

Entretien avec Michael Incarbone — JUNE EVENTS 2026

Propos recueillis par Mélanie Drouère

Fallen Angels est présenté le 5 juin 2026 à l'Atelier de Paris. Le spectacle est précédé d'un 6 à 7 autour de *we are who we are*.

Michael Incarbone, comment est né le projet we are who we are ?

Le projet *we are who we are* est né de notre rencontre avec Max Gomard il y a environ trois ans et s'est développé sur la base d'une amitié profonde et d'une estime mutuelle pour nos parcours artistiques respectifs, mais aussi d'un désir commun d'expérimenter un processus de cocréation et d'un besoin partagé de rapprocher nos corps de la scène. Le travail a commencé presque spontanément, à partir d'un partage d'idées, né un peu comme un jeu à travers notre façon de communiquer, que je qualifierais de « totalement bizarre » : un saut constant entre différentes langues et différents gestes à la recherche de modes relationnels toujours nouveaux. Ce dynamisme nous a conduits à réfléchir à l'idée des stéréotypes qui semblent initialement définir l'appartenance à des cultures différentes - même si, dans notre cas, elles sont géographiquement proches, nous poussant vers une véritable déconstruction des clichés de l'appartenance. À travers ce processus, nous avons cherché à faire ressortir une authenticité des identités, en traçant des points communs qui vont au-delà des étiquettes superficielles.

Qu'est-ce qui retient votre attention dans cette confrontation de l'identité et des stéréotypes ?

Il s'agit d'une attention si vivace que je parlerais plutôt d'une observation critique et active : notre travail part de l'identification de ces postures, dynamiques et comportements stéréotypés qui peuvent relever d'un imaginaire universel ou être ancrés dans des cultures très spécifiques, et qui agissent comme des filtres à travers lesquels nous regardons l'autre. C'est précisément cette observation qui nous a poussés à réfléchir en profondeur à la question de l'identité, d'où le titre *we are who we are*, une forme de cycle qui génère une infinité de questions et de réponses possibles, une remise en question permanente de ce que nous sommes, de la manière dont nous interagissons et du poids, social et culturel, que nous portons dans le monde.

Comment cette observation critique des postures se décline-t-elle dans votre travail ?

Nous avons commencé par analyser des cas spécifiques, tels que la gestuelle typique de la culture italienne, comprise en tant que véritable « discours silencieux ». Cette observation a provoqué une sorte de défi constant entre nous, mais a aussi mis à jour le besoin d'établir un langage différent et stratifié pour déclencher un dialogue plus approfondi entre les deux corps sur scène. En jouant avec ces éléments et leur répétition, nous essayons de nous éloigner de plus en plus de notre individualité pour déconstruire le « déjà vu » et trouver des points communs qui nous mènent vers des modes de relation bien définis ou bien, parallèlement, vers la découverte de mondes inédits, dans lesquels l'identité n'est plus une limite mais une possibilité fluide qui reste à écrire.

Comment organisez-vous la tension entre authenticité et représentation sur scène ?

Tout au long de ma carrière d'auteur et d'interprète, j'ai toujours cherché à explorer la tension entre authenticité et performativité, car je considère qu'il s'agit là d'un enjeu crucial dans les arts de la scène. Cette dimension permet d'apporter une image réelle sur scène, quelque chose que nous vivons tous au quotidien et avec laquelle le public peut profondément s'identifier ; et, dans le même temps - et c'est là que réside la magie du théâtre -, la « fiction », comprise ici comme l'acte de présenter aux yeux des autres quelque chose qui est constamment modelé et réécrit. Dans mes œuvres, je ne cherche pas à mettre en avant la personnalité individuelle, mais je considère et place le corps comme un filtre. En d'autres termes, j'essaie d'atténuer le « je » pour permettre au corps de devenir le vecteur de l'image que je souhaite transmettre. Ainsi, l'authenticité ne réside pas dans le fait de se montrer soi-même, mais dans la précision avec laquelle le corps filtre et incarne l'action, transformant la performance en une expérience partagée et tangible.

Quel changement de perception souhaiteriez-vous susciter chez le public en l'invitant ici à observer différemment sa propre ville ?

Idéalement, le public participe à un mirage collectif, glissant dans une profondeur et une distance qui peuvent rendre vertigineuse la vision de ce qui se trouve et se déroule devant lui. Ce déplacement du regard entre le proche et le lointain, entre le certain et l'incertain, entre l'apparition et la disparition, vient renforcer l'idée selon laquelle le paysage n'a rien d'une image contemplative mais constitue un espace constamment ouvert et incontrôlable, accueillant chacune et chacun d'entre nous.

Dans Fallen Angels, l'idée de chute est centrale ; qu'évoque cette image pour vous ?

Dans cette œuvre en particulier, j'ai envisagé le concept de chute non pas comme un simple acte physique, mais dans le sens large et extensif d'une chute métaphorique et émotionnelle profondément ancrée dans la vie quotidienne. Je pars de l'idée selon laquelle le corps, dans le simple fait de marcher, ne connaît jamais de véritable immobilité, car son poids le tend constamment vers le bas ; en ce sens, nous sommes toujours en train de tomber - c'est notre condition physique intrinsèque. Pour moi, cette image en dit long sur les conditions contemporaines dans lesquelles nous vivons quotidiennement ; un moment qui, dans ma vision, ne trouve jamais de points d'ancrage fiables ni d'atterrissages définitifs. Ne sachant pas où nous tombons, j'aime imaginer ce processus comme un temps infini de suspension : c'est précisément dans ce « rester au milieu » que tout ce qui est le plus profondément humain émerge et, j'ose le dire, tout ce qui dépasse notre nature même.