

Saudades of Paradise

de Paolo dos Santos et Britta Rindelaub

Ve 31 août, sa 1er sept à 19h, ma 4 et je 6 à 19h, lu 3 et me 5 à 21h

Di 2 à 17h, représentation destinée au jeune public

Théâtre du Grütli, white box

Création

Conception et réalisation: Paulo dos Santos et Britta Rindelaub

Espace: Sven Kreter

Son : Rudy Decelière

**Interprétation : Anne Delahaye, Sidonie Dell'Ava, Dorothea Feuz,
Nicolas Leresche, Mario Marchisio, Ella Marquis, Lou Perret, Eliot
Sidler**

Arrangement musical et interprétation : Christophe Pernet

Répertoire: Henry Purcell, Gabriel Fauré, Georg Friedrich Haendel

Une production: So close, La Bâtie Festival, alva FILM

avec la participation de l'AMEG, Genève

Soutien : DAC Ville de Genève, Etat de Genève, Pro Helvetia

**Merci à : l'ADC, l'AMEG, Anne Davier, Christophe Dorsaz, Manon Hotte,
Jean Mermoud, Philippe Olza, le Théâtre du Loup, Ten Ten Darling**

Durée : 60' sans entracte

Chf. 26.-, 17.-, 12.-

Dès 10 ans

Représentation scénique contemporaine de l'événement qui provoqua la dispersion des hommes sur la terre. Littéralement, la mise en mouvement de l'humanité envisagée comme une diaspora originelle et la nostalgie universelle du paradis perdu comme un dénominateur commun entre les hommes.

PROPOS

diaspora : du grec ancien ____π____ / dispersion

Construit avec le préfixe ____, dia- et _π____, spora / ensemencement

Notre condition humaine n'est pas celle que Dieu a imaginée et a voulue pour nous. C'est le thème de la Genèse, de l'expulsion du paradis pour désobéissance, pour séparation, pour transgression. Nous avons choisi d'utiliser le mythe d'Adam et Eve comme élément causal de cette dispersion originelle. Nous voulons retrouver et interroger dans le monde occidental moderne les traces de ce mythe fondateur de l'humanité, mais aussi développer la nostalgie du paradis perdu comme dénominateur commun universel de l'espèce humaine. D'une part, le mythe fonctionne dans notre analyse et notre recherche comme une référence socioculturelle par la place qu'il occupe dans la culture occidentale de tradition judéo-chrétienne, dans les différents aspects de la vie sociale: la morale, mais aussi l'économie, le travail, la famille, le couple, la sexualité. D'autre part, il stimule l'imaginaire, en entretenant une idée de paradis après la mort, où loin des descriptions bucoliques de la Bible, même le néant peut devenir un lieu plein de promesses inconscientes.

Culturellement et de manière symbolique, il y a un avant et un après l'apparition de la conscience chez l'être humain, que nous appellerons le point O (Origine), duquel découle une réaction en chaîne d'événements, qui ont fait de nous ce que nous sommes. Malgré le côté apocalyptique de notre existence actuelle (organisation sociale basée sur une économie de profit, engrenage production-consommation, dilapidation des ressources naturelles), c'est en questionnant l'origine qu'on peut voir le chemin parcouru. Arrêtons-nous un instant pour essayer de comprendre ce qu'il s'est passé. Qu'est-ce que la nature humaine ? A quoi prétendons-nous accéder lorsque nous affirmons avoir pris conscience du bien et du mal ? Avons-nous renoncé à nos idéaux de perfection? Avons-nous encore la nostalgie du paradis perdu? Alors que la question ultime qui se profile depuis quelques années est : Est-ce que nous nous survivrons ou survivrons-nous à nous-même ?, nous représenterons dans ce spectacle, sans recourir à des jugements moraux, un point de vue poétique sur ce basculement de la tranquillité vers l'« intranquillité », de l'ordre vers le chaos, de l'inertie vers le mouvement.

Nous voulons également questionner certains parallèles, la perte de l'innocence et l'émergence de la conscience de soi, la perte de l'immortalité et l'apparition du désir sexuel. Nous travaillerons à mettre en place des rapports scéniques entre l'énergie de l'interprétation et la beauté des images. Parallèlement, nous tenons à affirmer ici l'intention de développer une pièce marquée par la qualité formelle et esthétique et d'y avoir recours comme un moyen de toucher les spectateurs, de faire émerger leurs émotions ou de rehausser leur niveau de sensibilité. Ce n'est cependant pas un aspect de la mise en scène sur lequel nous envisageons de pouvoir nous reposer, ni qui puisse en être l'axe central.

Dans le prolongement de cette réflexion formelle, s'affirme également la volonté de concilier deux formes de représentations qui fréquemment s'opposent :

- la représentation classique, essentiellement formelle et esthétisante, et son cortège d'obsessions: l'harmonie, la perfection: le paradis? et qui s'exhibe sans lien direct avec les spectateurs (ballet, opéra).
- la représentation contemporaine (danse-théâtre, performance) où le spectateur devient complice de l'acte créatif qui semble s'inventer à mesure sur scène, dans toute la nudité de son processus et où la vie s'affirme dans son intégralité, avec les défauts et les imperfections qui constituent la nature humaine.

Le jeu entre ces deux registres représentationnels figure la mise en abîme de la « chute de l'homme

». Du point de vue mythologique, c'est l'homme devenu mortel et voué à travailler et à se reproduire. La chute fonctionne ainsi comme élément déclencheur de la dissémination de l'humanité sur la terre. Puis la chute comme mouvement, banni du registre classique, disgrâce du danseur classique qui chute involontairement, mais exploré sans cesse depuis les débuts de la danse contemporaine.

LECTURES / PISTES DE REFLEXION ET DE TRAVAIL

Le paradis est loin d'un imaginaire ou d'une récompense posthume : c'est un lieu originaire antérieur aux dits des humains, c'est un jardin de lumière.

Youssef Mourta

Le mythe a le pouvoir de faire du « mysterium », de l' « irrationalité » de son fond religieux quelque chose de riche et d'étrange d'une manière différente.

(...) Des éléments sexuels entrent certainement dans notre disponibilité ou notre indisponibilité envers l'esthétique.

(...) Il se peut que la littérature, la musique et les arts plastiques contiennent des linéaments, des traces d'une présence antérieure à la conscience et à la rationalité telles que nous les connaissons. Il peut exister des vestiges d'une sédimentation prélogique, certainement prégrammaticale, d'un matériau ou de séquences visuelles, auditives, (comme dans la narration et la musique). Les commencements de la conscience humaine, sa genèse, doivent avoir eu pour suite des "condensations" prolongées autour de noeuds non dénouables, d'émerveillements et de terreurs, lorsqu'il s'agissait de différencier le moi et l'autre, l'être et le non-être (la découverte du scandale de la mort).

(...) Mais l'expérience du poétique, de la liberté de l'être transformée en forme intelligible, pourrait nous faire part de certains éléments, des commencements de la conscience que l'homme prend de soi.

(...)Lorsqu'ils pénètrent en nous, le tableau, la sonate, le poème, mettent à notre portée notre propre naissance à la conscience. Et ils le font à un niveau de profondeur inaccessible par une autre voie.
George Steiner, Réelles présences, les arts du sens

L'homme n'est pas le récepteur passif de stimulus du monde extérieur; très concrètement, il crée son univers.

Jean-Marie Pelt, L'homme re-naturé

EXTRAIT DE LA GENESE (livre 3/versets 5 à 34)

Alors le serpent dit à la femme: Vous ne mourrez point mais Dieu sait que, le jour où vous en mangerez, vos yeux s'ouvriront, et que vous serez comme des dieux, connaissant le bien et le mal. La femme vit que l'arbre était bon à manger et agréable à la vue, et qu'il était précieux pour ouvrir l'intelligence; elle prit de son fruit, et en mangea; elle en donna aussi à son mari, qui était auprès d'elle, et il en mangea. Les yeux de l'un et de l'autre s'ouvrirent, ils connurent qu'ils étaient nus, et ayant cousu des feuilles de figuier, ils s'en firent des ceintures. Alors ils entendirent la voix de l'Éternel Dieu, qui parcourait le jardin vers le soir, et l'homme et sa femme se cachèrent loin de la face de l'Éternel Dieu, au milieu des arbres du jardin. Mais l'Éternel Dieu appela l'homme, et lui dit: Où es-tu? Il répondit: J'ai entendu ta voix dans le jardin, et j'ai eu peur, parce que je suis nu, et je me suis caché. Et l'Éternel Dieu dit: Qui t'a appris que tu es nu? Est-ce que tu as mangé de l'arbre dont je t'avais défendu de manger? L'homme répondit: La femme que tu as mise auprès de moi m'a donné de l'arbre, et j'en ai mangé. Et l'Éternel Dieu dit à la femme: Pourquoi as-tu fait cela? La femme répondit: Le serpent m'a séduite, et j'en ai mangé. L'Éternel Dieu dit au serpent: Puisque

tu as fait cela, tu seras maudit entre tout le bétail et entre tous les animaux des champs, tu marcheras sur ton ventre, et tu mangeras de la poussière tous les jours de ta vie. Je mettrai inimitié entre toi et la femme, entre ta postérité et sa postérité: celle-ci t'écrasera la tête, et tu lui blesseras le talon. Il dit à la femme: J'augmenterai la souffrance de tes grossesses, tu enfanteras avec douleur, et tes désirs se porteront vers ton mari, mais il dominera sur toi. Il dit à l'homme: Puisque tu as écouté la voix de ta femme, et que tu as mangé de l'arbre au sujet duquel je t'avais donné cet ordre: Tu n'en mangeras point! le sol sera maudit à cause de toi. C'est à force de peine que tu en tireras ta nourriture tous les jours de ta vie, il te produira des épines et des ronces, et tu mangeras de l'herbe des champs. C'est à la sueur de ton visage que tu mangeras du pain, jusqu'à ce que tu retournes dans la terre, d'où tu as été pris; car tu es poussière, et tu retourneras dans la poussière. Adam donna à sa femme le nom d'Eve: car elle a été la mère de tous les vivants. L'Éternel Dieu fit à Adam et à sa femme des habits de peau, et il les en revêtit. L'Éternel Dieu dit: Voici, l'homme est devenu comme l'un de nous, pour la connaissance du bien et du mal. Empêchons-le maintenant d'avancer sa main, de prendre de l'arbre de vie, d'en manger, et de vivre éternellement. Et l'Éternel Dieu le chassa du jardin d'Éden, pour qu'il cultivât la terre, d'où il avait été pris. C'est ainsi qu'il chassa Adam; et il mit à l'orient du jardin d'Eden les chérubins qui agitent une épée flamboyante, pour garder le chemin de l'arbre de vie.

INTENTIONS / de la scène au film à la scène

Deux pratiques artistiques convergent dans la pièce : la danse et le film. Le point O, qui correspond dans le mythe à la chute du paradis, se place comme un élément central que nous utilisons pour agencer la pièce. Il définit ainsi deux espace-temps distincts, dont les prolongements structurels touchent tous les niveaux de compréhension de la pièce : ainsi à l'avant et à l'après la chute correspondent un monde clos (introspectif) et un monde ouvert (extraspectif) qui tracent une géologie des couches narratives, émotionnelles, symboliques, conceptuelles que nous pouvons découper ainsi :

AVANT	APRES
danse	film
éclatement	narratif
tridimension	bidimension
monde clos	monde ouvert
le jardin d'Eden	le monde
mythe	réalité
introspection	extraspection
cause	conséquences
innocence	conscience
vie éternelle	mortalité
présent	nostalgie

Dans notre pièce, l'avant sera représenté sur scène par trois couples (un couple de chanteurs lyriques de plus de 60 ans, un couple de danseurs de trente ans et un couple d'enfants de moins de 10 ans) qui tour à tour se succèdent ou se mélangent pour restituer des images et des situations évoquant les moments clés de cette prise de conscience. Le couple de chanteurs sera utilisé pour les possibilités esthétiques d'expression des sentiments, le couple de danseurs comme vecteur de conscience physique et d'exploration de l'espace et de ses limites alors que le couple d'enfants est porteur d'insouciance, de virginité morale, d'instinct et de plaisir immédiat. L'après sera traité dans le film où l'on voit le couple de danseurs explorer le monde tel qu'il est aujourd'hui.

DANSE

La partie scénique «investigue», à travers le mouvement, l'état d'innocence, avant la chute. La nostalgie d'un état de non-conscience du Bien et du Mal, qui a précédé l'émergence de la conscience, un état originel qui rapproche l'homme de l'animal, qui le place comme matière dans la matière.

Dans ce sens, la partie dansée se pense comme la réminiscence de la vie dans le jardin d'Eden, la danse des origines, la mise en mouvement de l'humanité. Elle se développe dans un temps indéfini, non linéaire puisque la mort ne vient pas y mettre une fin. Les questionnements suivants organisent les étapes du travail chorégraphique :

I / Notre recherche s'articule autour de la question : Comment représenter au moyen d'un corps conscient l'état de non-conscience. Comment se soustraire à l'état de conscience morale et éviter l'écueil d'un a priori intellectuel, d'une projection mentale ou imaginaire de ce qu'est l'état de non-conscience, c'est là tout l'enjeu du travail sur scène avec les interprètes.

II / Il existe différentes variétés de conscience: la conscience physique, la conscience de soi (psychique), de son moi profond et la conscience morale (celle relative au Bien et au Mal). Il est important d'«investiguer» ces variétés de conscience, les liens qu'elles ont entre elles, leurs origines, dans le corps dans l'esprit, dans l'âme, chez l'espèce humaine et chez d'autres espèces pour parvenir à comprendre, à appréhender la conscience dans tous ses états.

III / Faire un parallèle entre l'émergence de la conscience de soi et l'affirmation par les interprètes de se trouver en situation de représentation. Le regard extérieur, le jugement (moral?), la critique. Le quatrième mur.

Les interprètes

Si Adam et Eve étaient immortels, ils porteraient en eux tous les âges en même temps. Sur scène, ils sont interprétés tour à tour par trois «couples Adam/Eve» d'âge différents :

Deux chanteurs lyriques professionnels âgés de plus de 60 ans

Travail sur la pureté l'harmonie, le raffinement.

Le travail est un traitement classique de mise en scène incorporant des Lieder et des duets (Purcell, Fauré), que nous voulons utiliser ici comme l'expression la plus esthétique des sentiments. Ce couple est dans l'acceptation de sa condition de créature, il est soumis à son créateur comme à ses propres sensations, dans la certitude qu'il ne peut pas s'en passer pour exister. Il se laisse donc submerger par ses sentiments au point qu'il les régurgite en beauté, sans pouvoir toutefois avoir une distance avec lui-même. Il vit.

Deux danseurs de 30 ans

Travail sur l'auto-observation, sur l'énergie comme vecteur de forme, de rapport à l'espace, sur la décomposition du corps en fragments indépendants.

C'est le couple qui explore les limites du jardin paradisiaque (rapport direct avec le public), c'est le couple le plus claustrophobe, le plus curieux, le plus scientifique, celui qui se sent le plus libre, qui porte en lui le mouvement de sa libération, celui qui finira par faire ce qu'il faut pour passer de l'autre côté du mur.

Deux enfants de moins de 10 ans

Travail sur l'innocence, la spontanéité, le fonctionnel et le ludique.

C'est le couple soumis à sa propre fascination, à l'enchantement de la découverte, le paradis est bien assez grand pour eux. Il se divertit, le paradis est une métaphore de place de jeux.

Les trois couples interviennent sur le plateau tour à tour sans dessiner cependant ni chronologie ni narration linéaire. Actions immédiates mais immuables, situées hors du temps, dans une permanence où tout est et n'est pas en même temps. Les tableaux et les situations se succèdent dans une organisation poétique où les événements les plus anodins se font écho et où il s'agit de mettre en exergue la nécessité de la chute et le présage de ses conséquences inévitables.

La nudité

Il nous semble important de mentionner ici que la vraie nudité serait anecdotique. Les interprètes portent des combinaisons qui imitent la peau, ce qui provoque un phénomène d'étrangeté. Ils sont dépourvus d'attributs sexuels ainsi que de nombril. Ce sont les premiers humains et ils n'avaient pas conscience de leur nudité.

Nous ne sommes pas des êtres de matière mais des formes irriguées de matière.

FILM

Ce qui fait de la terre un enfer, c'est que l'homme cherche à en faire un paradis.

Voltaire

Le film est découpé en séquences narratives et contemplatives qui interviennent ponctuellement au coeur de la danse.

Il raconte l'histoire d'Adam et Eve à partir du moment où ils sont chassés du paradis et se trouvent confrontés à l'humanité actuelle, qui est celle qu'ils ont engendrée, le monde occidental moderne, sous-tendu par les valeurs culturelles et morales issues de la tradition judéo-chrétienne. Adam et Eve posent un regard avant tout curieux et pragmatique sur ce monde nouveau qui s'ouvre à eux.

Ce monde est celui de l'opacité, de l'espace-temps limité et celui des passions et de la mort, où l'homme subit les conséquences de la chute tout en se questionnant sur sa propre responsabilité dans la réalisation de son destin. Au lieu de bénéficier du paradis des délices, l'homme en a été chassé. Dès lors, la relation qu'il entretient avec ce qui l'entoure est empreinte de tensions, de volonté de compréhension mais aussi de contrôle et de domination. L'homme tente de comprendre le monde d'abord par l'esprit et le savoir. Toute l'histoire de la pensée humaine, mise à part sa dimension spirituelle, s'inscrit dans la nostalgie du paradis perdu et dans la quête de ce paradis que l'homme voudrait réédifier sur terre. C'est le monde de la conséquence de la chute où l'homme essaie de tout contrôler : la vie, la mort, la nature, l'organisation de la société.

Adam et Eve sont les observateurs de cette humanité et aussi les premiers représentants. Soumis à la condition humaine, ils sont donc loin d'être passifs et font directement l'expérience de différents aspects de la vie humaine, la faim, la sexualité, la confrontation à leurs propres sentiments, l'orgueil, l'avidité, la douleur, la nostalgie désespérée du paradis perdu et comment ces sentiments peuvent conduire à l'oubli de l'émerveillement devant la beauté du monde. (Adam et Eve font l'amour pour la première fois et font ainsi l'apprentissage de leur humanité. Plus tard Eve est séduite par un don juan pendant qu'Adam cherche à manger dans les poubelles).

Traitement

Plans fixes, décors recherchés, poussés vers les stéréotypes de la « civilisation » occidentale, qui sont ceux qu'on retrouve par exemple dans le cinéma américain. Esthétique hollywoodienne mais décalée, plus naturaliste. Rencontres avec des héros modernes qui figurent également les person-

nages mythiques. Dialogues qui développent l'aspect ludique, mais aussi symbolique de certaines situations.

D'autre part et en contraste avec l'approche visuelle décrite ci-dessus, nous tenons à replacer l'humain dans le monde mais aussi dans la nature. Le traitement visuel ne tend pas ainsi à focaliser l'attention du spectateur sur les sentiments des personnages en les détachant de leur environnement. Les images montrent Adam et Eve dans un monde qui n'est pas le simple background de leur périple, mais qui contient et délivre de la beauté, dont Dostoïevski suggère qu'elle «sauvera le monde». Il n'y a pas d'objectivité de la beauté ; la beauté spirituelle est nécessairement «harmonique» ; mais on peut être «séduit» par une disharmonie que l'on voudra qualifier de belle. La disharmonie est une désintégration. Cela vaut pour l'art, pour l'image, pour les sons.

MUSIQUE / SON

Chant / *Lieder* / duets

Nous avons choisi plusieurs *Lieder* et duets de Henry Purcell et de Gabriel Fauré pour leurs liens émotionnels et thématiques avec la pièce. Nous travaillerons autour de ce choix avec les chanteurs / interprètes dans un processus de création ouvert et fluide, ce qui implique que le répertoire n'est pas fixé d'avance. Les *Lieder* et les duets seront chantés a capella ou accompagné par un seul instrument et/ou par la bande sonore du film.

Nous utiliserons également sur scène un instrument appelé Theremin, du nom de son inventeur russe. C'est le premier instrument électronique (1920). Il se joue sans être touché. Cet instrument réagit en effet à la proximité du corps humain. Il sera manipulé par un des interprètes en collaboration avec le créateur sonore.

Son / acoustique

Nous envisageons une composition sonore électronique travaillée en sobriété. Un système d'amplification spécialement élaboré pour la pièce avec plusieurs canaux et 8 enceintes dont certaines suspendues au plafond, permettra de travailler à la mise en espace du son, notamment d'amplifier les voix des chanteurs afin d'immerger, d'embrasser physiquement les spectateurs dans les chants et permettre une forme d'abstraction émotionnelle par rapport aux chanteurs, créer une dimension sensorielle pure la plus enveloppante possible.

Le son du film passera par la même voie et le mixage sera fait de telle sorte que le passage de la scène au film soit imperceptible du point de vue sonore, renforçant la symbiose entre les deux modes d'expression, entre le son enregistré du film et de la bande sonore et le son direct issu de la performance des interprètes sur la scène.

D'un point de vue artistique, nous voulons utiliser le son dans ses aptitudes à créer un monde ainsi que comme élément de fusion de ces deux espaces-temps qui sont exprimés par la danse et dans le film, ce qui nous permet de multiplier les couches de lectures et d'associations entre le mythe et réalité, passé et présent, causes et conséquences.

SCENOGRAPHIE

La scène est très large et presque nue, plus large (idéalement 25 mètres) que profonde, afin d'obtenir une impression très forte de paysage, En fonction du lieu de représentation, la disposition scène/public du théâtre peut être réaménagée pour obtenir une largeur de plateau suffisante.

Le sol est translucide sur toute la surface de jeu. Eclairé par le dessous, il produit une lumière verte claire, dense et uniforme. Un arbre se situe au milieu de la scène du côté cour. C'est une projection de type holographique en 3D, d'environ 4m de hauteur, d'un arbre fractal en croissance perpétuelle. Comme une renaissance continue et indécise entre la matière et le film, entre le mythe et la réalité. Le Jardin d'Eden apparaît comme un univers à la fois organique et irréel, un lieu doux et apaisant.

La surface de projection du film englobe toute la largeur du mur du fond. Le film est projeté en format cinémascope (ratio 1.86), permettant à l'image de se déployer dans toute son horizontalité. Pour intégrer de manière optimale l'image à la chorégraphie et soutenir l'idée du mouvement des danseurs, le projecteur est placé sur un chariot mobile au bout d'un bras articulé. Ce dispositif est réalisable grâce à l'utilisation d'une dolly de cinéma comme celle utilisée pour exécuter des mouvements de caméra lors des tournages. L'image projetée n'est pas fixe mais avance ou recule le long de l'écran de projection, ouvrant une fenêtre mouvante par laquelle l'oeil du spectateur reproduit les mouvements de la caméra, donnant ainsi l'étrange impression d'être un voyeur guidé par un deus ex machina.

L'éclairage est plutôt sombre avec la possibilité de faire des contre-jours et des couloirs de lumière, ce qui permet de ne pas avoir des passages de luminosité trop violents lors de la projection et pour garder une visibilité de l'hologramme de l'arbre. Nous ne renonçons pas pour autant à des moments en pleins feux pour affirmer les rapports directs avec le public.

Paolo dos Santos