



Claudia Triozzi
Boomerang
ou le retour à soi
[5 – 15 novembre]



Représentations : 5, 6, 7, 8 13, 14, 15 novembre à 19h30

Tarifs : de 7€ à 24€

Réservation : sur place ou par téléphone au 01 41 32 26 26 / du mardi au samedi de 13h à 19h
ou billetterie@tgcdn.com et en ligne sur : www.theatre2gennevilliers.com

Service de presse :

Théâtre de Gennevilliers — Philippe Boulet — 01 41 32 26 10 — boulet@tgcdn.com

Festival d'Automne à Paris — Christine Delterme, Carole Willemot — 01 53 45 17 13

un événement
Télérama

ANOUS PARIS

PARISart

T2G

Théâtre de Gennevilliers. Direction : Pascal Rambert
Centre Dramatique National de Création Contemporaine.
41 avenue des Grésillons, 92230 Gennevilliers. Métro Gabriel Péri [13]
Administration : + 33 [0]1 41 32 26 10. Réservations : + 33 [0]1 41 32 26 26.
Fax : + 33 [0]1 40 86 17 44. www.theatre2gennevilliers.com.
Théâtre | Danse | Art Contemporain | Musique | Philosophie
Cinéma & Tournage | Performance | Atelier d'écriture | Répétitions Ouvertes

Claudia Triozzi

Boomerang

ou le retour à soi

[5 – 15 novembre]

concept, direction, scénographie, image et vidéo, **Claudia Triozzi**
musique, **Fernando Villanueva, Hahn Rowe**
texte et voix, **Claudia Triozzi**
lumière, **Yannick Fouassier**
coordination technique et régisseur général, **Sylvain Labrosse**
régisseur son, **Samuel Pajand**

avec **Anne-Lise Le Gac** et **Claudia Triozzi**

durée : 1h15

Le spectacle Inventer de nouvelles erreurs de Grand Magasin peut être vu en deuxième partie de soirée.

Production DAM-CESPI (Paris)

Coproduction Centre national de danse contemporaine (Angers) ; Festival NEXT (Eurometropolis Lille-Kortrijk-Tournai et Valenciennes) ; Centre chorégraphique national de Tours ; Abrons Arts Center (New York) ; FUSED – French US Exchange in Dance ; La Ménagerie de Verre (Paris) ; Théâtre des 13 Vents, Centre dramatique national Languedoc-Roussillon Montpellier ; T2G – Théâtre de Gennevilliers, centre dramatique national de création contemporaine ; Festival d'Automne à Paris

Coréalisation T2G – Théâtre de Gennevilliers, centre dramatique national de création contemporaine ; Festival d'Automne à Paris
Accueil Studio Centre chorégraphique national de Montpellier Languedoc-Roussillon ; Centre chorégraphique national de Franche-Comté à Belfort

Avec la collaboration de l'Akademie Schloss Solitude in Stuttgart et Xing-Blogne

Avec le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France – Ministère de la Culture et de la Communication

Spectacle créé le 26 novembre 2013 à l'Espace Pasolini à Valenciennes

++

[samedi 8 novembre à 17h30]

Rencontre philosophique 2/4 : « La privation de l'intime »

Emmanuel Alloa invite Michael Foessel en regard des spectacles Boomerang ou le retour à soi de Claudia Triozzi et Inventer de nouvelles erreurs de Grand Magasin

(entrée libre sur réservation)

Le Théâtre de Gennevilliers est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Gennevilliers et le Conseil Général des Hauts-de-Seine.



Boomerang ou le retour à soi

Comprendre d'où vient la danse et ce qui meut les corps. Questionner et faire apparaître ce mystérieux centre de gravité qui tout à coup prend forme sur la scène et fait advenir du vivant. Voici la quête qui anime *Boomerang*. Elle est obsessionnelle.

Claudia Triozzi est de ces chorégraphes pour qui le corps doit excéder les limites de la chorégraphie. Venue en droite ligne de la « non danse », ce geste valeureux qui clôtura l'ère des pas de deux codifiés, elle ouvre le plateau à l'autre et l'insolite. Un boucher et un tailleur de pierre traversaient sa précédente création *Pour une thèse vivante*. Chez elle, la machinerie spectacle est en vrac mais elle est au complet. Elle part des cordes vocales, passe par un cerveau penseur à toute heure, redescend dans les pieds qui arpentent le sol, se pose quelque part entre art plastique, musique et théâtre. Un kit hétéroclite à l'intérieur duquel déambule cette curieuse interprète qui ne dissocie jamais le plaisir de la chair vivante sous nos yeux du désir de comprendre et faire comprendre ce qui a été, est, et sera. *Boomerang ou le retour à soi* est une introspection qui ne dit pas son nom. Dans cette performance, Claudia Triozzi revient aux sources, s'approprie à l'italienne le buto japonais, diffuse les interviews de ses icônes personnelles et rythme ses déambulations par l'émission de souffles « pathologiques ». Son but est clair : *Je veux penser un corps qui parcourt la scène, un corps traversé par une histoire du théâtre, par une cadence du rythme dansé, par une mémoire visuelle et par le chant.*

Le spectacle *Inventer de nouvelles erreurs* de Grand Magasin peut être vu en deuxième partie de soirée.

Que nous montre donc Claudia Triozzi dans *Boomerang ou le retour à soi* lorsqu'elle diffuse sur scène les interviews d'un archéologue tentant de décrire une scène érotique ou d'une actrice italienne des années 1950 nous avouant "Ho detto molti "no" (J'ai dit beaucoup de "non")" par amour ? Quelle histoire nous est transmise ? Celle que ces personnes verbalisent ou celle qu'elles ne disent pas ? L'artiste nous raconte-t-elle une certaine histoire de la naissance du langage et de la sexualité ? Ou encore de la performance, elle qui déclare, en ouverture de cette nouvelle pièce, "donner son corps à l'art" comme d'autres le donneraient à la science ?

De ces conventions théâtrales, elle s'attache à souligner, depuis plus de trente ans, les artifices. Un retour à soi. Claudia Triozzi chante *Caprice*. "Une scène de dupe trop longtemps fantasmée, un caprice, une agonie...". Ainsi se réalise un retour d'expérience où la façon de s'engager surprend le visage comme un effet de boomerang.

"L'autobiographie mélange les genres, les voix, les naissances, les âges. La question révèle ses sens, et ouvre des possibles. Interpréter encore "là", où l'on pose la limite de ce que l'on est, où la réponse ne pourra être une affirmation. Une scène s'ouvre à soi, inattendue." (Claudia Triozzi)

Performeuse italienne installée en France depuis 1985, Claudia Triozzi a été interprète pour les chorégraphes Odile Duboc, Georges Appaix ou François Verret. Depuis, elle ne cesse de développer une réflexion sociale inédite sur la façon dont un corps peut incarner ou non un savoir-faire.

Ainsi remet-elle continuellement en jeu les contours et significations de sa propre activité artistique, interrogeant ici une jeune pâtissière (*TORDRE*, 2012), un boucher et un tailleur de pierre (*Pour une thèse vivante*, 2011), un bijoutier et un vendeur de revêtement de sol (*Dolled up*, 2000) sur leurs pratiques professionnelles, inventant là de mystérieux dispositifs plastiques composés d'objets utilitaires étonnants, ordonnant le tout entre danse, travail vocal et réalisation de vidéos.



Entretien avec Claudia Triozzi

Dans Boomerang ou le retour à soi, vous continuez à explorer le temps de l'apprentissage, du savoir-faire et donc de la manière dont nous apprenons. C'est un thème récurrent dans votre œuvre. À quand remonte cet intérêt ?

Claudia Triozzi : Cette question on pourrait aussi la poser comme cela au sujet de l'apprentissage. Il s'agirait de la perception de soi et de sa propre représentation dans un corps de métier.

La question de l'apprentissage, en effet, a traversé beaucoup de mes pièces. Parfois, elle disparaît comme dans *Stand* (2004), *Opera's Shadows* (2005), *Up to date* (2007), *Ni vu ni connu* (2010) mais elle rythme ma recherche, c'est vrai. La première pièce que j'ai réalisée, en 2000, autour du monde du travail s'appelait *Dolled-up*. Par le biais d'écrans vidéo, j'interprétais certains corps de métier que l'on croise dans son quotidien. Des commerçants principalement. Un fleuriste, un boulanger, un chocolatier, soit des métiers qui n'exigent pas forcément d'études et qui se transmettent via une pratique, un faire et donc en étant sur le terrain. Ce qui m'intéressait particulièrement, c'était la construction du langage qui lie clients et commerçants. Parfois, on n'opère pas uniquement un acte d'achat ; la relation à son boulanger peut devenir très familière. Il s'agissait d'un travail sur la représentation de la vie quotidienne, une question qui me préoccupe beaucoup, en général. Selon moi, le "soi joue du soi" dans tout type de travail. Le boulanger joue au boulanger, le fleuriste joue au fleuriste, l'artiste joue à l'artiste. Cela renvoie d'emblée à des jeux d'enfance, quand on s'amuse à jouer à l'épicière et décider d'en arrêter là soudainement pour devenir le client. C'est un jeu de miroir : on est dans l'un et dans l'autre, et on y passe avec aisance. Cela va de soi. Mais qu'est-ce qu'il voit l'observateur ? Le vrai jeu ? Ce travail traversait beaucoup de strates : de quelle manière s'adresse t-on à l'autre ? Qu'est-ce que je communique aux gens quand je me présente en tant qu'artiste ?

Qu'est-ce qui vous intéresse dans la pratique de l'interview, à laquelle vous avez eu recours dans vos derniers spectacles ?

Ma recherche s'est toujours développée sur la rencontre avec des personnes appartenant à de multiples corps de métier ou engagées dans une pratique particulière. Souvent, ces personnes en question disparaissent du plateau, parfois, elles apparaissent par le biais de projections vidéo. Dès lors, même lorsque je suis soliste, je ne me sens jamais "en solo". La pratique de l'interview recèle en soi des complexités. Comment faire dire ? Où amener à un point de non réponse ? Au delà du contenu, c'est le rapport à l'écoute, aux non-dits, aux symboles qui m'intéressent. C'est "l'acte performatif", le moment de la rencontre, avec les balbutiements, les masques, la temporalité particulière, la structure du langage et de l'inconscient. D'ailleurs la psychanalyse a structuré mon approche de la scène.

Parfois les "interviewés" apparaissent en live, sur le plateau, comme dans votre précédente pièce Pour une thèse vivante. En quoi ce travail a-t-il été fondamental pour vous ?

Pour la première fois, en effet, la figure de mon métier m'apparaissait par confrontation à d'autres corps de métier sur le plateau. C'est cela d'être actrice ? C'est une pièce dans laquelle je partageais mes sources de recherche,

retraçais une certaine histoire de la performance et travaillais sur la représentation dans la représentation. J'investissais l'espace avec des passages de travaux anciens et invitais différents professionnels sur le plateau comme un tailleur de pierre, un boucher, des artistes, un âne. Je leur posais des questions liées à leur métier mais dont la résonance avec la spécificité du travail artistique était flagrante ; comme la question de l'échec, par exemple. Il était très important que les professionnels changent tous les soirs, afin que le boucher reste boucher sur scène et ne devienne pas l'interprète de son propre rôle. C'est une pièce que je considère davantage comme un manifeste que comme un spectacle. Une pièce qui est fondamentale dans mon parcours puisque j'y postulais la possibilité de réaliser une thèse universitaire par la pratique. Je défends l'idée qu'un artiste doit pouvoir proposer une thèse avec son outil de travail propre. Parce qu'une pièce est le résultat d'une pensée. J'enseigne depuis maintenant huit ans dans des écoles d'art et la question de notre rapport, nous artistes, aux études à l'université, aux questions de différenciation entre pratique et théorie, de notation par l'université, de "validation" du master (puisque en école d'art, les artistes obtiennent désormais un master qu'il leur faut valider en partie par la rédaction d'un mémoire) m'occupe beaucoup. Ce qui pose comme question, comment éviter le clivage entre pratique et théorie ? À quelle pensée se relie la manipulation de la matière ? Cela m'avait intéressée de savoir ce que pouvait signifier une "thèse" pour un artiste.

Votre nouvelle pièce Boomerang ou le retour à soi est-elle liée, d'une certaine façon, à ce manifeste que constitue Pour une thèse vivante ?

Oui, tout à fait ! Seulement, dans *Pour une thèse vivante*, l'interview était directe et à but didactique. Qu'est-ce que cela peut vouloir bien dire ? La prise de parole était assez ludique, très frontale. Les personnes que j'ai interviewées pour *Boomerang* apparaissent cette fois via un dispositif d'écrans vidéo. Je considère que c'est une version "dure", plus "intime" de *Pour une thèse vivante* dans la mesure où je suis moins exposée, je ne sollicite pas le public par des questions directes.

Qui avez-vous interviewé pour Boomerang ou le retour à soi ?

Il y a le témoignage d'une actrice italienne qui exerçait au cinéma dans les années 1950 et vit aujourd'hui dans une maison de retraite à Bologne. J'ai également rencontré une jeune danseuse de 16 ans, un archéologue, ou encore un passionné de nœuds qui nous apprend ce qu'est le nœud capucin ou le nœud franciscain. Il y a une dimension symbolique parce que le nœud peut renvoyer à l'activité de la pensée mais aussi une dimension anecdotique assez amusante. Disons que je les interroge sur des questions qui sont liées à mon histoire mais il ne s'agit pas pour autant d'une pièce à caractère biographique. Par exemple, lorsque je questionne la jeune danseuse de 16 ans sur son rapport au miroir, ça résonne en moi parce qu'en tant que danseuse, le miroir a eu une importance dans la représentation que j'ai pu me faire de la danse, à mes débuts. Donc les questions me concernent, mais je les pose aux autres. La jeune danseuse ne répond pas ce que j'aurais pu répondre parce que le rapport au miroir à son âge et au mien est différent mais ce que l'on constate est que notre rapport à lui est toujours le même. Le miroir est un objet immuable dans sa matérialité. C'est la question

générationnelle qui m'intéresse aussi, comme lorsque je demande à un jeune italien sa relation à l'amour en lui demandant de me faire "le visage de l'amour". Je m'interroge sur les moments de la vie où l'amour réapparaît, sur la forme qu'il peut prendre à différents âges ou liés à une mémoire de ça. La pièce comporte aussi un film sur une usine en Italie où ne travaillent que des femmes. Alors évidemment, ça fait écho à mon histoire parce j'ai moi-même travaillé à l'usine en Italie. Mais ce qui m'intéressait, ce n'était pas de parler de mon histoire mais de montrer le geste de ces femmes, leur travail de patience et de précision. Le thème de la pièce est compliqué à dégager parce s'y entrelacent des images et des considérations sur la naissance, la préhistoire, l'amour...

Certaines personnes interviewées que vous décrivez sont italiennes. Vous-même travaillez en France mais

avez grandi en Italie. Quelle est la place de "l'italianité" dans cette pièce ?

La pièce est presque entièrement en italien alors que je peux parler en français. Bon il y a toujours de l'italien dans mes pièces mais cette fois, c'est différent. Parfois, on rencontre un nouveau soi-même à un endroit tout à fait inattendu. Si on m'avait dit il y a trois ans que ma prochaine pièce serait liée à l'Italie, je n'aurais pas vu l'intérêt. Mais là, je voulais revenir à une évidence. Pour autant, la pièce n'est pas dédiée à l'Italie. Je suis allée chercher des matériaux en Italie parce que j'ai grandi là-bas et que mes pièces sont rattachées, même malgré moi, à l'art italien.

Propos recueillis par Eve Beauvallet pour le Festival d'Automne à Paris

Claudia Triozzi

biographie

Claudia Triozzi commence ses études de danse classique et contemporaine en Italie et s'installe à Paris en 1985. Parallèlement à son travail d'interprète (avec Odile Duboc, Georges Appaix, François Verret, Alain Buffard, Xavier Leroy et Xavier Boussiron), elle crée ses propres pièces dans lesquelles elle développe aussi bien la direction de la mise en scène que l'interprétation. Son travail de recherche et de réflexion se fonde sur une transmission où l'expérience du faire, du partage et l'engagement à l'autre, fait preuve de pensée ouvrant des espaces de subjectivité et de remise en œuvre du temps.

Elle produit des spectacles iconoclastes, des tableaux vivants, dont la danse ne sort jamais indemne (entre autres *Park*, 1998 ; *Dolled Up*, 2000 ; *The Family Tree*, 2002 ; *Stand*, 2004 ; *Opera's Shadows*, 2005 ; *Up To Date*, 2007 ; *La Prime*, 2008 ; *Ni vu ni connu*, 2010) car il s'agit toujours pour Claudia Triozzi de mettre à l'épreuve les présupposés du spectacle chorégraphique.

L'espace de représentation, les modes d'interprétation propres au danseur et les notions mêmes de spectacle font l'objet d'une perpétuelle remise en question. De pièce en pièce, d'espaces d'exposition en scène de théâtre, Claudia Triozzi repousse les limites du corps et les espaces de visibilité du danseur.

Depuis la pièce *The Family Tree* (2002), Claudia Triozzi, accompagnée sur scène par Xavier Boussiron, explore le travail de la voix en passant par des expériences qui l'engageront à l'écriture de textes et de chansons. Elle expérimente des sonorités au vocabulaire bruitiste et lyrique où la voix s'exprime par des paragraphes de temps puisés dans le cinéma, le théâtre et la radiophonie. En mars 2011, invitée par le Musée de la Danse à Rennes, elle entame un nouveau projet intitulé *Pour une thèse vivante*, dans lequel elle livre sa réflexion sur l'écriture d'artiste.

Son travail se développe aussi bien sur scène qu'au travers de vidéos ou installations, exposées dans les musées ou des galeries. Elle présente ses spectacles sur la scène européenne ainsi qu'aux États-Unis, en Corée, au Japon où elle a bénéficié de la bourse AFAA, Villa Kujoyama hors les murs, 2004. Elle développe une pédagogie liée à son propre travail en intervenant dans différentes écoles d'art en France et à l'étranger. En 2011, elle reçoit la bourse d'aide à la recherche et au patrimoine en danse mise en place par le CND (Pantin) et une bourse de recherche à l'Akademie Schloss Solitude à Stuttgart. Claudia Triozzi est artiste associée au Centre national de danse contemporaine d'Angers de 2011 à 2013.

Productions : *Pour une thèse vivante* (2011), *IDÉAL* (2011), *Ni vu ni connu* (2010), *La Prime* (2008), *Up to date* (2007), *Fais une halte chez Antonella* (2006), *Strip-tease* (2006), *La Baronne et son Tourment* (2006), *Opera's Shadows* (2005), *Stand* (2004), *The Family Tree* (2002), *Dolled Up* (2000), *Bal Tango* (1999), *Park* (1998), *Gallina Dark* (1996), *Les Citrons* (1992), *La Vague* (1991).

www.claudiatriozzi.fr/claudia-triozzi

Infos pratiques

Théâtre de Gennevilliers

Fondateur Bernard Sobel
Direction Pascal Rambert
41 avenue des Grésillons
92230 Gennevilliers
Standard + 33 [0]1 41 32 26 10
www.theatre2gennevilliers.com

Réservation

sur place ou par téléphone au +33 [0]1 41 32 26 26
du mardi au samedi de 13h à 19h
télépaiement par carte bancaire

Vente en ligne sur :
www.theatre2gennevilliers.com

Revendeurs habituels :

Fnac — Carrefour 0 892 683 622 (0,34 euros/min), fnac.com,
Theatreonline.com, 0 820 811 111 (prix d'une communication locale),
Starter Plus, Billetreduc, Kiosque jeune, Crous et billetteries des Universités Paris III, VII, VIII, X,
Maison du Tourisme de Gennevilliers, Maison du Tourisme d'Asnières-sur-Seine

Accessibilité

Salles accessibles aux personnes à mobilité réduite.

Navettes retour vers Paris

Certains soirs, après la représentation, une navette gratuite vous raccompagne vers Paris. Arrêts desservis : Place de Clichy, Saint-Lazare, Opéra, Châtelet et République.

Accès Métro

Ligne [13] direction Asnières-Gennevilliers, Station Gabriel Péri [à 15 mn de Place de Clichy] Sortie [1] puis suivre les flèches rayées rouges et blanches de Daniel Buren

Accès Bus

Ligne [54] direction Gabriel Péri ; arrêt Place Voltaire

Accès voiture

- Depuis Paris - Porte de Clichy : Direction Clichy-centre. Tourner immédiatement à gauche après le Pont de Clichy, direction Asnières-centre, puis la première à droite, direction Place Voltaire puis encore la première à droite, avenue des Grésillons.
- Depuis l'A 86, sortie n° 5 direction Asnières / Gennevilliers-centre / Gennevilliers le Luth.

Parking payant gardé à proximité.

Le Food'Art

Restaurant au sein du T2G, ouvert avant et après le spectacle
Tel. + 33 [0]1 47 93 77 18