

CHRYSANTHEMUM
MONTH

An intimate space in a public place.

LE MOIS DU
CHRYSANTHÈME

Une place pour l'intime dans l'espace public.



/ compagnie Tandaim

contacts : Alexandra Tobelaim - (+) 33 6 11 83 24 87 - alexandra.tobelaim@free.fr

diffusion - (+) 33 6 28 23 45 93 - diffusion@tandaim.com

compagnie Tandaim - 27 rue Mimont - 06400 Cannes - France -

contact@tandaim.com - www.tandaim.com

CHRYSANTHEMUM MONTH LE MOIS DU CHRYSANTHÈME

for 25 actors and 5 children Proposition pour 25 acteurs et 5 enfants*

directed by **Alexandra Tobelaim** - mise en scène

texts **Sophie Calle** - textes

stage design **Olivier Thomas** - scénographie

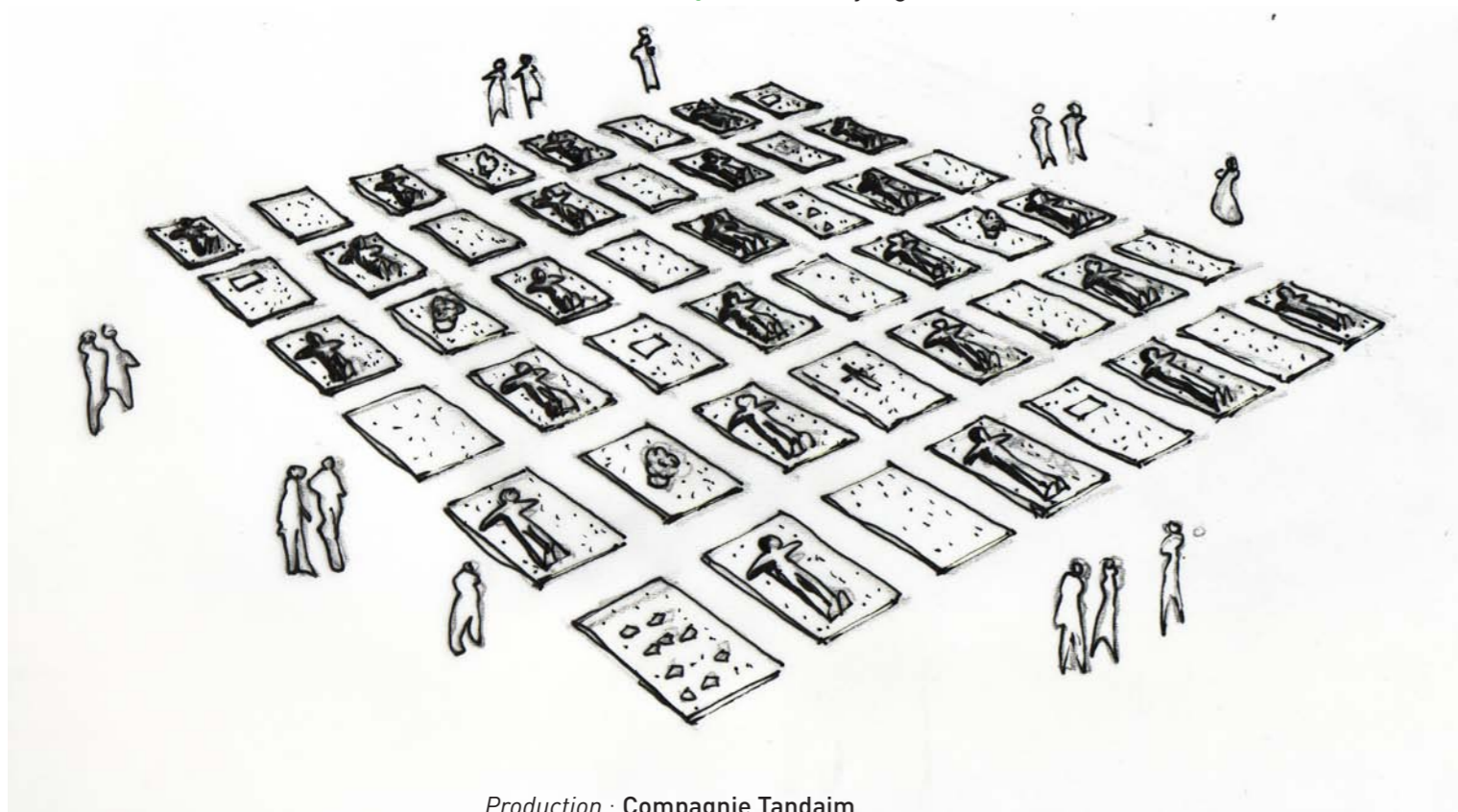
choreographic advice **Aurélien Delcloseaux** - conseil chorégraphique

stage assistant **Nassima Korichi** - assistante mise en scène

* équipe de création : Valentine BASSE, Mathieu BONFILS, Claudine BASCHET, Nicole CHOUKROUN, Marie-Anne CORDONNIER, Franck GAZAL, Christophe GREGOIRE, Carlos MARTINS, Marc MENAHEM, Pierrette MONTICELLI, Florine MULLARD, Maud NARBONI, Patrick PONCE, Juri REMO CAINERO, Dominique SICILIA, Myriam SOKOLOFF, Maurice VINCON, Melissa ZEHNER et les élèves de l'ensemble 23 de l'ERAC : Salim-Eric ABDELJALIL, Maxence BOD, Julien BREDAS, Marina CAPPE, Klara CIBULOVA, Leslie GRANGER, Lorry HARDEL, Antoine LAUDET, Audrey LOPEZ, Glenn MARAUSSE, Julien MASSON, Florent POCHET, ainsi que Anatole, Lucien, Marilou, Nina, Salomé.

duration of the show **33 minutes** - durée

audience **entre 400 et 500 personnes** - jauge



Production : **Compagnie Tandaim**

Co-production : **Lieux publics** - centre national de création en espace public

La compagnie Tandaim est soutenue par la **DRAC PACA**, la **Région Provence-Alpes Côte d'Azur**, le **Conseil Départemental des Alpes-Maritimes**, et conventionnée par la **Ville de Cannes**.

Ce spectacle a bénéficié d'une aide à l'écriture du réseau **IN SITU**, dans le cadre du projet META. Ce projet a été financé avec le soutien de la Commission européenne (DGEAC-programme culture).

Avec le soutien de Montévidéo, centre de créations contemporaines, du Théâtre Joliette, Théâtre de Lenche et de l'ERAC, Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes.

© crédits photos : Vincent Lucas - compagnie Tandaim - Raul Arboleda

EN 126 MOTS

Des morts qui reviennent nous parler d'une douleur intime. Ils arrivent au son d'une valse et repartiront après une dernière danse. Des histoires du passé qui doivent être racontées resurgissent, murmurées au creux de l'oreille. On s'approche pour les entendre et partager une drôle d'intimité, sur une tombe en morceau de gazon, point de passage organique entre les vivants et les morts. Ici, la tombe est verdoyante, le mort est volubile, les mots sourdent avec une vitalité jaillissante. Une dernière promenade, puis le contact se rompt, le défunt retourne à l'autre monde. Délicate invitation à écouter ce que les morts ont à nous dire, *Douleur exquise* de Sophie Calle trouve ici une forme scénique saisissante, ouverte à tous, heureuse réconciliation entre la cité et ses morts.



IN 126 WORDS

Dead people are coming back to talk to us about an intimate pain. They arrived to the sound of waltz and they will go back after one last dance. Stories of the past that must be told reappearing, whispered in your ears. We approach to hear and share a strange intimacy, on a piece of green grass, organic meeting between the living and the dead. Here, the grave is green, the death is talkative, words welling with gushing vitality. A last walk, and then the contact is broken, the deceased returns to the other world. Sensitive invitation to listen to what the dead have to say, *Exquisite Pain* Sophie Calle's book takes on here a striking stage form, open to everyone happy reconciliation between the city and its dead.

ENVIE D'ESPACE PUBLIC

DESIRE OF PUBLIC SPACE

Le mois du chrysanthème est ma première création en espace public. Initiée en 2012, elle se finalise aujourd'hui. C'est une création longuement désirée.

L'envie qui me pousse à sortir du théâtre est de pouvoir toucher un public diversifié, plus hétéroclite, un public qui passe par hasard et qui n'est pas forcément assis.

L'envie de sortir du théâtre, c'est s'offrir la possibilité de jouer avec des décors «grandeur nature», composer avec un environnement donné, partir du concret de l'espace pour construire une histoire. C'est une autre façon de concevoir. Dans le théâtre, on écrit sur une boîte noire, vierge. On part de zéro, on construit avec des artifices. Ici, le réel a un impact dans l'histoire que nous allons raconter.

Pour ce premier pas dehors, je voulais mettre en jeu une question toute personnelle liée à l'architecture et à l'urbanisme des grandes villes françaises. « Pourquoi les cimetières sont-ils si loin des centres villes ? Notre rapport à nos morts serait-il différent si leur situation urbaine était plus centrale ? »

Partant de là, mon envie était de mettre le « lieu » cimetière au cœur du projet, de le lier à nouveau à la cité, afin de créer un dialogue entre les morts et les vivants, pour un temps éphémère : le temps de la représentation.

Chrysanthemum Month is my first creation in public space. Begun in 2012, it's finalizing today. It is a long desired creation. The urge that drives me out of the theater is to reach a diversified audience, public passing by chance and who is not necessarily sitting.

The desire to go out of the theater, is to offer the possibility of playing with «life-size» set stages, deal with an existant environment from real places to build a story. This is another way of thinking. In the theater, we write from a black box. Starting from scratch, we built with artifices. Here, the real impact is in the story we are about to tell.

For this first step out, I wanted to play a very personal misunderstanding linked to architecture and urban planning of big French cities. « Why are the graveyards so far from city centers? Would our relationship to our dead be different if their urban situation was more central? »

Then, my desire was to «place» graveyard in the center of the project, in order to engage the dead with the living, for a fleeting time: time of the performance.

Tous les rapports sur les mastications concordent, les morts mâchent avec leur dents, dans les tombeaux, avec un bruit aussi puissant que celui des porcs ...
(Michaël Ranft)

CES MORTS QUI NOUS PARLENT

Ces morts nous offrent en partage le souvenir de leur plus grande douleur, à travers les mots de Sophie Calle, premier point de contact entre eux et nous. C'est cette trace qu'ils souhaitent nous laisser, en dévoilant une part de leur mémoire personnelle. Cette douleur enfouie qu'ils viennent nous confier pour nous relier à la vie. Pour nous encourager à vivre, malgré leur absence.

Douleur exquise trouve ici sa place. Sophie Calle plonge sans cesse le spectateur dans un double regard : celui de spectateur et de voyeur. Nous prolongeons cette intention, au plus prêt du souffle de ces personnages, de ces personnes, de cette mémoire qu'ils nous livrent. Nous flirtons sur des territoires entre fiction et réalité. Le trouble vient aussi de cette part de vérité qui s'échappe des acteurs. Comme une promenade au creux de la part la plus intime des ces êtres, une promenade polyphonique au cœur de leur histoires privées.

INTIME ET ESPACE PUBLIC

INTIMATE AND PUBLIC SPACE.

Ce que je veux amener dans l'espace public, c'est l'émotion portée par un acteur. C'est par ce biais que j'aborde avec les comédiens ce travail en extérieur, au dehors.

L'envie de remplir l'espace d'émotions. De trouver un rapport particulier aux spectateurs de la rue. De créer les conditions de la rencontre, pas si évidente, pas si infaillible en provoquant une sensation et une image.

Cela se passe sur un sol reverdi, au milieu de rectangles de vrai gazon. Contraste avec le sol inmanquablement minéral et retour à la terre, en terre.

Les acteurs arrivent au son d'une valse ancienne.

Ils sont déjà ailleurs, déjà chargés de cette dernière fois.

Ils valsent, une dernière fois.

Un signal.

Ils se séparent, et tombent.

Les spectateurs sont invités par de jeunes enfants à s'approcher des tombes, à écouter ce que ces morts-là ont à leur dire. L'espace de jeu, jusque là contenu et circonscrit devient déambulatoire pour les spectateurs. Commence alors une promenade intime.

What I want to bring in the public space, is the emotion carried by an actor. It is in this way that I approach this work with actors outside.

The desire is to fill the space of emotions. To find a particular relationship to the audience of the street. To create the conditions of the meeting, not so obvious, though not infallible by causing a feeling and images.

This happens on a greened ground made of real grass rectangles. Contrast with the mineral soil and inevitably return to the land, into the ground.

The actors arrive to the sound of old waltz.

They are already elsewhere, already in charge of this last meeting.

They waltz one last time. Then a signal.

They separate, and fall.

Spectators are invited by young children to approach the graves and to listen to what those dead have to say. The playspace, previously circumscribed and content becomes ambulatory for spectators. Then begins an intimate walk.



NOTRE BESOIN DE RITUEL EST IMPOSSIBLE A RASSASIER

Cimetière en hébreu bet hashayim « Maison des vivants », nom qui peut sembler paradoxal pour un cimetière. Pourtant, il ne s'agit pas ici d'un euphémisme, d'un refus de parler de la mort ni d'une volonté de faire comme si elle n'était pas là. Il s'agit au contraire de la conscience qu'il nous faut parler ici de la vie de ceux qui nous quittent, qu'il nous faut aussi reconnaître ici, tout particulièrement, que la vie et la mort n'habitent pas des lieux séparés.
Delphine Horvilleur (rabbin)

À travers le temps, à travers l'histoire, à travers les continents, les rituels de deuils mettent en scène le passage de la vie à la mort. Des gestes sont accomplis, des images sont posées, des objets utilisés pour canaliser la douleur. Toutes ces symboliques, ces mises en scènes nous permettent à nous, vivants, de vivre la douleur, d'accepter la perte.

Ainsi celui de tous les maux qui nous donne le plus d'horreur, la mort, n'est rien pour nous, puisque, tant que nous existons nous-mêmes, la mort n'est pas, et que, quand la mort existe, nous ne sommes plus. Donc la mort n'existe ni pour les vivants ni pour les morts, puisqu'elle n'a rien à faire avec les premiers, et que les seconds ne sont plus.
Epicure.



La mariée.

La figure de la mariée, encore une histoire de rituel...

Une mariée aussi en hommage à Sophie Calle qui (dit-elle), pour chaque première nuit avec un nouvel homme, se pare d'une robe de mariée....

Poser un caillou sur une tombe, c'est établir un lien indéfectible entre les générations, c'est affirmer que l'on est héritier du monde que cette personne a contribué à créer.



Je ressens les cimetières comme des endroits rassurants, rassurants dans leur permanence, un lieu où nous vivants sommes à notre place. Un lieu propice au dialogue intérieur avec la mémoire de nos disparus. Un lieu favorable pour nous relier à la perte de nos morts, à l'empreinte qu'ils ont déposé en nous.

Dans ce travail, c'est ce chemin que nous désirons emprunter. Le chemin de la consolation. Des morts qui consolent les vivants.

Mais ce besoin de renouer un dialogue, de ne pas oublier les morts, qui font ce que nous sommes devenus, me paraît essentiel à partager avec un public, dans l'espace public. Plonger le spectateur au cœur de ses émotions profondes et intimes au milieu des autres, pour mettre en partage les sentiments liés à la perte de nos morts.

Pour travailler, nous nous sommes nourris de nombreux rituels de deuils, de récit, de traditions, de gestes, de symboles. En traversant ces différents rituels, ces différentes coutumes, nous avons eu l'impression de faire surgir des bouts de nos mémoires collectives. Des images enfouies ont refait surface. Il nous semble que les rituels et en particulier ceux liés à la mort sont des liens qui nous unissent.

Toutes ces symboliques traversées, teintées d'une pointe d'ésotérisme, sont notre terreau pour imaginer le rituel de notre «famille/troupe» réunie pour le spectacle.

Alexandra Tobelaim



DOULEUR EXQUISE - EXTRAITS

Il y a 58 jours l'homme que j'aime m'a quittée. La scène s'est déroulée le 25 janvier 1985, à deux heures du matin, dans la chambre 261 de l'hôtel impérial, à New Delhi. Pour tout décor, une moquette grise mangée aux mites, un téléphone rouge vif, deux lits jumeaux recouverts d'un couvre lit à motifs bleus. Je suis assise sur celui de droite. Je viens d'apprendre la nouvelle au téléphone. Je l'ai appelé à Paris et en quatre réplique et moins de trois minutes, il m'a annoncé qu'il ne viendrait pas comme prévu, qu'il en aimait une autre. Et il m'a plantée là, sans plus de cérémonie. C'est une histoire ordinaire, pourtant je n'avais jamais autant souffert.

28 days ago, the man I love left me. For three months I'd been looking forward to that day. It was January 25, 1985, I was in room 261 of the Imperial Hotel in New-Dehli. A spacious room with a gray moth-eaten carpet, bluish wallpaper and twin beds. I was sitting on the one to the right, holding the telegram telling me to call my father because M. had had an accident. I had left France ninety-two days earlier and we were supposed to be meeting up at New-Delhi airport on January 24. He was coming from Paris, and I was coming from Tokyo. Then this message. Hours of imagining the worst went by before I got through my father. He hadn't heard anything. So I tried to call M. He was at home – stupid but true. And, the accident was an abscess. I realized that he was leaving me. He wanted to make it less painful. He said he wanted to take me in his arms and explain a few things. Except that he didn't. Egotism, cowardice, or plain stinginess? And the best he could come up with was this childish excuse, this infected finger, using my own father as a medical alibi. I hang up. I sat there for hours on the bed, staring at that damned phone. That red phone.

J'avais 12 ans. C'était en 1965. En mai. A Arcachon. Ma mère et moi nous reposions sous un marronnier. Il était midi, mon père était parti dans la matinée et nous l'attendions. Soudain, il est sorti du garage situé au fond du jardin. Hébété, hagard. Il nous a dit qu'il s'y était enfermé et qu'il avait tenté de s'asphyxier avec les gaz d'échappement de la voiture. Il a ajouté «Puis je vous ai vus, comme la vierge et l'enfant dans une auréole. Et j'ai décidé de ne pas me suicider.» Sur le champs sans réfléchir, j'ai enfourché ma mobylette, je me souviens qu'elle était bicolore, orange et gris, et j'ai roulé. Fou de douleur de découvrir que mon père était aussi minable. Ecoeurement, rejet de ce qu'il offrait comme représentation de la souffrance. J'ai roulé droit devant sur plus de cinquante kilomètres. Et puis, je suis revenu.

On August 8, 1983, at four thirty P.M., he said : « I don't love you anymore ». It was in the south of France. The room overlooked a meadow. It may not be my worst sorrow but it is the most recent and that makes it the most precious, if I can put it like that, and the closest to my memory.

It was November, during the winter of 1976. I was twenty-five years old. I was rehearsing a play in the theater at Nanterre. During the afternoon session, a feeling of anguish suddenly came over me. A strange anxiety. I came down from the stage and decided to call the man I loved. In the empty foyer there was a red carpet and that day I was wearing a bright red suit. I called his office and asked to speak to him. The receptionist answered that she was sorry but that would not be possible. Why? I asked. She said : « Monsieur R. est décédé ». My french was not very good then, so I said, « I don't understand that word, Mademoiselle ». Silence. « I'm sorry, what do you mean? » « That person has just died ». At first, I couldn't believe my ears. Then, all this red seemed to come down around me. I realized that he committed suicide and that it was my fault. I hung up without a word. Today, I remember the small voice of a young whom I had forced to explain the word « deceased ». The phone booth is no longer there. Not is the red. Everything's white now.

C'est devant une boîte aux lettres que j'ai le plus souffert. A Cannes. En août 1963. Dans un hall immense carrelé de dalles noires et blanches. Je revois l'escalier de marbre éclairé par la verrière et la porte d'entrée de l'immeuble en verre et en fer forgé. Les boîtes aux lettres, en bois naturel, avec une grille permettant de voir s'il y a du courrier à l'intérieur, étaient alignées sur le mur de gauche. Il y en avait deux rangées. Et dans une des boîtes aurait dû se trouver une missive qui ne venait pas, qui n'est jamais arrivée. Cela a duré dix jours. Je n'ai vécu qu'en fonction de cette boîte aux lettres. J'ai cessé de dormir, de manger. Je me souviens que le facteur passait deux fois par jour. A onze heure quinze. A quinze heure vingt.



COMPAGNIE **TANDAIM** - ALEXANDRA **TOBELAIM**

Alexandra Tobelaim a le goût des mots. Ceux qui concourent à la poétique du monde. Textes classiques ou contemporains, écritures dramatiques ou œuvres littéraires : peu importe tant que l'histoire lui « parle », tant qu'elle fait écho à ses préoccupations d'artiste, de femme et de citoyenne. Comédienne formée à l'École Régionale d'Acteurs de Cannes, Alexandra Tobelaim s'oriente très vite vers la mise en scène en assistant Hubert Colas et Jean-Pierre Vincent, tout en fondant parallèlement sa propre compagnie en 1998. C'est en étroite relation avec le scénographe Olivier Thomas qu'elle imagine ses premiers spectacles, où l'espace est aussi important que les mots qui s'y déploient.

Au fil des années se constitue autour d'eux une « famille » de théâtre, un noyau de fidèles acteurs et collaborateurs. Car Alexandra Tobelaim cultive l'esprit de troupe, celui qui permet à chacun d'apporter sa contribution au projet, de le questionner pour mieux lui permettre de s'affirmer. La ligne est claire : faire parler l'assise théâtrale qu'est le texte en jouant de l'ensemble des langages scéniques.

En amoureuse des mots, Alexandra Tobelaim aime à faire récit. C'est au plus près du « souffle » de l'auteur qu'elle façonne détail après détail, son théâtre d'histoires. Dans une proximité qui naît notamment des commandes qu'elle passe régulièrement à des auteurs vivants. S'immerger dans la langue pour mieux la traduire, voilà comment pourrait se définir sa démarche.

Elle rapproche d'ailleurs volontiers le travail de mise en scène et celui de traduction. Transposer en images et en émotions, mettre à vif les acteurs pour qu'ils trouvent l'endroit juste de leur jeu. Traduire sans trahir, dans une langue de plateau contemporaine, capable de toucher les individus du XXI^{ème} siècle que nous sommes.

Car si Alexandra Tobelaim a le goût des mots, elle a aussi le goût des autres. Persuadée que le théâtre nous concerne tous et qu'il peut s'adresser à chacun, elle conçoit ses pièces avec une conscience aigüe du spectateur et multiplie les possibilités de rencontre en créant également pour l'espace public. Une scène ouverte au partage. À l'image de son théâtre.

WWW.TANDAIM.COM



Alexandra Tobelaim likes words. Those that contribute to a poetic world. Classic or contemporary texts, literary or dramatic works : no matter the story if it means something to her, as it echoes his artistic concerns, as woman and citizen. Actress trained at the Regional School of Actors of Cannes, Alexandra Tobelaim moved quickly towards the stage, by assisting Hubert Colas and Jean-Pierre Vincent, while basing her own company theater in 1998. She imagines her first shows in close relationship with the set designer Olivier Thomas. Shows in which space is as important as words.

Over the years a «family» of faithful theater actors and technicians were formed around them . Because Alexandra Tobelaim likes the spirit of the theater company, the one that allows everyone to contribute to the project.

In love with words, Alexandra loves to tell stories. This is as close to the «breath» of the author that she shapes, detail after detail, her stories theater. For this, she regularly commands texts to living writers.

She also willingly assimilates the staging work and that of translation. Transferred in images and emotions. Translate without betraying, in a contemporary language, we are able to touch people of the 21st century. For if Tobelaim Alexandra has a taste for words, she also has the taste of other people. Convinced that the theater concerns us all and that it can apply to everyone, she designs her pieces with a keen awareness of the spectator and increased opportunities for meeting people, also creating in public spaces. A scene open to sharing. Reflecting her work.

SOPHIE CALLE

Sophie Calle est née à Paris en 1953. Elle vit à Paris et à New York et se définit souvent comme une artiste « narrative ». Ses photographies ont valeur de pièces à conviction à travers lesquelles elle raconte des histoires à la fois ordinaires et un peu inquiétantes, dont le matériau premier est sa propre vie, ses propres expériences reconstruites entre réalité et fiction : prêter son lit à des inconnus et les photographier dans leur sommeil ; suivre quelqu'un dans ses moindres déplacements ; s'approprier un carnet trouvé pour remonter le cours d'une vie inconnue (*L'homme au carnet*, chronique d'un chassé-croisé avec le propriétaire d'un carnet trouvé-parue dans *Libération* pendant l'été 1983). L'œuvre de l'artiste cultive à la fois la fiction et le secret, le voyeurisme et l'exhibitionnisme.

Elle a reçu en 2010 le Prix international de la Fondation Hasselblad qui récompense depuis 1980 le travail d'un photographe.



Born in 1953 in Paris, Sophie Calle is a writer, a conceptual artist, a photograph, a movie director or even detective. She might be a little of each, according to the characters that she interprets, the rituals she imagines, the parts of her life that she tells and the feelings that she shares. The artist often explores the investigations methods and her work , most of the time, consists in the association between photography and text.

Sophie Calle creates her own game rules, in order to « Make life better », to give life a structure. For her first project in 1979 she decides to follow a stranger, and this chase brings her to Venice. « Suite Venitienne» is the result of this shadow.

For most of her works it is only in a second part that she leads them into the art sphere. Her installations are the conclusion and the effect of situations which are entirely staged by the artist and lived in an autobiographic way.