



DOSSIER DE PRESSE

MARCELO EVELIN



**FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS**

10 sept - 31 déc 2019

Service presse :
Christine Delterme - c.delterme@festival-automne.com
Lucie Beraha - l.beraha@festival-automne.com
Assistées de Claudia Christodoulou - assistant.presse@festival-automne.com
01 53 45 17 13



MARCELO EVELIN

A Invenção da Maldade

Une pièce de Marcelo Evelin/Demolition Incorporada

Conception et chorégraphie, **Marcelo Evelin**

Création et interprétation, Matteo Bifulco, Elliot Dehaspe, Maja Grzeckza, Bruno Moreno, Márcio Nonato, Rosângela Sulidade // Dramaturgie, Carolina Mendonça // Son, Sho Takiguchi // Réalisation des cloches en céramique, Yu Kanai // Recherches philosophiques, Jonas Schnor // Collaboration, Christine Greiner, Loes Van der Pliigt // Photographie et vidéo, Maurício Pokemon // Production, Regina Veloso/Demolition Incorporada, Sofia Matos/Materiais Diversos // Assistant de production, Gui Fontineles // Assistant administratif, Humilde Alves // Tournée, Andrez Ghizze, Regina Veloso
Remerciements, Amanda Pina

Production Marcelo Evelin/Demolition Incorporada; Materiais Diversos // Coproduction HAU Hebbel am Ufer mit (Berlin); Künstlerhaus Mousonturm (Francfort-sur-le-Main); Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles); Teatro Municipal do Porto; CND Centre national de la danse (Pantin); Festival d'Automne à Paris // Coréalisation CND Centre national de la danse (Pantin); Festival d'Automne à Paris // Avec le soutien de l'Adami // Spectacle créé le 5 avril 2019 au CAMPO arte contemporânea (Teresina)

Avec le soutien de Rumos Itaú Cultural 2017-2018 (São Paulo), de la MIME School - Academy of Theatre and Dance (Amsterdam) et de Xing/Live Arts Week (Bologne)

Un plafond de cloches de céramique et de métal pétrifie l'atmosphère, étrange, tel le silence d'un sanctuaire que seuls briseraient les cris du vent, avant de devenir l'orchestre de la pièce. Autour d'un feu de camp, le chorégraphe brésilien invite les spectateurs au plus près du tumulte des corps des sept danseurs.

Frénétique, mystérieux, imprévisible, voire incongru, le mouvement des interprètes touche à l'énigme. Un paradoxe – pureté animale, affection agressive ? – semble les rapprocher. C'est un frôlement de présences sans sujets, de solitudes juxtaposées dans l'espace, un mouvement qui traverse la chair comme un fluide. De différentes nationalités, les danseurs représentent une diversité d'être au monde, une altérité chère au travail d'expérimentation que mène Marcelo Evelin.

En portugais, il y a une différence entre *mal*, le « mal », et *maldade*, que l'on pourrait traduire par « méchanceté ». À rebours du politiquement correct, en ce fantasme clair-obscur, le chorégraphe souligne l'archaïsme et l'innocence de la méchanceté. Un enfant qui fait mal ne connaît pas sa propre férocité. Sans spéculation, mais à l'appui d'une réflexion avec le philosophe Jonas Schnor, Marcelo Evelin et son équipe ont cherché, dans « *les abîmes de la méchanceté* », une réinvention du corps premier, dépourvu d'intérieur, à la fois ici et lointain, lieu figuratif où s'effondrent le désir et la pensée. *A Invenção da Maldade* interroge le moment où la méchanceté demande sa propre origine et n'entend pas de réponse, éclaire l'endroit où la question se cogne à une inconnue, un trou dans le monde.

CND CENTRE NATIONAL DE LA DANSE

Mar. 15 au ven. 18 octobre 20h

10€ et 15€ / Abonnement 5€ et 10€

Durée : 1h10

Avertissement : les interprètes sont totalement nus sur toute la durée du spectacle

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha

01 53 45 17 13

CND Centre national de la danse

MYRA : Rémi Fort, Yannick Dufour, Jeanne Clavel

01 40 33 79 13 | myra@myra.fr

ENTRETIEN

Marcelo Evelin

En portugais, quelle est la différence entre « mal » et « maldade » ? Et quelle signification attribuez-vous au titre de votre pièce ?

Marcelo Evelin : *Maldade* correspond à « la méchanceté » en français. À vrai dire, ce mot me semble plus juste qu'en portugais. En tout cas, je l'aime beaucoup en français : il restitue bien ce qu'il contient d'infantile. Car c'est gamin, presque drôle, de dire « méchant ». Et c'est enfantin d'être méchant. La méchanceté est bête, elle diffère du « mal » à proprement parler. Dans *Maldade*, il émane quelque chose de mythique, une forme de connexion au Diable, au jeu. D'ailleurs, ce titre me vient de ma grand-mère, que j'adorais et qui m'a beaucoup soutenu dans mon travail, dans mes idées, ma façon de vivre, dès ma tendre enfance, dans un pays qui paraissait peu ouvert au garçon que j'étais, commençant à jouer et à danser dans les années 1970. Quand j'étais petit, à chaque fois que je me mettais à faire du théâtre ou à danser - j'avais cinq ans lorsque j'ai commencé à faire de petites mises en scène, tendant des draps, organisant une distribution entre mes cousins et ma sœur -, ma grand-mère s'exclamait en souriant : « Ca y est, c'est l'invention de la méchanceté qui commence ! » Depuis lors, « l'invention de la méchanceté » évoque pour moi le caractère subversif de mon parcours de chorégraphe. Ma grand-mère sentait bien qu'il y avait là un nouveau regard, un pas vers une autre réalité ; elle saisissait ce quelque chose qui cassait la normalité de la vie. Sans tout comprendre, elle m'a néanmoins toujours accompagné dans cette direction, à sa façon, piquante et affectueuse.

Comment traitez-vous de cette « méchanceté » dans la pièce ?

Marcelo Evelin : Mon intention n'étant pas de traiter du « mal », je ne voulais pas que l'accent sur le mal soit trop fort. C'est pour cela qu'il y a beaucoup de jeux d'enfants, lesquels drainent une forme d'innocence. La vraie cruauté et le caractère archaïque de la méchanceté m'intéressent autant l'un que l'autre, et, peut-être plus encore, ce qui unit les deux, à savoir que c'est une chose fabriquée par l'homme. C'est exclusivement et intrinsèquement humain ; c'est physique, ça appartient à tout le monde ; c'est là, et c'est déjà là. On ne le montre pas, bien sûr, dans nos sociétés très civilisées qui cachent tout. C'est quelque chose d'une grande simplicité, et ceci, je l'emprunte à Spinoza, qui dit que le mal, au sens de « méchanceté », est une chose toute simple, banale. C'est ce caractère ordinaire, quotidien, ce côté sombre que tout le monde partage, que je veux faire émerger dans cette pièce.

Le mot invention a également une grande existence dans le titre et dans le spectacle...

Marcelo Evelin : Oui, c'est un mot très important pour moi car il revêt un rapport direct avec la danse, avec notre corps qui se réinvente chaque jour, se renouvelle face à toute situation. Selon moi, l'invention entretient une relation tant avec la vie qu'avec l'art. La chorégraphie et le spectacle proposent un passage vers d'autres dimensions, d'autres agencements, d'autres modes de vie. Le mot invention est essentiel dans cette pièce car il véhicule un mouvement très puissant.

Pourquoi avez-vous choisi six interprètes portant des héritages culturels de danse très divers, trois Brésiliens et trois Européens de différentes origines ? Et comment avez-vous travaillé avec eux ?

Marcelo Evelin : Les trois Brésiliens jouaient déjà dans *Dança Dænte*, spectacle présenté au Festival d'Automne à Paris en 2017 et j'ai par ailleurs choisi trois étudiants de l'école de mime d'Amsterdam, qui fait partie de ma vie car j'y donne des cours depuis vingt ans : un Belge flamand, un Italien et une Polonaise. Ils apportent quelque chose qui est proche de la danse, mais qui n'est ni véritablement de la danse, ni du théâtre, ni de la pantomime. C'est une façon physique, très physique même, d'exister dans l'espace, de dégager un endroit imaginaire très spécifique au mime, de provoquer des images qu'ils transmettent par leurs corps. C'est pour cette singularité que je les ai choisis. Associés à mes performeurs qui viennent du monde de la recherche, notamment avec *Dança Dænte*, leurs différentes façons de bouger, de réagir, créent une richesse indescriptible, or la diversité des corps et des manières d'être au monde, l'altérité, restent au centre de mon travail. Que peut-on encore faire avec l'autre ? Quelles possibilités les frictions entre les différences ouvrent-elles ? Essayer de mettre tous les interprètes au même niveau, d'atteindre une forme d'harmonisation m'intéresse bien moins que la perspective de mettre la différence à l'honneur. Cette pièce en est un vrai témoignage et ce mélange, en ce sens, me satisfait beaucoup.

Dans cette pièce, vous proposez une forme d'immersion du public, mais sans aucun caractère participatif ?

Marcelo Evelin : J'ai choisi de mettre le public sur le même plan géographique que les danseurs, sans pour autant le faire participer. Je n'utilise jamais de procédés « participatifs », qui me semblent souvent un peu agressifs. Tout le monde est là dans un même espace, tout se joue horizontalement, sans aucune indication pour les spectateurs. Dans le même temps, j'ai opté pour une lumière intense et brillante, dont la douceur contraste avec l'obscurité que je travaille depuis des années. Enfin, il n'y a ni masques ni habits. Tout est vrai, assez agréable, doux, et nu. Les interprètes sont nus comme s'ils venaient de naître, donc sans aucune spectacularisation de la nudité, dans un espace lui-même dépourvu de délimitation. Ces corps sont des présences, de même que ceux des spectateurs, lesquels peuvent circuler, bouger autour d'eux. Il n'y a pas non plus de narration classique, d'enchaînement de scènes. Ainsi, dans le tempo, certaines choses prennent tout le temps de se dérouler, tandis que d'autres défilent à toute vitesse sous nos yeux. Car les corps sont le vrai temps, le vrai monde. Les seuls éléments sur scène, mis à part les corps, sont ces morceaux de bois qui représentent des foyers : cette idée vient de ce que le feu, avec ses 400 000 ans d'existence dans les mains des hommes, en représente l'archaïsme. C'est un symbole universel et ancestral que de se retrouver autour d'un feu, pour se réchauffer, se raconter des histoires, manger ensemble... Dans la civilisation, l'élaboration d'un feu évoque aussi la naissance du langage. Les loups sont devenus chiens en s'approchant du feu, se laissant peu à peu domestiquer. Entre nous, pendant la création, nous appelions même les spectateurs « les loups », comme si nous

voulions les faire approcher, les apprivoiser. Je cherche à inviter le public à être là avec nous, autour du feu.

Certaines références philosophiques vous ont-elles guidé dans cette recherche ?

Marcelo Evelin : Il y a du Deleuze, qui me suit toujours dans mon travail mais, pour cette pièce, j'ai commencé à lire un philosophe Palestinien, Adir Ophir, qui a écrit *The Order of Evils*, un ouvrage très lié au conflit Israëlo-Palestinien, donc finalement assez politique. J'ai aussi été assez inspiré par un texte de Donna Haraway, une américaine qui a écrit sur la domestication et le training des chiens, justement. Biologiquement, les chiens sont très liés aux humains, comme si ce n'étaient pas seulement nous qui les avions domestiqués, mais réciproquement, comme si les chiens nous avaient domestiqués. J'ai aussi lu des ouvrages concernant la magie, comme une forme alternative de compréhension des choses, puisque nous cherchions la potion magique pour créer l'alchimie entre les différents éléments du spectacle. Ainsi la pièce est liée à l'invisibilité des choses, pas seulement au sens d'un autre monde, mais parle tout simplement des gens pas vraiment visibles dans ce monde-ci. Moi, par exemple, je suis un artiste du troisième monde [rires] ! Je me sens dans une sorte d'invisibilité, contrairement aux chorégraphes européens [rires, de nouveau] !

Précisément, cette pièce porte-t-elle, même si ce n'est pas là votre propos premier, un acte d'engagement vis-à-vis de la situation politique et sociale qui pèse sur le pays ?

Marcelo Evelin : Alors, oui, bien sûr qu'il y a un rapport. Parce que moi, je suis Brésilien, et le Brésil passe par les moments les plus sombres qu'il ait jamais vécus. En tout cas, de ma vie, ce sont les plus difficiles que j'ai eu à traverser ! J'ai 57 ans, j'ai vécu, grandi dans une dictature, mais là, c'est pire que jamais ! C'est toujours le même désespoir, mais cette fois, ce qui fait peur, c'est qu'il s'agit d'un désespoir presque muet. Pas tout à fait encore un point de résignation, mais des points de suspension : on ne sait pas quoi faire. Il y a de la lutte, de l'indignation, qui trouvent même des formes organisées. Les Brésiliens sont incroyablement créatifs dans la résistance, dans la forme, notamment avec les nouvelles communications, et dans le fond : jusque dans leur humour. Le savoir être ensemble est toujours là, mais la situation est très grave, cette sensation d'impuissance est nouvelle. Une espèce de force pèse sur nous. Nous sommes encore sous le choc des limites qui nous sont imposées, limites non seulement économiques, sociales, politiques, mais aussi de notre pensée. L'emprise sur notre subjectivité, sur notre imagination, notre façon de voir et de penser, est de plus en plus forte. Nous n'avons plus de liberté de penser, or ceci est déterminant pour les générations à venir ! Et il y a aussi une certaine indifférence dans ce gouvernement, qui aplanit, affadit tout. Même sous la dictature, si bon nombre de choses nous étaient interdites, du moins tout ce que nous faisons avait du sens, et en prenait plus encore face à cela. Quoique nous fassions, nous étions convaincus que cela nous apporterait quelque chose... Et c'était vrai. Pour en revenir à la pièce, il est évident que je suis traversé par tout ça. J'ai choisi de la créer dans ma ville avant même que nous ayons ce

Président, mais c'était un vrai choix, et j'en suis d'autant plus satisfait dans ce contexte.

Quel a été le moteur de votre création sonore, ce plafond de cloches notamment ?

Marcelo Evelin : Nous avons imaginé cette centaine de cloches avec l'artiste sonore japonais Sho Takiguchi, qui a aussi travaillé avec nous pour *Dança Doente*. Au début, nous avons commencé à parler de cloches en bois, en céramique, en métal, et il s'est mis à en construire ; nous avons pensé à un grand nombre de cloches suspendues, dans l'esprit d'un véritable concert, mais un peu spécial. Cela devient aussi un paysage sonore, sans cesse mouvant, toujours présent, mais sans pour autant écraser ce qui se passe. Il y a un rapport voluptueux et subtil avec le vent, les masses d'air que dégagent les corps sur scène, mouvements à peine perceptibles dans l'espace qui se matérialisent avec le son des cloches. Je craignais que cette installation provoque des connotations trop religieuses, mais je crois que ce n'est pas le cas. C'est même plutôt profane, au sens où cela mélange le Brésil et le Japon, le mouvement des danseurs et celui du public... D'ailleurs, il y a peu de « mouvements d'ensemble » ; il s'agit plutôt de solitudes juxtaposées. Enfin, cela s'articule à une idée très importante pour moi, que j'appelle « rythme visuel », c'est-à-dire la pulsation rythmique qu'il y a dans ce qu'on voit. Et il y a même une *compréhension* rythmique de ce que l'on voit. Le rythme est ce qui précède le langage. En entremêlant ce travail sur le rythme et la recherche sur le son des cloches, mon intention était d'appeler à une grande écoute.

Propos recueillis par Mélanie Drouère, avril 2019



156, rue de Rivoli 75001 Paris
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17
festival-automne.com