

# FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

9 septembre – 31 décembre | 44<sup>e</sup> édition



## DOSSIER DE PRESSE RODRIGO GARCIA

Service de presse : Christine Delterme, Carole Willemot  
Assistante : Mélodie Cholmé

Tél : 01 53 45 17 13 | Fax : 01 53 45 17 01  
c.delterme@festival-automne.com  
c.willemot@festival-automne.com  
assistant.presse@festival-automne.com

Festival d'Automne à Paris | 156, rue de Rivoli – 75001 Paris  
Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 | [www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)

NANTERRE

AMANDIERS



## RODRIGO GARCÍA

4

Texte, espace scénique, mise en scène : **Rodrigo Garcia**

Avec : Gonzalo Cunill, Núria Lloansi, Juan Lorient, Juan Navarro  
Assistant à la mise en scène John Romão  
Scénographie lumière : Sylvie Mélis  
Création vidéo : Serge Monségu, Daniel Romero, Ramón Diago  
Création son : Daniel Romero, Serge Monségu, Juan Navarro  
Création numérique : Daniel Romero  
Costumes : Marie Delphin

Durée : 1h30 environ  
Spectacle en espagnol surtitré en français

**NANTERRE-AMANDIERS, CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL**  
Jeudi 12 au dimanche 22 novembre 20h30, jeudi 19h30  
Dimanche 15h30, relâche lundi  
15€ à 30€  
Abonnement 10€ et 15€

Production déléguée hTh – Centre Dramatique National de Montpellier  
Coproducteur Nanterre-Amandiers, centre dramatique national ; Festival d'Automne à Paris ; La Maison de la Culture d'Amiens – Centre européen de création et de production, Théâtre de Liège ; Bonlieu, scène nationale d'Annecy // Coréalisation Nanterre-Amandiers, centre dramatique national ; Festival d'Automne à Paris

Remerciement à la savonnerie Fer à cheval – Marseille

En partenariat avec France Culture

**Contacts presse :**  
**Festival d'Automne à Paris**  
Christine Delterme, Carole Willemot  
01 53 45 17 13

**Nanterre-Amandiers**  
Agence Myra  
01 40 33 79 13

La société considère la vie humaine comme un bien bon marché, abondant et accessible. La vie humaine est l'objet le plus facile à remplacer. Une machine coûte cher ; en revanche l'homme qui la fait marcher peut être remplacé par n'importe qui parmi des millions d'hommes, tous également capables après un bref dressage, tous également remplaçables.

Les femmes ont moins de valeur encore. Pour cette société, à en juger par sa façon d'agir, la vie humaine ne vaut pratiquement rien, une vraie aubaine.

La société n'a cure de la vie humaine : le genre de travail qu'elle exige d'elle ne fait que l'écourter, la recherche du moindre bénéfique l'envenime, quant aux guerres... Je ne devrais pas m'étendre davantage.

B. S. Johnson

Il semblerait que pour chaque artiste le processus de création ait ses règles propres ; certains en héritent, d'autres les inventent.

En ce qui me concerne, les règles sont si claires que les décrire me semble anecdotique et n'aurait de toute façon peu ou pas d'intérêt pour le lecteur. Comment décrire quelque chose d'aussi naturel que respirer ?

Reconnaissons que ce qui est substantiel habite ce qui est sous-jacent, et que dans une oeuvre ce qui est précieux se trouve à demi enfoui.

Pour ceux qui cherchent un thème, nos pièces sont idéales : comme nous ne nous y arrêtons jamais, la recherche du thème appartient au spectateur, ce sera son passe-temps, devoir déchiffrer ce qui dans la pièce lui semble familier ou évocateur.

L'histoire c'est autre chose : nous mettons toute notre énergie dans l'histoire. Wim Wenders a dit que la simple mise en relation de deux images suffisait à faire surgir une histoire sous nos yeux.

Dans 4, l'histoire parle d'une accumulation de grelots, de têtes de coyote, de mouvements dans des habits pleins de savon, de tourne-disques qui jouent la 4ème symphonie de Beethoven, de coqs qui prennent leurs aises, de petites filles de neuf ans, d'un peu de littérature, de vers attrapés par des plantes carnivores, d'un samouraï, de tennis contre un tableau de Courbet, de dessins animés, de réflexions sur le doggy style, de lumières de stades de foot et de drones qui apportent à la ville des rêveries sous forme de musique de cloches.

Rodrigo García, septembre 2015

## ENTRETIEN

RODRIGO GARCÍA

**En lisant ton texte, tel qu'il existe à ce stade des répétitions, je me rends compte que, dans tes pièces, l'insertion du texte dans la matière scénique est une question cruciale, qui caractérise chacune de tes œuvres différemment. Comment sens-tu que le texte 4 s'insère dans le spectacle 4 ?**

**Rodrigo García :** Les textes tu les écris parce que tu as envie de les écrire, et quand tu as envie d'écrire tu as envie d'écrire à partir d'une forme. Mais jamais en pensant au spectacle.

Ensuite vient le spectacle, et le problème c'est que les textes sont de deux types différents ; il y a ceux qui viennent de l'envie d'écrire, et ça se sent, et il y a ceux qui sont écrits de manière plus rusée en pensant au théâtre, pour qu'ils fonctionnent pour la scène. Pour les plus poétiques, ceux du début, c'est un problème. Comment les mettre en scène ? Normalement, je fais toujours la même chose, j'en fais des projections. Mais là, pour 4 ça ne me plaisait pas, je voulais entendre la voix des acteurs. A la fin j'ai trouvé une manière très simple de les mettre en scène, la première chose que j'ai tentée m'a plu, ce qui n'arrive jamais d'habitude.

**Et les autres textes sont liés à quelque chose de plus théâtral ?**

**Rodrigo García :** Non, pas vraiment liés à une forme théâtrale, mais travaillés à partir de la scène. Par exemple, ce monologue que Gonzalo va dire habillé en samouraï, je l'ai écrit par hasard, nous voulions faire des enregistrements vinyles. Je me suis mis à écrire n'importe quoi, et un texte est arrivé. Je me suis dit, ce texte va, je peux travailler plus en profondeur dessus. Mais finalement ce ne sera pas sur un vinyle. Et donc à l'arrivée, cela n'a rien à voir avec le point de départ. De la même façon, je disais "je veux avoir un samouraï", et "je veux faire un film avec le samouraï", on va aller tourner un film dans un cimetière, je voulais que le samouraï soit sur un quad, à cause des films de Kurosawa, où ils sont sur un cheval. Et finalement tout cela a disparu, parce que le samouraï dans le film ne m'a pas paru intéressant, et nous avons juste gardé le costume. Car j'aimais la présence du samouraï. Mais alors se pose la question, qu'est-ce que mon théâtre, qu'on pourrait qualifier de contemporain, a à voir avec cette image du samouraï, avec son costume traditionnel, tellement ridicule ? Mon idée a alors été qu'apparaisse, par contraste, cette image comme si elle n'avait rien à faire là. Pour faire en sorte que ça marche, je donne au samouraï le texte de la *Tante Tota*, un texte de type naturaliste, qui raconte une histoire avec une dimension psychologique, occidentale, de l'Argentine des années 1980. Qu'est-ce que ce texte a à voir avec un samouraï ? En fait ce samouraï, pour moi, il signifie, me protéger, me battre, engager un acte héroïque comme le petit garçon qui parle dans ce passage de la *Tante Tota*. En même temps cette image trouve mal sa place à côté des autres. Parce que j'essaye que mon théâtre soit toujours avec des gens habillés normalement, les choses qui

se passent se passent vraiment, rien sur scène ne «symbolise» quelque chose. Et donc un gars habillé en samouraï est en rupture complète avec ça, et ça peut très bien ne pas marcher.

**On trouve dans le texte 4 d'autres types de ruptures, en particulier une radicalité poétique qui t'amène à créer ces textes du début qui n'ont plus rien à voir avec le théâtre.**

**Rodrigo García :** C'est bien. Il s'agit de mettre un obstacle au théâtre. Ce sont des textes poétiques, or comment dit-on un poème ? Tatata tatata tatata. Il y a une métrique, un rythme. Je dois donc trouver la manière de voir s'ils sont représentables ou pas. Ce que je ne supporte plus c'est qu'un acteur parle au public, ça suffit. J'ai fait ça toute ma vie. Que deux acteurs parlent entre eux ne me plaît pas non plus. Donc rien ne me plaît. Alors j'essaye qu'ils parlent ensemble autrement, et on va voir ce qu'il en ressort. Car en réalité on fait une pièce de théâtre pour parler avec le public. Et comment faire ça ? Que le public sente que véritablement tu es en train de lui parler. Si on commence à parler au public comme d'habitude, il saisit le texte à travers une convention, et dans la convention meurt l'imagination de tout le monde, celle des acteurs, la mienne et celle du récepteur, le spectateur. Donc nous tâchons d'inventer, de forcer cette forme, qui apparemment ne parle pas au public, pour en réalité, s'adresser à lui.

**Et sur ces aspects, est-ce que tu sens que l'auteur Rodrigo García tend des pièges au metteur en scène ?**

**Rodrigo García :** Evidemment. Si on s'intéresse aux parties les plus poétiques, si je les écris, c'est bien parce que je veux que quelqu'un les lise, ou plutôt, les reçoive. Et même si je mets des obstacles au théâtre dans mon écriture ce n'est pas consciemment. C'est incroyable à quel point je me divise en deux personnes. Quand j'écris, j'écris ce que je veux et je ne suis pas tellement conscient que ça puisse poser un problème au théâtre. C'est une question qui me passionne. Le problème est concret, car quand arrive le moment de répéter je n'ai pas d'autre matériau, je n'ai plus le temps d'écrire, je dois donc faire quelque chose avec le matériau dont je dispose. Il y a quelque chose de très beau, c'est que parmi toutes les décisions que je peux prendre comme metteur en scène, il y a celle de me priver du texte, de le laisser de côté, et je me dis toujours "je ne veux pas du texte", mais inévitablement je finis par en avoir besoin. Et mon besoin de littérature devient à un moment si fort que je dois inventer une forme théâtrale à ces matériaux qui sont apparemment dénués de théâtralité.

**Apparaissent dans ce spectacle, des figures, des personnages, ce dont tu n'es pas coutumier.**

**Rodrigo García :** Et bien finalement, ces figures, ce samouraï, ces deux petites filles, maquillées et déguisées, ces figures que j'ai moi-même inventées, sont celles que

j'ai le plus de mal à assumer. Je les vois comme des intrusions, comme si quelqu'un s'était immiscé dans mon oeuvre. Ce n'est pas mon langage, alors que pour beaucoup de metteurs en scène ce serait quelque chose de tout à fait commun, d'insignifiant, ce samouraï, ces petites filles habillées en top-modèles, pour moi cela constitue un risque. Parce qu'il y a un moment où utiliser ces images me semble si évident, qu'il me faut trouver comment inventer quelque chose qui soit véritable pour moi. Et c'est assez beau ces idées absolument banales qui peuvent surgir, comme ces petites filles, sorties d'un concours de beauté, que tu vois dans la presse, à la télévision. Alors tu dois chercher comment ces images hors de leur contexte peuvent fonctionner ou pas. Car en même temps la charge historique, sociale, quotidienne qu'ont ces images, qui sont terriblement banales, peuvent complètement gâcher ta pièce.

***C'est comme si tu cherchais en toi des espaces imaginaires dans lesquels tu n'aurais pas encore creusé.***

**Rodrigo García :** Ça c'est fondamental, car tu es tellement sous l'influence de l'esthétique des choses qui te plaisent, auxquelles tu es habitué, qu'à la fin elles absorbent ton imagination. Tu peux faire  $2+2=4$ , comme ça c'est joli, ça marche, mais en réalité le risque se prend quand tu dis : "ça je sais déjà le faire je ne vais pas aller par là". L'idée c'est toujours chercher sur scène quelque chose que je n'ai pas vu auparavant. En ce qui me concerne, cela signifie inventer autre chose avec les mêmes éléments, les mêmes techniques, les mêmes acteurs, et cependant avec ces mêmes éléments, je crois qu'il est toujours possible de prendre un risque. En définitive, toute pièce est une lutte contre l'anxiété des acteurs. Si tu travailles pour les acteurs, tu sais qu'il y a de l'anxiété, peu importe que ce soit tes amis, qu'ils travaillent avec toi depuis trente ans, tu travailles sous leur loupe et ils te remettent en question en permanence. Cette pression absolument terrible qu'exercent sur moi les acteurs, quand ils demandent simplement « qu'est-ce qu'on va faire aujourd'hui ? », c'est ce qui me rend créatif. Je prends beaucoup de plaisir à cette tension.

***Et du point de vue du contenu...***

**Rodrigo García :** La pièce est métaphysique, elle parle de l'être, de choses plus imperceptibles, elle fait moins référence à des éléments du quotidien que d'autres pièces, et quand ces références existent, elles sont détournées, brisées. On dirait une pièce écrite par trois personnes différentes, il y a différents niveaux de langage, différentes couches de pensées. J'aime cet éclectisme, surtout quand il ne vient pas d'un copier/coller, puisque c'est moi qui ai tout écrit. La pièce n'est pas terminée, mais d'une certaine façon on pourrait dire que 4 est une transformation intéressante par rapport à *Mort et réincarnation en cow-boy*, car dans *Cow-boy* j'ai inventé un micro-monde, avec ses lois, surtout dans la première partie, et ici je cherche à l'enrichir. C'est à dire que la question serait presque : comment travailler à partir du même langage, du même univers, mais avec une forme plus complexe ?

Propos recueillis par Laurent Berger, octobre 2015

# BIOGRAPHIE

RODRIGO GARCÍA

**Rodrigo García** est né en 1964 à Buenos Aires. Auteur, scénographe et metteur en scène, il crée en 1989 la compagnie La Carniceria Teatro avec laquelle il réalise de nombreuses mises en scène expérimentales, en recherchant un langage personnel, éloigné du théâtre traditionnel. Ses références sont inclassables, elles traversent les siècles sans se soucier de la chronologie : on pense pêle-mêle à Quevedo – poète du Siècle d’or espagnol – à Beckett, Céline, Thomas Bernhard mais aussi à Buñuel ou encore Goya de la période noire.

Il refuse de s’enfermer dans un théâtre écrit uniquement pour des spécialistes, et qui fonctionne par codes et par dogmes. Son écriture s’inspire du quotidien, de la rue où il a grandi, dans cette banlieue populaire de Buenos Aires au milieu de copains destinés à devenir ouvriers ou maçons. Il rêve d’un théâtre où n’importe qui puisse pousser la porte sans hésiter sur le seuil. Son écriture est un prolongement du réel dont il s’inspire fortement ; sa force réside dans la dimension poétique qu’il lui confère. Ses personnages peuvent débiter des horreurs, parler en argot – la langue de Cervantès est en ce sens peut-être plus inventive et plus crue que le français – García évite la caricature facile et se garde de tout naturalisme.

Rodrigo García est l’auteur de nombreuses pièces dont il assure le plus souvent la mise en scène : *Acera Derecha* en 1989, repris en 1996 par Javier Yaguë ; *Matando horas* en 1991 ; *Prometeo* en 1992 ; *Notas de cocinas* en 1994 ; *Carnicero espanol* en 1995 ; *El dinero* en 1996 ; *Protegedme de lo que deseo* en 1997 ; *Nuevas Ofensas* en 1998 ; *Macbeth imagenes* en 1999 mis en scène par Adolfo Simon ; *Reloj* en 1994, Prix Ciudad de Valladolid (dirigé par Angel Facio puis Alfonso Zurro en 1995) ; *Rey Lear* en 1998, dirigé par Emilio Del Valle en 1997, Oscar Gomez en 1998 et Isabelle Germa Berman en 2001 et repris par Rodrigo García à la Comédie de Valence en 2003, *Ignorante et After Sun* en 2000 ; *Tu es un fils de pute* en 2001 ; *Fallait rester chez vous, têtes de nœud ; J’ai acheté une pelle en solde pour creuser ma tombe, L’Histoire de Ronald, le clown de chez Mc Donald* en 2002 et *Jardineria humana*, 2003. Au Festival d’Avignon 2007, il présente *Cruda. Vuelta. Al punto. Chamuscada. (Bleue. Saignante. À point. Carbonisée.) et Approche de l’idée de méfiance*. Rodrigo García a également mis en scène les pièces et poèmes *Vino Tinto* de Thomas Bernhard (1993), *Tempestad* d’après Wystan Hugh Auden (1993), *30 Copas de vino* d’après Baudelaire (1993), *Los Tres cerditos* de Bruce Nauman (1993), *El Pare* d’après Heiner Müller (1995, Prix de la critique), et *Hostal conchita* d’après Thomas Bernhard (1995).

Ses dernières mises en scène sont *Versus*, *Mort et réincarnation en cow-boy* et *C’est comme ça et me faites pas chier*. En 2009, paraissent aussi les pièces *Bleue, saignante, à point, carbonisée* et *C’est comme ça et me faites pas chier* traduites en français aux éditions Les Solitaires Intempestifs.

Cette saison 2015, il présente *Daisy* et *L’avantage des animaux* au Théâtre du Rond-Point, et *Accidens* et *Flame* à la Ménagerie de Verre. En janvier 2014, il prend la tête du

Centre dramatique national de Montpellier, HumainTropHumain

## Rodrigo García au Festival d’Automne a Paris :

- 2002 *After Sun* (Théâtre de la Cité Internationale)
- 2003 *Jardineria humana* (Théâtre de la Cité Internationale)
- 2003 *Compre una pala en Ikea para cavar mi tumba* (Théâtre de la Cité Internationale)
- 2007 *Arrojad mis Cenizas sobre Mickey / Et balancez mes cendres sur Mickey* (Théâtre du Rond-Point)
- 2009 *Versus* (Théâtre du Rond-Point)
- 2010 *C’est comme ça et me faites pas chier* (Théâtre de Genevilliers)
- 2011 *Golgota Picnic* (Théâtre du Rond Point)



44<sup>e</sup> édition

[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)

FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS  
2015

9 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

Festival d'automne à Paris | 156, rue de Rivoli – 75001 Paris  
Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 | [www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)