

grito_{pelao}



sur scène
Lola Cruz, Rocío Molina Cruz, Sílvia Pérez Cruz.

grito pelao

par Carlos Marquerie

PRINCIPES, NOTES ET TROIS POÈMES PENDANT LE PROCESSUS DE CRÉATION DE GRITO PELAO

Une femme seule et lesbienne veut avoir un enfant.

Cette femme veut se faire implanter son propre ovule inséminé in vitro.

Cette femme est danseuse de flamenco et elle veut créer une pièce qui parle du désir d'avoir un enfant.

Désir et maternité.

Cette pièce prend naissance entre le glacié du rêve et le désir passionnel d'avoir un enfant.

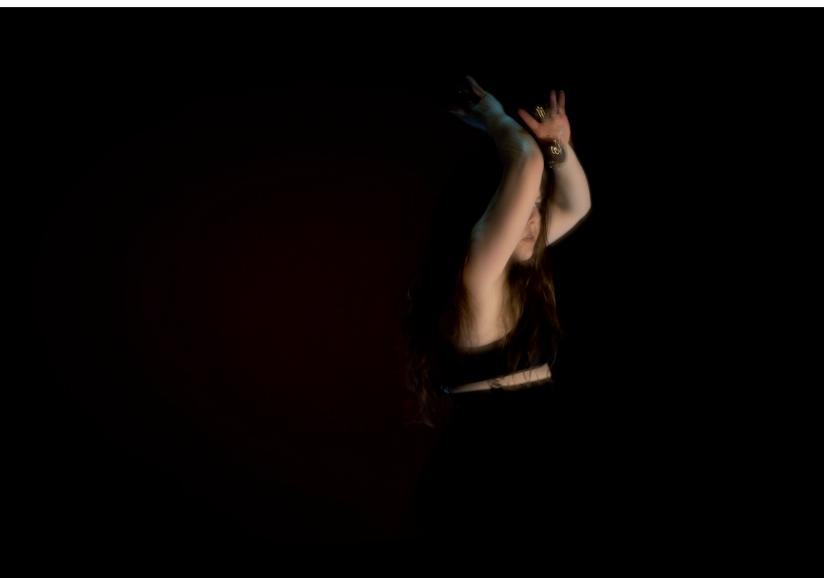
Sur scène, Lola Cruz, Rocío Molina Cruz et Sílvia Pérez Cruz.

Lola est la mère de Rocío, Sílvia est mère et Rocío désire le devenir.

(ce que j'ai ressenti au bout d'un moment)

*Tu sais Sílvia ?
La peur que j'ai ressentie à l'idée d'avoir un enfant toute seule
et sans un amour pour m'accompagner
un amour en vadrouille ?
beaucoup de peur, de déception, d'étourdissement, d'obsession, et encore de la peur
Je rêvais de reconstruire l'Amour à toute vitesse
quelle conne !
n'est-ce pas ?
Aujourd'hui je suis davantage prête à aimer, à donner...
J'imaginai que j'aimais à nouveau
que je choyais
je désirais
j'habitais
que je baisais
tandis que j'étais violée par les airs
j'étais giflée par le vent
qui me montrait sa putain de réalité
sa merveilleuse réalité
Et je suis tombée amoureuse de moi,
Sílvia,
de ma vie
de mon angoisse
de ma rage et de mon désir
de l'enfant que je n'ai pas encore
de ma danse, de ma peur,
de mon allure*

Rocío Molina / 11.09.17



Cette pièce nous immerge dans le désir d'enfant qui est celui de Rocío, mais aussi dans un entrelacs de relations qui sont l'occasion d'une réflexion sur la maternité.

Trois femmes pour un voyage vers la lumière.

Dar a luz — donner le jour, littéralement porter à la lumière — est la phrase couramment employée en espagnol pour désigner le moment de l'accouchement, la mise au monde. La formulation espagnole est très belle : mettre en lumière, conduire jusqu'à la lumière.

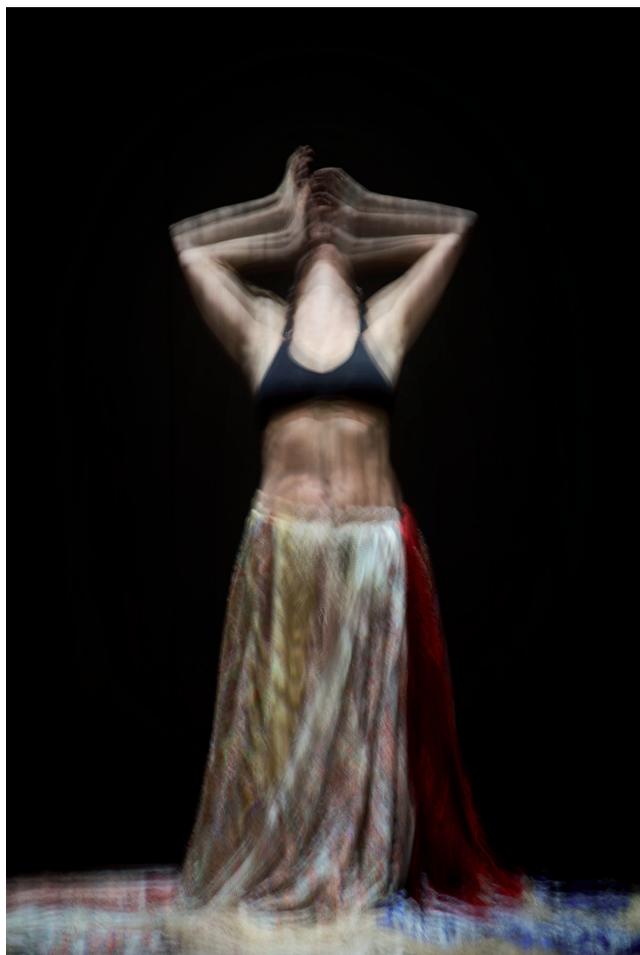
En médecine, on emploie le terme lumière pour désigner ces parties du corps qui mettent l'intérieur en contact avec l'extérieur.

La lumière au bout du chemin. Un soupirail obscur qui rétrécit puis au bout duquel apparaît la lumière, éblouissante. L'apparition de la lumière lors du passage de l'état liquide à l'aérien. C'est la naissance.

Grito pelao

*Du cri
du chant.
Silence, vide et me voilà
seule
sans fard
et à Trafalgar.
Un cri, un point c'est tout...
de la douceur de mon lait
entre une hanche et l'autre hanche,
une hanche et l'autre hanche
lève ! et pause.
Et le poids de ma voix,
de la boue,
de ma chatte,
du ver qui fleurit.
Rance et liquide
de cet amour bestial
amour animal
qui te serre et brûle
et cède
tu cèdes
et glisse
tu glisses
et tu dances.*

Sílvia Pérez Cruz
août 2017



trois femmes sur scène

Grito pelao : un cri, un point c'est tout. Lola, Sílvia et Rocío, dans un cri.

Des relations entre femmes ; mères et filles. Les filles dansent pour les mères et les mères dansent pour les filles. La chaîne des mères qui est le fil le long duquel l'histoire se déroule.

Une chaîne également frappée par les absences. Parmi les êtres humains comme dans une forêt, la décomposition cohabite avec l'engendrement de la vie.

Toutes les trois, elles ont créé un lien entre elles, en tant que femmes. Dans cette pièce, elles sont actrices, danseuses ou bailaoras, musiciennes ou chanteuses et performeuses, mais elles sont avant tout trois femmes qui s'exhibent, transparentes, qui convoquent sur scène les fantômes du passé et qui nous ouvrent le tiroir de leurs désirs.



Je regarde ta trace de femme,
je renifle ta trace animale
et j'embrasse ta subtile et féroce trace de mère.
Ton corps plein
déborde d'amour.
Serré et liquide,
silencieux et violent,
rond et amer
il se faufile
[doucement]
entre la légèreté d'un nuage et la peur des éclairs.
Ton corps plein
déborde d'amour.
Amour et amour
Calme, très calme
et aussi craintive
et moi je te regarde
comme ça,
et point,
sous une lumière grise ;
et je te vois humide, fragile et fertile,
avec la force de rejoindre cette chaîne de femmes
tressée vers l'infini.
Ton corps plein
déborde d'amour.
et moi
à tes côtés je chante pour toi
et ainsi je t'abrite et t'accompagne et te soigne.
Nature, femme et paysage.
Ton corps plein
déborde d'amour.

Carlos Marquerie / automne 2017

BASES POUR UNE DRAMATURGIE

Car la plus naturelle des fonctions pour tout être vivant qui est achevé et qui n'est pas incomplet ou dont la génération n'est pas spontanée, c'est de créer un autre être semblable à lui, l'animal un animal, et la plante une plante, de façon à participer à l'éternel et au divin, dans la mesure du possible.

Aristote, Traité de l'âme

Les lémuriens se réfugient dans les anfractuosités des rochers et donnent naissance aux lignées qui conduiront aux mammifères. Ces derniers acquièrent un nouvel avantage pour assurer la survie de leur descendance : le fait de porter l'oeuf à l'intérieur de soi le protège bien davantage que s'il est à l'extérieur.

Hubert Reeves, Joël de Rosnay, Yves Coppens, Dominique Simonnet, La plus belle histoire du monde

Je t'ai faite pour me trouver.

Anne Sexton, The double image.

Ces trois citations nous font pénétrer dans la trame conceptuelle de la pièce. Aristote nous parle du désir sans appel propre à l'être humain de se prolonger dans le temps, de chercher son être dans la continuité, de se donner plus de temps, de participer au divin, à l'éternel. La peur de la fin, non seulement la fin de chacun d'entre nous mais aussi celle de l'espèce, de notre culture, de notre entourage le plus proche, nous pousse à chercher notre continuité dans la descendance.

Se réfugier dans les anfractuosités pour protéger l'avenir. La protection, toujours la protection des enfants. De la résistance des lémuriens à la maîtrise de la vie dans la situation actuelle.

Où donc se loge le courage de perdurer ? Doit-on continuer à chercher des anfractuosités pour sauver les valeurs en péril ?

Je t'ai faite pour me trouver. Anne Sexton nous parle de la douleur qui cherche une consolation dans la descendance, de l'insatisfaction qui part en quête de solutions impossibles. Et elle nous rappelle ainsi le vertige que la maternité nous apporte.

Qu'y a-t-il à prolonger et à sauvegarder avec cette force de la nature qui nous pousse à nous répandre à l'infini ?

Quand la vie n'est pas ailleurs



*De la Voie Lactée,
du torse séminal
amour éprouvette
battement d'hôpital.
Sperme et colostrum
d'un jugement pénal
d'un jugement pénal
Il traverse le sol,
le bassin, l'enclos.
De la poussière sans terre,
sans rituel (...)*

Tango de la Voie Lactée, de Sílvia Pérez Cruz
(chanté durant le spectacle)

Trois femmes sur scène. Deux miroirs qui se reflètent et une mère. Grito Pelao, c'est le plaisir du parfait spectateur voyeur, l'opportunité de voir sur un plateau deux des plus impressionnantes bêtes de scène de la péninsule ibérique. Et de pouvoir les contempler, par-dessus le marché, en terrain combustible et meuble. C'est vrai, c'est un luxe que d'avoir l'occasion de voir ces deux grandes se partager la scène pour danser et chanter ensemble, comme elles le font. Mais là s'achève la vision idéalisée, figée.

Dès le départ, nous sommes prévenus du fait que le pari est autre, qu'il ne s'agit pas de venir voir danser l'une des plus grandes du flamenco, Rocío Molina, celle qui par son puissant zapateado a démolé le dernier mur pour ensuite le reconstruire de ses bras elliptiques ; et qu'il ne s'agit pas non plus de venir écouter Sílvia Pérez Cruz, la chanteuse qui a su émouvoir le dernier des sceptiques parmi les hommes avec cette voix qui semble sortir du fin fond de l'histoire et qui, à chaque nouvelle chanson, dévoile un nouveau timbre. La vision idéalisée de l'art et, finalement, de la vie a ses limites.

Ces deux femmes encore jeunes sont déjà presque des légendes, c'est vrai, et nous sommes nombreux à garder en mémoire, gravés au fer rouge, des pièces, des disques, des pas et des chansons. Chacune dans sa spécialité, la danse et le chant, elles ont su toutes deux maîtriser leur art, se hissant au plus haut des exigences techniques et s'y livrant corps et âme. Mais le défi majeur de la pièce ne relève pas de ces savoirs ou de leur simple cohabitation sur scène.

Ce que le spectateur trouvera dans Grito pelao, c'est une mise au monde, fruit du désapprendre en se regardant l'une dans l'autre et en faisant, pleines de foi, un pas dans le vide, poursuivant l'une et l'autre le rite de la chenille dans son cocon, celui qui permet la renaissance. dévouement et du courage de celui qui désapprend, qui déconstruit. Il se retrouvera face à une scène éventrée, tissée de flux féminins, de cris mêlés, de coups portés à tâtons. Molina et Pérez Cruz, liées dans une complicité visiblement atavique, instinctive, ont décidé de lâcher les amarres pour pénétrer dans un espace inconnu qui irrémédiablement les attire.

Ces deux grandes, chez qui la technique n'est jamais sans âme, ont décidé de se désapprendre en se regardant l'une dans l'autre et en faisant, pleines de foi, un pas dans le vide, poursuivant l'une et l'autre le rite de la chenille dans son cocon, celui qui permet la renaissance.



Et voilà que nous nous retrouvons face à une Rocío Molina qui transforme son corps, sa façon de danser, dans une quête issue de la quiétude, de l'attente, de l'écoute. Elle, dont le travail a toujours trouvé sa source dans la puissance pure, dévouée, extrême, semble à présent chercher une autre forme de sagesse sur scène, une sagesse liée à ce désir d'être mère, une quête qui réunit l'art et la vie, la danse et ce que l'on est au plus profond de soi.

Et dans ce voyage, elle est suivie par une Sílvia Pérez Cruz aveugle, généreuse, dévouée, qui cherche avec elle, lui souffle, l'épaulé, influe, finalement elle aussi plongée dans ce puissant espace d'écoute et de désir créé à deux et dans lequel elles prennent le risque de se perdre.

Un espace de désir – désir d'être mère chez Rocío, désir de transcendance, d'amour dévoué – au sein duquel ces deux artistes, telles deux sémiologues chomskiennes enragées, auscultent jusqu'au dernier souffle la structure profonde du féminin. La scène transpire le pouvoir féminin, la femme comme être créateur de vie, unie à cette dernière dans une chaîne légendaire faite de douleur, d'amour, de peur, de refus, de fermeté, de courage. Et dans cet espace tellurique et sonore, lié à cinq musiciens chargés de bercer et de gérer la houle, fait irruption la vieillesse resplendissante de la mère recomposée. Molina a eu l'idée – vu de l'extérieur, on se dit que cela n'a pas dû être simple – d'inviter sa mère sur scène : Lola Cruz. La mère à qui l'on fait des reproches et dont on a besoin, la mère qui a forcément été fille de, et qui serait capable de tout donner. Dans cette pièce, on passe d'un concept à un autre : l'amour et la naissance, ce que l'on désire et ce que l'on engendre. Et tandis que Lola Cruz fait des passes, Molina lui offre sa danse, son flamenco.

Prêtez l'oreille à deux merveilles, deux chansons dont les paroles ont été créées par Sílvia Pérez Cruz pour cette pièce, comme un écho de Lorca ; profitez bien de la danse de Rocío Molina qui aujourd'hui respire d'une extrême générosité ; profitez bien des sacrés musiciens qui accompagnent ces trois dames ; sachez apprécier la dramaturgie de l'un des génies de la scène contemporaine : Carlos Marquerie... Mais mon instinct me dit qu'il faudra vous concentrer sur cet espace de liberté forgé par ces deux créatrices, car c'est que se trouve le moteur de la pièce, son petit coeur naissant.

quand la vie n'est pas ailleurs ou quand la vie s'impose

un regard sur le processus de création de "grito_{pelao}"

Rencontre avec Pablo Caruana Húder

Rocío Molina accumule les succès, elle étonne le public depuis la création, en novembre 2016, de son spectacle *Caída del cielo*. Dans cette pièce, la combinaison de force, de vérité et de nudité a permis à cette jeune femme de Málaga, déjà reconnue dans le monde entier comme l'une des bailaoras au plus fort tempérament, d'élargir son public et sa notoriété. Elle laisse derrière elle des pièces comme *Almario*, *Quando las piedras vuelen*, *Afectos* ou *Bosque Ardora*, des pièces dans lesquelles elle a testé ses limites, portant le flamenco sur des terrains hybrides, mêlant la pureté technique et une puissance scénique presque théâtrale, dans ce style qui lui est si propre. Ses pieds, la puissance de ses pieds, le contrôle de son corps, de ses bras, et cette capacité à entrer dans un état d'altération tel que son corps se fond dans le rythme et le transcende... Seuls les grandes y parviennent.

Mais seules les grandes sont également capables de s'écouter et de changer. Se transformer, se « métamorphoser » dirait Malraux à propos d'un autre grand de Málaga, Picasso. Métamorphose, c'est-à-dire renaissance. Et c'est ce que j'ai trouvé ces derniers jours à Madrid, en regardant du coin de l'oeil, en écoutant et en parlant avec Rocío Molina et avec

l'équipe qui s'est peu à peu formée autour de ce placenta censé déborder à Avignon. À Madrid, à la fin de ce mois de février froid et ensoleillé, avec au-dessus de nous une Europe à trente degrés au-dessous de zéro, j'ai assisté au quatrième impulsion ou impromptu lié à cette pièce dont la conception a débuté il y a un an. Voilà des années que Molina travaille sur ces citations scéniques qu'elle appelle impulsos et qui lui permettent de comprendre peu à peu les idées et les recherches menées pour chaque pièce, main dans la main avec le public. Chaque impulso est différent, grandit, prend un tour nouveau à chaque étape du processus de création. Pour cette nouvelle pièce, que ce soit à Valence, à Huelva, à Nîmes ou, cette fois-ci, à Madrid, Molina s'est attelée à un travail où l'improvisation reste de mise mais où l'expérimentation occupe davantage de place. Parce que la vie était en train de se frayer un chemin.

À Madrid, nous avons pu voir des ébauches, des voies déjà trouvées et en cours d'élaboration, des scènes qui commençaient à prendre corps, et certains soubassements de la pièce devenaient clairs : un pari qui est un désir : celui d'être mère ; une recherche : l'écoute du corps ; et une rencontre : cette autre météorite péninsulaire nommée Silvia Pérez Cruz.

Dans *Caída del cielo*, malgré les fractures formelles (dans la technique du flamenco, dans le contenu, voire face à certains tabous du flamenco lui-même), la pièce était structurée en palos de flamenco, Molina était là avec son cantaor, son guitariste et son palmero. Les danses étaient créées avec eux et c'est alors que pouvait débiter l'expérimentation scénique. Mais cette fois-ci, cela se passe différemment : malgré un très beau taranto et une soleá dansée vers l'avenir, la pièce emprunte des voies nouvelles, basées sur une expérimentation où le désir, le corps et l'identité de la danseuse entrent en jeu ; le spectacle s'aventure en terrain inconnu. Pour le comprendre, peut-être vaut-il mieux écouter les mots de Rocío Molina :

Le Désir d'être Mère : « J'ai toujours détesté l'idée d'être mère. Mais, il y a quelques années, j'étais stressée et triste, et j'ai commencé à ressentir une autre forme d'amour, un désir. Je traversais une crise et la seule chose qui me poussait à continuer les répétitions, c'était de parler avec cet enfant que je n'ai pas encore, danser pour lui. Un autre genre d'amour est né en moi. Cela faisait un moment que j'envisageais de lever le pied, de trouver le temps pour devenir mère. Ce spectacle, je le créerai enceinte, si c'est possible, ou au moins avec le désir de l'être. [...] Il est arrivé un moment où je ne trouvais plus aucun sens à ma vie, je n'avais plus envie de me battre pour quoi que ce soit, je me fichais du succès et, pour couronner le tout, j'avais perdu toute créativité. » D'où ce spectacle, né d'un mouvement vital qui a besoin d'un changement de corps et d'identité susceptible d'engendrer la vie, la danse, un nouvel être.

Le Corps : « Pour danser, j'avais besoin de franchir une frontière de douleur, de mettre mon corps dans une situation extrême qui, une fois franchie, faisait cesser la douleur et me permettait d'atteindre un état dans lequel je pouvais danser. Voilà deux ans que je m'efforçais d'appuyer sur la pédale de frein et d'assouplir la discipline. Freiner, ne pas m'éreinter, dormir. Au plan hormonal, j'allais très mal, j'avais l'air d'une sportive de haut niveau, mon corps était tendu. J'ai retrouvé le corps que j'avais perdu. Un corps sientraîné à la douleur que j'avais cessé de le sentir ; certaines nuits, je touchais mon bras et je ne sentais rien. J'étais capable de répéter dix heures d'affilée, d'enchaîner dix représentations à la suite... Mais j'ai cessé de sentir mon corps, j'ai perdu des cycles de sommeil, même au plan émotionnel je ne ressentais rien, c'était comme si mon corps économisait jusqu'à ses larmes. J'avais un corps puissant, très puissant, mais il était mort. Aujourd'hui encore, chaque fois que je danse Caída del cielo, mon corps se souvient et ne dort plus, il est tellement épuisé et il me fait si mal que dans mon lit je me réveille. J'ai une charpente solide, je n'ai mal nulle part en particulier, mais c'est tout mon corps qui est engourdi, et ça fait mal. [...] Cela n'a pas été simple. Je passais mon temps à chercher cet état dans lequel je suis invulnérable et je n'ai mal nulle part, cette extase, et je n'y parvenais qu'en allant au-delà de la douleur. Le danger étant que cet état est addictif, on y devient accro et on attend toujours plus. Mais, il y a quelque temps, je me suis rendu compte – j'ai toujours su qu'il y a des spectacles qui me détruisent –, j'ai remarqué que mon corps était gonflé... Sauf que je ne le voyais pas. Il m'a fallu tout un processus dont j'avais besoin pour parvenir à faire confiance, faire confiance à des gens qui font que la terre tremble sous tes pieds. Cela n'a pas été simple, j'ai dû apprendre à être dans un « état d'attente », à accepter et à ne pas essayer de tout contrôler. Accepter d'une part que je ne peux pas contrôler et d'autre part prendre du plaisir. J'ai beaucoup travaillé la quiétude, sur scène, l'attente et l'écoute de mon propre corps. Et j'espère que cela me dotera d'un langage nouveau, que je ferai preuve de davantage de sagesse sur scène. Je cherche une sagesse nouvelle quand j'entre en scène. Mon corps le comprend peu à peu, j'ai une autre sensibilité et je commence à trouver le plaisir et la force dans l'apaisement. »

La pièce naît avec ce désir d'engendrer et de changer. C'est ainsi que l'entendent d'une part le metteur en scène, Carlos Marquerie, l'un des coureurs de fond les plus vivaces de la scène espagnole, qui pratique un théâtre silencieux et plastique, créateur de lumières pour les spectacles de Rodrigo García ou d'Angélica Liddell ; et d'autre part Elena Córdoba, l'une des grandes de la danse contemporaine, notre Pina Bausch espagnole, dans sa maturité resplendissante, qui a énormément aidé Rocío Molina dans le processus de connaissance de son propre corps. « Pour cette pièce, nous changeons même la façon d'entrer dans le studio. En principe, je commence l'échauffement par les pieds. Mais là, non : nous débutons par un échauffement du corps pour l'éveiller à la conscience. J'en suis toute chamboulée, durant un temps j'ai senti un vertige car mon corps ne comprenait pas ce qu'il était en train de faire. Entrer dans un studio et préparer son corps à la sensibilité, à la conscience et au plaisir... alors qu'avant j'y entrais pour le soumettre à une douleur qui me permettait de danser. Mon corps n'y comprenait rien, et le rôle d'Elena a été essentiel. »

La rencontre : La pièce est aussi née d'une rencontre, la rencontre de Rocío Molina avec l'une des plus grandes voix surgies en Espagne au XXI^e siècle : Sílvia Pérez Cruz. Cette Catalane se distingue par sa voix puissante et personnelle, capable de s'offrir toute entière pour chaque projet qu'elle entreprend. Sa musique semble n'avoir pas de limites. À chaque nouveau projet réalisé, tous musicalement différents, elle s'en est sortie victorieuse. Chaque fois elle semblait chercher un timbre nouveau, inédit, pour chaque chanson. Des virages pris courageusement, pour travailler cette voix qui semble jaillir du fin fond de l'histoire mais que Sílvia préfère chanter à l'oreille.

Comme Rocío Molina, Sílvia est lumineuse sur scène, elle est puissante, elle a de la présence comme on dit au théâtre. Comme Molina, elle est née au début au début des années quatre-vingts. Comme Molina, elle a commencé à se former dès son plus jeune âge, et de façon très exigeante. Comme Molina, elle a déjà derrière elle une solide carrière doublée d'une reconnaissance importante. Elles sont comme deux miroirs qui se regardent, se reflètent et s'attirent tels des pôles aimantés, des enfants affamés.

« À vrai dire, c'était une bien jolie rencontre, se souvient Sílvia Pérez Cruz. Rocío m'a envoyé un message sur Instagram. Nous ne nous connaissions pas et elle m'a invitée à venir voir *Caída del cielo*. Ça tombait bien, je chantais justement dans la même ville, alors je l'ai invitée à venir me voir elle aussi. Chacune est allée voir l'autre sur scène, mais aucune des deux n'a osé se rendre dans les loges. Le lendemain du jour où je suis allée voir sa pièce, j'ai pris un avion pour Séville et, une fois assise à bord, je l'ai vue arriver. Je lui ai dit bonjour, elle m'a dit bonjour, on a échangé quelques mots, entre admiration et timidité, puis chacune est allée s'asseoir à sa place. En sortant de l'aéroport, je l'ai invitée à danser le soir-même pendant le concert que je donnais à Séville. Elle a débarqué, elle est montée sur scène et nous avons improvisé. C'était très fort, pour toutes les deux, c'était comme faire l'amour, nous nous regardions et il y avait quelque chose de puissant, nous nous sommes enlacées et nous nous sommes dit : "je te connais"... Et depuis, nous n'avons pas arrêté. »

Rocío Molina elle aussi se souvient parfaitement de la première fois où elle a partagé la scène avec Sílvia Pérez Cruz : « Cela faisait trois nuits que je ne dormais pas, trois jours de représentations, j'avais des rendez-vous de travail à Séville... Après avoir parlé avec Sílvia à l'aéroport, j'ai annulé mon rendez-vous, je suis allée dormir quelques heures et j'ai appelé Carlos Marquerie, qui était alors à Madrid, et je lui ai dit : monte dans un train, il va se passer quelque chose ici. Il faut que tu voies ça. Effectivement, ce fut une histoire d'amour. Carlos et moi avons commencé à travailler sur cette pièce, mais nous ignorions que nous allions rencontrer Sílvia. Quand c'est arrivé, le monde s'est arrêté de tourner. Il s'était passé quelque chose, il fallait faire une pause pour comprendre. Et face au don de soi qui est celui de Sílvia, sa générosité, nous nous sommes laissé porter, intuitivement, presque instinctivement. »

HUELVA, AOÛT 2017

Cela fait cinq ans que Rocío Molina est artiste associée au Théâtre national de Chaillot et elle le sera quelques années encore. Mais dès le départ, elle a prévenu : « si vous voulez m'aider, laissez-moi répéter à la maison. Je passe 80% de l'année en tournée et j'ai besoin de faire une pause pour créer, j'ai besoin de ma maison, de mon atelier à Huelva. » Voilà en effet des années que Rocío Molina travaille dans cette maison-atelier à la campagne, où la tranquillité prime par-dessus tout, et où le soleil tape fort.

Elles ont passé là-bas de longues journées, ces deux femmes, ces deux miroirs qui s'admirent et se reflètent : « Les premières séances de travail se sont déroulées entre Rocío et moi, l'une en face de l'autre, sans que personne ne soit personne. Elle ne dansait pas, je ne chantais pas. Remonter à un peu avant, avant d'être devenue celle qui, rechercher l'émotion, cette première forme d'amour », se souvient Silvia. « Nous avons commencé à travailler seules. Le geste est venu, et le corps. Nous travaillions au sol, nous nous touchions, nous nous regardions, nous nous mettions en position foetale, alors venait le chant, syncopé, abstrait, je chantais pour le ventre de Rocío... Et c'est ainsi que nous avons commencé. »

« Cette rencontre a tout marqué. C'était très fort, et même blessant tellement c'était intense, tellement c'était difficile à gérer et frustrant si jamais il ne se passait rien après. Nous travaillons à essayer de gérer tout ça. C'est peut-être la part la plus importante de la dernière étape qu'il nous reste à franchir avant la première du spectacle. Il était important, pour cette pièce où je ne vais pas puiser autant dans mes forces et dans la virtuosité, où je serai plus fragile, d'avoir à côté de moi un tel esprit, une personne aussi lumineuse », explique Rocío Molina.

À les écouter, on pourrait croire qu'il s'agit d'un simple début expérimental, d'un rapprochement entre elles deux. Mais ce qui est très surprenant, c'est de constater, comme ce fut le cas lors de l'impulso de Madrid, à quel point cette rencontre a engendré un espace de liberté conquis, pas encore délimité, mais qui parcourt la pièce toute entière et qui a contaminé toute l'équipe. Molina récite des poèmes et, pour la première fois, elle fait résonner sa voix sur scène. Pérez Cruz explore avec son corps, comme dans une danse.

Toutes deux, elles improvisent sans leurs outils habituels, avec la témérité de l'inconscience, celle-là même qui vous transporte... À ce jeu viennent se joindre des musiciens et l'équipe au complet, tous voués à ces deux bêtes de scène capable de s'abandonner en terrain étranger.

C'est à Huelva que ces deux femmes ont semble-t-il trouvé quelque chose qu'elles gardent comme un trésor. Serrées, confondues, amalgamées, comme dans l'une des scènes de la pièce, elles se mettent au monde l'une l'autre, cri et corps, comme modelées dans la même pâte.

Mais l'équipe ne serait pas au complet sans cette troisième femme sur scène, à qui Rocío Molina offre l'une des plus belles danses de la pièce, un taranto, une danse rituelle et belle taranto fervent et plein de tendresse, connu dans l'univers du flamenco parce que l'une des plus grandes, Fernanda Romero, l'a dansé pour Carmen Amaya. Rocío, en tissant cette pièce avec le fil de la vie, a voulu que sa mère, Lola Cruz, soit présente sur scène. La présence de Lola fait que l'on a l'intuition d'une chaîne infinie de femmes, une chaîne qui se perd dans le passé et le futur, une chaîne d'où l'homme est absent, une chaîne façonnée dans de la féminité à l'état pur.

Lola est une femme du sud de l'Espagne, elle s'est consacrée des années durant à la carrière de sa fille. C'est ainsi que les mères se mettent en quatre, mettent de côté leur propre vie et comblent ainsi un manque. Sur scène, nous voyons, nous imaginons des couches et des couches de culpabilité, de peur, d'années de non-dits entre elles. Mais Lola a changé, elle est une femme mûre, et Rocío Molina – dans ce rituel de renaissance personnelle qui se propage sous la surface de la pièce – s'autorise à pardonner et à aimer.

Si je puis me permettre : qui sait ce que nous verrons à Avignon. J'ai rarement vu un travail où deux monstres, deux bêtes de scène décident de se mettre en situation de faiblesse au lieu de cultiver ce qu'elles contrôlent à la perfection. J'ai rarement vu deux bêtes de scène comme ces deux-là, déterminées à trouver quelque chose de nouveau dont elles ignorent probablement comment elles vont l'appeler.

annexe: la solea

Rocío Molina déclarait dans le documentaire que lui a consacré Emilio Belmonte, Impulso, qu'elle cherchait encore à retrouver ce qu'elle a ressenti lorsque, à l'âge de dix-sept ans, elle a dansé une soleá : « Je cherche à retrouver ce que j'ai ressenti ce jour-là, mais je n'y suis pas encore arrivée », affirmait-elle dans le film. « C'est vrai, c'est un sentiment que j'ai toujours voulu récupérer en dansant une soleá, la soleá, c'est le chant mère, ce n'est pas qu'un rythme, c'est une façon d'être sur scène, et s'il n'y a pas de vérité sur scène, ça se voit immédiatement. C'est du sentiment, de la présence. C'est une danse qui te traverse durant ta carrière. Mais à présent, je comprends que je peux y arriver par d'autres voies. Dans cette pièce, je veux danser une soleá et je sais laquelle, une soleá seule à la guitare, que je veux danser pour mon enfant. Elle est spéciale, je l'ai dansée dans Bosque Ardora, jamais je ne me permets de danser une chorégraphie conçue pour une autre pièce, mais cette fois-ci, c'est particulier, ça a du sens. Quand j'ai été opérée de l'appendicite, il y a un an, j'ai passé huit jours sans danser, ça ne m'était pas arrivé depuis toute petite, et je me suis échappée sans que personne ne s'en rende compte, parce que je n'y tenais plus ; et j'ai dansé cette soleá dans mon salon, sans personne, avec les points de mon opération. Je ne pouvais pas bouger et le simple fait de lever les bras m'a fait couler des larmes de bonheur. À l'âge de trente-trois ans, je suis de nouveau tombée amoureuse de ma danse en levant les bras pour cette soleá. J'ai à nouveau senti mon corps qui se réveillait après un temps de repos. C'est ça, ce que je veux : danser, près de moi la guitare qui est mon amour, et mon fils, rien de plus. »



ROCÍO MOLINA - BIOGRAPHIE

Chorégraphe iconoclaste, Rocío Molina a forgé un langage qui lui est propre à partir de la tradition réinventée d'un flamenco qui respecte ses origines tout en embrassant les avant-gardes. Radicalement libre, elle allie dans ses pièces virtuosité technique, recherche contemporaine et risque conceptuel. Sans craindre de tisser des alliances avec d'autres disciplines et d'autres artistes, ses chorégraphies sont des événements scéniques singuliers nourris d'idées et de formes qui vont du cinéma à la littérature, en passant par la philosophie et la peinture.

Créatrice inapaisée, Rocío Molina est née à Malaga en 1984. Elle n'a que trois ans quand elle commence à danser et sept ans lorsqu'elle ébauche ses premières chorégraphies. Elle en a dix-sept quand elle obtient, avec les félicitations du jury, son diplôme du Conservatoire royal de danse de Madrid. Elle est aussitôt engagée dans des compagnies professionnelles pour des tournées internationales.

À vingt-deux ans, elle crée *Entre paredes*. Une première pièce suivie de plusieurs créations qui ont en commun un regard curieux et transgresseur sur un art flamenco qui refuse d'emprunter les chemins habituels, de marcher sur les traces des autres : *El eterno retorno* (2006), *Turquesa como el limón* (2006), *Almario* (2007), *Por el decir de la gente* (2007), *Oro viejo* (2008), *Cuando las piedras vuelen* (2009), *Vinática* (2010), *Danzaora y vinática* (2011), *Afectos* (2012), *Bosque Ardora* (2014) et *Caída del Cielo* (2016).

Elle a vingt-six ans quand le ministère de la Culture espagnol lui décerne le Premio Nacional de Danza (Prix national de danse) pour « son apport au renouvellement de l'art flamenco, sa capacité d'adaptation et sa puissance d'interprétation, qui lui permettent d'aborder librement et avec audace les registres les plus variés ».

Deux ans plus tard, Mikhaïl Barychnikov s'agenouille à ses pieds devant la porte de sa loge du New York City Center, à l'issue du succès retentissant de la représentation de *Oro viejo*.

Depuis 2014, elle est artiste associée au Théâtre national de Chaillot, à Paris, où en novembre 2016 elle a créé *Caída del Cielo*.

Danseuse aux multiples facettes, Rocío Molina est l'une des artistes espagnoles les plus renommées à l'étranger. Ses pièces ont été présentées dans des théâtres et des festivals tels que le Barbican Center de Londres, le New York City Center, l'Esplanade de Singapour, le Festival Tanz Im August à Berlin, le Festival SPAF de Séoul, le Théâtre Stanislavsky de Moscou, le Théâtre National de Taiwan, le Dansens Hus de Oslo ou Stockholm, le Transamériques de Montréal, le Théâtre national de Chaillot ou le Bunkamura de Tokyo ; et en Espagne au Teatro Español ou Teatros del Canal de Madrid, la Bienal de Flamenco ou Teatro Central de Sevilla, le Mercat de les Flors de Barcelona, le Cervantes à Málaga...pour n'en citer que quelques-uns.

Durant sa carrière, elle a collaboré avec de grandes figures du flamenco espagnol tels que María Pagés, Miguel Poveda, Antonio Canales et Israel Galván, et avec des figures de la création contemporaine comme Carlos Marquerie, Mateo Feijóo et Jean Paul Goude (création d'un événement pour la marque Hermes à Shanghai en juin 2017).

Sa recherche artistique a été récompensée par de nombreux prix, en Espagne et à l'étranger : Premio Nacional de Danza, Premio Max 2017 (meilleure chorégraphie et meilleure danseuse pour *Caída del Cielo*), Premio Max 2015 (meilleure chorégraphie pour *Bosque Ardora*), Premio Mejor Bailaora de la Biennale de Séville, Medalla de Oro de Málaga, Prix spécial aux Dance National British Awards en 2016. Elle a reçu les applaudissements unanimes du public et de la critique : « une danseuse surdouée et intelligente » (*El Mundo*), « la puissance nucléaire au cœur de l'atome » (*Standard*), « un talent né qui puise au plus profond » (*El País*), « l'urgence de la passion incarnée, incandescente, qui prend possession du corps et le fait bouger, le transporte, spasme après spasme, et l'emplit de rage et de beauté » (*La Vanguardia*), « l'une des meilleures danseuses de flamenco que j'aie jamais vues » (*The New York Times*).

SÍLVIA PEREZ CRUZ - BIOGRAPHIE

Sílvia Pérez Cruz (Palafrugell, Gérone, 1983) est une des voix les plus surprenantes récemment apparue dans la péninsule ibérique. La musique est son langage depuis son plus jeune âge, elle a grandi sur fond de chansons espagnoles et latino-américaines, a étudié le classique et le jazz. C'est dans un élan presque surnaturel qu'elle a été touchée par le flamenco. Et son chant unique fait frissonner.

Impossible de réduire Sílvia Pérez Cruz à un seul et même style. Elle aime changer tout en restant toujours profondément elle-même. Deux qualités qui vont rarement de pair mais qui la définissent, elle. Fidèle aux différents genres qu'elle aborde, jamais elle ne cesse d'être celle qu'elle est.

Entre quatre ans et vingt-trois ans, elle a étudié un large éventail de matières en lien avec la musique : solfège, saxophone et piano classiques, cajón, harmonie, chant (jazz et flamenco), improvisation, arrangements, saxophone (jazz), composition... Elle est diplômée en chant jazz de l'École supérieure de musique de Catalogne (ESMUC).

Elle a participé à un très grand nombre de disques et de projets, et elle a collaboré avec des artistes tels qu'Eliseo Parra, Lluís Llach, Gino Paoli, Stefano Bollani, Rocío Molina, Jorge Drexler, Hamilton de Holanda ou Joan Manuel Serrat, entre autres. Elle a aussi chanté avec l'Orchestre national d'Espagne dirigé par Josep Pons. Avec le contrebassiste Javier Colina elle a repris l'héritage du feeling cubain, dans le projet *En la imaginación* (2011). Elle a également formé un duo temporaire avec le guitariste Toti Soler. Elle se lance en tant que compositrice et soliste avec l'album *11 de novembre* (Universal, 2012), qui lui vaut la reconnaissance du public et de la critique, ainsi qu'un disque d'or. En 2014, elle reçoit un second disque d'or pour l'album *Granada*, réalisé en duo avec Raúl Fernández (Refree), également coproducteur de son précédent album.

Tout au long de sa carrière, Sílvia a collaboré à plusieurs mises en scène de théâtre, sous la direction de Joan Ollé ou de Julio Manrique. Elle fut également la voix du film *Blancanieves* (Blanche-Neige) de Pablo Berger, qui remporta plusieurs prix Goya en 2013, dont celui de la meilleure chanson. Tout récemment, elle a pris part à la composition et à l'enregistrement de la bande son du film *Cerca de tu casa* (Près de chez toi), du réalisateur Eduardo Cortés, un film qui aborde un sujet crucial – celui des personnes expulsées de chez elles – et dans lequel elle tient en outre le rôle principal. Fruit de ce travail, son album *Domus* (Universal Music, 2016) a été récompensé dans la catégorie Meilleure bande originale au Festival de cinéma de Malaga (2016), au PÓFF – Black Nights Festival de Tallinn (2016) ; il a également reçu en 2017 un prix Gaudí (remis par l'Académie du cinéma de Catalogne) pour la meilleure bande originale, et un prix Goya (remis par l'Académie espagnole du cinéma) pour la chanson « *Ai, ai, ai* ».

Son dernier travail discographique s'intitule *Vestida de nit* (Universal Music, 2017) ; elle y mêle des classiques de son répertoire et des chansons jusque-là inédites, dans des arrangements pour quintette à cordes signés Javier Galiana de la Rosa, Joan Antoni Pich, Carlos Montfort et Sílvia Pérez Cruz elle-même. Avec *Vestida de nit*, elle est partie en tournée en Argentine, au Chili, en Uruguay, au Portugal, en Turquie, en France et dans plus de trente villes d'Espagne.

CARLOS MARQUERIE - BIOGRAPHIE

Carlos Marquerie (Madrid, 1954) est l'une des figures majeures de l'avant-garde espagnole des dernières décennies. Le quotidien *El País* l'a qualifié de « coureur de fond – en longueur comme en profondeur – de notre théâtre d'avant-garde. (...) Maître vivant de la lumière sur les scènes espagnoles », il a accompagné Rocío Molina en 2009 pour son spectacle *Cuando las piedras vuelen* (mise en scène, dramaturgie, scénographie et lumières) ; en 2012 pour *Afectos* (dramaturgie, scénographie et lumières) ; et pour sa dernière création *Caída del cielo* (codirection artistique, dramaturgie, scénographie et lumières).

Auteur et metteur en scène, Carlos Marquerie se forme auprès du sculpteur et marionnettiste Francisco Peralta, qu'il considère comme son maître. Puis il continue sa formation en autodidacte.

Il a mis en scène les spectacles *Ciudad irreal* (1984), à partir de textes de différents auteurs); *Ultima toma*, de Leopoldo Alas (1985); 1996. *El mundo del fin del tiempo* (1986), dont il signe également la dramaturgie; *Lear... sa propre* adaptation du Roi Lear de Shakespeare (1988); *Los hombres de piedra* (1990) et *Historia de un árbol* (1991), d'Antonio Fernández Lera; Le Naufrage du *Titanic*, d'après Hans Magnus Enzensberger (1992); et *L'Ignorent et le fou*, de Thomas Bernhard (1996).

Il a porté à la scène ses propres textes: *Otoño* (1989); *Comedia en blanco. Inferno* (1994); une série de quatre pièces sur le suicide de *Lucrece* (1995-2000); *El Rey de los animales es idiota* (1997); *120 pensamientos por minuto* (2001); et 2004 [tres paisajes, tres retratos y una naturaleza muerta] (2004).

Entre 2005 et 2012, il travaille sur un projet au long cours intitulé *El Cuerpo de los amantes*, dont font partie *Que me abreve de besos tu boca*, *El Temblor de la carne*, *Entre la brumas del cuerpo*, *Maternidad y osarios*, ainsi que l'installation *El Lecho de los amantes* et plusieurs séries de dessins et de photographies.

En janvier 2013, il crée *28 buitres vuelan sobre mi cabeza*, une pièce basée sur son journal et sur l'observation de la nature. En 2014, *Entre las luces y las sombras. Libertad* est présentée à *La Casa Encendida de Madrid*, dans le cadre du programme *Intermitencias del asombro / Escenarios del asombro. La metamorfosis* de Loie Fuller.

Créateur lumières et artiste plasticien, Carlos Marquerie signe les éclairages de presque tous les spectacles de Elena Córdoba, Rodrigo García, Antonio Fernández Lera et Angélica Liddell. Il a également collaboré, entre autres, avec Roger Bernat, Ana Buitrago, Óscar Dasí, Amancio Prada, Carlos Aladro, José Luis Gómez, Tania Arias, Claudia Faci, Itxaso Corral et Àlex Rigola.

Il a oeuvré dans de nombreux théâtres et festivals (Deutsche Oper Berlin, Théâtre de l'Odéon, Théâtre National de Bretagne, Festival d'Avignon, Schaubühne...).

Parmi ses nombreuses expositions de peinture et installations, on citera *El cuerpo de los amantes II* et 4 dessins de la série *Travesía por el páramo* (Escena Contemporánea 2011, Madrid), *Dibujos 2000-2002* (Fondation Antonio Pérez, Cuenca) et *Pintura en Blanco y Colectiva* (Espacio de Arte Pradillo, Madrid, 1994 et 1995 respectivement).

Administrateur, promoteur culturel et enseignant, il a fondé La Tartana Teatro en 1977, la compagnie Lucas Cranach en 1996 et, avec Juan Muñoz, le Teatro Pradillo de Madrid en 1990. Il a dirigé les Rencontres internationales de théâtre de rue (Encuentro Internacional de Teatro en la Calle) de Madrid, les Rencontres de théâtre contemporain (Encuentros de Teatro Contemporáneo) de Murcia, et a fait partie de l'équipe en charge du nouveau Teatro Pradillo de Madrid. Depuis 2015, il organise avec Emilio Tomé le cycle *El lugar sin límites*, fruit d'une collaboration entre le Centro Dramático Nacional et le Teatro Pradillo de Madrid.

Ses textes sont publiés dans la collection *Pliegos de teatro y danza* et sont traduits en portugais et en français. En 2006 est paru le volume *Políticas de la palabra* (mélange de textes de plusieurs auteurs liés à la scène, accompagnés chacun d'une étude critique d'Oscar Córrego) dans lequel figurent ses pièces *El Rey de los animales es idiota* et *2004 (tres retratos, tres paisajes y una naturaleza muerta)*. Sa pièce *120 pensées à la minute*, traduite en français par Christilla Vasserot, est publiée chez Les Solitaires Intempestifs.

Carlos Marquerie est également enseignant et responsable du Master Pratique des arts de la scène et culture visuelle, pris en charge par l'Université de Castilla la Mancha et le musée Reina Sofía de Madrid.

grito_{pelao}

Sur scène, par ordre alphabétique : Lola Cruz, Rocío Molina et Sílvia Pérez Cruz

Compagnie Rocío Molina

Idée originale: Rocío Molina

Direction artistique: Carlos Marquerie, Rocío Molina et Sílvia Pérez Cruz

Dramaturgie: Carlos Marquerie

Chorégraphie: Rocío Molina Cruz

Direction musicale: Sílvia Pérez Cruz

Composition musicale et paroles: Sílvia Pérez Cruz

Composition musicale (flamenco): Eduardo Trassierra

Paysage sonore: Carlos Gárate

Espace scénique: Carlos Marquerie (conception et dessins), Antonio Serrano (réalisation et matériel), David Benito (animation et projections)

Création lumières: Carlos Marquerie

Assistante à la mise en scène et à la chorégraphie: Elena Córdoba

Costumes: Cecilia Molano

Réalisation des costumes (assistantes): Esmeralda Dias et Emilia Ecay

Documentation: Elena Córdoba et Cecilia Molano

Photo pour le programme: Pablo Guidali

Texte pour le programme: Pablo Caruana

L'EQUIPE

Rocío Molina Cruz: **baile**

Sílvia Pérez Cruz: **voix**

Lola Cruz: **danse**

Eduardo Trassierra: **guitare**

Carlos Montfort: **violon**

José Manuel Ramos "Oruco": **compás**

Carlos Gárate: **musique électronique**

Percussions: à venir

Antonio Serrano: **directeur technique et régie lumières**

Juan Casanovas: **régie son**

Javier Álvarez: **régie son**

David Benito: **vidéo et machinerie**

Production: Danza Molina

Magdalena Escoriza: **Production de la compagnie**

Loïc Bastos: **direction exécutive de la compagnie**

Coproduction: Chaillot, Théâtre national de la Danse, Paris ; Grec 2018 Festival de Barcelona - Instituto de Cultura, Ayuntamiento de Barcelona ; Festival d'Avignon ; Théâtre de Nîmes – scène conventionnée d'intérêt national - danse contemporaine - art et création ; Biennale de Flamenco de Séville.

Avec la collaboration de: Festival Temporada Alta – Gérone ; Teatros del Canal - Madrid.

Rocío Molina est artiste associée à Chaillot - Théâtre National de la Danse.

Spectacle créé le 6 juillet 2018 au Festival d'Avignon.

Durée approximative : 90 minutes.

contacts

Loïc BASTOS, **Directeur exécutif**
+34 629 58 79 16
direccion@rociomolina.net

Magdalena ESCORIZA, **Assistante de production**
+34 693 41 36 21
info@rociomolina.net

Antonio SERRANO, **Directeur technique**
+34 658 48 11 45
aserranosoriano@gmail.com

DANZA MOLINA S.L. – **Compagnie Rocío Molina**
Calle Florencio Quintero, 15 – Local 2
41009 SEVILLA - ESPAGNE

