

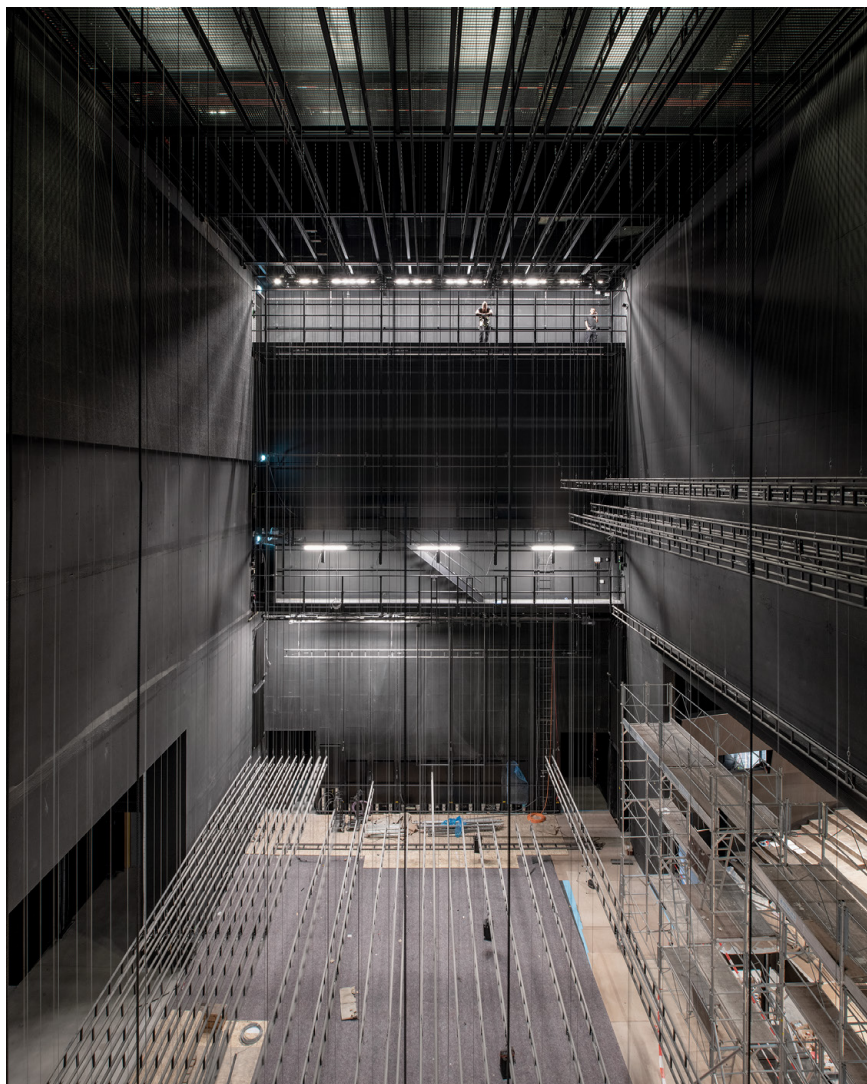
ENTRE LES BRIQUES

THÉÂTRE DE CAROUGE

L'édition que vous avez entre les mains est une évocation, libre, d'un instant précis. C'est un modeste recueil de quelques histoires : celle d'une brique, celle d'un renard, celle d'un rêve éveillé, celle d'un repas ou encore celle d'une parole engagée. Quelques images, parfois énigmatiques, qui invitent à l'imaginaire. Que ces pages soient dédiées à toutes les personnes qui œuvrent depuis 1958 pour rendre l'Art accessible au plus grand nombre.

Et un merci sans limite à ma précieuse équipe du Théâtre de Carouge, qui comme un équipage sortant de l'œil d'un cyclone, entrevoit la lueur rassurante d'un phare. Non pas la délimitation d'un quelconque rivage comme point d'arrivée, mais d'un point de départ vers des horizons lumineux.

Jean Liermier, directeur du Théâtre de Carouge



LE RENARD

Le souffle du renard

Qu'elles soient végétales, urbaines ou numériques, les forêts sont labyrinthes et abris, promenoirs envoûtés où s'oublier. Grands arbres, grandes artères, réseaux, toiles et cadastres : on creuse le même lexique pour le dedans et le dehors, pour la clairière et pour la place, pour la réalité des lianes et la virtualité des liens.

L'enfance campe toujours aux lisières, prête à s'enfoncer jusqu'aux confins des cimes, des avenues ou des algorithmes. Les forêts jouent à merveille dans les rêves des faiseurs de cabanes ou des visiteurs de sites ; accolement du refuge et de la jungle. C'est pour la rêverie le lieu idéal, affolé de contrastes ; tout réclame d'y être interrogé, remis en question.

Je parle des forêts, mais je pense au théâtre. Je pense au théâtre, mais je parle d'enfance. Je tiens en haute estime les premiers temps de la vie, pour ce qu'ils nous donnent, pour ce qu'ils nous volent, et ce qu'ils nous laissent.

Quand j'ai commencé à aimer le théâtre de la manière la moins explicable qui soit, l'enfantin s'est réveillé. C'était une force de pensée et d'action. C'était une qualité de regard et de geste. Il revenait ; l'enfantin dont on faisait d'instinct la clairière où marnent les premières intuitions de poésie, les premiers éclats de philosophie et la pure vie des commencements. Le théâtre tapait sur sa cuirasse comme un soleil neuf.

Quand je parle des forêts je parle du théâtre qui parle de l'enfance qui parle des forêts qui parlent du théâtre.

Des forêts de l'enfance pensées pour se perdre et se trouver, un renard surgit toujours : auxiliaire insaisissable, il nous conforte autant qu'il nous égare, nous fascine autant qu'il nous inquiète.

Qui était-il, celui qui, des semaines durant, élit domicile dans la poussière du théâtre en chantier ? Qui était ce squatteur résolu, qu'on surprit méditatif ou errant, sur les passerelles et dans les gravats ? Un renard. Un beau renard. Un beau renard roux, comme celui des contes et des fables. Dans le silence des nuits, amoureux des restes de catering, il bâfrait. Autochtone ou émigré ? Intrus ou messenger ?

Il se fit des amis parmi les ouvriers, hérita de plusieurs surnoms. On fut tenté de le caresser, mais c'était un renard, un beau renard, un beau renard roux, qui portait sa crainte de l'homme en bouclier et son désir de l'homme en guise d'épée. Un matin de septembre, on le captura pour le reconduire dans la forêt. Du véhicule emprunté pour aider sa sortie de scène, il surgit, hagard, perdu, effaré de voir soudain des buissons, des arbres et un chemin caillouteux. Fallait-il chasser des planches un renard qui semblait préférer la forêt métaphorique à la forêt réelle ? Fallait-il le pousser à quitter la coulisse, le priver de la cour encore neuve, du jardin vierge ?

A-t-on bien fait ?

Je veux croire que ce renard qui se prenait pour une servante bouleversera au long cours la destinée du splendide Théâtre de Carouge. Ce n'était pas un petit innocent, victime d'une erreur d'aiguillage. Il était au théâtre. Il était là chez lui, comme nous le sommes quand nous savons nous rendre disponibles à l'hétérotopie qu'est un théâtre : un espace autre, une utopie localisée. Il venait nous rappeler qu'au théâtre, comme dans les cabanes d'enfant, comme dans les asiles ou les cimetières, les règles sont autres.

Quand le présent, à bout de souffle, s'englue dans des visions à court terme et des pensées éreintées, le présent du théâtre nous renvoie à tous les êtres que l'on porte en soi, à tous les devenirs promis, à tous les rêves qu'on écope quand on assiste à un spectacle. Je suis moi et celle-ci. Je suis moi et celui-là. Moi et Lady Macbeth. Moi et Trigorine. Sans discontinuité entre les espèces, réelles ou imaginaires, au théâtre j'accueille tous les êtres, tous les autres.

Ce beau renard roux se sentait ici chez lui, parce qu'il ne devrait pas exister de lieu plus disponible, plus ouvert, plus accessible, qu'un théâtre, et il le sentait, et il pariait sur notre foi en un monde où nature et culture ne seraient plus opposées et où les animaux, les humains, les plantes, les météores et les esprits formeraient la grande marée vivante des existants.

C'était un renard qui rêvait d'un continuum exemplaire entre humains et non-humains. Il se fichait de piquer des biscuits oubliés dans une soucoupe, ne me faite pas croire qu'il était là pour la bouffe. C'était un militant, qui murmurait à notre oreille : résistez à l'entre-soi, mes chers, et de votre arche laissez toujours la porte ouverte. Embrassez le moineau ou le furet, embrassez l'étranger, embrassez le mendiant.

C'était un renard anthropologue et poète, moderne et classique à la fois ; il aimait les poèmes qui parlent des forêts, peut-être plus que les forêts elles-mêmes.

Il était prêt à tout, bon sang.

S'il revient, je propose qu'on le garde. Qu'il ait sa loge. Qu'on ne le domestique pas. Qu'on ne le costume pas, qu'on ne le maquille pas, qu'on ne l'affuble pas. Qu'on ne le caresse qu'à condition de ne rien retirer de la poudre de sauvagerie qui nimbe sa fourrure. Qu'on le laisse être ce sauvage consentant, cet être bien partout, parce qu'épris de confiance en une autre manière de penser et de vivre.

S'il revient, peut-être pourrait-on lui donner la place du souffleur ?

On l'écouterait.

Il saurait tout ce qu'on a oublié.

Fabrice Melquiot, auteur et metteur en scène

LE LIEN

Vivre l'écrit

S'il est un mot qui dit le théâtre, un seul, plus que tout, c'est ce mot : Lien. Il est tout petit, mais il dit ce que le théâtre fait : LIER. Et pour lier, le théâtre lit. Il a avec la littérature ce pouvoir en commun, cette essence première de se lier au monde par les mots. LIRE. Encore et encore. Lire les textes, les relire, les écrire, les reprendre. Lire et lier est seule et même chose. Le théâtre y ajoute la dimension politique de la convocation. De l'invitation à être ensemble un moment, pour une expérience intime. Face au verbe, le désir. Un encrage au temps présent.

Ainsi, toujours le théâtre a été lié au politique en ce que le politique est ce qui s'occupe des affaires d'une société. Parfois le politique l'interdit, parfois le soutient, mais toujours il garde un œil sur lui. Mais, allez savoir pourquoi, si la politique s'est toujours occupée du théâtre, le théâtre semble éprouver les hommes et les femmes qui ont fait de la politique leur métier. Rares sont celles et ceux qui courent le soir venu s'asseoir sur un de ses fauteuils pour L'ENTENDRE. Non que le théâtre ne soit pas, car il l'est aussi, parfois ennuyeux, mais l'ennui est, en un monde devenu si terriblement utilitaire, une valeur refuge. Alors le théâtre est porteur d'une utopie secrète. Irrésolue. Impossible. Indispensable. Libre, quoi qu'il lui en coûte, il a tout à inventer, encore. Dès lors, si être apolitique c'est être sans colère comme le disait Marguerite Duras, et que le théâtre est profondément politique, comment nommer le politique qui se montre athéâtral ?

Jack Ralite fut, en France, maire, député, ministre et sénateur. Il fut surtout l'ami inconditionnel des artistes. Durant des mois, sur plusieurs années, du haut de nos plus de quarante ans de différences et d'une frontière qui nous séparait, j'ai dialogué avec lui. Je voulais relancer cette question du lien entre l'artiste et le politique...

Acte I :

LE POÈTE ET LE POLITIQUE, CETTE GRANDE BATAILLE

KM- J'ai souvenir d'une soirée où nous avons tous deux convié différents acteurs du monde culturel – notamment des acteurs politiques – à parler avec nous de la difficile rencontre entre le langage politique et le langage poétique. Au fil de la soirée deux formes de langages – ce que Roland Barthes nomme « langage encratique » et « langage acratique¹ » – se sont continuellement affrontées. Au final est apparu un autre langage : le langage des larmes, c'est-à-dire la plainte du politique s'avouant dessaisi de la réalité et la plainte de l'artiste regrettant de n'être pas entendu. Lorsque, le lendemain, je vous ai dit mon désarroi, vous n'étiez pas étonné...

JR- Je n'étais pas étonné de ce que vous avez alors appelé « un malentendu de langage ». Mais on ne doit jamais abandonner la rencontre de deux idées étrangères l'une à l'autre. Aragon a écrit un texte fondamental de réflexions sur la création artistique et la liberté de création, c'est *La Fin du monde réel*, rédigé en 1967 et lu pour la première fois par lui au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers. Il y dit : « L'art, perpétuel dépassement. Rien ne lui est plus opposé que la formule, la recette, la répétition. [...] L'art, c'est toujours la remise en question de l'acquis, c'est le mouvement, le devenir. » « Il n'a jamais suffi à l'art de montrer ce que l'on voit sans lui. » C'est ce que pensait Guillaume Apollinaire quand il écrivait en 1917 dans la préface aux *Mamelles de Tirésias* : « Quand l'homme a voulu imiter la marche, il a créé la roue qui ne ressemble pas à une jambe. » C'est de cela qu'il faut parler avec les acteurs de la vie politique. Si enjeu il y a, c'est

1/ Selon la définition de Roland Barthes le langage encratique est celui qui se produit sous la protection du pouvoir, et le langage acratique est celui qui s'élabore contre le pouvoir.

celui-là, c'est la question du devenir. Et il est possible qu'il faille, pour y parvenir, répéter plusieurs fois ce genre de rendez-vous...

KM- Vous me faites ici penser à cette autre analyse de Barthes : « LE politique est à mes yeux un ordre fondamental de l'histoire, de la pensée, de tout ce qui se fait, de tout ce qui se parle. C'est la dimension même du réel. LA politique, c'est autre chose, c'est le moment où le politique se convertit en discours rassurant, en discours de la répétition² ». Les artistes (et il nous faudra définir plus loin ce que nous entendons par « artiste ») répètent pour que de cet acte de répétition surgisse quelque chose de nouveau. Le politique, lui, semble répéter par crainte du changement...

JR- Il s'agit maintenant de comprendre comment recréer une dynamique d'échange, sans quoi la panne de dialogue va durer et à sa suite il y aura inévitablement des « retards d'avenir ». Mais c'est difficile car le problème a une couleur nouvelle et il est impossible d'utiliser les recettes d'antan. Le politique répète parce qu'il est pris dans une organisation du temps où son travail consiste à accumuler des preuves des actions qu'il produit. Du coup, il additionne. Celui qui prend un nouveau poste va vouloir faire mieux que son prédécesseur, il va vouloir aussi accumuler et gagner au score. [...] Là où l'artiste prend le risque d'être suspendu dans le vide, le politique se raccroche à la réalité. Il doit s'y accrocher, c'est ce qui fait de lui un politique, il doit savoir de quoi il parle, arpenter son terrain, le connaître dans ses difficultés et ses beautés. Mais le poète vient planter dans ce terrain une étrangeté qui, s'il sait s'y arrêter, s'il sait la regarder, peut empêcher le politique de tourner en rond.

Karelle Ménine, auteure

Extrait de *La pensée, la poésie et le politique*, 2015,
Dialogue avec Jack Ralite, (Ed. Les Solitaires Intempestifs),
adapté à la scène par Christian Gonon
à La Comédie Française en octobre 2020.

^{2/} Roland Barthes,
Le Grain de la voix, Paris, Seuil, 1981

LE TEMPLE

Circulez, il y a tout à voir !

Pour qu'un rêve se concrétise il faut souvent un alignement de planètes. Reconnaissons-le, même si l'on arrive parfois à soulever des montagnes par la conviction, il est pour ainsi dire impossible d'aligner des planètes à mains nues... Alors il faut avoir un peu de chance et s'associer à des êtres d'exception.

Il y en a eu tant dans ce projet de reconstruction ! Comme celui à l'allure d'un capitaine au long cours, à la corpulence bonhomme d'un être doux, taillé par et pour le Théâtre, le visage magnifié par les années d'expérience, avec le regard toujours pétillant, même dans les moments cataclysmiques. Il prend encore des notes sur des petits papiers volants bien qu'il se soit mis il y a longtemps déjà à l'ordinateur. Il est la quintessence d'un artisan génial, d'un artiste accompli aux qualités humaines hors du commun. Je l'appelle de plein de noms doux, mais le plus souvent « Mon si cher Christophe » (de la Harpe).

Ou encore *mon* administrateur du Théâtre de Carouge, Mister David Junod. L'air toujours jeune, vif, intelligent, acharné de travail, et...sportif devant l'éternel ! Quand nous nous sommes rencontrés pour la première fois, le courant est passé en une fraction de seconde. Pas besoin de longs discours, de parade ou d'explications, nous étions déjà dans l'action. Alors oui David a une capacité de travail simplement hallucinante, mais surtout il cultive naturellement une curiosité, une soif d'apprendre et de découvrir unique et sans limite.

Avec ces deux, et toute l'équipe du Théâtre, si incroyablement aimantée, avec Katia, Jean-Pascal, Nadine, Carine, William, Cédric, Simon, Camille, Céline, Giulia, Luis, Nathalie, Marie, Yoko, Eusébio, Delphine, Manu, Charlotte, Grégoire, Mario, Magali, Olga, Ferat, Cécile, mais aussi celles et ceux qui ont été dans l'équipe depuis 2008, plus toutes celles et tous ceux qui régulièrement nous rejoignent, nous avons décrit l'ADN du Théâtre, son empreinte : le cahier des charges. Chacune et chacun d'entre nous a apporté son expérience, ses besoins, ses compétences, pour coucher sur le papier notre modèle idéal d'organisation du travail dans un lieu artistique.

Et puis il y a eu le concours d'architecture et, par chance rarissime, nous ne pouvions rêver meilleur écrin que celui dessiné par l'architecte François Jolliet et l'équipe du cabinet Pont12. Là aussi un nid de personnes d'exception, avec par exemple Anne Claude qui a consacré plus de six années de sa vie dans l'aventure.

Ce que nous voyons aujourd'hui, qui est une réussite à mes yeux, est le fruit d'une collaboration idéale, toujours fructueuse, stimulante et respectueuse entre les Autorités de la Ville de Carouge (avec Philippe Waller comme porteur du projet, admirable et investi en tous points), les architectes de Pont12 et la Fondation du Théâtre de Carouge, présidée de main de maître par Georges Schürch. Le principe était simple : trouver l'équation humaine pour faire vivre dans un même bâtiment une communauté heureuse, composée :

- de l'équipe permanente,
- d'une constellation d'artisans et d'artistes,
- et de celui qui donne du sens à nos missions : le Public.

Nous avons cherché à ce que chaque espace de travail soit lumineux, avec des entrées de lumières généreuses, que chaque circulation soit pensée, organique, afin que les habitants de ce petit village soient ensemble, proches, et ce jusque dans les moindres détails.

Ce qui m'émeut aujourd'hui, c'est que nos rêves, nos projections, nos intuitions, que nous avons écrits dans le fameux cahier des charges, se retrouvent partout dans les murs. Ou plutôt dans les espaces, organisés symboliquement autour de la grande scène, offrant une circulation évidente et naturelle.

Le hall d'accueil des spectatrices et spectateurs est baigné de lumière, vaste mais pas écrasant grâce à la voûte que sculpte le dessous du gradin de la grande salle. On dirait une voile, ou un ventre arrondi. Dès l'entrée, on ressent l'intimité d'un cocon. Les accès aux salles sont simples, directs, de plain-pied :

- la grande salle est sidérante par la justesse de ses proportions et de ses lignes ;
- la petite salle est modulable, c'est-à-dire que nous pouvons avoir notre gradin classique, mais aussi proposer que le public soit de part et d'autre de l'espace de jeu, ou encore tout autour des interprètes ;
- la salle de répétition est aux dimensions visibles du grand plateau et on peut occasionnellement y accueillir du public. Nous pourrions donc avoir trois spectacles simultanément au sein du Théâtre...

Tout a été mis en œuvre pour que la relation entre des êtres de chair et d'os soit la plus intime possible. Les Artistes sont ainsi mis en avant, comme dans le creux d'une main, pouvant ainsi chuchoter à l'oreille du Public les secrets, les cris de joie ou de révolte, toujours salutaires, de leurs personnages.

Quand vous sortez des espaces publics, vous entrez alors dans le « dessous de l'iceberg » : tous les endroits qui rendent concret un Théâtre dit de création (c'est-à-dire qui intervient à tous les endroits de la chaîne de production d'un spectacle). Les ateliers sont le poumon de notre machine à concevoir des rêves : pour construire des décors, réaliser des accessoires ou encore des costumes, de tous les styles et de toutes les époques. Mais LA chose exceptionnelle, c'est que ces ateliers sont en prise directe avec les plateaux des différentes salles ! Cette proximité organique nous permettra d'être les plus réactifs possibles aux demandes des équipes artistiques afin qu'elles soient toutes entières à leur imagination.

Parce que désormais les lieux s'y prêtent, nous pourrions régulièrement rendre accessible cet envers du décor, et lever le voile sur certains mystères liés à nos métiers, si fascinants.

Et pourquoi pas des cours « d'astuces de bricolage » avec des techniciennes et techniciens de génie, qui ont de l'or dans les mains ? Et faire profiter des compétences des couturières et couturiers de scène pour apprendre à recycler ses habits ?

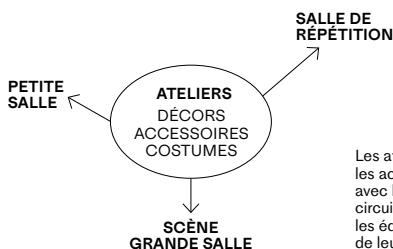
Un immense désir de partager se libère grâce à la nouvelle architecture.

Les potentiels de développement sont énormes, ouvrant des possibilités de synergies avec d'autres domaines artistiques (musique, installations d'art contemporain, cinéma), permettant d'organiser des conférences, des soirées personnalisées, des expositions, et même d'aboutir à notre projet de sitcom labellisée Théâtre de Carouge, tournée en public dans notre salle de répétition transformée en studio de télévision...

Grâce au nouveau bâtiment, le Théâtre de Carouge rentre dans une nouvelle ère de développement et d'ouvertures.

Vous l'aurez compris, j'ai l'impression que ce Théâtre est une réussite. Simple, épuré, lumineux, avec des perspectives traversantes, il est une magnifique promesse de spectacles, d'échanges, de partage et de rencontres. Il est, grâce aux désirs qu'il suscite, un des plus formidables accélérateurs de particules artistiques que l'on puisse imaginer.

Jean Liermier



Les ateliers sont au cœur du dispositif. les accès sont directs, de plain-pied, avec les trois salles, privilégiant les circuits courts. Cela permet d'alimenter les équipes artistiques, au plus près de leurs demandes.



LA BRIQUE

Un théâtre en brique ?

L'histoire commence par un concours d'architecture auquel nous nous sommes consacrés durant toute l'année 2011. Pour gagner, il fallait s'occuper du programme des locaux, du site exigu, de grands volumes (y compris la cage de scène), d'un parking souterrain existant, des scènes et salles, de la salle des fêtes, etc. Nous étions concentrés sur une multitude d'aspects et la façade n'était encore qu'un problème parmi tant d'autres. Avouons qu'une solution de facilité nous avait suffi : un dessin « rendu » de nuit, avec des lumières léchant des façades évoquées dans leurs grandes lignes, sans précisions excessives.

Dans ce dessin d'ensemble, le matériau restait dans l'ombre, exprimant l'essentiel : de grandes surfaces de maçonnerie et de rares ouvertures, sans surprise pour un théâtre. La petite maquette blanche montrait bien l'insertion dans la ville, mais toujours sans indiquer de matériau particulier.

Après avoir gagné le concours, puis reçu le mandat d'architectes jusqu'à l'enquête publique, quelle maçonnerie méritaient ces grandes façades ? Déjà présent sur la Salle des fêtes, le béton venait en tête, mais n'était-ce pas une solution de facilité ? D'ailleurs, Ville de Carouge et gens de théâtre doutaient pareillement : imaginer du béton en façade provoquait un malaise palpable.

Chez Pont12, nous pratiquons les « séances de projet », entendez par là une assemblée où tout le monde intéressé, du stagiaire aux

boss, peut intervenir pour alimenter la discussion sur la base des des-
sins affichés. Ce jour-là, nous discutons du Théâtre de Carouge : son
matériau de façade, le fameux doute sur le béton... En brassant les
idées, voilà, la brique est évoquée, en particulier un très beau bâtiment
de Peter Zumthor à Cologne, avec de magnifiques façades grisées.
À notre tour, saurions-nous interpréter la terre cuite dans nos façades ?
Le matériau (dans une autre couleur) semblait prometteur à Carouge,
le défi était lancé...

Si vous imaginez qu'il suffit ensuite de passer commande chez l'entre-
preneur, détrompez-vous. Ou plutôt, ne comptez pas sur Pont12 pour
réussir cet exploit d'un claquement de doigts : nous sommes plutôt des
laborieux, obligés de mouiller la chemise avant, finalement, de trou-
ver la solution convenable. S'il était clair dès le début que le caractère
archaïque d'une petite brique allongée, rustique, était fascinant pour
exprimer la masse et la texture du mur, encore fallait-il élaborer la
recette technique. Dans l'univers de la construction, chaque métier
et chaque matériau reste un monde en soi, nous voilà partis à l'explo-
ration de la terre cuite.

Entre autre détail technique important, les joints de dilatation
nous préoccupaient. Seule une maçonnerie sans interruption (rien
que de la brique et du mortier, aucun joint vertical « coupant » le mur)
peut offrir pleinement la sensation de masse des murs historiques.
La photo d'une ruelle commerçante du centre historique de Bologne
illustrait bien ce propos et mettait tout le monde d'accord, sans grand
discours. En levant les yeux au-dessus des boutiques, l'arrière d'une
église surplombe la rue, grande surface de brique sans interruption.

Alors comment échapper au joint vertical habituel, découpant le
mur en tranches de 10 mètres sous prétexte d'éviter les fissures ? Peter
Zumthor a recouru à un imposant mur monolithique d'une épaisseur
de 60 centimètres digne d'un mur romain, tellement solide et massif
que le parement exposé au soleil reste immobilisé en profondeur, sans
provoquer de fissures. Mais cette méthode restait hors de prix pour
Carouge et posait problème en matière de résistance sismique et
physique du bâtiment. Plus tard, nous avons découvert des ingénieurs
bâlois qui, pour leur Kunstmuseum, étaient capables d'éviter ces joints

de dilatation verticaux. Le bureau ZPF a raisonné par analogie avec des ponts de grande portée dont il faut assumer les inévitables mouvements aux extrémités. Dans un bâtiment rectangulaire, cela se traduit par des parements de façade fixés au centre, mais dont l'angle peut se déformer librement : comme pour les ponts, le mur peut légèrement coulisser sur ses appuis. Alors que le Kunstmuseum de Bâle reste concentré en un seul volume, le Théâtre de Carouge reste un peu plus complexe, avec plusieurs corps de bâtiments imposant quelques joints discrets.

Une fois ce principe technique adopté, les architectes commençaient par dessiner les murs de parement avec toutes leurs briques et leurs différents détails (fenêtres, socles, corniches, raccords, etc.). C'est un gros travail et merci en particulier à Philippe Trim qui, chez les architectes, lui a consacré deux ans. De leur côté, les ingénieurs si patients et compétents de ZPF suivaient attentivement nos dessins en les complétant par des plans de génie civil, pour des secteurs critiques. C'est grâce à tous ces dessins que les maçons ont pu patiemment monter cette maçonnerie de parement, en une année complète après avoir posé l'isolation sur le mur intérieur en béton. Nous remercions ici vivement l'entreprise Qualibuild pour son professionnalisme et son engagement, dans chaque rôle : manœuvre, maçon, contremaître, technicien et direction.

Un dernier mot sur la fabrication du matériau : nous avons eu la chance de trouver dès le début des interlocuteurs experts dans leur métier, notamment Peter Matzen. Sur le fjord séparant le Danemark de l'Allemagne, dans un pays où la pierre est rare, les briquetteries de sa coopérative suivent des recettes séculaires pour produire une terre cuite très solide, autrefois transportée en péniche pour construire les bâtiments et canaux du Nord. Dans leur assortiment, on trouvait un « Römerstein » dont le format et la technique moulée comblaient nos vœux et qui emballait maintenant votre théâtre. Mélange de terre et couleur correspondent bien aux tuiles et briques « jaunes » qui couvraient toutes les toitures du bassin lémanique avant l'arrivée du chemin de fer. On ne les fabrique plus qu'à Bardonnex, pour des tuiles uniquement... et même cette dernière tuilerie est tristement vouée à disparaître, paraît-il.



Ruelle commerçante du centre historique de Bologne

De cette aventure de la terre cuite, nous pourrions discourir encore longtemps, alors que vous dire ? Que cette brique reste un petit monstre assoiffé, crépitant bruyamment lorsque le maçon la plonge dans l'eau avant de la dompter en la maçonnant avec un mortier très spécial ? Que sa couleur s'accorde avec la pierre de Carouge, extraite des carrières jurassiennes de l'Ain ? Que le budget de construction a consenti un effort majeur (heureusement respecté au cours du chantier) pour revêtir ce bâtiment et l'offrir à la vue des Carougeois-es ?

Vous l'avez sous les yeux, longue vie au Théâtre de Carouge.

François Jolliet, cofondateur de Pont12,
architecte du Nouveau Théâtre de Carouge

LA CUISINE

La Cuisine

Mars 2018

Le bâtiment du Théâtre de Carouge est détruit, réduit en cendres, en poussière, en gravats, en poudre, en miettes, en grains, en fragments, en éclats, en brisures. Par une porte dérobée, son âme réussit à s'échapper et s'installe non loin de là, dans La Cuisine qui lui offre un toit et un couvert, de quoi se nourrir. La table et la scène ne forment qu'un, se marient, se lient parfaitement, leurs langues s'accouplent et se mélangent, les mots sont proches, le sens du partage est le même, le plaisir de régaler déborde avec une intensité décuplée par cet exil forcé.

Passer des coulisses à la scène, de la cuisine à la table, de l'intime au partage. Partage de récits, de personnages, de chairs et d'os, de sens cachés. Ouvrir le rideau, le passe-plats, et déjà sentir les odeurs d'une émotion à venir.

Contempler la flamme qui lèche les flancs du four, se laisser hypnotiser par la lumière et la chaleur qui se dégage de l'ouverture.

Les taches se détachent sur le tablier, marques des gestes effectués, d'ingrédients, traces de l'opération à cœur ouvert, témoins de l'alchimie qui s'est opérée dans l'alcôve, et qui maintenant se cristallise en un met de roi.

Les voix veloutées s'écoulent dans les vers, vins sacrés, sucrés, bouillon de lettres parfumées, farce dorée. Les mots sont tranchants, les phrases découpées au couteau à pain, la langue est acérée, le verbe est un piment dans les oreilles.

Je mange, donc je vis.

Je suis ce que j'avale, ce qui me nourrit, ce qui me touche au plus profond de mon palais, de ma gorge, de mon estomac, de mes viscères, mes tripes, mon foie, mes rognons, mon cœur d'artichaut, mes amourettes. Je mange, donc je cuis.

Mes yeux voient, goûtent, scrutent, balaiant, contemplent. Je mange avec des yeux plus gros que le ventre, dévoré d'un regard obsessionnel, gourmand, avec la promesse d'un toucher ou d'une senteur, d'une cuisine à plusieurs, d'un partage des corps, des carcasses, des ailes et des cuisses, d'un sot-l'y-laisse, ou pas.

J'avale des kilomètres de routes, de pâtes, je roule des yeux sur les plats, sur une pente, sur une savoureuse descente aux enfers, j'avale des couleuvres et des légumes amers, j'étale mon savoir et j'en fais des tartines, je fais couler de source ma culture, oubliant que les mots peuvent être indigestes ou aphrodisiaques selon la façon de les apprêter, de les faire mijoter, de les cuisiner, de les servir.

Je découvre le goût en regardant, en recevant, en faisant le plein d'émotions que l'on m'a transmises avec générosité, un sens du partage, une forme de manipulation bienveillante. Ouvrir l'appétit de voyages, de nouvelles sensations, de douceur, de violence. Sur assiette ou sur planches, le résultat d'une cuisson lente ou juste snackée, travaillée longtemps et servie à bonne température. Se brûler, se glacer, faire passer les arômes et les épices, la vie, les saveurs.

La flamme se rallume au contact d'un jeu de séduction, d'une parade, d'une sauce réduite à l'essentiel. Mon corps inerte, assis confortablement, se réveille grâce aux mots qu'on m'a versés, du jus de cerveau passé à l'extracteur de sens, mixé avec un cœur battant, un cocktail qui réveille les morts et les enivre.

Les recettes que d'autres gourmets ont transmises, sommes de tranches d'expériences, listes d'ingrédients qui seuls ne sont rien mais combinés peuvent tout, c'est la saveur de la mémoire de ceux qui ont vécu, essayé, qui se sont trompés, ont affiné, réduit à l'essentiel à petit feu, pour toucher nos sens, entre deux couverts.

La bonne bouche, ustensile des mots, du soufflé, casserole d'émotions, avaler de la colère, mâcher ses mots, passer des mets, la soif, déglutir, hurler, croquer, mordre, tourner sa langue, donner sa langue. Séduire, mijoter, cuire, manger. Prendre des risques, tenter, goûter, rectifier, assaisonner, s'outiller, collaborer, échanger, se mettre à nu, en danger, donner.

L'humide, le sec, le cuit, le brûlé, le liquide, le solide, le mou, le dur, la poudre, le grain, le froid, le chaud, le gras, le bio, le bon, le mauvais, tous les drames sont dans l'assiette.

Je casse du sucre, je verse du fiel et un peu d'amour, je brûle les planches, je grille, je scrute l'âme du fait-tout, je suis le rythme des formules, je fais sauter des couteaux, je tranche, je découpe, je retranche, fine lame, j'aiguisé mon regard, je contemple la chair, la chair de poule, le thym pâle, je blanchis, je chemise, je foisonne d'idées à coudre, j'abaisse ma garde, je baisse le feu, puis je filme, je sers sur un plateau. Résultat d'une magie familière, familiale, faminine, famélique, familleuse, enflammée, enfarinée, enfin là.

Un début : une idée, des ingrédients.

Un milieu : des combinaisons, une cuisson.

Une fin : la dégustation, un spectacle.

Novembre 2021

La Cuisine a fermé, l'âme en exil est revenue chez elle, forte de ces échanges salivaires qui l'ont rendue plus riche, plus expérimentée, plus savoureuse. Elle retrouve l'ancienne rue qui la conduit à la maison. Le Théâtre est re-né de ses braises, repensé, réécrit, remodelé, recuit, tout équipé. La cuisine n'est pas loin. À table.

Giorgio Pesce, graphiste / art director

ESPRITS ÊTES-VOUS LÀ ?













OUI

L'équipe

L'équipe du Théâtre de Carouge est enfin regroupée dans un seul et même bâtiment.

Tous les corps de métier se retrouvent ensemble, après avoir été éparpillés entre :

- la salle François-Simon au « 39 » rue Ancienne, puis La Cuisine, le Théâtre éphémère rue Baylon ;
- « le 57 » rue Ancienne où se trouvaient les bureaux administratifs, un local de répétition ainsi que la petite salle Gérard-Carrat ;
- les ateliers de construction à Vernier et le stockage des costumes sous le Collège Madame de Staël.

Nous voici toutes et tous enfin réunie·e·s, menuiserie, peinture, montage, décors, costumes, accessoires, éclairage, son, administration, artistes... à la même adresse.

L'ÉQUIPE

Jean Liermier	Directeur
Katia Akselrod	Chargée de production
Jean-Pascal Cottalorda	Responsable des publics
Nadine Falou Dine	Assistante billetterie
Carine Forlini	Assistante de production
William Fournier	Régisseur général
Simon George	Directeur technique
Camille Girard	Chargée des partenariats scolaires et culturels
Céline Girardet	Assistante direction technique
Giulia Gonzato	Chargée de la communication digitale
Luis Henkes	Apprenti techniscéniste
David Junod	Administrateur
Christophe de la Harpe	Chef de projet construction et aménagement
Nathalie Lelièvre	Responsable de la billetterie
Marie Marcon	Responsable de la communication
Yoko Miyata	Assistante comptabilité et ressources humaines
Eusébio Paduret	Régisseur lumière
Delphine Racine	Chargée de production
Cédric Rauber	Régisseur plateau
Manu Rutka	Régisseur général et son
Charlotte Rychner	Apprentie techniscéniste

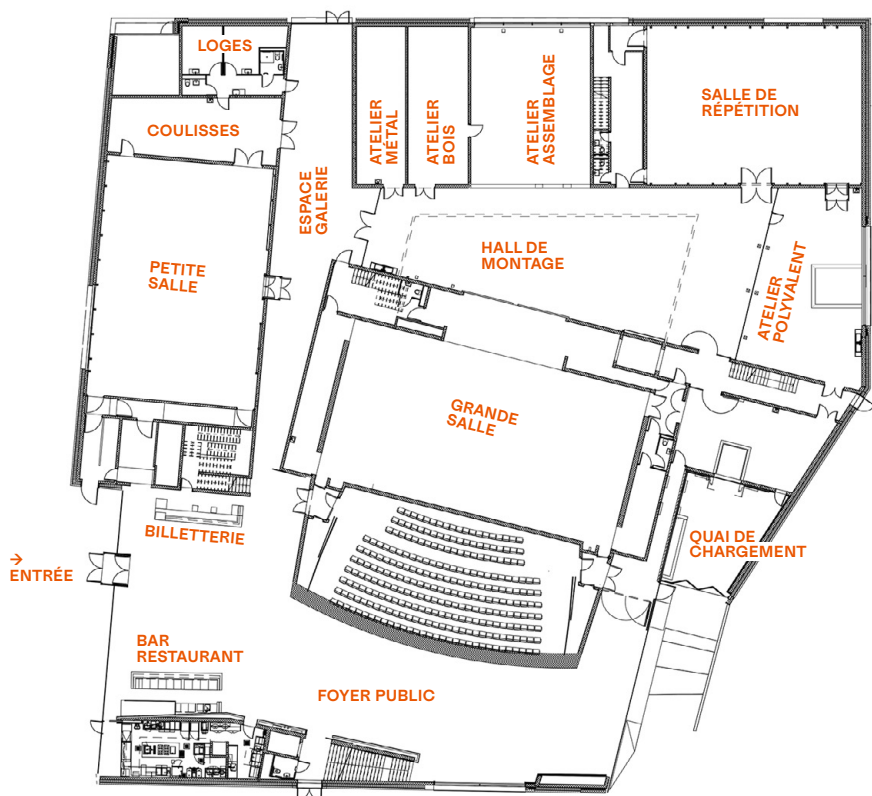
Grégoire de Saint Sauveur	Régisseur-constructeur
Mario Scaldino	Responsable financier
Magali Stauffer	Assistante de direction
Olga Timofeeva	Responsable de l'accessibilité
Ferat Ukshini	Assistant technique et intendant
Cécile Vercaemer-Ingles	Responsable des costumes

À cette équipe s'ajoutent les équipes artistiques, techniques, les salarié-e-s en contrat à durée déterminée, le personnel du bar, de la billetterie et de l'accueil, que nous remercions ici chaleureusement.

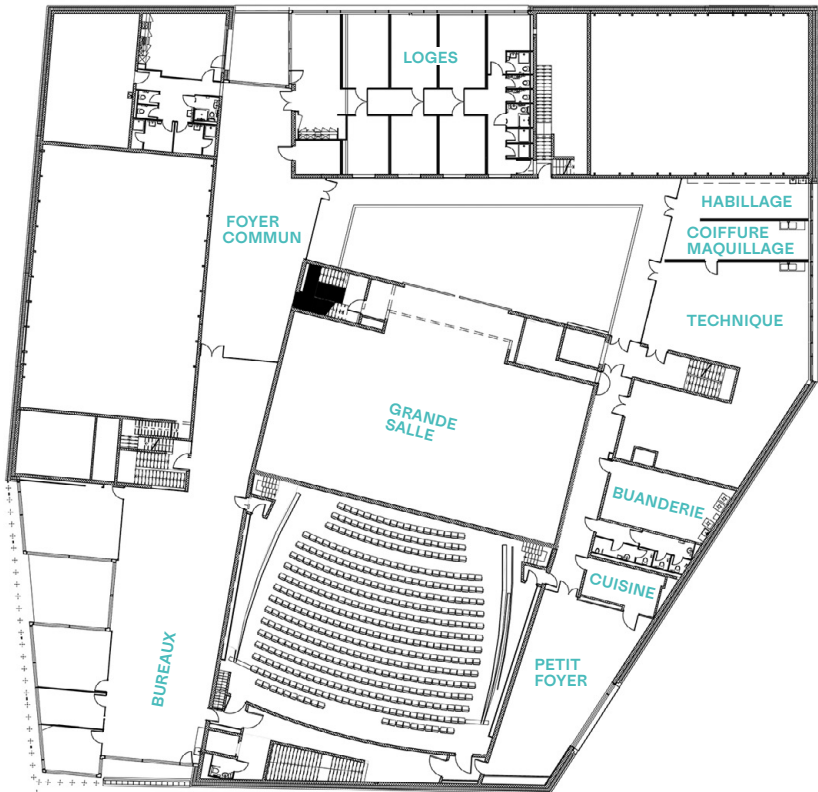
CONSEIL DE FONDATION

Georges Schürch	Président
Maurice Schneeberger	Secrétaire
Jérémy Annen, Guillaume Chenevière, Eric Eigenmann, Antoine Frassetto, David Hiler, Raymond Jourdan, Alexandre Michellod, Marc Nobs, Jean-François Rohrbasser, André Schmutz	Membres
Jeannine de Haller Kellerhals Bénédicte Montant	Déléguées de la Ville de Carouge
Catherine Metford Perroulaz	Déléguée de l'Etat de Genève
Josée Leupin	Secrétariat

REZ-DE-CHAUSSÉE



1^{ER} ÉTAGE



CHIFFRES

80 entreprises
et plus de **400** ouvriers

9000 m³ de béton
et **1 700** tonnes
de fer à béton

Plus de **280 000** briques
posées une à une
sur les façades

1 grande salle de spectacle
de **468** places

1 petite salle de **135** places

1 salle de répétition
de **216** m², avec **150**
personnes admises

1 grande scène de **320** m²
4 m en dessous de la grande
scène

1 cage de scène haute
de **20** m, profonde de **13** m
et large de **24** m

1 cadre de scène de **14** m
d'ouverture et de **7** m
de hauteur

Le dernier rang
est à **15** m de la scène

1 halle de montage
de **322** m²

L'emprise du bâtiment
au sol est de **3500** m²

Il y a **370** m² de bureaux

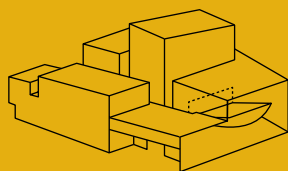
Le foyer commun
du personnel fait **150** m²
avec **1** cuisine de **30** m²

Le foyer public
est de **662** m²

58 perches dans la grande
salle **25** cm entre chacune

12 perches mobiles
dans la petite salle

1 tonne d'amour



THÉÂTRE
DE
CAROUGE