du 10 au 14 mai à 20h
à hth (Grammont)

# mort et réncariation en Com-Boy

RODRIGO GARCÍA 🛎

photo © Christian Berthelot



contact presse : Claudine Arignon

04 67 99 25 11 / 06 76 48 36 40 / claudinearignon@humaintrophumain.fr florianbosc@humaintrophumain.fr / 04 67 99 25 20

### RENCONTRE

**AVEC L'ÉQUIPE ARTISTIQUE** LE JEUDI 12 MAI À L'ISSUE DE LA REPRÉSENTATION





# **POUR LES PETITS HUMAINS**

#### VENDREDI 13 MAI À 20H

PENDANT QUE LES PARENTS ASSISTENT AU SPECTACLE, ILS PEUVENT CONFIER LEURS ENFANTS (DE 5 À 11 ANS) POUR UN ATELIER CRÉATIF ET LUDIQUE SUR PLACE. TARIF : UN ENFANT 10€, À PARTIR DU DEUXIÈME 5€ INSCRIPTIONS ET RENSEIGNEMENTS AU 04 67 99 25 00. ATELIER PROPOSÉ ET ENCADRÉ PAR MÔM'ART FACTORY.

## **EXPOSITIONS**

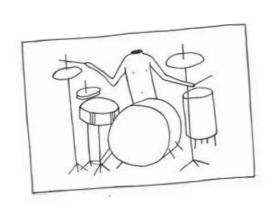
CHRISTIANE GEOFFROY: LE VIRTUOSE DES GRANGES, 1955

TODERI GRAZIA : POTAGE ÉTERNEL ET CLARTÉ SOUDAINE, 1963

JEANNE DUNNING: THE TOE-SUCKING, 1994

EN COLLABORATION AVEC LE FONDS RÉGIONAL D'ART CONTEMPORAIN LANGUEDOC-ROUSSILLON

# **MUSIQUE LIVE**



HAG LE **13 MAI À 22H** 



## MORT ET RÉINCARNATION EN COW-BOY

TEXTE, MISE EN SCÈNE ET ESPACE SCÉNIQUE DE RODRIGO GARCÍA

#### **DU 10 AU 14 MAI À 20H**

à hTh (Grammont)

durée 1H45 spectacle en espagnol surtitré en français

#### Muerte y reencarnación en un cow-boy

texte, mise en scène et espace scénique **Rodrigo García** traduction Christilla Vasserot © Les Solitaires Intempestifs

avec Juan Loriente, Juan Navarro et Marina Hoisnard

lumières Carlos Marquerie direction technique Roberto Cafaggini son Vincent Le Meur

production déléguée hTh – CDN Montpellier coproduction Théâtre National de Bretagne-Rennes, La Carnicería Teatro

création le 11 novembre 2009 au Théâtre National de Bretagne

#### BILLETTERIE HTH

DOMAINE DE GRAMMONT MONTPELLIER TEL : 04 67 99 25 00 HUMAINTROPHUMAIN.FR

TARIF : DE 5€ À 20€

### Le rire a subi une transformation épouvantable au long des millions d'années d'existence des êtres qui rient.

J'ignore à quelle étape de son évolution le rire a cessé d'être un attribut rare, un trésor perturbateur, pour se transformer en une réitération banale.

Je ne pense pas que l'homme primitif ait passé son temps à rire (pas plus qu'à grogner), ni qu'il ait ri de tout. Je ne pense pas non plus qu'il ait ri en groupe. Je suppose que le rire était un don spirituel, quelque chose de magique, que personne au sein de la communauté ne comprenait vraiment, et qui, j'insiste, faisait irruption très rarement et sans raison apparente.

Aujourd'hui, le rire est pour nous le pire des outils sociaux : un rire qui sépare au lieu de nous rapprocher, et qui est tout sauf un geste captivant. Les rires sont tellement faux et artificiels qu'ils finissent par éloigner les rieurs, quand bien même ces derniers seraient physiquement proches les uns des autres, dans une fête, dans un bar ou dans un jardin.

Disons que lorsque tout le monde rit, on peut apprécier la façon dont les corps deviennent transparents, perdent de leur consistance, de leur poids, de leur odeur. C'est probablement quand les adultes rient face aux bébés que l'on atteint le plus haut degré de pathétique.

Bourré de signifiés externes et vide de contenu énigmatique, voilà comment le rire se présente à nous aujourd'hui. Le rire a perdu, semble-t-il, son caractère tellurique. Tout lien avec les entrailles.

À présent le rire est un mur couronné de fil de fer barbelé et de tessons de bouteilles, c'est une arme que les peureux portent sur eux pour sortir; on peut même s'entraîner au rire chez soi, avant de sortir, et même en voiture.

La place du rire des entrailles est occupée par le rire qui fuse comme un ressort, une grimace sociale qui atteint son climax quand on a consommé un tant soit peu de drogue ou des litres de bière. La musique dans un lieu y contribue aussi, et le rire alors dessine sur les bouches et les yeux des rieurs des paysages embroussaillés, des visages tendus que j'évite de regarder trop attentivement.

Si nous rions de la façon dont nous rions, c'est à l'évidence parce que nous ne sommes pas heureux.

#### Rodrigo García

Traduction de Christilla Vasserot





« Muerte y reencarnación en un cow-boy »

C'est une pièce sur les cow-boys.

Mais non, avec des cow-boys. Il n'y en a que deux à ce qu'on m'a dit, et encore, ils sont à pied. Il n'y a pas de chevaux sur scène? Pas de chevaux. Juste un carton rempli de poussins. Ah ça, des poussins il y en a, mais de chevaux, aucun.

Des poussins?

Absolument. Non mais en fait il y a une sorte de cheval mais ce n'est pas un vrai. C'est une machine qui tourne sur elle-même et sur laquelle on peut grimper comme si on faisait du rodéo.

Et donc, les cow-boys?

Eh bien en fait au début ils n'ont pas encore leurs chapeaux ni leurs lunettes miroir, au contraire, ils sont nus ou presque et ils se roulent dans un corps à corps sur le sol comme s'ils allaient mourir, ils se contorsionnent de douleur ou d'ivresse et ils ont sur la tête des cagoules noires qui font de la musique parce qu'il y a des grelots cousus dessus. Ils ont l'air assez désespérés et déjantés. Prêts à tout, à toutes les expériences.

Mais à la fin ils discutent sérieusement, comme s'ils s'étaient assagis, et en fait ils parlent du rire comme quelque chose qui n'est plus spontané et qui est devenu le signe d'une crispation.

Hum. Et en fait ça parle de quoi au juste?

Ah écoute, de beaucoup de choses... ce n'est pas présenté comme ça de toute façon.

Mais quel est le message?

Mais enfin, tu ne comprends rien? Ce n'est pas comme une publicité où on t'assène un slogan à la fin! Et puis tu verras bien.

Valérie Mréjen

# A PROPOS DE MORT ET RÉINCARNATION EN COW-BOY

Tout se passera dans l'obscurité qui git entre le corps et la peau, sur l'arête intacte séparant le connu de l'inconnu, lieu de genèse où l'invisible devient reconnaissable. Nous le savons d'avance, la vie se jette dans un monde matériel et agité, et la matière est le creuset de la poésie et de l'éternel. La mort est inévitable, la vie concrète et allégorique est en crise.

Un cycle ? Un diptyque ? Le titre de l'œuvre est comme un leurre, Mort et réincarnation en cow-boy, un leurre et un échec. No future. Renaître pour devenir un cow-boy c'est comme pour un taureau se réincarner dans une machine de discothèque pour les héros du samedi soir, ivres. Le taureau est déjà là à attendre son tour, jouet mécanique pour adultes. Mais la pièce est plus trompeuse encore que son titre et la renaissance annoncée paraît d'emblée absurde. Le passage de la mort semble dans Cow-boy pleine de vie et la résurrection une lente et mélancolique errance vers un rachat illusoire.

Ici, tout est submergé au fil de la sensation, comme le film de Bergman, Cris et chuchotements, à peine entraperçu. Les signes sont flous, ambigus, contradictoires. Lente agonie de Harriet Andersson sous le regard impuissant de Liv Ullman.

La mort ne se touche pas. Ce doit être une symphonie, un hochet sublime que le cœur agite comme une cloche, ou une guitare, un son des muscles tordus à la limite de la brisure. Une douleur qui investit tout, l'âme et le corps, passé et présent, la fiction du féminin au masculin ; la fiction et le silence,

la matière et la musique. Les mots ne sortent pas, ils nous attendent derrière le miroir, quand le corps a épuisé toutes ses ressources, lorsque les cris et la rage en ont fini avec notre surdité. La mort du titre est un bruit silencieux, mais unique et déroutant. Une musique qui mêle les cris et les notes, les coups et les chuchotements. Le cycle de la douleur contractée, rime avec une danse étrange entre deux corps fusionnant dans leur solitude, qui soufflent de l'intérieur et entre eux, partageant leur angoisse. La vibration du corps, trompette brute de la mort, exprime son dernier souffle.

Poétique de la concision et de la synesthésie, Cow-boy est un complexe entrelacé de sensations qui livre des bribes de sens, un mélange de contradictions et d'évidences. Comme dans le Golgotha Picnic, autre diptyque de Rodrigo García, la force de la composition réside dans la façon dont les sédiments de mémoire perçus dans le premier mouvement sont réinterprétés à la distance du deuxième. Cow-boy est un voyage crépusculaire, l'obscurité visuelle qui baigne délicatement la première partie refléte le ton mélancolique de la seconde. Cependant, les rayons lumineux traversant la nuit restent durablement dans nos esprits et forment un noyau et une sorte d'espoir, un matériau terriblement spirituel. Il est impossible d'échapper à ces contradictions qui défient et nourrissent en même temps notre intelligence. Certaines sont reconnaissables, d'autres, tels que des navires submergés sur la rive apparaissent, seulement de temps en temps, en révélant leur structure élégante et incomplète. Comme des Haïkus, le texte de Cow-Boy nous invite à ne pas chercher un discours définitif et explicite mais à accepter ses contradictions non résolues comme une expression plus subtile de notre relation à la complexité du monde.

Et ce questionnement transite dans le spectacle par un dispositif poétique qui fonctionne par contamination entrelacements. Les actions, les signes et les sensations circulent dans le travail de Rodrigo García à la même vitesse et avec la même ambivalence que le tissage des mots. Oreiller. Opération esthétique qui ressemble, comme l'ironie et la thématique crépusculaire, à une posture baudelairienne. Mais ce que fait Baudelaire avec les mots, Rodrigo García le fait avec la couleur et les sons même. La beauté de la mort, le dégoût et la fascination pour l'être aimé, la quête impossible vers un idéal quelconque accompagnent singulièrement le poème scénique. Dans la pièce, la contamination synesthésique accélère la circulation et l'ambiguïté des idées. Les mouvements de renaissance ou d'élévation se confondent irrémédiablement avec les sentiments désespérément confus et déceptifs. Une réincarnation est possible mais sa figure n'est rien de plus que celle d'un cow-boy. L'œuvre nous communique une sensation de spleen, avec des éclairs d'extase, une lutte entre la vie et la mort, dont personne ne sort victorieux. L'épilogue de l'œuvre fait étrangement penser à deux personnages beckettiens perdus dans les limbes attendant une rédemption impossible, le cycle de la vie nous amène à l'endroit même où tout avait commencé. Un cycle permanent de vie et de mort, un retour sur soi, entre espoir et mélancolie, qui approche une réalité possible et vraie sans jamais pouvoir l'atteindre.

Rodrigo García joue avec les images comme avec un instrument pointu qui nous permet de toucher une part infime de la réalité qui disparaît instantanément. En ce sens, l'enceinte construite sur la scène pour occulter et révéler les acteurs est une puissante allégorie platonicienne (sans doute inversée) vers laquelle nous revenons sans cesse. Elle nous avertit de la puissance de la perception et aussi des mirages et désillusions que produit en nous la confrontation avec les autres. Quelque chose nous agite et nous corrode à l'intérieur que nous pensons pouvoir comprendre à partir de la sensation. Mais ce qui nous entoure, comme la malade de Cris et chuchotements, reste toujours à distance, intouchable dans sa solitude. Notre seule réalité est matérielle, mais elle est également illusoire. Sur l'agonie d'un croissant se clôt le cycle de cette œuvre, une exploration précise de la vie ou de la mort, on ne le saura pas, à partir d'expériences sensorielles, une image de l'être humain brute et profonde, pleine de compassion.

**Laurent Berger** 







#### **RODRIGO GARCÍA**

#### TEXTE, MISE EN SCÈNE, ESPACE SCÉNIQUE

Dramaturge, metteur en scène et scénographe, Rodrigo García 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 dérangeantes 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 Xlème Prix Europe pour le Théâtre. En 2014 il est programmateur associé du Malta Festival en Pologne.

Le 1er 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 centre 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 créé en novembre 2015 le spectacle 4.

Les Solitaires Intempestifs, sa maison d'édition en France, a 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).



Juan Loriente, comédien, performeur, pédagogue

Natif de Santander, Juan Loriente se forme à l'Ecole 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 cow-boy, Gólgota Picnic, La selva es joven y esta llena de vida, Daisy et 4.

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 cow-boy, Gólgota Picnic et 4.

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.

Depuis 2014, il est comédien de la troupe permanente de hTh CDN Montpellier, dirigé par Rodrigo García.

# PROCHAIN SPECTACLE

#### LAS IDEAS

DE FEDERICO LEÓN DU 18 AU 20 MAI À 20H À hTh (Grammont)

# PROCHAINE LECTURE

#### PORTRAIT D'UNE FEMME ARABE QUI REGARDE LA MER

DE **DAVIDE CARNEVALI**MISE EN ESPACE DE **LAURENT BERGER LE 19 MAI À 21H À LA PLAGE DE CARNON** 









