

CRÉATION 2025

VIDY THÉÂTRE
LAUSANNE

CHRISTOPH MARTHALER

Le Sommet

DU 16 AU 25 MAI 2025

Salle 64 - Charles Apothéloz

le vendredi 16 mai à 20h00

le samedi 17 mai à 17h30

le dimanche 18 à 15h00

le mardi 20 à 19h30

le mercredi 21 à 19h30

le vendredi 23 à 19h30

le samedi 24 à 18h00

le dimanche 25 à 16h00

Contact presse

Rémi Fort et Jordane Carrau

myra@myra.fr

01 40 33 79 13

Création mai 2025
Durée estimée 2h
Spectacle multilingue, surtitré

Création
Vidy

Conception et mise en scène

Christoph Marthaler

Avec

Liliana Benini
Charlotte Clamens
Raphael Clamer
Federica Fracassi
Lukas Metzenbauer
Graham F. Valentine

Dramaturgie

Malte Ubenauf

Scénographie

Duri Bischoff

Costumes

Sara Kittelmann

Maquillage et perruques

Pia Norberg

Lumière

Laurent Junod

Son

Charlotte Constant

Collaboration à la dramaturgie

Éric Vautrin

Assistanat à la mise en scène

Giulia Rumasuglia

Production

Marion Caillaud
Tristan Pannatier

Accessoires et construction du décor

Théâtre Vidy-Lausanne

Production

Théâtre Vidy-Lausanne

Piccolo Teatro di Milano –
Teatro d'Europa

MC93 - Maison de la culture
de Seine-Saint-Denis

Coproduction

Bonlieu Scène nationale Annecy

Ruhrfestspiele Recklinghausen

Les Théâtres de la Ville de Luxembourg

Festival d'Automne à Paris

Théâtre National Populaire de
Villeurbanne

Malraux scène nationale
Chambéry Savoie

Les 2 Scènes - Scène nationale de
Besançon

TnBA - Théâtre national Bordeaux
Aquitaine

International Summer
Festival Kampnagel

(en cours)

Dans le cadre du Projet Interreg franco-suisse
n° 20919 – LACS -
Annecy-Chambéry-Besançon-Genève-
Lausanne

Au début, quand on commença à bâtir la Tour de Babel, tout se passa assez bien. Il y avait même trop d'ordre : on parlait trop poteaux indicateurs, interprètes, logements ouvriers et voies de communication. Il semblait qu'on eût des siècles devant soi pour travailler à son idée. Bien mieux, l'opinion générale était qu'on ne saurait jamais être assez lent. Il eût fallu la pousser bien peu pour craindre de creuser les fondations.

Voici comment on raisonnait : l'essentiel de l'entreprise est de bâtir une tour qui touche aux cieux. Tout le reste, après, est secondaire. Une fois saisie dans sa grandeur, l'idée ne peut plus disparaître : tant qu'il y aura des hommes, il y aura le désir, le désir ardent, d'achever la construction de la tour. Or, à cet égard, l'avenir ne doit préoccuper personne. Bien au contraire, la science humaine s'accroît, l'architecture progresse et progressera, un travail qui demande un an à notre époque pourra peut-être, dans un siècle, être exécuté en six mois, et mieux, et plus durablement. Pourquoi donc donner aujourd'hui jusqu'à la limite de ses forces ? (...)

De telles idées paralysaient les forces et, plus que la tour, on s'inquiétait de bâtir la cité ouvrière. Chaque nation voulait le plus beau quartier, il en naissait des querelles qui finissaient dans le sang.

Ces combats ne cessaient plus. Ils fournirent au chef un nouvel argument pour prouver que, faute d'union, la tour ne pouvait être bâtie que très lentement et même, de préférence, une fois la paix conclue. Mais on n'employait pas tout le temps à se battre. Entre deux guerres, on travaillait à l'embellissement de la cité, ce qui provoquait d'ailleurs de nouvelles jalousies d'où sortaient de nouveaux combats. (...) Ajoutez-y qu'à la deuxième ou troisième génération on reconnut l'inanité de bâtir une tour qui touchât le ciel, mais trop de liens s'étaient créés à ce moment pour qu'on abandonnât la ville. (...)

par Malte Ubenauf, dramaturge du spectacle

De quel type de sommet est-il question dans *Le Sommet* de Christoph Marthaler? En Allemand, sommet se dit *Gipfel*, mot qui peut se traduire par sommet comme la cime d'une montagne, par sommet au sens de congrès politique d'importance, mais aussi par... croissant, la viennoiserie parisienne bien connue. Alors qui sont ces spécialistes de l'escalade, ces participant-e-s au congrès et/ou ces pâtissier-ère-s ? Comme souvent dans les spectacles du metteur en scène suisse, les réponses à ces questions ne sont pas claires. Il est possible de s'en faire une idée dans les entre-deux, les états intermédiaires, lorsque des chemins de traverse semblent se dessiner, toujours prêts à être déviés, dans les méandres incertains de la pensée et de l'action humaines. Celui ou celle qui, il y a un instant encore, pétrissait la pâte, prend soudain le micro pour appeler à l'action les nations du monde. Celui ou celle qui plantait des pitons de sécurité dans la roche, entonne tout soudain la chanson « Là-haut sur la montagne » avec un chœur de montagnard-e-s, sans que personne ne soit certain-e de savoir s'il ou elle assiste au sempiternel lever du soleil ou à son coucher définitif. Seule une chose semble incontestable : à partir de début mai 2025, Christoph Marthaler partira en expédition dans des contrées inhospitalières avec un ensemble d'acteur-ric-e-s et de musicien-ne-s italien-ne-s, français-e-s, suisses, autrichien-e-s et écossais. Et celui ou celle qui veut savoir si, dans l'aventure, des sommets auront en effet été atteints, devra vérifier dans les livres d'or des cimes d'Europe si le tampon d'expédition de Marthaler y aura été laissé. L'empreinte du tampon montre - bien sûr - *einen Gipfel*, un sommet.

*je ne fais rien il n'y a rien à faire il n'y a
rien à faire aujourd'hui c'est difficile à
garder c'est difficile de tenir ça ça qu'il
n'y a rien à faire qu'il n'y a rien qui
vient à mon secours rien qui vient
m'aider*

*il n'y a absolument rien qui vient m'aider c'est
que je ne fais absolument rien parce que, il n'y a
absolument rien à faire je dois résister je dois
résister à tout à tout ce qui voudrait me faire faire
quelque chose parce qu'il n'y a absolument rien
alors je dois ne rien faire*

*je sais que c'est un moment particulièrement important et propice c'est
un moment, c'est un moment dont dépendent tous les événements passés
et tous les événements futurs c'est à partir de ce moment-là de ce moment
où il ne se passe rien que tout va se passer que tout va se passer dans le
futur et que tout va se passer dans le passé c'est un moment où il ne faut
où il faut que je fasse rien c'est un moment où je ne dois rien faire*

*c'est un moment où, s'il n'y a rien à faire, alors je dois rien faire logiquement,
si j'ai bien calculé, il se passe quelque chose chaque jour mais, mais, je ne
peux pas attendre qu'il se passe quelque chose aujourd'hui
je vais pas attendre parce que
parce que c'est pas sûr
c'est pas sûr du tout qu'il se passe quelque chose chaque jour c'est
pas sûr! on n'est pas certain de ça on peut pas attendre en étant
certain de ça, qu'il va se passer quelque chose aujourd'hui c'est
pas sûr du tout qu'il va se passer quelque chose aujourd'hui*

*donc, ça sert à rien de l'attendre donc, je vais pas attendre ça
je ne suis pas en train d'attendre qu'il se passe quelque chose*

*il ne se passe rien et je ne fais rien et je ne fais rien parce que,
s'il doit se passer quelque chose, il se passera quelque chose
mais il ne peut se passer quelque chose que si je ne fais rien
que si j'attends je vais pas attendre que les pensées viennent*

Ies idées, les pensées, elles ne viennent que quand elles veulent

par Eric Vautrin, dramaturge du Théâtre Vidy-Lausanne

Dans cette nouvelle création, Christoph Marthaler n'échappe pas lui-même à son sujet : faire ensemble. À l'évidence, cela a toujours été une question plus ou moins souterraine ou explicite de ses spectacles : regarder les humains s'organiser, bon an mal an, alors que l'arrière (le passé) ne confère qu'une énergie minimale voire pesante, et que le devant (le futur) n'exerce qu'une faible attirance, les perspectives manquent. Ni progrès convaincant, ni révolution décisive ; ni continuité reposante, ni disruption évidente. Les protagonistes doivent faire avec ce qu'ils et elles ont dans un présent vide, et ils et elles se révèlent tels qu'ils et elles sont, loufoques et tendres, mélancoliques et cruel·le·s.

Le sommet – comme c'est curieux – désigne une réunion importante et une cime, en français, en anglais, en allemand comme en italien. C'est une organisation autant qu'un but. Au sommet, il n'y a pas mieux, c'est le plus haut, le plus loin, le plus en vue. Mais au sommet, il n'y a rien. Au sommet on discute, mais tout a été discuté avant. Au sommet on voit loin, au-delà d'un temps qui n'existe pas encore, mais surtout le sommet lui-même.

Dans ce nouveau *Sommet*, les interprètes – double sens encore, acteur·rice·s et traducteur·rice·s, indifféremment – viennent de pays et de cultures européennes différentes et parlent différentes langues – français, italien, allemand, et sans doute un peu anglais. En conséquence, il n'est pas tout à fait certain qu'ils et elles se comprennent.

Cette rencontre politico-culturelle est autant à l'image de la Suisse, pays du metteur en scène, que de l'Europe. *Le Sommet* n'est pas véritablement le récit, ni même l'image, de ces organisations politiques, mais c'est bien là où cette création s'ancre. *Le Sommet* n'est pas un constat, mais une forme possible de notre présent, de notre époque : lorsqu'il survient de devoir chercher une unité ou du commun dans la diversité la plus grande, lorsqu'on ne sait plus ce qu'il y a entre l'autoritarisme entêté et le relativisme radical.

Alors il est possible que l'on découvre que les humains sont liés par d'autres manières. Il est possible que cela ne se voie que dans les silences et parfois les mélodies, que cela s'entende dans les paroles manquantes, plus que dans les mots prononcés.

L'Europe est un rêve éveillé et une réalité roborative, une puissance évolutive et une administration réglementée. L'Europe est au sommet, certainement, mais au sommet il n'y a plus rien d'autre que le ciel. L'Europe est une manière de faire ensemble qui appartient à notre époque, et c'est aussi une tour de Babel. Comme l'écrivait Kafka, il peut sembler douteux de la construire alors que bien sûr les générations suivantes feront mieux et plus vite. Mais ce faisant, on se chamaille dans les temps morts. Un sommet est l'occasion de tirer tout cela au clair.

: « Là ! ». -

En effet. Toute pale, comme transparente, la grande mine vide au-dessus de la bordure de pins. (Et le soleil de verre rouge plus que bonbonnier-bénin tirait sa révérence sur le côté opposé.) « Paraît que Hagedorn aussi picolait beaucoup - » ; parce que Peter menait de nouveau son flacon à ses lèvres assurément trop épaisses pour un poète lyrique. « Et alors ?! -

» rétorqua-t-il provocateur; cependant il dut subitement penser à sa Gretchen, car il s'informa, d'une façon sensiblement plus civile : « Un petit dernier nous fera pas de mal, non? ». Fritz laissa s'affaisser encore plus bas les commissures des lèvres, et réfléchit (le pauvre portait une de ces cravates, comme le bord d'un aérogramme

! Mais vrai, il n'y pouvait rien; sa femme les choisissait ; et lui, il fermait les yeux) : « Ben - » débuta-t-il hésitant, (et devint également tout de suite « systématique ») : « -cela dépend a) du temps que mettront nos belles à s'orner le corps. Et b) ce soir on a la visite du D' Feger plus femme.» « Oh là là !

; le vétérinaire.» dit Peter avec mépris : « Du reste je peux seulement lire des poèmes en public si je suis légèrement - euh - illuminé

: comme vous savez, je bois stratégiquement...» il s'arrêta interloqué ; car il vit que Fritz compressait son mégot entre ses doigts à tel point que la fumée en jaillissait à grosses bouffées en au moins 5 endroits différents -péril en la demeure ?

Il poussa toutefois un soupir de soulagement ; ce n'était que la voix de cri-cri de Frau Barbara derrière lui : « Alors, mes poulets ? Ça avance ? ». Et tout de suite à nouveau l'inévitable regard circulaire inutilement transperçant, (et les blue jeans qui lui flottaient autour des cannes - enfin, s'ils n'avaient pas toujours été aussi économes, ils n'auraient certainement pas de maison à eux. Mais quand même.) «

Si j'avais les ailes d'Amor,» se mit en devoir de répliquer courtoisement Fritz (et le sel était bien qu'en bas allemand cela pouvait aussi se dire « Am Mors » : ah si le vent pouvait maintenant souffler du bon côté ; juste une p'tite rafale.... Déjà j'entendais son bruissement s'élever derrière nous dans Eichenkamp ; déjà dans les jeunes poiriers, déjà dans les « Grosses Tiges Celloises » ; la face de Peter aussi rayonnait avec discipline). Elle se releva de la feuille de rhubarbe géante qu'elle avait lissée pour nous, éccœuré, comme s'il devait embrasser une mer intérieure d'alcool - je plongeai vite ma fourche, comme par jeu (et fourrager un bon coup !) dans la laine enflammée et les broussailles --: toc! Elle avait disparu. Dans le brouillard on ne percevait plus que le grésillement d'un organe qui s'éloignait : « Prenez tout votre temps. Gretchen est dans la baignoire. Et après c'est encore au tour de Gerda.»

Tant pis.

Que c'est beau, le silence. La lune s'était haussée un peu.



Crédits de la photo : ChatGPT : « photographie couleur d'une réunion diplomatique de 6 personnes, accompagnée d'une fanfare et organisée dans les années 70 sur une montagne suisse à la Caspar Friedrich »

Chamade à la suisse

Le cas Marthaler

Commissariat et textes : Eric Vautrin

À travers des archives, des extraits de captation, des entretiens avec celles et ceux qui l'ont accompagné, cette exposition explore en quelques chapitres les étapes autant que les singularités du théâtre de Christoph Marthaler, étonnant, drôle, dramatique et musical.

Des fêtes patronales de la pension pour étudiants zurichoise et familiale aux plus grandes scènes d'Europe en passant par la musique pop expérimentale des années 70, la scène indépendante alémanique puis le Theater Basel, la Volksbühne berlinoise de Frank Castorf et la direction de la Schauspielhaus de Zurich, de Bayreuth à l'Opéra de Paris ou le festival de Salzbourg, Christoph Marthaler a élaboré un théâtre musical singulier qui a largement influencé la création contemporaine. Il a donné une fonction théâtrale et dramaturgique à la musique, fut-elle en mineur et pour ainsi dire contre-lyrique, et invité à une aimable complicité entre actrices, musicien-nes et chanteuses qui déplaça les hiérarchies. Et il a ouvert la scène aux espaces hétéroclites de la vie sociale contemporaine dans lesquels le petit et le grand, le toujours-déjà-connu, l'expérimental ludique et le futile s'emboîtent les uns dans les autres: une expérience pratique de l'existence, sans vrai plan, dont les logiques sont plus opportunistes que structurales et qui n'est pas celle des héros et de ceux et celles qui dirigent ou théorisent. Ces espaces, grands et imbriqués souvent eux aussi, imposants et en même temps défraîchis ou datés, sont des lieux de vie humaines, ou de certaines vies. Ils accueillent paroles et textes, musiques et chants pour ce qu'ils provoquent, pour les effets qu'ils ont sur les protagonistes, autant que pour ce qu'ils représentent comme références culturelles – comme des sortes de mémoires affectives.

Le vent nocturne de la gare allemande de Bâle et une pharmacie zurichoise, la chute de Swissair et le calme lent d'un buffet de gare de Suisse centrale, Erik Satie et Dieter Roth, dada et l'école Jacques Lecoq, le hautbois de rue et *Wozzeck* d'Alan Berg, les fantômes errants de la Cour du palais des papes d'Avignon et un T-Rex échelle 1:1 dans un hangar industriel de la Ruhr allemande... C'est ainsi en flâneur cosmopolite et curieux que Christoph Marthaler représente le monde depuis plusieurs décennies. Nul déterminisme social ici, pas d'affirmation politique immédiate, mais autant de tendresse que de distance devant des humains qui s'organisent comme ils peuvent, laissant passer le pire parfois, trouvant à l'occasion ce qu'ils ne cherchaient pas, alliant paresse, petites satisfactions et forfanteries maladroites. Ces humains rassemblés semblent pris dans ce que Stéphanie Carp, une des dramaturges qui a accompagné le metteur en scène suisse, reconnaît comme une « pause de l'histoire », rendant la vie « lente et longue »: des vies prises entre des passés incertains qui les encomrent à ne pas savoir qu'en faire et une absence de projets, de futur évident, d'endroits où aller avec envie ou certitude. Alors ils s'inventent un présent avec des bouts du passé qui reste. Ils chantent, dorment et font passer le temps, s'encoublent, se créent des problèmes, se dissimulent, insistent, échouent, s'écoutent parler, se racontent des histoires sans queue ni tête. Ils agissent comme s'ils n'étaient pas fait pour le moment et le lieu qui sont les leurs mais en font leur beurre. Chanter, interpréter des musiques, c'est ce qui les rassemble, improbable lien qui calfeutre leur tentative d'échapper de la solitude, leurs incertaines mais bien obligées possibilités de vie ensemble. Parfois leur inadéquation entraîne la pire des violences comme par défaut, parfois au contraire elle entretient une joie aussi improbable qu'inventive, communicative et an-héroïque.

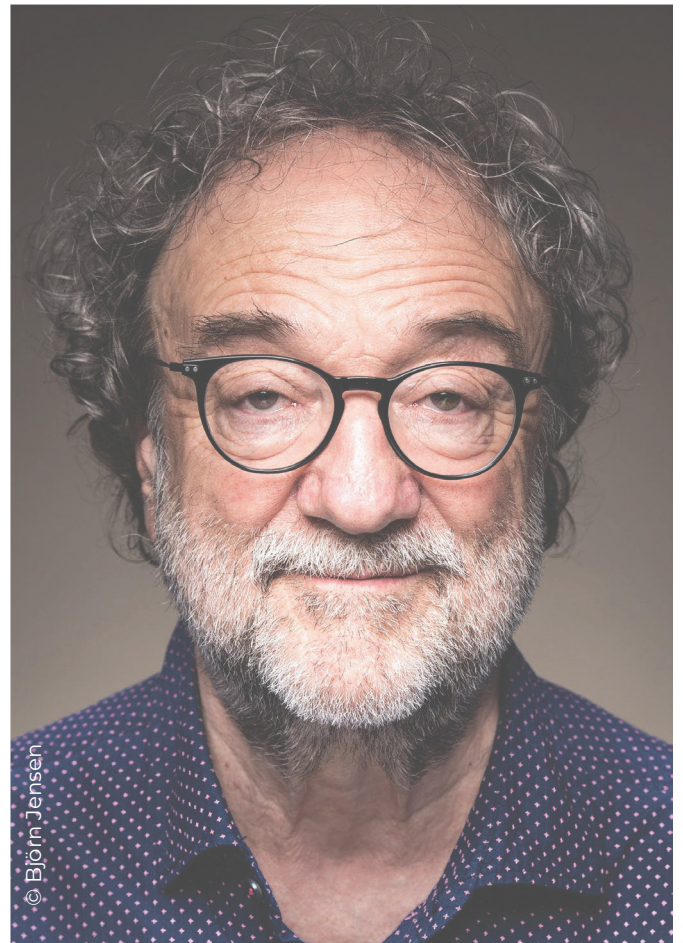
L'exposition est disponible sous diverses formes et adaptable librement pour accompagner les représentations de *Le Sommet*.

Nombreux sont aujourd'hui les peuples qui, sans se soucier qu'elle puisse s'effondrer, pensent que leur contribution à la communauté peut être retirée de la merveilleuse construction de sorte qu'ils puissent atteindre le ciel et l'éternité avec leur seule force nationale. Mais il en existe encore d'autres qui pensent que jamais un peuple seul, une nation seule ne pourrait réussir à atteindre ce que les forces européennes unies sont à peine arrivées à réaliser après des siècles de communauté héroïque. Des hommes qui croient fermement que ce monument doit être achevé dans notre Europe, là où il a été entrepris et non sur des territoires étrangers, en Amérique, en Asie. L'heure d'une action commune n'est pas encore venue, le trouble que Dieu a jeté dans les âmes est encore trop grand et des années passeront peut-être avant que les frères d'autrefois ne se remettent à concevoir, dans un esprit de paisible rivalité, une œuvre contre l'infini. Nous devons cependant revenir sur le chantier, chacun à l'endroit où il l'a abandonné, au moment où s'abattait la confusion. Peut-être ne nous verrons-nous pas à l'œuvre pendant des années, peut-être entendrons nous à peine parler les uns des autres. Mais si nous nous y mettons maintenant, chacun à sa place, en déployant la même ardeur qu'autrefois, la tour grandira à nouveau et les nations se retrouveront sur les sommets.

Stefan Zweig, 1916

Mise en scène

Né à Erlenbach, dans le canton de Zurich, Christoph Marthaler est d'abord hautboïste et flûtiste avant d'intégrer l'école de théâtre de Jacques Lecoq dans l'après-mai 68 à Paris. Ses premiers spectacles, à Zurich, à Bâle puis à la Volksbühne de Berlin dirigée alors par Frank Castorf, renouvellent profondément le théâtre musical. Ses mises en scène sont bientôt présentées dans les festivals d'Europe, puis dans les grandes maisons d'opéra. Il dirige le Schauspielhaus de Zurich de 2000 à 2004. Avec les scénographes Anna Viebrock ou Duri Bischoff, les dramaturges Stefanie Carp ou Malte Ubenhauf et quelques fidèles interprètes aussi bien acteurs, chanteurs que musiciens, il développe une esthétique du dérisoire, ancrée dans des décors du quotidien et l'histoire suisse. Par la lenteur, l'ironie et le décalage, sa poésie scénique, musicale et chorale doit autant à dada qu'à Schubert ou John Cage. À Vidy, il présente *King Size* et *Das Weisse vom Ei (Une île flottante)* en 2014, et *Tiefer Schweb* en 2018. Il aurait dû présenter également sa création *Das Weinen (Das Wähnen)* [*Pleurer. Imaginer*] d'après Dieter Roth à l'automne 2020, annulée en raison de la pandémie. En 2021, il y crée *Aucune idée* et en 2025 *Le Sommet*.



GABRIELA CARNEIRO DA CUNHA

Tapajós

DU 14 AU 24 MAI 2025

Salle 17 - Le Pavillon

le mercredi 14 à 20h00
le jeudi 15 à 19h00
le vendredi 16 à 18h00
le samedi 17 à 15h00
le dimanche 18 à 18h00
le mardi 20 à 20h00
le mercredi 21 à 20h00
le jeudi 22 à 19h00
le vendredi 23 à 19h00
le samedi 24 à 15h00

Contact presse

Rémi Fort et Jordane Carrau
myra@myra.fr 01 40 33 79 13

Conception et mise en scène

Gabriela Carneiro da Cunha
Fleuve Tapajós

Avec

Gabriela Carneiro da Cunha
Mafalda Pequenino

Création en progrès

Sofia Tomic
João Freddi
Vicente Otávio
Mafalda Pequenino
Gabriela Carneiro da Cunha

Assistanat à la mise en scène

Sofia Tomic

Photographies

Gabriela Carneiro da Cunha
João Freddi
Vicente Otávio

Technique photo

João Freddi
Vicente Otávio

Edition images

Gabriela Carneiro da Cunha
João Freddi
Marina Schiesari
Sofia Tomic
Vicente Otávio

Edition texte

Manoela Cezar
Gabriela Carneiro da Cunha
Sofia Tomic
João Marcelo Iglesias

Direction technique

Jimmy Wong

Lumière

Jimmy Wong
Tomás Ribas

Son

Felipe Storino

Costumes

Sio Duh

Scénographie

Sofia Tomic
Ciro Schu
Jimmy Wong

Scénographie exposition

Marina Schiesari

Consultation

Raimunda Gomes da Silva
Dinah de Oliveira

Production associée

Associação de Mulheres Munduruku
Associação Sairé
Associação Fotoativa

Production

Ariane Cuminale

Production générale

Gabi Gonçalves

Production

Corpo Rastreado
Aruac Filmes
Théâtre Vidy-Lausanne
Projeto Margens

Distribution en Europe

Théâtre Vidy-Lausanne

Coproduction

Wiener Festwochen | Frei Republik Wien
Festival d'Automne à Paris
Les Spectacles vivants - Centre
Pompidou (Paris)
Halles de Schaerbeek,
Kunstenfestivaldesarts (Brussels)
La rose des vents - scène nationale Lille
Métropole -Villeneuve d'Ascq / Next
festival, Théâtre Garonne (Toulouse)
International Summer Festival
Kampnagel
(en cours)

Soutien

La phase de recherche et développement
du projet a été soutenu par le Manchester
International Festival

Dramaturgie

Alessandra Korap, Maria Leusa
Munduruku, Ediene Munduruku, Aldira
Munduruku, Cacica Isaura, Ana Amazon
Watch, Paulo Basta, Raimunda Gomes da
Silva, Miguel Chikaoka, Julia Ferreira
Corrêa, Rosana Farias Mascarenhas,
Dalva de Jesus Vieira, Osmar Vieira de
Oliveira, Celiney Eulália de Oliveira
Lobato

Soutiens

Photoactive Association
Clube do Analógico

La Brésilienne Gabriela Carneiro da Cunha mène un projet de recherche artistique au long cours – projeto Margens – pour porter les voix des rivières ravagées et des femmes qui se battent pour les soigner et avec elle toutes celles et ceux qui en dépendent, humain·e·s et non-humain·e·s. Dans la forêt amazonienne, les mères Munduruku sont contaminées par la rivière Tapajós polluée par le mercure des prospections illégales d'or. Le spectacle naît d'une alliance entre mères – mères de la région de la rivière Tapajós, mères Munduruku, mères de famille, mère poisson, mère forêt et mère de la rivière – et du rapprochement entre les mercures utilisés pour révéler l'or dans l'eau et une photographie argentique. Rituel d'un duo d'actrices invitant à percevoir l'invisible de l'eau, *Tapajós* est créé au Brésil et joué en Amazonie avant de faire résonner à Vidy et en Europe l'appel de cette rivière.

La rivière Tapajós est le lieu de vie des Munduruku, un de ces importants peuples indigènes dont le territoire n'est pas officiellement reconnu par l'État brésilien. Au cours des dernières décennies, les Munduruku et notamment certaines de leurs dirigeantes, comme Alessandra Korap et Maria Leusa Munduruku, ont été parmi les principales voix de la résistance à l'exploitation minière illégale et de la dénonciation de la contamination de la rivière, et par suite de leurs propres corps et celui de leurs enfants par le mercure.

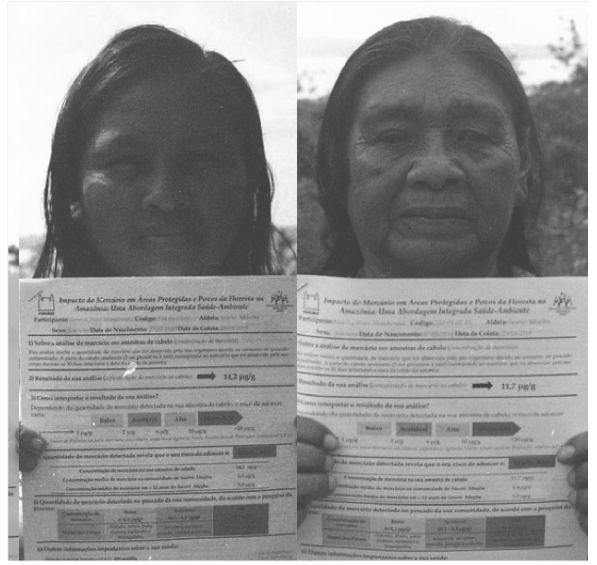
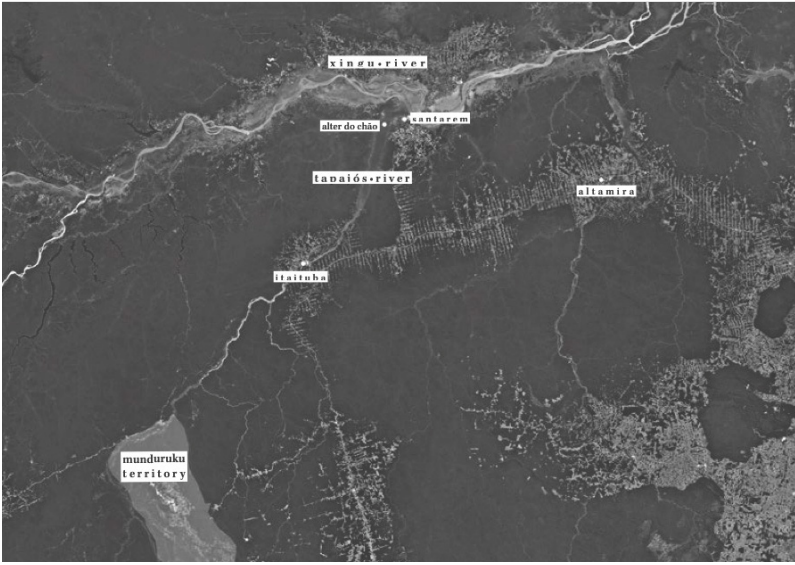
À la rencontre des eaux entre le fleuve Tapajós et le fleuve Amazonas, aux abords de la ville de Santarém, dans l'État du Pará, les deux fleuves se suivent sur des centaines de kilomètres, côte à côte, sans mélanger leurs eaux. Deux sont un, et un est deux. Cet endroit est connu pour sa puissance magique. À nos yeux, c'est l'image d'une vraie rencontre, contrepoint parfait de la confrontation coloniale qui a dévasté et exterminé de nombreuses populations humaines et non humaines.

Dans la région de Tapajós, une expression culturelle de cette vision s'appelle le festival de Sairé, l'une des célébrations les plus importantes et les plus anciennes de la région amazonienne. Il s'agit d'une cérémonie religieuse païenne au cours de laquelle les cultures catholique et indigène se rencontrent et établissent, selon leurs propres termes, «un lien entre le monde réel et le monde spirituel».

Troisième volet d'une recherche artistique au long cours, l'enquête menée par l'artiste Gabriela Carneiro da Cunha se poursuit en amplifiant et en développant encore le langage artistique développé dans les deux premiers spectacles, dont *Altamira 2043* présenté à Vidy en 2023, nourrit par l'écoute et la matérialisation des témoignages des rivières amazoniennes ainsi que l'approfondissement de la relation entre le rituel et la performance, et l'engagement du public.

Au cours du mois de septembre 2022, l'équipe du spectacle effectue une première visite de terrain dans la région du cours inférieur et moyen de la rivière Tapajós. Lors de ce voyage, l'écoute du fleuve s'est faite à travers trois axes de recherche principaux : la résidence artistique avec le collectif Fotoativa à Belém, l'Assemblée Mercúrio dans la terre indigène Munduruku Sawre Muybu dans le Tapajós moyen, et le festival païen Sairé à Alter do Chão dans le Tapajós inférieur.

L'assemblée Mercúrio s'est déroulée entre le 12 et le 15 septembre 2022. Les résultats des recherches menées en 2019 sur la contamination au mercure du corps de la population Munduruku y ont été présentés. L'écoute des déclarations des scientifiques, des médecins et des populations autochtones infectées a été fondamentale pour comprendre la situation grave de la population touchée. Les détails de cette écoute peuvent être lus dans le rapport écrit par Gabriela Carneiro Da Cunha pour le journal Sumaúma. Les photographies prises pendant l'assemblée seront intégrées à la performance, ainsi que les voix, principalement les témoignages des femmes et des mères du peuple indigène Munduruku.



(c) Gabriela Carneiro Da Cunha

CRÉATION 2024

VIDY THÉÂTRE
LAUSANNE

NTANDO CELE

Wasted Land

DU 16 AU 17 MAI 2025



Salle 96, René Gonzalez

le vendredi 16 à 20h30

le samedi 17 à 20h30

Contact presse

Rémi Fort, Jordane Carrau
myra@myra.fr – 01 40 33 79 13

Création septembre 2024

Conception et mise en scène

Ntando Cele

Avec

Ntando Cele

Brandy Butler

Françoise Gautier

Steffi Lobreau

Composition et direction musicale

Wael Sami Elkholy

Costumes

Rudolf Jost

Collaboration artistique et technique

Sandro Griesser

Collaboration à la dramaturgie

Raphael Urweider

Davide-Christelle Sanvee

Payal Parekh

Assistante à la mise en scène

Joëlle Gbeassor

Régie générale

Véronique Kespi

Son

Janyves Coïc ▼ ▼

Lumières

Demian Jakob

Jean-Baptiste Boutte ▼

Vidéo

Nicolas Gerlier ▼

Accessoires

Mathieu Dorsaz ▼

Atelier costumes

Machteld Vis ▼

Construction des décors

Ateliers du Théâtre Vidy-Lausanne ▼

Production

Judith Martin ▼

Marion Caillaud ▼

Diffusion

Elizabeth Gay ▼

Production Manaka

Empowerment Prod.

Nina Sautter

Production

Manaka Empowerment Prod.

Théâtre Vidy-Lausanne

Coproduction

DE SINGEL

Bonlieu, scène nationale Annecy

Théâtre Saint-Gervais, Genève

LAC Lugano Arte e Cultura

Festival NEXT

Dampfzentrale, Berne

Avec le soutien de

Expédition Suisse (LAC Lugano Arte e

Cultura, Gessnerallee Zürich, Theater

Chur, Kaserne Basel, Théâtre St-Gervais

Genève, Dampfzentrale Bern, Théâtre

Vidy-Lausanne)

Kultur Stadt Bern

Swisslos - Kultur Kanton Bern

SWISSLOS

Kultur Kanton Bern

Fondation Ernst Göhner

ERNST GÖHNER STIFTUNG

Pro Helvetia

Corodis

Loterie romande

Burgergemeinde Bern



Burgergemeinde
Bern

Fonds de dotation Porosus

POROSUS
FONDS DE DOTATION

Migros-Kulturprozent



MIGROS
Pour-cent culturel

Fondation Parotia

En collaboration avec

Residenz Schauspiel Leipzig

Création
à Vidy

« *La vie est catastrophique, monstrueuse et disloquée, et non organique, cohérente ou autoritaire.* »

Timothy Morton

Que veut dire « envisager l'effondrement du monde » pour une femme noire d'aujourd'hui ? Dans sa perspective, qu'est-ce qui s'effondre ? Lorsque le racisme systémique prend la forme d'une écologie, toujours occidentale et si assurée de son bien-fondé, quel est ce monde « durable et désirable » à venir ? L'artiste sud-africaine installée à Berne Ntando Cele confronte le néocolonialisme et l'écologie, la bonne conscience et l'aveuglement volontaire occidentaux, dans une performance poétique, multimédia, chorale et musicale.

À travers l'exemple de l'industrie de la *fast-fashion* et de sa production délirante, le récit de *WASTED LAND* se déroule dans un futur proche et dystopique : notre monde, dans quelque temps, alors qu'il est épuisé par le changement climatique autant que par différentes formes d'oppression, dont le racisme. Cette société future, nous en reconnaissons la schizophrénie, tendue qu'elle est entre une écologie « feel good » occidentales et les montagnes de vêtements, devenus des déchets toxiques, entassées dans des régions du monde marginalisées. *WASTED LAND* expérimente un décentrement du regard, un déplacement dans la perspective d'une artiste femme et afro-descendante. La société à venir s'y dessine bien différemment.

Ce faisant, Ntando Cele interroge l'inquiétante absence des communautés indigènes et des pays africains, latino-américains ou indiens dans les discussions sur les solutions au changement climatique – comme si une partie du monde n'avait toujours pas sa place dans cette société future et fantasmée, responsable et si attentive au « vivant ». Par ailleurs, durant la création, des experts accompagnent le projet pour établir des ponts avec des initiatives artistiques de recyclage de vêtements en Afrique australe.

WASTED LAND est un requiem dédié au vieux rêve d'un monde responsable et durable eurocentré, blanc et auto-référencé.

Par Ntando Cele

Par le passé, mon travail a essentiellement cherché des moyens scéniques, par le jeu, l'humour, la musique ou des situations simples, à exposer la manière dont le racisme fonctionne actuellement dans la société. En tant qu'artiste sud-africaine vivant et créant des œuvres dans un contexte occidental, j'ai résisté jusqu'à présent à l'idée de créer des œuvres sur la crise écologique, le conflit entre les parts collectives et personnelles des responsabilités me semblant insurmontables. Pourtant, je n'ai pu que constater combien, en Europe occidentale, peu de voix non occidentales sont audibles sur le sujet. Les débats sur le changement climatique ou l'écologie sont menés par des institutions, des organisations, des individus blancs à l'image de Greta Thunberg. Et par ailleurs, trop souvent les engagements décrits persistent dans des cercles d'hypothèses essentiellement théoriques et qui peuvent paraître sans solutions tangibles. Si la terre appartient vraiment à tous·tes ses habitant·e·s, alors nous devrions tous·tes avoir notre mot à dire sur la façon dont nous contribuons, consciemment et inconsciemment, à « Gaia ».

WASTED LAND est l'occasion de démêler ma perception et ma compréhension de la crise climatique, et ce qu'elle provoque en moi, en tant que corps colonisé vivant avec les conséquences générationnelles de l'inégalité. Si l'on me demandait mon avis, je dirais : parce que les personnes noires et brunes continuent d'être exclues du discours sur l'humanité, à quoi ressemble un avenir sans elles ? Et si les sociétés reconnaissaient et acceptaient une véritable transformation sociale où toutes les formes d'injustices sont instantanément corrigées ? J'oppose alors sarcastiquement un peu d'humilité et d'humour face au désespoir et au catastrophisme de l'extinction qui accompagnent si souvent les discours sur l'écologie.



Ntando Cele à propos de *Wasted Land*
(Théâtre de Vidy, mai 2024)



SITUATION, SCÉNOGRAPHIE, COSTUMES ET VIDÉO 7

Le monde d'après, nature et chaos

Sur scène, le personnage joué par Ntando Cele est inspiré par Tina Turner dans *Mad Max*, Danai Gurira dans *Walking Dead* et le style impeccable et la force physique de Grace Jones ! Elle sera mystérieuse, inattendue et imprévisible, passant de déclarations poétiques sur les traumatismes vécus à des cris et des pleurs incompréhensibles. Sans doute apparaît-il peu à peu qu'elle se trouve dans un futur proche et qu'elle est la dernière survivante humaine ou du moins se sent comme telle. Elle pleure la diversité perdue du monde, fait des blagues cyniques sur les vaines tentatives du monde occidental de sauver « la planète » et dit des choses politiquement incorrectes dans son délire, car plus personne ne peut la contredire. Elle est accompagnée de trois chanteuses qui, dans l'esprit du théâtre grec classique, constituent un chœur représentant en partie « le peuple », « la conscience » ou « le bon sens ». Le chœur est comme un rêve du personnage principal, il commente en chantant, réconforte, relativise. Il est accompagné de beats synthétiques, de rythmes pulsés et d'univers sonores futuristes.

WASTED LAND se déroule dans un décor fait de vêtements de *fast-fashion* empilés. La scène est vide et ressemble à une installation dans une galerie, à l'exception d'une montagne de vêtements empilés sur des mètres de haut. Les vêtements évoquent un vestige du monde. Le costume est composé d'étoffes et de vêtements upcyclés, conçu de manière à ce que le corps d'un monstre puisse se transformer en humain et inversement. C'est également une référence au monde désertique ou aux vêtements traditionnels fabriqués pour vivre dans des conditions météorologiques difficiles.

Un haut mur blanc qui s'incurve de part et d'autre de la scène est utilisé pour des projections d'images inspirées de la nature (perdue) ou des vidéos qui rapprochent les décharges mondialisées et la production de vêtements. L'objectif est de réunir ces deux mondes apparemment disloqués et de rendre sensible comment des actions et les décisions ont (ou auront) des conséquences à l'échelle mondiale. La vidéo peut aussi être utilisée pour exprimer les conceptions des peuples indigènes qui partent du principe d'une fusion entre l'homme et la nature plutôt que de l'opposition qui s'est développée dans le monde moderne. La vidéo vise à montrer l'unité avec le monde, mais par le biais de la fragmentation, le chaos, la mort et l'émergence de la métamorphose apparemment chaotique dans la nature plus que la recherche d'une harmonie apaisée.

De *Waste Land* à *WASTED LAND*

WASTED LAND fait référence au poème *Waste Land* de T.S. Eliot, écrit il y a 100 ans, comme source d'inspiration pour la dramaturgie et la musique. Le poème d'Eliot organise la forme du monologue du personnage principale. Il est célèbre notamment pour avoir réussi à fusionner différents styles littéraires et avoir donné une voix autant à la crise psychique traversée par l'auteur américain qu'à une génération d'âmes perdues dans l'entre-deux-guerres. La fragmentation, la rupture et la perte caractérisent ainsi le langage de *WASTED LAND*. A l'image du poème, le spectacle alterne les locuteurs, les lieux et les moments et s'appuie sur des références littéraires, musicales et historiques.

LE PROJET MUSICAL

Par Wael Sami Elkholy, compositeur

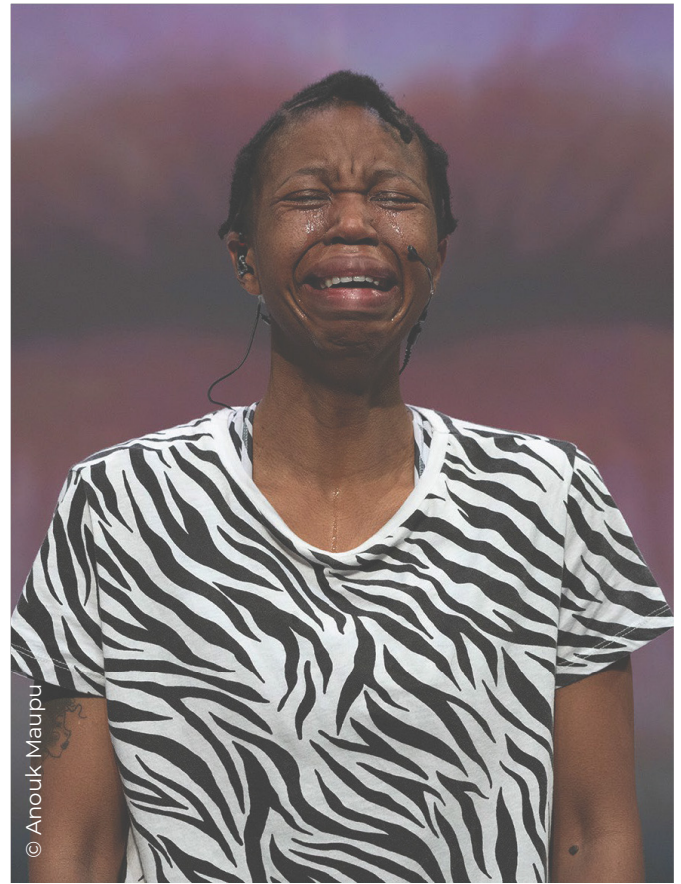
Un paysage de fréquences bruyantes, de sons aériens et d'échos de déchets métalliques cliquetants se déploie. Dans cette immensité désolée et déserte, une voix solitaire apparaît - une silhouette solitaire qui fredonne, soupire et gémit. Les gémissements et les plaintes s'entremêlent en une mélodie aux sonorités inconnues, qui pourraient rappeler des chants populaires très anciens. Des échos du passé retentissent, prononcés dans différentes langues et entrecoupés de phrases en charabia. La seule survivante tente de trouver son identité dans ce monde apocalyptique. Elle chante avec une multitude de voix qui nous font nous demander s'il s'agit d'une seule personne ou de l'écho des ancêtres. Ces voix se répètent, se retardent, entrent et sortent, insufflant la vie à la scène.

Des motifs sonores électroniques s'entrecroisent avec des voix humaines et créent des vagues de fréquences non tempérées qui pulsent avec les rythmes de la nature. Ces fréquences vibrent profondément, jusqu'à devenir méconnaissables et pourtant pleines de *soul*.

SPAfrica

2023

SPAfrica est une collaboration entre le réalisateur germano-néerlandais Julian Hetzel et Ntando Cele sur le thème de l'empathie et de l'extractivisme. Le projet explore les liens étroits entre le racisme et le capitalisme à travers l'élément de l'eau en tant que conflit central. Il explore les limites de l'empathie et expose ses mécanismes problématiques. Et si l'empathie était une pratique et une technologie active qui n'est pas conçue pour changer et remettre en question les privilèges et le pouvoir, mais qui est en fait un outil qui les renforce ?



Go Go Othello

2020

À l'interface du stand-up, de la performance, de l'art vidéo, de la danse et du concert, Ntando Cele recherche avec *Go Go Othello* l'identité et l'authenticité dans les récits de vie des femmes artistes noires d'hier et d'aujourd'hui. Dans l'ambiance équivoque d'une boîte de nuit, accompagnée par le compositeur et musicien Simon Ho au clavier, elle questionne la persistance des stéréotypes racistes dans le monde de l'art et explore le corps de la femme noire à la lumière de l'exotisme, du désir et de l'exploitation. En utilisant le rôle d'Othello, traditionnellement joué par des acteurs blancs, elle définit le cadre qui est accordé à un artiste noir sur les scènes de théâtre européennes. Si un acteur noir n'est même pas autorisé à jouer Othello, quel genre de rôle une actrice noire peut-elle espérer ?



Black. Space. Race.

2018

Black. Space. Race. est un concert d'afrobeat narratif, une performance sonore et théâtrale qui utilise l'histoire remarquable d'Edward Mukuka Nkoloso et de son programme spatial zambien des années 1960 pour montrer à quel point la vision de l'Afrique par le monde occidental est unidimensionnelle et colonialiste. Ntando Cele et Raphael Urweider y célèbrent l'image d'une Afrique avide d'avenir, pleine d'humour et sûre d'elle, dans un spectacle vibrant, avec des chants, des contes, de la danse et du théâtre, et en incorporant des contextes politiques.



© Janosch Abel

Black Off

2016

Black Off est un spectacle de stand-up-comédie-rock spirituel et intelligent qui traite du racisme à un niveau personnel et sociopolitique. Avec différents types d'humour et de déguisements d'une part et une critique féroce et honnête d'autre part, *Black Off* tombe les masques du racisme et fait découvrir aux spectateur-ric-e-s de nouvelles façons de penser aux préjugés raciaux et à lui-elle-même.



© Janosch Abel

Ntando Cele est née à Durban en Afrique du Sud et vit à Berne. Elle a étudié le théâtre à Durban avant de poursuivre une formation pluri-artistique à DasArts à Amsterdam. En collaboration avec Raphael Urweider, elle fonde Manaka Empowerment Prod. en 2013. Ses spectacles jouent des frontières entre le théâtre, l'installation vidéo, le concert et la performance. Avec un humour et des déclarations volontiers politiquement incorrectes, elle aborde le racisme caché dans la vie quotidienne. Elle combine musique, texte, vidéo pour disséquer joyeusement les préjugés et les stéréotypes et confronter les spectateurs-rices à ses propres perceptions. En février 2020, Cele invitait ses collègues artistes à discuter des questions de liberté raciale et des limites auxquelles les artistes de couleur doivent faire face lors d'une discussion satirique intitulée *Ennemi du progrès* dans le cadre du festival *That's not that simple* au théâtre Schlachthaus de Berne. À Vidy, elle a présenté *Black Off* lors de Programme Commun 2019, *Go Go Othello* en 2020 et *SPAfrica* avec Julian Hetzel en 2023.



BRANDY BUTLER

Brandy Butler, née en Pennsylvanie, est une artiste de la scène, une musicienne, une éducatrice, une mère et une activiste qui passe son temps à créer des opportunités à l'intersection de l'art et de la communauté. Elle est titulaire d'une licence en jazz de l'Université des arts de Philadelphie, d'une maîtrise en pédagogie vocale de la Züricher Hochschule der Künste et a obtenu un certificat supplémentaire en musique élémentaire en 2022. Elle est membre organisatrice du collectif de la diaspora féministe africaine Bla*sh, membre du conseil d'administration d'Helvetia Rocks, cofondatrice du groupe de réflexion féministe Mino, qui crée de nouvelles opportunités pour accroître la visibilité de la diversité sur la scène musicale suisse, et est active dans l'éducation préscolaire et les écoles primaires depuis plus de 15 ans.



Née en 1996, Françoise Gautier est une comédienne suisse-dominicaine. Elle commence par se former au chant avec Deborah Bellevy avant de découvrir le théâtre au sein des ateliers du Théâtre Spirale. Après des études au conservatoire d'art dramatique de Genève, elle intègre l'Accademia Teatro Dimitri. En parallèle, elle participe à différentes formations musicales et sort un EP en 2018. Lauréate de la bourse du pour-cent-culturel Migros pour le théâtre de mouvement, elle collabore avec le Théâtre Spirale et le collectif des Amis Savoureux à Genève. En 2023, elle joue dans *Fantasio* de Laurent Natrella au Théâtre Kleiber Méleau, interprétant « l'Esprit du Conte ». Françoise compose également en plusieurs langues et se produit en concert dans divers lieux culturels de sa région.



STEFFI LOBRÉAU

Depuis toujours attirée par la musique, Steffi Lobréau fait ses débuts en intégrant la chorale jeunesse au sein de sa paroisse locale. Cette passion grandissant, elle collabore avec plusieurs artistes tels que Pascal Horecka, Lavelle Duggan et Isabelle Voitier qui lui permettront d'exceller dans les milieux divers et variés du classic, pop, rock et gospel. Elle chante dans plusieurs conférences, chorales et troupes telles que African Village Praise Project, SOVA Gospel Choir ou encore le Gospel Philharmonic Expérience. Coach Vocal formée à la School of Vocal Arts, Steffi s'est par la suite lancée en indépendante pour coacher des groupes de musique locaux et les aider à libérer leur plein potentiel. Elle élargit ensuite son horizon en étant choriste dans une pièce de Katie Mitchell au Théâtre de Vidy.



Né en 1976 à Dubaï, Wael Elkholy a commencé à chanter à l'Opéra du Caire à l'âge de neuf ans et a joué de nombreux rôles dans des séries télévisées et au théâtre pendant son adolescence. Il a obtenu son diplôme de compositeur à l'Institut supérieur de musique arabe du Caire. Pendant plusieurs années, il a enseigné à l'Académie des arts du Caire, composé pour la radio et la télévision et s'est produit en tant que chanteur lors de grands festivals dans tout le monde arabe. Ses œuvres et ses études l'ont conduit en Asie, aux États-Unis et en Europe. Il a obtenu une maîtrise en composition et une autre en théâtre musical à l'Université des arts de Berne. Outre ses activités de compositeur, chanteur, joueur de oud et interprète, Wael Sami Elkholy est professeur de chant et anime des ateliers dans des écoles et des organisations interculturelles.



RUDOLF JOST

Rudolf Jost est né en 1965 dans le canton de Berne. Après une formation de tailleur-couturier pour hommes et créateur de mode à l'École des Arts et Métiers de Bâle, il travaille comme costumier indépendant pour le théâtre, l'opéra et le cinéma en Suisse et à l'étranger depuis 1996, notamment à Zurich au Theater Neumarkt et au Schauspielhaus, au théâtre de Lucerne, au Schauspielhaus de Bochum, au Festival de Salzbourg, au théâtre de Maribor (SI) et au théâtre de Coire. Il est aussi connu depuis de nombreuses années en tant que créateur de costumes pour les scènes libres du théâtre en Suisse. Il a conçu et créé des costumes tant pour des spectacles de grande envergure que pour des petites pièces. Il tient un atelier de costumes et de produits textiles haut de gamme à Zurich.



CRÉATION 2025

VIDY THÉÂTRE
LAUSANNE

CATOL TEXEIRA

ODE

DU 15 AU 24 MAI
2025

Salle 23, Studio de répétition :

-le jeudi 15, samedi 17, jeudi 22, vendredi 23
et samedi 24 mai à 21h00 ;
-le vendredi 16 et samedi 17 mai à 22h00.

Contact presse

Rémi Fort et Jordane Carrau
myra@myra.fr 01 40 33 79 13

Création 2025
Durée estimée 50min

Création
Vidy

Création et performance

Catol Teixeira

Création à Vidy

Conversation artistique avec la poète

Gabriela Perigo

Costume

Auguste de Boursetty

Musique

Luisa Lemgruber

Luan Correi Mbé

Accrocheur-rigger

Rive Vayrou

Administration et production

Rabea Grand

Distribution

Jérôme Pique

par Catol Teixeira

ODE est une danse de l'après-coup, de ce qui reste dans le corps après un déplacement, une rupture, une réorientation. Chaque mouvement est à la fois un départ et un résidu, laissant derrière lui des traces qui façonnent la manière de se déplacer à partir de ce qui était avant. Certaines de ces empreintes pèsent comme des taches, persistantes et têtues. D'autres, avec le temps, se révèlent comme une grâce – subtile, fugace, une légèreté qui ne vient que dans le sillage de l'abandon. Comme si le corps savait quelque chose avant que l'esprit ne puisse le nommer.

Un changement de trajectoire n'est jamais net. Il porte en lui la friction de ce qui a été laissé derrière lui, la tension de ce qui reste à venir. Dans cette performance, Catol Teixeira incarne cet état d'entre-deux – le corps comme une carte des mouvements effectués, une archive des pas accomplis, hésités ou résistants, un événement qui fait surface.

Ce solo propose un retour aux matériaux chorégraphiques laissés sur le chemin – des traces de travaux et d'expérimentations passés, notamment lors de son travail de composition de groupe, initié en 2023.

La danse de *ODE* est un acte de transition : ce qui était auparavant un moment d'incertitude, une rupture de rythme, se manifeste maintenant comme un mouvement. Un trébuchement devient un virage. Une contraction se transforme en fluidité. Le corps projette le passé vers l'avant, mais pas passivement – il le remodèle, négocie avec lui, transforme le poids en élan. *ODE* cherche à habiter l'espace brut où les traces persistent, où les pas sont hantés par ce qui a précédé, et qui pourtant pousse vers l'inconnu. Le résidu d'un mouvement, l'écho d'un choix, l'image rémanente d'un impact. Dans la tension entre la tache et la grâce, la danse se déploie – non pas pour répondre, mais pour bouger en relation avec.

Elle porte la douleur des départs, la friction de ce qui résiste, la pulsation de l'inconnu. Le corps, pris entre ce qui a été et ce qui sera, en absorbe les séquelles – un tremblement dans les mains, une oppression dans la poitrine, une hésitation dans le pas. Il y a de la tristesse ici, oui. Le corps connaît son poids, le retient dans la colonne vertébrale, dans la façon dont une épaule se replie vers l'intérieur, dans la façon dont l'élan tourne encore et encore, dans la façon dont une main se rétracte avant d'être tendue. Et pourtant, dans le mouvement, quelque chose change. Il y a aussi la joie, la joie tranquille, celle qui émerge non pas malgré, mais grâce à elle. Un rappel que même les taches peuvent briller.

par Catol Teixeira

Dois-je vous révéler certains de mes secrets ?

Non, il ne s'agit pas de cela... restons-en là.

Mais je souhaite visiter cet endroit et vous rendre visite, de temps en temps...

Encore et encore et encore, bébé reviens bébé reviens

Le fait est que je ne peux plus identifier où se trouve l'arrière... mais je souhaite visiter... parfois, je me sens comme un visiteur partout... et je ne suis pas sûr de savoir quoi penser de cela.

Qu'est-ce que cet acte de visite ? Comment revient-on à un endroit encore et encore ? Quand un visiteur est-il à sa place ? Où un visiteur a-t-il sa place ?

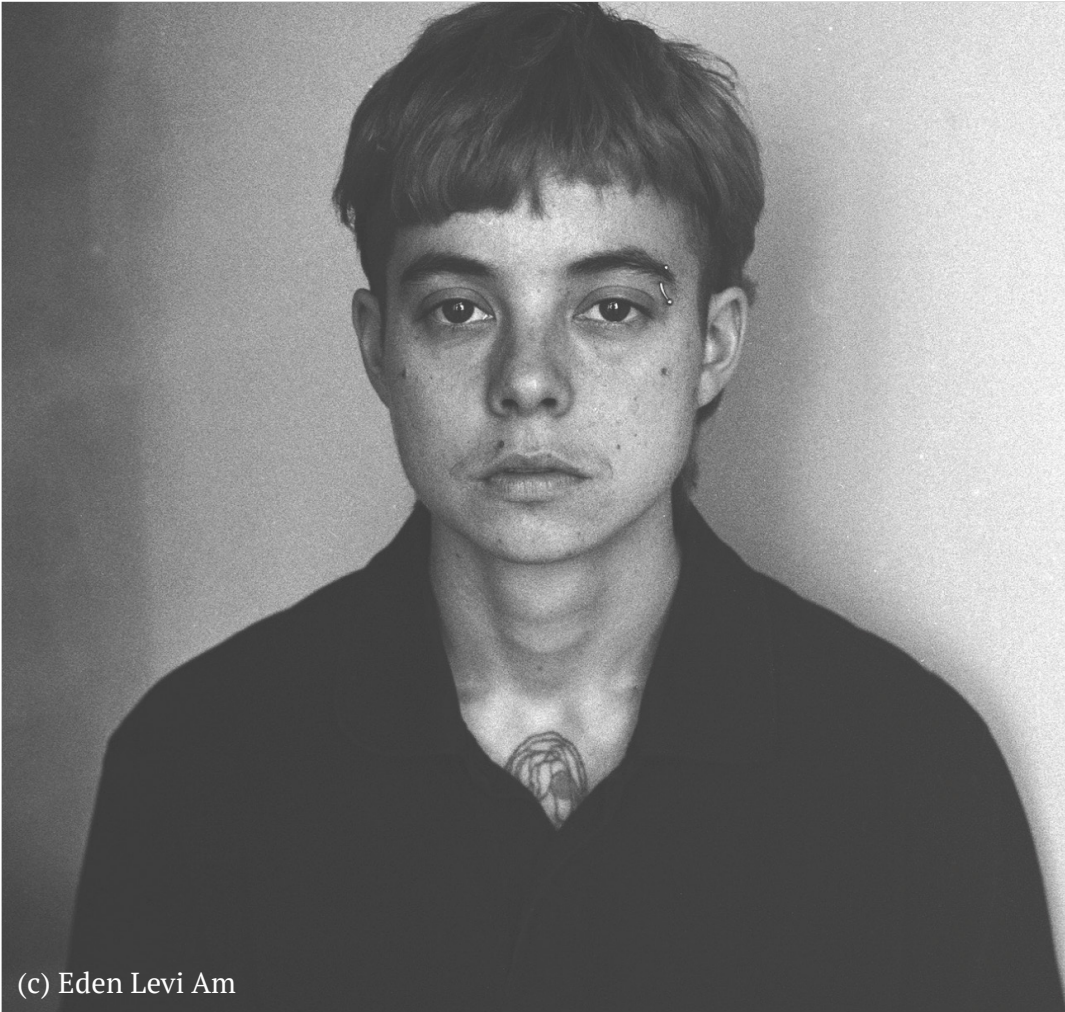
Le désir d'appartenance.

Ces dernières années, j'ai visité trop de lieux, de maisons, de langues. Et pourtant, je reviens toujours à la danse, je revisite les images, les sensations... je me souviens de vous.

Quelque chose se passe – la danse est toujours là, un lieu d'appartenance, un lieu où entrer. Si quelque chose est cassé, cela peut mériter une larme sincère et un rire bruyant.

Romper o espaço com o riso alto de seguir caindo entre o que foi e o que vai ser (Rompre l'espace avec le rire bruyant d'une chute continue entre ce qui était et ce qui sera.)

création et performance



(c) Eden Levi Am

Catol Teixeira interprète et chorégraphe, né à Porto Alegre, est basé à Genève. Après une formation en danse classique, puis une formation aux techniques de cirque aérien, iel est diplômé en danse contemporaine à La Manufacture. Le travail de Catol est une pratique constante de la perception de l'espace-temps, et iel continue à chercher des méthodes chorégraphiques qui remettent en question les notions de ce que peut être un corps. Iel danse comme un moyen de ne pas oublier que les corps sont un lieu de passage, de relation et de négociation entre des forces organiques-politiques-culturelles, un seuil de souvenirs et un champ de désirs en mouvement. À Vidy, Catol présente *La peau entre les doigts* en avril 2023, puis *Clashes Licking* en janvier 2024.