

# FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

ÉDITION 2022  
9 SEPT. - 31 DÉC. 2022

## DOSSIER DE PRESSE

PORTRAIT MARLENE MONTEIRO FREITAS

**SERVICE DE PRESSE :**  
Rémi Fort - [r.fort@festival-automne.com](mailto:r.fort@festival-automne.com)  
Yoann Doto - [y.doto@festival-automne.com](mailto:y.doto@festival-automne.com)  
Assistés de Morgane Lusetti  
01 53 45 17 13

# ENTRETIEN

## **Qu'est-ce que représente pour vous ce *Portrait au Festival d'Automne à Paris* ?**

**Marlene Monteiro Freitas :** La possibilité de faire aboutir un hybride, comme une « compression » d'une matière plus habituée à des espace-temps vastes et ouverts. Résultat de cette tension entre cadre et contenu, des éléments plus ou moins étrangers dialoguent, se touchent, glissent les uns sur les autres. Il y aura donc du choc et de la libération d'énergie, une matière nouvelle et hybridée. Plis, torsions, superpositions, envahissements, étranglements seront les couleurs possibles d'un Portrait mobile, mutable qui aimerait se placer là où veut être le regard du public.

## **On y découvrira différentes formes scéniques. Est-ce toutes vos facettes ?**

**Marlene Monteiro Freitas :** Je n'ai jamais pensé ce programme comme un miroir dans lequel on découvre mon reflet, ni une anthologie de mon travail. C'est un autre regard rendu possible par la présentation d'un certain nombre de pièces dans un temps condensé. J'espère que l'intérêt du public se portera sur la singularité et l'intensité de l'expérience.

## **La musique tient une part très importante dans votre travail. Comment l'envisagez-vous ? Vient-elle indépendamment de la création, en amont, à part ?**

**Marlene Monteiro Freitas :** Elle peut surgir de façon inattendue, indépendamment. Ou comme le résultat d'une recherche en amont, voir pendant le processus de création en relation avec le travail. Quand on est sensible au son ou à la musique, le parcours entre l'audition et les états, les émotions, est presque instantané. Elle est une source d'inspiration mais peut également avoir une force dramaturgique incroyable. Pour moi, elle doit agir au même titre qu'un performeur et, du coup, elle est pensée, traitée, travaillée dans cette perspective.

## **Pierrot Lunaire est votre seconde incursion dans l'univers musical de Arnold Schönberg. Pouvez-vous nous parler de ce processus de création notamment de votre collaboration avec Ingo Metzmacher et Sofia Jernberg ?**

**Marlene Monteiro Freitas :** Dans *Jaguar*, pièce créée en 2015, j'avais déjà travaillé sur une composition de Arnold Schoenberg, *La Nuit Transfigurée*, à partir d'un poème de Richard Dehmel. Je me suis aussi intéressée à sa relation à la peinture et au mouvement artistique *Der Blaue Reiter*. Avec *Pierrot Lunaire*, pièce pour 7 musiciens, l'incursion dans la musique a été d'un autre ordre. La relation entre musique et parole (avec des poèmes d'Albert Giraud traduit en allemand par Erich Hartleben) est fondamentale. Il fallait décrypter les intentions, les choix, d'un côté de l'écriture pour chaque instrument et voix, d'un autre côté de la structure et les entre-lignes. Claudio Silva, musicien, m'a assisté et aidé ; Ingo a été généreux et disponible avec son extraordinaire capacité à nous faire entendre une musique ; Sofia et l'ensemble Klangforum Wien ont été aussi formidables dans leurs réactions aux propositions. Je crois que j'ai été magnifiquement entourée pour cette pièce.

## **L'élaboration de ce *Pierrot Lunaire* a néanmoins été compliquée en raison de la crise sanitaire**

**Marlene Monteiro Freitas :** Le processus de création s'est déroulé pendant la pandémie avec des arrêts et des empêchements inattendus, beaucoup de contretemps et de difficultés. Tout a été plus lent que d'habitude. J'ai alors découvert que

les temps de répétitions en musique sont plus courts et que tout va plus vite, contrairement aux temps de répétitions en danse. Cela était presque contradictoire avec mon approche. Ce qui m'a finalement propulsé immédiatement vers des formes nouvelles de travail.

## **Quel est le point de départ de vos spectacles ?**

**Marlene Monteiro Freitas :** C'est parfois un nom, et/ou un titre, et/ou une image ? Celle-ci peut être graphique ou écrite. Je vous donne quelques exemples :

*Jaguar* (2015) : le titre Jaguar et l'idée d'une scène de chasse dans un spectacle de marionnettes me sont apparus en même temps, ce qui est plutôt rare ;

*Mal-Embriaguez Divina* (2020) : la première image était celle d'une estrade, un peu comme dans un tribunal. Ce n'est que quand le terme Mal (malfaisant, méchant) m'est venu que j'ai su que j'avais un point de départ ;

*Guintche* (2010) : cette pièce a surgi du dessin d'un musicien de jazz que j'avais fait et que je souhaitais animer ;

*First impression* (2005) : là, c'est un exercice d'échauffement qui m'a emmenée spontanément dans une nouvelle approche physique et dans la chorégraphie. Le point de départ, quelle que soit sa nature, déclenche un désir, de la curiosité et finalement un vertige qui est l'aboutissement du processus. Le résultat est 1 % de l'idée initiale – une image, un titre ou autre chose, et 99 % de recherche et de travail en répétitions.

## **Peut-on dire que le grotesque est très présent dans votre approche ?**

**Marlene Monteiro Freitas :** Le public est libre de se projeter dans l'œuvre comme il le veut. S'il voit du grotesque, aucun problème. Bien que certains éléments de mes pièces puissent paraître peu plausibles, ils ont souvent un enracinement direct, concret avec le texte de base ou le thème de la pièce. C'est le cas avec *Pierrot Lunaire* ou *Bacchantes – Prélude pour une purge*. Bien sûr si le thème est né de mon imagination, le jeu est plus libre. Mais il y a quand même toujours une recherche préliminaire autour de la thématique à partir de laquelle un certain nombre d'éléments trouveront leur chemin jusqu'à la pièce.

## **Dans nombre de vos créations, les performeurs sont maquillés ou masqués. Est-ce pour cacher, révéler, suggérer ?**

**Marlene Monteiro Freitas :** Le maquillage (au même titre que les autres éléments d'une pièce, musique, son, costumes, lumière, espace, objets) renforce la construction d'une fiction. Le théâtre est un lieu fictionnel, à mon avis. La disparition d'une couleur est aussi importante que le mouvement d'un regard, d'un bras, qu'une descente de volume de musique, qu'une chute de lumière, qu'un déchirement de costume, etc. Elle est souvent transformée soit par la transpiration, soit par l'addition des nouvelles couches ou traits pendant le spectacle.

## **Vous donnez une série de pièces où vous êtes seule en scène (*Idiota*) ou accompagnée de musiciens (*Guintche*). Que représente pour vous cette présence au plateau ?**

**Marlene Monteiro Freitas :** Il s'agit d'une question de désir. J'aime danser. Je ne crois pas que je sois essentielle au plateau pour que le travail aboutisse, mais j'apprécie danser les choses que j'écris. Les spectacles sont presque des gymnases où l'on entraîne le muscle de l'imagination, et un muscle travaillé gagne de la flexibilité, de la force et de l'ampleur dans

# BIOGRAPHIES

le mouvement. Souvent je sors de la scène avec un double sentiment : d'une part il y a l'étonnement d'avoir pu rester enfermée dans une salle, quelques heures durant, à partager un monde imaginaire et, d'autre part j'éprouve de la gratitude pour la danse partagée à deux, entre le public et le performer.

**Il y a durant ce Portrait une rencontre avec les artistes de la compagnie Dançando com a Diferença. Avez-vous travaillé avec ces performers d'une certaine façon, selon un protocole singulier ?**

**Marlene Monteiro Freitas :** Je ne saurais pas quel protocole appliquer au-delà de ce que je fais à chaque nouvelle rencontre, c'est-à-dire suivre mon intuition. Dançando com a Diferença est une compagnie professionnelle et, comme souvent dans ce cadre, il existe une culture et un rythme de travail fort et constant. La grande différence est que le processus de création est d'une vivacité étonnante, l'on se surprend à chaque instant et, alors que les défis semblent toujours plus grands, les relations entre l'équipe et les matières chorégraphiques restent simples et directes. La joie et la rire sont présents tous les jours. Je ne sais pas quel sera le résultat de ce processus mais l'expérience vécue vaut tout !

**Que recherchez-vous chez un.e interprète ?**

**Marlene Monteiro Freitas :** La curiosité, le désir, une culture de travail compatible avec la mienne. S'embarquer individuellement ou collectivement sur un projet n'est pas toujours simple. Et ces qualités mentionnées sont les premières conditions pour que l'ouvrage se développe. Le talent, les aptitudes créatives et artistiques sont très importantes mais elles sont aussi entraînées, développées au cours du processus de travail et de l'expérience de la scène. Après, il faut également de la confiance dans l'autre, laisser de l'espace à l'inconscient, à l'explicite, à l'irrational pour tous les membres de l'équipe. Un partage sensible doit être possible et approfondi.

Propos recueillis par Philippe Noisette

## Marlene Monteiro Freitas

Animée par un goût transgressif de mélange des genres, le désir de brouiller les codes entre le beau et le laid, et cette volonté d'abolir le sens pour accéder aux émotions brutes, Marlene Monteiro Freitas propose des performances qui défient toute catégorisation puisqu'elles empruntent des formes qui évoluent en permanence. Marlene Monteiro Freitas est née au Cap Vert et a fait des études de danse à P.A.R.T.S. (Bruxelles), à l'E.S.D. et à la Fundação Calouste Gulbenkian (Lisbonne). Elle a co-fondé la troupe de danse Compass dans son pays natal. Elle travaille régulièrement avec de nombreux chorégraphes dont Emmanuelle Huynh, Loïc Touzé, Tânia Carvalho, Boris Charmatz. Elle a créé *Primeira Impressão* en 2005, *A Improbabilidade da Certeza* et *Larvar* en 2006, *Uns e Outros* en 2008, *A Seriedade do Animal* en 2009, le solo *Guintche* en 2010, *(M)imosa* en 2011 (une collaboration avec Trajal Harell, François Chaignaud et Cecilia Bengolea), *Paraíso, coleção privada* en 2012 puis *De Marfim e carne - as estátuas também sofrem* en 2014. Elle crée en 2017, *Les Bacchantes*, d'après l'œuvre éponyme d'Euripide, une pièce chorégraphique sous-titrée *Prélude pour une purge*, pour treize performers. L'année suivante, elle crée une pièce pour la Batsheva Dance intitulée *Canine Jaunâtre 3*. Elle est également en tournée en 2020 avec *D'Ivoire et de Chair - Les Statues souffrent aussi*. Elle a reçu le lion d'argent à la Biennale de Venise et a cofondé P.O.R.K, structure de production basée à Lisbonne.

## Marlene Monteiro Freitas au Festival d'Automne à Paris :

- 2021 *Mal - Embriaguez Divina* (Centre Pompidou ; Théâtre Public de Montreuil ; Centre National Dramatique)
- 2017 *Les Bacchantes* (Centre Pompidou ; Nouveau Théâtre de Montreuil)

## Arnold Schönberg

D'abord apprenti dans une banque jusqu'en 1895, Arnold Schönberg assumera ensuite diverses tâches lui permettant de se consacrer quasi exclusivement à la musique. Hormis quelques leçons de contrepoint avec Alexander von Zemlinsky, il apprend et comprend l'essentiel de l'écriture musicale par la lecture des grandes œuvres du passé et dans l'interprétation d'un très vaste répertoire de musique de chambre, essentiellement comme violoniste mais aussi comme violoncelliste. Cette expérience, qui irriguera toute son œuvre, alimentera ainsi de nombreuses démonstrations dans ses grands traités (harmonie, composition, esthétique). Dès 1903, il enseigne l'harmonie et le contrepoint à Vienne (école privée d'Eugénie Schwarzwald) ; l'activité de professeur restera au cœur de toute son existence, de Berlin (1926, à l'Académie des Arts) à Los Angeles (UCLA jusqu'en 1944) et se prolongera à travers des cours privés. Anton Webern, Alban Berg (1904), Hanns Eisler (1919) et John Cage (1935) comptent parmi ses élèves. En 1903, il rencontre Mahler à Vienne ; revenant sur les réserves qu'il avait formulées jusqu'alors sur l'œuvre de ce dernier, Schönberg lui vouera une admiration indéfectible après avoir entendu la Troisième Symphonie. Le départ de Mahler pour les USA, en 1907 coïncide, avec les premiers pas dans la grande traversée des années 1907-1909 où la musique tonale basculera alors irréversiblement vers l'inconnu par la dissolution des fonctions classiques de l'harmonie d'abord, puis, ce qui est plus crucial encore, celle des repères thématiques : *Deuxième quatuor à*

cordes, *Pièces pour piano op. 11, Livre des Jardins suspendus op. 15, Pièces pour orchestre op. 16, monodrame Erwartung op. 17,...* Lors de son premier séjour à Berlin (1901), Schönberg rencontre Richard Strauss dont l'influence marque le poème symphonique *Pelléas et Mélisande op. 5* ; le second (1911) le fera croiser Ferruccio Busoni – défenseur de la nouvelle musique avec qui les rapports sont plutôt bons – mais c'est avec Kandinsky (rencontré à Munich) qu'il échangera une longue et précieuse correspondance (1911-1936). Après les turbulences et leur relative accalmie (*Pierrot lunaire op. 21, Quatre chants op. 22*) la période 1915-1923 voit un certain repli de l'invention au profit de multiples transcriptions mais surtout, et en même temps que la réflexion sur la future composition avec douze sons, l'essor d'une profonde pensée religieuse qui gouvernera la création à venir depuis l'immense oratorio inachevé *L'Échelle de Jacob* (1916) jusqu'aux *Psaumes* des dernières années, en passant par *Moïse et Aaron* (1932) et *Kol Nidre* (1938).

Ircam

## Ingo Metzmacher

Né à Hanovre, Ingo Metzmacher a été de 1997 à 2005 directeur général de la musique à l'Opéra de Hambourg, où il a dirigé une série marquante de productions en collaboration avec le metteur en scène Peter Konwitschny. Il a été ensuite nommé chef principal de l'Opéra national d'Amsterdam. De 2007 à 2010, il a été également chef principal et directeur artistique du Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Il est depuis 2016 le directeur artistique du festival KunstFestSpiele Herrenhausen basé à Hanovre. Il a été invité par les grandes scènes lyriques internationales (Staatsoper de Berlin, Staatsoper de Vienne, Royal Opera House de Londres, Teatro Real de Madrid, Opéra national de Paris, Opéra de Zurich). Il s'est efforcé dès le début de sa carrière de rendre populaire la musique contemporaine comme de proposer une écoute nouvelle de la musique classique. Au cours des récentes saisons, a dirigé des nouvelles productions d'œuvres de Luigi Nono, Bernd Alois Zimmermann, Sir Harrison Birtwistle et Wolfgang Rihm au Festival de Salzbourg ainsi que la Tétralogie de Wagner au Grand Théâtre de Genève. Il a dirigé les grandes formations symphoniques comme les Philharmoniques de Vienne, Berlin et Saint-Pétersbourg, le Concertgebouw Orchestra, le Chicago Symphony Orchestra, l'Orchestre Philharmonique tchèque, le Russian National Orchestra, l'Orchestre de Paris, le BBC Symphony Orchestra. Au cours de la saison 2018-2019, il dirige la création mondiale de *Die Weiden* de Johannes Maria Staud au Staatsoper de Vienne, *Lady Macbeth de Mzensk* à l'Opéra national de Paris, *Œdipe* au Festival de Salzbourg, la création française de *Jakob Lenz* de Wolfgang Rihm au Festival d'Aix-en-Provence. En octobre 2020, il dirige *Die Vögel (Les Oiseaux)* de Braunfels au Bayerische Staatsoper de Munich. Citons parmi sa discographie la série des concerts du Nouvel An à Hambourg de 1999 à 2004 (intitulée *Who's Afraid of 20th Century Music*), l'intégrale des symphonies de Karl Amadeus Hartmann, la création de la *Neuvième Symphonie* de Werner Henze avec le Philharmonique de Berlin, *Illuminations of the Beyond* d'Olivier Messiaen. Il est aussi l'auteur des deux livres : *Keine Angst vor neuen Tönen (N'ayez pas peur des nouveaux sons)* et *Vorhang auf ! Oper entdecken und erleben (Levez le rideau ! Découvrir et connaître l'opéra)*.

operadeparis.fr

## Klangforum Wien

Fondé par Beat Furrer en 1985, Klangforum Wien est un ensemble musical contemporain rassemblant les meilleurs solistes du monde. Avec plus de 80 performances chaque année, l'ensemble de 24 artistes est écouté en Europe, en Amérique du Nord et du Sud et en Asie. En 2018 Bas Wiegers devient le principal chef d'orchestre invité de Klangforum Wien. Sylvain Cambreling, qui occupait précédemment cette position, reste avec l'ensemble en tant que Principal Guest Conductor émérite. L'ensemble Klangforum Wien tient ses propres séries de concerts annuels au Wiener Konzerthaus. Le Klangforum Wien compte comme membres honoraires Friedrich Cerha, Sylvain Cambreling ou encore Beat Furrer, entre autres.

klangforum.at

PORTRAIT DANSE

**MARLENE MONTEIRO FREITAS  
ARNOLD SCHÖNBERG  
INGO METZMACHER  
KLANGFORUM WIEN**

*Pierrot lunaire*

Concept, direction, Marlene Monteiro Freitas  
Assistant, Cláudio da Silva  
Avec Sofia Jernberg, Pierrot lunaire  
Ensemble Klangforum Wien  
Avec Vera Fischer (flûte, piccolo), Bernhard Zachhuber  
(clarinette, clarinette basse), Gunde Jäch-Micko (violon,  
viola), Andreas Lindenbaum (violoncelle), Florian Müller  
(piano)  
Direction musicale, Ingo Metzmacher  
Assistant musicale, Michael Zlabinger  
Lumières et scénographie, Yannick Fouassier  
Dramaturgie, Martín Valdés-Stauber  
Costumes, Marisa Ribeiro  
Accessoires, Marlene Monteiro Freitas, Cláudio da Silva

Commande et production Wiener Festwochen (Vienne).  
Coproducteur Holland Festival (Amsterdam), en collaboration avec  
P.O.R.K (Soraia Gonçalves, Joana Costa Santos - Lisbonne).  
Distribution Wiener Festwochen; Key Performance.

La Villette et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle  
en coréalisation.  
Manifestation organisée dans le cadre de la Saison France-  
Portugal 2022.  
Avec le soutien du Forum Culturel Autrichien.

forum culturel autrichien™

**LA VILLETTE - GRANDE HALLE**

Du ven. 25 au dim. 27 novembre

-----

Durée : 1h15

**CONTACTS PRESSE :**

**Festival d'Automne**

Rémi Fort, Yoann Doto

01 53 45 17 13

**La Villette**

Bertrand Nogent, Carole Polonsky

b.nogent@villette.com, c.polonsky@villette.com

01 40 03 75 23

Pièce musicale et littéraire, *Pierrot lunaire* d'Arnold Schönberg devient un terrain fertile de jeux et de notes pour Marlene Monteiro Freitas. Accompagnée dans cette aventure du chef Ingo Metzmacher et de la chanteuse Sofia Jernberg, la metteuse en scène et chorégraphe offre de nouvelles couleurs à ce Pierrot.

Deuxième incursion dans l'univers d'Arnold Schönberg pour Marlene Monteiro Freitas, ce *Pierrot lunaire*, commande du Wiener Festwochen, induit pour elle d'autres défis et possibilités de travail. Car si la musique et le son sont, à ses yeux, des « masses » informes que l'on peut manipuler doucement ou violemment pour façonner une pièce, *Pierrot lunaire* impose à chaque créateur ses indications spécifiques sur les entre-deux, les pauses, les façons de jouer ou chanter. Sans oublier sa dramaturgie liée au cycle poétique d'Albert Giraud. Composé de vingt-et-une chansons et vingt-et-une pièces, le chef d'œuvre de Schönberg, « un mélodrame » pour reprendre les mots du compositeur, se frotte plus d'un siècle après sa création aux univers de Marlene Monteiro Freitas et son inventivité permanente. Le chef Ingo Metzmacher et la chanteuse expérimentale Sofia Jernberg l'accompagnent dans ce voyage aux couleurs changeantes. La modernité musicale d'Arnold Schönberg trouve dès lors dans ce compagnonnage artistique matière à exulter.