

LA NONNA
de Roberto Cossa

et

LA PICCOLA ORCHESTRA DELLA NONNA
Bal latin (Vallenato, Merengue Tipico, Cumbia)



« Nous, les argentins, nous sommes toujours en train d'inventer notre réalité.. » Roberto Cossa 1999

Cie LA TUMULTE

www.latumulte.com

Mail : cielatumulte@gmail.com

Contact : 06 60 72 22 15

L'AUTEUR

Né en 1934, Roberto COSSA est l'un des dramaturges argentins les plus importants de sa génération.

Il a été joué dans tous les pays d'Amérique Latine, aux Etats Unis, ainsi qu'en Espagne et en Italie.

Sa première pièce, *Nuestro fin de semana* ("Notre fin de semaine", 1964) s'inscrit dans un courant qu'on a qualifié de « réalisme critique » : en cherchant à retrouver le langage de la rue, et en s'intéressant aux moeurs de la classe moyenne, Roberto Cossa met en scène la réalité socio-politique de l'Argentine contemporaine.

Il est notamment l'auteur de *Los dias de Julian Bisbai* (1966) *El avion negro* (1970), radiographie du phénomène social du péronisme, *La Nonna* (1977), *No hay que llorar* (1979), *El viejo criado* (1980), *Y nadie recuerda a Frederic Chopin* (1982) et *El sury despues* (1987).

La Nonna est la première pièce de Roberto Cossa jouée en France en 1990 au Théâtre National de la Colline, dans une mise-en-scène de Jorge Lavelli.

THÉÂTRE ABIERTO

Le **Teatro Abierto** est né en 1981 à Buenos Aires, durant le "Processus de réorganisation nationale" (1976-1983), une des plus tragiques dictatures qu'ait connues l'Argentine. Créé en pleine dictature militaire, il était, pour les artistes, une façon de réaffirmer l'existence du théâtre argentin victime de la censure.

Ce cycle théâtral s'adressait au public « porteño » de la dictature qui devait être capable d'identifier les indices, d'interpréter le contenu et de réagir. Les textes faisaient donc fait appel à des choses qui leur étaient familières, qui faisaient partie de sa culture, qui étaient spécifiques à l'Argentine.

Cela est devenu au fil des représentations, grâce à l'appui du public, un mouvement politique d'opposition au régime. Le succès de cette aventure encouragera les artistes à renouveler l'expérience.

Quatre éditions auront lieu et plus de quatre-vingt-dix pièces seront jouées.

Les œuvres, créées dans l'urgence et spécialement pour l'occasion, étaient une métaphore de la réalité argentine sous la dictature. Elles évoquaient toutes la politique dictatoriale, les méthodes utilisées par les dirigeants pour arriver à leurs fins, l'attitude d'une partie de la société argentine complice du pouvoir et dressaient le portrait du pays et des victimes de la répression.

LA NONNA de Roberto Cossa - Résumé

Dans les années 70, dans un quartier populaire de Buenos Aires, une famille d'émigrants italiens peine à subsister. La Nonna, grand-mère centenaire, n'a, elle, de cesse d'exiger en permanence « Pane... Vino... Formaggio... ». Jamais rassasiée, elle démunit chaque jour davantage les membres de la famille qui peinent à répondre à ses exigences gargantuesques. L'argent vient cruellement à manquer. Carmelo, le père de famille, somme chacun de trouver un travail, puis plusieurs, tant pour survivre que pour satisfaire l'appétit vorace de l'aïeule. Mais Chicho, frère de Carmelo, qui compose des tangos n'envisage nullement de travailler. Que faire pour échapper à l'injonction du grand-frère et faire disparaître la grand-mère qui dilapide le peu de ressources familiales ? Ses stratagèmes ne lui réussiront guère et livrent au spectateur des moments de théâtre épiques, comiques, absurdes et nourris d'espoirs déçus. In fine, la Nonna dévorera ses propres enfants et, avec eux, leurs rêves, leurs ambitions et leurs illusions.

LA PICCOLA ORCHESTRA DELLE NONNA Bal Amérique du Sud

Pour prolonger la représentation de *La Nonna*, l'orchestre de *La Piccola Orchestra Della Nonna* plongera dans l'ambiance chaude des rythmes d'Amérique du sud. Un voyage musical et festif qui mènera dans les terres reculées de Colombie, pays du Vallenato et de la Cumbia, dans les provinces argentines où l'on danse le Chamamé, dans le Nordeste du Brésil avec ses Forró, ou en République Dominicaine, pays du Merengue.

NOTE D'INTENTION

La Nonna est une fable critique et engagée, écrite en 1977 (année de ma naissance) à l'époque où le gouvernement argentin réprimait de façon sanglante quiconque exprimait toute forme de contestation.

Cette histoire me touche, au plus profond de mes racines... j'ai côtoyé ces personnages, immigrés du sud, parfois se battant pour leurs rêves avec une force inouïe et une humanité extraordinaire, parfois en totale abnégation et profondément ancrés dans la culpabilité familiale, parfois au caractère dur et tranché parce que façonnés par le dur labeur de la vie.

Cette pièce soulève des questions toujours actuelles et interroge sur l'émigration, la patrie, les combats, la famille, les aînés et la descendance, les coutumes, la culpabilité, les rêves et les frustrations, la mort.

Qui est La Nonna ?
De quelle métaphore se fait-elle l'écho ?
Du pouvoir qui affame les peuples ?
De ce qu'un peuple donne à sa patrie, avide et insatiable ?
De la dictature qui s'infiltré insidieusement au coeur même des familles ?
Des luttes quotidiennes, des frustrations de ces gens de classes inférieures chères à Roberto Cossa ?

Elle questionne également de façon très crue, notre rapport à nos aînés : qu'en fait-on ?
Quelle place « nos vieux » ont-ils dans notre vie, notre quotidien et notre société ?

L'écriture est vive.

Les dialogues fusent et l'histoire avance inéluctablement.

C'est féroce et émouvant, grotesque et dramatique, politique et cru.

La direction d'acteur s'inspire du jeu à vif, sensible et puissant des personnages latins dans les films de Pedro Almodovar...

La complicité des musiciens et la présence d'un accordéon et d'une guitare rythme la pièce en permanence, dans une ambiance Féllinienne à la Nino Rota.

Cette création a pour objectifs de fédérer tous les publics, et d'inspirer un projet de territoire autour du spectacle vivant avec une création originale et festive où se mêlent les champs des disciplines artistiques (théâtre, danse, musique).

Dans un contexte économique fragile et de fortes préoccupations sociales, ce projet s'engage à défendre le spectacle vivant comme un temps nécessaire et cherche à faciliter la venue des publics et favoriser la rencontre avec l'œuvre et les arts.

Il s'attache à "décloisonner" les espaces et les disciplines mais aussi à prolonger le moment artistique.

Deux versions seront donc proposées, en hors les murs ou en salle.

Le format de la « petite forme » (spectacle) est de 1h30.
Celui de la « grande forme » (spectacle + bal) est de 2h30.

Dans sa forme « longue », le spectacle sera suivi par le bal festif de *La piccola orchestra della Nonna* (musiques d'Amérique du sud) où deux musiciens percussionnistes rejoindront l'accordéoniste et le guitariste afin de poursuivre la rencontre avec le public.

Les deux propositions peuvent s'envisager en salle ou à l'extérieur permettant un lieu de repli et une adaptation au projet du territoire et à son inscription dans le temps de la saison selon l'évènement qu'il permettra de fédérer.

Le propos dramaturgique engagé, décalé et critique sur des questions sociales et familiales universelles, sera d'autant plus percutant qu'il sera nourri par le point de vue transversal et festif.

Ce projet engage une équipe conséquente au plateau pour défendre la pratique professionnelle et collaborer à cette ambition avec les programmateurs dans une co construction de projet culturel. La distribution réunit des professionnels aguerris à des formes artistiques variées (arts de la rue, cirque, théâtre classique...) comme autant de complexités et de richesses de jeu.

Spectacle familial à partir de 10 ans

Sandra REBOCHO
Direction artistique
Mise en scène
Scénographie

SCÉNOGRAPHIE

La scénographie soutiendra la proximité avec les publics par le choix du bi-frontal, des possibilités hors les murs et d'une proposition de prolongation du spectacle à travers le bal.

Le choix du bi frontal vise à plonger les spectateurs au coeur de l'intrigue pour les emporter dans un cycle grotesque, là où la farce soutient le tragique.

La capacité d'adaptation du spectacle est un juste prolongement du point de vue de la mise en scène et du jeu sur tous ses possibles.

Une vaste table de cuisine, recouverte d'une nappe cirée, sera le centre du plateau où tout se jouera.

Une porte et un vieux frigo seront « déposés » à même le sol et symboliseront les espaces, semblables au décors du film *Dogville* de Lars von Trier.

Le décors et les costumes rappelleront l'univers des films de Federico Fellini.

ROBERTO COSSA

Par le traducteur Claude Demarigny (Juin 1990)

Né en 1934 à Buenos Aires, Roberto Cossa est un héritier à la fois du grotesque argentin et des mouvements européens (surtout du théâtre épique et du théâtre argentin. Il est fortement marqué par les profondes transformations de la société argentine (immigration européenne massive, exode rurale, consolidation des couches. Il conquiert la notoriété incontestée avec *La Nonna* en 1977.

Roberto Cossa est né dramaturge comme on peut naître peintre ou violoniste. Il a le métier dans le sang. Dès sa première pièce, il est apparu comme un maître dans l'art d'observer la réalité, de camper les personnages et de créer les situations qui nous renvoient à une image de nous même sans illusion et toute honte bue. Il s'identifie à son milieu et le reflète d'instinct. Personne ne meurt dans le théâtre de Roberto Cossa, sauf dans *La Nonna*. C'est le prix payé au grotesque... Grand pessimiste, il trouve plus vraisemblable le désespoir quotidien que la mort violente. Toutes ces petites gens des classes moyennes inférieures qui continuent d'espérer avec un acharnement vital que rien ne justifie, voilà bien le vivier de ses personnages. C'est que Roberto Cossa les connaît et les aime, ces gens de son quartier, ces fils d'immigrés italiens ou ces Argentins de souche déclassés. Ce qui les fait bouger, leurs rêves, leurs ambitions, leurs illusions, c'est aussi le ressort de ses pièces désabusées. Mais les plages sur lesquelles échouent les rêves américains de ces émigrés de la vieille Europe n'ont plus d'au-delà. L'aventure s'arrête ici.

La Nonna ! Comment traduire en français ces consonances italiennes ? — La mémé, mamy, grand-mère, bonne maman, non, ça ne va pas. La "nonna", avec deux n en italien, ça résonne tout seul. D'ailleurs, dans la pièce, la "non-na", c'est l'énormité, l'envahissement, la grand-mère insatiable qu'il faut nourrir, combler, assouvir jusqu'à en crever.

La *Nonna* c'est intraduisible et c'est merveilleux.

Bref, en voulant expliquer le titre, j'ai tout révélé. Oui et non. Oui parce que l'image de cette nonna qui dévore ses enfants est bien la plus saisissante de la pièce. Mais non, car en contrepoint, les tribulations d'une typique famille d'émigrants italiens dans les quartiers populaires de Buenos Aires, confrontée aux appétits démesurés de sa nonna, fournissent à Cossa d'excellentes situations dramatiques à la fois comiques et réalistes, avec une touche de démesure qui les rend authentiquement théâtrales.

Cette fable grotesque pose un tas de questions. La *Nonna*, c'est qui ? La mère patrie des émigrés ? La mère éternelle de tout un chacun, qui nous réclame la vie qu'elle nous a donnée ? Plus prosaïquement, c'est l'éternelle pression des fins de mois introuvables, l'éternel fardeau des personnes à charge, l'éternel poids du devoir filial... et Chicho c'est l'éternelle aspiration à la liberté individuelle, à l'autonomie, à l'aisance impossible, à la fantaisie, à l'insouciance...

Roberto Cossa raconte qu'il a commencé à écrire *La Nonna* en 1972, sur le mode comique, à propos d'une grand-mère trop encombrante. La pièce est restée dans un tiroir jusqu'en 1976, date de la répression militaire et des horreurs que l'on sait. C'est alors que Cossa ressort son manuscrit et que, guidé par cette "sensibilité qui l'empêche de vivre en marge de ce qui se passe", il se laisse dépasser par son sujet pour créer cette formidable métaphore de la mère qui dévore ses enfants ou, plus généralement, de tout ce qui peut nous dévorer.

Tout cela n'est pas que de Buenos Aires même si la pièce est fortement ancrée dans son décor. Ici, Buenos Aires rejoint New York, Londres ou Paris où les plongées dans l'âme humaine font émerger des situations insolites mais pourtant identifiables et reconnaissables. Cossa se défend d'être un

écrivain politique comme Brecht ou Sartre "qui était un militant de ce qu'il écrivait". La politique, il en fait quand on brûle les théâtres. C'était en 1980. Il était là pour dire non, visiblement et courageusement. Mais, dans ses pièces, il préfère donner vie à des personnages "qui n'ont pas sa vision du monde et qui subissent le monde plus qu'ils ne le vivent". "C'est pourquoi j'évite de parler par la bouche de mes personnages", ajoute Roberto Cossa. C'est tout l'art de l'écriture théâtrale.

La traduction de la Nonna pose un problème particulier. La nonna est centenaire. Elle vit à Buenos Aires chez ses petits-enfants qui ont à peine la cinquantaine. L'italien qu'elle parle leur est quasiment inintelligible. On communique avec des mots clés, ceux des besoins essentiels et d'abord la bouffe. Pane, vino, fromaggio... D'une certaine façon, la boulimie de la nonna peut s'expliquer par cette absence prolongée de communication. Ainsi, la nonna, confrontée au besoin de faire savoir ce qu'elle veut pour survivre, tente d'abord de faire passer son italien, dans l'espoir que la transparence entre les deux langues suffira à la transmission du message. En cas d'échec, elle s'efforce d'adapter à son système linguistique les mots espagnols nécessaires à la satisfaction de ses besoins. Le résultat c'est le cocoliche, nom donné à ce sabir italo-argentin que la nonna et les grands-parents italo argentins de Roberto Cossa ont pu parler. Traduire, c'est transposer cette situation impossible en une situation vraisemblable. Ainsi, observons comment la nonna accomode à sa sauce les mots espagnols dont le sens l'intéresse : le petit déjeuner, hautement vital, ne passe pas sous la forme italienne de prima colazione, alors, la nonna va italianiser le desayuno (littéralement "déjeuner") en desachuno, version phonétiquement prononçable pour elle. Traduire en français, c'est transposer la situation et pas seulement les mots. Les Argentins, tout en restant argentins, parlent français. La nonna étant italienne, le cocoliche devient un sabir franco-italien, un "francoliche" seulement la transparence entre les deux langues est moins claire. En fait, ce que le public ne reconnaît pas, c'est justement ce qui isole la nonna, un doigt d'incommunication en plus, et tout devient dramatique. La nonna ne pourrait plus satisfaire ses besoins. Traduire, c'est jouer sur cette marge de communication/incommunication dans ce sabir franco-italien qui oppose des Argentins, parlant ici français, à leur grand-mère italienne. Bref, cet objectif de traduction est bien difficile à atteindre, mais l'auteur nous rassure : "Transposez la situation, pas les mots. C'est vous qui savez ce qui fait rire en France. Pas moi. Obtenez les mêmes effets et ce sera adapté à votre milieu." Voilà qui mérite réflexion. En fait l'auteur a été sensible à la rigueur avec laquelle nous avons traduit même les indications scéniques. Décidément, rien n'est simple avec les auteurs. Et c'est bien naturel.

CLAUDE DEMARIGNY

A PROPOS DE LA NONNA

Par Jorge Lavelli

Si un terme générique pouvait définir le théâtre de Roberto Cossa, ce serait certainement celui de "grotesque".

Pirandello, qui était un maître du genre, n'hésitait pas à l'employer lorsqu'on lui demandait de définir sa dramaturgie, même si celle-ci était inspirée par la quête ontologique et la dialectique du fond et de la forme. C'est que le "grotesque" est cette forme théâtrale qui prend le risque de confronter le tragique avec des situations opposées.

Dans le théâtre de Cossa, tout est concret, rien n'est linéaire. Sa manière de voir la réalité bouscule le réalisme, et lui permet de modifier le parcours psychologique de ses personnages, qui sont ainsi la conséquence des situations qu'ils subissent. Dans la Nonna, cette dramaturgie atteint son point d'équilibre le plus raffiné, et le plus lucide.

Le rythme de l'oeuvre s'accélère, à la faveur d'un "montage" cinématographique, l'énergie des protagonistes se confond avec l'élan de survie : tout se précipite joyeusement vers la catastrophe. Le cycle du grotesque se referme : les interrogations s'accumulent, et commencent à nous menacer. Si Cossa apparaît comme un maître dans le dessin de son petit monde, il ne l'est pas moins lorsqu'il le fait transgresser les limites du raisonnable. C'est là que l'humour explose comme une décharge salutaire : sans malheur, pas de rire, pas de contraste ; imperceptiblement, le grotesque touche au réalisme fantastique.

Cette oeuvre rare, vitale, tissée sur une histoire simple, nous fait découvrir une personnalité exceptionnelle dans la dramaturgie argentine contemporaine. Héritier d'un théâtre à préoccupations sociales et critiques, très ancré dans le réel, Cossa a su "dépoussiérer" cet héritage, en donnant à ses pièces la dimension de la fable. C'est peut-être cette qualité qui lui permet de s'inscrire dans le courant universel tout en restant argentin.

Dans les années cinquante, Arthur Miller et son "commis-voyageur" faisaient irruption dans le théâtre avec une force inouïe : on avait reconnu dans l'allégorie la mort d'une classe sociale, la middle-class américaine, qui devait paradoxalement se suicider pour faire survivre ses descendants. Rien de plus américain que Miller, et capable en même temps de porter si loin un message devenu universel. Sans que ce parallèle nuise à la compréhension de la Nonna, je crois pouvoir affirmer que le chemin emprunté par le dramaturge sud-américain, avec des moyens différents, s'oriente dans la même direction. A travers la radiographie d'une classe sociale moyenne, une certaine inquiétude souterraine vient miner le plaisir. A chacun de nous de greffer son expérience sur ce récit, à chacun d'imaginer sa portée et sa signification.

JORGE LAVELLI
1990-1991 Théâtre National de la Colline

LE THÉÂTRE DE ROBERTO COSSA ET SON CONTEXTE ARGENTIN

Héritier à la fois du grotesque argentin et des mouvements européens (surtout du théâtre épique et du théâtre argentin, Roberto Cossa est fortement marqué par les profondes transformations de la société argentine (immigration européenne massive, exode rurale, consolidation des couches moyennes) et par la grande instabilité politique, avec la gravitation du populisme péroniste et l'alternance successive de régimes démocratiques et militaires, où les forces armées apparaissent comme un élément hégémonique. Roberto Cossa fait parti de ces auteurs argentins des années soixante qui ont un penchant pour les problèmes de la société argentine, avec une nette prédominance du réalisme critique et un goût très prononcé pour la déformation grotesque des situations et des personnages.

La création de *la Nonna* (1977, deux actes) marque une nouvelle étape, caractérisée par la prédominance du grotesque, c'est-à-dire la déformation et la démesure systématique des éléments dramatiques et le mélange du tragique et du comique. L'humour décapant sera un des traits marquants de cette écriture.

La grand-mère centenaire, qui dévore insatiablement tous les aliments qu'elle a sous la main, finit d'abord par miner matériellement et moralement toute sa famille pour arriver ensuite à sa destruction totale. Toutes les tentatives pour freiner sa voracité monstrueuse et, même, pour l'éliminer, échouent ostensiblement. La dimension surnaturelle du personnage est déjà suggérée dans la première didascalie de la pièce : "A gauche, on devine la chambre de la nonna, sorte d'antrouille ou de grotte d'où ce personnage apparaîtra et disparaîtra constamment.

Mais la nonna n'a pas grand-chose à voir avec l'ogre traditionnel. Sa rapacité, son égoïsme, sa tyrannie, son inconscience, ses caprices sont en quelque sorte justifiés ou mitigés par la folie sénile due à son âge. Cette ambiguïté essentielle du personnage est constante, de même que sa façon de parler très particulière, mélange macaronique d'italien et d'espagnol qui la différencie encore plus des autres.

Comme dans beaucoup de pièces de Cossa, la famille nombreuse n'a comme principal support économique qu'un seul membre productif : Carmelo, l'aîné des petits-enfants de la nonna, qui perd d'abord son taxi et ensuite sa place au marché en essayant de couvrir les dépenses exorbitantes de nourriture.

La figure opposée est celle de son frère Chicho, compositeur de tangos frustré, totalement allergique au travail. Cossa multiplie les situations grotesques destinées à se débarrasser de la grand-mère insatiable : mariage avec le commerçant Francisco (idée de Chicho), empoisonnement, etc... ce qui détermine le déroulement dramatique de la pièce dans le sens de la disparition progressive de tous ceux qui essaient de s'opposer à cette force destructrice.

Représentée durant une des dictatures les plus sanglantes de l'histoire argentine, cette pièce peut aussi se lire comme la parabole d'un pouvoir militaire omnipotent et vorace, qui n'a pas seulement réprimé et assassiné, mais aussi littéralement affamé la majorité du peuple. Il y a, sans doute, une interprétation socio-politique qui à son heure fut même indispensable à une société bâillonnée, qui cherchait dans l'expression artistique un écho à ses souffrances et à ses humiliations quotidiennes.

OSVALDO OBREGON - Maître de conférence à l'université de Besançon

UNE ARGENTINE INVENTÉE

Par Eva Golluscio

Spécialiste de théâtre contemporain espagnol et sud-américain, membre du groupe Roswita

« Après cela est apparue une autre Argentine. Une Argentine toujours plus pauvre, plus latino-américaine où les conflits se sont réglés par le feu et par le sang. Une Argentine de victimes. De perdants. Où le seul sédiment qui restait toujours présent c'était cette énorme foi populaire que rien ne peut ébranler ni ne peut domestiquer et qui, un jour, construira le pays dont elle rêve. »
(Ricardo Halac, 1989)

Roberto Cossa est un des dramaturges les plus représentatifs du théâtre argentin des quarante dernières années. Son expérience du monde du théâtre est variée et multiforme : journaliste, scénariste de films, acteur en 1956, metteur en scène de certaines de ses pièces. Membre du Groupe des Auteurs de Création Collective en 1970, c'est un des fondateurs des Cycles du Théâtre Ouvert (1981-1985).

Ses pièces ont souvent été à la base des principaux mouvements de rénovation théâtrale dans le pays et ont contribué à leur consécration. Ainsi, avec *Nuestro Fin de Semana*, représentée en 1964, Roberto Cossa a été à l'origine, en même temps que Ricardo Halac, Germàn Rozenmacher, Carlos Somigliana et Ricardo Talesnik, de ce qu'on a appelé « la nouvelle génération réaliste des années soixante ». Pour ces dramaturges contemporains d'événements politiques nationaux et internationaux, le théâtre était une activité naturellement vouée à promouvoir des changements sociaux et devait mettre en scène des personnages capables de réfléchir sur la réalité. Le public et la scène, à cette époque en Argentine, partageaient le discours, les idées et les valeurs d'une classe moyenne qui avait confiance en l'avenir.

En 1976, un coup d'état militaire renverse le troisième gouvernement péroniste élu démocratiquement et met en marche ce qu'on a appelé le « Processus de Réorganisation Nationale », qui s'est soldé par une longue dictature. On la connaît à cause des 30 000 disparus dans un pays de 26 millions d'habitants, des Mères de la Place de Mai, de la guerre des Malouines, de l'augmentation de la dette extérieure accompagnée de l'appauvrissement, non seulement de ceux qui étaient déjà pauvres, mais aussi de cette orgueilleuse classe moyenne formée d'Argentins de souche et d'immigrants. Les débuts de l'application du Projet Économique Ultralibéral dans ces années-là marquent l'entrée de l'Argentine dans ce que, seulement beaucoup plus tard et après la chute du Mur de Berlin, on devait appeler clairement Mondialisation de l'Économie.

L'activité théâtrale en Argentine depuis le milieu des années 70 jusqu'au retour de la démocratie en 1983 a donc été « un théâtre sous surveillance », un théâtre de résistance soumis au couvre-feu, à la censure et à la délation (Giella, 1991). Les valeurs et les idées que le public, les acteurs et les auteurs avaient partagées pendant la décennie des années 60 étaient mises sous le boisseau à cause de la peur et de l'isolement, et aucun discours explicite de protestation n'était possible sur les planches. Les hommes de théâtre ont dû chercher la façon de contourner la censure et de dire l'indicible à des spectateurs qui ne pouvaient peut-être même pas percevoir, ou presque, ce qui se passait dans le pays. Cette recherche a abouti à une forme d'organisation nouvelle : les Cycles de Théâtre Ouvert. Dans le premier d'entre eux, en 1981, Roberto Cossa a présenté sa pièce *Gris de Ausencia*. Ont suivi le Second Cycle en 1982 (auquel l'auteur a participé avec *El Tio loco*) et le

Troisième en 1983. Ces représentations sont devenues, de façon surprenante, des manifestations publiques d'opposition réunissant un nombreux public alors que la dictature allait durer encore deux ans. Une fois la démocratie revenue, ont été organisés le Quatrième et le Cinquième Cycle en 1984 et 1985 respectivement.

Menacé, le théâtre argentin a donné le meilleur de lui-même et a produit des oeuvres d'une grande originalité : ce théâtre — presque impossible, presque inespéré — de la première moitié de la décennie perdue allait inspirer pendant les quinze dernières années du xxe siècle la production postérieure aux Cycles de Théâtre Ouvert : *El Salvador*, pièce sortie en 1999, en témoigne.

Et on peut dire que sûrement il continuera à inspirer les hommes de théâtre du siècle qui commence.

EVA GOLLUCIO

Membre de Roswita

Groupe de recherche sur le théâtre contemporain espagnol et sud-américain

PÉDAGOGIE

Les artistes de La Tumulte ont une expérience dans la pédagogie et la transmission (Titulaires du Diplôme d'Etat et Certificat d'Aptitude Art Dramatique, Clown au rire médecin, Capes en musicologie, Dumistes) et peuvent encadrer une action culturelle.

Projet pédagogique

Un projet pédagogique conçu par les artistes de La Tumulte, peut accompagner chaque création : qu'il soit théâtral, musical, plastique, ou encore pluridisciplinaire.

Ce projet pédagogique est à préciser en fonction des objectifs des structures intéressés (service culturel, collèges, lycées, médiathèques, centre aéré, maison de retraites...)

Rencontre en amont et en aval des représentations

Dans le cas où des représentations scolaires ont lieu, il nous semble essentiel de rencontrer les élèves en amont et en aval de chaque représentation.

La rencontre en amont de la représentation peut s'articuler en deux temps :

- 1- Présentation de la compagnie, du projet et de l'auteur
- 2- Exercices pratiques et mise-en-jeu au plateau.

La rencontre en aval de la représentation se présente comme un échange sur ce qui a été vu et perçu.

Répétition publique

Chaque création de La Tumulte peut ouvrir ses répétitions à différents groupes (élèves, retraités, artistes en formations...).

Cours, ateliers et master-classes

Cours et ateliers sur court ou moyen terme : Projet pédagogique collectif et pluridisciplinaire sur le travail du corps, les différentes écritures dramatiques et les bases fondamentales de la formation de l'acteur.

Master-classe d'une journée sur une problématique donnée : artistique, dramaturgique ou scénographique.

L'ÉQUIPE

COMÉDIENS

Nathalie ALIBERT / Anyula

Christine JOLY / Maria

Sophie LEMARIEY / Marta

Thierry ROBARD / Carmélo

Quentin MABIT / Chicho

Franck MOUGET / Francisco

Xavier SALOT / La Nonna

MUSICIENS

Florent SEPCHAT - Accordéon

Gilles PARODI – Guitare

+ Philippe GENEST – Percussions / Chant

MISE-EN-SCÈNE – SCÉNOGRAPHIE - DIRECTION D'ACTEURS

Sandra REBOCHO

RÉGISSEUR LUMIÈRE

Maxime MOREAU

Sandra REBOCHO

Mise-en-scène – Scénographie - Direction d'acteur

Tourangelle, elle fait ses débuts avec Théâtre de l'Ante et la ligue d'improvisation de Touraine. Elle découvre le travail du clown avec Alexis Armengol (Théâtre à Cru) et se forme au conservatoire du 9ème à Paris, puis à l'École de la formation professionnelle de l'acteur de la Comédie de Saint-Étienne où elle travaille notamment avec Lucien Marchal, Christophe Paty, Eric Vigner, Serge Tranvouez et Alexandre Del Pérugia. Sa rencontre avec Anatoli Vassiliev et sa direction d'acteur est une révélation qui la guide aujourd'hui dans son travail. Elle travaille en tant que comédienne notamment avec avec Serge Tranvouez (Paris), Justine Simonot (Paris), le Théâtre de la Canaille (Normandie), la Cie du menteur volontaire (La Roche-sur-Yon)... Elle participe à la création de « *Tentative intime* » de Sabine Revillet, et met en scène « *L'histoire du soldat* » d'Igor Stravinsky au Centre culturel le Figuier Blanc d'Argenteuil. En 2006, elle est professeur au Conservatoire d'Argenteuil (95) et depuis 2010 à Paris au Conservatoire du 10ème. Elle est également membre de l'Association Nationale des Professeurs d'Art Dramatique (ANPAD). En 2010, elle crée la compagnie La Tumulte rassemblant des artistes de la région tourangelle et met en scène *Reine de la salle de bains et autres envahisseurs* d'après les textes de Hanokh Levin, *Risque* de John Retallack, *Mon camion immobile* de Sabine Revillet et *La Nonna* de Roberto Cossa.

Nathalie ALIBERT Comédienne

C'est avec le Théâtre Populaire en Occitanie qu'elle fait ses premiers pas de comédienne, renforcés par la confiance du metteur en scène Jean Durozier qui l'engage à tout juste 16 ans pour une tournée professionnelle. Du sud-ouest à Paris, c'est en licence d'études théâtrales qu'elle rencontre Michèle Kokosowski alors directrice de l'Académie Expérimentale des Théâtres qui lui permet de travailler avec Jean Claude Fall, Stanislas Nordey, Claude Buchwald, Anatoli Vassiliev, Moïse Touré ou Lucas Ronconi. De Paris à Tours, elle rencontre le théâtre de l'Ante et elle fait de la tournée d'été son mémoire de Master avant de la vivre sur scène. Parallèlement, elle occupe les missions de production auprès de Scèn' O Centre, la fédération régionale des programmateurs de spectacles en région Centre Val de Loire. C'est tout naturellement qu'elle s'engage avec le collectif des comédiens de la ligue d'improvisation de Touraine, dans la continuité des amitiés nourries et dans l'enthousiasme d'un parcours professionnel qui aime changer de place pourvu que ce soit là où le théâtre se fait.

Christine JOLY

Comédienne

Installée en Touraine depuis peu, Christine Joly est diplômée de l'École Supérieure d'Art Dramatique du TNS (1977-1980). Elle en sort en jouant à Avignon *Peines d'amour perdues* dans une mise en scène de Jean-Pierre Vincent et en tournant le spectacle qu'elle a créé *Les lumières sont trop fortes*. Ce spectacle aura un grand succès et tournera dans les grandes scènes de France (TNS, TNP, Nanterre...). Depuis elle n'a cessé de jouer avec de nombreux metteurs en scène et des équipes d'acteurs (Jean-Michel Rabeux, Jean-Louis Hourdin, Georges Lavaudant, Anita Picchiarini, Sylvie Mongin-Algan, Jean-Luc Lagarce, François Rancillac, Stéphane Meldegg...). Ces dernières années, elle a joué au théâtre de la Bastille *Le pays lointain* de Jean-Luc Lagarce dans la mise en scène de Rodolphe Dana et la compagnie des possédés ; au Théâtre des Halles à Avignon et au théâtre Artistic-Athévains, à Paris *Une Laborieuse entreprise* d'Hanokh Levin (le rôle de *Leviva*) dans une mise en scène de Jean-Pierre Berthomier ; au TEP deux créations de Philippe Dorin *Bouge plus !* et *Christ sans hache* dans des mises en scène de Michel Froehly ; *Les cahiers de Rémi* de Dominique Richard ; *Le Dindon et Léonie est en avance* de Georges Feydeau et *le Mois de Marie* de Thomas Bernhard dans des mises en scène de Thomas Gaubiac. Elle donne de nombreux stages (conservatoires de Tours et Poitiers, École supérieure de St Étienne, CNAM, théâtre de Chartres, prisons de la santé et de Fleury-Mérogis...) Elle enseigne au CRR de Tours depuis 1999. Elle a en 2007 et 2009, mis en scène *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce à Cheliabinsk dans l'Oural (spectacle qui a gagné plusieurs prix) et *La poudre aux yeux* d'Eugène Labiche à Saint-Petersbourg. Elle vient de tourner successivement avec Jean-Xavier de Lestrade (*Manon Vingt ans*) et Nicolas Vanier (*L'École Buissonnière*).

Sophie LEMARIEY

Comédienne

Née le 31 mai 1985, elle découvre le théâtre à l'âge de 4 ans en se produisant dans les maisons de retraite ou travaillait sa mère alors infirmière. Le spectacle ne la lâchera pas. Après un lycée option théâtre, elle participe à plusieurs projets théâtre à l'université Paris III La Sorbonne et se forme à l'ETES (Théâtre du centre6, Paris). Puis c'est le cirque qui la rattrape... Passionnée par les chevaux autant que par la scène, elle se forme à la voltige équestre à l'école de cirque Cheval Art Action (Reims). Là bas elle apprend la polyvalence (acrobatie, clown, jonglerie, grande illusion) et découvre le jeu en rue. Elle travaille ensuite pour plusieurs compagnies de spectacle équestre "Hap O Tempo", "Les Boudine'S et décide de se perfectionner au jeu clownesque . En 2013 elle suit une formation avec Ami Hattab et y rencontre Thierry Robard avec qui elle fonde la compagnie Gina Gagap en 2015. En s'installant à Tours elle collabore avec de nombreuses compagnies: les Colbock, les Off , la compagnie Troll, R et L Productions et Les enfants perdus (Festival Place aux Mômes en Bretagne, tournée à l'étranger: Espagne, Chine...).

Quentin MABIT

Comédien

Quentin Mabit est né le 31 Mars à Montaigu en Vendée. Sa passion pour le théâtre s'affirme dans le cadre de l'option théâtre du lycée. Dans ce cours il découvre la magie de travailler au sein d'un groupe passionné et des spectacles qui le marqueront longtemps comme la Trilogie du *Sang des Promesses* de Wajdi Mouawad, *Pénélope*, *Ô Pénélope* de Simon Abkarian ou *La Symphonie du Hanneton* de James Thierrée. Il intègre le DEUST Théâtre où il étudiera le jeu avec Sharif Andoura, Pierre Forest et Gilian Petrovski. Il rentre ensuite au Conservatoire de Tours où il bénéficie des enseignements de Philippe Lebas, Christine Joly et Didier Girauldon. Il rêve d'un théâtre où l'art de l'acteur est au centre et immerge les spectateurs dans un univers fort, singulier et accessible à tous.

FRANCK MOUGET

Comédien

Quand il a 16 ans, il rencontre Paul Cooper un clown New Yorkais. Il l'embarque le long de la côte de Granite Rose, sur les rochers entre St Malo à St Brieuc et découvre "la manche" en battant le pavé des bourgades qui bordent l'Atlantique. Deux mois à faire le "cogne trottoir" dans une proximité enivrante et sincère avec le quidam et surtout avec un clown à apprivoisé: le sien! Cette année là, une idée à ne pas lâcher : continuer à essayer, à s'exercer dans ce théâtre à ciel ouvert, à s'amplifier dans un théâtre qui intervient en espace public. Cette expérience fût pour lui un irrémédiable déclencheur d'une envie insatiable d'en faire un métier d'humanité et de rencontres incroyablement extra ordinaires. Depuis ce temps là, il pratique au quotidien ce travail; conscient d'y relier engagement et poésie; conscient de se situer dans un rôle social qui prends racine dans l'agit-prop des Diggers et l'impertinence du Bouffon, "du fol de cour". Cette formation sur le tas dure depuis presque 30 ans déjà; depuis qu'il a quitté l'université un DUT carrières sociales et une maîtrise de sociologie en poches. De là, il ose l'exploration de l'autre, avec un énorme désir de se construire au fur et à mesure des rencontres déterminantes et artistiques, des expériences de vie et de création collectives. Il reste ouvert à l'inconnu, préservant ainsi son désir de toute forme d'aboutissement. Un parcours de 30 années à douter dans de multiples aventures humaines pour faire acte de création et faire exister un théâtre d'intervention au coeur du quotidien. Les différentes coopérations avec les compagnies et équipes professionnelles qui ont nourries son expérience artistique lui ont permis d'aiguiser le comédien qui l'habite et d'entretenir cette flamme qui l'éclaire. .. Il veut croire que relier des paroles engagées à des actes qui font sens et oeuvrent est le plus sûr moyen de se sentir en vie. Son CV est celui d'un commun des mortels; il porte en lui toutes les contradictions d'un engagement humain.

Gilles PARODI

Guitare

Gilles commence sa carrière de musicien par des études au conservatoire de Tours, puis il étudie le jazz au CIM avec le guitariste Pierre Cullaz, les musiques du monde à l'IACP avec le saxophoniste Talib Qadir Kibwe, ainsi que les percussions brésiliennes avec Dominique Suard. Il participe à de nombreux projets musicaux, groupes, chanteurs, solistes, au sein de diverses formations avec lesquels il parcourt la France et plus de cinquante pays à travers le monde. Il travaille aussi sur des musiques de film d'animation et de théâtre en tant que compositeur et arrangeur. Sa passion pour les musiques latines ainsi que pour les instruments à cordes Hispano-Américains lui permet d'intégrer le Trio Canto spécialisé dans le Son Cubain. Il enseigne parallèlement la guitare ainsi que la basse électrique. Son rôle d'accompagnateur lui a permis de rencontrer et de croiser avec bonheur le chemin de différents artistes et groupes: Jean François Morange, Alan Jack, Patrick Verbeck, Gérard Blanchard, Francis Alfred Moerman, Patrick Saussois, Stéphane Grappelli, Raphaël Fays, le Trio Jazz Tzigane, Le Petit Orchestre Swing De France, Le Quartet Swing Musette, le Trio Paris Belleville, le Duo Zelpar, les Kostards, Oh La La Oui Oui spectacle sur les années folles, le théâtre de la Comédie Française, la Ligue d'improvisation Théâtrale de Touraine...

THIERRY ROBARD

Comédien

Né le 01 juillet 1967 à Machecoul (Loire atlantique) est un acteur tout terrain de culture maritime. Il a alterné les métiers d'ostréiculteur, électrotechnicien, cuisinier, écailler à la Coupole, clown hospitalier. En 1989, il travaille pendant deux ans au Petit Fauchoux, un café théâtre club de jazz, plaque tournante du gotha artistique tourangeau. Les premiers spectacles sont montés et c'est la compagnie Troll qui l'entraîne autour du monde. Il est formé initialement au conservatoire national de région de Tours puis aux centres dramatiques de Poitiers et Orléans dirigés respectivement par Stuart Side et Stéphane Braunschweig. Il travaille avec différentes compagnies de la région centre et poursuit ses rencontres avec des metteurs en scène à forte expressivité (Ariane Mnouchkine, Jean-Michel Rabeux, Django Edwards, les Colombaïoni...). Au début des années 2000, il se forme au cinéma avec les « Chantiers nomades » et fait des apparitions dans différents films (*L'Ecole buissonnière* de Nicolas Vanier, *Trois fois Manon* (FIPA d'or 2014) De Jean-Xavier de Lestrade...

Xavier SALOT

Comédien

Xavier Salot, comédien, né en 1965, assure depuis plus de quinze ans la direction artistique du Moulin à paroles, lieu et compagnie de spectacles vivants, situé à Palluau dans l'Indre, il collabore régulièrement avec les Cies d'arts de la rue tourangelles...

Florent SEPCHAT

Compositions, Accordéon

Né en 1981 à Caen, il débute l'accordéon à 10 ans, et trouve ses premiers engagements dans des orchestres de bal dès l'âge de 15 ans. Il s'installe à Tours en 1999 pour suivre le cursus musicologie de l'université François Rabelais. Il obtient ainsi une licence en 2003, et se dirige vers l'enseignement après l'obtention d'un CAPES de musique. Il suit parallèlement des cours d'harmonie et d'écriture classique au CNR de Tours, travaille l'harmonie jazz avec Thierry Vaillot et l'arrangement avec Claude Duchet au sein de l'école Jazz à Tours. Se détournant de l'enseignement, il se consacre entièrement à la musique en 2006 et multiplie ses expériences au sein de formations diverses, avec la volonté d'intégrer l'accordéon là où on ne l'attend pas forcément. Compositeur et accordéoniste dans *La Goutte au Nez* (fanfare alternative), *OnzeH30* (Rock-chanson), *Moksha* (java dub), il étudie également les musiques traditionnelles avec Loïc Da Silva (musiques méditerranéennes, des balkans, latines). Il est un des membres actifs du collectif de musiciens la Saugrenue, et joue dans *Ygranka* (groove balkanique) et le *Balluche de la saugrenue* (roots musette) et se produit actuellement un peu partout en France et à l'étranger.