

Sept réponses prêtes pour "Nova Melancholia"

Le groupe de théâtre Nova Melancholia a été créé en 2006 à Athènes par M. Tsipos, V. Noulas, V. Kyriakoulakou et E. Kitsali. Il a réalisé jusqu'à aujourd'hui 8 productions (2^e Biennale d'Athènes, Festival de Filippi, Festival d'Athènes, BIOS, Booze Cooperativa, Théâtre National Grec) et un court métrage (coproduit avec le Centre National du Cinéma). Le groupe a présenté son premier spectacle intitulé *Description d'une bataille* en 2007 ; ensuite, il a été programmé sur la Scène Expérimentale du Théâtre National Grec avec *Ophélie LEGO*. Parmi les créations qui ont suivi, citons *Le Dégoût*, qui a permis de sortir Pentzikis de l'oubli, et *Walter Benjamin : Thèses pour une philosophie de l'Histoire*, une approche multiforme de l'œuvre du penseur hérétique de l'Histoire, W. Benjamin. Leur dominateur commun, c'était le dépassement du réalisme, en faveur d'un postmodernisme poétique. Après sa participation au Festival d'Athènes en 2009, avec la performance/opéra *Habemus Papam, Walter*, le groupe a collaboré avec la documentariste E. Stéfani pour présenter un spectacle multimédia *Acropole Noire* dans les bains de boues thérapeutiques d'une station balnéaire en Macédoine grecque et puis la performance *Salutations* sur la plage de Flisvos au Pirée dans le cadre de la 2^e Biennale d'Athènes : HEAVEN. Son dernier travail est la performance *Deuil et Mélancolie* en 2010, d'après le texte de Sigmund Freud. Il s'agit d'un spectacle sur l'ambivalence de l'amour, la perte de l'objet aimé, la lutte impitoyable du Moi aux prises avec les complexes du mélancolique ; c'est dédié à la mélancolie de notre temps.

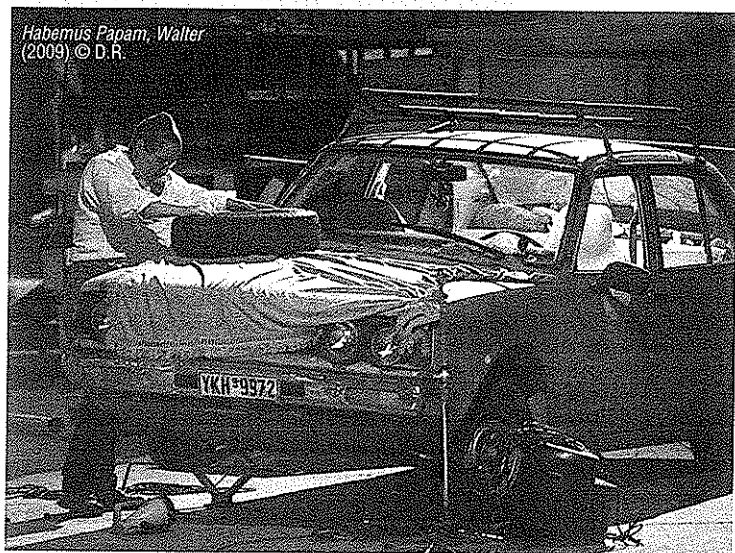
1. Le nom du groupe (« Nova Melancholia ») présente un intérêt particulier. On dirait qu'il va à l'encontre de la mode qui veut que de jeunes groupes de théâtre grec choisissent des noms « dynamiques » de la langue anglaise. Ici, on a l'impression que les deux termes du nom forment un équilibre crucial : une mélancolie, donc, à la fois ancienne et nouvelle, l'attente d'une mélancolie, mais avec la vision d'un renouvellement ou, du moins, avec une réaffirmation de la déception de quelque chose de « nouveau ».

Le choix du nom du groupe indique notre volonté de résister aux diktats de l'époque qui incitent à un mode de vie hyper-actif, privilégiant l'action et la vitesse et qui ne laisse pas de place à la réflexion et à la pensée. Contrairement à l'angoisse du résultat, de cette psychose sociale qu'est « l'homme efficace », nous revenchons le droit à la mélancolie. Il s'agit de la mélancolie vue, non pas comme un état de sommeil dépressif dans un Moi inactif, mais comme un état visionnaire de réflexion dynamique. La mélancolie crée pour nous le décalage nécessaire par rapport à la réalité, un premier détachement précieux pour mieux réagir : la mélancolie est le tremplin qui permet le réveil de la création artistique. C'est une qualité inhérente au processus de l'art.

2. Le groupe a souvent présenté des spectacles qui, en dépassant les codes du théâtre au sens strict du terme, intègrent des éléments qui proviennent des arts plastiques, de la danse-théâtre ou du cinéma.

Dès le début de notre recherche, nous étions d'avis que la pratique du théâtre contemporain n'a pas d'autre choix que d'intégrer tous les moyens artistiques possibles (cinéma, vidéo, arts plastiques, musique, informatique, etc.). Notre effort vise à la déstabilisation des lignes tracées entre les différentes disciplines. Dans cette voie, nous nous servons des exemples de la tradition d'avant-garde historique du XX^e siècle, ainsi que

des pratiques actuelles de l'art du XXI^e siècle. Nous croyons que la force se trouve dans le montage. L'art du montage et ses techniques variées, auxquels nous avons recours, sont le fruit d'une façon de penser, de voir les choses. C'est le montage qui donne à nos spectacles un style, à la fois, concret et complexe. Cependant, l'endroit où la création aura lieu joue aussi un rôle primordial pour le processus artistique. Tout lieu, tout endroit demande une dramaturgie différente, particulière et on n'exagère pas en affirmant que le lieu, c'est la mise en scène par excellence.



Habemus Papam, Walter
(2009) © D.R.

3. Il est évident que, de cette façon, le groupe a déjà réussi à créer une trace distincte dans le théâtre grec, son propre « style », grâce auquel ses créations se font reconnaître.

Même si on ne se pose pas la question, cela nous fait plaisir d'entendre que notre style est reconnaissable. Pourtant, notre but, en ce moment, n'est pas la fixation d'un style identifiable, mais plutôt sa quête perpétuelle. Notre travail se situe dans un processus de changement et de recherche. Et, dans cinq ans, on sera content d'entendre dire que notre style est de nouveau reconnaissable mais très différent de notre style d'aujourd'hui : cela nous donnera envie de le changer une fois de plus !

4. Peut-être, la contribution du groupe la plus marquante jusqu'à maintenant a-t-elle à voir avec le traitement scénique de textes non théâtraux (Freud, Benjamin, Pentzikis, Skaribas) ou avec une formulation très ouverte des références intertextuelles de ses propres textes (*Description d'une Bataille ; Ophélie/LEGO ; Habemus Papam, Walter*). De ce point de vue, Nova Melancholia fait partie du théâtre qu'on appelle postdramatique ; pourtant, même dans ce cadre, le rapport au « texte » reste fluide, d'une manière provocante et assez spécifique.

Nous sommes attirés vers le théâtre par des écritures hors théâtre, sans que cela signifie qu'on exclut les textes dramatiques de nos futurs projets. Notre approche ne suit pas les chemins battus du théâtre psychologique d'origine stanislavskienne. Au contraire, on éprouve un sentiment de parenté envers la performance – quelle que soit sa provenance : arts visuels, théâtre, musique, danse, vidéo. On considère que n'importe quel type de texte peut servir de matière première à une performance scénique. Cependant, le choix du texte ou des textes n'a pas à voir avec le genre auquel il appartient (pièce de théâtre ou non), mais avec sa puissance littéraire et son caractère audacieux et expérimental, en accord avec une pensée également puissante et audacieuse. En d'autres termes, ce que l'on cherche dans un texte c'est un élément d'expérimentation partagée entre la forme et le contenu. Une véritable avant-garde : dans la pensée (Freud, Benjamin) ou l'écriture (Pentzikis, Skaribas, Benjamin). Suivant la même logique, quand il s'agit de nos propres textes, on tente une écriture hybride, une approche intertextuelle, sous le signe du montage/collage. On souhaite que le texte et sa réalisation scénique soient dans une relation dynamique d'interaction.

5. Même lorsque vous vous intéressez à la lecture de l'Histoire que fait Benjamin ou à l'approche freudienne de la mélancolie, on sent toujours au centre de votre démarche la présence de l'humain. Le groupe semble parfois avoir comme objectif l'humanisation de l'émotion ou bien sa ré-introduction.

Dans l'art contemporain il y a souvent une tendance particulière à dédramatiser l'œuvre d'art, dans le sens d'une appréhension conceptuelle du monde et de ses enjeux. Cette pratique tend à isoler, à séparer et à sous-estimer le facteur de l'émotion en favorisant l'incita-

tion à une stimulation cérébrale chez le spectateur. Nous pensons qu'une autre voie est possible : l'émotion doit retrouver son rôle primordial dans l'œuvre d'art et c'est dans ce sens que nos performances avancent. Pourtant, cela ne peut pas se produire de manière forcée, au terme d'une psychologie mélodramatique. Au contraire, en croyant à la présence essentielle d'un spectateur actif, on a comme but la mobilisation totale de la sensibilité du spectateur, à savoir une mobilisation à trois niveaux : émotionnelle, spirituelle, esthétique. Cela constitue une lutte constante, aux résultats incertains. C'est, pourtant, une lutte qui se donne, chaque fois, avec et par le biais du corps humain de l'acteur. Ce corps, le corps scénique, est le premier vecteur de l'émotion dans toutes nos performances.

6. Tout en insistant sur le facteur de l'émotion, une « grande pensée » sur l'Histoire et la condition humaine est souvent présente chez vous (Benjamin, Freud), en alternance avec des projets plus étroitement grecs (Pentzikis, Skaribas). On peut, finalement, trouver une dimension visionnaire dans l'ensemble de votre travail qui, cependant, ne renie pas son identité grecque.

On se demande constamment si on réussit (et à quel point) à exprimer avec clarté une certaine vision à travers nos spectacles. On en doute. Mais, sûrement, la définition et la formulation d'une vision de l'Histoire et de la condition humaine se trouvent au centre de nos préoccupations. Sans s'en rendre compte, notre identité grecque négocie de nouveau sa place dans la réalité mondiale, surtout occidentale. On pense qu'il s'agit d'une relation qui ne cesse de se renouveler et qui a besoin de redéfinir ses deux faces.

7. Votre méthode de travail rappelle le « devised theater », pourtant la proposition finale renvoie à un théâtre d'auteur avec des références au théâtre grec et international de la dernière décennie.

Oui, c'est plutôt vrai. C'est un travail collectif, de groupe – improvisations et méthodes de théâtre visuel – mais guidé, à la fois et selon le cas, par un axe strict de dramaturgie. Cet axe est notamment organisé autour du texte choisi. Par conséquence, il y a moins de place pour des textes nouveaux qui sont créés pendant les répétitions et qui, en définitive, sont intégrés au spectacle final. D'un autre côté, l'axe dramaturgique est forcément influencé par les participants au projet – acteurs, danseurs, musiciens, artistes. On pourrait dire que notre méthode ne diffère pas essentiellement de la logique dominante du théâtre contemporain de l'Ouest. Nous sommes des enfants du théâtre de la dernière décennie et on y tient ! □

G.I.

novamelancholia@gmail.com
www.myspace.com/nova_melancholia

going through a transitional as well as fertile period. Among its new artists and authors, many of them could generate international interest and contribute to the dialogue on the question of emergence. However, this first impression cannot mask some weaknesses. Even the pre-text of the language, which certainly is a hindrance to the dissemination of Greek theatre, isn't enough to explain its

non-participation in anything that's new in Europe. Information about emerging Greek artists today in European and worldwide theatre remains problematic. The obstacles that a Greek artist has to face in hopes of conquering the international stage are many. Some come from complexes and problems that history itself has already exceeded. □

Focus

"Nova Melancholia"'s seven ready answers

The theatre group Nova Melancholia was created in 2006 in Athens by M. Tsipos, V. Noulas, V. Kyriakoulakou and E. Kitsali.

Until now it has done 8 productions (Athens Biennial 2, Filippi Festival, Athens Festival, BIOS, Booze Cooperativa, National Greek Theatre) and a short film (co-produced with the National Centre of Cinema). The group presented its first production called *Description of a Battle* in 2007; then it was programmed on the National Greek Theatre's Experimental Stage with *Ophelia / LEGO*. Among the creations that followed are *Disgust*, which brought Nikos Gavriil Pentzikis (1908-1993) out of oblivion, and *Walter Benjamin: Theses for a Philosophy of History*, a multiform approach to the work of the heretical history thinker, W. Benjamin. Their common denominator was exceeding realism in favour of a poetic postmodernism. After its participation in the Athens Festival in 2009, with the performance / opera *Habemus Papam, Walter*, the group collaborated with the documentary maker E. Stefani to present a multimedia production *Black Acropolis* in the therapeutic mud baths of a seaside resort in Greek Macedonia and then the performance of *Greetings* on the Flisvos beach in Piraeus in the Athens Biennial 2: HEAVEN. Its latest work was the production *Mourning and Melancholy* in 2010, from Freud's text. It's a production about the ambivalence of love, the loss of a loved object and the relentless struggles of the Self with melancholic complexes; it was dedicated to the melancholy of our time.

The group's name ("Nova Melancholia") is of particular interest. One would say that it goes against the fashion that dictates young Greek theatre groups to choose "dynamic" names from the English language. One has the impression here that the two words of the name form a crucial balance: melancholy, therefore both old and new, the expectation of melancholy but with a vision of renewal or, at least, with a reaffirmation of the disappointment of something "new"

The choice of the group's name signals our willingness to resist the dictates of the period that encourage a hyper-active way of life, a "lifestyle" favouring action and speed and that leaves no room for reflection and thought. Contrary to the anguish of the result, of this social psychosis called "efficient man", we claim the right to melancholy. It's a melancholy that's seen – not like a state of depressive sleep in an inactive Me – but like a visionary state of dynamic reflection. Melancholy creates for us the

needed interval in relation to reality, a first precious detachment in order to better respond: melancholy is the springboard for the resurgence of artistic creation. It's an inherent quality in the art process.

The group has often presented productions that, in exceeding theatre codes in the strict sense of the term, incorporate elements from visual arts, dance-theatre or cinema.

From the beginning of our research, we've been of the opinion that the practice of contemporary theatre has no other choice but to integrate all possible artistic means (cinema, video, visual arts, music, information technology, etc.). Our effort is aimed at the destabilisation of lines drawn between the different disciplines. In this way, we use examples of the historical avant-garde of the 20th century, as well as current art practices of the 21st century. We believe that the strength lies in the editing. The art of editing and its various techniques, to which we have recourse, are the result of a way of thinking, of seeing things. It's the editing that gives to our productions a style, at once concrete and complex. However, the site where the creation takes place also plays a fundamental role in the artistic process. Anyplace, anywhere, requires a different, particular production and it's no exaggeration to say that that place is the theatre par excellence.

It's obvious that in this manner the group has already succeeded in creating a distinct trace in Greek theatre, its own "style" whereby its creations are recognised. Even if we don't ask ourselves the question, we are happy to hear that our style is recognisable. But our goal right now is not to establish an identifiable style but rather its perpetual quest. Our work is in a process of change and research. And in five years we'll be happy to hear that our style is recognisable again but very different from our style of today: that would make us feel like changing styles again.

Perhaps the group's most memorable contribution so far has been to do with the stage treatment of non-theatre texts (Freud, Benjamin, Pentzikis, Skaribas) or with a very open formulation of the intertextual references of its own texts (*Description of a Battle*; *Ophelia / LEGO*; *Habemus Papam, Walter*). From this point of view, Nova Melancholia is part of the theatre called post-dramatic; yet, even in this context the connection to the "text" remains fluid, in a provocative and quite specific manner. We're attracted to the theatre by off-stage writing, without that meaning that we're excluding dramatic texts from our future plans. Our approach doesn't fol-

low the beaten paths of Stanislavskian psychological theatre. Instead we feel a sense of kinship to the performance – whatever its origin: visual arts, theatre, music, dance, video. We consider that any type of text can serve as raw material for a stage performance. However, the choice of the text or texts has nothing to do with the genre to which it belongs (a play or otherwise), but with its literary power and its audacious and experimental character, in agreement with a thought equally powerful and audacious. In other words, what we're seeking in a text is an element of experimentation shared between the form and the content. Real avant-garde: in thought (Freud, Benjamin) or writing (Pentzikis, Skaribas, Benjamin). Following the same logic, when it's a question of our own texts, we try hybrid writing, an inter-textual approach, under the sign of editing / collage. We would like at the same for the text and its stage realisation to be in a dynamic relationship of interaction.

While stressing the factor of emotion, a "great thought" on history and the human condition is often present in your work (Benjamin, Freud), alternating with projects more closely Greek (Pentzikis, Skaribas). We can, in the end, find a visionary dimension in the whole of your work that, however, doesn't renounce its Greek identity. We constantly wonder if we're succeeding (and to what point) in expressing with clarity a certain vision through our productions. We doubt it. But most probably the definition and the formulation of a vision of history and the human condition is found in the centre of our concerns. Without realising it, our Greek identity is once again negotiating its place in the world reality, especially the Western world. We think it's a relationship that doesn't stop renewing itself and that needs to redefine its two sides.



Even when you're interested in reading the history that Benjamin writes or Freud's approach to melancholy, one always feels the human presence at the centre of your approach. The group sometimes seems to have as their objective the humanisation of emotion or its rein-troduction.

In contemporary art there's often a particular tendency to de-dramatise the work of art, in the sense of a conceptual appreciation of the world and its challenges. This practice tends to isolate, separate and underestimate the factor of emotion while favouring the incentive of cerebral stimulation in the viewer. We believe that another way is possible: emotion must find its fundamental role in the work of art and it's in this sense that our performances move forward. However, this can't occur in a forced way, in terms of a melodramatic psychology. Instead, in believing in the essential presence of an active spectator, the goal is the total mobilisation of the viewer's sensitivity, namely a mobilisation on three levels: emotional, spiritual and aesthetic. This is a constant struggle toward uncertain results. It's however a struggle that goes on each time with and through the actor's body. This body, the stage body, is the main source of emotion in all our performances.

Your method of working recalls "devised theatre", yet the final proposal refers back to an art-house theatre with references to Greek and international theatre of the last decade.

Yes, that's rather true. It's a collective work, of a group – improvisations and visual theatre methods – but guided at the same time and, as appropriate, by a strict theatre axis. This axis is in particular organised around the selected text. Consequently there is less room for new texts that are written during rehearsals and that, ultimately, are incorporated into the final production. On the other hand, the theatre axis is inevitably influenced by the project's participants – actors, dancers, musicians and artists. We could say that our method doesn't differ essentially from the dominant logic of contemporary theatre in the West. We're theatre children of the last decade and we insist on that! ■

G.I.

novamelancholia@gmail.com
 www.myspace.com/nova melancholia
 <http://.myspace.com/nova melancholia>