

DOSSIER D'INFORMATION



© Christian Berthelot

La Paranoïa

Rafael Spregelburd /// Marcial Di Fonzo Bo et Elise Vigier (Théâtre des Lucioles)

Du mercredi 18 au vendredi 20 avril 2012 / 20:15 / Manège

THEATRE DE LA
PLACIE

www.theatredelaplace.be

La Paranoïa

Rafael Spregelburd, jeune auteur argentin, réactualise les sept péchés capitaux peints par Jérôme Bosch. Il nous plonge dans le grand bain de la paranoïa, en 20.000 après J.-C., où plane une menace, lancée par des créatures extraterrestres. Ces Intelligences Supérieures anéantiront notre planète si on ne leur livre pas une fiction télé, dont elles raffolent, pour pimenter leur vie éternelle. Un joyeuse troupe éclectique composée d'un mathématicien, d'un écrivain, d'un astronaute et d'un robot déjanté va se démener pour sauver le monde en vingt-quatre heures chrono. L'histoire extravagante télescope les genres et les esthétiques dans un feu d'artifice théâtral. Entre les telenovelas sud-américaines, les films de séries B, le polar trash, l'opéra chinois, les coulisses d'un cabaret de travestis et « Star Treck », cette aventure rocambolesque n'a peur de rien et fait feu de tout bois pour nous faire rire de bon cœur. Marcial Di Fonzo Bo et Elise Vigier honorent cette histoire futuriste et survitaminée dans une mise en scène à la virtuosité folle.

« Les répliques d'anthologie fusent, les clins d'œil se succèdent et les deux heures de spectacle filent sans qu'on s'en aperçoive. Spregelburd livre une formidable démonstration de construction fictionnelle. La mise en scène (et le jeu) de Marcial Di Fonzo Bo et Elise Vigier lui rend justice avec une bonne humeur franchement séduisante. »

Le Soir, juillet 2011

Rafael Spregelburd

Rafael Spregelburd dépasse, dans sa pratique artistique, la division du travail qui structure traditionnellement l'activité théâtrale : à la fois auteur, metteur en scène, comédien, traducteur et pédagogue, son écriture se nourrit des différents savoirs qui accompagnent son activité créatrice.

Né en 1970, il est l'un des représentants les plus brillants d'une nouvelle génération de dramaturges argentins extrêmement inventive et prolifique, qui a commencé à créer dans les années du retour à la démocratie, après la dictature militaire de 1976-1983 (citons entre autres Javier Daulte, Alejandro Tantanian, Daniel Veronese, Federico León...).

Il s'est formé en tant qu'acteur et dramaturge avec le dramaturge Mauricio Kartun et les metteurs en scène Daniel Marcove et Ricardo Bartis. A partir de 1995, il est aussi metteur en scène. Il crée ses propres textes et occasionnellement aussi des adaptations d'autres auteurs (Carver, Pinter). Ses traductions de Harold Pinter, Steven Berkoff, Sarah Kane, Wallace Shawn, Reto Finger et Marius von Mayenburg ont souvent fait l'objet de mises en scène. En 1994, il crée (avec la comédienne Andrea Garrote) la compagnie El Patron Vazquez, pour laquelle il écrit plusieurs textes, dont La Estupidez. Avec plus de trente pièces, écrites dès le début des années 90, Spregelburd n'a cessé de mener une exploration formelle féconde et virtuose. Celle-ci est particulièrement évidente dans la série de pièces indépendantes qui composent la multiforme et démesurée Heptalogie de Hieronymus Bosch. Initialement inspirée par la table des Sept péchés capitaux de Jérôme Bosch (musée du Prado), l'heptalogie s'étend sur plus de dix ans de travail. Spregelburd vient de finir d'écrire la dernière pièce de la série, L'Entêtement, qui verra la lumière en allemand, à Francfort, en 2008. Écrite entre 2000 et 2002, quatrième pièce de la série, La Estupidez occupe le centre de l'heptalogie.

Rafael Spregelburd vit et travaille principalement dans sa ville natale de Buenos Aires, mais vers la fin des années 90, son oeuvre, traduite en plusieurs langues, commence à se faire connaître au-delà de l'Argentine, principalement en Amérique Latine et en Europe, en particulier en Allemagne, en Espagne et en Angleterre.

Spregelburd a été boursier du théâtre Beckett de Barcelone, où il a donné des séminaires avec le dramaturge espagnol José Sanchis Sinisterra. Il a été boursier du British Council et du Royal Court Theatre de Londres, auteur en résidence du Deutsches Schauspielhaus d'Hambourg, auteur et metteur en scène invité de la Schaubühne de Berlin, metteur en scène invité du Theaterhaus de Stuttgart et du Kammerspiele de Munich, auteur commissionné par la Franfurter Positionen 2008 et membre de la Akademie Schloss Solitude de Stuttgart.

Il est publié en Allemagne chez Suhrkamp. Jusqu'à aujourd'hui, le théâtre professionnel français était resté en marge de cet intérêt européen pour l'oeuvre de Rafael Spregelburd. Spregelburd a été invité à de nombreux festivals internationaux (Festival Iberoamericano de Bogotá, FIT Festival International de Cadiz, Festival d'Automne de Madrid, Festival El Grec de Barcelone, Festival de Gérone, Festival Frontières de Londres, Wiener Festwochen, FILO Festival International de Londrina, Festival Gateway to the Americas au Mexique, etc.) et a obtenu plus d'une trentaine de prix argentins et internationaux, parmi lesquels : Tirso de Molina, Casa de las Américas, Dramaturgie de la Ville de Buenos Aires, Argentores, Maria Guerrero, Florencio Sanchez, Trinidad Guevara, journal Clarin, Konex, etc.

Théâtre des Lucioles : Marcial Di Fonzo Bo et Elise Vigier

C'est en 1987, à l'âge de dix-neuf ans, que Marcial Di Fonzo Bo quitte l'Argentine pour s'installer en France et « s'ouvrir à la liberté ». N'ayant jamais pensé faire autre chose que du théâtre, il devient assistant, éclairagiste, accessoiriste, habilleur, avant de rejoindre l'École du Théâtre national de Bretagne à Rennes et de créer, en 1994, avec ses camarades de la première promotion, dont Élise Vigier, le Théâtre des Lucioles. Un collectif d'acteurs plus qu'une compagnie, qui permet à chacun de ses membres de réaliser des projets personnels, tout en continuant à travailler à l'extérieur du groupe. Marcial Di Fonzo Bo exerce son métier de comédien au cinéma, comme au théâtre sous la direction de Claude Régy, Matthias Langhoff, Rodrigo García, Olivier Py, Jean-Baptiste Sastre, Luc Bondy, Christophe Honoré ou encore Élise Vigier. C'est avec cette dernière qu'il fait ses débuts en tant que metteur en scène, à Barcelone en 1998. Ensemble, ils se tournent vers Copi, dont ils proposent un réjouissant montage de textes, Copi, un portrait. Suivront La Tour de la défense, Les poulets n'ont pas de chaises et Loretta Strong. Ce compagnonnage prendra fin avec Le Frigo en 2006, avant que ne débute une nouvelle fidélité à un autre auteur argentin, Rafael Spregelburd. Élise Vigier et Marcial Di Fonzo Bo s'emparent de son Heptalogie pour mettre en scène successivement La Connerie, La Panique (réalisée avec Pierre Maillet et les élèves de l'école des Teinturiers de Lausanne), La Paranoïa et aujourd'hui L'Entêtement. À travers toutes ces mises en scène, c'est la place primordiale de l'acteur sur le plateau qu'ils revendiquent avec force, celle d'un acteur engagé pour défendre des auteurs qui savent subvertir les formes d'écriture et de représentations. Au Festival d'Avignon, Élise Vigier et Marcial Di Fonzo Bo ont présenté La Tour de la défense, Les poulets n'ont pas de chaises et Loretta Strong en 2006. Marcial Di Fonzo Bo y est venu à plusieurs reprises en tant que comédien avec Matthias Langhoff, Rodrigo García ou Christophe Honoré.

Jean-François Perrier, mai 2011 (Festival d'Avignon 2011)

Entretien avec Élise Vigier & Marcial Di Fonzo Bo

Vous présentez deux pièces de Rafael Spregelburd au Festival d'Avignon : La Paranoïa et L'Entêtement. Qu'est-ce qui vous a intéressé dans l'écriture de ce jeune auteur argentin ?

Élise Vigier : C'est tout d'abord une écriture liée au plateau. Rafael Spregelburd écrit pour les acteurs et en particulier pour ceux de sa troupe. C'est un auteur inventif, qui garde toujours à l'esprit la représentation et donc l'espace de la scène.

Marcial Di Fonzo Bo : Quand on lit l'une de ces pièces sur le papier, on a l'impression qu'il s'agit plutôt d'un enregistrement sonore d'une représentation que d'un objet littéraire. Dans le texte, il manque tout ce qui participe du plateau (hors didascalies). Autrement dit, une grande partie de la pièce n'est pas écrite car tout dépend des situations mises en jeu.

Sur les sept pièces qui composent L'Heptalogie de Rafael Spregelburd inspirée des sept péchés capitaux de Jérôme Bosch, combien en aurez-vous mis en scène au terme de votre création L'Entêtement ?

E. V. : Quatre. Marcial et moi avons mis en scène ensemble La Connerie en 2007, puis La Paranoïa en 2009 au Théâtre national de Chaillot. Par ailleurs, Marcial a mis en scène avec Pierre Mailet La Panique, avec les étudiants comédiens de l'École des Teintureries de Lausanne.

Pourquoi vous êtes-vous spécialement intéressés à ces quatre-là ?

M. D. F. B. : Rafael Spregelburd a mis dix ans à écrire la totalité de son Heptalogie. Les trois premières pièces sont tout à fait différentes de celles-ci. À partir de la quatrième, le projet d'écriture prend un tournant. Il faut dire que la situation en Argentine ayant beaucoup

changé au cours de ces dix dernières années, l'écriture de Rafael Spregelburd s'est elle aussi modifiée. Il nous a semblé que les quatre dernières pièces étaient plus liées les unes aux autres, même si chaque pièce est indépendante. Elles partagent un certain sens de la démesure, avec une moyenne de trente personnages par pièce.

E. V. : *Tout le travail de Rafael Spregelburd est lié à la fin d'un monde. Il effectue un déplacement des Sept Péchés capitaux, identifiés par Jérôme Bosch, dans notre époque actuelle : la gourmandise devient la paranoïa, la colère l'entêtement. Toutes les pièces de L'Heptalogie dressent une sorte d'état des lieux du XXIe siècle, la fin d'un ordre et le point de bascule vers un autre ordre qui n'est pas encore établi.*

M. D. F. B. : *Rafael dit que les pièces de L'Heptalogie sont des pièces morales. La morale est au centre de sa réflexion, car il s'interroge sur la déviation à l'heure où les principes organisateurs de la modernité s'effondrent et qu'il n'y a plus de centre.*

Trouve-t-on des thèmes récurrents au sein de ces pièces ?

E. V. : *Il s'interroge principalement sur le langage : de quoi est-il fait ? Comment la parole (ou l'écrit) est au centre de ce qui organise et fait les hommes ? Ce qui est passionnant c'est que dans chaque pièce de L'Heptalogie, il invente une dramaturgie différente, il prend à chaque fois le risque de chercher une nouvelle forme. Il y a, dans son écriture, certaines constantes : comme des dispositifs fractaux, mais chaque pièce a un procédé central qui lui est propre.*

M. D. F. B. : *La Paranoïa est une réflexion métaphysique sur la fonction du langage et l'invention de la fiction, d'où la forme de science fiction que prend la pièce. Dans L'Entêtement, se pose la question politique du langage, de l'identité, du nationalisme et du débordement idéologique qu'elle peut engendrer. Rafael Spregelburd pense que nous vivons aujourd'hui dans la défaite de la guerre civile espagnole, qui n'était pas seulement une guerre civile entre Espagnols mais aussi la dernière utopie du XXe siècle.*

Chaque pièce est-elle donc indépendante des autres ?

M. D. F. B. : *Oui, chaque pièce est indépendante, autonome, mais nous sommes très heureux d'en jouer deux à Avignon : cela permet de mieux saisir l'énorme ambition de ce*

projet. Quand on présente les deux pièces, on comprend mieux les connexions qui peuvent exister, les croisements de thèmes et, en même temps, l'originalité de chaque pièce. S'agissant des deux derniers volets de *L'Heptalogie*, l'auteur réunit les différents procédés et préoccupations qui traversent l'ensemble du projet : la question du langage, de la traduction, du dictionnaire, de l'existence de Dieu, mais aussi de la place de l'art et de la littérature, de la fiction dans le monde actuel.

Vous dites que le langage est au coeur de toutes les pièces, un véritable thème récurrent. Comment se manifeste-t-il dans les deux pièces que vous présentez ?

M. D. F. B. : Dans *La Paranoïa*, pour ne citer qu'un exemple, l'auteur utilise un dialecte vénézuélien. Lui-même est argentin, mais comme il collectionne les dictionnaires, il en a trouvé un qui rassemble les mots d'une sorte d'argot vénézuélien.

Ces mots vénézuéliens, prononcés en Argentine, prennent parfois un tout autre sens ou n'ont, sans un contexte argentin, aucun sens. Ce qui provoque le rire. La fiction que les acteurs inventent sur scène est donc parasitée par des mots souvent incompréhensibles ou qui produisent un déplacement évident dans l'utilisation du langage.

Cela pose bien sûr des problèmes de traduction en français ?

M. D. F. B. : Avec Guillermo Pisani, dramaturge et traducteur du projet, nous sommes allés chercher dans la littérature francophone tous les dérivés du français, tous les dialectes possibles en France et dans le monde. Nous avons nous aussi consultés les dictionnaires suisses, belges, canadiens et africains. Il fallait collecter dix à trente mots susceptibles de pouvoir remplacer chacun des termes vénézuéliens et de provoquer la même surprise chez le spectateur français. Les acteurs avaient cette liste de mots au moment des répétitions et s'en servaient jusqu'à ce qu'on trouve le mot juste. Ce travail fait écho à la question de la nature arbitraire du langage et de son intime relation à l'imaginaire, de sa capacité intrinsèque à créer des mondes imaginaires, à créer des fictions et donc à modifier, déplacer, inviter d'autres espaces-temps.

E. V. : *L'Entêtement met en jeu plusieurs langues : le valencien, le castillan, le français, l'anglais, mais aussi une langue faite de sons gutturaux des hommes des cavernes ainsi que la langue artificielle qu'invente le héros de la pièce, le katak, inspiré d'un projet de langue qui a vraiment été inventé en Espagne et dont Rafael connaissait l'existence. Cela nous a paru très important, pour mettre en scène ce moment d'histoire, de faire entendre ces différentes langues, en plus, bien évidemment, du français.*

Dans L'Entêtement, il est question du caractère paradoxal du langage, à la fois moyen de communication mais aussi source d'incompréhension, de l'impossibilité d'une langue indépendante des rapports politiques et historiques et aussi de sa dimension mystique. La pièce racontant la même histoire, ou plus exactement, le même « temps » trois fois, mais à partir de trois lieux différents d'une même maison (le salon, la chambre d'Alfonsa et le jardin), nous avons pensé un dispositif scénique permettant d'avoir les trois lieux présents en même temps, mais avec plusieurs plans de jeu sur le plateau. Ce qui nous donne aussi la possibilité de jouer avec différents plans de langues.

M. D. F. B. : *À Valence, on parle le valencien et non le catalan. Ce sont deux langues très proches, mais dissemblables en tous points. Elles ont été toutes deux interdites pendant la dictature franquiste, le castillan s'imposant comme langue officielle de l'Espagne pendant près de quarante ans. Bien que la mise en scène soit pensée pour un public français, nous travaillons sur une version qui viendrait donc mélanger les langues. Il a été primordial de savoir, dès le début du projet, que l'on allait garder le valencien. On aurait beaucoup perdu à vouloir tout égaliser, tout traduire en français, les différences de langues étant un enjeu politique en Espagne, toujours d'actualité d'ailleurs. Ce choix nous permet aussi d'installer immédiatement un tableau historique. Nous travaillons dans un décor abstrait (nous nous sommes beaucoup inspirés du plasticien catalan Antoni Tapiès), avec des costumes d'époque. Entendre cet espagnol-là plonge instantanément dans un autre temps. Nous avons ainsi commencé à complexifier la pièce, en imaginant que la traduction puisse faire l'objet d'un traitement esthétique particulier.*

La traduction s'accompagne-t-elle d'une adaptation ?

M. D. F. B. : *Oui, car nous avons réduit la longueur des pièces pour qu'elles soient présentées ensemble. Nous avons donc été obligés d'adapter. Cela a été un processus long et compliqué parce que les pièces sont construites presque mathématiquement.*

Lorsqu'il y a une digression de trois lignes, on pense qu'on peut la supprimer sans problème. Mais très vite, on s'aperçoit que, dans une autre scène, ce détail revient sous une autre forme. Nous avons été obligés de faire sans cesse des allers-retours entre les actes pour ne pas compliquer encore plus les intrigues et ne pas perdre le spectateur en cours de représentation. C'est aussi un des fondements du travail de Rafael Spregelburd que ce lien indispensable avec le public. Il insiste toujours sur cette dimension.

Le spectateur est-il transformé en enquêteur à cause des mystères qui peuplent les pièces ?

M. D. F. B. : *Rafael Spregelburd est très inspiré par le cinéma et en particulier le cinéma américain. Il y a donc dans son théâtre des formes de récit qui surprennent. Elles tiennent en effet du polar, avec une enquête qui multiplie les fausses pistes pour que les bonnes pistes ne soient révélées qu'au terme du processus. Il y a du suspense dramatique en permanence. Rafael*

Spregelburd explique que cette forme vient du fait que les grands sujets traditionnels du théâtre ne l'intéressent pas. En fait, ces grands sujets sont présents dans ses oeuvres, mais dissimulés derrière une masse de détails. C'est vraiment à l'image du modèle qu'il a choisi, le peintre Jérôme Bosch et son extraordinaire tableau, La Roue des péchés capitaux. C'est un tableau qu'on ne peut pas embrasser d'un seul coup d'oeil tellement les détails sont nombreux. Personne ne le voit de la même façon.

Il faut choisir l'endroit où l'on pose son regard. Rafael Spregelburd fait donc implorer ou exploser les grands sujets en une multitude de petits détails, avec une science toute mathématique du montage dramaturgique. Ces petits détails, il les appelle des « petites catastrophes », comme celles qui naissent du battement d'une aile de papillon provoquant à des milliers de kilomètres des conséquences incalculables. Tout cela concourt à produire une dramaturgie très contemporaine, avec juxtaposition de scènes différentes qui se déroulent en même temps, mais qui ne sont justement compréhensibles que parce qu'elles se déroulent en même temps. Étrangement, ce qui pourrait nous entraîner vers la confusion devient paradoxalement ce qui éclaire.

E. V. : *Cette convergence de détails, de « petites catastrophes », sert à interroger la perception et la représentation de la réalité sur le plateau, car c'est par le corps des*

acteurs qu'elle passe. Il faut vraiment incarner ces textes pour qu'ils prennent un sens. Leur simple lecture ne suffit pas à comprendre l'ampleur du champ de réflexion de l'auteur.

M. D. F. B. : Je crois que ce qui fait la richesse de ces pièces, c'est que leur auteur est à la fois l'inventeur de dramaturgies ultra-contemporaines et novatrices, mais que derrière ces inventions, il y a un amour du théâtre dans ce qu'il a de plus traditionnel. Dans *L'Entêtement*, il y a un moment de pur théâtre classique : la lecture de la lettre écrite par le fils mort.

On peut difficilement faire plus conventionnel et pourtant, cela s'inscrit dans une scène qui n'est, quant à elle, pas classique du tout.

E. V. : C'est une véritable traversée du monde que nous effectuons avec ces pièces. C'est cela qui en fait des œuvres éminemment contemporaines. La présence du cinéma à ce point imbriqué dans la représentation théâtrale, d'un cinéma qui se fait en direct du plateau, témoigne de ce que nous avons dans la tête aujourd'hui, du poids des images qui nous envahissent aussi bien par le biais d'internet que par celui de la télévision.

M. D. F. B. : La présence de l'image s'inscrit dans la dramaturgie. Elle n'est pas laissée aux bons soins du metteur en scène. Tout est minutieusement écrit. C'est alors l'occasion de s'interroger sur comment filmer pour le théâtre, bien au-delà de la simple captation d'images.

Les comédiens jouent parfois plusieurs rôles. Est-ce inscrit dans le texte original ?

M. D. F. B. : Oui, c'est en effet voulu par l'auteur. Il est prévu que cinq acteurs doivent interpréter vingt-cinq rôles. Cela donne un côté « frégoli » dans le travestissement permanent, dans la rapidité des changements. C'est un plaisir pour les acteurs et, nous l'espérons, pour les spectateurs.

Propos recueillis par Jean-François Perrier (pour le Festival d'Avignon, juillet 2011)

Mise en scène **Élise Vigier, Marcial Di Fonzo Bo**

Texte **Rafael Spregelburd**

Traduction **Marcial Di Fonzo Bo, Guillermo Pisani**

Dramaturgie **Guillermo Pisani**

Scénographie et lumière **Yves Bernard**

Images **Bruno Geslin** *collaboration images* **Romain Tanguy**

Costumes **Pierre Canitrot** *perruques et maquillage* **Cécile Kretschmar**

Habilleuse, assistanat aux perruques et maquillage **Sarah Dureuil**

Son et régie son **Manu Léonard**

Coach et voix off en chinois **Rui Xie**

Animation 2D **Loïs de Cornulier**

Régie générale **Ivan Assaël** *régie vidéo* **Quentin Vigier**

Caméra plateau **Romain Tanguy**

Régie lumière **Bruno Marsol** *régie plateau* **Claude Chaussignand**

Assistanat à la mise en scène **Alexis Lameda**

stagiaire à la mise en scène **Vanessa Bonnet**

Production et diffusion Emmanuelle Ossena, Charlotte Pesle Beal / EPOC productions.

Administration Théâtre des Lucioles Odile Massart, Émilie Allio, Stéphanie Pareyson

Avec **Rodolfo De Souza, Marcial Di Fonzo Bo, Frédérique Loliée, Pierre Maillet, Clément Sibony, Élise Vigier, Julien Villa**

Production Théâtre des Lucioles. Coproduction Théâtre national de Chaillot (Paris), Nouvel Olympia Centre dramatique régional de Tours, Théâtre national de Bretagne (Rennes), Théâtre de Nîmes, Le Maillon Théâtre de Strasbourg Scène européenne, Théâtre de la Place (Liège).

Avec la participation du Jeune Théâtre National.

Remerciements à Benoît Simon, à l'équipe technique du Théâtre national de Chaillot pour les costumes et accessoires réalisés par leurs ateliers, à Solutions et Un Point Trois pour la construction des décors à la Cité des Sciences et au sous-marin l'Argonaute, à Christian Nironi et à l'équipe de la piscine Georges Rigal, à Louise Larrieu et à Katia Zakryzhevskaya

L'Arche Éditeur est agent théâtral du texte représenté.

Rencontre avec l'équipe à l'issue de la représentation : jeudi 19 avril

**Théâtre de la Place
Place de l'Yser 1 – 4020 Liège**

*Réservations :
04/342.00.00
de 13h à 18h (lundi - vendredi)*

*Tarifs :
9 > 19 €*

www.theatredelaplace.be