

[et si elles y allaient, à moscou?]

what if they went to moscow?

d'après *Les Trois Sœurs*
de **Anton Tchekhov**
un spectacle de **Christiane Jatahy**

La Colline – théâtre national



“Les Fabriques de théâtre”

Découvrez les différents métiers techniques du spectacle et leur rôle dans la création

Nous vous proposons de rencontrer des artisans à l'œuvre sur la création théâtrale. Un professionnel vous fera découvrir pendant 1h son rôle sur le plateau. Il vous présentera de façon concrète et ludique ses réalisations sur le spectacle concerné, les enjeux artistiques et techniques auxquels il a dû faire face, et vous fera découvrir les “ficelles” de son métier.

Trois séances sont prévues :

- samedi 5 mars à 16h30 > la vidéo au théâtre autour de *What if They Went to Moscow?* avec Felipe Norkus (ingénieur vidéo) et Paulo Camacho (cadreur, responsable de la photographie)
- vendredi 8 avril à 17h30 > la scénographie autour de *La Ménagerie de verre* avec Daniel Jeanneteau (metteur en scène, scénographe)
- vendredi 20 mai à 17h30 > la création lumière autour de *Nécessaire et urgent* avec Hubert Colas (metteur en scène, créateur lumière)

Conditions d'inscription :

Souscription d'un abonnement 3 spectacles

Renseignements et réservation :

Quentin Robert 01 44 62 52 27 – q.robert@colline.fr

L'Espace du commun. Le théâtre de Christiane Jatahy,
par José Da Costa et Christiane Jatahy,
a paru le 1^{er} mars aux éditions Publie.net dans la collection
“thtr” co-dirigée par Arnaud Maïsetti et Christophe Triau.

What if They Went to Moscow? (Et si elles y allaient, à Moscou?)

d'après *Les Trois Sœurs* de Anton Tchekhov
un spectacle de **Christiane Jatahy**

adaptation, scénario et montage **Christiane Jatahy**
coopération au scénario **Isabel Teixeira, Julia Bernat,**
Stella Rabello et **Paulo Camacho**
photographie et vidéo *live* **Paulo Camacho**
création des décors **Christiane Jatahy** et **Marcelo Lipiani**
costumes **Antonio Medeiros** et **Tatiana Rodrigues**
musique **Domenico Lancellotti**
lumières **Paulo Camacho** et **Alessandro Boschini**
conception sonore **Denilson Campos**
musicien et technicien vidéo **Felipe Norkus**
ingénieur du son **Ben Hur Correa**
mix *live* (cinéma) **Francisco Slade**
régisseur plateau **Thiago Katona**
régisseur lumière **Leandro Barreto**
coordination de la production et de la tournée **Henrique Mariano**

avec

Julia Bernat Irina
Stella Rabello Maria
Isabel Teixeira Olga

production Cia Vértice de Teatro
coproduction Le CENTQUATRE-Paris, Zürcher Theater Spektakel (Zurich),
SESC – Serviço social do comércio (Brésil)
production et diffusion pour l'Europe Le CENTQUATRE-Paris
La Cia Vértice de Teatro est soutenue par Petrobras.
Le spectacle créé en 2014 au Brésil,
a été présenté au CENTQUATRE en octobre 2014.

du 1^{er} au 12 mars 2016

Grand Théâtre

du mardi au samedi à 19h30 et le dimanche à 15h30

spectacle en portugais surtitré en français

What if They Went to Moscow? a reçu le prix Prêmio Shell de Teatro (Rio)
pour la meilleure mise en scène 2015
et Stella Rabello le prix de la meilleure interprétation.

Le surtitrage a été établi par Jorgé Tomé,
il est opéré en salle par Henrique Mariano et Marcella Moura.

durée du spectacle: 3h40 avec entracte

régie **Judicaël Montrobert** régie lumière **Nathalie de Rosa**
régie son **Laurent Courtaud** régie vidéo **Quentin Descourtis**
technicien vidéo **Erwan Huon** électricien **Pascal Levesque**
machiniste **Yann Leguern** accessoiriste **Thierry Good**
habilleuse **Mélanie Joudiou**

À propos de *What if They Went to Moscow?*

"À Moscou! À Moscou!" Qui ne se souvient de l'appel à tout larguer lancé dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov. Pour ces femmes, jeunes et à jamais diminuées par la routine provinciale, le nom de la grande ville résonnait comme l'espoir d'une vraie vie. De la lointaine Rio de Janeiro, Christiane Jatahy a entendu leur cri séculaire et bouleversé la donne tchékhovienne en y injectant le "si" de l'utopie: *What if They Went to Moscow?*: et si elles y allaient, à Moscou? Comme avec *Julia*, la metteuse en scène-réalisatrice a remis les trois personnages en perspective et la pièce au présent par l'intervention d'un quatrième acteur: le caméraman. Ses images prises à vif, qui ne manquent pas d'interpeller le public, sont mixées en direct avec d'autres, plus anciennes, où s'exprime le désir de changer de cité et de pays, d'infléchir le destin par l'émigration. Tandis que la pièce est jouée dans une première salle, un film, qui rend compte de ce qui s'y passe est monté en direct et projeté simultanément dans une deuxième salle adjacente. L'une et l'autre représentation forment deux faces possibles d'une même œuvre, à voir en alternance, deux exercices qui déplacent les champs respectifs du théâtre et du cinéma. Lequel n'est plus voué à l'unique perspective d'un montage final, mais affirme sous la forme du *work in progress*, son apport direct, participatif, au spectacle vivant.

Jean-Louis Perrier

Maria. – L'autre jour, j'ai eu une idée merveilleuse. Si on avait une seconde chance pour repartir à zéro, d'où on est mais avec les connaissances qu'on a. La première vie serait un brouillon, la nouvelle, un livre qu'on rendrait moins terne.

Renouveau

Irina. – Ce jour, 1^{er} mars 2016, au Théâtre national de La Colline, à 20h30, nous voudrions parler du désir de changer et de la difficulté de changer.

Olga. – Comme si nous étions au bord du plongeur. En bas, l'eau bleue, cristalline et brillante, et derrière nous le passé en rang nous poussant en avant et à la fois retenant le saut... Après ce saut, le long moment en l'air et les minutes qui semblent éternelles...

Parce que changer c'est mourir un peu. Nous ne serons plus jamais les mêmes...

Ceci n'est peut-être pas une pièce. Peut-être pas un film non plus. Ou peut-être les deux à la fois. C'est dans cet "entre-deux", que nous essaierons de nous réinventer.

Irina. – Vous êtes là, regardant ce film en train de se faire, comme si vous étiez le revers de la médaille. Nous sommes deux espaces virtuels et réels à la fois. L'un est l'utopie de l'autre.

Olga. – Pour eux, nous sommes le futur mais quand ils nous voient nous sommes déjà le passé. C'est cette ligne ténue, appelée présent, que nous allons essayer de franchir.

... Mais... Qu'est-ce exactement que le "passé" ? Ce qui est passé ? Parfois, il est plus réel que le présent, qui obtient seulement du poids par la mémoire...

Entre-deux

Nous sommes dans cet "entre-deux", sans que rien ne nous permette d'affirmer qu'il y aura une suite. Époque obscure, marquée par la menace, dans laquelle les hommes, identifiés de façon totale et irrévocable avec le mythe historiciste d'un futur chargé de positivité, n'arrivent plus à trouver leurs repères maintenant qu'ils constatent, dans l'après-coup que, pour ainsi dire, la rupture a eu lieu. Divisé en lui-même, déchiré par le combat perdu d'avance entre ses souhaits de vie meilleure et la réalité brutale de son impuissance, l'homme contemporain a l'air d'une créature défaillante, une sorte de robot abandonné qui aurait perdu son propre mode d'emploi, l'accès aux commandes qui lui permettraient de passer du souhait à l'action. Spectateurs du monde et spectateurs passifs de nos propres vies, un horizon obscur et clos, impossible à déchiffrer, semble s'ériger face à nous. La complexité qui nous exile de nos propres vies assume ainsi la forme paradoxale d'une inquiétante obscurité du monde. Si une certaine mélancolie, une douce mélancolie semble accompagner inévitablement ces niveaux de connaissance, c'est peut-être parce que tous les rêves d'Icare qui ont marqué le xx^e siècle ont montré que nous devons parier sur cette existence, là où l'homme ne peut être autre, comme il n'y a pas non plus d'autre monde. Cesser d'espérer, cesser d'attendre, voilà la plénitude en acte de la fragilité. Si les hommes ont tant cru au progrès, au fait que "tout cela était bien pour quelque chose, en vue d'une fin", s'ils n'ont pas compris que la vie était donc un objectif en soi, c'est parce qu'ils se sont appliqués à construire ce temps de l'attente, où le présent est sans importance, seulement le passage vers des lendemains meilleurs. Nos sociétés vivent ainsi un temps transitif où tout est attente, et le présent, pas grand-chose.

Il y a une possibilité de renouvellement de l'œil du public, qui est de nouveau actif, collaboratif, plus intéressant et intéressé. Je ne veux pas faire du théâtre à voir, mais plutôt établir une communication avec le public.

Christiane Jatahy

Entretien avec Christiane Jatahy

Le texte scénarisé

What if They Went to Moscow? est un texte créé à partir des *Trois Sœurs* de Tchekhov. Il s'agit d'une version très contemporaine dans laquelle ne figurent que les trois personnages principaux ; les autres personnages sont les techniciens qui collaborent à la construction du spectacle. Ma recherche est liée à un dispositif qui met en relation le théâtre et le cinéma. Depuis très longtemps, je suis à la recherche du lien entre ces deux langages, entre l'acteur et le personnage, entre la réalité et la fiction.

Dans mon précédent spectacle, *Julia*, le cinéma et le théâtre étaient intégrés dans le même espace. Aujourd'hui, dans *What if They Went to Moscow?*, il s'agit de créer deux espaces différents présentant deux œuvres entièrement complémentaires. Elles existent de manière indépendante, mais le théâtre et le cinéma se complètent pour former une œuvre unique. Le défi posé par ce projet résidait dans la nécessité que la pièce de théâtre suffise à raconter cette histoire et que le film, parallèlement, la prenne en charge avec son propre langage. Alors, si les œuvres se complètent, elles peuvent aussi être appréciées séparément.

Le film se réalise pendant la pièce et les caméras, complètement intégrées, font partie de la dramaturgie. Les caméras et

les caméramans sont absolument intégrés à la construction de cette dramaturgie dans laquelle l'œuvre cinématographique se crée de façon simultanée. Trois caméras opèrent, je fais le montage et le mixage en direct et le film est projeté dans une salle voisine.

La raison de cette séparation, au-delà du fait que ce qui m'intéressait c'était d'explorer cette ligne ténue qui rapproche en même temps qu'elle sépare – en ce sens qu'elle peut créer de nouvelles tensions et de nouvelles découvertes dans la relation entre les deux langages – est aussi mon intention de mettre le spectateur à la place des trois sœurs, dans une même relation à l'espace qui est le leur : un espace qu'elles désirent et dont elles savent qu'il existe mais où elles ne peuvent aller. De sorte que chaque spectateur, aussi bien de la pièce que du film, connaît l'existence du spectateur qui se trouve dans l'autre salle et qui a un autre point de vue sur cette œuvre ; tout comme les trois sœurs, il aurait pu être à un autre endroit, mais il est là où il est. Ce dispositif parle, donc, aussi de l'utopie. Un peu comme si le cinéma était une utopie du théâtre et le théâtre une utopie du cinéma.

Le cinéma dans le théâtre

Une question importante est posée par ce procédé qui utilise le cinéma dans le théâtre (et c'était un vrai défi pour moi) : comment insérer les caméras dans l'espace de la scène sans qu'elles deviennent un élément extérieur, mais apparaissent, au contraire, comme complètement intégrées à la dramaturgie de l'événement théâtral.

Il y a trois caméras, l'une d'elles, la caméra principale, est portée par un caméraman qui est lui-même un personnage : il est Verchinine et tient sa caméra comme une extension de son propre corps. Macha (qui dans notre pièce s'appelle Maria) tombe amoureuse de cette relation avec la caméra. Dans la pièce, elle a une relation avec cet homme et en même temps avec

l'objet qu'il tient. Mais dans le film, dans la mesure où elle regarde vers la caméra, c'est au spectateur qu'elle s'adresse. C'est la caméra qui devient donc subjective et non pas la présence physique de quelqu'un.

Irina a la fonction de documentariste, c'est pourquoi elle tient elle-même une caméra représentant le rapport que nous entretenons avec les médias, l'image et la vidéo, dans nos vies actuelles. Le fait qu'Irina ait sa propre caméra, crée non seulement pour le film d'autres couleurs et d'autres types d'image, mais justifie aussi la présence d'une autre caméra sur scène à l'intérieur de cette fête d'anniversaire. De plus, nous avons une troisième caméra qui représente Olga et est une caméra fixe filmant l'espace. Ces trois caméras qui remplissent des fonctions visibles dans la pièce – tout en devenant invisibles dans la mesure où elles sont complètement intégrées à la dramaturgie – changent aussi les possibilités filmiques du cinéma. C'est pourquoi, nous n'utilisons pas uniquement le dispositif de l'image mais aussi celui de la caméra en tant que telle.

L'utopie

J'ai choisi *Les Trois Sœurs* de Tchekhov parce que ce qui m'intéressait c'était de me pencher sur la notion de changement et de m'interroger sur la possibilité de penser l'utopie aujourd'hui. La recherche a commencé avec un documentaire dans lequel j'ai interviewé, entre autres, des immigrés, qui parlaient de leurs utopies, du changement, de ce que signifie changer d'endroit et de la possibilité de concevoir encore une utopie politique. Pour moi, le fait de monter *Les Trois Sœurs*, bien qu'il touche à des questions absolument personnelles, rejoint une question politique: celle du changement. C'est cela qui m'intéressait: parler de l'individu qui se demande ce qu'il peut transformer dans sa propre vie. Chacune des trois sœurs représente un stade du changement. Olga parle comme





Isabel Teixeira, Julia Bernat, Stella Rabello



Stella Rabello



Stella Rabello, Julia Bernat, Isabel Teixeira



Julia Bernat, Thiago Katona, Isabel Teixeira, Stella Rabello, Paulo Camacho



Stella Rabello

une personne d'un certain âge et qui ne croit plus qu'il soit facile de changer puisque son passé est plus grand que ce qu'elle projette sur l'avenir. Maria est au moment-charnière du changement, là où elle croit que, si elle ne change pas tout de suite, elle n'en aura plus le temps. Et Irina porte en elle tout l'enthousiasme politique de la jeunesse, la transformation qui ne concerne pas uniquement sa propre vie, mais principalement, celle qui peut nous faire changer le monde. Alors, le motif, ou plutôt le focus de mon adaptation des *Trois Sœurs*, est bien cette question du changement qui intervient dans leur relation entre elles et la manière dont cette relation les mobilise émotionnellement mais aussi les paralyse.

Réinterroger les classiques

Tchekhov est un auteur présent dans ma recherche depuis longtemps. J'ai créé un autre texte, *Le manque qui nous meut*, qui était aussi inspiré par son œuvre. Je suis dans une période de relecture des classiques, où je m'interroge sur ce que l'on retrouve de contemporain dans les classiques, sur la manière dont on insère la réalité dans un texte classique. Et Tchekhov apparaît comme une motivation majeure de cette recherche. *Les Trois Sœurs* parle aussi de la question féminine, également présente dans l'œuvre. Et surtout Tchekhov, avec les espaces qu'il laisse dans le texte, donne cette sensation que l'intérieur des personnages transcende l'action présente de leurs vies... ces questions m'intéressent.

Réactiver le spectateur

Le spectateur est très important dans la recherche. Ma compagnie s'appelle Vértice (sommet). Et le sommet de mon travail, le point vers lequel il tend est le spectateur. Mes spectacles en général proposent une relation très directe avec le public qui est un véritable collaborateur dans la construction du travail. Dans le cas de *What if They Went to*

Moscow?, le public est une composante fondamentale vu qu'il participe à la fête d'Irina. Le jour où l'action se déroule est le jour de son anniversaire et le public par sa présence construit la fête, et tout ce qui s'y passe, avec ces trois femmes.

J'ai créé ce spectacle au Brésil et je crois que quand on est un metteur en scène originaire d'un certain endroit, on parle toujours de cet endroit, c'est inévitable. Il est impossible de séparer ce que je suis de la "brésilianité" que je porte en moi. C'est donc un spectacle brésilien qui à plusieurs égards parle de sentiments qui nous concernent et de notre réalité. Mais il est curieux de voir que, tout en proposant un contact très direct et très humain, il finit par transcender la question de la nationalité. Montrer ce spectacle en d'autres endroits est une expérience incroyable et très impressionnante pour nous car elle révèle que ce qui paraît très éloigné est en vérité très proche.

Ciné-théâtre: dramaturgie

Comme artiste et comme créatrice de ce travail, je trouve fondamental que le spectateur puisse voir les deux parties bien que, comme je l'ai dit précédemment, il soit possible de n'en voir qu'une seule. Quand j'ai écrit le texte, j'ai construit deux scénarii parallèles; ce sont deux points de vue qui se complètent réciproquement. Le point de vue rapproché du cinéma, avec toute la dramaturgie qui découle de la relation de ces personnes-là avec la caméra, et le point de vue du théâtre. À la fin, le tout forme une seule œuvre dans laquelle la fusion du cinéma et du théâtre donne naissance à un troisième élément, peut-être un ciné-théâtre, qui se construit, justement, dans la perspective du spectateur car ce n'est que dans sa tête que ces deux œuvres peuvent se fondre. Comme tout se passe en direct, si on a vu la pièce et qu'à un autre moment on va voir le film, on se trouve devant la même

œuvre même si ce n'est plus la même œuvre, car c'est alors un cinéma vivant réalisé en lien avec la performance de ce jour-là. En fait, on est toujours en train de gagner et de perdre quelque chose en même temps car on est toujours en train de voir du nouveau et on ne voit jamais ce qu'on a déjà vu. Le public qui voit la pièce ne voit que la pièce, mais, avec la présence des caméras sur la scène, il voit un plateau de tournage en action et, au bout d'un moment, oublie que c'est un plateau de tournage. Et le public qui voit le film, (et c'est là une partie importante du travail) ne se rappelle plus que ce qu'il voit se passe sur une scène de théâtre et se demande comment il est possible que tout cela soit en train de se réaliser en direct.

Il y a une séquence où je fusionne les deux choses: c'est le moment où les actrices vont vers le cinéma, comme si elles traversaient l'écran, et où la projection entre dans le théâtre, et les deux publics se voient. Cette jonction n'arrive qu'à la fin, et d'une certaine manière, le seul fait de connaître l'existence de l'autre espace (c'est à dire que le public du cinéma sache qu'il y a une pièce qui se joue en même temps et que le public du théâtre se rappelle qu'un film est réalisé parallèlement) fait que ces deux arts se contaminent sans arrêt.

Entretien réalisé par Marcus Borja
Printemps 2015

Migrants

Dans UTOPIA – projet audiovisuel basé sur des témoignages – Christiane Jatahy développe déjà une réflexion sur les phénomènes migratoires. En organisant des communautés précaires d'artistes immigrants, le théâtre se donne comme lieu apatride offrant une possibilité de reconstruction d'un peuple provisoire, à partir de ces histoires indicielles. *What if They Went to Moscow?* parle d'abord de ceux qui n'ont de place nulle part et de frontières: comédiens et techniciens sur scène forment une communauté "sous pression", absorbant les tensions du monde extérieur, éprouvant la possibilité de faire corps commun.

Les premiers spectacles de Christiane Jatahy se déroulaient dans des lieux insolites, liminaux, et questionnaient les modifications de comportements attenantes aux espaces, comme une phénoménologie du quotidien: d'un quotidien désormais en grande partie pour tous déraciné et désorienté. *What if They Went to Moscow?* contient la dimension "comportementaliste" d'un "laboratoire d'anthropologie". Il constitue aussi une adresse au spectateur, mis en position d'observateur participant. À l'intérieur du monde globalisé, Moscou n'est plus si lointain que dans l'imaginaire tchekhovien. Le travail de Jatahy réinterroge les projections symboliques et identitaires de manière très concrète, en ramenant le "fantasme" à la réalité des corps déplacés, à commencer par le déplacement primordial du corps sur la scène de théâtre.

Isabelle Barbéris

Garde, Vieux Monde, tes fastes d'un autre âge
Donne-moi tes pauvres, tes exténués
Qui en rangs pressés aspirent à vivre libres,
Le rebus de tes rivages surpeuplés,
Envoie les moi, les déshérités

Emma Lazarus, *Le Nouveau Colosse*, 1883

Laboratoire d'entomologie

Sous l'apparent tissu de la banalité quotidienne s'agitent de grandes figures mythiques, cachées. C'est dans le théâtre de Tchekhov mais aussi dans l'idée qu'il a de la vie, dans la mesure où ce théâtre microcosme est une tentative pour représenter la vie-de-tout-le-monde. [...]

Il restait cependant une certaine idée dans l'air: on aimait Tchekhov parce qu'on croyait qu'il ne voulait rien dire; ou plutôt on croyait que les paroles apparemment inutiles et sans intérêt de ses personnages représentaient la vie même, la banalité, l'absurdité des conversations entendues par hasard, le Hasard enfin. Mais on se trompait encore, car ce n'est pas vrai. Rien n'est laissé au hasard, pas un mot qui n'ait du sens et ne donne quelque indication sur l'action; rien n'est vide.

Il se dégage même, à la lecture attentive de cette œuvre théâtrale somme toute assez courte, une sorte de théorie de la vie entièrement explicable, sans ombre, et la sensation d'un acharnement sarcastique à démonter toutes les machines humaines, sans pitié, sans haine non plus, comme on regarde vivre les colonies d'insectes – et il est vrai qu'on finit par les aimer, je veux dire: les insectes.

Antoine Vitez

Le Théâtre des idées, Éditions Gallimard, 1991, p. 268 et 541

Faire place aux présences muettes des corps en mouvement qui, discrètement, fragilement, dans toutes conversations, nous parlent. Et parlent de nous.

Camille Louis *Le Symptōma grec*, Édition Lignes, 2014, p. 222

Renversement-Miroir

Irina. – Je me vois où je ne suis pas, dans un lieu s’ouvrant virtuellement derrière ce plan, un miroir – une projection de moi. Une ombre qui me donne ma propre visibilité et me permet de me voir là, où je suis absente. Au fond de ce lieu virtuel qui est l’autre côté, je reviens à moi... Je suis là, ici, là-bas. [...]

Maria. – En bas, l’eau bleue et cristalline brillant et le passé en rang nous poussant en avant et à la fois retenant le saut. Après ce saut, le long moment en l’air et les minutes qui semblent éternelles. Parce que changer c’est mourir un peu. Nous ne serons plus jamais les mêmes...

Irina. – Aujourd’hui, 3 mars 2016, au Théâtre national de La Colline, à (*demander l’heure au public*) nous nous demandons encore et nous vous demandons aussi: Comment fait-on pour changer? Vraiment, comment fait-on pour changer?

Olga. – Désirer est si profond. C’est comme traverser le miroir. Nous sommes et nous ne sommes pas là.

Extrait du texte du spectacle

Anton Tchekhov par Anton Tchekhov

Vous avez besoin de ma biographie? La voici. Né à Taganrog en 1860. Y achève ses études au lycée en 1879. Termine en 1884 ses études de médecine à la Faculté de Moscou. Prix Pouchkine en 1888. Voyage à Sakhaline à travers la Sibérie en 1890 et retour par la mer. Voyage en Europe en 1891, boit du bon vin, mange des huîtres. En 1892 fait la fête avec Tichonov. Premiers écrits publiés en 1879 dans *La Cigale*. Liste de recueils: *Récits bariolés*, *Au crépuscule*, *Récits*, *Les Gens maussades*; une nouvelle: *Le Duel*. A également péché en matière dramatique mais avec modération. Traduit dans toutes les langues, sauf les langues étrangères. Il y a très très longtemps en fait, que les Allemands l’ont traduit. Apprécié par les Tchèques et les Serbes; les Français le paient de retour. A connu les mystères de l’amour à l’âge de treize ans. En excellents termes avec ses camarades médecins ou hommes de lettres. Célibataire. Désirerait recevoir une pension. Exerce la médecine jusqu’à faire l’été des autopsies médico-légales, ce qui ne lui était pas arrivé depuis deux ou trois ans. Écrivain préféré: Tolstoï, médecin préféré: Zacharine. Mais balivernes que tout cela. Écrivez ce que vous voulez. Si vous manquez de faits concrets remplacez-les par des élans lyriques...

Extrait de *La Correspondance*

Christiane Jatahy

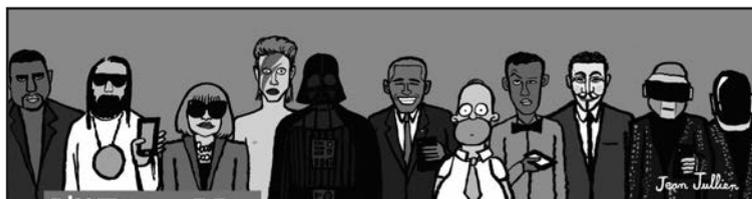
Dramaturge, cinéaste, metteuse en scène et actrice, Christiane Jatahy, avec sa compagnie Vértice de Teatro, installe ses mises en scène en dehors des théâtres imaginant des dispositifs originaux qui questionnent le rapport entre l’acteur et le public. En 2004, elle radicalise sa démarche avec *Conjugado*, monologue d’une femme solitaire qui mêle projections de documentaires et performance face au public; ainsi qu’avec *Corte Seco* où des caméras de surveillance révèlent le cadre et les coulisses. En 2005, *A Falta que nos Move ou Todas as Historias Sao Ficçao* (*Le manque qui nous anime ou toutes les histoires sont des fictions*) explore la frontière entre réalité et fiction. En 2012, elle réalise sous ce même titre un long-métrage filmé sans interruption pendant 13 heures à l’aide de 3 caméras. La même année, elle reçoit le premier prix *Prêmio Shell de Teatro* pour la meilleure mise en scène avec le spectacle *Julia*, inspiré de *Mademoiselle Julie* de Strindberg. En 2014, elle crée *What if They Went to Moscow?* au Brésil. En 2015, elle crée à Rio au SESC *A floresta que onda* (*La forêt qui marche*) librement inspiré de *Macbeth*. Ces deux spectacles ont été présentés au CENTQUATRE-Paris où elle est artiste associée.

CINÉMA
THÉÂTRE ET SPECTACLES
BARS
CONCERTS ET SOIRÉES

ART
RESTAURANTS
THÉÂTRE ET SPECTACLES
SHOPPING

Retrouvez l'essentiel des sorties sur
> TIMEOUT.FR

TimeOut



les
inRocks
premium

Le meilleur de l'époque,
tout de suite

l'offre 100 %
numérique
sur abonnement



sans engagement
1 € le 1^{er} mois
puis 5,99 €/mois

JE M'ABONNE

abonnement.lesinrocks.com

Les partenaires du spectacle



TRANSFUGE
LITTÉRAIRE & CINÉMA



TROIS

LES
inRockuptibles

Remerciements à



Directeur de la publication **Stéphane Braunschweig**

Responsable de la publication **Didier Juillard**

Rédaction **Angela De Lorenzis**

Réalisation **Fanély Thirion, Florence Thomas**

Photographies **Milena Abreu, Caique Bouzas, Aline Macedo**

Conception graphique **Atelier ter Bekke & Behage**

Maquettiste **Tuong-Vi Nguyen**

Imprimerie **Mediagrophic, Rennes, France**

Licence n° 1-1067344, 2-1066617, 3-1066618

Tous les droits de la présente publication sont réservés.

La Colline — théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

www.colline.fr

Développement durable, La Colline s'engage

Merci de déposer ce programme sur l'un des présentoirs du hall
du théâtre, si vous ne souhaitez pas le conserver.

la **colline**
théâtre national

01 44 62 52 52

www.colline.fr