

NOVO

HORS-SÉRIE
N° 12

F o c u s I t a - l i e



30 jan. – 02 fév.

MANÈGE MAUBEUGE
SCÈNE NATIONALE TRANSFRONTALIÈRE



Captation vidéo

Equipement scénique

Scènes



Sonorisation

Eclairage

ALIVE!
GROUPE

TOUT EST REUNI POUR QUE TOUT SOIT REUSSI !

- PRESTATIONS TECHNIQUES
- SON - ECLAIRAGE - VIDEO
- VENTE - INSTALLATION
- LOCATION DE MOBILIER ET MATERIEL AUDIOVISUEL
- FORMATIONS

Votre partenaire **audiovisuel**
et **événementiel**www.alive-groupe.fr//03.20.11.24.56
LILLE-PARIS-ANGERS-STRASBOURG//ALIVE GROUPE regroupe **ALIVE EVENTS, ALIVE EXHIBITIONS, ALIVE**
TOURNAGE, CSE TECHNOLOGY& TECHNISCENE FORMATION

Salle de spectacle

Location de mobilier

Formations

04

Édito

06

En introduction

Les francs-tireurs

L'Italie a vu naître sur ses scènes quelques artistes innovants et majeurs. Éclairage sur la programmation avec Géraud Didier, directeur du Manège.

10

Emma Dante

Les possibilités d'une île

Un théâtre de lumière et d'incarnation qui claque comme un coup de tonnerre pour révéler un instant la profondeur des ténèbres.

14

Pippo Delbono

Le théâtre des âmes

Une aventure théâtrale profondément humaine et humaniste, où chaque spectacle est un cri, un choc, qui nous invite à reconsidérer profondément la façon dont nous regardons le monde.

18

Babilonia Teatri

Un monde sans pitié

Une occasion unique de découvrir un théâtre fort, bruyant, offensif, porté par des bêtes de scène à l'énergie redoutable.

22

Ascanio Celestini

Regard sur la condition humaineAncré dans la tradition du théâtre-récit, *Laika* permet à l'auteur et metteur en scène italien de consolider sa collaboration avec le comédien belge David Murgia.

25

Infos pratiques

Directeur de la publication **Bruno Chibane**Rédactrice en chef **Sylvia Dubost**Design graphique **Clémence Viardot**Rédaction **Marie Bohner, Caroline Châtelet, Sylvia Dubost**Traduction **Valeria Camardo, Géraud Didier**Relectures **Emmanuel Abela, Cécile Becker**Couverture ***Vangelo*, mise en scène Pippo Delbono**Photo **Luca Del Pia**Imprimeur **Ott Imprimeurs**Dépôt légal **janvier 2017 - ISSN 2105-6331**Tirage **3000 exemplaires**

Ce hors série du magazine NOVO est édité par Chicmedias et Médiapop

Chicmedias12, rue des Poules
67000 Strasbourg
03 67 08 20 87**Médiapop**12, quai d'Isly
68100 Mulhouse

📍 Maubeuge & Avesnes/Helpo

El tout Bio[®]
VOTRE LIBRE SERVICE DU BIO

Respectueux
des producteurs

Sans OGM

Issus de l'agriculture
Biologique

Produits
locaux



Plus d'informations sur :
www.eltoutbio.fr

Par Sylvia Dubost

DONNER LA PAROLE AUX ENFANTS TERRIBLES

Emma Dante, Pippo Delbono, Babilonia Teatri, Ascario Celestini.

En janvier 2017, Le Manège Maubeuge accueille cinq spectacles de quatre compagnies italiennes, parmi les plus importantes du paysage théâtral contemporain.

Certaines sont des acteurs majeurs de la scène européenne depuis longtemps déjà, d'autres y déboulent à peine, tous apparaissent aujourd'hui comme indispensables. Parce que ce sont des artistes profondément libres, qui inventent leur propre langage pour faire partager leurs colères et leurs désirs, leur regard sans concessions sur le monde. Ces voix singulières amènent sur le plateau des propositions fortes et prégantes, salutaires car elles secouent nos certitudes, de citoyens et de spectateurs.

Sur la scène et dans les pages de ce hors-série, édité par le magazine culturel Novo, il paraît nécessaire aujourd'hui de donner la parole à ces enfants terribles, de nous nourrir de leur énergie, de leurs visions.

Car ils nous laissent espérer que, peut-être, la poésie et le théâtre peuvent changer la vie.

LES FRANCS- TIREURS

6

L'Italie, cousine pas si éloignée et pourtant étrange, a vu naître sur ses scènes quelques artistes innovants et majeurs. Pendant quelques jours, ils font partager leur regard sur le monde et l'époque. Éclairage sur cette programmation made in Italia avec **Géraud Didier, directeur du Manège.**

Pourquoi l'Italie ?

Parce que l'Italie, c'est un monde à part, une part belle de notre vieille Europe. Et aussi parce qu'elle apporte, par le biais de quelques artistes innovants, une contribution forte à la scène contemporaine. C'est un pays étrange, avec d'un côté un théâtre très classique et convenu ; et à côté de cette réalité-là, une poignée de francs-tireurs ayant une incroyable puissance de frappe. Les Italiens, parlant des Français, nous appellent avec affection les « *cousins barbares* ». Je crois que nos deux pays ont toujours entretenu une grande intimité, une sorte d'évidente amitié fraternelle.

En France, on s'intéresse au théâtre italien depuis une quinzaine d'années, quelle est l'idée de ce Focus ?

La scène contemporaine italienne était déjà venue à Maubeuge par le passé, mais elle n'avait pas forcément été soulignée comme on peut le faire aujourd'hui, avec un temps fort plus alimenté, plus riche, qui permet donc de se faire une meilleure idée du théâtre italien. Il s'agit de présenter des figures célèbres et reconnues, comme Pippo Delbono, régulièrement invité à Avignon, mais qui n'est jamais venu au Manège, ou Emma Dante, qui s'est affirmée depuis dix ans comme une figure importante. Il s'agit aussi d'accompagner des compagnies émergentes comme Babilonia Teatri, qui tourne beaucoup en Italie et à l'étranger, mais paradoxalement trop peu encore en France.

“Voir les choses, un moment, en nous plaçant dans la peau d'un autre.”

Évidemment il manque à cette sélection l'incomparable Romeo Castellucci, mais ce dernier fera l'ouverture du prochain festival VIA (en novembre 2017) avec sa nouvelle création sur la démocratie américaine. Durant l'automne encore, Giorgio Barberio Corsetti, habitué des grandes scènes européennes, présentera la version française de sa performance multimédia *Il Rato di Europa* (Le Rapt d'Europe). Un projet très original réalisé en complicité avec les Halles de Schaerbeek à Bruxelles. Ce Focus est comme un premier état des lieux, à travers lequel on se demande : quoi de nouveau au Sud ?

Justement, quoi de neuf au Sud ?

En Europe, nous avons aujourd'hui des sollicitations qui restent communes : la question des identités et des libertés, la figure de l'autre, la préoccupation d'une économie mondialisée qui déstabilise la façon dont la vie était antérieurement structurée... Dans le corps de la société italienne, ces thématiques réagissent différemment, au sens presque chimique du terme. C'est une société où la notion de famille et les valeurs traditionnelles sont assez marquées. La considération d'une sexualité plus libre par exemple, sans être un tabou, suscite plus de réactions... Ce parcours « made in Italie » que nous offrons est d'abord l'opportunité d'un dépaysement. Voir les choses, un moment, en nous plaçant dans la peau d'un autre. Le théâtre permet à la fois l'identification et la distance.

Il permet de photographier le monde depuis un autre endroit ou point de vue que celui qu'on connaît. Avec ce Focus, on entendra une langue où le verbe parle haut et fort, et ça c'est très italien ! On y verra une esthétique différente de la vie.

La religion est très présente dans les spectacles : est-ce une question d'époque ou de pays ?

C'est d'abord une question d'époque. La vie publique hier s'était désencombrée de ce sujet, car le progrès historique nous avait rendu plus laïcs. Et aujourd'hui, comme un boomerang, il nous revient en pleine figure. L'Italie est inscrite depuis longtemps dans un rapport fait de traditions. Le Vatican y est comme une inclusion dans son territoire, ce qui crée une attention quasi quotidienne à ce qui se passe dans l'Église romaine et catholique. C'est un sujet qui se discute à table, qu'on évoque en buvant un verre. Il y a une proximité telle que le vécu est plus aigu sur ce sujet. C'est étonnant que ce motif apparaisse si clairement chez quelqu'un comme Pippo Delbono, dont le travail premier est de parler de l'humanité fragile, sans légende et sans mythe. Là tout d'un coup, avec son *Vangelo*, il convoque à sa manière une iconographie religieuse, certes singulière et revisitée. Il présente une pièce qui est une messe laïque, dressée comme un cri entre amour et révolte. Une offrande d'un genre nouveau...



Un Focus
en partenariat
avec Mons

« *Il y a une vraie dynamique de coopération transfrontalière entre Maubeuge et Mons [toute l'activité montoise en matière de spectacle vivant est aujourd'hui regroupée sous un chapeau commun appelé MARS, Mons ARts de la Scène, ndlr]. Avec un partenariat récemment refondé, nos théâtres respectifs se trouvent à nouveau réunis pour soutenir ensemble des propositions de programmation ciblées, des projets de coréalisations et des temps forts partagés comme ce focus ou les festivals. Mons est la ville ayant la plus grande communauté italienne de Belgique. Autrement dit, à 17 km de Maubeuge, juste de l'autre côté de la frontière, vit un assez grand nombre d'Italianophones. Cela constitue un heureux contexte. Nous avons travaillé ensemble sur ce Focus : il y aura quatre rendez-vous à Maubeuge et un à Mons.* »

"Pour s'adresser au public, la dimension poétique reste l'arme prioritaire."

Que nous disent ces spectacles de la création en Italie à l'heure actuelle, où la situation de la culture est pour le moins compliquée ?

Tous ces artistes ont en commun d'être des d'artistes engagés. Mais ils ne pratiquent pas un théâtre politique qui serait donneur de leçon. Pour s'adresser au public, la dimension poétique reste l'arme prioritaire. Leur théâtre est politique dans le sens où ils s'emparent de sujets sensibles et en proposent une vision libre et ouverte. C'est toujours plus intéressant d'essayer d'élargir le cercle de sa compréhension que de se refermer sur des idées reçues.

Est-ce aussi le sens du travail du Manège ?

J'aimerais montrer qu'on n'est pas obligé de devoir s'ennuyer au théâtre. On peut être d'humeur joyeuse et traiter de choses graves ou sérieuses. La rencontre avec un spectacle doit toujours rester un plaisir. Stimuler et désengourdir nos esprits, on ne le fait pas en étant rasoir, mais en s'appuyant sur le fait que pendant le spectacle, le théâtre peut faire intimement et culturellement voyager, que les habitudes peuvent changer. On est libre de parler de tout, à tous les instants, y compris des choses ultra-sensibles, pour autant qu'on le fasse avec nuance et compréhension.

Comment ce Focus s'inscrit-il dans la programmation du théâtre ?

Cette saison est la première que j'ai eue à construire pour Le Manège. On peut y lire l'affirmation d'une diversité, car je pense que cela est important. Diversité dans les genres, tout d'abord – danse, théâtre, musique, quelques objets non identifiés aussi. Diversité dans les univers des artistes. Quand on programme, on s'efforce de découvrir des propositions étonnantes, parfois dérangelantes, qui aient une vraie capacité à toucher les uns et les autres. Il s'agit de faire en sorte que la saison soit la somme conjuguée de ces différences de tons et de styles patiemment recherchées.

On peut remarquer aussi qu'on ne s'empêche pas de traiter les sujets forts. Cela nous intéresse au Manège d'être dans cette vitalité : on recherche des gens qui ont du tempérament, un savoir-faire et des choses à dire. C'est important qu'il existe des espaces de liberté pour dire ce qui est à dire. Le théâtre est le gardien de cette possibilité. Par ailleurs, on n'a pas nécessairement besoin de fictions tristes pour parler d'un monde désenchanté. Les meilleurs spectacles sont souvent ceux qui arrivent à nous faire sourire sur des sujets et des contenus graves. On peut alors se libérer du drame de l'époque, sortir du grand bain moussant de négativité qui s'étale à la télé et regarder les problèmes en face. Le rire est pour cela un bon détonateur...

Mais est-ce que le public qui vient au théâtre n'est pas déjà celui qui regarde ces questions en face ? Autrement dit, est-ce que le théâtre ne prêche pas toujours des convertis ?

Certains théâtres fonctionnent, en effet, avec des publics captifs, notamment lorsque la taille de la ville et les codes urbains suffisent à remplir les salles de gens déjà intéressés. Ce n'est pas le cas à Maubeuge, ville moyenne au sein d'un espace rural et d'un territoire en grande difficulté économique. Quand on est ici, on sait pourquoi on bosse et à quoi vont nos efforts ! Il nous semble très important que des gens qui n'ont pas l'habitude familiale d'aller au spectacle vivant puissent venir chez nous. Le Manège a signé plus de 40 conventions avec des établissements scolaires, c'est-à-dire que près de la moitié des abonnés sont des jeunes. Certes, la culture ne pèse plus que 1% du budget de l'État, assez peu au regard des enjeux... Mais ça demeure essentiel pour chacun de pouvoir fréquenter les lieux de culture, non ? L'art reste le grand éducateur de nos émotions, j'en suis convaincu...

LEZARTSkfé



RESTAURANT LOUNGE
BRASSERIE BAR À VINS

26 Rue des Arts 59600 Maubeuge

03 27 39 83 65 / lezartskfe@aol.com

Tous les jours de 11h45 à 14h et de 18h à 22h • fermé le dimanche soir

Friterie //

LA MAUBEUGEOISE



Friterie, sandwicherie,
petite restauration à emporter

Tous les jours de 11h à 14h et de 18h à 21h30

Les vendredi et samedi jusque 22h30

19 Avenue de France 59600 Maubeuge

03 27 64 54 05 / lezartskfe@aol.com



Les possibilités d'une île

Operetta Burlesca - Photo : Fabio Melotti

Par **Marie Bohner**
Traduction de l'interview **Géraud Didier**

Distinguée dès ses débuts, la force sans compromis du théâtre d'Emma Dante dessine un autre visage de la Sicile, de l'Italie, d'une société figée dans ses traditions chrétiennes. Un théâtre de lumière et d'incarnation qui claque comme un coup de tonnerre pour révéler un instant la profondeur des ténèbres. Laissant un écho, durable et émouvant.

Ce qui frappe dans le théâtre d'Emma Dante, c'est à quel point il est marqué géographiquement sur un plateau quasiment nu. L'Italienne y raconte son indignation par rapport à la condition des petits et des oubliés de sa ville et de son pays. Elle y dévoile aussi sa tendresse pour une ville sicilienne débordante de ses habitants, et y déroule les fils de destins uniques pour dresser un paysage d'ensemble, urbain et sensible. Le théâtre d'Emma Dante a le visage d'une ville, Palerme. Il en tire aussi le langage, rustique et chatoyant dialecte palermitain, et les fantômes, morts et vivants. Qui a la chance de connaître Palerme retrouvera sur la scène d'Emma Dante des échos de la belle cité un peu fatiguée, aux ruelles étroites et sombres côtoyant des places éblouies de lumière. Des murs effrités aux vestiges somptueux gardent des traces d'une vie grouillante de

“Le corps de mes acteurs est le paysage où se lève et se couche le soleil.”

personnages hauts en couleur. Emma Dante en a fait un film, éponyme, en 2013. Elle y ancre aussi son théâtre avec détermination : pour qu'il y puise de la vigueur, des racines, qu'il ne soit pas hors sol. La ville regorge de personnages possibles, de destins maudits. Et elle offre un espace : celui de la vie en société, de la déambulation, des possibles : se mettre en lumière ou disparaître à l'envi. Dans *Operetta Burlesca*, on quitte Palerme pour les sirènes de Naples – la ville devient le lieu d'un accomplissement rêvé, quand le bourg, en comparaison, est ce-

lui de l'enfermement. Nul besoin de décor pour figurer ces espaces : les corps des acteurs d'Emma Dante sont autant de « paysages », individuels et collectifs. Les mouvements, chorégraphiés, figurent les espaces de façon chorale, par extension de sensations. La boîte noire de la scène de théâtre peut être tour à tour espace de libération et de claustrophobie intense. C'est un espace physique et un espace mental. La structure urbaine de la vie en société, des voisinages et des familles, s'y déroule au fur et à mesure de la narration. Une cartographie scénique qui scrute les rapports moraux, dans une Italie encore empreinte de catholicisme, et fait ressortir à l'occasion des démons hirsutes, pop up, comme les monstres marins des cartes anciennes. Palerme a, pour Emma Dante, quelque chose de la Cour des miracles. Elle exhibe ses exclus quand les villages les cachent. Miséreux, transsexuels, prostituées, mafieux : la ville offre à tous ses enfants un accueil – plus ou moins protecteur. Elle donne à chacun un rôle, une partition. La ville leur donne une possibilité d'exister, peu importe qu'ils soient pauvres, grotesques ou décalés. Il y a, en ville, l'espoir de faire une force de ses différences. Emma Dante est comme Palerme : elle veut donner une place à chacun, surtout à ceux qui, naturellement, n'en ont pas. Elle dit au sujet d'*Operetta Burlesca* : « *J'ai écrit cette histoire parce que j'ai connu tant de Pietro. Mais je ne les ai jamais vus danser. Je les ai sentis à l'étroit sous l'emprise de leur petite chambre d'immeuble. Je voudrais les voir danser, je voudrais qu'ils aient plus d'espace.* »



Photo : Fabio Melotti

12

Entretien avec Emma Dante

Le nom de votre compagnie, Sud Costa Occidentale, affirme votre lien à la Sicile. Est-ce une terre de théâtre ?

Palerme, où j’habite et où je produis mon théâtre, est une ville très théâtrale. C’est une scène naturelle où le langage se fait musique, où le geste danse. C’est une ville exhibitionniste, excentrique, portée à la représentation de soi, pour le meilleur et pour le pire. Dans la rue, nous assistons continuellement à des scènes grotesques et nous y voyons encore beaucoup de misère. Palerme écrit mon théâtre. C’est la raison pour laquelle j’ai voulu donner à ma compagnie le nom d’une localisation précise, géographique, qui évoque le lieu et l’âme de cette partie de la Sicile occidentale.

Qu’est-ce que le dialecte palermitain, que vous mettez en scène régulièrement, apporte à vos pièces ?

Le dialecte palermitain est un ballet de paroles. Une langue mélancolique et sauvage qui donne à mes pièces un aspect mal éduqué ou déstructuré qui nourrit mes histoires de vérité. Le dialecte raconte la rue, la misère, la privation. C’est une langue sentimentale et méchante.

“Je cherche à mettre en lumière les problèmes sociaux.”

Quelles ont été vos sources d’inspiration pour la création d’*Operetta Burlesca* ?

Mes sources d’inspirations sont toujours des histoires de la vraie vie qui entrent dans mon imaginaire et développent des nœuds dramaturgiques. Dans le sud, il existe encore beaucoup d’histoires de marginalisation, beaucoup d’hommes et de femmes prisonniers de la pensée conventionnelle, de la morale, des règles de bonne conduite. *Operetta Burlesca* est l’histoire d’un prisonnier, d’un homme adulte qui n’arrive pas à s’évader de cette cage qu’est son petit village conformiste, sa famille hypocrite et lâche.

Qu’est-ce que les poupées gonflables du décor évoquent pour vous ?

Les poupées gonflables sont les personnages qui accompagnent l’histoire de Pietro, ses projections. Le plastique des poupées raconte la perte d’humanité. Les hommes et les femmes qui se dégonflent en pliant devant le destin. Et surtout, les poupées endossent les habits que Pietro ne peut pas porter : elles incarnent son désir.

À propos de cette pièce, vous dites : « Je déteste la répression du vrai désir, du talent. » Êtes-vous en colère ? Pourquoi et contre qui ?

Comme j’ai pu le dire avant, je suis indignée par la répression. Ça m’indispose énormément de savoir qu’il existe toujours quelqu’un qui juge et condamne. Je pense aux faibles. À celui qui n’a pas la force de se révolter, à celui

qui succombe. Je fais du théâtre aussi pour exprimer toute la rage que je ressens devant n’importe quelle forme d’injustice, devant chaque inévitable extinction du talent et du désir.

Quelle a été la réception d’*Operetta Burlesca* en Italie ? Et ailleurs ?

Operetta Burlesca est un spectacle qui raconte la tendresse d’un homme adulte. Le public s’attache presque toujours à Pietro et ressent de l’empathie pour lui. Je dirais que c’est un spectacle qui amuse et attendrit.

Le théâtre est-il politique ? Militant ?

Je cherche à mettre en lumière les problèmes sociaux. Je m’adresse à l’homme et à la femme, à la société, à la famille. C’est là que je m’applique à découvrir les points névralgiques, l’origine du mal et du bien. Je ne fais pas un théâtre politique mais simplement un théâtre social, contestataire.

La danse, le mouvement semblent jouer un rôle essentiel dans votre théâtre. Comment travaillez-vous sur les corps des acteurs ?

Le corps de mes acteurs est le paysage où se lève et se couche le soleil. Ils sont tout pour moi. Je peux faire un spectacle sur une scène complètement vide avec seulement des acteurs qui deviennent eux-mêmes scénographie et dramaturgie. Je travaille beaucoup à partir des improvisations et je cherche toujours l’essentiel. Je demande aux comédiens de perdre leur pudeur, de s’offrir complètement et de construire avec moi un lieu où habiter : le plateau, la maison d’une communauté qui élabore un alphabet commun et parle une langue téméraire.

Quelle est la place de la musique dans votre travail ?

La musique est très importante pendant la création. Elle crée des atmosphères, elle aide à entrer dans d’autres dimensions. Mais elle est presque toujours enlevée vers la moitié du parcours des répétitions et reste alors son écho, sa réverbération dans le silence. La musique sert à créer quelque chose qui ensuite se met à vivre sans plus aucune note musicale.

Vous avez commencé par jouer au théâtre. Qu’est-ce qui vous a donné l’envie de passer à l’écriture, à la mise en scène ?

Je me suis formée en tant que comédienne à l’Académie nationale d’art dramatique de Rome. J’ai ainsi été comédienne pendant quelques années sans jamais en ressentir une vraie nécessité. Quand plus tard je suis entrée en crise, me demandant ce que j’attendais vraiment du théâtre, j’ai compris que ma route, peut-être plus compliquée mais plus stimulante pour moi, passait par la recherche, à travers l’écriture scénique, de nouveaux langages. C’est comme ça que le court-circuit a eu lieu. En m’éloignant

physiquement de la scène, j’ai pu formuler de nouvelles questions et ressentir l’urgence de la recherche. Avec ma compagnie, j’ai trouvé une maison, le sous-sol d’une ancienne fabrique à chaussures où, jusqu’à maintenant, nous travaillons et créons nos spectacles.

Vous travaillez sur une nouvelle création. De quoi s’agit-il ?

Je suis en train de préparer un spectacle qui parle d’un groupe d’hommes et de femmes privés de tout. Il s’intitule *Bêtes de scène* et réunit une communauté qui vit dans un endroit semé d’embûches : le plateau. C’est un spectacle sur le théâtre, sur l’être et sur ce qu’est être comédien.

Y-a-t-il des auteurs ou des metteurs en scène en Europe dont le travail vous parle particulièrement ?

J’observe et j’admire beaucoup le travail de Romeo Castellucci, d’Antonio Latella, de Babilonia Teatri, parce qu’ils représentent la diversité, racontent la limite, la frontière scandaleuse entre le bien et le mal. Ils sont des artistes sans pitié, à la recherche d’un nouveau langage. J’ai de l’estime aussi pour le travail de Ricci/Forte, plus extrême et pop mais sans doute intéressant, puissant. Il y a d’autres Italiens encore, même plus jeunes, avec un grand talent. C’est une période de crise et d’indifférence envers la culture. Pourtant les talents ne manquent pas et beaucoup n’arrivent pas à venir à la lumière. J’ai beaucoup de tristesse pour cela.



Photo : Fabio Melotti

LE THÉÂTRE DES ÂMES

Par Sylvia Dubost

Pippo Delbono poursuit
une aventure théâtrale profondément
humaine et humaniste. Chaque
spectacle est un cri, un choc,
émotionnel et esthétique, qui nous
invite à reconsidérer profondément
la façon dont nous regardons
le monde.



Vangelo - Photo : Luca Del Pia

Pippo Delbono fait partie de ces artistes qui mettent leurs tripes sur la table. Ses spectacles sont marqués par ses amours et ses colères, portés par une compagnie hors normes, dans tous les sens du terme. Sur scène, il fait se rencontrer des sensibilités, des individualités, dans de grands tableaux chatoyants comme autant de visions. Des comédiens, des danseurs, des accidentés de la vie, rencontrés sur le chemin, ou plutôt au bord de la route, qui n'avaient sans doute jamais envisagé celle du théâtre. Sa rencontre avec Bobo, maintes fois racontée (ci-dessous aussi), a bouleversé l'homme et son travail. À la suite de ce bonhomme stupéfiant, dont la vie a commencé à 60 ans lorsque le metteur en scène le sort de l'asile où il est enfermé depuis 45 ans, d'autres gueules cassées montent sur le plateau de Delbono. Des marginaux, des oubliés, qui forment une troupe curieuse et dérangeante, et font entendre la singularité de leur corps, de leur mouvement, de leur voix.

« Il faut retrouver en soi comment aller trop loin, disait Claude Régy. Ne pas s'empêcher d'explorer. Ce serait se priver de notre vie même, parce que nous vivons tout le temps au-delà de l'extrême. » La force de Pippo Delbono, c'est qu'il ne craint pas le trop. Son théâtre, porté par la musique et les poètes, mêle légèreté et gravité, poésie et politique, parle de la vie, de la mort, de la perte, des désirs, de la société de consommation ou des migrations. Ses spectacles ont pour point de départ des catastrophes naturelles (le tremblement de terre de Gibellina pour *Il Silenzio*), les camps de la mort (*Esodo*), les mots des poètes de la Beat Generation (*Urlo*) et de Pasolini (*La Rabbia*)... Des sujets qu'il explore et développe avec ces corps et ces voix qui l'accompagnent, et avec une exigence absolue. Car il faut beaucoup de travail pour que l'art se confonde avec la vie. Cette façon inouïe d'habiter la scène a marqué le public mais aussi toute une génération d'artistes, dont plusieurs sont programmés ici à ses côtés.

Pour sa dernière création, *Vangelo*, il se replonge dans les Évangiles, à la demande de sa mère qui, sur son lit de mort, souhaitait qu'il en fasse un spectacle d'amour. Les visages des réfugiés qu'il a rencontrés se mêlent aux images du Christ et de la Vierge, pour parler de guerre, d'intolérance, d'oppression, mais aussi de beauté : celle de l'art, de la musique que les Évangiles ont inspirés... sans oublier celle du message initial, largement perdu dans les méandres de l'histoire et des institutions religieuses.

Pour éclairer son parcours et son travail, voici quelques extraits d'un entretien un peu décousu mais à la parole libre et offerte, mené à la fin d'une journée chaotique après une partie de cache-cache téléphonique, entre une visite à l'hôpital, une promenade en bateau et un mini-drame familial. « C'est mieux le travail, annonce-t-il, moi la vie quotidienne c'est une catastrophe. »

Entretien avec Pippo Delbono

Comment êtes-vous entré en théâtre ?

La première fois je suis monté sur scène car je jouais de l'accordéon, j'ai fait un petit concert. Quand j'avais quatre ans, j'ai fait l'enfant Jésus, dans l'église. Ma famille faisait du théâtre mais en amateur... en fait je ne vois pas beaucoup de différence... J'ai fait l'expérience d'être sur un plateau. Après ça a commencé à être sérieux mais c'est resté une passion. Je me suis inscrit dans une école vers 18 ans. J'étais très amoureux du théâtre traditionnel, que j'étudiais. J'ai fait un stage avec Ryszard Cieslak, le grand acteur de Grotowski. Ça a été une expérience de vie, comme une personne qui rentre dans un couvent. J'ai eu peur, je me suis échappé pour retourner dans mon école de théâtre, où je travaillais 6h par jour. Après la mort de mon père et de mon ami, je me suis senti comme dans un précipice. J'ai dit un grand « vaffanculo » à tous, à la famille, à l'université, à la culpabilité. On me parlait de responsabilité et de morale, mais j'ai dit non. C'était le moment fondamental. Je suis plutôt éclectique, le théâtre est venu parce que quand on se met sur un plateau et que les gens regardent, c'est la possibilité de changer la vie, le désir, à travers l'art. C'est du théâtre, mais c'est aussi de la musique, de la danse, du chant.

Comment en êtes-vous arrivé à ce que vous faites aujourd'hui ?

À un moment, je suis parti pour étudier la tradition orientale du théâtre, le théâtre balinaï, le théâtre japonais. J'ai aussi fait du cirque, du théâtre dans la rue avec un grand niveau de technique. Les gens ne viennent pas te voir mais toi tu arrives. De ce théâtre-là,

il y a des choses qui me sont restées, comme l'envie de parler aux gens. C'est très différent que de faire un conservatoire. Il y a aussi eu le travail avec Pina Bausch, la rencontre avec Bobo, le travail sur le corps, la voix... Ça fait 50 ans que je fais du théâtre, et tous ces éléments-là, ils sont signés dans mon corps. Toutes ces techniques me permettent d'être libre. Il faut travailler 2 heures pour faire une marche de 2 minutes sur un plateau, c'est un chemin très difficile. Il faut apprendre les principes de communication, de dramatisation du corps, de la voix. Donner un geste, un stop, un petit changement de direction, de regard, tout ça c'est beaucoup de temps, mais on ne le voit pas sur le plateau. Comme un sculpteur qui apprend à travailler le marbre, non ? Ou comme le jazz : pour improviser il faut d'abord une maîtrise. Je ressemble à un ours sur scène, un ours qui est libre quand il danse, mais au fond, il y a une énorme technique.

La rencontre avec Bobo* a été fondamentale : pourquoi l'avoir fait monter sur scène ?

À l'époque je luttai contre le sida, conséquence de ma vie de jeunesse – à l'époque c'était difficile, aujourd'hui, avec mes médicaments, c'est beaucoup plus simple. Je faisais une dépression, c'était très dur. Je suis arrivé dans une institution pour animer un stage, j'étais fracturé, prêt à m'ouvrir. J'ai vu ce monsieur qui venait tous les jours, et je trouvais qu'il bougeait son corps avec une poésie extraordinaire. Son psychiatre m'a dit de le prendre avec moi. Je me suis occupé de lui, et il m'a fait oublier mes problèmes. On a fait un spectacle, je me suis rendu compte qu'il avait tous les principes de la dramatisation du corps sur la scène, sans les avoir jamais étudiés. Je me suis rendu compte qu'avec ce monsieur, on pouvait faire beaucoup de choses. Il a 80 ans maintenant, cela fait 20 ans que nous travaillons ensemble. Il vit dans ma maison, il est dans tous mes spectacles, dans mes opéras lyriques il est fondamental. Il est scandaleux, parce qu'il est trop. C'est une histoire vraiment extraordinaire. Je suis très fier d'avoir des analphabètes dans la compagnie. Aujourd'hui, les analphabètes ce sont des gens qui viennent d'autres pays, avec d'autres traditions. La compagnie s'ouvre toujours.

Que cherchez-vous chez un acteur ?

Je cherche avant tout... Je trouve, je ne cherche rien. Je trouve des situations. Quand je fais des auditions, je ne sais jamais qui prendre, c'est pour cela que je n'en fais plus. Je m'adapte aux rencontres que je fais, à des fragilités, c'est plus juste parfois. De toute façon, je ne fais pas de théâtre de personnages.



Bobo dans *Vangelo* - Photo : Luca Del Pia

“Je m’adapte aux rencontres que je fais, à des fragilités, c’est plus juste parfois.”

Quel regard portez-vous sur la création en Italie ?

Il y a des artistes importants, mais on ne les voit plus... Il n'y a plus d'art libre : presque tous les spectacles sont les mises en scène des nouveaux textes des auteurs contemporains, que le public attend pour se retrouver. Mais le théâtre n'est pas là pour qu'on se retrouve. Moi je joue beaucoup en Italie, mais [*Romeo*] Castellucci joue surtout en France, et autour de moi je vois plutôt le désert. C'est un pays bizarre... Les Italiens sont un peu conformistes, ils préfèrent aller vers des choses sûres. Nous, on met en discussion un système théâtral. C'est important de se rassembler, de se regarder dans les yeux. Et c'est un théâtre qui parle aux humains différemment, indépendamment de la culture. En Italie, 50 réfugiés sont venus voir *Vangelo*, j'étais très heureux. Ça donne du sens à ce qu'on fait. On a présenté le film autour du spectacle à Manille, en Afrique, c'était incroyable. Les gens sont entrés dans un parcours, alors que c'est un cinéma un peu expérimental, qui ne sort pas dans les multiplexes mais qui parle de thèmes universels : l'amour, la mort. De quoi parlent Shakespeare, Antigone, Molière ? De l'être humain dans ses contradictions, sa maladie.

Vous dites fuir la pensée : pourquoi ?

On a un côté intuitif et un côté rationnel, et on navigue entre les deux. Je suis plus à l'aise avec la part intuitive, je préfère partir

de là. Il faut entendre avec le cœur, avec le rythme, la musique, pas avec la tête. Pour *Vangelo* par exemple, j'ai préféré retrouver la mémoire, les souvenirs. De toute façon, la religion, on ne peut pas comprendre... Il faut avoir le courage de la simplicité, après tu commences à voir une complexité intéressante. La vie, la mort, la poésie c'est complexe mais pas compliqué.

Quel rapport entretenez-vous avec la religion ?

Ma famille est très catholique, moi je me suis éloigné de ça. Je pratique le bouddhisme, une religion sans dieu. Maintenant je revois tout ça avec des yeux plus libres. Je ne crois pas en Dieu, mais c'est intéressant de retourner à ça comme un texte poétique.

Quelle place devraient aujourd'hui avoir les Évangiles ?

C'est une grande parole, c'est un manifeste. Dans un monde esclavagiste, quelqu'un dit qu'il faut s'aimer, et dans le mot amour, il y a la révolution, la poésie. Aujourd'hui, tout le monde parle de religion, tout le monde parle de Dieu et on l'a bien utilisé, Dieu, comme on a transformé les traditions des philosophes. On utilise la religion pour faire des races, on demande à tout le monde de retrouver son identité. C'est horrible.

* Vincenzo Cannavacciuolo alias Bobo, sourd, muet et microcéphale, a intégré la compagnie de Pippo Delbono en 1996, après 45 années passées dans un asile psychiatrique.



Pippo Delbono - Photo : Jean-Louis Fernandez

Un monde sans pitié

Enrico Castellani et Valeria Raimondi - Photo : Sara Castiglioni

Compagnie fondée en 2005 par Enrico Castellani et Valeria Raimondi, Babilonia Teatri n'est que très rarement venue en France. Dans son pays, pourtant, elle enchaîne les tournées et cumule les récompenses. Les spectacles présentés à Maubeuge sont une occasion unique de découvrir un théâtre fort, bruyant, offensif, porté par des bêtes de scène à l'énergie redoutable.



Propos recueillis par **Sylvia Dubost et Valeria Camardo**
Traduction **Valeria Camardo**

Entretien avec Enrico Castellani

Vous qualifiez votre théâtre de pop rock punk : que voulez-vous dire ?

D'un point de vue esthétique, faire un théâtre pop rock punk signifie pour nous utiliser des langages, signes et images reconnaissables par tous immédiatement. Ceux-ci se prêtent aussi à des lectures différentes, en vertu des différentes combinaisons de sens possibles qui peuvent se créer entre eux. Notre but, dans nos spectacles, est d'aller au cœur des sujets traités, sans pitié ni hypocrisie, mais avec cynisme et ironie, en poursuivant la nécessité qui est la nôtre de se mettre à vif, de troubler en suscitant des réactions fortes chez les spectateurs. Ceci veut dire aussi aller au-delà et même traverser les « genres » du théâtre.

Ce sont trois genres différents : que prenez-vous de chacun ?

Le mot « pop », nous l'entendons comme "populaire". En même temps, « pop » évoque tout ce monde et cette esthétique dans laquelle nous nageons et, que ça nous plaise ou non, nous entoure depuis le pop art et jusqu'à aujourd'hui. « Rock », c'est notre besoin de faire un théâtre direct, franc, pas beau et enragé, qui puisse dire tout ce qu'il doit dire sans mâcher ses mots, sans concessions. « Punk », c'est notre nécessité de nous brûler, l'irrévérence face aux schémas et aux schématismes. C'est aussi notre envie d'abattre les tabous ou de les regarder en face.

"Nous voulons tourner le couteau dans la plaie, enflammer les nerfs de la société."

Qui vous a donné envie de faire ce que vous faites ?

On fait la seule chose que l'on sait faire : du théâtre. Et on le fait pour donner une forme à nos pensées et à nos émotions, avec la conviction que les partager est la seule possibilité de réfléchir à ce qu'on est.

Vous revendiquez une filiation avec Rodrigo Garcia, que retenez-vous de son théâtre ?

Rodrigo Garcia a été pour nous une illumination, lorsque nous avons vu son *Histoire de Ronald, le clown de McDonald's*.

Mais en réalité, nous ne sommes pas à l'origine de cette revendication de filiation, d'autres personnes, journalistes, critiques, ont parlé d'une ressemblance, une parenté, entre son théâtre et le nôtre. On peut sûrement remarquer une même vocation, dans la façon de construire les textes et peut-être de construire la dramaturgie qui procède par rapprochements sans qu'un fil conducteur, logique ou temporel, ne lie les scènes entre elles.

Géraud Didier, directeur du Manège, suggérait Pippo Delbono et Antonin Artaud comme autres influences possibles dans votre travail : qu'en pensez-vous ?

Pippo Delbono a été une autre "illumination" lorsque nous avons vu *La Rabbia (La Rage)*, et je pourrais dire que les raisons de cette révélation ne sont pas si différentes que celles dont je parlais à propos de Rodrigo Garcia. Pour ce qui concerne Antonin Artaud, nous sommes très flattés que l'on nous prête cette proximité, et on peut dire que nous ressentons vis-à-vis de Artaud un voisinage par rapport à la valeur première et au rôle de "sauveur" qu'il attribuait au théâtre.

Quel rôle joue pour vous la provocation et à quel endroit la placez-vous ?

Notre envie n'est jamais de provoquer délibérément. Nous voulons plutôt tourner le couteau dans la plaie, enflammer les nerfs de la société pour qu'on puisse aller vers une réflexion, une confrontation, une mise en discussion des acquis, de ces choses qu'on pense établies et qui entraînent une certaine accoutumance. Pour nous, le théâtre est le lieu où l'on formule les questions, où nous exprimons nos doutes, notre rage, notre indignation, sans artifices.

Que peut le théâtre ?

Le théâtre doit essayer de ne pas nous laisser indifférents, doit déclencher une nécessité dialectique, ne doit pas s'arrêter avec le dernier applaudissement. Ses limites pourraient être d'un côté de devenir un divertissement et de l'autre, au contraire, de se prendre trop au sérieux.

Croyez-vous en la fiction ?

Je pense que dans le théâtre, tous cherchent un chemin vers l'authentique. Toutefois, personne ne peut renoncer à la fiction. Pour cette raison, je crois que la question n'est pas de croire ou de ne pas croire à la fiction, mais plutôt de se demander comment l'utiliser et jusqu'où faire un compromis avec elle. Ou de quelle façon la déjouer, sachant qu'on ne pourra pas la vaincre totalement...



The End - Photo : Sara Castiglioni

20

“Le théâtre est le lieu où l’on formule les questions, où nous exprimons nos doutes, notre rage, notre indignation, sans artifices.”

Les deux pièces que vous présentez à Maubeuge ont toutes les deux un rapport à la religion : quel lien entretenez-vous avec elle ?

La religion est une sorte d’obsession. Et avec la religion, la mort aussi. *Jesus* commence là où *The End* se termine, et vice versa. Dans les deux spectacles, seule sur scène, il y a une femme, Valeria Raimondi, qui danse un pas-de-deux avec la mort dans l’un, et s’interroge sur le sens de la vie dans l’autre. *The End* et *Jesus* abordent les thèmes du sacré et du profane, et essayent de les rapporter au monde d’aujourd’hui. Ils jettent un regard impitoyable d’un côté, tendre de l’autre, sur notre condition humaine, et tentent de se confronter à la distance entre notre besoin intime de spiritualité, qu’il soit religieux ou laïque, et les règles de la vie sociale, entre pouvoir temporel et fragilité humaine. *The End* et *Jesus*, ce sont des rituels, des cérémonies blasphématoires, qui n’ont plus aucune liturgie à respecter. Sans pitié et sans désacralisation. Infini accueil et cynique déni. Mystère du sacre et boucherie médiatique. Un Christ sur la croix et un agneau candide.

Quel regard portez-vous sur la société italienne ? Quelle est sa spécificité ?

Nous croyons que l’Italie est une énorme province. Un pays où l’idée de collectivité meurt chaque jour un peu, et où l’individu se place toujours au centre de tout. Pour ces raisons, nous imaginons un futur compliqué, puisqu’il n’y a pas d’idées, ni de volonté de construire. Ce sont toujours les mêmes qui gagnent : la désillusion et la protestation d’un côté, la peur de l’autre...



Jesus - Photo : Eleonora Cavallo

Babilonia Teatri

Par Géraud Didier

« La jeune compagnie a déjà reçu à deux reprises, en 2009 et 2011, le prix Ubu de l’innovation, ce qui n’est pas rien ! Et en 2016, ils se sont vu décerner le Lion d’argent à la biennale de Venise. Babilonia Teatri annonce la couleur en revendiquant un théâtre pop-rock. Les textes y sont percutants, proférés et scandés à haut débit. Les images y sont prénantes, fortes et hautement symboliques. Quant à la musique, elle s’empare à certains moments totalement du plateau. Parce que les mots sont pour eux l’occasion de dévoiler les non-dits, ils prennent la liberté de dire toutes les choses. The End s’attaque ainsi à notre peur intime et sociale de mourir, le dernier grand tabou de notre société. Le spectacle nous interpelle sur la place de la disparition dans nos vies. Mais l’incroyable évidence du propos s’impose à tous, joyusement. Ce n’est jamais consolatoire, toujours stimulant. Avec Jesus, Babilonia Teatri interroge notre besoin de croyance. Que représente-t-il, ce besoin, et qui le représente aujourd’hui ? Dans ces deux spectacles, ça déménage... Quand on nettoie la parole au vitriol, animé par une rage d’exister, on obtient un propos d’une force et d’une beauté insoupçonnables. »

Regard sur la condition *humaine*

22

**Nouvelle fable
d'Ascanio Celestini, ancrée
dans la tradition du théâtre-
récit, *Laïka* permet à l'auteur
et metteur en scène italien
de consolider sa collaboration
avec le comédien belge
David Murgia.**

Si chaque spectacle est une œuvre singulière, un objet en soi, que le spectateur va recevoir indépendamment des autres créations des mêmes artistes (qu'il ait ou pas accès à ces dernières), il constitue également la pièce d'un puzzle plus vaste. Il y a toujours ce qu'on voit sur scène d'un projet, et ce que l'on ne voit pas. Pour autant, ce hors-champ des rencontres, des amitiés artistiques, des croisements ponctuels comme des retrouvailles régulières, contamine les œuvres et les alimente souterrainement. Gageons que les spectateurs découvrant *Laïka* éprouveront – sans forcément pouvoir la nommer – la relation de travail nourrie existant entre David Murgia et Ascanio Celestini. Après *Discours à la nation*, monologue féroce créé en 2013 et ayant enchaîné les tournées – et les succès –

en France et en Belgique les saisons suivantes, *Laïka* constitue en effet la deuxième collaboration entre l'auteur italien Ascanio Celestini, également metteur en scène du spectacle, et le jeune comédien belge David Murgia. Et si les écrits d'Ascanio Celestini avaient déjà été montés régulièrement en Belgique, plus occasionnellement en France, depuis les années 2000, c'est sans aucun doute *Discours à la nation* qui a porté le plus vigoureusement la langue de l'auteur dans nos terres francophones. Ascanio Celestini, né en 1972, auteur, comédien et réalisateur, est désigné aujourd'hui comme le chef de file de la jeune génération du « théâtre-récit » ou « théâtre de narration ». Un courant du théâtre italien (influencé par le dramaturge et Nobel de littérature Dario Fo) déplaçant le comédien de la position de personnage vers celle de narrateur et qui pose la parole comme



primordiale, essentielle. C’est le cas chez Celes-tini, où la langue se déverse, afflue, dans une gé-niale logorrhée et à un rythme soutenu. La galerie de portraits brossée, avec toujours une pointe d’ironie, de farce et de satire, est l’occasion de se saisir de questionnements politiques ou de faire le récit de faits historiques occultés, oubliés, cela sans position de surplomb.

Ainsi dans *Laïka*, un homme, Jésus (interprété par David Murgia) regarde depuis la fenêtre de son appartement, commentant les faits et gestes de ceux qu’il observe (clochard, pros-tituée, voisine) à son ami Pierre (interprété par l’accordéoniste). On retrouve dans cette pièce les traits marquants d’Ascanio Celestini : 1) la forme, celle du monologue, qui permet à l’acteur d’embrasser une multitude de person-nages. À la puissance de la profusion verbale et à la richesse des images déployées répond un dépouillement formel et une méfiance vis-à-vis du spectaculaire. 2) l’intérêt pour les déclas-sés, les marginaux, ceux dont les discours de-meurent habituellement inaudibles. À travers eux, ce sont aussi les rapports de domination qui peuvent être abordés. 3) une écriture, enfin, marquée par l’oralité, un débit frénétique, une inventivité subversive balançant entre gravité et joie, et où l’ironie n’empêche pas la tendresse pour les personnages.

Avant de laisser la parole à Ascanio Celestini, interrogeons David Murgia – connu côté théâtre pour sa présence au sein du Raoul Collectif, et côté cinéma notamment pour sa participation à *Les Premiers, les derniers* de Bouli Lanners – sur les particularités de cette langue : « *Ascanio est un grand auteur, quelqu’un qui connaît très bien le récit, la structure du récit. Il ausculte les mécanismes des modèles sociaux dans lesquels nous vivons, toujours depuis plusieurs points de vue et différentes couches de la société. Cette observation l’amène à construire une structure narrative qui relève de l’oralité, qui s’intéresse à la façon dont on raconte des histoires. En tant que comédien, je dois me saisir de ça, « prendre en bouche » ces mécanismes narratifs. Après, Ascanio n’est pas quelqu’un qui veut que l’ac-teur respecte à la virgule ce qui est écrit. Nous travaillons beaucoup à partir d’improvisations. C’est très particulier, aussi simple qu’essentiel, cela consiste à raconter une histoire au plateau. Et puis, évidemment, il y a son regard politique brillant, son acuité sur les questions sociales qui sont passionnantes. »*

“Raconter, observer la faiblesse humaine et son besoin de solidarité.”



David Murgia – Photo : Dominique Houcmant-Goldo

Entretien avec Ascanio Celestini

Quel est le point de départ de *Laïka* ?

Il s’agit de parler de personnes vivant dans des situations que nous considérons habituellement comme marginales, mais dont les vies racontent et interrogent avec éloquence et clarté la condition humaine. Et de raconter, d’observer la faiblesse humaine et son besoin de solidarité.

La pièce s’appelle *Laïka* (comme le chien du programme spatial soviétique) ; les deux personnages se nomment Jésus et Pierre. Que permet ce recours à l’ironie ?

Un personnage silencieux, et qui s’exprime uniquement à travers une voix enregistrée, est joué par le musicien qui est présent en scène. Il s’agit de Pierre, mais l’autre personnage n’incarne pas la figure de Jésus. C’est un homme pauvre, qui fréquente le bar, tue le temps dans la rue, et qui observe ce qui passe dans la banlieue où il vit. L’ironie sur les personnages religieux – Jésus, mais aussi Dieu et la sainte Vierge – est mise en scène comme un conte populaire, ou comme une de ces petites anecdotes comiques que l’on raconte ou entend dans les bars.

Depuis quelques années, vous mettez en scène d’autres acteurs que vous. Qu’est-ce que cela change dans votre travail ? Dans votre rapport à vos textes ?

J’ai toujours pensé que les histoires que je raconte ne pouvaient pas être mises en scène sur le plateau d’un théâtre. Mais qu’elles devaient, au contraire, être imaginées par le spectateur. Pour moi, ce dernier ne doit pas voir un comédien, ou un décor, mais les personnages et les récits qui sont racontés. Après, voir un autre acteur que moi jouer les mêmes histoires que celles que j’ai pu porter, c’est comme découvrir les personnages d’un autre point de vue. Pour autant, la prostituée jouée par David, par exemple, n’est pas fondamentalement différente de celle que je peux incarner : il s’agit juste d’un autre plan du même film.

Imagineriez-vous mettre en scène des pièces écrites par d’autres auteurs que vous ?

Pas maintenant. Écrivant à partir d’un travail d’improvisation, le texte est la dernière chose qui arrive. Parfois, d’ailleurs, il n’y a même pas de texte... Alors si je devais commencer un projet en travaillant d’abord sur le texte, j’aurais le sentiment de procéder à l’envers.

Comment toutes vos activités (auteur, metteur en scène, cinéaste et interprète) s’articulent-elles ?

Je pense à mes histoires comme si elles étaient réelles. Cela est en partie vrai, puisque la première phase de mon travail consiste souvent à mener des entretiens. Pour *Laïka*, j’ai interviewé les porteurs africains qui travaillent dans les grands magasins de la banlieue de Rome. Mais après, j’avance dans l’écriture comme si je devais découvrir qui sont les personnages, quelles sont leurs relations entre eux. Pour cette raison, mon écriture se base principalement sur l’improvisation. C’est comme si je cherchais de vraies histoires dans les histoires que j’improvise. Après, que ces histoires deviennent un livre, un spectacle ou un film, ce n’est pour moi qu’une étape technique.

Dans vos pièces de théâtre comme dans vos romans, un personnage s’adresse souvent à un autre ou à des autres. La question de l’adresse, à qui on s’adresse, semble importante pour vous.

Pour moi, l’écriture théâtrale doit avoir une motivation concrète. Je n’arrive pas à écrire un texte si les paroles du personnage ne sont pas adressées à quelqu’un. C’est d’ailleurs pour cette raison que je préfère raconter une histoire que le personnage a déjà racontée à quelqu’un d’autre, et pas une histoire que le personnage raconte au public. Le public ne fait pas partie du jeu théâtral, dans le théâtre il y a seulement les personnages.

Vous méfiez-vous du militantisme lorsque vous écrivez ?

Non, j’aime les militants, les vrais, même ceux qui dans le passé ont pu choisir la violence. Les partisans, par exemple. Mais pour être militant, il faut être conscient du temps dans lequel tu vis.

De la même façon, pourquoi vous méfiez-vous du spectaculaire au théâtre ?

Parce que le spectacle est étymologiquement « ce qu’on regarde ». Pour moi, le spectateur, donc celui qui regarde, ne doit jamais se laisser distraire par ce qu’il a devant ses yeux – que ce soit le décor, les comédiens, la lumière –, il doit au contraire pouvoir voir ce qu’il imagine.

30 jan.
Operetta Burlesca
Emma Dante
20h00
Théâtre du Manège Maubeuge

À l’issue du spectacle, rencontre avec les artistes du Focus Italie

31 jan.
Vangelo
Pippo Delbono
20h00
La Luna Maubeuge

31 jan. + 01 fév.
Laïka
Ascanio Celestini / David Murgia
20h00
Théâtre Le Manège Mons

01 fév.
Jesus
Babilonia Teatri
20h00
Théâtre du Manège Maubeuge

02 fév.
The End
Babilonia Teatri
20h00
Théâtre du Manège Maubeuge

TARIFS
Le Manège Maubeuge
9 → 12€
Pass Focus Italie
20€ les 4 spectacles
Le Manège Mons
9 → 15€

Le Manège Maubeuge
+33 (0) 3 27 65 65 40
billetterie@lemanege.com
www.lemanege.com

Le Manège Mons/MARS
+32 (0) 65 33 55 80
tickets@lemanege-mons.be
www.surmars.be

VIA 7 > 17
NOV
17

VIA se redéploie dans le temps en s'installant désormais à l'automne.

Au programme plusieurs projets internationaux d'envergure comme la nouvelle création de Romeo Castellucci *La Démocratie en Amérique*, une performance multimédia de Giorgio Barberio Corsetti *L'Enlèvement d'Europe*, le grand retour de Robert Lepage avec une nouvelle version de *La Face cachée de la Lune* ainsi qu'une grande exposition d'art numérique.

VIA se redéploie dans le temps en s'installant désormais à l'automne.

LEMANEGE.COM +33 (0)3 27 65 65 40

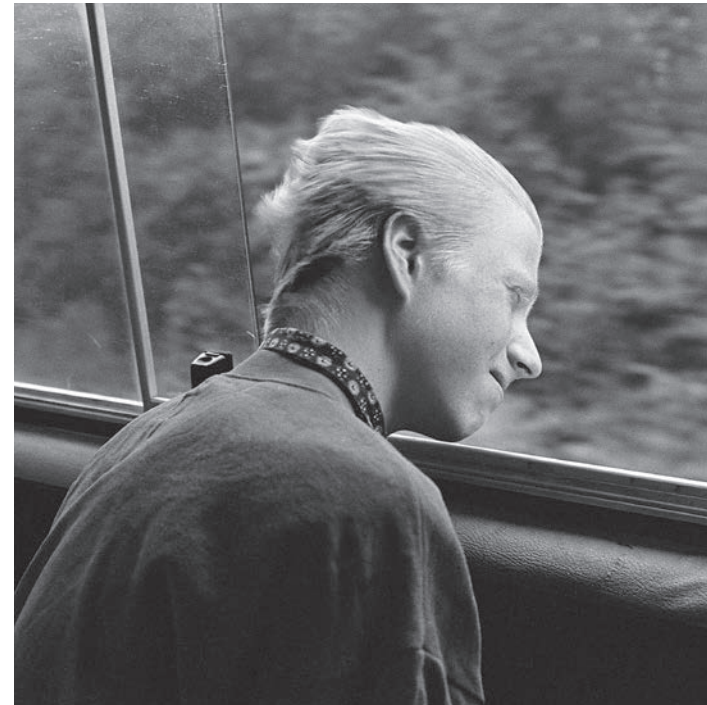


La culture n'a pas de prix

NOVO

La culture n'a pas de prix

12.2016 — 01.2017 42



Retrouvez
le magazine
NOVO
et ses
hors-séries

www.novomag.fr

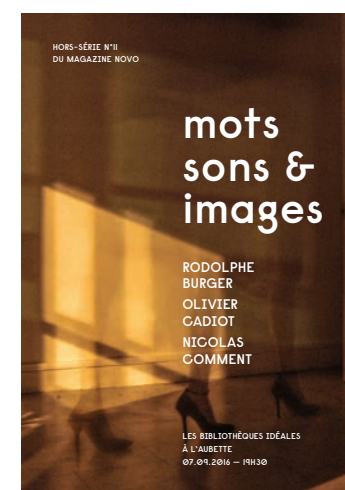
NOVO

La culture n'a pas de prix 12.2016 — 01.2017 37



DESIGN GRAPHIQUE / IDEN-
TITÉ / WEB & MOBILE DESIGN /
WWW.POSEDESIGN.COM /
POSE@POSEDESIGN.COM

57 RUE DU MARECHAL BOUFFLERS
59139 WATTIGNIES



NOVO

La culture n'a pas de prix 01.2017 24



DE MARS A JUIN

AU MANÈGE
MAUBEUGE

Nous voir nous
Antoine Lemaire

Sans Sang
Inne Goris & Dominique Pauwels

La Clé
Josse de Pauw

Deadtown
Les Frères Forman

Mission
Raven Ruëll

Lifelines
Yeung Fai

La journée d'une rêveuse
Pierre Maillet

Au courant
Kristien De Proost

Vader
Peeping Tom

Et bien d'autres...

LEMANEGE.COM
+33 (0)3 27 65 65 40



MANÈGE
MAUBEUGE

