

LES 13 ET 14 NOVEMBRE 2014 À 20H • À hTh DURÉE 1H05

SPECTACLE ACCUEILLI AVEC LA SAISON MONTPELLIER DANSE 2014-2015

musique live après les représentations

le 13 DJ : Lauren Rodz, le 14 concert : Töfie + DJ : Lauren Rodz

MATADOURO

Une création de Marcelo Evelin/Demolition Inc et Núcleo do Dirceu

De et avec Alexandre Santos, Andrez Lean Ghizze, Eduardo Moreira, Fagão, Izabelle Frota, Jaap Lindijer, Jacob Alves, Josh S., Layane Holanda, Marcelo Evelin, Regina Veloso et Silvia Soter

Avec le soutien de Funarte, Lei de Incentivo Estadual do Governo do Piauí/SIEC/FUNDACSpectacle accueilli en résidence artistique au Hetveem Theater (Amsterdam) et au Centre Chorégraphique de Rio de Janeiro.

Remerciements à Christine Greiner, João Pimenta, Judith Schonenveld, Loes van der Pligt, Marcel Bogers, Renate Zentschnig, Reginaldo Carvalho, Rogério Ortiz, Sérgio Matos, Wilena Weronez, Yang Dallas

Spectacle créé en novembre 2010 au Panorama Festival de Dança (Rio de Janeiro)

Marcelo Evelin, nom illustre de la jeune danse brésilienne, aura donc adapté trois fois le roman *Hautes Terres* d'Euclides da Cunha. Dans *Sertao*, il s'intéressait aux paysages arides du roman, dans *Bull Dancing* aux hommes qui le hantaient. Dans *Matadouro*, l'action prend le dessus. Ici, le corps devient un champ de bataille, la métaphore de mille conflits : entre centre et marges, sauvagerie et civilisation, territoires perdus et monde globalisé. Sur un quintette de Schubert, les 8 interprètes de *Matadouro* se vouent sans relâche à une lutte infatigable et conduisent leur corps vers un état limite, combat à mort et en rond.

Après avoir longtemps travaillé en Europe, le Brésilien Marcelo Evelin est revenu en 2006 dans sa ville natale de Teresina. Pour préparer ce retour, il avait commencé à relire et à adapter *Os Sertoes* (1902) d'Euclides da Cunha, roman mythique de la mémoire brésilienne qui médite sur la formation de la République et sur la composition ethnique du pays.

Les « sertanejos » (les habitants du Sertao, région pauvre du Nordeste brésilien) sont considérés par les habitants des villes du Sud comme dégénérés, pauvres, racialement inférieurs. Mais dans la guerre qu'elle lance contre eux, l'armée républicaine, qui perdra beaucoup de batailles avant de gagner la guerre, se révèle aussi peu civilisée, aussi irrationnelle, que les paysans pauvres, si bien que c'est la légitimité même de la République qui finit par être ébranlée par ce conflit.

Qu'est-ce qui vous a donné envie de travailler sur le roman d'Euclides da Cunha ? Est-ce une façon de parler du Brésil ? Vous sentez-vous un artiste ancré dans la tradition brésilienne ?

Euclides da Cunha est un écrivain très important au Brésil. Et puis je viens d'une région très proche du Sertao où se passe son roman. Le Sertao est une région un peu mythologique pour les Brésiliens : un endroit très désert, très pauvre, où la végétation diffère beaucoup du reste du Brésil, une terre distante avec une identité particulière, ses propres mythes, ses démons. Même si j'ai vécu à l'étranger, je reste très attaché culturellement à mon pays et travailler sur ce roman, c'était un moyen pour moi de retisser un lien avec le Brésil. Par exemple, j'utilise la figure géométrique du cercle dans *Matadouro*, qui est une figure très proche de nous dans le Nordeste : pour les jeux d'enfants, les danses, les discussions entre amis, on se met beaucoup en cercle. D'autre part, la guerre de Canudos que le roman raconte, il me semble qu'elle a beaucoup d'échos avec le Brésil contemporain. Le livre raconte l'histoire de gens ordinaires qui luttent contre le pouvoir militaire, qui réclamaient seulement qu'on les laisse vivre selon leur désir. Au moment où j'ai commencé à travailler sur ma trilogie, en 2003, il me semblait que le Brésil qui grandissait, qui se développait, vivait une situation un peu comparable d'opposition entre les très riches et les très pauvres, où les désirs des uns comptaient mais pas ceux des autres.

Vous avez choisi de faire une trilogie de ce roman ?

Oui, parce que le roman a trois parties. «La Terre» qui évoque la géographie ; «L'homme» qui parle des gens du Sertao ; et «La Guerre». En fait, on dit la guerre, mais c'était plutôt une bataille. Les militaires avaient des armes très technologiques pour l'époque, et les gens en face n'avaient rien, des bouts de bois. Ils ont tous été tués. Personne ne s'est rendu.

Matadouro est donc une chorégraphie de bataille ?

Oui et je me demandais comment le faire. Je ne voulais pas représenter une bataille. À ce moment-là, je lisais Giorgio Agamben qui parle beaucoup des corps tuables d'Auschwitz. Des corps qui ne peuvent rien faire que résister. J'étais très impressionné par cette idée de résistance même quand on sait que la situation est perdue. Cette idée nourrit la pièce. On court pendant 57 minutes et on ne court pas n'importe comment : on garde une distance réglée entre nous, on suit la musique, on a de grands couteaux attachés à notre corps qui sont le genre de couteaux utilisés pendant la Guerre de Canudos. Et cette course, littéralement c'est une bataille. Pas contre un pouvoir extérieur, mais contre l'ennui intérieur installé en nous. C'est dur de tenir, physiquement et mentalement. On a l'impression que ça ne va jamais finir, on est soumis au rythme de la musique et pas à son rythme propre.

Pourquoi avoir choisi la musique de Schubert pour régler cette course ?

Il y a plusieurs raisons. D'abord, c'est une musique que j'aime beaucoup, une musique de mort, mais une mort assez belle, une mort d'amour. J'ai découvert après que c'est la dernière musique que Schubert a composée avant de mourir, alors qu'il était déjà malade. Une autre chose, c'est que je voulais avoir un rapport avec l'autre côté du monde. J'aurais pu choisir une musique brésilienne, mais je me serais senti enfermé. Je ne vois pas les choses si séparées entre ce monde-ci et celui-là. Enfin, Schubert était autrichien. Et c'est une façon, un peu en biais, de convoquer la figure d'Hitler, parce que *Matadouro* vient en partie de la réflexion d'Agamben sur Auschwitz.

Les danseurs sont tous revêtus de masques, est-ce une façon de renouer avec la culture populaire ?

Non, pas vraiment. Pendant des années, j'ai acheté des masques, sans savoir pourquoi. Des masques qui viennent d'Amérique du Sud, du Pérou, d'Équateur, mais aussi des magasins SM de Berlin, ou des magasins pour enfants. L'idée du masque, c'est de ne pas donner l'identité du visage : je ne voulais pas avoir à faire à des gens, mais à des corps, à des puissances pour reprendre le mot de Deleuze. Pour moi, cette bataille c'est une bataille des corps, des existences, pas des identités. Quand je vois de la danse, souvent, je vois les visages et ça me gêne — je voulais défigurer, cacher. Et bien sûr, il y a un rapport avec les gens qu'on amène nus devant un mur et dont on bande les yeux pour les exécuter. On dit que c'est pour les empêcher de voir la mort, mais je trouve cela hypocrite : en fait, c'est pour nous empêcher de voir la douleur des personnes.

Humain trop humain, prochains spectacles :

LE SACRE DU PRINTEMPS

mise en scène Roger Bernat d'après la chorégraphie de Pina Bausch
18, 19 novembre à 20h, 20 et 21 novembre à 17h et 20h
au Théâtre Jean-Claude Carrière (Domaine d'O)

LECTURE : LE VAGIN DE LAURA INGALLS

de Alejandro Moreno Jashés
mise en espace Laurent Berger
le 24 novembre à 21h à la Piscine Pitot
le 25 novembre à 21h à la Piscine S. Berlioux

Montpellier Danse, prochains spectacles :

ROCÍO MOLINA

Danzaora y Vinática
les 25 et 26 novembre à 20h
à l'Opéra Comédie

PHILIPPE DECOUFLÉ

Contact
du 3 au 5 décembre à 20h
à l'Opéra Berlioz - le Corum



Domaine de Grammont
CS 69060 - 34 965 Montpellier cedex 2
billetterie : 04 67 99 25 00
administration : 04 67 99 25 25
www.humaintrop humain.fr

MONTPELLIER
DANSE
SAISON 14.15

Montpellier Danse
Agora, cité internationale de la danse
18 Rue Sainte-Ursule
CS 39520 - 34961 Montpellier Cedex 2
billetterie : 0 800 600 740
www.montpellierdanse.com

