

Claire Bonnot

# TIAGO RODRIGUES

Comédien, metteur en scène et dramaturge portugais, à la tête d'une des plus prestigieuses institutions culturelles de son pays depuis 2014, le Théâtre National Dona Maria II de Lisbonne, Tiago Rodrigues est une figure majeure du théâtre européen dont les pièces multilingues se jouent notamment au Festival d'Avignon. Jeune quadragénaire infatigable, passionné, aux mille idées, il réinvente un théâtre du sens et du sensible qui façonne l'idée d'un monde en perpétuel questionnement.

*Tiago Rodrigues – the Portuguese actor, director and dramaturge, who since 2014 has helmed one of the most prestigious cultural institutions in his country, the Dona Maria II National Theatre in Lisbon – is a major figure in contemporary European theatre, whose multilingual plays have been widely performed, not least at the Avignon Festival. An energetic and passionate man in his early 40s, bristling with ideas, he has reinvented a theatre of meaning and emotion which forges an idea of a world in of perpetual questioning.*

*L'une de vos dernières pièces présentées en France, The Way She Dies, opère comme une déconstruction et une reconstruction de l'histoire d'Anna Karénine de Tolstoï; vous aviez eu cette même démarche pour Madame Bovary de Flaubert avec le spectacle Bovary élaboré à partir du procès réel de l'auteur en 1857... Réécriture, utilisation de différentes langues, travail collectif: est-ce ainsi que vous abordez votre métier de dramaturge et metteur en scène ?*

Mon rapport à l'écriture et à la mise en scène se nourrit de mon travail d'acteur, à savoir essayer de traduire une œuvre qui existe déjà dans une autre langue, celle de la scène. Je me suis aussi rendu compte de l'importance de prendre des libertés en tant que « traducteur à la scène ». La pièce *Bovary* en est un bon exemple: d'un côté, c'est une version du roman de Flaubert et, d'un autre, il y a le phénomène littéraire, l'effet du roman. Avec cette recherche historique sur le procès fait à Flaubert pour outrage à la morale et aux bonnes mœurs, on a voulu montrer ce qu'apporte cette œuvre à l'heure actuelle. La déconstruction n'a donc pas pour but de déconstruire l'œuvre mais c'est plutôt un exercice de traduction vers notre temps, notre géographie et notre expérience en tant que collectif d'artistes. Nous voulons faire partager au public un amour pour une œuvre mais aussi se l'approprier.

*Avec votre théâtre, vous en appelez directement au temps présent, à l'instantanéité du spectacle vivant; mais comment faites-vous, dans la fabrication de cet art, pour le déconstruire et par là même faire éclore la vie, tout simplement ?*

C'est une conséquence de la façon dont je travaille: la vie vécue autour de la création d'un spectacle s'infiltre beaucoup dans la pièce. Quand j'adapte ou quand j'écris, je pense plutôt au rapport qu'aura un comédien ou une comédienne avec telle idée de personnage ou de scène plutôt qu'à la scène elle-même. Je suis beaucoup plus intéressé par l'effet procuré par une scène qui évolue avec la personne des comédiens, pas seulement avec leurs outils de jeu mais aussi avec leur personnalité, leur vécu, leur émotion au moment de découvrir et de lire le texte. Pour moi, les spectacles sont un portrait du temps vécu ensemble.

One of your most recent plays performed in France, *The Way She Dies*, operates as a deconstruction and reconstruction of the story of *Anne Karenina* by Tolstoy; you did something similar for *Madame Bovary* with the play *Bovary*, based on the real trial of Flaubert in 1857... Rewriting, using different languages, working collectively: is it thus that you approach your metier as a dramaturge and director?

*My relationship with writing and directing is sustained by my work as an actor, which involves knowing how to translate an existing work into another language, that of the stage. I have really come to understand the importance of taking liberties as a 'translator for the stage'. The play Bovary is a good example: on the one hand, it is a version of Flaubert's novel, and on the other, there is the literary phenomenon, the effect of the novel. By going back to Flaubert's trial for indecency, we wanted to show what that novel brings to us in the present day. The deconstruction was not intended to deconstruct the work, but was rather an exercise in translating it into our historical moment, our geography and our experience as a group of artists. We want to share with the public our love for the work but also to appropriate it for ourselves.*

With your theatre, you appeal directly to the present, to the instantaneousness of the live spectacle, but how, in fabricating this art, do you deconstruct it, and through that very act bring it bursting to life?

*It's a consequence of the way I work: life lived around the creation of a play percolates into the play. When I adapt or when I write, I'm thinking more about the relationship an actor will have with the idea of a character or a scene than the scene itself. I am much more interested in the effect procured by a scene which evolves the identities of the actors themselves, not just the tools of their trade but also their personality, their lived experience, their emotion at the moment they are discovering and reading the text. For me, plays are a portrait of time lived together.*

## LE THÉÂTRE FAIT PARTIE DE L'ARCHITECTURE DE LA VIE, IL N'EST PAS À CÔTÉ DU MONDE MAIS IL HABITE UN TERRITOIRE RÉGI PAR D'AUTRES RÈGLES, MYSTÉRIEUSES.

*Vous n'hésitez pas à changer le texte pendant les représentations même s'il a déjà été publié... Par exemple, celui du spectacle Bovary, repris par des comédiens français au Théâtre de la Bastille à Paris en 2016, après sa programmation au Portugal.*

Les textes sont toujours écrits à l'issue de débats, de discussions... Pour cette pièce, nous avons rédigé une nouvelle version d'un texte déjà publié car les comédiens changeaient et la mise en scène se devait d'être autre car elle est toujours le résultat d'une rencontre. Le texte doit être réceptif aux besoins des acteurs et aux défis que je leur pose. Ce sont comme des lettres écrites aux comédiens - j'écris des scènes le matin qui seront jouées l'après-midi - qui demandent une réponse artistique. Je ne suis pas vraiment préoccupé par la postérité ou la pérennité de mes textes qui n'ont pas du tout un caractère sacré, je suis beaucoup plus intéressé par la création, le moment du spectacle; il y a donc plusieurs versions d'un même texte publiées en portugais et en français. Je n'ai d'ailleurs jamais la bonne version sur moi quand il le faut... Pour la pièce autour d'Anna Karénine, *The Way She Dies*, la traduction en tant que telle était toujours au centre de nos répétitions car les quatre comédiens parlaient des langues maternelles différentes - le néerlandais et le portugais – et le français employé à plusieurs reprises. On a donc voulu rendre palpable cet effort dans l'écriture de la pièce. C'était une belle opportunité de livrer explicitement au public quelque chose qui est toujours implicite dans mes spectacles: le fait qu'il y a toujours un jeu de traductions, une manipulation du son, des mots, que l'acteur est en train de mettre en place pour arriver à un sens.

*Changement des décors et des costumes devant les spectateurs, adresses des comédiens au public... La fabrication du matériau théâtral est sans cesse sous nos yeux, à l'image de la pièce Sopra, une mise en lumière d'un métier de l'ombre, celui de souffleur: Cela vous importe-t-il que le théâtre dévoile l'envers du décor ?*

Oui, je pense qu'il est important de faire découvrir les leviers. Comme on saura toujours, au théâtre, qu'il existe un effet, je veux montrer la beauté qu'il y a derrière l'invention de cet effet. Je ne suis pas contre l'illusion mais je préfère qu'elle soit un contrat virtuel partagé avec le public. Au début de la plupart de mes pièces, il ne se passe pas grand-chose et peu à peu, une espèce de code de jeu commence à se mettre en place. Les comédiens présentent petit à petit les règles pour pouvoir jouer, comme le font les enfants qui passent une heure à préparer le jeu et qui n'ont plus que cinq minutes pour s'amuser. *Sopra*, c'est ça: la pièce, ce sont en réalité les sept vers de Racine déclamés par la souffleuse à la toute fin et les deux heures précédentes développent les règles du jeu pour que les vers signifient quelque chose. Et puis, je suis également passionné par cette façon plus simple d'envisager la scène et surtout de regarder le spectaculaire qu'il y a dans un mouvement de doigt ou dans les rides d'un acteur plutôt que dans des feux d'artifices...

*Vous êtes passionné par les histoires et notamment les grands mythes: Anna Karénine, Emma Bovary, Antoine et Cléopâtre. Est-ce une manière de questionner les temps présents avec ces grandes figures qui traversent les siècles ?*

Ce qui m'intéresse dans les grandes histoires n'est pas ce qu'il va se passer, on le sait déjà, mais comment ça va se passer aujourd'hui, quel sera le détail cette fois-ci. C'est ce qui est dit dans *l'Antigone* de Jean Anouilh, à savoir qu'avec la tragédie on peut se reposer - on sait que ça va mal se passer - et regarder l'histoire avec tous ses détails. Avec l'équipe de *The Way She Dies*, c'est en commençant à parler du personnage de Tolstoï ou de *Madame Bovary* que nous avons pris conscience du pouvoir de la lecture; certaines œuvres sont une sorte de danger public mais dans le bon sens: la littérature peut changer des vies intimes ou collectives. Alors nous avons décidé de travailler sur le fait de lire *Anna Karénine*, essayer de raconter ce que c'est que d'être accompagné par des fantômes littéraires: mettre en scène des gens qui ont été traversés, enfiévrés par ces mots, par l'esprit du personnage et de Tolstoï à des époques différentes.

You don't hesitate to change the text during performances even if it has already been published...For example, the play text of *Bovary*, performed again by French actors at the Théâtre de la Bastille in Paris in 2016, after its run in Portugal.

*The play texts always emerge from debates, discussions... For that play, we wrote a new version of the text which had already been published since the actors changed and the mise en scène had to be different because it's always the result of an encounter. The text must be receptive to the needs of actors and the challenges I give them. They are like letters – I write in the morning what will be performed in the afternoon – written to actors and which demand a response. I am not really bothered about posterity or the perdurability of my texts, which don't have a sacred nature at all; I am much more interested in the act of creation, the moment of the performance itself; as a result, there are several versions of the same text published in Portuguese and French. And I never have the right version on me when I need it... For the play based on Anna Karenina, The Way She Dies, translation as such was always at the heart of our rehearsals since the four actors spoke different mother tongues – Dutch and Portuguese – and French was used at several points. We wanted to make that effort palpable in the writing of the play. It was a wonderful opportunity to make explicit to the public something which is always implicit in my plays: the fact that there is always a translation game, a manipulation of sounds, words, that the actor is in the process of putting in place to arrive at meaning.*

Changing scenery and costumes in front of the audience, actors addressing the spectators directly... The fabrication of the theatrical material is always occurring before our very ideas, as it is in the play *Sopra*, which sheds light on a métier which is normally in the shadows, that of the prompt. Is it important to you that theatre shows what happens behind the scenes?

*Yes, I think that it is important to see the strings. We all know that theatre creates an effect, I want to show the beauty behind the invention of that effect. I am not anti-illusion, but I prefer it to be a virtual contract with the audience. At the start of most of my plays, nothing much happens and gradually, a kind of code starts to click into place. The actors, little by little, prevent the rules of the game, like children who spend an hour preparing the game and only 5 minutes playing it. That's what Sopra is about: the whole play is really the seven lines of Racine declaimed by the prompt right at the end, and the two hours before set up the rules of the game, so that those lines can mean something. And then, I'm also fascinated by that simpler way of imagining the stage and above all of seeing what is spectacular in a movement of the finger or an actor's wrinkles, more than in fireworks...*

You are fascinated by stories and above all the great myths : Anna Karenina, Emma Bovary, Antony and Cleopatra. Do you use these great enduring figures to examine the present moment?

*What interests me in these great stories is not what is going to happen, which we know already, but how it would happen today. What are the details this time round? This is what is said in Anouilh's Antigone, that with tragedy you can relax – because you know something bad is going to happen – and take in all the details of the story. With the troop of The Way She Dies, it was by starting to talk about Tolstoy's character or Madame Bovary that we became aware of the power of reading: literature can change lives, privately or collectively. Then we decided to work on the fact of reading Anna Karenina, trying to recount what it is like to live with literary ghosts: to bring to the stage people who have been affected, infected by these words, by the spirit of the character and of Tolstoy at different times.*

*Le pouvoir des mots est le point de départ de votre vocation : comment peuvent-ils transformer le monde et comment les composez-vous pour qu'ils fassent action ?*

Pour moi, les mots renferment plus d'images que les images. Ce qui m'a toujours passionné dans le théâtre, c'est son pouvoir d'évocation. J'aime cette frontière où l'on montre des choses en en évoquant d'autres. Cette frontière entre les mots et les actions m'intéresse beaucoup parce que je crois que le théâtre s'opère à l'antichambre de l'action, à l'antichambre de la vie. Il fait partie de l'architecture de la vie, il n'est pas à côté du monde ou de la vie mais, en même temps, il habite un territoire avec d'autres règles, mystérieuses. Il y a une suspension des règles du quotidien qui nous permet d'aller vers un pays étranger tout en restant dans notre pays. Et cette frontière du théâtre est, à la fois, un espace de fiction et une assemblée humaine où de nouvelles idées peuvent surgir et nous mener à l'action. Le théâtre ne va pas changer le monde mais il y a cette idée que, dans une salle de théâtre, il y a cette mise en danger due à la présence physique du public. Il ne faut pas la refuser : c'est pour cela que je préfère faire et voir des spectacles où on ne fait pas semblant d'avoir un quatrième mur. Car c'est en acceptant qu'on est tous dans la même salle sans faire semblant, là où il y a encore des règles à inventer, qu'il y a une possibilité de transformation collective. Peut-être éphémère, infime, mais ce sont ces milliers de presque rien qui peuvent amener quelque part.

*Votre prochaine création, Catarina et la beauté de tuer des fascistes, fera écho à la menace de l'ascension des fascismes en Europe...*

La première aura lieu en mai 2020 à Lisbonne et j'écirai la pièce pendant les répétitions. Elle parle d'une famille qui a l'habitude d'assassiner des fascistes, mais un conflit interne éclate lorsque la jeune fille de vingt ans ne parvient pas à honorer la tradition. La question de la trahison va se poser au sein de la famille : est-elle pacifiste ou manque-t-elle de courage ? C'est bien sûr une réflexion sur l'ascension des nouveaux fascismes en Europe mais c'est aussi une interrogation sur les réactions à ce climat au quotidien dans le contexte familial et personnel. Ce spectacle est aussi là pour animer le langage. Dans le titre, l'usage du mot « fasciste » dérange déjà beaucoup de monde mais je crois que c'est important de revendiquer des mots au lieu de tomber dans des espèces d'euphémismes qui normalisent ; « tuer » pose la question de la violence et du terrorisme, « la beauté de tuer » est un paradoxe mais a animé des siècles de guerre et « Catarina » est le nom d'une martyre portugaise qui a été assassinée par des fascistes en 1954.

*Y'avait-il une urgence intime ou politique pour vous à s'emparer de ce sujet et à écrire ce spectacle ?*

Ce sont des questions qui commencent à surgir dans mon observation du monde. Ce monde à l'envers - dans la pièce, le normal serait de tuer tandis que le choquant serait d'être pacifiste -, on l'observe dans notre société. Greta Thunberg est insultée par la droite et la gauche mais aussi par les intellectuels. Ça me choque que des privilégiés dépensent leur temps précieux à attaquer une jeune fille qui dit des évidences et qu'il faut soutenir. C'est de la pure fiction ! De même ce qu'on fait tous - et nos gouvernements aussi - aux migrants, me semble de l'ordre de l'horreur, du crime contre l'humanité. La question que je me pose aujourd'hui c'est donc : comment vivre dans un présent où tout ça se passe et où moi je fais du théâtre. Je me demande si la pensée suffit aujourd'hui dans un monde où la communication est tellement contrôlée par les fake news et si la parole a encore une valeur et laquelle. Je me pose aussi la question de la résistance car on habite quand même dans une Europe où vit encore Edgar Morin. Je me demande si l'on doit faire confiance aux règles démocratiques. La pièce est animée par plusieurs de ces questions. Quand je pense au personnage de Catarina, je vois quelqu'un qui se questionne à propos de ce qu'on trouve normal aujourd'hui.

The power of words is at the root of your vocation: how can they transform the world and how can you conjure with them so that they become a form of action?

*For me words contain more images than images. What I have always loved about theatre is its power to evoke. I love that border where you show some things by evoking others. This border between words and action really interests me because I think that theatre takes place in the anteroom of action, the anteroom of life. It is part of the architecture of life, it is not adjacent to the world or to life, but, at the same time, it lives in a territory with other, mysterious rules. There is a suspension of everyday rules which allows us to go to a strange land whilst remaining in our own country. And that theatrical border is simultaneously a space of fiction and a human gathering where new ideas surge forth and lead us to action. Theatre is not going to change the world, but there is this idea that in a theatre, there is a potential for danger because of the physical presence of the audience, and that cannot be denied. That's why I prefer to stage and see plays where we don't pretend to have a fourth wall. For it is in accepting that we are all in the same room without pretending, in a space where there are still rules to be invented, that there is the possibility of collective transformation. Ephemeral perhaps, and slight, but together thousands of these almost nothings can add up to something.*

Your next piece, *Catarina and the Beauty of Killing Fascists*, will resonate with the rising threat of fascism in Europe.

*The premier will take place in May 2020 in Lisbon and I will write the play during rehearsals. It is the story of a family with the habit of killing fascists, but an internecine conflict erupts when a young woman of 20 is unable to honour the tradition. The question of betrayal arises in the heart of the family: is she a pacifist or does she lack courage? It is of course a reflexion on the rise of new fascist movements in Europe, but it is also an interrogation of the everyday reactions to this climate within a personal and family context. This performance is all there to animate language. In the title, the use of the word 'fascist' has already upset a lot of people but I think it is important to reclaim words rather than fall into the kind of euphemisms which normalize things ; « killing » raises the question of violence and terrorism, « the beauty of killing » is a paradox but one which has fuelled centuries of war and « Catarina » is the name of a Portuguese martyr murdered by fascists in 1954.*

Did you feel a sense of personal or political urgency in deciding to tackle this subject and write this play?

*There are questions which begin to bubble up as I observe the world. This upside-down world—in the play, killing is normal whereas to be a pacifist is shocking —, we see it in our society. Greta Thunberg is insulted by the right and left, but also by intellectuals. What shocks me is that the élite spend their precious time attacking a young girl who puts forward claims that are well established and cannot be gainaid. It's complete fiction! By the same token, what we are all — including our governments — doing to migrants, seems to me to belong to the order of horror, to be a crime against humanity. The question I ask myself today is therefore: how to live in a present where all that is happening and I am making theatre. I ask myself if thought is enough today in a world where communication is so controlled by fake news, and if language still has a value, and if so, what? I also think about resistance, because after all we are living in a Europe where Edgar Morin is still alive. I wonder if we can trust in democratic norms. The play is animated by several of these questions. When I think about the character of Catarina, I see someone who is calling into question what we think of as normal today.*

*Translated into English by Sara & Emma Bielecki.*

*Antoine et Cléopâtre*, 2015

*Bovary*, 2016

*Sopro*, 2017

*The Way She Dies*, 2017

*Catarina ou la beauté de tuer des fascistes*, 2020

His plays are available in French translation through *Les Solitaires Intempestifs*.

I ASK MYSELF  
IF LANGUAGE  
STILL HAS A VALUE,  
AND IF SO, WHAT?

JE ME DEMANDE  
SI LA PAROLE  
A ENCORE UNE VALEUR  
ET SI OUI, LAQUELLE.

*Antoine et Cléopâtre*, 2015

*Bovary*, 2016

*Sopro*, 2017

*The Way She Dies*, 2017

*Catarina ou la beauté de tuer des fascistes*, 2020

Ses pièces sont traduites en français aux éditions *Les Solitaires Intempestifs*.