

SCÈNES



BACCHANTES

PRÉLUDE POUR UNE PURGE

SARABANDE

MARLENE MONTEIRO FREITAS

Menant le bal, la chorégraphe cap-verdienne donne libre cours à sa fantaisie débridée dans une composition dadaïste hilarante.

TT

La chorégraphe et performeuse cap-verdienne Marlene Monteiro Freitas a créé sa première pièce de groupe (treize interprètes sur scène) et nous voilà conquis par ce spectacle total et féroce, entre concert de musique concrète, pantomime et défilés expressionnistes, découvert en juin 2017, au festival Montpellier Danse. Le vieil opéra de la ville tremble sans doute encore de la visite de ces *Bacchantes*...

Quand le public entre, la scène est déjà au travail : les interprètes répètent face à une forêt de lutrins leur gestuelle mécanique. Une femme, en salopette-bermuda blanche, yeux cachés par des pastilles, grimace : le devin Tirésias ? La promesse annoncée d'une cérémonie orgiaque fêtant Dionysos, plus ou moins inspirée par le Grec Euripide, le laisse penser. Et ça

démarré fort, par une prouesse hilarante. Une paire de fesses semble chanter d'une voix rauque ! Trois groupes se croisent ensuite : cinq trompettistes, trois femmes en bonnets de bain dorés (dont Monteiro Freitas elle-même, qui mène le bal, discrètement cette fois, à l'inverse de son spectacle *Guintche*, en 2010, où, en solo, elle invoquait ses origines cap-verdiennes pour faire monter la transe), et quatre garçons électriques avec leur rumba chaloupée.

Tout est réglé au millimètre dans ce continuum frénétique. La pulsation se vit assis, pieds vibrant sous la chaise. Les lutrins se transforment en machines à écrire, fusils, guitares. Les trompettistes aussi se mettent à la pantomime et poussent du nez leurs instruments soudain tombés à terre. Le « chamane vocal », Henri Lesguillier

La frénésie des *Bacchantes*? Marlene Monteiro Freitas l'orchestre au millimètre près.

alias Cookie, habillé d'un peignoir noir, encourage tout ce petit monde.

Dans ce show de deux heures et demie, la durée s'éprouve avec plaisir tant l'inspiration dada-surréaliste est réjouissante. Potageries, grimaces loufoques, citations musicales empruntées à Erik Satie... On se croirait face à *Parade* (1917) ou à *Relâche* (1924), ces fameux ballets composés par Satie avec la complicité de Cocteau pour les Ballets russes puis de Picabia pour les Ballets suédois. Œuvres qui firent scandale à l'époque. Ce n'est bien sûr plus le cas aujourd'hui. Reste le pouvoir libérateur de la danse, réaffirmé à la fin avec un *Boléro* de Ravel...

– **Emmanuelle Bouchez**

| 2h30 | Les 18 et 19 octobre, Festival des arts de Bordeaux (33), tél.: 09 81 77 04 49; Dans le cadre du Festival d'automne, du 13 au 16 décembre, Centre Pompidou, Paris 2^e, et du 18 au 21 décembre, Nouveau Théâtre de Montreuil (93), tél.: 01 53 45 17 17.

LE CAMION

THÉÂTRE

MARGUERITE DURAS

T

Comment faire théâtre d'un film cassant tous les codes de l'écran ? Comment faire spectacle d'un non-spectacle dont les personnages passifs ou désenchantés – Gérard Depardieu et Marguerite Duras en personne dans le texte – lisent plus qu'ils n'incarnent ? C'est le projet fou et plutôt réussi – malgré des chutes de rythme – de la jeune Marine de Missolz. En 1977, le film de Duras, qu'elle adapte à sa façon fidèle-infidèle, suscita admiration ou moquerie. Quarante après, les propos désillusionnés sur Marx, le prolétariat, le socialisme et le combat politique de la vieille auto-stoppeuse un peu folle que prend sur la route un routier curieux n'ont perdu ni leur mélancolie ni leur verdeur. D'autant que c'est le très sensuel Laurent Sauvage, plutôt debout, face public, qui fait rayonner les mots de l'anarchiste Duras dans l'espace sombre, soudain investi d'une fraternelle ironie... « *Que le monde aille à sa perte, qu'il aille à sa perte* », dit-elle pourtant, ou plutôt dit-il. Par ce chan-

Ball Room – Septembre/Novembre 2017

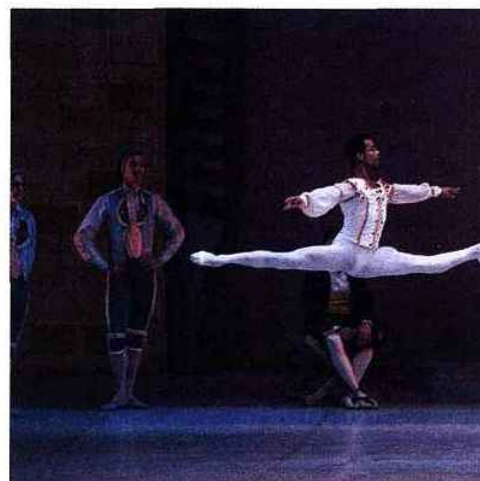


BAÇCHANTES – PRÉLUDE POUR UNE PURGE

Marlène Monteiro Freitas

La dernière pièce de Marlène Monteiro Freitas a soulevé l'enthousiasme du public de Montpellier danse. Ce qui n'était pas gagné d'avance : *Bacchantes – Prélude pour une purge* est déroutante, et d'une longueur extravagante (deux heures et demi). Or de grands moyens y sont déployés, sur une scène (et en-dehors) d'envergure cinématographique, à paliers. Treize interprètes s'y déchainent, dont cinq trompettistes qui rappellent gaillardement des événements processionnaires ou festifs.

Ce n'est pas tant la gestuelle qui surprend dans *Bacchantes*. Elle s'était déjà affirmée dans des pièces précédentes : soit le martèlement mécanique et la saccade, pouvant faire songer à des automates survitaminés. Au sommet de ces pliures, contractures, cassures : un festival de grimaces, mimiques, regards outrés, sous des coiffures abracadabrantes, et autres maquillages déformants. Dans une atmosphère carnavalesque, les références abondent, vers les cultures populaires entourant les origines capverdiennes de la chorégraphe. Et pas que : cinéma expressionniste, cirque, foire, imprègnent ces hautes figures corporelles.



Dans des pièces précédentes, cette esthétique hyper-expressionniste risquait de fonctionner pour elle-même, comme une machine corporelle à effets. Les cent cinquante minutes de *Bacchantes* permettent un déploiement dans tous les sens, dans un collage de tableaux imprévus, situations extravagantes, actions loufoques, qui font songer à un dada revivifié. La moindre de ses audaces n'est pas de se lancer dans un *Boléro* de Ravel, tout impur mais *in extenso*, après déjà plus d'une heure trois quarts de tumulte fantasque.

Prochaines représentations (en France) :

18-19 octobre, TNBA, Bordeaux

5-6 décembre, Bonlieu, Annecy

13-16 décembre, Centre Pompidou, Paris

18-21 décembre, Nouveau Théâtre, Montreuil

2 février 2018, Parvis, Tarbes

Gérard Mayen

Danse



Filipe Ferreira

De bruit et de fureur

Avec ce vertigineux déluge de sons et de formes, **MARLENE MONTEIRO FREITAS** livre sa pièce la plus ambitieuse. Un choc visuel.

EN MOINS DE TEMPS qu'il ne le faut pour l'écrire Marlene Monteiro Freitas aura réussi son entrée en scène avec force parade de cuivres, fesses enchantées – qui d'ailleurs susurrent au micro – ou faux dub lascif. *Bacchantes – prélude pour une purge* démarre sur les chapeaux de roue et nous laisse, un peu plus de deux heures après, sur les rotules. Entre-temps, la chorégraphe aura revisité quelques mythes à toute allure. Ce qui réjouit l'œil tout d'abord tient sans doute au graphisme de la scénographie : cyclo blanc, taches de couleurs au sol, découpe des corps et des accessoires comme tracés par la main d'un peintre dans l'espace ; comme si l'enfant caché de Bob Wilson avait abusé de substances illégales pour en nourrir ces *Bacchantes*.

Monteiro Freitas connaît ses classiques, Euripide donc. Mais aussi les fêtes de Dionysos tout autant que les chants d'Apollon ou les Ballets russes tout comme le dancehall. Dit comme cela, ça semble beaucoup. Pourtant, sur le plateau, c'est bel et bien à ce grand mix sonore et chorégraphique que la troupe se livre. Sans jamais laisser le spectateur en dehors de ces libations. *Bacchantes – prélude pour une purge* vous prend par la main, vous perd en chemin et, au final, vous envoûte. Il n'est pas défendu de piquer un petit somme ou d'avoir la tête ailleurs. Car *Bacchantes* a ce pouvoir insolent des œuvres protéiformes qui embrassent le monde pour en recréer un. A ce petit jeu, Marlene excelle, elle qui se gave de carnivals, de masques, de chants.

Bacchantes est un opéra des corps porté par un quintet au souffle large – la trompette comme vous ne l'avez jamais vue. On s'amusera à reconnaître de la bossa-nova, Erik Satie ou *Walking in the Rain* (du groupe Flash & The Pan). Sans oublier ce *Boléro* de Ravel qui clôt magistralement le spectacle, orgie comme on en a rarement aperçue ces temps-ci. *Bacchantes* ose l'hystérie contrôlée et le cabaret rétro-futuriste. Sans oublier les images extraites d'*Extreme Private Eros : Love Song*, un film du Japonais Kazuo Hara. On se dit alors que Marlene Monteiro Freitas est la dernière artiste dada de la galaxie – c'est un compliment.

Autour d'elle, une compagnie à géométrie variable qui n'oublie jamais que le burlesque est un art majeur. "*J'ouvre l'imaginaire*", aime à dire Marlene Monteiro Freitas. Ce soir d'été à l'Opéra-Comédie de Montpellier, on a pu constater les pouvoirs divins de la chorégraphe capverdienne capable d'emporter le public avec elle. *Bacchantes – prélude pour une purge* est un miracle. Ou une illusion. Dans tous les cas, une offrande aux mortels que nous sommes. Philippe Noisette

Bacchantes – prélude pour une purge
chorégraphie Marlene Monteiro Freitas, du 13 au 16 décembre au Centre Pompidou, Paris IV^e, tél. 01 44 78 12 33, www.centrepompidou.fr; du 18 au 21 décembre au Nouveau Théâtre de Montreuil, centre dramatique national, tél. 01 48 70 48 90, www.nouveau-theatre-montreuil.com
Festival d'Automne à Paris tél. 01 53 45 17 17, www.festival-automne.com

Bacchantes - Prélude pour une purge

Orgie sonore au Festival de Montpellier

■ François Vatin
Toutes les photos sont de © Filipe Ferreira

Pour ce 37^e Festival de danse de Montpellier, qui voit défiler les grands noms de la danse contemporaine, Marlene Monteiro Freitas, dont le travail est reconnu depuis une dizaine d'années, nous présente sa dernière pièce créée en avril à Lisbonne où elle a fondé sa compagnie P.O.R.K. : *Bacchantes - Prélude pour une purge*. C'est une chorégraphie de 2 h 30 sans histoire et sans personnage, qui nous emporte dans une transe hypnotique où l'on retrouve les dénominateurs communs à toute son œuvre : l'ouverture, l'impureté et l'intensité, une envie fougueuse de faire de la danse autrement. Comme nous le verrons avec Tiago Cerqueira, concepteur son de ce spectacle, la musique y prend une place fondamentale.



Les visages-masques

C'est donc sur la place de la Comédie, devant les trois grâces, que se dresse l'Opéra de Montpellier, magnifique bâtiment du xx^e siècle, où va... Non... C'est donc devant les trois statues représentant les filles de Zeus que se dresse le temple de Bacchus, dont les couloirs résonnent de l'appel des trompettes à venir nous rassembler à l'intérieur de la salle qui prend des allures de théâtre grec, avec une scène peu profonde, fermée à l'arrière par un cyclo aux couleurs chaudes dont la hauteur ne dépasse pas 3 m, comme le mur de fond des scènes antiques. Les couleurs chaudes, l'ambiance, les costumes blancs, les masques : les origines capverdiennes de Mariene et la référence au carnaval, très semblable aux bacchanales finalement, ne font pas de

doute. Il y a très peu de références à la Grèce antique, tout juste une des *Trois Gnessiennes* reprise à Satie, comme une blague, pour évoquer la mort.

Le spectacle commence par une chanson détraquée, des poussées vocales interprétées par... un fessier. Le ton est donné aurait-on pu se dire : l'orgie va débiter. Mais c'est une fausse piste comme il y en a beaucoup dans ce spectacle surréaliste, car il n'est pas question ici d'orgie au sens de débauche sexuelle mais du sens originel de la Grèce antique, une forme de catharsis pour rationaliser l'irrationnel. Bacchus est le dieu de la marge et de la transgression, le dieu d'un ancien et lointain rapport immédiat et parfois violent à la nature, mais en même temps il est le



Les trompettes-tuyaux

dieu central et indispensable du renouveau, de la joie et de la vie, de l'ouverture à l'autre, qui va contre la tendance de l'homme et de la cité à se replier sur les certitudes de leur maîtrise et de leur identité autochtone.

Marlene Monteiro Freitas : Mon intérêt pour la déformation vient sans doute des nombreux carnivals auxquels j'ai participé dans ma jeunesse. J'étais fascinée par ces figures grotesques, par cette idée de sortir dans la rue pour dérégler l'ordre et les paramètres du beau et du laid, d'essayer autre chose. En travaillant sur les affects plutôt que sur le sens, je peux donner forme à des choses qu'on ne peut pas forcément nommer, j'ouvre l'imaginaire. Et d'une certaine manière, la métamorphose parle de nos multiples "Moi", elle permet de créer des situations surdéterminées et des êtres hétérogènes qui portent leurs paradoxes. Cela nous oblige à projeter notre imaginaire de différentes façons sur ce qu'on voit.

Pendant 2 h 30, le public est pris dans une transe hypnotique. Pas de changement de décor et pratiquement pas de variations lumineuses comme pour mieux nous tenir dans la réalité du plateau où les bacchantes enchaînent sans interruption ni rupture un ballet incessant de corps disloqués comme des *robots-zombis*, aux yeux exorbités, créant parfois leur propres masques grimaçants. Les excellents interprètes ne lâchent rien d'un bout à l'autre, comme possédés par la transe. Pourtant Marlene n'a pas choisi la facilité : le déchaînement pur et simple des corps sur des musiques entraînantes tel qu'on aurait pu s'y attendre. La danse elle-même est déstructurée, les gestes sont étriqués, restreints aussi par la petite taille du plateau encombré de pupitres et micros. Parfois on se dit que cela manque de spectaculaire, qu'il ne se passe pas grand chose, et pourtant cela travaille en profondeur, on ressort de là comme d'une séance d'hypnose avec la sensation étrange que quelque chose s'est produit dans notre inconscient, nous a transformés.

Le son et la musique eux-mêmes subissent la même métamorphose, un changement de forme qui agit comme un questionnement. La plupart des musiques sont des

bandes issues de disques existants sur lesquelles les interprètes rejouent certaines parties, les disloquent souvent, les transforment... On passe aussi par des séquences techno interprétées sur un Pad qui trône en plein milieu, ou free jazz avec la section de trompettes.

M. M. F. : Dans *Bacchantes - Prélude pour une purge*, la musique, la danse et le mystère nous conduisent comme des funambules sur le fil de l'intensité, dans un combat d'apparence et de dissimulation, polarisé entre les chants d'Apollon et de Dionysos.

Une expérience musicale

Tiago Cerqueira est spécialisé dans le *sound design* pour l'art de la scène, la vidéo, la télévision et les performances depuis 1999. Il a travaillé avec Marlene sur *Jaguar, Demarfimecame*.

Tiago Cerqueira : *Bacantes - Prelúdio para uma purga* est une pièce chorégraphique pour treize interprètes, inspirée par la tragédie grecque *Bacchantes* d'Euripide. C'est une pièce non-narrative, sans personnages définis, où le son et la danse nous plongent dans les profondeurs de l'âme humaine avec intensité et émotion. C'est une pièce tout en contraste et en opposition, où le conflit entre l'intuition et la raison est permanent. L'excès et l'hallucination naissent de la saturation d'éléments qui s'entrechoquent dans une ambiguïté extrême.

Au départ, l'idée était d'aborder cette tragédie comme une expérience musicale, dans un rapport émotionnel à l'histoire, et non pas dans la compréhension. Il y avait aussi, dès le départ, l'idée d'utiliser des trompettes dans une forme traditionnelle, mais aussi en les détournant de leur utilisation normale pour générer des sons concrets interagissant avec des situations de jeu.

De même, les pupitres, micros et haut-parleurs sur pied ont été intégrés dès les premières répétitions comme des objets scénographiques qui, suivant la situation, s'enrichissent de nouvelles fonctions et basculent dans une



Micros pêcheurs et troupeau de pupitres



Pupitre-parapluie et le Pad à l'arrière

autre réalité. Selon les propres mots de Marlene : c'est un peu comme dans les rêves où les images se suivent sans logique, de manière contradictoire et étrange, avec leur propres émotions.

*Comment s'est passé le processus de création ?
Nous avons l'impression qu'il s'agit d'improvisations travaillées en groupe.*

T. C. : Non, en fait Marlene arrive en répétition avec des idées assez précises issues de ses observations personnelles. Elle commence toujours le travail seule dans le studio en éprouvant plusieurs propositions, plusieurs images qui peuvent surgir d'une même idée, afin de faire émerger un concept. Puis le travail avec le groupe fait surgir de nouvelles choses car nous sommes tous impliqués dans le processus de création. Même moi au son, il m'est arrivé sur un spectacle précédent qu'elle m'autorise à improviser en régie en coupant le son à ma guise, ou à changer une musique en direct !

Marlene voulait, pour *Bacchantes*, travailler sur le concept de l'orchestre. Elle est donc venue au studio avec des pupitres pour explorer les différentes possibilités.

Pour le coup ces pupitres ne serviront jamais de pupitres ! Triturés dans tous les sens, les danseurs-musiciens n'arriveront jamais à les mettre correctement en place, développant toute une gestuelle burlesque et maladroite, pour arriver finalement à créer de nouvelles formes adoptées par tout le groupe : parfois des casques audio lorsqu'un trompettiste fait un solo, souvent des formes bizarres et détraquées d'animaux mythiques, comme des projections de l'imaginaire sur le cyclo jaune du fond de scène, rappelant des taureaux picassiens, figures typiques du mythe de Bacchus ; des tableaux de Miro avec leurs formes effilées qui structurent tout l'espace. Ils se transformeront aussi en balais-brosses, machines à écrire ou masques. Tout comme des gamins trouvent des fonctions réelles à une branche de bois, pour ces bacchantes en transe, l'imaginaire devient réalité.

Le souffle est aussi une notion fédératrice de cette purge de par la présence de ventilateurs balayant l'avant-scène, et surtout dans la présence de ce groupe-banda de trompettistes totalement intégrés au délire. Avec cette sirène qui retentit quand elle veut sans pour autant marquer une rupture ou un danger, ces trompettes nous rappellent que Bacchus est le dieu qu'on invoque et qu'on appelle

(*Bacchos, lacchos*, sont des mots tardifs signifiants "être animé par le délire", "pousser des cris").

M. M. F. : Le souffle et le vent m'intéressent, en particulier par le biais de la trompette avec sa vocation à la fois carnavalesque, joyeuse, stridente, sourde, funèbre et triste, des émotions particulièrement contradictoires.

T. C. : En fait, au départ, Marlene n'osait pas utiliser les trompettes des musiciens car cela reste un instrument très personnel qu'on joue avec la bouche. Mais l'un des musiciens, Claudio Silva, lui a offert la possibilité d'essayer et c'est comme cela que tout s'est mis en route ! Puis Claudio a construit des trompettes improvisées avec des tuyaux et des entonnoirs avec lesquels les danseurs ont pu improviser. Pour Marlene c'est fondamental car cela rapproche les musiciens des danseurs.

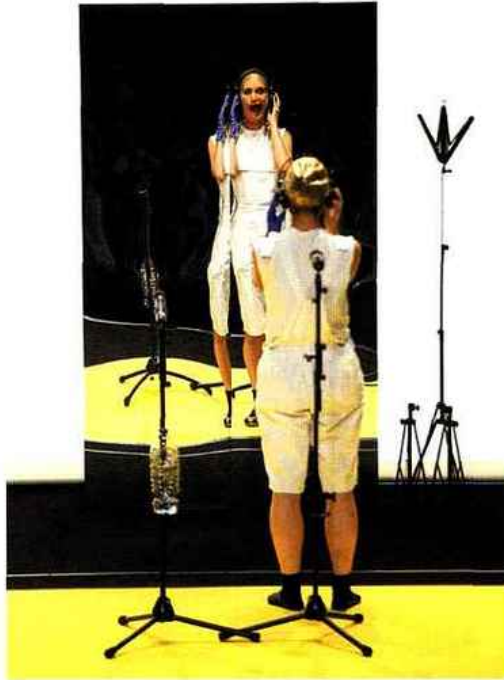
Je me souviens aussi que la première chose que nous avons faite ensembles était de créer une liste de sons concrets de cloche, de machine à écrire, de sirène ou d'alarme. Au final, tous ces sons sont joués en direct par les interprètes et intégrés aux chorégraphies et aux mises en situation.

Comme cette séquence où les trompettistes se mettent à tapoter leurs instruments, émettant des cliquetis qui provoquent chez les danseurs une chorégraphie où les pupitres pliés sur leurs genoux se transforment en machine à écrire.

T. C. : En plus des cinq trompettes, il y a des petites percussions tels que des *wood blocks* et des castagnettes, ainsi qu'un Pad électronique pour jouer des parties reggae, techno, des timbales, ou bien des sons concrets comme des portes, des téléphones, des coups de feu ou des cris d'animaux. Nous utilisons aussi une pédale d'effet pour la trompette de Claudio afin de générer un son synthétique et distordu sur le final du *Bolero* de Ravel. Sur scène, j'ai une vingtaine de micros, plus ou moins à proximité, pour reprendre des voix ou amplifier des sons de scène de très petits niveaux. Nous utilisons surtout des micros HF pour éviter que les danseurs ne soient gênés par les câbles.

Comment as-tu construit la diffusion sonore ?

T. C. : Ici le son est repris par un système stéréo Kiva de L-acoustics, suspendu au-dessus du cyclo de fond. Ce qui



Bacchantes - Prélude pour une purge, Marlene Monteiro Freitas

est une chance car pour une fois la scénographie permet d'avoir un système dont le point zéro est situé sur scène, avec un gauche-droite bien resserré qui permet une amplification plus naturelle. Sur scène on a sept retours en MTD115 qui, contrairement aux micros, ne doivent pas du tout être visibles.

Le seul haut-parleur qui intervient comme objet scénographique est un MTD 10,8 amené sur scène telle une relique divine sur un chariot, d'où émergeront les premières notes du Bolero de Ravel pour le final de ce prélude déluré, comme pour assumer avec force dérision, l'utilisation permanente de bandes diffusées de différentes œuvres sur lesquelles les interprètes viennent jouer en playback, déstructurant systématiquement les notes, les sons.

T. C. : L'univers sonore des *Bacchantes* est constitué de pièces faites de collage, mix de jeu direct avec de musiques issues de la collection de Marlene, différentes interprétations de morceaux existants, mélangés avec des voix enregistrées, des voix projetées dans des instruments bricolés, et beaucoup de sons concrets mais qu'on ne cherche pas à rendre réels. Ils sont plus comme des signes. Le son a toujours une fonction très concrète, il est chorégraphié comme une danse et non comme un support ou un environnement abstrait.

Son naturel et coexistence

D'une façon plus générale, quelle est ton approche du son et de la musique dans le processus créatif d'un spectacle ?

T. C. : La première chose que je fais est de travailler différents *delay* sur les micros de scène, afin de "reculer" le son de la façade par un effet de précedence. On essaye par ce procédé de réduire la sensation pour le public que les voix viennent des haut-parleurs. Dans le théâtre, les micros sont utilisés pour amplifier et rendre plus intelligibles les voix pour l'auditeur. Il est fondamental de traiter le son amplifié afin que le spectateur ne le sente pas, comme s'il n'y avait pas de micro. On élimine ainsi la gêne provoquée par la perception des voix venant des haut-parleurs, harmonisant par la même la perception de ce qu'on voit et l'intelligibilité due à l'amplification.

L'autre chose que j'aime faire dans une création de théâtre ou de danse, c'est d'utiliser au moins un haut-parleur dans une position inhabituelle dans l'espace, derrière ou au-dessus du public, en arrière-scène ou en latéral. Un haut-parleur et un son qui se différencient par rapport au reste des haut-parleurs. Cela me permet de jouer sur les perceptions, de générer des émotions qui diffèrent du reste, d'amener dans l'audience des sons lointains, extérieurs ou perturbants qui coexistent avec la chorégraphie, créant un espace-temps différent, l'évocation d'un souvenir éventuellement. *Comme la diffusion au lointain d'une musique douce sortant d'une radio pour Bacchantes.*

Je m'inspire en cela de la théorie de Valerie Preston-Dunlop qui dit que la coexistence des éléments dans le travail génère une connexion particulière qui tisse un ensemble de relations entre le mouvement et le son qui occupent le même espace/temps. Les gens évoluent dans un monde où ils coexistent avec des éléments qui ont peu ou pas de choses à voir avec eux. Une performance chorégraphique qui passe par la "coexistence" reflète le monde tel qu'il est sans préjuger de ce qu'il est, ou en privilégiant une chose plus qu'une autre, en créant un fantasme.

La méthode de coexistence permet une perception des choses telle qu'elles sont, telle qu'on les entend et qu'on les voit. La coexistence permet aussi au spectateur d'interpréter ce qu'il voit comme il le veut, en libérant son imaginaire. Cela passe par différents processus : l'anticipation de la musique sur le mouvement, la répétition de la musique mais pas du mouvement, le contraste, le *pitch* sonore et l'amplitude d'un mouvement. La répétition de mouvements alors que la musique ne l'est pas. Ce sont des exemples de différentes stratégies qu'on peut associer entre elles pour amener plus de mystère, du jeu, de la densité, de la contradiction.

De plus, un travail chorégraphique nécessite un certain cadrage, un point de vue. En cela je pense que le son aide à en révéler le contenu sensible.

Voilà un point de vue très poussé sur le son qui souligne de façon intense la dialectique comme une nécessité dans la création dans le spectacle vivant, en utilisant par exemple le son comme un contrepoint, un élément hors-champ qui permet de donner vie à l'émotion. Cela rejoint bien aussi l'esthétique de Marlene Monteiro Freitas dans son désir de confronter des univers contradictoires.

M. M. F. : Directions opposées et contradictoires, des éléments qui choquent dans une extrême ambiguïté, des corps qui se démembrant, des statuts sociaux mis à l'épreuve, la foi et les croyances testées à la limite... Miracles !