

4

Conception et direction **Rodrigo Garcia**

Du mer 16 au ven 18 mars 2016

Mer et jeu à 19h30, ven à 20h30

TnBA – grande salle Vitez / Durée 1h30

En espagnol surtitré en français

Déconseillé aux - 16 ans

> Des propos et images du spectacle peuvent choquer certaines sensibilités



TnBA – Théâtre du Port de la Lune

Place Renaudel BP7
F 33032 Bordeaux
Tram C / Arrêt Sainte-Croix

Renseignements et location

Au TnBA - Ma > Sa, 13h > 19h
billetterie@tnba.org
T 05 56 33 36 80
www.tnba.org

4

Conception et direction **Rodrigo Garcia**

Du mer 16 au ven 18 mars 2016

Mer et jeu à 19h30, ven à 20h30

TnBA – grande salle Vitez / Durée 1h30

En espagnol surtitré en français

Déconseillé aux - 16 ans

> **Des propos et images du spectacle peuvent choquer certaines sensibilités**

Autour du spectacle

Bord de scène : rencontre avec l'équipe artistique > jeudi 17 mars 2016

Informations pratiques

Renseignements et location au TnBA du mardi au samedi de 13h à 19h

T 05 56 33 36 80 // billetterie@tnba.org

Tarifs *

Plein : 25 € / Réduit : 12 €

Abonnés : de 9 € à 15 € / Carte Pass Solo : 16 € la carte puis par spectacle 14 €

> Nouveau : Carte Pass Duo

24 € la carte puis par spectacle 14 € pour vous et la personne de votre choix (La carte Pass est nominative, valable pour une personne (solo) //deux personnes (duo)

CE partenaires (sur présentation des cartes CLAS, Cézam, TER Aquitaine, CNRS, MGEN, CE Pôle emploi, CPAM... de l'année en cours.) : 17€

Kiosque Culture : 17 € sur les places utilisées le jour-même

Groupe (associations, groupe d'amis...) à partir de 7 personnes pour un même spectacle

Plein tarif 17 € Tarif réduit 10 €

(Service des relations avec le public 05 56 33 36 62/68/83)

**Des conditions particulières existent pour chaque tarif*

Locations et abonnements en ligne sur www.tnba.org

J-15 15 jours avant chaque spectacle, un nombre limité de places est remis à la vente afin de permettre à ceux qui n'ont pas pu ou pas souhaité choisir leurs places en début de saison, de le faire.

4

Conception et direction **Rodrigo Garcia**

Du mer 16 au ven 18 mars 2016

Mer et jeu à 19h30, ven à 20h30

TnBA – grande salle Vitez / Durée 1h30

Avec **Gonzalo Cunill, Núria Lloansi, Juan Loriente, Juan Navarro**

Texte, espace scénique, mise en scène **Rodrigo García** / Assistant à la mise en scène **John Romão** / Scénographie lumière **Sylvie Mélis** / Création vidéo **Serge Monségu, Daniel Romero, Ramón Diago** / Création son **Daniel Romero, Serge Monségu, Juan Navarro** / Création numérique **Daniel Romero** / Costumes **Marie Delphin**

□

Sur scène, quatre personnages enchaînés par des toiles d'araignées peuplées de grelots, quatre coqs en basket, des corps nus qui s'unissent et se repoussent sur un énorme savon de Marseille, deux mini miss de neuf ans qui dialoguent avec un samouraï, des mots crus qui claquent sans cesse... Dans une matière scénique résolument avant-gardiste où le poétique et le trivial se disputent la scène, entre « Jardin des délices » à la Jérôme Bosch et observation acerbe du monde contemporain, l'humour décapant et provocateur de Rodrigo García.

Production déléguée **Humain trop humain - CDN Montpellier**

Coproduction **Théâtre Nanterre-Amandiers CDN, Festival d'Automne à Paris, La Maison de la Culture d'Amiens - Centre européen de création et de production, Théâtre de Liège, Bonlieu Scène nationale Annecy**

Remerciement à la **Savonnerie Fer à cheval – Marseille**

4, ou l'art de mettre en scène des images libre de sens

Il semblerait que pour chaque artiste le processus de création ait ses règles propres ; certains en héritent, d'autres les inventent. En ce qui me concerne, les règles sont si claires que les décrire me semble anecdotique et n'aurait de toute façon peu ou pas d'intérêt pour le lecteur. Comment décrire quelque chose d'aussi naturel que respirer ? Reconnaissons que ce qui est substantiel habite ce qui est sous-jacent, et que dans une œuvre ce qui est précieux se trouve à demi enfoui. Pour ceux qui cherchent un thème, nos pièces sont idéales : comme nous ne nous y arrêtons jamais, la recherche du thème appartient au spectateur, ce sera son passe-temps, devoir déchiffrer ce qui dans la pièce lui semble familier ou évocateur.

L'histoire c'est autre chose : nous mettons toute notre énergie dans l'histoire. Wim Wenders a dit que la simple mise en relation de deux images suffisait à faire surgir une histoire sous nos yeux. Dans *4*, l'histoire parle d'une accumulation de grelots, de têtes de coyote, de mouvements dans des habits pleins de savon, de tourne-disques qui jouent la 4^{ème} symphonie de Beethoven, de coqs qui prennent leurs aises, de petites filles de neuf ans, d'un peu de littérature, de vers attrapés par des plantes carnivores, d'un samouraï, de tennis contre un tableau de Courbet, de dessins animés, de réflexions sur le doggy style, de lumières de stades de foot et de drones qui apportent à la ville des rêveries sous forme de musique de cloches.

Rodrigo García, septembre 2015

La société considère la vie humaine comme un bien bon marché, abondant et accessible. La vie humaine est l'objet le plus facile à remplacer. Une machine coûte cher ; en revanche l'homme qui la fait marcher peut être remplacé par n'importe qui parmi des millions d'hommes, tous également capables après un bref dressage, tous également remplaçables. Les femmes ont moins de valeur encore. Pour cette société, à en juger par sa façon d'agir, la vie humaine ne vaut pratiquement rien, une vraie aubaine.

La société n'a cure de la vie humaine : le genre de travail qu'elle exige d'elle ne fait que l'écourter, la recherche du moindre bénéfice l'envenime, quant aux guerres...

Je ne devrais pas m'étendre davantage.

Bryan Stanley Johnson

Entretien avec Rodrigo Garcia

En lisant ton texte, tel qu'il existe à ce stade des répétitions, je me rends compte que, dans tes pièces, l'insertion du texte dans la matière scénique est une question cruciale, qui caractérise chacune de tes œuvres différemment. Comment sens-tu que le texte «4» s'insère dans le spectacle « 4 » ?

Les textes tu les écris parce que tu as envie de les écrire, et quand tu as envie d'écrire tu as envie d'écrire à partir d'une forme. Mais jamais en pensant au spectacle. Ensuite vient le spectacle, et le problème c'est que les textes sont de deux types différents ; il y a ceux qui viennent de l'envie d'écrire, et ça se sent, et il y a ceux qui sont écrits de manière plus rusée en pensant au théâtre, pour qu'ils fonctionnent pour la scène. Pour les plus poétiques, ceux du début, c'est un problème. Comment les mettre en scène ? Normalement, je fais toujours la même chose, j'en fais des projections. Pour « 4 », ça ne me plaisait pas, je voulais entendre la voix des acteurs. A la fin, j'ai trouvé une manière très simple de les mettre en scène, la première chose que j'ai tentée m'a plu, ce qui n'arrive jamais d'habitude.

Et les autres textes sont liés à quelque chose de plus théâtral ?

Non, pas vraiment liés à une forme théâtrale, mais travaillés à partir de la scène. Par exemple, ce monologue que Gonzalo va dire, habillé en samouraï, je l'ai écrit par hasard. Nous voulions faire des enregistrements vinyles. Je me suis mis à écrire n'importe quoi, et un texte est arrivé. Je me suis dit : « ce texte va, je peux travailler plus en profondeur dessus ». Mais finalement ce ne sera pas sur un vinyle. Et donc à l'arrivée, cela n'a rien à voir avec le point de départ. De la même façon, je disais « je veux avoir un samouraï » et « je veux faire un film avec le samouraï », on va aller tourner un film dans un cimetière, je voulais que le samouraï soit sur un quad, à cause des films de Kurosawa, où ils sont sur un cheval. Et finalement tout cela a disparu, parce que le samouraï dans le film ne m'a pas paru intéressant, et nous avons juste gardé le costume. Car j'aimais la présence du samouraï. Se pose alors la question : « qu'est-ce que mon théâtre, qu'on pourrait qualifier de contemporain, a à voir avec cette image du samouraï, avec son costume traditionnel, tellement ridicule ? ». Pour faire en sorte que ça marche, je donne au samouraï le texte de la « Tante Tota », un texte de type naturaliste, qui raconte une histoire avec une dimension psychologique, occidentale, de l'Argentine des années 1980. Qu'est-ce que ce texte a à voir avec un samouraï ? En fait ce samouraï signifie, pour moi, me protéger, me battre, engager un acte héroïque comme le petit garçon qui parle dans ce passage de la « Tante Tota ». En même temps, cette image trouve mal sa place à côté des autres. Parce que j'essaye que mon théâtre intègre des gens habillés normalement, que les choses qui se passent, se passent vraiment. Rien sur scène ne «symbolise» quelque chose. Donc un gars habillé en samouraï est en rupture complète avec ça, et ça peut aussi ne pas marcher.

On trouve dans le texte « 4 » d'autres types de ruptures, en particulier une radicalité poétique qui t'amène à créer ces textes du début qui n'ont plus rien à voir avec le théâtre.

C'est bien. Il s'agit de mettre un obstacle au théâtre. Ce sont des textes poétiques, or comment dit-on un poème ? Tatata tatata tatata. Il y a une métrique, un rythme. Je dois donc trouver la manière de voir s'ils sont représentables ou pas. Ce que je ne supporte plus c'est qu'un acteur parle au public, ça suffit. J'ai fait ça toute ma vie. Que deux acteurs parlent entre eux ne me plaît pas non plus. Rien ne me plaît. Alors j'essaie qu'ils parlent ensemble autrement, et on va voir ce qu'il en ressort. Si on commence à parler au public comme d'habitude, il saisit le texte à travers une convention, dans la convention meurt l'imagination de tout le monde, celle des acteurs, la mienne et celle du récepteur, le spectateur. Donc nous tâchons d'inventer, de forcer cette forme, qui apparemment ne parle pas au public, pour en réalité, s'adresser à lui.

Et sur ces aspects, est-ce que tu sens que l'auteur Rodrigo García tend des pièges au metteur en scène ?

Évidemment. Si on s'intéresse aux parties les plus poétiques, si je les écris, c'est bien parce que je veux que quelqu'un les lise, ou plutôt, les reçoive. Même si je mets des obstacles au théâtre dans mon écriture, ce n'est pas consciemment. C'est incroyable à quel point je me divise en deux personnes. Quand j'écris, j'écris ce que je veux et je ne suis pas tellement conscient que ça puisse poser un problème au théâtre. C'est une question qui me passionne. Quand arrive le moment de répéter je n'ai pas d'autre matériau, je n'ai plus le temps d'écrire, je dois donc faire quelque chose avec le matériau dont je dispose. Il y a quelque chose de très beau, c'est que parmi toutes les décisions que je peux prendre comme metteur en scène, il y a celle de me priver du texte, de le laisser de côté, et je me dis toujours « je ne veux pas du texte », mais inévitablement je finis par en avoir besoin. Et mon besoin de littérature devient à un moment si fort que je dois inventer une forme théâtrale pour ces matériaux qui sont apparemment dénués de théâtralité.

Apparaissent dans ce spectacle, des figures, des personnages, ce dont tu n'es pas coutumier.

Finalement, ces figures que j'ai moi-même inventées sont celles que j'ai le plus de mal à assumer. Je les vois comme des intrusions, comme si quelqu'un s'était immiscé dans mon œuvre. Ce n'est pas mon langage, alors que pour beaucoup de metteurs en scène, ce serait quelque chose de tout à fait commun, d'insignifiant, ce samouraï, ces petites filles habillées en top-modèles. Pour moi, cela constitue un risque. Parce qu'il y a un moment où utiliser ces images me semble si évident, qu'il me faut trouver comment inventer quelque chose qui soit véritable pour moi. C'est assez étonnant ces idées absolument banales qui peuvent surgir, comme ces petites filles, sorties d'un concours de beauté, que tu vois dans la presse, à la télévision. Tu dois chercher comment ces images, terriblement communes, peuvent fonctionner ou non hors de leur contexte. Car en même temps, leur charge historique, sociale, quotidienne peut complètement gâcher ta pièce.

C'est comme si tu cherchais en toi des espaces imaginaires dans lesquels tu n'aurais pas encore creusé.

Ça c'est fondamental. Tu es tellement sous l'influence de l'esthétique des choses qui te plaisent, auxquelles tu es habitué, qu'à la fin elles absorbent ton imagination. Tu peux faire $2 + 2 = 4$, c'est joli, ça marche, mais en réalité, le risque se prend quand tu dis : « ça je sais déjà le faire je ne vais pas aller par là ». L'idée, c'est toujours chercher sur scène quelque chose que je n'ai pas vu auparavant. En ce qui me concerne, cela signifie inventer autre chose avec les mêmes éléments, les mêmes techniques, les mêmes acteurs, et cependant avec ces mêmes éléments, je crois qu'il est toujours possible de prendre un risque. En définitive, toute pièce est une lutte contre l'anxiété des acteurs. Si tu travailles pour les acteurs, tu sais qu'il y a de l'anxiété, peu importe que ce soit tes amis, qu'ils travaillent avec toi depuis trente ans. Tu travailles sous leur loupe et ils te remettent en question en permanence. Cette pression absolument terrible qu'exercent sur moi les acteurs, quand ils demandent simplement « qu'est-ce qu'on va faire aujourd'hui ? », c'est ce qui me rend créatif. Je prends beaucoup de plaisir à cette tension. Et du point de vue du contenu...

La pièce est métaphysique ; elle parle de l'être, de choses plus imperceptibles. Elle fait moins référence à des éléments du quotidien que d'autres pièces, et quand ces références existent, elles sont détournées, brisées. On dirait une pièce écrite par trois personnes différentes, il y a différents niveaux de langage, différentes couches de pensées. J'aime cet éclectisme, surtout quand il ne vient pas d'un copier/coller, puisque c'est moi qui ai tout écrit. La pièce n'est pas terminée, mais d'une certaine façon, on pourrait dire que « 4 » est une transformation intéressante par rapport à « Mort et réincarnation en cow-boy ». Car dans « Cow-boy » j'ai inventé un micro-monde, avec ses lois, surtout dans la première partie, et ici je cherche à l'enrichir. La question serait presque : comment travailler à partir du même langage, du même univers, mais avec une forme plus complexe ?

Entretien avec Rodrigo García, réalisé par Laurent Berger-Octobre 2015

Rodrigo Garcia

Rodrigo García dramaturge, metteur en scène, scénographe, est né en 1964 à Buenos Aires. Il quitte l'Argentine en 1986 et s'installe à Madrid, où il fonde La Carnicería Teatro en 1989, compagnie avec laquelle il monte de nombreuses mises en scène expérimentales comme *Acera derecha* en 1989, *Los tres cerditos* en 1993 ou *El dinero* en 1996. Cherchant constamment à dépasser les formes du théâtre traditionnel, il entretient un rapport à la scène plus proche des arts plastiques et de la poésie que de la dramaturgie classique. Sa démarche repose sur un décentrement du texte au profit d'une poétique globale de la scène, où le travail au plateau avec ses comédiens, les images, la lumière, la musique et le texte sont des matériaux susceptibles de se répondre, de se compléter et de porter la création. Son écriture, à la fois littéraire et scénique, observe le monde avec une acuité singulière pour révéler ses brisures, ses lieux communs et sa beauté, et transformer ainsi notre réalité. La désacralisation qu'il opère sur les éléments du plateau et sur le texte participe d'une volonté affichée de défaire le théâtre de sa solennité et de forger une poésie propre à chaque œuvre.

Dès les années 2000, ses pièces qui portent une dénonciation explicite des travers de nos sociétés occidentales reçoivent rapidement une reconnaissance internationale. Parmi elles, *After sun* (2000), *J'ai acheté une pelle à Ikea pour creuser ma tombe* (2002), *L'histoire de Ronald, le clown de McDonald's* (2002), *Jardinería humana* (2003) ou encore *Agamemnon - à mon retour du supermarché, j'ai flanqué une raclée à mon fils* (2004). Avec *Et balancez mes cendres sur Mickey* (2006) *Mort et réincarnation en cow-boy* (2009) ou *Daisy* (2013), Rodrigo García engage une exploration plus personnelle et souvent plus abstraite du monde, dont il offre des métaphores dérangent et lucides. Il confronte le public à ses propres mystères, à ses peurs ou à ses fantasmes, non sans provoquer parfois la polémique, comme avec *Accidens* (2005) ou *Gólgota Picnic* (2011). Chez lui, l'audace et le désir du mystère impulsent une déconstruction des codes, et l'élaboration d'un langage poétique et scénique tout à fait singulier, qui naît d'une juxtaposition a priori disparate et de la recherche continue de la beauté dans chaque matière, chaque élément du plateau, qu'il soit matériel, visuel, organique ou sonore. En 2009, l'UNESCO lui remet le XI^{ème} Prix Europe pour le Théâtre. En 2014 il est programmateur associé du Malta Festival en Pologne.

Le 1^{er} janvier 2014, Rodrigo García est nommé directeur du Centre Dramatique National de Montpellier. Abordant son mandat de la même façon qu'il aborde une pièce, il renomme le CDN Humain trop Humain. Il en fait un lieu de création ouvert à la performance, la danse, la musique et les arts plastiques, doté d'un département d'arts numériques. Ses comédiens le rejoignent pour fonder une troupe permanente au CDN. Après la mise en espace de *Humain trop humain* de Friedrich Nietzsche et la performance *Flame*, il crée en novembre 2015 le spectacle *4*.

Les Solitaires Intempestifs ont publié depuis 2001 une vingtaine de ses textes dont deux recueils, *Cendres 1996-1999* et *Cendres (2000-2009)*, et très récemment *Barulho - un livre dodécaphonique* (2015).

Gonzalo Cunill

 comédien, performeur

Gonzalo Cunill s'est formé à L'Ecole nationale d'art dramatique de Buenos Aires, a suivi les cours de Raul Serrano et d'Agustín Alezzo puis, à Madrid, ceux de Cristina Rota et Fernando Piernas. Il a approché le travail de Jan Lauwers et de Jan Fabre lors de workshops et celui de Manuel Barroso lors d'un séminaire audiovisuel. Dans les créations des metteurs en scène Carlota Subiros, Joan Ollé, Rosa Novell, Javier Yague, Gerardo Vera, Luis Homar, Julio Wallovits, Lurdes Barba, Juan Navarro, il joue Brecht, Racine, Pirandello, Valle Inclan, Dostoïevski, Thomas Bernhard, Martin Crimp, Wallace Shawn... Avec la Needcompany de Jan Lauwers, il joue dans *Caligula* et *Morning Song* (deux pièces pour lesquelles il reçoit le Prix spécial de la critique de Barcelone) et dans *Snake Song Trilogy*. Depuis 1993, il est comédien dans les spectacles de Rodrigo García notamment dans *Agamemnon*, *Goya*, *Gólgota Picnic*, *Daisy*. Il tourne beaucoup dans des séries pour la télévision et pour le cinéma : *Catalunya uber alles !* de Ramon Termens, *Amor idiota* de Ventura Pons, *La carta esférica* de Imanol Uribe, *La silla* de Julio Wallovits, *Le Parfum, histoire d'un meurtrier* de Tom Twicker. Tout récemment il a partagé l'affiche de *Altamira* de Hugh Hudson (2014) et de *L'altre frontera* d'André Cruz Shiraiwa (2013). En 2014, Gonzalo Cunill est comédien de la troupe permanente de Humain trop Humain, CDN Montpellier, dirigé par Rodrigo García.

Núria Lloansi

comédienne, danseuse, performeuse, artiste vidéaste

Après ses études en Allemagne, elle s'installe à Barcelone et de 1999 à 2008 participe aux créations de Marta Galán, *Lu blanc de lu groc*, *Desvínculos*, *K.O.S. fer-se el mort*, *Estamos un poco perplejos*, *Protegeme*, *instruyeme*. Par la suite, elle joue pour la compagnie La Corporació de Juan Navarro et Marta Galán dans *Madres, tetas y nanas* et *Dark Figurantes*. Elle collabore également avec les compagnies de danse Sonia Gómez et Carles Salas. Elle tourne dans les films de Joaquim Jordá, Nestor Doménech et Marta Galán et les courts métrages de Juanma Bajo Ulloa et Roger La Puente et participe également à la création de vidéos d'art pour Barcelona TV. En 2003, elle rencontre Rodrigo García pour la création de *Jardinage humain* et, depuis, joue dans *Et balancez mes cendres sur Mickey*, *Versus*, *C'est comme ça et me faites pas chier*, *Gólgota Picnic*, *La selva es jovén y está llena de vida*. En 2014, elle est comédienne de la troupe permanente de Humain trop Humain CDN Montpellier, dirigé par Rodrigo García.

Juan loriente

comédien, performeur, pédagogue

Natif de Santander, Juan Loriente se forme à l'École de théâtre de l'Université de Cantabrique et à l'Odin Teatret au Danemark avec Torgeir Wethal. Il y participe au projet international d'échange théâtral, le «Natasha project». Entre 1990 et 2000, il est comédien dans les créations de La fura dels Baus, Carlos Marquerie, La Ribot, Ana Vallés, Jadranka Angelic, Zsuzsanna Varkony, Lena Ekhem, Nekane Santamaría, Francisco Valcárcel, Pati Domenech et Isaac Cuende. De 1999 à aujourd'hui, il est associé aux créations de Rodrigo García, *Borges*, *Haberos quedado en casa*, *capullos*, *After sun*, *L'avantage avec les animaux*, *c'est qu'ils t'aiment sans poser de questions*, *Somebody to love*, *J'ai acheté une pelle chez IKEA pour creuser ma tombe*, *L'histoire de Ronald le clown de McDonald's*, *Accidens (matar para comer)*, *Et balancez mes cendres sur Mickey*, *Bleue*, *saignante*, *à point*, *carbonisée*, *Versus*, *Mort et réincarnation en cowboy*, *Gólgota Picnic*, *La selva es joven y esta llena de vida*, *Daisy*. En 2014 il crée avec La Ribot et Juan Dominguez El triunfo de la libertad. Tout au long de son parcours, Juan Loriente a multiplié les collaborations dans les domaines du cinéma, des arts plastiques, de la vidéo, de la radio, de la recherche théâtrale, et la pédagogie.

Juan navarro

comédien, metteur en scène, performeur et pédagogue

Parallèlement à des études en Sciences Politiques, il suit une formation de trois ans au laboratoire de théâtre « William Layton » à Madrid, participe à un séminaire de création à l'institut théâtral de Barcelone, approche la danse-théâtre lors d'un séminaire de la compagnie Pina Bausch et le cirque au Circus Space de Londres. Après avoir partagé, notamment, les aventures artistiques de La fura del Baus, de la General electrica de Roger Bernat, des compagnies Maria Galán, Ferrán Madico et Anita Saij, il rejoint La Carniceria teatro de Rodrigo García, en 2000. Depuis il a joué dans *A veces me siento tan cansado que hago estas cosas*, *L'histoire de Ronald, le clown de McDonald's*, *Agamemnon*, *2186*, *Mort et réincarnation en cowboy*, *Gólgota Picnic*. Metteur en scène de productions nées en Espagne, en Allemagne ou au Venezuela, et d'une quinzaine de films pour le cinéma et la télévision, il est également pédagogue et anime de nombreux stages en Europe. En 2014, il est comédien de la troupe permanente de Humain trop Humain CDN Montpellier, dirigé par Rodrigo García.