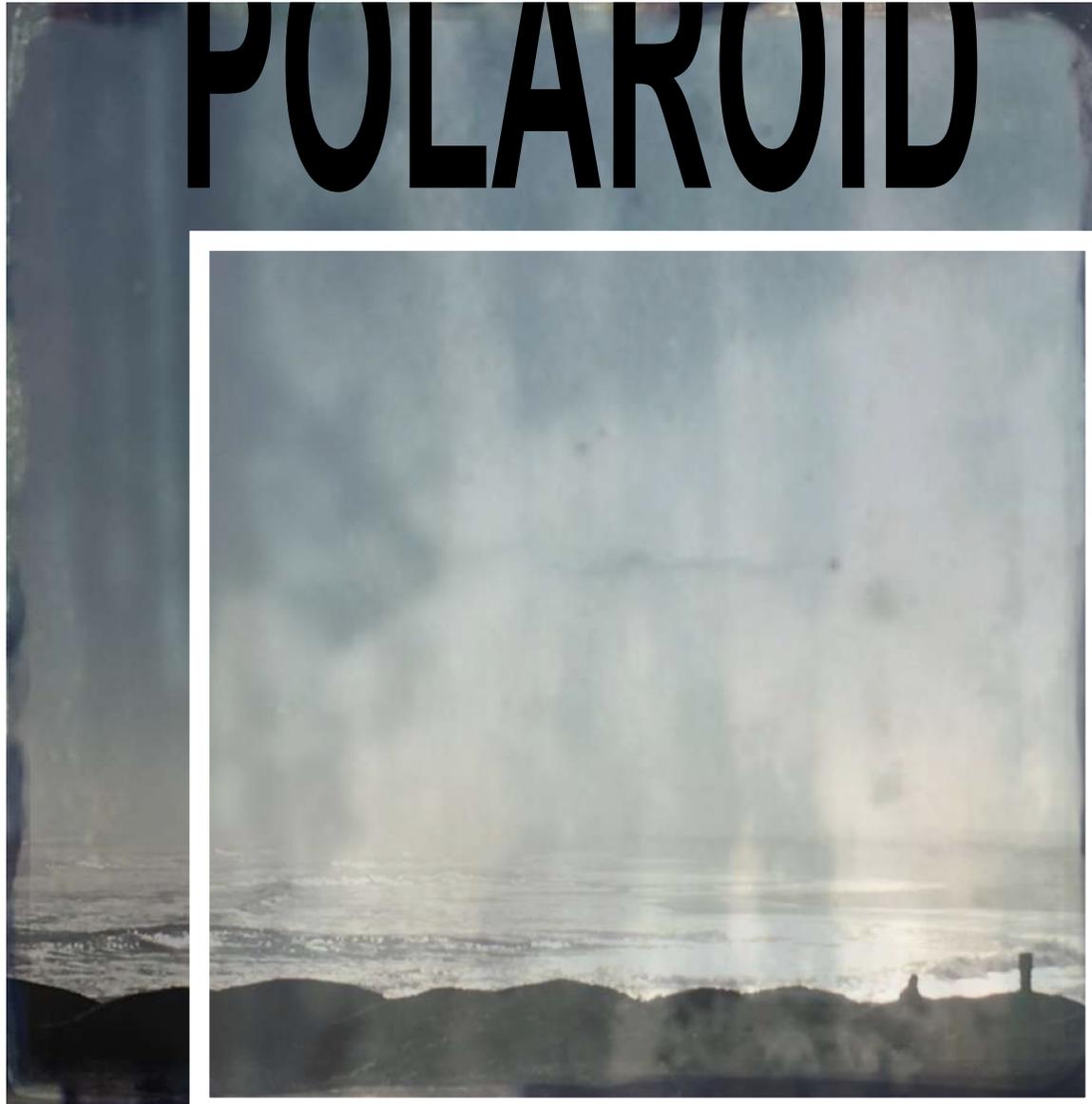




POLAROÏD



création 2023

L'idée de POLAROID a germé en écoutant la radio. J'écoutais un programme de Marie Richeux, dans lequel un court texte intitulé POLAROID était lu. Puis, un recueil de ces textes a été édité. Ces textes m'ont toujours intrigué, des fois fasciné et très souvent ils ont fait naître des images dans mon imaginaire. Dans ce recueil, la préface a retenu mon attention. Il s'agit d'un texte de Georges Didi-Huberman, dans lequel il expose ses questionnements sur ce qu'est un Polaroid littéraire:

«Se polariser sur la texture même des choses. S'approcher, se pencher, donner sa place au minuscule. Mais aussi, polariser les rapports que chaque chose entretient avec ses voisines : se déplacer, faire changer l'incidence de la lumière, donner sa place à l'intervalle. »

**Je me suis alors posé la question de ce
pouvait être un polaroid théâtral.**

La fascination pour cette technique photographique particulière, son aspect, son immédiateté relative, ses mélanges chromatiques, qu'on voit se répandre dans un espace temps organique m'évoque une théâtralité dans l'image.





Le polaroïd est une technique photographique, une technique de l'image et de la captation de l'instant. Déplacer cette technique sur un plateau de théâtre, la "théâtraliser", c'est être sensible à la fascination technologique moderne et contemporaine de l'"instantanée" et à ce qui toujours nous échappe du passé en prenant forme dans le présent. Une image qui apparaît, vieillit, s'efface, se transforme...

En soi le polaroïd est une incarnation matérielle de la mémoire et de ses transformations avec le temps.

Alors, comment créer un polaroïd théâtral, créer le jeu du souvenir en direct, en observer les transformations, le voir s'effacer ou prendre forme?

L'évocation du Souvenir: impression n.m. (subst. du v. se souvenir, 1080 lat. subvenire "se présenter à l'esprit"). Ce qui revient ou peut revenir à l'esprit des expériences passées; image que garde et fournit la mémoire.

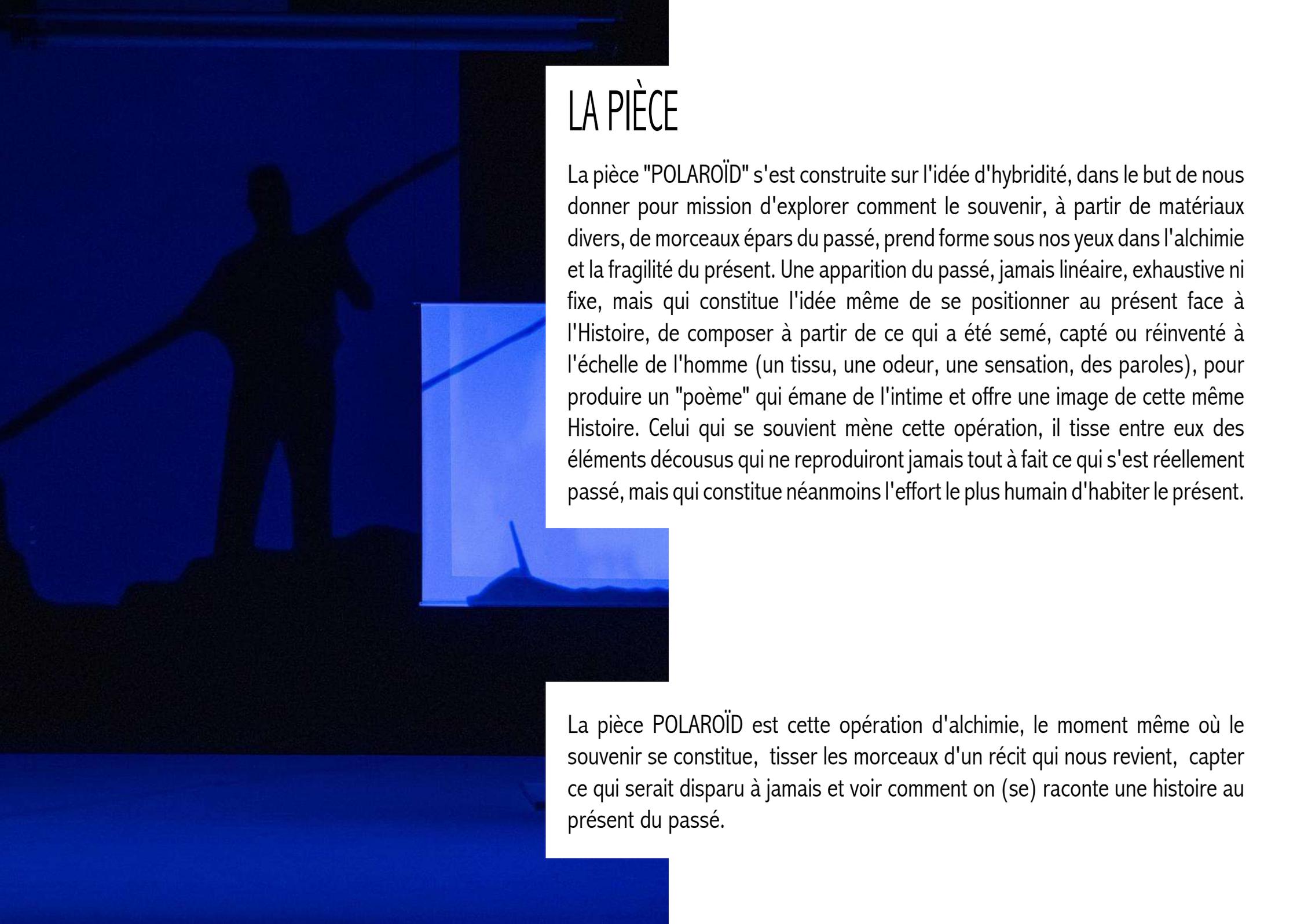


"Il est bien évident que notre mémoire serait vite « saturée » si nous devions conserver toutes les images de notre enfance, en particulier celles de notre toute première enfance. Mais c'est ce qui reste –souvenirs ou trace - ce qui est produit d'une érosion par l'oubli. Les souvenirs sont façonnés par l'oubli comme les contours du rivage par la mer. (...) Quelque chose donc, de la complicité entre la mer et la terre, qui ont contribué toutes deux au long travail d'élimination dont le paysage actuel est le résultat. (...)

L'oubli, en somme, est la force vive de la mémoire et le souvenir en est le produit."

Marc Augé, *Les formes de l'oubli*





LA PIÈCE

La pièce "POLAROÏD" s'est construite sur l'idée d'hybridité, dans le but de nous donner pour mission d'explorer comment le souvenir, à partir de matériaux divers, de morceaux épars du passé, prend forme sous nos yeux dans l'alchimie et la fragilité du présent. Une apparition du passé, jamais linéaire, exhaustive ni fixe, mais qui constitue l'idée même de se positionner au présent face à l'Histoire, de composer à partir de ce qui a été semé, capté ou réinventé à l'échelle de l'homme (un tissu, une odeur, une sensation, des paroles), pour produire un "poème" qui émane de l'intime et offre une image de cette même Histoire. Celui qui se souvient mène cette opération, il tisse entre eux des éléments décousus qui ne reproduiront jamais tout à fait ce qui s'est réellement passé, mais qui constitue néanmoins l'effort le plus humain d'habiter le présent.

La pièce POLAROÏD est cette opération d'alchimie, le moment même où le souvenir se constitue, tisser les morceaux d'un récit qui nous revient, capter ce qui serait disparu à jamais et voir comment on (se) raconte une histoire au présent du passé.

LE RÉCIT

En 2021, le père aurait eu 100 ans.

En 2021, le fils a eu 50 ans.

Le père porte une histoire de l'exil.

Le fils porte une histoire de l'immigration.

Il y a des dates qui font synergie, comme le raconte l'écrivain Camille de Toledo (*Thésée, sa vie nouvelle*) et qui polarisent un point de l'Histoire, fiction du temps que l'on se raconte: 100 ans, 50 ans, passage de relais qui suppose qu'être le fils de quelqu'un c'est tenter de recoudre ce qui manque toujours aux faits, c'est lire, imaginer, interpréter en pénétrant l'image fixe et pourtant si fantomatique de la photographie.

Sur le polaroid, la main dans la poche de son costume du dimanche, le père apparaît solide même si le cadre coupe légèrement le haut de la tête qu'il porte fière, avec sa chevelure dense et brune. A ses côtés, la mère en blanc, le fils nouveau-né dans les bras et les deux autres déjà sur leurs deux pieds. Instantané de la famille endimanchée, cette famille ou une autre, au fond peu importe. Rien n'indique que nous sommes au Portugal en pleine dictature, rien n'indique que le père vient de traverser la mer, retour du Brésil, retour au pays sous cloche. L'image du père a vieilli et le fils la lit et la relie comme un tissu d'histoires qui constitua la vie d'un homme, de l'aube jusqu'au crépuscule.

POLAROÏD habite ce "laps de temps", moins pour commémorer une date anniversaire, élever un mausolée et le fleurir à jamais, moins encore pour produire une pièce autobiographique alimentant la masse des "récits de vie" mais pour saisir comment, à l'échelle de notre séquence historique, en mélangeant les matériaux épars, ce que l'on oublie est aussi important que ce dont on se souvient.



« Choses vues, non, pas même vues jusqu'au bout. Choses simplement entrevues, aperçues. Êtres qui passent, souvent au féminin pluriel (...). Créatures ou simples formes qui surgissent ou qui tombent. Instants de surprise, ou d'admiration, ou de désir, ou de volupté, ou d'inquiétude, ou de rire. Impressions enfantines, deuils. Colères aussi. Réflexions esquissées. Instants critiques. Ou descriptions, tout simplement.

Phraser le passage des aperçues ? Comme un recueil de circonstances, de visions en bribes, d'émotions inattendues, de pensées qui s'inventent devant des choses ou des êtres apparaissant, apparus et, très vite, disparaissant, disparus. Une phénoménologie, une poétique, une érotique du regard s'esquissent. Tout cela devenu, sans crier gare, un journal sans continuité (...), un autoportrait sans visage unique. Remonter ce journal en désordre. Découvrir, alors, qu'il était fait d'occasions (où les temps passent vite), des blessures (où les temps frappent fort), des survivances (où les temps reviennent toujours) et de désirs (où les temps adviennent pour un futur entraperçu). «

Georges Didi-Huberman in *Aperçues* Les éditions de Minuit

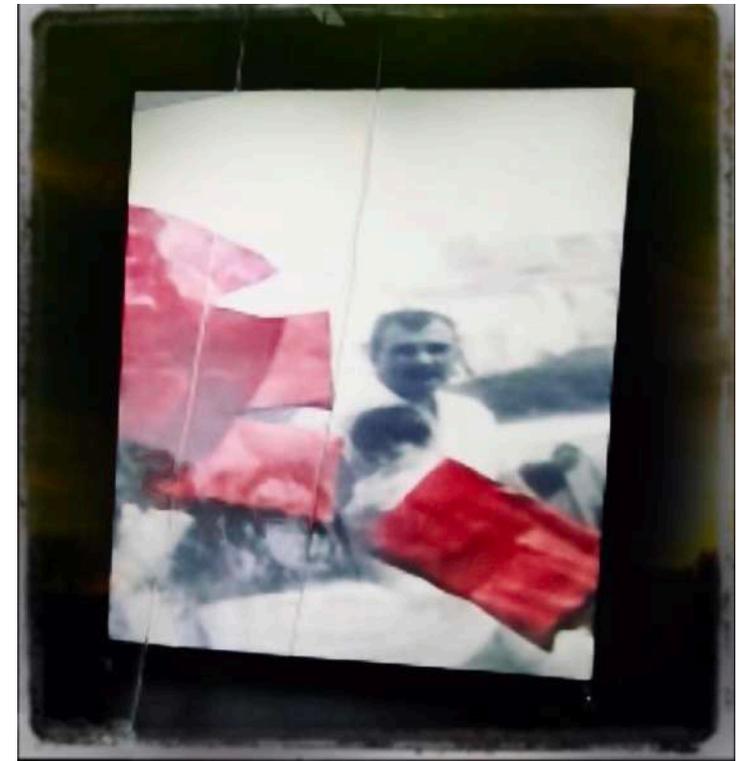


équipe

Conception et jeu: Paulo Duarte.
Texte et Dramaturgie : Caroline Masini
Collaboration artistique multimedia, jeu: Michel Ozeray
Univers sonore Live: Morgan Daguenet
Création Lumière : Fabien Bossard

Vidéos d'expérimentation : Aurélie Bonamy /Hugo Germser
Conseiller technique pour la scénographie: Christophe Corsini
Soudeur: Sylvain Esposito
Assistante dramaturgie: Eva Chevret

Administration et developement: Florent Montanard
Production et diffusion: Sarah Marchal



dramaturgie

Si ce récit est un journal qui ne dit pas son nom, il traverse, à l'image du polaroïd, des décennies et propose au spectateur un espace-temps non linéaire. Un endroit où chacun retrouve des étincelles de son vécu dans cette épreuve à vue du souvenir. Une dramaturgie fondée sur le principe de la couture, sur ce qui se tisse à vue, et sur le modèle de la technique photographique de l'"instantanée", construit une pièce de l'apparition en direct où nous suivons le cheminement des actions comme on chemine dans un album photos, où les légendes qui sous-titrent souvent les photos de famille, constituent pendant un court moment, le "texte" même de la pièce. Construite en tableaux, la pièce POLAROID s'écrit en instantanés, de l'aube jusqu'au crépuscule de la vie du père, vue à travers les souvenirs du fils.

l'espace

La scénographie repose sur le carré et le cubique, dans un modèle instable, en référence à la source POLAROID. Elle est réalisée à l'aide d'écrans mobiles manipulés en direct, ainsi qu'à l'aide d'un polichinelle. Ce dispositif dévoile un monde d'objets et de matières qui prennent vie par leur interaction avec l'espace, créant ainsi une variété de projections. Ces éléments font partie intégrante de l'espace scénique, s'intègrent et évoluent en temps réel.

C'est une scénographie cinétique en utilisant des suspensions et des mouvements générés manuellement. L'espace lui-même est conçu comme une marionnette, se transformant à travers les mouvements et les projections en direct. L'élément scénographique devient un espace de projection, soutenant l'image, la manipulant et la modélisant. Cette approche se base sur un jeu de matières et s'appuie sur le traitement du concept de document d'archive, au cœur de notre exploration de l'espace et des images projetées.



marionnettes et formes animées

Si l'on considère l'espace comme une marionnette, en constante mutation avec chaque mouvement, il révèle également d'autres apparitions de formes animées. Ces formes prennent vie sous la forme de personnages, qu'ils soient représentés par des figures anthropomorphes ou par des fragments de corps. Inspirées par des documents d'archives, ces marionnettes prennent forme à travers une variété de techniques artistiques, telles que le dessin au stylo 3D, la sculpture sur bois, la silhouette photographique, la peinture en direct, entre autres.

musique

La collaboration assidue et toujours passionnante se poursuit avec Morgan Daguene, également connu sous le nom de Bertùf, musicien électronique. Il est en LIVE, créant spécialement pour cette occasion plusieurs instruments et méthodes sonores qui seront joués sur scène. Un travail de spatialisation du son est fondamentale.

l'image projetée

Nous avons travaillé sur l'image projetée dès les premières étapes de la recherche en créant des courts-métrages en vidéo. Nous avons exploré les thématiques et les enjeux de la pièce grâce à ces vidéos. Pour cela, nous avons collaboré avec deux vidéastes Hugo Germser et Aurélie Bonamy. Sur le plateau, Michel Ozeray (artiste multimedia, constructeur et marionnettiste), suivant attentivement le récit ouvert de la pièce, manie une caméra et des objets, archives et documents, créant ainsi des apparitions en interagissant avec le son et la manipulation, le tout entièrement visible par le public.



une production MECANIKA

Partenaires:

Théâtre de La Vignette - scène conventionnée université Paul Valéry, Montpellier

MA - scène nationale pays de Montbéliard

Le Périscope - scène conventionnée d'intérêt nationale art et création / arts de la marionnette, Nîmes

L'Usinotopie - Fabrique des Arts de la Marionnette, Villemur-Sur-Tarn

Le Théâtre - Centre National de la Marionnette, Laval

MiMA, festival de marionnette actuelle de Mirepoix

Théâtre de La Vista _ La Chapelle, Ville de Montpellier

Festival le Printemps des Comédiens / dispositif Warm Up, Montpellier

FIMP, Festival de Marionetas do Porto (PT)

avec le soutien du Département de l'Hérault / Résidence au Théâtre d'O

accueil dans le dispositif "Studio Libre/Atelier de décors" Théâtre des 13 Vents CDN de Montpellier

Spedidam

DRAC _ préfet de la région d'Occitanie

Région Occitanie



Paulo Duarte // AUTO PORTRAIT

... j'apprécie l'horizon peut-être parce que je suis né au bord de l'océan. Tenté par les vagues je ne su jamais nager.

Le dessin fût mon premier défi... à l'adolescence je me suis fais à l'idée de l'art. Parti aux Beaux-arts de Porto, j'ai ouvert la palette des possibilités de langages. Après mon diplôme et un passage par l'éducation nationale, en cherchant de nouvelles expériences, je me retrouve à l'école supérieure des arts de la marionnette de Charleville-Mézières.

Les voyages et les déménagements nourrissent l'imaginaire et la rencontre. J'ai participé à des colectifs et à des multiples collaborations... Et j'ai fondé MECANIKA.

Son but est le mélange des genres, la recherche d'une dramaturgie personnelle pour traduire mon regard. Le chemin fut continu, des arts plastiques aux arts scéniques, sans hiérarchie, en évitant les entraves et en navigant dans la pluridisciplinarité.

La relation que je perçois entre le corps manipulé et le corps manipulateur part d'un constat de disparition et d'apparition continue, d'aller et de retour entre la présence et l'absence, entre l'image « réel » et « irréel », matière et spectre. L'architecture dramaturgique particulière qui sort de ces croisements est liée par les thèmes choisis, souvent récurrents, fragilité du réel, relativité des sens, et aussi par les divers médiums/genres d'images.

Mes cheminements, que ce soit dans mes activités individuelles, dans la coopération avec d'autres artistes, ou dans l'enseignement, s'inscrivent dans une réflexion autour du mode de fonctionnement de la création. Chaque projet/expérience tente de trouver un équilibre approprié entre les éléments qui le constituent; chaque mode de collaboration tente de trouver sa définition, en articulant le désir et les compétences, multipliant ainsi la capacité d'élaboration artistique.... Les frontières poreuses des différents langages servent la liberté d'expérimentation qui va de l'art contemporain à la danse, au théâtre, au cirque, au son, aux nouvelles technologies...

Jamais, semble-t-il, l'image – et l'archive qu'elle forme, dès lors qu'elle se multiplie un tant soit peu et que l'on désire recueillir, comprendre cette multiplicité -, jamais l'image ne s'est imposée avec tant de force dans notre univers esthétique, technique, quotidien, politique, historique. Jamais elle n'a montré autant de vérités si crues ; jamais, pourtant, elle ne nous a autant menti en sollicitant notre crédulité; jamais elle n'a autant proliféré, et jamais elle n'a autant subi de censures et de destructions.

Georges Didi-Huberman in « Penser Par les Images »





contacts

Paulo Duarte

info@mecanika.net

++33 (0)6 89 49 69 64

administration / développement

Florent Montanard

++ (0)6 68 03 97 69

production / diffusion

Sarah Marchal

++ (0)6 95 54 46 18

prod@mecanika.net

www.mecanika.net