2017

**Vos spectacles se situent souvent dans ce que vous appelez le "no man's land où ont lieu les négociations du théâtre". Qu'apporte le dévoilement de ces négociations ?**

Il y a des formes comme des discours politiques ou esthétiques opaques, ils imposent, disciplinent les corps, les voix, pour les transformer. C'est un mouvement, une projection déterminés à l'avance. Face à cela, je préfère l'endroit où le texte, le jeu théâtral et la mise en scène servent à créer de la transparence et à mettre en débat des propositions de plusieurs humanités. Les premières minutes de mes spectacles reproduisent les problèmes des premiers jours de répétitions. Qu'est-ce que c'est ? Qu'est-ce qu'on vise ? Il faut offrir une introduction à cette langue et se rappeler en tant qu'artiste, sur scène, chaque soir, le pourquoi, le point de départ, d'où ça vient, où suis " je " dans ce monde-là.

**Pour Sopro, de quoi disposiez-vous au début des répétitions ?**

Le premier jour de répétition de Sopro, j'avais trois, quatre petits textes que j'avais écrits la veille. C'était une matière pour se poser des questions et j'interrogeais les acteurs via ces petits textes. Au fur et à mesure, nous avions de plus en plus de matière, donc de plus en plus de questions, et à un moment, alors que nous nous posions une nouvelle question, nous nous sommes dit : " Ce n'est plus une question, c'est quelque chose à montrer. On peut le sélectionner. " Dans mon processus de travail, je commence toujours par le vide. La seule chose que je sais – et qui est incroyable, il ne faut jamais l'oublier –, c'est que j'ai l'argent pour le faire et l'espace pour le répéter. Sinon, je n'ai qu'une petite idée et – mais c'est beaucoup – des personnes qui ont envie d'essayer avec moi.

**La "petite idée" n'était-elle pas grande pour avoir envie de vous lancer ?**

C'est une petite idée parce qu'elle n'est pas développée mais ce n'est pas qu'une petite idée puisqu'elle ouvre déjà de grandes voies : la question de la respiration, des poumons, de la conscience du théâtre, du souffleur comme centre névralgique, nerveux, émotionnel et presque moral d'un bâtiment théâtral. Le régisseur général, par exemple, a aussi cette fonction de mémoire, de discipline, de méthode, de protection. Mais on peut voler ces caractéristiques et les condenser dans le souffleur parce qu'il contient l'humilité passionnée des coulisses, tout en comprenant intimement la fonction de comédien. Il est en eux – un peu comme la main du marionnettiste dans la poupée de chiffon. La figure du souffleur concentre non seulement l'histoire du bâtiment théâtral mais aussi l'essence du geste théâtral parce qu'elle est avant l'esthétique, avant la forme ; son travail est souterrain. Elle assure la mémoire du sens radical des mots originels et la protection d'un avant-sens du texte. Après on prend plusieurs chemins mais là sont vraiment les poumons ; ce n'est même pas le cœur, ce sont les poumons dans le sens que le souffleur exhale l'essence du théâtre.

## ENTRETIEN AVEC TIAGO RODRIGUES

Propos recueillis par Marion Canelas - Festival d'Avignon 2017

**Vos spectacles se situent souvent dans ce que vous appelez le "no man's land où ont lieu les négociations du théâtre". Qu'apporte le dévoilement de ces négociations ?**

Il y a des formes comme des discours politiques ou esthétiques opaques, ils imposent, disciplinent les corps, les voix, pour les transformer. C'est un mouvement, une projection déterminés à l'avance. Face à cela, je préfère l'endroit où le texte, le jeu théâtral et la mise en scène servent à créer de la transparence et à mettre en débat des propositions de plusieurs humanités. Les premières minutes de mes spectacles reproduisent les problèmes des premiers jours de répétitions. Qu'est-ce que c'est ? Qu'est-ce qu'on vise ? Il faut offrir une introduction à cette langue et se rappeler en tant qu'artiste, sur scène, chaque soir, le pourquoi, le point de départ, d'où ça vient, où suis " je " dans ce monde-là.

**Pour Sopro, de quoi disposiez-vous au début des répétitions ?**

Le premier jour de répétition de Sopro, j'avais trois, quatre petits textes que j'avais écrits la veille. C'était une matière pour se poser des questions et j'interrogeais les acteurs via ces petits textes. Au fur et à mesure, nous avions de plus en plus de matière, donc de plus en plus de questions, et à un moment, alors que nous nous posions une nouvelle question, nous nous sommes dit : " Ce n'est plus une question, c'est quelque chose à montrer. On peut le sélectionner. " Dans mon processus de travail, je commence toujours par le vide. La seule chose que je sais – et qui est incroyable, il ne faut jamais l'oublier –, c'est que j'ai l'argent pour le faire et l'espace pour le répéter. Sinon, je n'ai qu'une petite idée et – mais c'est beaucoup – des personnes qui ont envie d'essayer avec moi.

**La "petite idée" n'était-elle pas grande pour avoir envie de vous lancer ?**

C'est une petite idée parce qu'elle n'est pas développée mais ce n'est pas qu'une petite idée puisqu'elle ouvre déjà de grandes voies : la question de la respiration, des poumons, de la conscience du théâtre, du souffleur comme centre névralgique, nerveux, émotionnel et presque moral d'un bâtiment théâtral. Le régisseur général, par exemple, a aussi cette fonction de mémoire, de discipline, de méthode, de protection. Mais on peut voler ces caractéristiques et les condenser dans le souffleur parce qu'il contient l'humilité passionnée des coulisses, tout en comprenant intimement la fonction de comédien. Il est en eux – un peu comme la main du marionnettiste dans la poupée de chiffon. La figure du souffleur concentre non seulement l'histoire du bâtiment théâtral mais aussi l'essence du geste théâtral parce qu'elle est avant l'esthétique, avant la forme ; son travail est souterrain. Elle assure la mémoire du sens radical des mots originels et la protection d'un avant-sens du texte. Après on prend plusieurs chemins mais là sont vraiment les poumons ; ce n'est même pas le cœur, ce sont les poumons dans le sens que le souffleur exhale l'essence du théâtre.

### Pourquoi en venir aujourd'hui à cet essentiel ?

J'avais déjà cette idée et j'avais discuté avec Cristina Vidal qui est souffleuse, en travaillant au Teatro Nacional Dona Maria II comme invité en 2010. Faute d'argent, l'idée était restée idée. Dans un temps où, partout en Europe, la possibilité d'un théâtre à grande échelle, d'un théâtre de compagnie ou de répertoire s'éteint parce que la légitimité des soutiens à la création est en danger, ce spectacle pose la question : " Que se passe-t-il si ce que nous avons maintenant disparaît ? " C'est aussi une promesse de continuation. Une des forces des artistes est de dire : malgré les circonstances économiques, politiques, sociales, même si à présent la société accepte une violence contre la création, " nous serons là " – pas nécessairement nous, mais des gens comme nous – dans cent ans. Fermer tous les théâtres ne fermera pas le théâtre. Il y a dans ces bâtiments, ces associations, ces compagnies des poumons qui fonctionnent sans vous, et qui fonctionneraient même dans des ruines. Si tout ferme, on continue à faire du théâtre ; ça, c'est sûr. Ce sera clandestin, secret mais ça aura lieu. On le sait. La question à poser à la société est : quel accès voulez-vous avoir à cet art ? Voulez-vous en tirer les bénéfices et les proposer aux membres de votre société tandis que ça a lieu ? Parce que ça a lieu. Un pouvoir s'exerce dans le simple fait que ça ait lieu. Une chose essentielle reste quand tout part, et pour moi la souffleuse en est une bonne métaphore parce que c'est une profession qui a presque disparu mais aussi parce que c'est un métier plus qu'une vocation. Plus que le comédien, la souffleuse est la figure morale, émotionnelle du théâtre qui donne une idée de sa survie au-delà de ce qu'on voit du théâtre.

### Les ruines du théâtre où se passe ce spectacle sont-elles donc plus une projection qu'un passé à reconstruire ?

Oui, même si pour présenter notre projet nous avons utilisé des images d'archives de l'incendie du Théâtre national en 1964, ce sont plutôt les ruines du Théâtre national en 2080 qui m'intéressent. Je regarde beaucoup les œuvres de Hubert Robert, un peintre français du XVIIIe siècle, et notamment un tableau très beau où l'on voit les ruines à venir d'une des ailes du Louvre alors en construction. Dans ce sens-là, nous suivons la ligne de Ray Bradbury, de Aldous Huxley ; une dystopie, un rêve devenant cauchemar, qui nous placerait dans cinquante ans, dans un monde où il n'y aurait plus de théâtres. Il ne s'agit pas d'une pièce documentaire autour du Théâtre national mais d'une fiction autour d'un bâtiment théâtral. La souffleuse invoque des théâtres où il y a des métiers, où les gens ont des fonctions et habitent "la maison" depuis longtemps. Mélanger l'idée du théâtre de troupe comme une grande famille avec des ruines est très romantique mais le dispositif d'un spectacle autour de la souffleuse transforme ce romantisme en quelque chose de beaucoup plus acéré.

### Quel est le statut de Cristina ? Est-elle la source ou le sujet du spectacle ?

Notre fiction manipule, utilise et suggère presque une biographie mais elle n'est pas authentique. J'ai collecté des histoires auprès de tous les employés du Théâtre national. J'ai peu questionné Cristina avant les répétitions pour garder des découvertes collectives. Entre deux répétitions, j'ai réécrit les récits qu'elle avait faits et je testais, comme un adolescent avec ses parents, pour voir jusqu'où je pouvais aller. Ensuite, quand j'ai vu Cristina en scène souffler cette histoire pour que les comédiens la racontent, une ligne de travail s'est confirmée : une souffleuse a besoin de nous parler mais elle ne peut pas, ce n'est pas la convention. Une souffleuse utilise des comédiens. Ce dispositif a un pouvoir peut-être plus grand encore que celui qui parle explicitement des ruines, d'une fin du théâtre, etc. Ce n'est plus moi, l'auteur, qui en parle ; je sers quelque chose que nous avons trouvé ensemble. Et c'est ce que je cherche.

### Pourquoi en venir aujourd'hui à cet essentiel ?

J'avais déjà cette idée et j'avais discuté avec Cristina Vidal qui est souffleuse, en travaillant au Teatro Nacional Dona Maria II comme invité en 2010. Faute d'argent, l'idée était restée idée. Dans un temps où, partout en Europe, la possibilité d'un théâtre à grande échelle, d'un théâtre de compagnie ou de répertoire s'éteint parce que la légitimité des soutiens à la création est en danger, ce spectacle pose la question : " Que se passe-t-il si ce que nous avons maintenant disparaît ? " C'est aussi une promesse de continuation. Une des forces des artistes est de dire : malgré les circonstances économiques, politiques, sociales, même si à présent la société accepte une violence contre la création, " nous serons là " – pas nécessairement nous, mais des gens comme nous – dans cent ans. Fermer tous les théâtres ne fermera pas le théâtre. Il y a dans ces bâtiments, ces associations, ces compagnies des poumons qui fonctionnent sans vous, et qui fonctionneraient même dans des ruines. Si tout ferme, on continue à faire du théâtre ; ça, c'est sûr. Ce sera clandestin, secret mais ça aura lieu. On le sait. La question à poser à la société est : quel accès voulez-vous avoir à cet art ? Voulez-vous en tirer les bénéfices et les proposer aux membres de votre société tandis que ça a lieu ? Parce que ça a lieu. Un pouvoir s'exerce dans le simple fait que ça ait lieu. Une chose essentielle reste quand tout part, et pour moi la souffleuse en est une bonne métaphore parce que c'est une profession qui a presque disparu mais aussi parce que c'est un métier plus qu'une vocation. Plus que le comédien, la souffleuse est la figure morale, émotionnelle du théâtre qui donne une idée de sa survie au-delà de ce qu'on voit du théâtre.

### Les ruines du théâtre où se passe ce spectacle sont-elles donc plus une projection qu'un passé à reconstruire ?

Oui, même si pour présenter notre projet nous avons utilisé des images d'archives de l'incendie du Théâtre national en 1964, ce sont plutôt les ruines du Théâtre national en 2080 qui m'intéressent. Je regarde beaucoup les œuvres de Hubert Robert, un peintre français du XVIIIe siècle, et notamment un tableau très beau où l'on voit les ruines à venir d'une des ailes du Louvre alors en construction. Dans ce sens-là, nous suivons la ligne de Ray Bradbury, de Aldous Huxley ; une dystopie, un rêve devenant cauchemar, qui nous placerait dans cinquante ans, dans un monde où il n'y aurait plus de théâtres. Il ne s'agit pas d'une pièce documentaire autour du Théâtre national mais d'une fiction autour d'un bâtiment théâtral. La souffleuse invoque des théâtres où il y a des métiers, où les gens ont des fonctions et habitent "la maison" depuis longtemps. Mélanger l'idée du théâtre de troupe comme une grande famille avec des ruines est très romantique mais le dispositif d'un spectacle autour de la souffleuse transforme ce romantisme en quelque chose de beaucoup plus acéré.

### Quel est le statut de Cristina ? Est-elle la source ou le sujet du spectacle ?

Notre fiction manipule, utilise et suggère presque une biographie mais elle n'est pas authentique. J'ai collecté des histoires auprès de tous les employés du Théâtre national. J'ai peu questionné Cristina avant les répétitions pour garder des découvertes collectives. Entre deux répétitions, j'ai réécrit les récits qu'elle avait faits et je testais, comme un adolescent avec ses parents, pour voir jusqu'où je pouvais aller. Ensuite, quand j'ai vu Cristina en scène souffler cette histoire pour que les comédiens la racontent, une ligne de travail s'est confirmée : une souffleuse a besoin de nous parler mais elle ne peut pas, ce n'est pas la convention. Une souffleuse utilise des comédiens. Ce dispositif a un pouvoir peut-être plus grand encore que celui qui parle explicitement des ruines, d'une fin du théâtre, etc. Ce n'est plus moi, l'auteur, qui en parle ; je sers quelque chose que nous avons trouvé ensemble. Et c'est ce que je cherche.