

THE ATRIE CARO UGER 23-24



GRAPHISME: ATELIER POISSON / PHOTO: © FÉDÉRAL STUDIO, BAPTISTE COULON

SAVOIR FAIRE SAVOIR

RUE ANCIENNE 37A
1227 CAROUGE
THEATREDECAROUGE.CH
+41 22 343 43 43

Destinée par la
VILLE
DE
CAROUGE



GONET
BANQUIERS 1845

MIGROS
Pour-cent culturel

LE THÉÂTRE
DE CAROUGE
BÉNÉFICIAIRE
DU SOUTIEN DE J1

DOSSIER
DE PRESSE

THÉÂTRE
DE
CAROUGE

LA SAISON 23-24 EN UN COUP D'ŒIL

SPECTACLE HORS ABONNEMENT

NEOLITHICA (LE GRAND SECRET)

Texte et mise en scène de **Dominique Ziegler**

27 juin – 14 juillet 2023

Camion-Théâtre / Spectacle en plein air

SPECTACLE HORS ABONNEMENT

CHAPITRE 1 -

LA MARIÉE ET BONNE NUIT CENDRILLON

La trilogie **Cadela Força**

Dans le cadre de **La Bâtie-Festival de Genève**

De **Carolina Bianchi y Cara de Cavalo**

2 septembre à 20h – 3 septembre à 18h

En portugais surtitré français et anglais

SPECTACLE HORS ABONNEMENT

INTÉGRALE DU TRIPTYQUE: PHÈDRE! GISELLE... CARMEN.

Dans le cadre de **La Bâtie-Festival de Genève**

Concept et mise en scène de **François Gremaud**

8-9 septembre 2023

PHÈDRE!

D'après **Jean Racine**.

Concept et mise en scène de **François Gremaud**

12 septembre – 3 novembre 2023

Relâches exceptionnelles 1^{er}, 8, 10, 19, 21

et 22 octobre

UNE JOURNÉE PARTICULIÈRE

D'après le scénario d'**Ettore Scola**

Mise en scène de **Lilo Baur**

3 – 22 octobre 2023

Relâches exceptionnelles 8 et 12 octobre

CHARLIE

Librement inspiré *Des fleurs pour Algernon*

de **Daniel Keyes**

Mise en scène de **Christian Denisart**

21 novembre – 17 décembre 2023

L'USAGE DU MONDE

De **Nicolas Bouvier**

Mise en scène de **Catherine Schaub**

29 novembre 2023 – 26 janvier 2024

Relâches 23 décembre – 8 janvier

LA FAUSSE SUIVANTE

De **Marivaux**

Mise en scène de **Jean Liermier**

9 – 14 janvier 2024

FANTASIO

D'**Alfred de Musset**

Mise en scène de **Laurent Natrella**

23 janvier – 11 février 2024

FRÉHEL C'EST MOI

D'après le roman *Le vent dans la bouche*

de **Violaine Schwartz**

Mise en scène de **Gian Manuel Rau**

27 février – 24 mars 2024

LE SUICIDÉ, VAUDEVILLE SOVIÉTIQUE

De **Nicolaï Erdman**

Mise en scène de **Jean Bellorini**

1^{er} – 16 mars 2024

BELLS AND SPELLS

De **Victoria Thierrée Chaplin**

Avec **Aurélia Thierrée**

17 avril – 5 mai 2024

SPECTACLE HORS ABONNEMENT

ZOO STORY

D'**Edward Albee**

Mise en scène de **Jean Liermier**

Juin 2024

EDITO

Chère Spectatrice, Cher Spectateur,

Bien sûr que notre Monde est venteux. Tempétueux même. Parfois les questions n'osent plus se poser, par peur de se briser sur des jugements ou de s'échouer sur des rives infertiles. Elles s'éparpillent dans tous les sens comme les flocons d'une neige éternellement en suspension, nous éloignant des chemins des possibles.

Mais dans l'écrin de poésie qu'est un Théâtre, les questions les plus profondes, les plus simplement complexes, les plus revigorantes et même les plus sulfureuses, sont en confiance. Elles viennent s'y déposer avec légèreté par la grâce des mots, d'une voix, portées par le souffle vital et sain de la pensée ; elles viennent se nicher dans une oreille attentive, épouser un geste, caresser une lumière, dans le cadre majestueux qui a été créé pour les accueillir.

Là, on y parle d'imaginaire, de nécessité ; on y joue comme des Enfants, avec gravité sans se prendre au sérieux ; les cœurs y palpitent avec un peu plus de densité qu'ailleurs ; les émotions se trouvent libérées par la passion et on y tutoie les rêves les plus fous.

Cette saison 23-24 qui trépigne de Vie sera belle, car nous la partagerons ensemble, comme un bien essentiel, rare, fragile et unique. Le programme que nous vous proposons n'est pas une promesse de réponses toutes faites, mais une invitation à venir cueillir les bonnes questions, avec les paumes de votre curiosité.

Nous vous invitons à cultiver le plaisir de vos sens, et surtout, surtout, à voler du Temps au Temps, que nous n'avons plus.

Chère Spectatrice, cher Spectateur, au nom de toute ma si chère Équipe, je vous souhaite une vivifiante nouvelle saison au Théâtre de Carouge, votre Théâtre !...

Jean Liermier, directeur



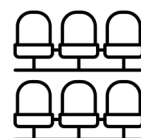
RETOUR SUR LA SAISON 22-23



8 SPECTACLES + 2 ACCUEILS DE LA BÂTIE – FESTIVAL DE GENÈVE



135 REPRÉSENTATIONS



98,68 % TAUX DE FRÉQUENTATION



**4'794 ABONNÉ·E·S
ET ADHÉRENT·E·S**



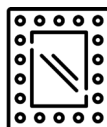
**50'819 SPECTATRICES
ET SPECTATEURS**



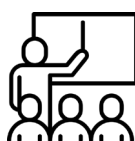
189 DATES DE TOURNÉES



7'441 SPECTATRICES ET SPECTATEURS DE + QUE LA SAISON DERNIÈRE



**510 VISITEUR·SE·S POUR EXPLORER LES COULISSES DU THÉÂTRE
AVEC DES GUIDES EXPÉRIMENTÉES CHAQUE 1^{ER} SAMEDI DU MOIS
(ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION)**



**5'926 ÉLÈVES SUR LA SAISON, DONT 134 ACTIVITÉS POUR LES CLASSES
109 PRÉSENTATIONS EN CLASSE
11 RENCONTRES AVEC LES ARTISTES
13 VISITES DU THÉÂTRE
1 ATELIER DE JEU**

LES ÉVÈNEMENTS 22-23

1 EXPOSITION ÉPHÉMÈRE **WERNER STRUB - À TRAVERS LA MATIÈRE**

1 EXPOSITION PERMANENTE AU CHÂTEAU DE PRANGINS,
DÉCORS. CHEFS-D'ŒUVRE DES COLLECTIONS, DÈS AOÛT 2023

1 LIVRE **LES AILES DE L'IMAGINAIRE** AVEC COMME FIL ROUGE UN ENTRETIEN DE
PATRICK FERLA AVEC JEAN LIERMIER AUTOUR DE L'AVENTURE DU THÉÂTRE DE CAROUGE.
ED. SLATKINE, 2022

1 ATELIER D'ÉCRITURE AUTOUR D'**EN ATTENDANT GODOT**
EN COLLABORATION AVEC LA BIBLIOTHÈQUE DE LA CITÉ / GENÈVE

1 RENCONTRE AVEC JEAN LIERMIER, AUTOUR DE SA MISE EN SCÈNE
DU **MALADE IMAGINAIRE** À LA BIBLIOTHÈQUE DE CAROUGE

3 RENCONTRES AVEC DES COMÉDIENNES OU COMÉDIENS,
DES METTEUSES EN SCÈNE OU DES METTEURS EN SCÈNE,
DES AUTRICES OU DES AUTEURS OU ENCORE DES PERSONNALITÉS CULTURELLES
EN COLLABORATION AVEC **LA BIBLIOTHÈQUE DE LA CITÉ / GENÈVE**

3 REPRÉSENTATIONS DE **SCÈNE ACTIVE**, PROJET DE PARTICIPATION SOCIALE ET
CULTURELLE EN LIEN AVEC LES ARTS DE LA SCÈNE

5 RENCONTRES AVEC DES COMÉDIENNES OU COMÉDIENS,
DES METTEUSES EN SCÈNE OU DES METTEURS EN SCÈNE, DES AUTRICES OU
DES AUTEURS OU ENCORE DES PERSONNALITÉS CULTURELLES EN COLLABORATION
AVEC **LA SOCIÉTÉ DE LECTURE / GENÈVE**

6 CONCERTS SAUVAGES ET 1 RENCONTRE MAGIQUE AVEC L'ORCHESTRE
DU **GENEVA CAMERATA**



SAISON 23-24

SAVOIR FAIRE SAVOIR

UNE COMMUNICATION VISUELLE ARTISANALE ET EN MOUVEMENT

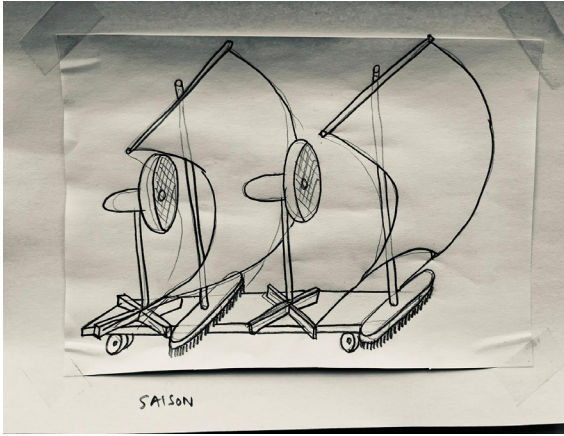
Le Théâtre de Carouge aime ses artisan·e·s. Elles et ils sont présent·e·s à tous les stades de la création et infusent leurs compétences et talents jusque dans la communication de son identité visuelle.

Après avoir marché sur les traces d'un renard et sinué dans des courbes serpentine, ils et elles embarquent à bord du navire de la nouvelle saison 2023-2024.

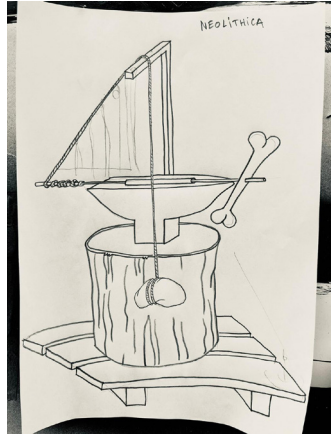
Poursuivant le compagnonnage avec des objets du quotidien théâtral sous l'impulsion de Jean Liermier, directeur, l'équipe créative de Federal Studio, et particulièrement les photographes Régis Golay et Baptiste Coulon, a cette fois-ci, fait émerger un monde extraordinaire dans lequel s'ébattent des rêves de spectacles.

En s'inspirant de l'art protéiforme et ludique du duo d'artistes zurichois Peter Fischli et David Weiss, eux-mêmes héritiers des œuvres jubilatoires d'un Tinguely ou d'un Calder, les créateurs font naître l'émerveillement à travers les photographies de mobiles illustrant symboliquement l'esprit de chaque spectacle.



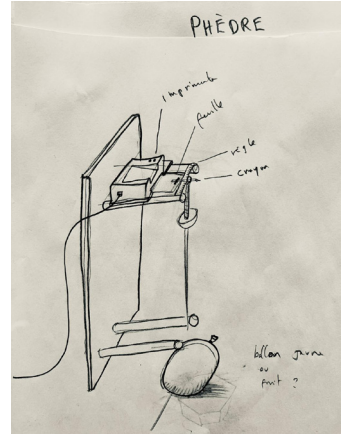


Federici

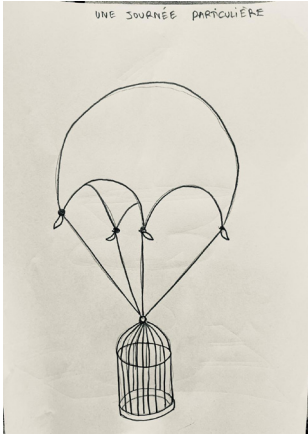


8

Federici



9



Federici



4

Federici



2

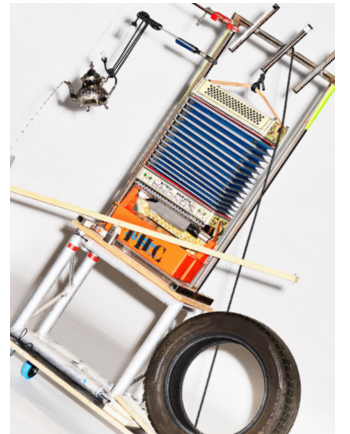


Federici



10

Federici



14



Federici



10

Federici



9

NEOLITHICA (LE GRAND SECRET)



TEXTE ET MISE EN SCÈNE DE DOMINIQUE ZIEGLER

HORS ABONNEMENT / CAMION-THÉÂTRE / SPECTACLE EN PLEIN AIR

Anyà, Craor et d'autres jeunes femmes et hommes, chasseurs-cueilleurs, s'arrêtent quelques temps dans une vallée. Au moment de repartir, comme le veut leur mode de vie nomade, une partie du clan s'oppose à la Shaman, conscience spirituelle de la tribu, et décide de rester vivre sur place. La Shaman les avertit que cette décision ferait courir un terrible danger au clan et même à toute l'humanité. Mais Anyà et ses amis mettent en minorité la Shaman, qui quitte le clan et va poursuivre sa vie nomade de son côté. Après l'euphorie première, le clan va être confronté aux premiers problèmes suscités par leur nouveau mode de vie sédentaire.

Commandée à l'auteur par le Théâtre de Carouge, cette pièce a pour objectif de raconter de manière ludique et accessible les grands bouleversements qui ont mené l'humanité à la forme de société que nous connaissons. Vous serez ébahi·e·s de constater à quel point tout ce que nous vivons aujourd'hui prend racine dans les temps néolithiques. Basé sur une documentation solide, et interprété par des comédien·ne·s de premier plan, ce spectacle synthétise une dizaine de millénaires sous forme de conte allégorique, rythmé, drôle et dramatique.

Avec Barbara Baker (La Shaman), Jean-Alexandre Blanchet (Torolf), David Casada (Craor), Charlotte Filou (Toroar, Jogaila), Marie Ruchat (Anyà, Rafik)

Assistanat à la mise en scène Cambyse Tabatabay, scénographie Catherine Rankl, costumes Trina Lobo et Giulia Muniz, assistanat costumes Hervé Broillet, son Graham Broomfield, accessoires Laurent Boulanger, perruques Emmanuelle Olivet Pellegrin

Production Théâtre de Carouge. Création le 31 août 2022



EN TOURNÉE DU 27 JUIN – 14 JUILLET 2023 DANS NEUF COMMUNES GENEVOISES

27 juin / Onex	7 juillet / Lancy
28 juin / Anières	8 juillet / Aire-la-Ville
30 juin / Dardagny	11 et 12 juillet / Vernier
4 juillet / Meinier	14 juillet / Jussy
6 juillet / Bellevue	

Billetterie selon chaque commune, voir les liens sur www.theatredecarouge.ch

Retrouvez le teaser du spectacle ici : <https://vimeo.com/764863688>

LE CAMION-THÉÂTRE

Depuis 2016, le Théâtre de Carouge a entrepris un travail d'itinérance pour se rapprocher des communes et de leurs habitant·e·s. Un des axes de travail est de sillonner les communes avec des formes ludiques en revenant aux fondamentaux : faire un travail de proximité en profondeur, en proposant du bon théâtre de tréteaux.

Nos trois spectacles itinérants ont permis d'aller au-devant de spectateur·rice·s qui, pour des raisons qui sont les leurs, ne fréquentent pas forcément les institutions culturelles. Nous avons eu le plaisir de présenter :

→ *Feu la mère de Madame et Les Boulingrin*, de Georges Feydeau et de Georges Courteline mis en scène par Jean Liermier

→ *La Grande guerre du Sondrebond*, de Charles-Ferdinand Ramuz mis en scène par Robert Sandoz

→ *Carmen l'audition*, librement inspiré de l'opéra de Georges Bizet mis en scène par Omar Porras

BIO

DOMINIQUE ZIEGLER, METTEUR EN SCÈNE

Né en 1970 à Genève, Dominique Ziegler est auteur-metteur en scène de nombreuses pièces jouées à Genève, Paris, Bruxelles, Bienne, Avignon et ailleurs. Il revendique un théâtre politique, historique, populaire ludique.

Parmi ces pièces, citons *N'Dongo revient* (Théâtre de Carouge-GE, 2004), *Affaires privées* (Théâtre de Poche-GE, 2008), *Patria Grande* (avec Coline Serreau, Théâtre Saint-Gervais-GE, 2011), *Le trip Rousseau* (Théâtre Saint-Gervais-GE, 2012), *Pourquoi ont-ils tué Jaurès ?* (Théâtre de Poche-GE 2013, Théâtre du Chêne Noir - Festival d'Avignon 2014).

Ses pièces *Ombres sur Molière* (2015) et *La Route du Levant* (2015), créées à Genève, ont fait l'objet de tournées en France, Suisse et Belgique avec, pour les deux, un mois de représentations au Festival d'Avignon en 2017.

La Route du Levant a tourné pendant deux ans en Belgique et a été jouée en 2018 au Théâtre National de Bruxelles-Wallonie. La pièce a aussi été jouée au Canada et a également fait l'objet d'une mise en scène en allemand par Robin Telfer au Théâtre-Orchestre Bienne Soleure en 2019 sous le titre *Der Weg ins Morgenland*.

Son spectacle *Le rêve de Vladimir (Lénine)* a été joué à guichets fermés au Théâtre Alchimic, Genève, en novembre 2017 et a été reprise durant un mois avec le même succès au Théâtre de Carouge en 2018.

Hors-théâtre, l'auteur a publié des adaptations officielles de romans d'Agatha Christie en bande dessinée.

Il est aussi chroniqueur régulier au journal romand *Le Courrier* depuis 2011. Il a reçu à trois reprises le prix plume d'or de la Société Genevoise des Écrivains dans des registres différents (roman, essai, théâtre).

Ses huit premières pièces ont été éditées dans une intégrale intitulée *N'Dongo revient et autres pièces - Théâtre Complet 2001-2008* (Ed. Campiche). Son *Calvin un monologue* a été édité aux éditions Labor et Fidès. Une nouvelle intégrale regroupant ses six dernières pièces, *Théâtre Complet 2011-2017*, est parue en 2019 aux éditions Slatkine.

En 2020, il met en scène *Helvetius*, un péplum théâtral historico-politique. En 2021, Dominique Ziegler rend hommage à un des ses héros Jim Morrison, chanteur des Doors, à travers un spectacle qui mélange allégrement théâtre et reprises personnalisées des morceaux des Doors, *Morrison's blues*.

En 2022, il met en scène *Neolithica (Le Grand Secret)* commandée par le Théâtre de Carouge, qui revient sur la construction des hiérarchies, du patriarcat, des oppressions ou de la propriété privée aux temps préhistoriques. Parler des fondements du pouvoir et des inégalités, de manière ludique et accessible à un public très diversifié, synthétise en quelque sorte la démarche de l'auteur-metteur en scène depuis ses débuts.



«Neolithica», spectacle théâtral itinérant

Dominique Ziegler explore le néolithique dans un camion

Une pièce en peaux de bête, drôle, nomade et pédagogique, raconte la naissance du capitalisme patriarcal à l'entrée d'une caverne de la préhistoire. Présentation.

Jérôme Estèbe

C'est quand même paradoxal de raconter la fin du nomadisme dans un spectacle qui précisément l'est, nomade. «Neolithica (Le grand secret)», la nouvelle pièce du metteur en scène et dramaturge genevois Dominique Ziegler, se baladera jusqu'à la mi-septembre dans tout le canton sur un camion. Celui du Théâtre de Carouge, dont cette tournée d'une douzaine de représentations marque la rentrée. C'est d'ailleurs son directeur, Jean Liermier, qui a passé commande de cette création préhistorique à Ziegler.

Le propos? Rien de moins que la naissance du patriarcat, de l'agriculture, de la propriété privée, du commerce, de la guerre, de l'économie libérale sauvage, des épidémies et autres fléaux de notre monde... dans une grotte du néolithique. Le tout sur un ton badin et en habits d'époque. En peaux de bête, donc. Dix mille ans de bouleversements socioéconomiques résumés en une grosse heure de théâtre grand public, c'est audacieux. Surtout en camion. Mais ça marche.

La chamane s'en va

La pièce démarre par une bisbille chez les chasseurs-cueilleurs. La chamane, qui a une chouette coiffe en bois de cerf, veut lever les voiles. Comme d'habitude. Le reste du clan renâcle. Devant la caverne, l'herbe est verte et l'aurochs savoureux, pourquoi aller voir ailleurs? La cheffe, mise en minorité, s'en va seule. La tribu s'installe. Découvre l'agriculture et l'élevage. Les problèmes commencent.

D'autant plus que, jusque-là dans le clan, les femmes décidaient et les hommes se taisaient. Quand un petit flûtiste de rien du tout perce le «Grand Mystère», soit le mécanisme de la procréation, ces dames se retrouvent réduites à l'état de ventres dotés de bras. De pondeuses corvéables à merci. Le flûtiste devient tyran religieux. Invente la division du travail, les armes en bronze, l'exploitation des



Jean-Alexandre Blanchet dans le rôle de Torolf, Cro-Magnon pas futé. Les costumes sont signés Trina Lobo.

hommes et de la nature, l'écriture, la guerre... La tribu, naguère nomade et heureuse, pacifique et soudée, va passer un sale quart d'heure. Ou de sales millénaires, allez savoir.

Verbe vert

Il y a cinq acteurs hirsutes sur scène, trois magnonnes et deux magnons (Barbara Baker, Jean-Alexandre Blanchet, David Casada, Charlotte Filou, Marie Ruchat), qui ne grognent pas mais échantent

La tournée préhistorique

Dans le canton (réservations et billets auprès de chaque Commune): mercredi 31 août 19 h 30 - Confignon; vendredi 2 septembre 19 h 30 - Bernex; dimanche 4 septembre 19 h - Choulex; vendredi 9 septembre 19 h - Chêne-Bourg; dimanche 11 septembre 19 h - Perly-Certoux; jeudi 15 septembre

19 h - Veyrier; vendredi 16 septembre 19 h - Gy.
À Carouge (gratuit, sans réservation): jeudi 1^{er} septembre 19 h 30 - tours de Carouge. Mercredi 7 septembre 19 h 30 - tours AUREA. Samedi 10 septembre 19 h 30 - Tambourine. Mardi 13 septembre 19 h 30 - place de Sardaigne. **JES**

lestement dans un français contemporain. De ce décalage entre look primitif et verbe vert naît l'amusement, un peu comme dans la série «Kaamelott». Il y a aussi des scènes rigolo-gores, des retournements en cascade, des grimaces, des clins d'œil, des trouvailles. Et même une citation de Sarkozy.

Évidemment, de loin, tout cela ne pourrait ressembler qu'à une farce préhistorique comme les autres. Mais on le sait, Ziegler, s'il sait divertir, aime aussi instruire.

«Chaque rebondissement, chaque réplique, est étayé par des faits ou des théories historiques. Je peux argumenter sur tous les aspects du texte», assure-t-il en balayant d'un geste une table encombrée de littérature sur la préhistoire. C'est un bosseur, Dominique. Il a lu, digéré, relu, cogité. Et même «sauté dans le TGV» pour aller interroger une préhistorienne parisienne: Marylène Patou-Mathis.

«Il y a eu plusieurs versions de la pièce, dont certaines assez intellos.»



Dominique Ziegler
Metteur en scène et dramaturge

«En matière de préhistoire, même si la science nous éclaire, on reste dans le domaine de l'hypothèse. Je disposais d'un panel d'éléments, dans lequel je me suis servi», sourit-il. Il y a évidemment une thèse derrière la pièce: les chasseurs-cueilleurs des origines vivaient en harmonie avec la nature. Heureux, libres et égaux. Toutes les étapes vers l'établissement des sociétés modernes, à commencer par la sédentarisation, ont déboulonné cet état de grâce initial. Rousseau, sors de ce corps!

On l'a dit, le résultat reste digeste et léger, limite boulevardier. «Il y a eu plusieurs versions de la pièce, dont certaines assez intellos. J'ai écrit et réécrit, en essayant de rester le plus accessible possible.» On en revient au camion. «Il y a là la vieille idée du théâtre de tréteaux, qui va vers les gens, sur leurs lieux de vie, pour leur raconter des histoires, comme à l'époque de Molière. C'est une des vocations du Théâtre de Carouge. Je dois dire que ça me va très bien.»

Neolithica, ou la philosophie sur les tréteaux

Scène ▶ Dans *Neolithica*, Dominique Ziegler crée à Carouge une fable politique, et itinérante, qui reprend 12 000 ans de préhistoire afin de faire réfléchir à notre présent patriarcal et capitaliste.

C'est un des dadas des philosophes politiques dès le XVIII^e siècle: postuler un «état de nature» fictif, dans lequel tout allait bien, afin de montrer – et critiquer – progressivement l'établissement du contrat social, c'est-à-dire des règles et des devoirs d'une société donnée. Dominique Ziegler reprend très littéralement ce principe dans *Neolithica*, sa dernière création, qui se joue sur les tréteaux du camion-théâtre du Théâtre de Carouge, gratuitement.

Le tout public visé par cette pièce se retrouve ainsi alpagué au milieu de la ville, invité à voir les tribulations d'un clan des premier-ères humain-es dans une période de crise qui reflète la nôtre. Prenant à contrepied les discours masculinistes, spécistes et conservateurs en général, qui utilisent cette période afin de justifier des comportements oppressifs en les naturalisant (le fameux «ça a toujours été comme ça»), le texte



traverse des notions compliquées, à la fois de philosophie politique et de préhistoire humaine avec brio, rendant ces concepts compréhensibles afin de nous exhorter à voir ce qui ne va pas dans les

fondements de notre contrat social: l'apparition de l'agriculture, la sédentarisation, qui s'articulent à la paternité, la propriété, la migration et même la théorie du ruissellement! «Nous croyions dominer

les céréales, et ce sont elles qui nous dominent», se lamente un des personnages, qui reprend à son compte les théories de Marx.

Malgré la réussite indéniable de cette vulgarisation scientifique et philosophique, et le rythme enlevé de la mise en scène qui empêche de s'ennuyer une seconde, une légère dissonance apparaît entre le propos tenu par la pièce et sa scénographie: les comédien-nes sont habillé-es de peaux de bêtes, dans une caverne en carton-pâte. L'aspect naïf du décor et des costumes, qui reproduisent tous les clichés liés à cette période, rentre en tension avec l'autre image de la Préhistoire qui est mise en avant, dans laquelle les femmes ont le pouvoir, la nature est respectée et les animaux sont considérés comme des égaux. À l'inverse du langage, volontairement simple, qui rend bien la pièce accessible à tou-tes, il n'est pas sûr que les traits d'humour grossiers contribuent au message – à moins que ce côté cabaret aide à faire passer la pilule au centriste moyen? **VALENTINE BOVEY**

Je 15 septembre, 19h, Veyrier; ve 16, 19h, Gy; di 18, 19h30, Tours Auréa à Carouge (gratuit et sans réservation), www.theatredecarouge.ch

Spectacle itinérant, Neolithica poursuit sa tournée dans les communes genevoises.
CÉDRIC VINCENINI



19.09.22

Une brève histoire de l'absurdité

Avec *Neolithica* (le Grand secret), passant de communes en villages pour retrouver l'esprit des tréteaux, l'érudit Dominique Ziegler et sa tribu nous racontent douze millénaires de l'histoire de l'humanité dans un spectacle itinérant en plein air, produit par le Théâtre de Carouge. Un réquisitoire époustoufflant entre forme ludique et fond politique. C'est intelligent, truculent et drôle. Du grand, très grand théâtre.

Ne vous y trompez pas. Sous des apparences simplistes et un habillage bédéiste, Dominique Ziegler frappe à nouveau très fort dans sa dernière création. Il y montre – en grossissant habilement le trait **comme il sait si bien le faire** – l'installation des rapports de force entre les hommes et les femmes, celle de la religion, des injustices de classe, du patriarcat, de la propriété privée, de la dictature, de l'esclavage, du capitalisme, du désastre écologique... Tous les ingrédients zieglériens d'un théâtre populaire, ludique et politique.

De quoi s'agit-il ? De la révolution néolithique, vue d'une grotte dans laquelle quelques humains ont décidé de se sédentariser contre l'avis de la Shaman du clan qui revendique l'esprit sage des chasseuses-cueilleuses millénaires. Celles et ceux qui restent changent alors de mode de vie. Ils cultivent les champs, créent des enclos pour les aurochs, se divisent le travail. Et oublient peu à peu ce qui faisait leur force : l'union, la solidarité et le partage.

Se succèdent alors les péripéties qui, tout en nous éloignant du bon sauvage de Rousseau, montrent les méfaits de l'apparition du pouvoir, des rapports de genre et de classe ainsi que de la violence au cours de l'évolution de l'humanité. Pour aborder ces sujets, le spectacle est fort bien documenté. On est admiratif de la manière dont l'auteur a su métaboliser à travers l'histoire racontée une densité de savoirs et débats sur... la préhistoire. Jean Liermier, directeur du Théâtre de Carouge, a eu une nouvelle fois le nez fin en imaginant cette collaboration artistique avec notre Che Guevara régional.

Il y a des grandes idées sur scène qui font le cœur du propos. La principale et la plus belle : celle que l'homme préhistorique était aussi et peut-être avant tout une femme. Les recherches d'aujourd'hui remettent en effet en question la place que l'on voulait insignifiante de la femme dans ces temps lointains. Elles font l'hypothèse que les paléontologues barbus de la fin du XIX^eme projetaient sur la préhistoire leurs propres représentations des rapports de genre... Or, on pense plutôt aujourd'hui que, durant le paléolithique, la femme était l'égale de l'homme. Pas de division naturelle et sexuée du travail, donc. Et pif. Conséquence : ce sont peut-être elles qui ont peint Lascaux. Et paf. En témoignent toutes les statuettes et autres vénus de l'époque qui rendent gloire à la gent féminine portant en elle la vie. Sans spoiler la parenthèse du titre du spectacle, il faut dire qu'à cette époque la maternité était la norme et ce n'est que plus tard que les hommes ont compris qu'ils étaient concernés par la création d'un bébé... Avec les conséquences que l'on sait... C'était mieux avant, vous dites ?

Une autre grande et belle idée est celle, anti-voltairienne, qui dit que la violence, la guerre et les hiérarchies sont bel et bien une fabrication de l'être humain. Et que cela s'est joué en bonne

partie au moment de la sédentarisation. Il faut bien imaginer que jusque là existait un autre monde, dans lequel l'homme cultivait une philosophie plutôt animiste d'appartenance à un grand Tout qu'il respectait. Parfois il tuait l'auroch pour se nourrir, parfois l'auroch le tuait pour se défendre. Rien que du juste et du normal. Or, avec la domestication des animaux et l'agriculture, l'homme est entré dans le fantasme de la domination et des hiérarchies artificielles qui ont fondé, et structurent encore, nos sociétés contemporaines patriarcales. L'homme ne fait plus partie de la nature. Il l'organise et se veut le chef, prétentieux et maltraitant. Il produit du grain, voit grand, toujours plus, thésaurise... Le mal est dans le pouvoir. On oublie alors l'harmonie des débuts pour le profit pur. Prémisses délétères du capitalisme. On passe de la déesse mère à l'opium de la religion. On érige des dogmes belliqueux qui enfument le peuple et le réduit à une force de travail, tandis que les puissants se bardent de privilèges de plus en plus outranciers. Diviser pour mieux faire régner le mâle hétéronormé blanc. À ses côtés, la femme est réduite à l'état de pondeuse pour donner des bras aux champs. Et, plus tard, faire grandir l'armée qui attaquera le clan de la vallée d'à côté, ceux qui sont différents. Vous savez bien, derrière la frontière... On en fera d'ailleurs des esclaves puisqu'ils sont nés du mauvais côté... Vertige de ce que nous sommes devenus. À travers l'histoire, on raconte toujours un bout de notre présent, ce qui nous a construits pour devenir les drôles de bêtes que nous sommes...

La géniale audace de Dominique Ziegler, c'est de faire passer tout cela sur un ton désinvolte et en peaux de bête. Douze mille ans de bouleversements sociaux, politiques et économiques vulgarisés dans un spectacle captivant, rythmé, intelligent et drôle. Il faut dire que la distribution est à la hauteur de l'entreprise. David Casada est époustoufflant dans la richesse de sa palette d'acteur, du jeune flûtiste ingénu au tyran étiatique et sanguinaire qui commettra le premier féminicide de l'histoire. Jean-Alexandre Blanchet est définitivement candidat à la succession de Jo-Johnny comme nouveau gnolu national. Assumant tous les registres de jeu, il campe à merveille le ridicule de l'arriviste capitaliste si commun de nos jours. Marie Ruchat déborde d'énergie pour défendre l'image d'une Antigone néolithique. Charlotte Filou est remarquable dans les deux rôles si différents qu'elle défend. Et Barbara Baker, conscience originelle du clan, incarne l'évanescence d'une chamane haut perchée dans le vent et les étoiles. Rajoutez à cela le son frontal, efficace et rock'n'roll de Graham Broomfield, l'esthétique réaliste des costumes de Trina Lobo et l'ingénieuse scénographie de carton-pâte de Catherine Rankl et vous aurez alors tous les composants de l'immense réussite de cette joyeuse création théâtrale militante.

La morale de cette fresque allégorique ? Essayons d'entrer encore un peu dans les pensées révolutionnaires de l'auteur. Notre tribu humaine, jadis nomade et pacifique, a connu un sale quart d'heure. Ou plutôt quelques sales millénaires. Ce que d'aucuns appellent progrès serait surtout une régression. Et tout cela serait parti en vrille autour du néolithique. Soit. Aujourd'hui, nous arrivons à la fin de l'histoire avec les conséquences que l'on sait : guerres, épidémies, catastrophe climatique... Il faut comprendre ce qui nous oppresse pour nous en libérer. L'absurdité de l'homme n'a d'égale que sa force de résilience, d'utopie et de poésie. Les sociétés modernes sont à réinventer. En s'inspirant de nos origines. Un autre monde est possible. Hasta la victoria. Siempre. Chapeau bas, l'artiste.

Stéphane Michaud



Spectateur curieux, lecteur paresseux, acteur laborieux, auteur amoureux et metteur en scène chanceux, Stéphane flemmarde à cultiver son jardin en rêvant un horizon plus dégagé que dévasté.

PHÈDRE !

D'APRÈS JEAN RACINE

CONCEPT ET MISE EN SCÈNE DE FRANÇOIS GREMAUD

12 SEPTEMBRE – 3 NOVEMBRE 2023

RELÂCHES EXCEPTIONNELLES 1^{ER}, 8, 10, 19, 21 ET 22 OCTOBRE

PETITE SALLE

NOTE D'INTENTION DE FRANÇOIS GREMAUD, FÉVRIER 2017

Mes intentions sont toutes entières contenues dans ce titre. Bien sûr, on le devine, il sera question de *Phèdre*, la plus fameuse et plus jouée des tragédies de Racine. Pourtant, bien que son principal sujet, elle ne sera pas le véritable sujet de ce spectacle. Ce dernier se cache sous le point d'exclamation, ce signe de ponctuation qui, au temps de Racine, était appelé point d'admiration (du latin admirari, composé de ad- et de mirari, « admirer », « s'étonner »). En effet, le véritable sujet de *Phèdre!* est l'admiration que son unique protagoniste – Romain, façon d'orateur – voue à la tragédie de Racine. Un admirateur, par définition, considère avec un étonnement mêlé de plaisir quelque chose qui lui paraît beau, qui lui paraît merveilleux. Mon ambition est de mettre en partage avec les spectateurs·rices cet étonnement mêlé de plaisir en abordant simultanément, par le biais d'un conférencier débordant d'enthousiasme, différentes facettes de la pièce: la langue unique et merveilleuse de Racine, la force des passions qu'il dépeint mieux que personne, les origines mythologiques des protagonistes (Phèdre, « fille de Minos et de Pasiphaé », petite-fille du Soleil, demi-sœur du Minotaure), le contexte historique de l'écriture de la pièce (théâtre classique français du XVII^e). De fait, j'entends pas moins que partager – outre mon admiration pour *Phèdre* en particulier – mon amour pour le théâtre en général, cet art vivant qui ne cesse de célébrer la joie profonde d'être au monde. Une théorie voudrait que l'origine du point d'exclamation vienne de l'exclamation de joie, io en latin, qui aurait été abrégée d'un i au-dessus d'un o. Ainsi, comme dans tous mes spectacles – et bien que la pièce de Racine soit une tragédie – il sera dans *Phèdre!* question de joie, cette « force majeure » dont « le privilège est de savoir triompher de la pire des peines » comme le résume formidablement le philosophe Clément Rosset.

Avec Romain Daroles

Texte François Gremaud, assistantat à la mise en scène Mathias Brossard, lumières Stéphane Gattoni, assistantat en tournée Arnaud Huguenin / Floriane Mésenge

Production 2b company / Production déléguée Théâtre Vidy-LausanneSoutiens Ville de Lausanne, Canton de Vaud, Loterie Romande, Pour-cent culturel Migros, Hirzel Stiftung, CORODIS, une fondation privée genevoise, Pro Helvetia, Fondation suisse pour la Culture / La 2b company est au bénéfice d'une convention de soutien conjoint Ville de Lausanne et Canton de Vaud. Création le 5 juin 2018 au Théâtre Vidy-Lausanne

Retrouvez le teaser du spectacle ici : <https://vimeo.com/319479768>

DANS LE CADRE DE **LaBatie** Festival de Genève

François Gremaud conclut avec *Carmen.*, après *Phèdre!* et *Giselle...* son beau triptyque consacré aux héroïnes du répertoire classique des arts vivants. Il en a écrit le récit pour trois interprètes lié·e·s à ces histoires. Il et elles disent autant la joie devant une œuvre que quelque chose de leurs propres vies d'artiste... Et alors le répertoire et le contemporain célèbrent leurs noces dans la joie du théâtre.

GISELLE... 8 et 9 septembre
Avec Samantha van Wissen

CARMEN. 8 et 9 septembre
Avec Rosemary Standley

PHÈDRE! 9 septembre

CHAPITRE 1-LA MARIÉE ET BONNE NUIT CENDRILLON 2 et 3 septembre

De Carolina Bianchi y Cara de Cavalo

En portugais surtitré français et anglais

Avec Larissa Ballarotti, Carolina Bianchi, Blackyva, José Artur Campos, Joana Ferraz, Fernanda Libman, Chico Lima, Rafael Limongelli, Marina Matheus

Entourée de son collectif Cara de Cavalo, la réalisatrice et auteure brésilienne, Carolina Bianchi, témoigne dans une conférence hallucinée des réalités des viols et des féminicides...

BIOS

FRANÇOIS GREMAUD, METTEUR EN SCÈNE

François Gremaud fonde en 2005 la 2b company à Lausanne. Acteur et metteur en scène, ses propositions scéniques jouent d'une littéralité habile et d'un art consommé de l'absurde à partir de situations concrètes et en apparence conventionnelles. Mais à chaque fois il s'agit pour lui de mettre en scène le plaisir du théâtre lui-même, cet « art vivant qui ne cesse de célébrer la joie profonde d'être au monde ». Au répertoire de la 2b company, la Conférence de choses, coécrite et interprétée par Pierre Misfud et dont la version intégrale dure huit heures, ou *Phèdre!*, spectacle avec Romain Daroles conçu d'abord pour les classes à l'invitation de Vidy, sont en tournée dans le monde entier. *L'évolutif X minutes* du collectif Schick/Gremaud/Pavillon a été présenté lors des Programme Commun de 2015 et 2017. Vidy a consacré une semaine au répertoire de la 2b company, dont les créations du collectif Gremaud/Gurtner/Bovay, en juin 2018. Il participe au cycle des *Imaginaires des futurs possibles* à Vidy en 2019/2020. Il présente *Giselle...* en 2022, le deuxième volet de la trilogie que François Gremaud entend consacrer à trois grandes figures féminines tragiques des arts vivants classiques: Phèdre (théâtre), Giselle (ballet) et Carmen (Opéra).



ROMAIN DAROLES, COMÉDIEN

Romain Daroles est né entre Gascogne et Armagnac, terre qui lui a transmis le goût des lettres, de la musique et de la bonne chère. Il découvre avec enthousiasme une répétition générale des Maîtres chanteurs de Wagner au Théâtre du Capitole de Toulouse et, après un baccalauréat scientifique, poursuit des études littéraires. Il entre à La Manufacture de Lausanne en Bachelor Théâtre. Diplômé en 2016, il a joué depuis sous la direction de Gianni Schneider, Marie Fourquet ou Alain Borek. Il codirige la compagnie Filiale Fantôme avec François-Xavier Rouyer et Mathias Brossard, avec qui il participe au projet *Platonov*, endossant le rôle-titre, chaque été, dans une forêt cévenole. Depuis octobre 2017, il joue *Phèdre!* dans les classes, d'après *Phèdre* de Jean Racine, spectacle mis en scène par François Gremaud et coproduit par le Théâtre Vidy - Lausanne.



À propos du spectacle :

Phèdre !

François Gremaud

Le Monde, 19.07.19

« Phèdre ! », avec un point d'admiration

A Avignon, Romain Daroles joue la leçon pleine d'humour de François Gremaud

SPECTACLE

AVIGNON - envoyée spéciale

Tout est possible : on rit à Avignon, d'un formidable rire qui tombe en cascade. Et l'on rit avec *Phèdre*. Oui, celle de Jean Racine. A une différence près : il y a un point d'exclamation à la fin de *Phèdre !* telle que la voit François Gremaud. Quand le Théâtre Vidy-Lausanne lui a demandé de faire découvrir d'une manière moderne un classique aux élèves, cet inclassable artiste suisse né en 1975 a aussitôt pensé à la tragédie qu'il préfère, et opté pour une pratique dont il est un as : la conférence décalée. François Gremaud en a déjà imaginé plusieurs, dont une *Conférence de choses* en neuf épisodes, qui lui a valu un gros succès dans le « off » d'Avignon, en 2016.

Sa *Phèdre !* a été créée dans les écoles suisses avant d'être réécrite pour la scène et présentée, cet été, dans le « in » d'Avignon, à la Collection Lambert. Romain Daroles joue un conférencier transi d'admiration pour son sujet, au point de passer pour béat. Dès le début, le ton est donné. Le comédien se présente en disant : « *Je m'appelle Romain Daroles, toutefois ce n'est pas chez les Romains que nous allons nous rendre ensemble...* »

Des jeux de mots de la sorte, il s'en ramasse à la pelle dans cette *Phèdre !* qui ne recule pas non plus devant le recours aux chansons populaires (« *Alexandrin, Alexandrie, Alexandra...* » ou « *Colchique dans les prés, c'est la fin de Médée* »). Cela ne relève pas d'une forme d'idiotie mais, comme le revendique François Gremaud,

d'« une joie de l'étonnement » à son zénith. Une joie que rien ne peut arrêter : elle déborde le conférencier qu'elle mène à emprunter tous les chemins, dont celui d'une inénarrable naïveté.

Magnifique hommage à Racine

Mais cette naïveté n'est qu'apparence. Elle masque une connaissance magnifique de *Phèdre*, de ses enjeux, de sa composition, et de ses alexandrins. Après avoir donné des clés sur l'origine mythologique des personnages, Romain Daroles explique la pièce, acte par acte. Il a deux armes : un exemplaire de la tragédie et une petite table. Selon qu'il le met sur le haut du crâne ou près du menton, le livre lui permet de camper Phèdre ou Thérémène. La table, elle, lui permet surtout de se cacher, quand il campe Cénéone écoutant les conversations.

Romain Daroles se régale avec cette Cénéone à qui il donne un accent du sud de la France. Il a des petits airs à la Bourvil qui font merveille. Et nous, dans la salle, sommes au ciel d'un théâtre qui s'adresse à tous, et rend un merveilleux hommage à la tragédie de Racine. « *Mieux, ce serait pas tenable* », dit-on en Suisse, où est née cette *Phèdre !* appelée à une belle tournée en France. On ne saurait mieux résumer le sentiment général, à la sortie de la Collection Lambert. ■

BRIGITTE SALINO

Phèdre !, d'après Racine. Écrit et mis en scène par François Gremaud. Collection Lambert, 5, rue Violette, Avignon. Durée : 1 h 30. Jusqu'au 21 juillet, à 11 h 30.

Tout «Phèdre!» tout flamme

Dans le rôle d'un prof de CM2 zélé et aux frontières du stand-up, le génial Romain Daroles transforme en comédie la plus effroyable des tragédies.

Quel charme, quelle intrigue, quels bons mots et moments... Nous parlons bien sûr de *Phèdre!*. Les deux pièces, celle de Jean Racine et celle de François Gremaud, avec le point d'exclamation à la fin, considéré jadis tel un «*point d'admiration*», comme on nous l'explique durant le spectacle. Le geste du dramaturge et metteur en scène suisse révélé en France avec ses *Conférences de choses* en 2013 dépasse l'hommage ému puisque dans

un même mouvement il explique, résume et fait interpréter la tragédie de Racine. Et ce avec pour tout moyen une table, un livre et un phénomène de comédien : Romain Daroles.

Dans ce seul en scène, ce dernier joue tous les rôles, même celui de Panope, la servante, qu'il imagine volontiers faire le ménage dans le palais de Trézène. Œnone, la nourrice-confidente, se voit affublée d'un accent marseillais en hommage à sa grand-mère, Leone, et Phèdre est décrite comme «*royale et majestueuse – mais fatiguée*». L'excipient de bouffonnerie agit magnifiquement. Sanglé dans une pelote de paroles de chansons et de jeux de mots pas toujours heureux mais dont certains sont merveilleux («*Thésée, vous, taisez-vous!*»), escaladant toutes les branches de l'humour, du premier au énième degré, *Phèdre!* réussit à

faire comprendre et rire de Phèdre sans jamais perdre non plus la saveur de l'incarnation. La force évidente du spectacle se déploie sous nos yeux amusés dans ce grand corps qui occupe l'espace en remuant de tous côtés, et comble les silences par ses mimiques, subtiles ou outrancières, à chaque hésitation de personnages. Le show tend aussi vers la pédagogie : avant d'aborder Phèdre, certains éléments sémantiques (catharsis, catabase, catastrophe...) ou procédés littéraires (alexandrins, unités classiques) sont déminés, et les dessous mythologiques de la pièce dépoussiérés. Thésée, le père d'Hippolyte; Egée, le père de Thésée, à moins que ce ne soit Neptune; Hélios, le grand-père de Phèdre... le spectateur remet le nez avec plaisir dans de vieux dossiers potentiellement éclipsés depuis le collège. La pièce a tourné dans des classes, d'ailleurs, et débarque donc dans l'auditorium bleu Klein de la Collection Lambert au faîte de son efficacité. Mais aussi au plus fort de son, osons le mot, amour profond, on le ressent, pour le texte de Racine, devant lequel le comédien sait aussi s'effacer pour le laisser pleinement nous émouvoir. Alors nous rêvons à Avignon d'un marathon *Racine!* présentant d'un bloc les onze tragédies, où tout émeut, attire et conspire à faire rire.

GUILLAUME TION

Envoyé spécial à Avignon



Romain Daroles dans *Phèdre!* mardi. PHOTO CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

PHÈDRE! de JEAN RACINE
et FRANÇOIS GREMAUD
à la Collection Lambert
jusqu'au 21 juillet à 11 h 30.

Le metteur en scène François Gremaud est de retour au centre dramatique fribourgeois. Interview

Phèdre!, «un spectacle centrifuge»

« ELISABETH HAAS

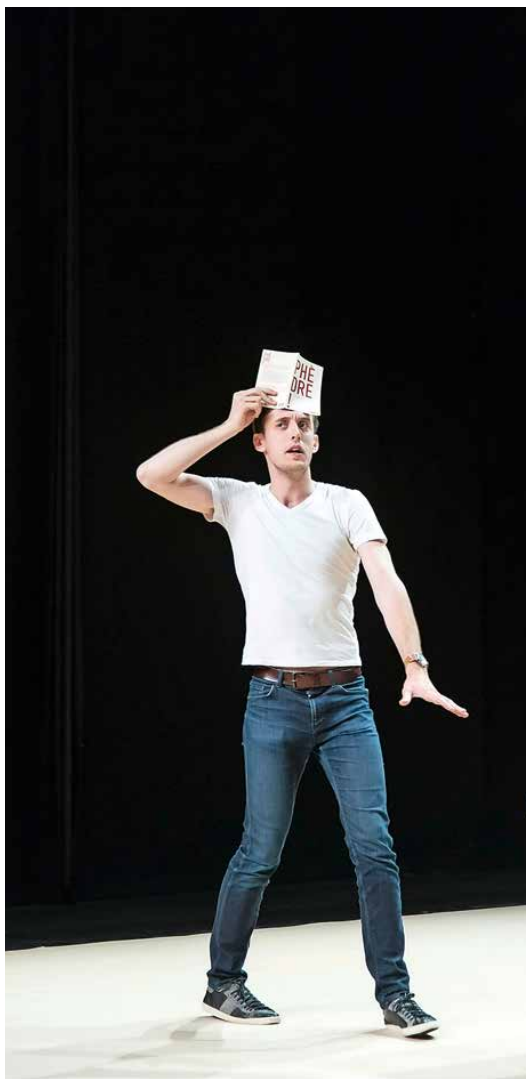
Givisiez » C'est un retour aux sources pour François Gremaud. Le metteur en scène fribourgeois revient dès ce soir au Théâtre des Osse présenter *Phèdre!*, sa lecture d'un texte fondateur à plusieurs titres. C'est au Théâtre des Osse qu'il est « tombé amoureux du personnage », dans la mise en scène de Gisèle Sallin, et où « tout a commencé » pour lui. Après son début de carrière professionnelle à Givisiez, il a installé sa compagnie à Lausanne, puis a essaimé en France et au-delà.

La 2b company tourne treize spectacles différents et joue près de 200 fois durant la saison 2021-2022, de septembre à mai. Un chiffre qui donne le tournis...

François Gremaud: C'est fou, il y a un effet report. Ça reste très impressionnant et joyeux de voir que notre travail rencontre l'intérêt du public. Nous avons eu la grande chance de pouvoir continuer à travailler, de créer *Auréliens*, de créer *Gisèle...*. Tous nos projets créés ont été reprogrammés. Pas toutes les tournées ont été reprogrammées, mais nous sommes des privilégiés absolus. Nous avons eu du temps durant le premier confinement pour réfléchir à ce que serait le monde d'après... Nous faisons exactement le contraire. Nous nourrissons ce que nous dénonçons dans *Auréliens*, où nous essayons d'appréhender à faire moins avec moins. Nous sommes dans une croissance artistique, il ne s'agit pas de décroître l'amour ni de décroître l'art, mais à regarder l'agenda, nous en faisons énormément. Nous avons de la chance, je suis bien mal placé pour me plaindre, mais comment faire mieux? Les métiers du théâtre sont précaires, nous ne pouvons pas refuser du travail. Nous sommes en pleine contradiction, comme beaucoup de lieux de culture.

Les arts vivants commencent à se préoccuper d'écologie. D'ailleurs dans leur forme, *Phèdre!* et *Auréliens* comme la *Conférence de choses* s'appuient sur la performance d'un seul acteur, pas sur de gros moyens scéniques.

Romain Daroles joue *Phèdre!* dans la mise en scène de François Gremaud. Loan Nguyen/ Vidy



Cela ne s'est pas décidé sur des questions écologiques. Mais il y a une dimension politique, pour résister à la profusion d'images. Moins il y a de choses sur le plateau, plus on favorise l'imaginaire. Nous proposons une alternative cohérente, nous déplaçons des gens, pas des décors. Nos spectacles rentrent dans ces problématiques que nous abordons plus frontalement avec *Auréliens*.

Quelle filiation entre *Phèdre!* et la *Conférence de choses*?

Il y a plusieurs fils à différents endroits. *Conférence de choses* m'a appris énormément sur le déploiement de l'imaginaire, qui repose sur le génie d'un interprète. Cela m'a remué. Quand Vincent Baudriller (directeur du Théâtre de Vidy, ndlr) m'a proposé de créer un spectacle pour les écoles, j'ai immédiatement pensé à cette forme-là, sans rien d'autre qu'un interprète et le réel autour de lui. Dire qu'avec si peu on fait du théâtre! Romain Daroles, comme Pierre Mifsud, suscite l'empathie, il a une générosité folle d'interprète et il est amusant. Mais le geste est contrairement dans les deux spectacles: la *Conférence de choses*, c'est un spectacle centripète, qui va dans tous les sens. *Phèdre!* est un spectacle centrifuge: tout va vers Phèdre.

***Phèdre!* tient entièrement à son interprète?**

Romain Daroles, je l'ai eu comme élève à la Manufacture, à Lausanne. J'ai jamais donné leur tout premier stage aux étudiants, sur la joie tout court et sur le plaisir de jouer. C'est très important de donner l'idée que le théâtre, c'est une chose joyeuse. Dans ce contexte, j'ai rencontré Romain Daroles, nous nous sommes très bien entendus. A sa sortie, il a présenté une petite forme, il m'a demandé de l'accompagner. J'étais très admiratif. Lui confier *Phèdre!*, c'était une évidence.

Il a joué la pièce bientôt 300 fois, comment l'expliquer?

Récemment quelqu'un me disait qu'elle peinait à aller au théâtre, parce qu'elle ne comprenait pas les références. Mais dans *Phèdre!* dès le départ, on tend la main, on dit bienvenue, vous allez comprendre, avoir accès au sensible.

On invite les gens à entrer dans une langue pas facile, dans une mythologie dont on ne connaît pas tous les ressorts, on traverse la pièce pas à pas. Je pense que vivre des expériences profondément joyeuses, en petite communauté, en ce moment, c'est important. On en a besoin pour résister vis-à-vis du monde.



«J'ai envie de donner l'idée que le théâtre, c'est une chose joyeuse»

François Gremaud

Vous parlez de spectacle joyeux, alors que la *Phèdre* originale de Racine est une tragédie...

C'est un point important. Il ne s'agit pas de nier que c'est une tragédie. Il y a une dimension éminemment tragique dans l'existence humaine, que *Phèdre* convoque. S'il faut de toute façon traverser cette tragédie, autant le faire dans la joie.

Que doit votre *Phèdre!* à celle de Véronique Mermoud?

Elle mettait un engagement tellement grand dans la défense de cette figure que j'ai été cueilli par la puissance de son interprétation. Ce qui était beau aussi, c'est qu'avec toute la fureur qu'elle mettait dans le personnage, on sentait qu'elle la défendait, quand bien même ses actes et son amour sont indéfendables. On accédait à la souffrance de ce personnage, tiraillé, déchiré, soumis à un destin injuste. »

» Je 19h30, ve et sa 20h, di 17h, ma et me 19h30 Givisiez Théâtre des Osse.

Aussi le 30 septembre et le 1^{er} octobre.

Le Requiem de Mozart

Fribourg » Après beaucoup d'inquiétudes quant aux restrictions sur le front sanitaire et des changements de dernière minute, le *Requiem* rêvé par le chef Louis-Marc Crausaz verra le jour samedi et dimanche à l'église du Collège Saint-Michel. Avec le Chœur symphonique de Fribourg et des chanteuses et chanteurs d'autres horizons, invités pour l'occasion, Louis-Marc Crausaz entendait enterrer le Covid-19, d'où le choix du chef-d'œuvre mozartien. Le *Requiem* de Mozart sera aussi l'occasion, espère le chef, pour les personnes qui n'ont pas pu prendre congé, à cause des mesures sanitaires, de leur entourage décédé, de le faire désormais en musique avec cette puissante et splendide messe des

morts, complétée à titre posthume. «Ceux qui ont perdu un être cher durant le confinement se sont retrouvés à quatre à l'enterrement», raconte Louis-Marc Crausaz. Ou n'ont simplement pas pu assister à la cérémonie. Leur deuil a été tronqué, en quelque sorte. «J'avais envie de leur offrir ce *Requiem*. Il n'y a pas d'innovation. Mais le public aime beaucoup cette œuvre», défend le chef du Chœur symphonique.

L'orchestre Tell Quel accompagne les choristes. La soprano Monique Volery, la mezzo Marie-France Baechler, le ténor Michel Milhauser et le baryton Nicolas Pernet apportent leur concours aux parties solistiques. » EH

» Sa 20h30, di 17h Fribourg Eglise du Collège Saint-Michel.

A secouer très fort avant usage

Nuithonie » La compagnie Drift danse *Shake Before Use* à Villars-sur-Glâne.

Au nom de leur compagnie, la compagnie Drift, Béatrice Jaccard et Peter Schelling ont fait les grandes heures de la Halle 2C, de l'Espace Moncor puis de Nuithonie, avec notamment *Les Sornambules*, *Terrain fragile*, *Amours urbaines*, *Machine à sons*, *Unkaputtbar*, *Au bleu cochon*, *Pierre Noir*, ou encore *Cadavres exquis*. Rayonnant dès 1987 depuis Zurich principalement, mais aussi depuis Fribourg, le duo n'a cessé de réinventer son langage chorégraphique, dans des distributions chaque fois renouvelées. Parfois uniquement masculines, parfois

musicales que dansées, en fonction des projets et des folies. Mais c'est au féminin cette fois que la compagnie Drift propose *Shake Before Use*: la danseuse Béatrice Jaccard évoluera sur le plateau aux côtés de l'artiste visuelle Brigitt Lademann, tandis que Peter Schelling œuvre en coulisses. François Gendre, complice de toujours, signe la musique, règle micros, bruitages et lumières de scène.

Il y a une lointaine parenté entre cette nouvelle pièce et les drôles de machines que François Gendre avait déjà développées avec la compagnie. *Shake Before Use* œuvre aussi sur le terrain de l'expérimentation, du laboratoire, de la technique. Cette fois

dans la perspective des quatre éléments, à coups de chalumeau à gaz, d'aspirateur, de marmite à pression et de fumée de scène, les deux femmes gonflant des ballons, faisant du feu, dansant sous la pluie... A voir les essais vidéos publiés via le site de la compagnie, ce sont des matières et des objets eux-mêmes que viennent les idées à tester sur le plateau.

Les propositions sont bien sûr esthétiques, mais pas que. Sur le terrain réflexif, Béatrice Jaccard et Brigitt Lademann se sont laissées emporter par des concepts comme l'entropie et la physique quantique, qui acceptent l'imprévu, rendent possible l'impossible et autorisent les états simultanés

ment différents de la matière... De quoi envisager de manière large ce qui est représentable, tourner des objets du quotidien dans tous les sens pour en mesurer les potentialités spectaculaires, déjouer les attentes du public, imaginer de l'inédit.

Leur magie scénique se veut aussi légère et décalée: les deux artistes revendiquent de l'humour et du deuxième degré, dans un spectacle qui hésite volontairement entre l'installation visuelle et le mouvement, sans oublier une utilisation parcimonieuse de la vidéo. A secouer très fort avant d'y goûter. » ELISABETH HAAS

» Me 19h Villars-sur-Glâne Nuithonie. Aussi le 30 septembre, les 1^{er} et 2 octobre.

«Carmen.» clôt une trilogie sur les héroïnes tragiques

Gros clash à la Comédie

Après «Phèdre!» et «Giselle...», François Gremaud met un point final à un triptyque de haut vol. À voir à Vidy avant le Jorat.

Natacha Rossel

«Carmen.» Avec un point. Signe d'une variation contemporaine du célèbre opéra de Bizet. C'est aussi le point final de la trilogie tressée par François Gremaud autour des héroïnes des arts scéniques classiques: «Phèdre!» pour le théâtre, «Giselle...» pour le ballet et «Carmen.» pour l'opéra. Les trois pièces tiennent l'affiche de Vidy, seules ou en intégrale, jusqu'au 11 juin, avant le Théâtre du Jorat, à Mézières, le 3 septembre.

Dans leurs versions originales, les trois femmes ont en commun un destin tragique. Dans les trois pièces de François Gremaud, ponctuées chacune d'un signe différent, elles ont pour trait commun d'être sublimes par trois interprètes formidables. Le comédien Romain Daroles dans son ode à Racine, la danseuse Samantha van Wissen dans son ballet romantique revisité, et la chanteuse Rosemary Standley, qui donne sa voix à la célèbre bohémienne. Jeudi, une blessure à la cheville - a-léas du spectacle vivant! - n'a en rien altéré son ardeur.

Voix de velours

Sur un plateau dépouillé, Rosemary Standley plante le décor: 3 mars 1875, première de «Carmen» sous les ors de l'Opéra-Comique, devant le gratin parisien. Bizet a réglé la musique sur le livret signé Henri Meilhac et Ludovic Halévy dans ce chef-d'œuvre inspiré de la nouvelle éponyme de Mérimée. Ce soir-là, spectateurs et critiques démolissent «Carmen», qui ne connaît la renommée qu'après la mort du compositeur. À Vidy, le public offre une standing ovation à «Carmen.»

Entourée d'un quintet de musiciennes, Rosemary Standley campe tous les rôles, chante d'une voix de velours, résume l'histoire de la Zingara et commente la



Entourée de musiciennes sur la scène du Théâtre de Vidy, Rosemary Standley interprète le rôle-titre de «Carmen.» DOROTHÉE THÉBERT FILIGIER

trame, avec cette ironie joyeuse qui fait le sel de la trilogie. Et voilà «LE tube». «L'amour est enfant de Bohème/Il n'a jamais, jamais connu de loi...» Sauf que la mélodie n'est pas celle qu'on connaît. On apprend que l'air original a défilé à son interprète, Célestine Galli-Marié, Bizet a donc retravaillé sa partition. La treizième version sera la bonne. Comme la version originale, «Carmen.» s'est peaufinée en cours d'écriture: son auteur lausannois a renoncé au calembour bancal sur les ramens. Rosemary Standley nous prend à partie, nous dévoile ledit jeu de mots et rappelle: «Moi, je ne suis que l'interprète.» Écrite avec finesse, la pièce défile un jeu savoureux entre l'original et sa va-

riation contemporaine, entre l'héroïne et la comédienne. Le procédé a déjà fait mouche dans les deux autres volets.

Dans «Phèdre!» l'excellent Romain Daroles irradiait de drôlerie, exalté par les passions de la fille de Minos dans la tragédie de Racine. Créé pour les écoles puis porté à la scène en 2018, ce solo de haut vol, salué par le «New York Times», connaît un succès retentissant. L'an dernier, la danseuse flamande Samantha van Wissen s'est révélée formidable comédienne dans «Giselle...» version XXI^e siècle du ballet romantique. En filigrane, elle pointait le sexisme de la pièce composée par Adolphe Adam sur un livret de Théophile Gautier et Jules-

Henri Vernoy de Saint-Georges, soulignant les corps corsetés des ballerines offerts au regard des hommes.

Un point d'exclamation, trois de suspension et un point final. Dans leurs versions ponctuées, les destins de Phèdre, Giselle et Carmen se parent d'une certaine légèreté, révèlent leurs contrastes et distillent cette joie, si chère à François Gremaud, comme antidote au tragique.

Lausanne, Théâtre de Vidy

Jusqu'au 11 juin

www.vidy.ch

Mézières, Théâtre du Jorat

Di 3 sept.

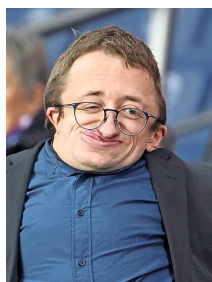
www.theatredujorat.ch

Carnet noir

Guillaume Bats avait la stature d'un roi

Il le disait, l'enfant de la DDASS abandonné par sa mère avant son 1er anniversaire et souffrant de la maladie des os de verre, avait choisi ce métier d'humoriste pour se «sentir mieux». Et sur les scènes de la francophonie, dont celle du Montreux Comedy Festival, Guillaume Bats était à l'aise. Mordant de lucidité, jamais méchant et toujours prompt à dézinguer de sa belle intelligence, les discriminations et les tabous. C'est dire si son décès soudain, jeudi, à l'âge de 36 ans, laisse le monde l'humour sans souffle tant sa stature de roi de l'autodérision s'y était imposée. «C'est jamais plaisant de perdre quelqu'un de drôle, surtout quand c'était un 8e dan de l'auto-dérision» a d'ailleurs tweeté Pabo Mira.

Né à Reims, Guillaume Bats avait le sens de l'écriture humoristique efficace et savait ne pas prendre la scène en otage, tout en évoquant son handicap. «Vous vous doutez bien, lançait-il au public du Montreux Comedy en 2013, que si je penche à droite, ce n'est pas par conviction.» Cet art de dépasser l'apparence était aussi celui



Guillaume Bats maniait l'autodérision pour dépasser la question du handicap.

d'un véritable comédien. Dimanche 28 mai, dans un article consacré à l'arrivée d'autres humoristes souffrant d'un handicap, «Le Journal du Dimanche» citait volontiers Guillaume Bats, le premier à avoir ouvert la voie dans le milieu du stand-up. Fort d'une marque de fabrique et de caractère: l'autodérision. Le trentenaire lui avait confié

les pleins pouvoirs, ceux de faire rire et de soigner en faisant de la scène. «Je ne faisais plus rire les gens de moi, mais avec moi. Cela m'a donné de l'assurance. D'une certaine façon, la cour du lycée a été ma première scène. Comme je le dis dans mon premier spectacle: j'en avais marre qu'on rie de moi gratuitement, maintenant, je fais payer.»

S'il avait commencé à écrire des sketches au début des années 2000 alors qu'il étudiait à Paris, à La Sorbonne, Guillaume Bats a véritablement explosé, en 2011, avec cette génération qui a fait ses classes sur le plateau de «On n'demande qu'à en rire», émission animée par Laurent Ruquier. En 2018, il se lance dans son premier spectacle: j'en avais marre qu'on rie de moi gratuitement, maintenant, je fais payer.

Florence Millioud

Sous le marteau

Enchères de printemps

C'est la saison des enchères, ici ou ailleurs. Comme le veut la tradition, la société lausannoise DognyAuction clôt sa saison par une sélection d'objets particulièrement soignée, mardi 6 juin à Lausanne, avec 240 lots estimés de 150 à 200'000 francs. De quoi contenter tous les budgets. Car il y a là de la peinture et de la gravure, mais aussi des porcelaines de Chine du XVII^e au XIX^e siècle, des instruments de musique, dont treize violons, des montres et des bijoux, du mobilier ainsi que des vins et des spiritueux.

Au sommet du panier: «Paysage du Tyrol», une huile peinte en 1952 par le fameux Autrichien Alfons Walde, membre du mouvement Sécession. Avec ce tableau aux couleurs vibrantes, c'est toute la majesté de la montagne qui est mise en lumière (estimation: de 200'000 à 300'000 francs).

«J'ai été appelé par un résident de la région lausannoise pour expertiser des gravures orientalistes du début du XX^e siècle, raconte Marc Dogny, fondateur de la mai-

son de vente. C'est là que j'ai remarqué cette toile, un vrai trésor que son détenteur ignorait posséder. Le grand-père de cette personne était lié à l'auteur de gravures que je devais évaluer et, à son tour, cet artiste était lié à Alfons Walde. Voilà comment ce tableau s'est retrouvé à Lausanne.»

Mais on remarquera également les eaux-fortes à mi-chemin entre symbolisme et réalisme de l'artiste estonien le plus coté du XX^e siècle, Eduard Wiiralt. Quant aux vins, ils ont pour point d'orgue deux rares bouteilles d'Ao Yun 2014, un vin biologique créé par le groupe LVMH, dont les vignes trônent au pied de l'Himalaya, dans le Yunnan en Chine, à une altitude comprise entre 2200 et 2600 mètres. À signaler enfin: la vente en ligne qui s'étend jusqu'au 13 juin. Elle met l'accent sur les beaux-arts et les artistes suisses. **SYG**

Vente DognyAuction, mardi 6 juin dès 14h à l'Espace Montelly, ch. de Montelly 2 à Lausanne. Exposition jusqu'au dimanche 4 juin, de 14h à 18h. www.dognyauction.ch

En deux mots

Prix du polar romand pour Daniel Bernard

Lauriers Le romancier Daniel Bernard est récompensé pour son roman «Une disparition», délicate et poétique enquête au Pays du Soleil levant qui s'intéresse aux évaporés. Chaque année, des milliers de Japonais s'évanouissent dans la nature, souvent motivés par le Hazukashii, honte et déshonneur après une conduite fautive. Le livre édité aux Éditions Favre (287 p.) vient d'emporter le «Prix du polar romand 2023», doté de 3000 francs et remis dans le cadre du festival Lausanne Noir, qui se déroule jusqu'à dimanche soir. Alors qu'elle achève sa formation de pilote, trois jours après le tsunami de 2011, la jeune Natsumi disparaît. Démarre une enquête, pour l'inspecteur Akira. Auteur d'une vingtaine d'ouvrages dans des registres variés, le Genevois Daniel Bernard est rédacteur en chef de «France Loisirs». Il a dirigé L'éman Bleu et réalisé des documentaires et courts métrages. **JES**



UNE JOURNÉE PARTICULIÈRE

D'APRÈS LE SCÉNARIO D'ETTORE SCOLA

MISE EN SCÈNE DE LILO BAUR

3 – 22 OCTOBRE 2023

RELÂCHES EXCEPTIONNELLES 8 ET 12 OCTOBRE

GRANDE SALLE

Le 6 mai 1938 à Rome, alors que Hitler rencontre Mussolini à Rome lors d'un défilé marquant l'entente fasciste de l'Allemagne et l'Italie, une rencontre inattendue a lieu dans un immeuble déserté de ses habitants partis pour assister à cet événement historique. Antonietta, femme au foyer et mère de six enfants, frappe à la porte de Gabriele, un chroniqueur sportif célibataire, afin de récupérer son perroquet qui s'est échappé de sa cage et réfugié sur le rebord de la fenêtre de ce voisin inconnu.

Contre toute attente, l'épouse modèle et admiratrice du Duce, garante de la bonne tenue idéologique de son foyer, et le journaliste cultivé, fraîchement licencié en raison de son homosexualité et séparé de son compagnon, finissent par se livrer l'un à l'autre. Dans un silence fragile car souvent rompu par la concierge sympathisante du régime qui observe de loin la rencontre avec suspicion, et par sa radio qui relate la rencontre des deux dictateurs, Gabriele exprime la douleur liée à sa sexualité dans une société virile et misogyne, tandis qu'Antonietta avoue son désarroi de femme non instruite et d'épouse trompée. La qualité de l'écoute de l'une répond aux attentions de l'autre.

Cette rencontre très intime de deux solitudes qui sont entrées en correspondance va bouleverser les deux personnages de façon essentielle et inoubliable. Le soir même, Gabriele est déporté alors qu'Antonietta, au retour de son époux et de ses enfants du défilé, retrouve ses responsabilités familiales. Cependant, quand tout le monde est couché, peut-être pour la première fois de sa vie, l'héroïne prend le livre que Gabriele lui a offert auparavant, et se plonge dans sa lecture, se coupant ainsi de son environnement et s'ouvrant au monde.

Avec Laetitia Casta (Antonietta) et Roschdy Zem (Gabriele),
Joan Bellviure (Emanuele) et Carmen Vadillo (la concierge)

Adaptation pour le théâtre Gigliola Fantoni et Ruggero Maccari, texte français Huguette Hatem, scénographie Bruno de Lavenère, lumières Laurent Castaingt, musique Mich Ochowiak, costumes Agnès Falque, vidéo Etienne Guiol

Production Au Contraire Productions - Claire Bejanin et Valérie Six / Coproductions Théâtre de Carouge, Les Théâtres, Aix-en-Provence. En coréalisation avec le Théâtre de l'Atelier - Paris. Création le 3 octobre 2023 au Théâtre de Carouge

EDITO LILO BAUR, 4 DÉCEMBRE 2022

Comme disait Ettore Scola, sa première idée avait été de faire un film sur « la condition de la femme et de l'homosexualité en 1977 », deux conditions qui selon lui ont de nombreux points de contact avec les rapports interpersonnels dans la société. Et au-delà de ces questions proprement dites, le contexte historique apparaît d'autant plus prégnant aujourd'hui qu'à l'époque de la création du film, et de la pièce. Car ce n'est plus seulement un prétexte pour donner à entendre l'intime de ces deux êtres, mais c'est en résonance absolue avec ce qui se passe au sein des sociétés et des systèmes politiques.

Une journée particulière, c'est en premier lieu l'histoire de deux solitudes, la « gardienne du foyer », épouse et bonne mère, Antonietta et le chroniqueur radio Gabriele, homme cultivé et homosexuel, qui se rencontrent dans le contexte particulier d'une journée, sous le régime fasciste du Duce et marquée par la visite d'Hitler à Rome en 1938.

Une journée particulière, c'est le rapport à l'intime, la rencontre de deux personnages très différents dans ce qu'ils sont et ce qu'ils vivent, chacun dans son isolement et soumis l'un et l'autre aux diktats et au carcan mis en place par le régime fasciste, et qui vont trouver dans cette contrainte de devoir rester chez eux et dans leurs échanges, des espaces inconnus de partage, de reconnaissance, de grâce et

de liberté. Ce qui les réunit, c'est d'abord leur solitude à chacun puisque Antonietta est dans le chaos familial jour et nuit, entourée de sept personnes, et que Gabriele, marginalisé au sein de la société, est confiné dans son appartement.

Ces deux personnages se révéleront l'un à l'autre, et se diront des choses qu'ils n'avaient jamais dites à personne. Ils trouveront chez l'autre une confiance et un respect qu'Antonietta n'a peut-être même jamais connus.

Avec Gabriele, Antonietta se sent exister : « maintenant, je suis heureuse. Tu es là et je te parle. Tu m'écoutes et je sens que pour toi, j'ai du respect. » « Il me suffit de te voir, de t'écouter pour savoir que j'existe aussi. » Il lui parle, la regarde, lui offre un livre, il y a une véritable rencontre entre eux, un échange réel hors de leur réalité quotidienne.

À travers leurs différences, avec cette toile de fond de répression, je m'emploierai à faire entendre les questions fondamentales de la condition de la femme et de la place de l'homosexualité. Et cela peut parler d'évidence à tout individu, femme ou homme, à toute personne.

ETTORE SCOLA, JEAN GILI, *LE CINÉMA ITALIEN*, PARIS, 10/18, P. 312

À l'origine, ma première idée était de faire un film sur la condition de la femme et de l'homosexuel aujourd'hui, deux conditions qui selon moi ont de nombreux points de contact avec les rapports interpersonnels dans la société. L'idée était donc de mettre en scène une histoire actuelle de deux solitudes qui se rencontrent. Puis, j'ai pensé que peut-être l'histoire pouvait être encore plus exemplaire et plus utile si cet isolement, si cette répression, étaient représentés non d'une manière seulement psychologique, subtile, souterraine [...] mais d'une manière apte à montrer vraiment l'aberration que constitue cet isolement. L'aberration peut justement se produire sous une dictature qui a naturellement des instruments de répression plus directs, plus violents, plus immédiats ; cependant ces instruments ont selon moi la même matrice et ont finalement le même pouvoir que les systèmes actuels de mise à l'écart. Même si nous vivons dans une société démocratique, même si nous vivons dans un cercle restreint « d'intellectuels » qui appartiennent à une classe exquise comme la classe bourgeoise, il arrive toujours un moment où l'individu différent apparaît comme tel et est traité en tant que tel. Il suffit de prendre l'exemple de Pasolini – le plus grand poète que nous ayons eu – pour comprendre les réactions de notre société. On dirait maintenant que Pasolini est mort depuis trente ou quarante ans. C'est un fait enterré dont on ne parle plus. Le cas de Pasolini est la démonstration de ce que dans une société qui a évolué, qui est progressiste, qui est composée de forts éléments de gauche, peuvent se produire quand même certains mécanismes de « marginalisation », de prévention, de malentendu et de préjugés moraux. Donc ce discours, déplacé dans le temps, situé sous une dictature, devenait il me semble plus exemplaire, plus clair pour tous. De plus, de cette façon, apparaissait le fait le plus grave : au moins dans ce domaine, même après la chute du fascisme, un type de fascisme personnel est demeuré présent dans la société d'aujourd'hui. Ainsi, si je n'avais pas situé l'histoire sous le fascisme, ce fait ne serait pas apparu : il n'y aurait eu qu'une donnée moderne, actuelle, alors qu'au contraire il s'agit d'une attitude de pur fascisme.

BIOS

LILO BAUR, METTEUSE EN SCÈNE

Née en Suisse, Lilo Baur débute sa carrière à Londres comme comédienne. Elle se produit au Royal National Theatre dans *L'Orestie* mis en scène par Katie Mitchell puis dans *The Merchant of Venice* mis en scène par Richard Olivier.

Pour son rôle dans *The Three Lives of Lucie Cabro* mis en scène par Simon Mc Burney, elle obtient le Dora Canadian Award de la meilleure actrice ainsi que le Manchester Evening News for best actress.

Membre du théâtre de Complicité dirigé par Simon Mc Burney elle joue dans *The Visit*, *The Street of Crocodiles*, *Help I'm Alive*, *The Winter's Tale* et *Lights*. En France, elle interprète, Gertrude dans *La Tragédie d'Hamlet* mis en scène par Peter Brook, le narrateur dans *Debussy's Saint Sebastian* avec le London Philharmonic Orchestra au théâtre du Châtelet. Elle collabore avec Peter Brook à sa mise en scène du spectacle *Fragments* à partir de textes de Samuel Beckett et *Warum Warum*.

Parallèlement, elle joue au cinéma dans *Bleakhouse* de Justin Chadwick, *Don Quixote* de Peter Yates, *The way we live now* de David Yates, *Vollmond* de Fredi Murer, *The Devils Arithmetic* de Dona Deitch, *How about Love* de Stephan Haupt, *2010 oder das Ende der Nacht* de Tim Fehlbaum.

Elle joue aussi dans le film à succès *Le Journal de Bridget Jones*.

En tant que metteuse en scène : *Le Roi Cerf* de Carlo Gozzi à Athènes et *Grimm & Grimm (Tales)*, *33 Svenimenti* de Tchekhov à Rome, *Fish Love* d'après des nouvelles de Tchekhov *Le Conte d'hiver* de Shakespeare, (co-Production du théâtre de Vidy Lausanne et du Théâtre de la Ville à Paris), *Le 6ème continent* de Daniel Pennac (Bouffes du Nord), *Falling* d'après Buzzati (théâtre Rex Athènes), *En se couchant il a raté son lit* d'après Kharms, co-mise en scène avec Jean-Yves Ruf (Théâtre Gérard Philippe). Ces dernières années elle collabore avec Hideki Noda au Tokyo Metropolitan Theatre. À la Comédie française : *Le mariage de Nicolas Gogol*, *La tête des autres* de Marcel Aymé pour lequel elle obtient le Prix Beaumarchais, *La maison de Bernarda Alba* de F. Lorca et *Après la Pluie* de Belbel. *La Puce à l'Oreille* de Georges Feydeau et *l'Avare* de Molière. Pour l'opéra : *Didon et Enée* de Purcell à l'Opéra de Dijon, *La Resurrezione* de Haendel à l'Amphithéâtre de l'Opéra Bastille, *Ariane et Barbe Bleue* de Paul Dukas à l'Opéra de Dijon, *Béatrice et Bénédict* de Berlioz à La Côte St. André, *Lakmé* de Léo Delibes à l'Opéra Lausanne et l'Opéra-Comique Paris, *Le petit prince* d'Antoine de Saint-Exupéry composé par Michael Levinas, une coproduction de l'Opéra de Lausanne, Lille, Genève et le Théâtre du Châtelet. *La Conférences des Oiseaux* de Michael Levinas, et dernièrement *Artmide* de Christoph Willibald Gluck à l'Opéra-Comique.



LAETITIA CASTA, COMÉDIENNE

Laetitia Casta démarre sa carrière d'actrice avec le rôle de Falbala dans *Astérix et Obélix contre César* en 1999, suivi du téléfilm *La Bicyclette Bleue* de Thierry Binisti. En 2001 dans *Les Âmes Fortes*, réalisé par Raül Ruiz, puis dans *Rue des Plaisirs* en 2002 de Patrice Leconte.

En 2004, elle interprète *Ondine* de Jean Giraudoux dans une mise en scène de Jacques Weber. En 2006, elle tourne avec Pascal Thomas *Le Grand Appartement*, puis avec Gilles Legrand *La jeune fille est les loups* en 2007, mais aussi avec Olivier Ducastel et Jacques Martineau *Née en 68* en 2008. Elle interprète l'un des rôles principaux dans *Visage* de Tsai Ming-Liang, présenté au festival de Cannes 2009. Elle retrouve les planches avec *Elle t'attend* par Florian Zeller au Théâtre de la Madeleine à Paris. En 2010, son interprétation de Brigitte Bardot dans le film de Joann Sfar *Gainsbourg, vie héroïque*, lui vaut une nomination aux Césars dans la catégorie meilleur second rôle féminin.

Kamen Kalev lui offre un rôle dans *The Island* (2010) sélectionné à la Quinzaine des Réalisateurs en 2011.

En 2012, elle est dirigée par Yvan Attal, *Do Not Disturb*, ainsi que dans *La nouvelle guerre des boutons* de Christophe Barratier, et dans le thriller de Nicholas Jarecki's, *Arbitrage* avec pour partenaires Susan Sarandon et Richard Gere, présenté au Festival du film de Sundance, Salt Lake City. En 2013 on la retrouve dans *Des Lendemain qui chantent* de Nicolas Castro aux côtés de Pio Marmaï, Ramzy Bedia et Gaspard Proust et dans le film *Une histoire d'amour* réalisé par Hélène Fillières avec Benoît Poelvoorde. Elle tourne en 2014 dans le film d'Audrey Dana *Sous les jupes des filles*, avec entre autres Isabelle Adjani, Marina Hands, Alice Taglioni et Vanessa Paradis.

En 2015, sur France télévision la diffusion du téléfilm d'Arnaud Ségnac *Arletty, une passion coupable* (Laurier d'or pour son interprétation féminine).

En 2017 dans *Scène de la vie conjugale* d'Ingmar Bergman dans une mise en scène de Safy Nebbou avec Raphaël Personnaz au Théâtre de l'Œuvre, suivi d'une tournée Internationale en Italie, en Chine...

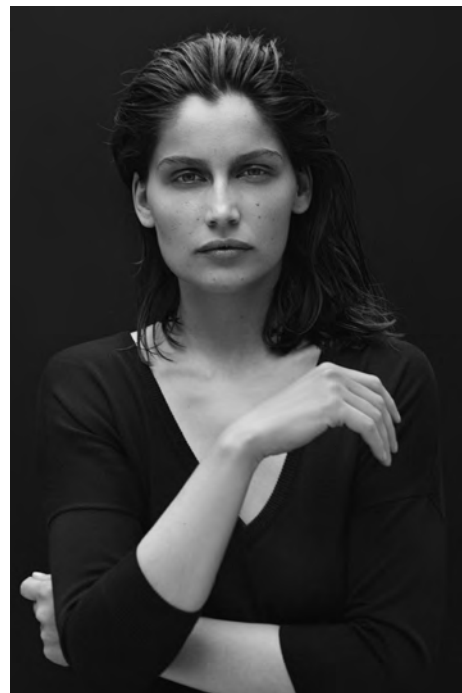
En 2018 Laetitia est aux côtés de Jacques Gamblin dans *L'incroyable histoire du Facteur Cheval* réalisé par Nils Tavernier, suivi par *L'Homme Fidèle* réalisé par Louis Garrel et pour Arte *Une île* de Julien Trousselier.

En 2019, elle joue dans le film de Delphine Lehericcy *Le milieu de l'Horizon* avec Clémence Poesy.

En 2021 dans *Lui* de Guillaume Canet avec Virginie Efira. Elle est également à l'affiche de *La Croisade* de Louis Garrel. La même année, Laetitia Casta retrouve Safy Nebbou pour la création de la pièce *Clara Haskil* au Théâtre du Rond-Point, depuis en tournée en France et à l'Internationale, et une reprise au Théâtre du Rond-Point en mars 2023.

En 2022, elle joue sous la direction de Frédéric Videau, *Selon la police*, et la même année, dans le dernier film de Bertrand Bonello, *Coma*. On la retrouvera prochainement dans *Una Storia Nera* de Leonardo D'Agostini, dans *Le bonheur est pour demain* de Brigitte Sy, et dans *Le consentement* de Vanessa Filho.

Parallèlement à sa carrière d'actrice, Laetitia Casta s'engage aux côtés de l'UNICEF pour défendre les enfants soldats.



Crédit Mark Pillai

ROSCHDY ZEM, COMÉDIEN

Roschdy Zem fait ses débuts au cinéma dans *J'embrasse pas* d'André Téchiné en 1991. En 1996, il obtient l'un des rôles principaux dans *N'oublie pas que tu vas mourir* de Xavier Beauvois (Prix du Jury du Festival de Cannes de 1995), et entame une carrière variée mêlant cinéma d'auteur, comédies populaires, films psychologiques et films policiers.

En 2006, il obtient avec les autres acteurs du film le Prix d'Interprétation masculine au Festival de Cannes pour *Indigènes*.

Il se lance la même année dans la réalisation, avec *Mauvaise foi*, pour lequel il partage l'affiche avec Cécile de France. Il réalise ensuite *Omar m'a tuer* en 2011, inspiré de l'affaire Omar Raddad, puis *Bodybuilder* en 2014 et *Chocolat* en 2016. Il poursuit parallèlement sa carrière d'acteur, qu'il l'amène à renouveler sa collaboration avec des réalisateurs comme Pierre Jolivet, Xavier Beauvois ou encore Rachid Bouchareb. Il travaille également avec Anne Fontaine, Fred Cavayé, ou encore Pascale Ferran.

En 2019, Roschdy Zem est à l'affiche de *Roubaix, une lumière* d'Arnaud Desplechin, présenté en compétition officielle au Festival de Cannes. Il sort également son cinquième film en tant que réalisateur, *Persona non grata*, qui réunit Nicolas Duvauchelle et Raphaël Personnaz.

Depuis, il a interprété Hubert Antoine dans *Enquête d'un Scandale d'État* de Thierry de Peretti, et Michel dans *l'Innocent* de Louis Garrel, en salle à l'Automne 2022. Son dernier long-métrage *Les Miens* a été présenté à Venise, il y dirige notamment Maïwenn et Sami Bouajila.



Crédit Julian Torres

PRESSE

REVUE DE PRESSE DES DERNIERES CREATIONS DE LILO BAUR

La Puce à l'oreille de Feydeau,

création à la Comédie Française le 21 septembre 2019, et Reprise du 21 décembre au 15 mars 2023
pour une série de représentations à guichets fermés ! Et sur Pathé Live à Paris et en région :

Les Inrockuptibles

« Transposée par Lilo Baur dans l'époque yéyé, la pièce de Feydeau trouve un cadre idyllique pour glisser d'un gag visuel à une cavalcade de dialogues hilarants. (...) »

Avec l'atmosphère des sixties, c'est là qu'intervient avec brio la mise en scène de Lilo Baur. Un bijou de drôlerie réglé comme une horloge, qui saute quelques décennies pour se téléporter du début du XXe siècle aux années 1960 dans un chalet de montagne à la veille de Noël. »

Les Inrockuptibles - Fabienne Arvers, 18 octobre 2019

sceneweb.fr
l'actualité du spectacle vivant

« Dans un univers digne des Sixties, Lilo Baur pousse les feux du rocambolesque La Puce à l'oreille. Grâce à leur jeu bourré d'énergie, les comédiens-français électrisent le plateau de la Salle Richelieu. À cette dynamique d'une précision d'orfèvre, Lilo Baur impose un train d'enfer et aiguise encore un pont les bons mots et traits d'esprit déjà acérés de Feydeau. »

Sceneweb - Stéphane Capron, oct 2019

LE FIGARO

*« La Puce à l'oreille à la Comédie Française : un vaudeville qui vaut de l'or !
La Puce à l'oreille montée par Lilo Baur met le feu : La salle Richelieu résonne de rires en rafale ! »*

Le Figaro, Etienne Sorin, 9 octobre 2019

L'Avare, de Molière,

création le 1er avril 2022, Salle Richelieu et reprise au printemps 2023 :

Les Inrockuptibles

« Lilo Baur revisite brillamment l'Avare de Molière pour la Comédie Française. Une lecture acidulée de Molière dont Lilo Baur a le secret. Facétieuse Lilo Baur, désormais une habituée de la Comédie Française, qui y signe avec L'Avare sa sixième mise en scène. Tout, dans la mise en scène, réjouit l'œil et l'oreille. »

Les Inrockuptibles, Fabienne Arvers, 20 avril 2022

FIGARO SCOPE

« Dès le début, il n'est pas difficile de deviner le dessein de Lilo Baur : dépoussiérer l'Avare. Les scènes culte s'enchaînent pendant deux heures, dans un cadre suisse post seconde guerre mondiale. Grandios ! »

Le Figaroscope, Anthony Palou, 3 mai 2022

CHARLIE

LIBREMENT INSPIRÉ DES FLEURS POUR ALGERNON DE DANIEL KEYES

MISE EN SCÈNE DE CHRISTIAN DENISART

21 NOVEMBRE – 17 DÉCEMBRE 2023

GRANDE SALLE

Charlie, un homme de 32 ans ayant l'âge mental d'un enfant de 6 ans, accepte la proposition du professeur Nemur et du professeur Strauss : subir une opération du cerveau qui doit permettre de démultiplier ses facultés intellectuelles. L'opération réussit au-delà de toutes espérances, et Charlie se met à progresser très rapidement. Il prend conscience de sa place dans le monde, comprend qu'il était sujet de moqueries dans l'usine de regommage où il travaillait, commence des études et découvre qu'il est amoureux de Miss Kinnian, son ancienne professeure de français. Mais faute d'avoir une maturité affective suffisante, il a beaucoup de mal à lier des relations stables et normales avec les autres.

Il finit par dépasser ses professeurs, accumule de nombreuses connaissances et maîtrise plusieurs langues, pour finir par atteindre des mondes de compréhension inaccessible au commun des mortels. De la solitude du simple d'esprit, il découvre la solitude du génie.

Un soir, refaisant pour son compte les calculs liés à l'expérience dont il est le cobaye, il découvre que celle-ci est un échec : il va régresser aussi vite que son développement intellectuel a été brutal, et c'est irréversible. On assiste alors à son déclin, qui le ramènera dans l'usine de ses débuts.

Avec Thierry Baechtold, Giulia Belet, Alexandre Bonstein, Laurence Crevoisier, Sébastien Gautier, Louise Knobil, Annick Rody, Pascal Schopfer, Matthieu Sesseli, Camille Stohl, Loredana von Allmen

Création de Christian Denisart, assistantat à la mise en scène Fanny Pelichet, collaboration artistique Jos Houben, chorégraphie Judith Desse, scénographie Yann Becker, lumières Estelle Becker, musique Laurence Crevoisier, Christian Denisart, Louise Knobil et Annick Rody, son Bernard Amaudruz, costumes Karolina Luisoni, maquillages Malika Stahl

Coproductions TKM Théâtre Kléber-Méleau, Les Voyages Extraordinaires / Soutiens Ville de Lausanne, Canton de Vaud, Loterie Romande, Fondation Ernst Göhner, Fondation Sandoz, Fondation Jan Michalski, SSA, S.I.S, Corodis, Migros Vaud, SUISA. Création le 30 novembre 2021 au TKM Théâtre Kléber-Méleau à Renens

Retrouvez le teaser du spectacle ici : <https://youtu.be/fBWKvNYNJaO>

GENÈSE PAR CHRISTIAN DENISART, METTEUR EN SCÈNE

J'ai toujours connu ma mère cherchant ses mots, s'interrompant dans ses phrases car ayant perdu le fil de la conversation, me rappeler systématiquement au téléphone car elle avait oublié de me dire quelque chose. À l'âge de la retraite, cette confusion se fait plus présente, pour devenir un trait dominant de sa personnalité.

Cela me touche d'autant plus que je suis exactement la même voie depuis plus de 15 ans et que, venant de dépasser le demi-siècle, je considère mon cerveau comme une éponge dont les trous finissent par en constituer l'essence bien plus que la matière. J'ai pensé alors à la nouvelle devenue grand classique de Daniel Keyes, *Des fleurs pour Algernon*, lue il y a une trentaine d'années. Elle pose des questions vertigineuses sur la perception du monde qui nous entoure, notre rapport aux sens et à l'analyse qu'en fait notre conscience. Elle questionne aussi la notion d'intelligence, cette qualité quasi vénérée dans nos sociétés quand bien même sa définition reste floue et changeante. Quotient Intellectuel ? Émotionnel ?

En faisant un rapide tour de mon entourage privé ou professionnel, je remarque que la plupart des gens que j'admire le plus, que je considère comme brillants, que ce soit dans leur force créatrice, leur humour ou leur humanité, ne seraient vraisemblablement pas considérés comme intelligents. Tandis que d'autres, dont le QI est véritablement élevé, me semble handicapées socialement, voir infréquentables, s'isolant dans leur tour d'ivoire...

Pourtant, si aujourd'hui on s'éloigne d'une définition mathématique qui tendait quasiment à l'eugénisme scolaire, la notion d'intelligence reste de premier plan dans la valeur d'un individu. Évitant d'avouer notre bêtise, on dira : « Je ne suis peut-être pas très intelligent, mais... » Contrairement à Keyes, on n'imagine plus aujourd'hui d'intervention chirurgicale pour améliorer nos capacités intellectuelles : la chimie s'en charge, ainsi que l'informatique. Notre nouvelle vie connectée nous permet de prolonger en permanence notre savoir (homme augmenté), même si on se rend compte que cela rend au final notre mémoire plus paresseuse. Et les recherches sur l'intelligence artificielle alimentent les débats, tant elles posent de questions métaphysiques.

Tout cela alimente mon rapport amour-haine à la technologie. Les années passent, et si je sens bien qu'au sens premier mon QI diminue inexorablement, j'ai l'impression de poursuivre mon chemin en tant qu'être humain, et de sentir d'autres capacités continuer à se développer, affectives, sensorielles, empathiques. C'est ce que raconte *Charlie* : quelques soient nos capacités, quelque soient les aléas de la vie, nous n'avons qu'un corps, qu'une existence à chérir.

INTENTIONS DE MISE EN SCÈNE

Écrite à la première personne sous forme de journal, la nouvelle suit l'évolution de l'expérience selon les perceptions du cobaye. Partant d'un langage enfantin fait d'impressions simples, il évolue, se précise et s'enrichit au fur et à mesure que ses capacités intellectuelles augmentent, avant de s'appauvrir durant le déclin de Charlie. Nous voulons rendre cette progression et cette chute de la manière la plus sensitive possible, corporellement scénographiquement et accoustiquement. Dramaturgiquement, certaines scènes sont rejouées et montrées sous un jour nouveau au fur et à mesure des progrès de Charlie, illustrant ainsi les mille vérités différentes que peut contenir une même histoire. Des personnages comme ses collègues de l'usine sont d'abord perçus comme adorables, pour être ensuite odieux dans le replay, Charlie prenant conscience qu'ils se moquent ouvertement de lui.

Les docteurs Strauss et professeur Nemur sont montrés comme des génies sauveurs de l'Humanité, pour devenir ensuite à ses yeux des gens imbus de leur personne et ne pensant qu'à leur carrière.

Nous voulons situer de manière marquée l'histoire dans les années 50-60, ère pré-digitale, âge d'or de la notion de QI, des tests de Rorschach, de la figure tutélaire du savant et du docteur, et de l'expérimentation humaine... L'imagerie de la science de cette époque nous permet de jouer avec les fantasmes qu'éveillent les expériences étranges d'alors. Enfin, la présence sur scène d'Algernon est d'abord figurée par sa manipulation par les comédiens, avant d'apparaître à taille humaine lors de la scène appelée Climax, rappelant à Charlie sa condition de cobaye.

AU SUJET DU COMÉDIEN PASCAL SCHOPFER QUI INTERPRÈTE CHARLIE

Après *Festen*, *Rame*, *Yoko-ni*, *L'Arche part à Huit Heures*, *Påg - Morning Wood* et *La Ferme des Animaux*, *Des Fleurs pour Algernon* est le septième projet des Voyages Extraordinaires sur lequel Pascal vient poser ses yeux mélancoliques. Comédien intense, il irradie à chacune de nos productions, dans lesquelles il offre ses talents multiples avec une aisance invraisemblable. Il propose un jeu simple, instinctif, organique et émotionnel par lequel il arrive à donner à ses personnages une profondeur et une humanité bouleversante, tout en gardant beaucoup d'humour.

Le rôle de Charlie est très exigeant, celui-ci devant suggérer toute une palette allant du gros retard mental à l'ultra-intelligence quasi clairvoyante. Cette courbe devant être représentée également physiquement et en chanson, c'est en toute confiance que j'ai confié ce rôle à Pascal. Je savais que nos longues années de travail et d'amitié allaient porter leurs plus beaux fruits sur ce spectacle, et depuis 3 ans que Charlie existe, je n'ai de cesse de le remercier pour son incroyable et sensible performance. Il est Charlie.

Mais foin de grosse tête, Pascal est néanmoins accompagné de comédiens du même niveau, que ceux-ci me pardonnent cette mise en avant due à nos 15 années de collaboration : je suis très fier de cette distribution qui donne de grandes possibilités pour raconter cette histoire...

BIOS

DANIEL KEYES, AUTEUR

Né en 1927, Daniel Keyes s'engage dans la Marine Marchande à 17 ans, avant de reprendre des études en psychologie.

Après avoir écrit plusieurs scénarios pour des comics publiés par Marvel, c'est finalement vers l'enseignement qu'il s'oriente, puisqu'il devient professeur d'anglais, de littérature américaine et d'écriture à l'Université de l'Ohio en 1966, professeur émérite en 2000. En parallèle, Keyes s'essaie à l'écriture, en publiant en 1959 la nouvelle *Des fleurs pour Algernon* (*Flowers for Algernon*) et en 1966 le roman du même titre dont le succès ne se démentira jamais : considéré comme un classique, ce livre a été traduit à ce jour dans près de trente pays, vendu à 5 millions d'exemplaires et adapté au cinéma et au théâtre, ce qui vaudra à son auteur une réputation internationale.

Des fleurs pour Algernon remporta le prix Hugo de la meilleure nouvelle courte en 1960 et le prix Nebula du meilleur roman en 1966.



CHRISTIAN DENISART, METTEUR EN SCÈNE

Né en 1968 à Antibes, Christian Denisart est d'abord ingénieur du son, avant de se lancer dans une carrière de chanteur, musicien, comédien et metteur en scène.

En 1989, il fonde le groupe Sakaryn, qui tourne durant 7 ans en francophonie, notamment grâce à ses tubes *Clara* et *Farniente*.

En tant que compositeur, il écrit des musiques de scène pour une quinzaine de créations, avant de créer en 2002 sa compagnie, Les Voyages extraordinaires. Les sources d'inspiration de ses pièces sont diverses, mais tendent toujours vers l'exploration, qu'elle soit géographique, scientifique ou humaine. Il signe sa première mise en scène avec *Voyage en Pamukalie*, qui est joué plus de soixante fois dans toute la Suisse romande et à Paris. Suivront une vingtaine de spectacles dont *Festen* de Vinterberg, *20'000 Lieues sous les mers* de Jules Verne, *L'Arche part à 8 heures* d'Ulrich Hub au Petit Théâtre de Lausanne, *La Vallée de la Jeunesse* et *Rame* d'Eugène au Théâtre Vidy - Lausanne dans un tank à ramer, *Robots*, mettant en scène en première mondiale 2 comédiens et 3 machines autonomes, *Brazul* au Musée Romain de Vidy, *Poyekhali!* au Festival de la Cité, réunissant 50 comédiens et chanteurs ou encore *Yoko - ni*, dont a été tiré une bande dessinée, *La Ferme de Animaux*, qui a tourné dans toute la Suisse Romande, et *Påg - Morning Wood*, qui tourne encore, tout comme ses dernières créations, *Koburo*, *Charlie* et *Little Nemo*.

Chacune de ses pièces ont une bande-son originale ayant une grande importance dans la narration, la plupart du temps interprétée par des musiciens sur scène, dont Boulouris 5, Barbouze de chez Fior, No Square ou Lee Maddeford, ainsi que Påg et Koburo.

Christian Denisart a été également chroniqueur pour la RTS (La Soupe, L'Agence), a écrit et co-réalisé 4 séries de 8 épisodes d'une heure (*Poyekhali!*, *Extraordinaire*, etc.), et réalisé une centaine de petits films d'animation. Il a reçu le Prix SSA 2017 pour le développement de documentaire, pour son premier film, *Les Galaxionautes*.



PASCAL SCHOPFER, COMÉDIEN

Né en 1976, Pascal Schopfer suit une formation d'autodidacte. Il commence son parcours professionnel en 1998 au Caveau du Café de l'Hôtel de Ville où il restera 5 ans. Pendant cette période il devient un des membres fondateurs de la troupe d'improvisation Avracavabrac et crée *Télénous* avec Samuel Vuillermoz (Couleur3).

Il participe également à plusieurs créations théâtrales, notamment avec *Les Ouahs* qui passeront trois ans dans l'émission Mise au Point à la TSR. Dès 2002 il joue dans plusieurs courts-métrages en travaillant avec Lionel Baier, Nicole Borgeat, Tania Zambrano (*Les Tartines*, *Marguerite* et *La Vérité Vraie* (primés au Festival de Locarno), se produit au Festival du rire de Montreux, travaille pour TVRL en tant que présentateur et collabore avec Daniel Perrin (*Orchestre Jaune* et *Chanson en cœur*).

Les derniers spectacles auxquels il a participé sont *Noces Intérieures*, mis en scène et chorégraphié par Tania de Paola, *Lune de Miel* mis en scène par Benjamin Knobil, ainsi que *Påg - Morning Wood* et *La Ferme des Animaux* mis en scène par Christian Denisart.



"Charlie", un spectacle bouleversant en quête du bonheur



Dans le spectacle "Charlie", le metteur en scène Christian Denisart s'empare en texte et en musique du bouleversant roman de Daniel Keyes "Des Fleurs pour Algernon". A voir au Théâtre Kléber-Méleau puis au Théâtre Benno Besson.

Pour sa dernière création, "Charlie", la compagnie Les Voyages Extraordinaires adapte "Des fleurs pour Algernon" de Daniel Keyes. D'abord nouvelle en 1959, elle devient roman en 1966 et marque à jamais le genre de la science-fiction et plus généralement la littérature.

Charlie, interprété par le talentueux Pascal Schopfer, est un homme de trente-deux ans ayant l'âge mental d'un enfant de six ans. Repéré par des chercheurs, il accepte de participer à une expérience scientifique à l'issue de laquelle ses facultés intellectuelles augmentent de manière spectaculaire.

Devenu un "génie", Charlie éprouve cependant du mal à lier des relations normales avec son entourage et à trouver le bonheur. Son destin est étroitement lié à celui d'Algernon, une souris blanche dont l'intelligence a été augmentée par la même expérience scientifique. Elle semble régresser et il doit se préparer à suivre son propre déclin.

Heureux les simples d'esprit

Christian Denisart a lu Daniel Keyes il y a de nombreuses années. Si le metteur en scène avoue qu'il est lent à "infuser", monter "Charlie" aujourd'hui n'est peut-être par un hasard, à l'heure de l'humain augmenté. Christian Denisart indique à ce propos sur la RTS qu'il se considère comme un homme augmenté depuis qu'il a un smartphone: "J'ai accès à tout, tout le temps. A part qu'il ne m'est pas greffé, c'est la même chose".

Le texte de Daniel Keyes offre un éclairage d'une poignante actualité sur les injonctions de performance, de rentabilité et de dépassement de soi, au détriment d'une humanité moins spectaculaire, mais plus heureuse.

Car pour le metteur en scène, la question essentielle du roman est intemporelle: c'est celle des conditions du bonheur. Dans le cas de Charlie, il semble finalement plus heureux avant son opération et son accession à une intelligence supérieure. Christian Denisart relève que certaines personnes frappées de démence, à un certain stade en tout cas, semblent trouver le bonheur. "Est-ce qu'on serait d'accord de retirer tout notre savoir, notre intelligence, si c'était ça l'accès au bonheur?"

Des allures de comédie musicale

Ingénieur du son et musicien (il fonde en 1989 le groupe Sakaryn qui connaîtra un certain succès), Christian Denisart intègre régulièrement des musiciens à ses spectacles depuis sa première création, "Voyage en Pamukalie" en 2002. "Charlie" n'y fait pas exception. Sur scène, sept comédiennes et comédiens dansent et chantent avec et au son de trois musiciennes. Une façon de rendre joyeuse une histoire tragique.

Le metteur en scène reconnaît que c'est un challenge d'intégrer des musiciennes dans une pièce de théâtre mais le défi est relevé par la violoniste Annick Rody, l'altiste Laurence Crevoisier et la contrebassiste Louise Knobil. Cette dernière relève sur la RTS: "Ça précise mon intention de jeu puisque c'est relié à quelque chose de concret, étant donné qu'il y a une histoire à faire vivre. Pas comme dans un concert où l'intention est purement musicale".

Du rock seventies au minimalisme américain, en passant par la pop et la musique baroque, la bande-son du spectacle, écrite à huit mains par les musiciennes et Christian Denisart, accompagne le cheminement mental et affectif de Charlie. Du rythme lent du simple d'esprit à l'apothéose du "génie". D'une solitude à une autre.

Propos recueillis par Anya Leveillé et Pierre-Philippe Cadert

Publié le 11 décembre 2021 à 14:27 - Modifié le 13 décembre 2022 à 12:21

https://www.rts.ch/info/culture/spectacles/12709394-charlie-un-spectacle-bouleversant-en-quete-du-bonheur.html?rts_source=rss_t

L'USAGE DU MONDE

DE NICOLAS BOUVIER

MISE EN SCÈNE DE CATHERINE SCHAUB

29 NOVEMBRE 2023 – 26 JANVIER 2024

RELÂCHES 23 DÉCEMBRE – 8 JANVIER

PETITE SALLE

1953. Avec sa Fiat Topolino, un accordéon et quatre mois d'argent en poche, Nicolas Bouvier se lance dans un voyage insolite de plus d'un an et demi à travers les Balkans, en remontant vers l'Inde, avec comme fil conducteur, la musique. Il rejoint son ami peintre Thierry Vernet à Belgrade. Ils explorent la Turquie, l'Iran, l'Afghanistan. À travers les mots de Nicolas Bouvier, Samuel Labarthe raconte avec émerveillement, tendresse et humour, la rencontre de deux mondes.

Un voyage initiatique, hymne à l'altérité et à la fraternité.

Avec Samuel Labarthe

Adaptation Anne Rotenberg, Gérald Stehr et Samuel Labarthe, scénographie Delphine Brouard, lumières Thierry Morin, vidéo Mathias Delfau, assistanat vidéo Allan Hove, univers sonore Aldo Gilbert, voix de Thierry Vernet : Alexandre Labarthe

Coproductions 42 Production, Théâtre de Carouge / Coréalisation Théâtre de Poche-Montparnasse / Soutien de la Ville de Genève / Le spectacle bénéficie de l'aide de l'Adami déclencheur. Création le 5 janvier 2023 au Théâtre de Poche-Montparnasse à Paris

CITATION DE NICOLAS BOUVIER

On croit faire un voyage, mais bientôt c'est le voyage qui vous fait, ou vous défait.

NOTE D'INTENTION DE CATHERINE SCHAUB

L'Usage du monde invite le spectateur à partager un voyage dans tous les sens du terme. Voyage à travers le monde, voyage intérieur, voyage initiatique, où chacun est invité à l'émerveillement, au lâcher-prise pour goûter à l'état de plénitude.

Samuel Labarthe, par la grâce de sa présence nuancée, nous fait découvrir des terres inconnues qui nous semblent tout à coup familières. Hymne à la fraternité, *L'Usage du monde* nous transforme par sa profondeur et son humour. C'est une invitation au décentrement, à nous rendre disponible et ouvert au monde.

ENTRETIEN AVEC SAMUEL LABARTHE

- *Comme beaucoup de Suisses, vous avez grandi avec L'Usage du monde?*

Malheureusement non ! On me l'a offert il y a dix ans et il est resté longtemps sur ma table de nuit. Ce fut un choc quand je le lus enfin. L'administratrice de la Comédie-Française, Muriel Mayette-Holtz, proposait des cartes blanches aux pensionnaires. J'ai tout de suite pensé à ce livre, que j'ai fait entendre sur la scène du Vieux-Colombier. Ça n'a eu lieu qu'une fois, j'étais un peu frustré. Mais ça m'a donné l'occasion de réunir énormément de matière pour constituer un spectacle plus approfondi. Il existe beaucoup d'archives. Des photos, des enregistrements... On a même retrouvé des années plus tard, dans une enveloppe qui avait glissé derrière une armoire, les photos du voyage de Nicolas Bouvier qu'on croyait perdues.

- *Quelle leçon retenez-vous de ce récit?*

La démarche de Nicolas Bouvier. Il a entrepris son voyage dans un sens journalistique, pour rapporter

ce qu'il a vu, sans suffisance, mais surtout avec un vrai désir d'altérité. C'est ce qui me touche beaucoup à une époque où nos sociétés sont dirigées avec la peur de l'autre comme leitmotiv.

L'autre est devenu une gêne, un empêchement plus qu'un enrichissement. Le lien vers l'autre s'effiloche de plus en plus, ce qui est paradoxal avec les nouveaux moyens de transport et de communication. Bouvier et Vernet, en se confrontant au nomadisme, nous donnent l'usage du monde tel qu'il devrait être, tel qu'on devrait l'appréhender. C'est un voyage qui donne des clefs, qui fait apparaître les remèdes aux maladies de nos sociétés.

- *La manière de voyager a bien changé depuis 1953...*

Justement ! C'est un saut dans le temps. La salle du Poche à Paris est idéale pour embarquer des spectateurs dans une époque où les charters, les grandes chaînes d'hôtels n'existaient pas, où l'on voyageait dans des pays « neufs ».

Le périple de Bouvier et Vernet est un exploit physique et technique, avec une vieille voiture rafistolée qui tombait en panne sans arrêt, avec très peu d'argent... Pendant que l'un vendait des tableaux sur la route, l'autre proposait ses articles et des cours de français. L'amitié entre ces deux hommes est prodigieuse. Bouvier, qui prit goût au voyage à seize ans, notamment en lisant *Les Essais* de Montaigne, disait à propos de Vernet : « parce que c'était lui, parce que c'était moi ». Le fait qu'Hervé Briaux interprète justement *Les Essais* dans l'autre salle du Poche est une belle coïncidence.

- *L'occasion est belle de rendre hommage à Nicolas Bouvier, l'auteur ?*

En tant que double-national, il est important pour moi de diffuser cette œuvre. Jean Bouvier - le peintre - disait : « notre devoir d'artiste est de rendre compte de nos émerveillements ». Nicolas Bouvier s'inscrit dans une longue tradition suisse d'écrivains-voyageurs qui a elle-même inspiré de nombreux auteurs. Il a fallu du temps pour que sa notoriété dépasse les frontières de la Suisse ; Bouvier n'a vraiment été reconnu que dix ans avant sa mort. En tant qu'iconographe, il continuait de sillonner le monde en toute discrétion, en photographiant des objets rares. Encore aujourd'hui en France, peu le connaissent. C'est d'ailleurs la première fois que *L'Usage du monde* est adapté sur une scène parisienne. Une belle façon de célébrer les 70 ans du voyage !

- *Comment mettre en scène un road-trip, par définition ultra mobile ?*

On centre le récit de façon à faire voyager autant vers l'intérieur que l'extérieur. Notre intention est de proposer une sorte de livre-monde où l'on aurait les images et les sons pour matérialiser ce périple. Mais l'équilibre à trouver entre le texte, son évocation et son illustration est complexe ! Je suis très heureux d'être accompagné dans ce voyage par la sensibilité et l'exigence de Catherine Schaub. Elle est aussi mon « fil d'Ariane ». On est très attentif l'un et l'autre à garder le plus possible la poésie du récit, sans trop attirer l'œil ailleurs.

Propos recueillis par Jean Talabot

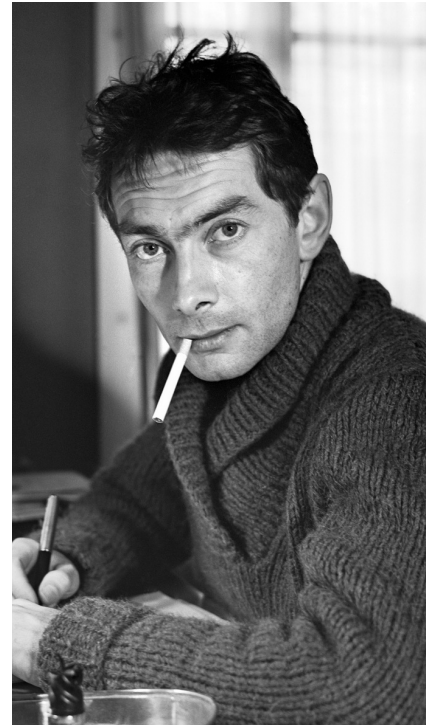
BIOS

NICOLAS BOUVIER, AUTEUR

Fils d'une famille calviniste et érudite de Genève, Nicolas Bouvier n'a que 22 ans quand il entreprend son premier voyage majeur, rejoignant Istanbul depuis Venise, avec le dessinateur Thierry Vernet et un troisième camarade. Étudiant en droit et en lettres à Genève, où il apprend notamment le sanskrit, il a déjà, très jeune, publié quelques reportages à l'étranger pour La Tribune de Genève ou Le Courrier. Tout de suite après avoir fini ses études, il quitte à nouveau sa Suisse natale pour rejoindre la Yougoslavie, point de départ d'une grande traversée vers l'Est en pleine

Guerre Froide. Il n'a qu'un petit pécule en poche, un accordéon, un enregistreur et sa machine à écrire Remington. Vernet est à nouveau du voyage. Ensemble, engoncés dans une petite Fiat Topolino, les deux amis parcourent les Balkans, l'Anatolie, l'Iran, jusqu'à la passe de Khyber, ce col montagneux qui relie l'Afghanistan au Pakistan. C'est la première partie du voyage (juin 1953 - décembre 1954) qui est rapportée dans *L'Usage du monde*. Les deux compagnons se séparent à Kaboul, mais Bouvier poursuit sa route jusqu'en Inde. Désireux de gagner la Chine, fermée pour des raisons politiques, il se retrouve à Ceylan. Malade, il y reste neuf mois avant d'embarquer pour le Japon où pendant une année, il poursuit son activité de journaliste pour la presse locale. Il ne rentre en Europe qu'à la fin de l'année 1956, soit plus de trois ans après son départ.

L'Usage du monde, illustré par Thierry Vernet, est refusé par différents éditeurs en 1961 (pour des raisons formelles ou politiques) et finalement publié à compte d'auteur près de dix ans après les faits, en 1963, dans un quasi-anonymat. Le livre se passe sous le manteau, connaît quelques illustres défenseurs comme Michel Le Bris, mais met une trentaine d'années avant de franchir les frontières suisses. Réédité chez Payot en 1992, il devient enfin un best-seller. Le titre s'impose surtout comme un récit de voyage culte, qui sera maintes fois réédité. Si la reconnaissance ne fut pas immédiate - le genre n'était pas aussi considéré qu'à notre époque -, *L'Usage du monde* inscrit Nicolas Bouvier au panthéon de la nouvelle génération des écrivains dit "voyageurs". Des livres, il en écrira d'autres, dont *Chronique japonaise* (1975) sur sa saison au Japon où il retourna plusieurs fois et *Le Poisson-Scorpion* (1982) sur son séjour à Ceylan. Nicolas Bouvier, le journaliste, l'iconographe, l'écrivain voyageur, ne s'arrêtera jamais d'écrire et de parcourir le monde, en famille. Distingué à plusieurs reprises, il reçoit notamment le Prix Ramuz pour l'ensemble de son œuvre en 1995.



CATHERINE SCHAUB, METTEUSE EN SCÈNE

Catherine Schaub met en scène plus d'une dizaine de pièces, parmi lesquelles: *Building*, *Ring*, *Les Uns sur les autres*, *Parlons d'autre chose* (avec 9 adolescents), *1300 grammes*, *Le Poisson belge*, toutes écrites par Léonore Confino avec qui elle travaille en tandem. *Le Poisson belge* a obtenu l'aide à la création du CNT et le prix Sony Labou Tansi. Ces spectacles ont été représentés en France, Suisse, Belgique, Polynésie, Espagne, Afrique et Catherine a mis en scène *Ring* en langue espagnole, à Buenos Aires, avec deux comédiens argentins. En 2017, elle pilote la troisième édition des « Intrépides », projet initié par la SACD consacré aux écritures féminines contemporaines. Emma la clown, Camille Laurens, Sandie Masson, Penda Diouf, Céline Delbecq et Julie Gilbert, écrivent et jouent six monologues sur le courage féminin. Le spectacle se joue à Paris, Avignon, Genève et Barcelone et se crée au Théâtre du Luxembourg en novembre 2019 sous le titre *Le Courage*. Pour le *Paris des femmes* dont le thème est « Scandale », elle met en scène les textes de Marie Nimier, Brigitte Giraud, Ariane Ascaride et Sylvie Germain. Depuis 2017, elle est invitée au festival Invitation aux voyages de Biarritz où elle dirige des comédiens comme Samuel Labarthe, Robin Renucci, Jérôme Kircher. En 2019, elle met en scène *Pompiers* de Jean-Benoît Patricot au Théâtre du Rond-Point avec Géraldine Martineau et Antoine Cholet. En 2021, elle dirige Omar Sy dans l'adaptation du roman *Frère d'âme* de David Diop, puis met en scène *Le Discours* de FabCaro, avec le comédien Simon Astier. En 2022, elle crée *Déraisonnable* de Denis Lachaud avec Florence Cabaret au Théâtre Artéphile à Avignon, puis elle retrouve Léonore Confino pour mettre en scène *Le Village des sourds* au Théâtre du Rond-Point, avec Jérôme Kircher et Ariana-Suelen Rivoire. En juin 2023, c'est un texte d'Helena Noguerra qu'elle mettra en scène au Rond-Point, *Un dernier rêve sur la route*, avec Helena Noguerra, Christiane Cohendy, Pierre Note, Romain Brau et Philippe Eveno.



SAMUEL LABARTHE, COMÉDIEN

Originaire de Genève, Samuel Labarthe se forme au Conservatoire National Supérieur de Paris auprès de Michel Bouquet. Il y rencontre Gérard Desarthe, qui le mettra en scène dans *Le Cid*, puis *Partage de midi*. Ils se retrouveront au théâtre Hébertot dans *Oncle Vania* mis en scène par Patrice Kerbrat. En 2001, *La boutique au coin de la rue* (Théâtre Montparnasse), puis en 2009, *Très chère Mathilde* (Théâtre Marigny) rencontrent un grand succès. De 2012 à 2015, à la Comédie-Française, il joue dans *Phèdre*, *La Visite de la vieille dame*, et *Les Estivants* mis en scène par Gérard Desarthe. En 2016, il incarne un remarquable Orgon dans *Le Tartuffe* de Molière mis en scène par Luc Bondy (Odéon – Ateliers Berthier). Au cinéma, on aura pu le voir dans *Mangeclous*, *L'accompagnatrice*, *La Conquête*... Il tourne avec Claude Miller, Marcel Bluwal, James Ivory, Francis Girod, Claude Lelouch, Éric Rochant. Récemment, il a joué dans *Notre-Dame brûle*, de Jean-Jacques Annaud. À la télévision, il est notamment le Capitaine Decker, dans la série *La Forêt* ou encore le commissaire Laurence dans *Les Petits Meurtres* d'Agatha Christie. En 2020, il obtient un prix d'interprétation pour son incarnation du Général dans la série *De Gaulle, l'éclat et le Secret*. On a pu le voir dernièrement en François I^{er} dans la série de Josée Dayan *Diane de Poitiers* et dans la nouvelle série *Flair de famille*, en duo avec Sylvie Testud.



16 Culture

Samuel Labarthe magnétise Nicolas Bouvier

SCÈNES Le comédien franco-suisse délivre avec une ferveur pudique «L'Usage du monde», à l'affiche du Poche Montparnasse à Paris avant le Théâtre de Carouge cet automne

ALEXANDRE DEMIDOFF, PARIS
@alexandredmoff

Un destin sur les planches. L'écrivain genevois Nicolas Bouvier (1929-1998) n'imaginait pas cette fortune-là. Au Poche Montparnasse, ce théâtre parisien qui est un repaire pour poètes-filustiers, le comédien Samuel Labarthe – lui aussi Genevois – invite à monter dans la Topolino de l'aventurier-périgrin et de son camarade peintre Thierry Vernet. Chaque soir, depuis trois mois, il délivre *L'Usage du monde*, ce texte qui a poussé vers le large tant de lecteurs. Chaque soir, il l'offre avec une ferveur pudique qui est la marque de l'amitié. Le spectacle a l'élégance de ce qui a été longtemps désiré. Bonne nouvelle: il fera halte au Théâtre de Carouge cet automne. Pourquoi cet *Usage du monde* théâtral transporte-t-il? Parce que l'humilité est son maître mot. A la mise en scène, Catherine Schaub ne cède jamais à l'efféerie, elle dessine l'estuaire d'une écoute aimante. Samuel Labarthe vous attend sur un banc, flegmatique, dans son pull noir, comme le marcheur au pied du col. Et vous oubliez que depuis trente ans il enchaîne les rôles au cinéma et à la télévision, follement élégant par exemple en commissaire Lawrence dans la série *Les Petits Meurtres d'Agatha Christie*.

Serments d'illuminés

En route, camarade! Dans le dos de l'interprète, tout au long d'un récit qui vous mènera de Belgrade jusqu'à Quetta au Pakistan, dessins de Thierry Vernet et photos de Nicolas Bouvier raviveront le grain d'une époque. Ces vestiges sont des trésors, l'étoffe d'une fraternité.



Il vous entraîne donc, Samuel Labarthe. Avec lui, vous êtes au Majestic à Belgrade. Thierry Vernet est à l'intérieur, maigre et hirsute comme un chat de gouttière. Dans un instant, lui et Nicolas s'iront aux éclats de leurs têtes de déterrés. Puis ils comploteront comme à Genève. Des blagues d'apprentis géographes. Des confidences salaces. Des serments d'illuminés. Ils mangeront comme des diables, bot-

ront comme des fantassins. Vin blanc et café. C'est l'assurance d'être debout à l'aube.

Des arpenteurs aux yeux d'enfants. Malins et candides, enfumés et ventaux. Sur les routes des Balkans, ils zigzaguent dans leur Topolino qui déborde, la valeureuse, comme une carriole de brocanteur bosniaque. C'est ce souffle que Samuel Labarthe offre, avec cette grâce: il ne fait jamais écran à Nicolas et à Thierry, il est leur

escorte, mieux, leur voix de laine, voix souple qui permet toutes les nuances, l'ironie dans une éclatricie, la surprise dans une faille, le ravissement dans un silence.

Mouche psychotique

Musique de chambre, au fond. Vous enfourchez les frontières. Zagreb est derrière vous. Surprise: Tabriz est déjà là. Samuel Labarthe épouse des steppes imaginaires – pas besoin d'ac-

tion ici, le texte est un mouvement en soi. Nicolas découvre à Tabriz le boyau où il va couler, fumer, faténer. Vive l'hivernation. Il sort sa machine à écrire. Sa logeuse s'étonne: «Mais que faites-vous là?» Il file les cocasseries, pardi, consigne les attaques en rase-motte d'une mouche psychotique, philosophe avec impudence.

A la fin de cet *Usage du monde* de poche – adapté par Anne

Rotenberg et Gérard Stehr –, des spectateurs s'émerveillent. Ils ne connaissent pas Nicolas Bouvier. Ou ils avaient oublié que ce bourlingueur mélomane transbahutait tant de sonates en lui. Samuel Labarthe est son passeur. Ce qu'on appelle un frère de théâtre. ■

L'Usage du monde, Paris, Théâtre de Poche Montparnasse, jusqu'au 22 avril, puis Théâtre de Carouge (GE) cet automne.



(Angèle Mo pour Le Temps)

Superbe ce printemps à Paris dans «L'Usage du monde» de Nicolas Bouvier, l'acteur franco-suisse **Samuel Labarthe** célèbre ses maîtres, du comédien Georges Wod au réalisateur Marcel Bluwal, en passant par Albert Cohen

Alexandre Demidoff
 @alexandredmdf

Samuel Labarthe a des allures de héros hitchcockien, un petit air de Cary Grant dans *La Mort aux trousses*. Le comédien genevois court l'aventure comme un chat de race, classe où qu'il se risque. Il a souvent pesté contre ce beau visage qui le cataloguait «classique» et le préposait aux rôles de personnages historiques, puis il en a pris son parti.

Son luxe? Improviser sa liberté de films en téléfilms, de feuilletons à succès en spectacles. Avec toujours cette plasticité qui en fait un Dominique de Villepin savoureux dans le film de Xavier Durringer, *La Conquête* – l'ascension de Nicolas Sarkozy – et un général écumant ce qu'il faut dans *Notre-Dame brûle* de Jean-Jacques Annaud.

«Gérard Desarthe engueulait les élèves. Personne n'sait lui répondre. Moi oui, sur le même ton»

Un Aristochat alors que Samuel Labarthe. Voyez son flegme qui est son aurole, ce nuage de réverie qui en ferait un Athos de choix dans *Les Trois Mousquetaires*, cette élégance sur le qui-vive qui est sa marque dans la série *Les Petits Meurtres d'Agatha Christie* où il s'illustre en commissaire Laurence. Il vous a donné rendez-vous dans le salon vieille France d'un hôtel parisien. Un air de vacances dans une maison en Normandie. Pas loin, il y aurait la plage, elle serait couleur sésia, une barque vous y attendrait.

Ce printemps est le sien, c'est pour cette raison qu'on est là. Pendant trois mois, il s'est effacé au service de Nicolas Bouvier et de son *Usage du monde*. Dans la crypte du Poche Montparnasse, il a délivré la prose de l'écrivain genevois, soufflé sur ces villes d'Orient

qui sont des talismans dans le roman d'une vie, offert en partage l'amitié de deux jeunes hommes – Nicolas Bouvier et Thierry Vernet – pour qui chaque paysage, chaque visage croisé était la toile d'une embarquée intérieure. Il a officié avec la délicatesse d'un ami, sans jamais se mettre en avant.

Cette odyssée, il la reprendra l'automne prochain au Théâtre de Carouge. Symbole: c'est là que tout a commencé pour ce fils de bonne famille, il y a quarante ans. Dans le clair-obscur de la matinée, Samuel Labarthe salue ceux qui lui ont donné le goût des dissidences. Le métier de vivre et de jouer au fond.

Georges Wod, le bon sorcier

«Je dois tout à ce comédien d'origine polonaise, qui s'est formé en France au Grenier de Toulouse avant de rejoindre Carouge au milieu des années 1950. Georges Wod a été mon professeur de diction au Collège Claparède à Genève. Il a vu alors ce que je ne voyais pas en moi. Je venais d'une famille bourgeoise, j'avais 17 ans et je ne savais pas ce que j'allais faire de ma vie. On me destinait à des études en sciences économiques. J'étais censé faire du trading. Georges Wod, lui, me parlait de Luigi Pirandello, dont il m'a fait jouer une pièce, avant de me pousser à suivre des cours au Conservatoire.

«Il était un apôtre du théâtre populaire. Il voulait que Molière parle à tous. Toutes les valeurs que j'ai, ce sont celles qu'il m'a transmises. Il m'a engagé, alors que j'étais encore un grand adolescent, pour jouer Cléonte dans *Le Bourgeois gentilhomme*, la pièce avec laquelle il inaugurerait son mandat à la tête du Théâtre de Carouge. Il m'a proposé dans la foulée de postuler pour un petit rôle dans le *Don Giovanni* que le chorégraphe Maurice Béjart montait au Grand Théâtre.

«Tout le monde était en tutu et en justaucorps, sauf moi qui portais un costume-cravate. Je me sentais ridicule. Béjart nous faisait faire des pirouettes et à chaque fois qu'il frappait dans les mains, je prenais la pose de son danseur favori, Jorge Donn. Il m'a engagé, je faisais partie de la clique des serveurs tout en noir comme des acteurs de Nô. J'avais 18 ans et mes parents, qui

étaient inquiets de mon évolution, me regardaient de manière bizarre.»

Marcel Bluwal, le pygmalion

«Il montait *La Mort d'un commis voyageur* d'Arthur Miller au Théâtre de Carouge, il m'impressionnait avec sa casquette, mais j'ignorais tout de lui. Je ne savais pas que Marcel Bluwal était l'un des plus grands réalisateurs de téléfilms de l'époque, qu'il avait tourné un *Don Juan* de légende avec Michel Piccoli et Claude Brasseur, qu'il avait été compagnon de route du Parti communiste.

«Il m'a confié un petit rôle dans *La Mort d'un commis voyageur* et m'a dit: «Viens à Paris.» Je lui ai répondu que je n'étais pas de taille à m'imposer dans une telle jungle. Il a rétorqué: «Tu ne vas pas devenir le Gérard Philippe du Théâtre de Carouge.» Avec mon ami Geoffroy de Clavière, nous nous sommes présentés au Conservatoire de Paris, qui avait déjà la réputation d'être l'école la plus sélective de France. L'échec a été cuisant. L'année suivante, je me représente. Nouvel échec. Ma chance, alors, c'est que Michel Bouquet, qui faisait partie du jury, m'a repéré. Il m'a dit qu'il serait heureux que j'assiste à ses cours. C'était magistral. L'année suivante, j'ai été admis.

«Sans Marcel Bluwal, je n'aurais pas osé franchir ces frontières. Il m'a accompagné jusqu'à sa mort en 2020. Il m'a appris à regarder les êtres, les événements. Il m'a constitué.»

Gérard Desarthe, l'ami prodigieux

«J'ai vu bien sûr Gérard Desarthe dans le rôle d'Hamlet, en 1987, dans la cour d'honneur du Palais des Papes à Avignon. Ce spectacle de Patrice Chéreau l'avait consacré aux yeux du public. Mais, en vérité, j'avais déjà été marqué par lui bien avant. Je l'avais vu à la télévision dans *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen, monté par Patrice Chéreau également. J'avais été fasciné par lui comme devant une bête fauve. Sa voix, sa prestance, sa singularité, tout me scotchait.

«Il se trouve que je l'ai eu comme professeur au Conservatoire de Paris, à une époque

Parcours

Entre deux tournages, Samuel Labarthe se consacre à son violoncelle. Il s'y est mis pour entrer dans Bach, comme il dit. Et pour dissiper le spleen qui guette parfois. Depuis trente ans, cet acteur né à Genève en 1962 imprime son élégance sur le petit et le grand écran. Il s'illustre en commissaire Laurence dans la série *Les Petits Meurtres d'Agatha Christie*. Il s'efface sur les planches au nom de Nicolas Bouvier. C'est ce qu'on appelle la classe.

où j'étais très dissolu. Il donnait un stage sur une pièce de Tristan L'Hermite, cet auteur du XVII^e siècle. J'avais raté les deux premières semaines, tous les rôles étaient déjà distribués. Il m'a lancé: «Ah, Labarthe, lisez ce passage!» Il était agacé par mon attitude. Il a beaucoup aimé ma lecture. Avec lui, j'ai tout de suite eu une relation particulière. Il engueulait les élèves. Personne n'osait lui répondre. Moi oui, sur le même ton.

«J'étais un petit con, j'avais peur qu'on ne m'aime pas, qu'on me rejette. Gérard Desarthe, comme Georges Wod, a vu quelque chose que je ne voyais pas. A la sortie du Conservatoire, il m'a engagé pour jouer *Le Cid* de Corneille, avec Marianne Basler dans le rôle de Chimène. Nous jouions au Théâtre de Bobigny, alors dirigé par René Gonzalez [futur directeur du Théâtre de Vidy]. Anne Philippe, la veuve de Gérard Philippe qui avait été un Rodrigue légendaire, est venue voir. A la fin de la représentation, elle a dit: «Maintenant, on peut oublier Gérard Philippe.» Elle ne pensait pas à moi, bien sûr, mais au spectacle de Gérard Desarthe qui avait donné à la tragédie une teinte crépusculaire.

«Toutes les grandes figures de l'époque, celles qui révolutionnaient le théâtre, comme Matthias Langhoff et Manfred Karge, sont venues. Elles n'avaient qu'une réserve: pourquoi avoir choisi un acteur aussi classique que moi pour incarner le Cid?»

Solal, son héros

«Il a fallu que je quitte Genève pour réaliser qu'Albert Cohen habitait à cinq cents mètres de chez moi. Je suis parti à Paris avec son roman *Belle du Seigneur*. Je m'identifiais à Solal, son héros juif amoureux d'Ariane, cette jeune bourgeoise qui vit dans le quartier de Champel. J'ai pris ce texte à la lettre pour une ode à l'amour, alors que c'est un réquisitoire au vitriol.

«Le miracle, c'est que mon premier rôle au cinéma, c'est Solal. Moshé Mizrahi adaptait *Mangelous* avec Pierre Richard, Charles Aznavour, Jean-Luc Bideau. Nous tournions au Jardin anglais à Genève et Bella Cohen, l'épouse, était là. J'ai été la rencontrer chez elle et nous avons passé des heures ensemble où elle me racontait comment Albert Cohen lui lisait les pages de son roman. J'ai mis des années à me débarrasser de Solal.»

Nicolas Bouvier, l'arpenteur fraternel

«L'Usage du monde est resté longtemps sur ma table de nuit. Je sentais qu'il m'emporterait et ça n'a pas manqué quand je l'ai ouvert. Je réveillais ma femme pour lui lire des passages. Tout m'émuait dans ce texte: le style, cette joie de se saisir de soi et du monde, la noblesse aussi de l'amitié qui unissait Nicolas Bouvier et Thierry Vernet.

«J'ai longtemps espéré dire ce texte sur les planches. A l'époque où j'étais à la Comédie-Française, j'en ai joué des passages devant un petit autel où j'avais rassemblé des tapuscrits et des photos de Nicolas. Mais ce n'est pas allé plus loin. L'automne passé, je suis allé marcher dans le Jura, six jours en solitaire avec *L'Usage du monde* dans mon sac à dos. J'ai ressenti la joie de me sentir relié à la pierre, aux arbres, aux oiseaux. J'étais émerveillé comme Bouvier avait pu l'être.

«Quand Philippe Tesson, qui dirigeait le Poche Montparnasse, m'a demandé quelques mois avant sa mort ce que je voulais jouer, je n'ai pas hésité. La metteuse en scène Catherine Schaub m'a rejoint et tout s'est monté très vite. Nicolas Bouvier n'est jamais lourd, il est mordant, profond, ironique. Il ne donne pas de leçon, il réverbère la lumière d'une traversée dont il gomme les souffrances. A la fin, il écrit: «Sur les deux versants du col, la route est bonne.» C'est à cette intelligence qu'il faut arriver.» ■

«Longtemps, je me suis identifié à Solal»

LA FAUSSE SUIVANTE

DE MARIVAUX

MISE EN SCÈNE DE JEAN LIERMIER

9 – 14 JANVIER 2024

GRANDE SALLE

Le chef-d'œuvre de Marivaux pourrait se résumer en une seule phrase: c'est l'histoire d'une jeune femme qui, afin de découvrir le véritable visage de l'homme qu'elle doit épouser, se déguise elle-même en homme. La ruse fait tomber les masques en dévoilant machiavélisme et âpreté financière... Mais ce serait résumer trop hâtivement cette comédie où les mensonges et autres facéties rocambolesques offrent une fabuleuse palette de jeu aux comédiennes et aux comédiens. Dans le magnifique décor de Rudy Sabounghi, cette mise en scène de Jean Liermier conçue et stoppée nette en 2020 lors du premier confinement, ce bijou de mise en abyme d'illusions est à (re)découvrir pour quelques dates à Carouge avant de partir en tournée en Suisse et en France, à Nice, où elle retrouvera le plateau de La Cuisine où elle a été créée.

Avec Pierre Dubey (Arlequin, valet de Lelio), Baptiste Gilliéron (Lelio), Lola Giousse (le Chevalier), Jean-Pierre Gos (Frontin), Brigitte Rosset (La comtesse), Christian Scheidt (Trivelin, valet du chevalier)

Assistanat à la mise en scène Katia Akselrod et Amélie van Berchem, scénographie et costumes Rudy Sabounghi, assistanat et réalisation des costumes Véréna Gimmel, lumières Jean-Philippe Roy, univers sonore Jean Faravel, maquillages et perruques Cécile Kretschmar, assistanat maquillages et perruques Emmanuelle Olivet Pellegrin

Production Théâtre de Carouge Coproduction TKM Théâtre Kléber-Méleau. Création le 3 mars 2020 au Théâtre de Carouge

NOTE D'INTENTION PAR JEAN LIERMIER

Dix ans après avoir monté, à l'occasion de mon arrivée à la tête du Théâtre de Carouge, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, j'ai éprouvé le désir de re-compagnonner avec Marivaux, mon contemporain universel.

La Fausse Suivante, bijou de machiavélisme, tient une place particulière dans son œuvre et ne fait clairement pas partie des pièces qui traitent des surprises de l'Amour... En effet, il n'est question là que de profits, d'intérêts et de manipulations. Pris dans les rets du Dieu argent, comme des moustiques attirés par la lumière ou des mouches par la confiture, ces bestioles de personnages, de quelques conditions sociales qu'elles soient, semblent mutilées de tout sentiment, ne faisant preuve d'aucune compassion, se servant des Autres comme d'un marchepied ou de faire-valoir.

Écrite en 1724, c'est-à-dire quatre années après la banqueroute de la Banque royale créée par l'Écossais John Law – dans laquelle il aurait perdu tous ses biens –, et une année après la mort de son épouse – dont la dot lui permettait de vivre très correctement –, cette pièce est un miroir vers un certain état du monde que nous tend Marivaux. Un certain état du monde qui près de 300 ans plus tard résonne particulièrement, dans toute sa violence et sa cruauté.

De quoi s'agit-il ?

Le jeune opportuniste Lelio doit se marier avec La Comtesse, qui lui a prêté une coquette somme afin qu'il puisse acquérir des terres. Ensemble, ils se sont engagés par l'entremise d'un acte notarié, à payer un dédit conséquent en cas de rupture de la promesse de mariage. Mais entre-temps, on a parlé à Lelio d'une belle jeune femme riche avec qui il pourrait se marier, dont la dot serait nettement plus avantageuse...

À l'occasion d'un week-end à la campagne, il fait la connaissance d'un Chevalier à qui il demande de l'aide pour arriver à ses fins: séduire La Comtesse, afin que ce soit elle qui rompe sa promesse et paye le dédit, ce qui mathématiquement annulerait le prêt et permettrait à Lelio d'aller vers la « plus offrante ».

Ce qu'il ignore, c'est que le Chevalier n'est autre que la jeune femme de Paris déguisée en homme pour mieux le connaître !... La constellation de domestiques n'est pas en reste : entre alcool, ambition et mépris, Trivelin, Frontin et Arlequin feront tout pour profiter de la situation, comme des charognards sur des proies encore chaudes.

Alors pourquoi sommes-nous hilares à la lecture de cette pièce si sombre ? C'est bien là tout le génie du dramaturge dont Voltaire disait « qu'il pesait des œufs de mouche dans une balance en toile d'araignée ». La précision diabolique avec laquelle il dépeint un microsystème basé sur la brutalité des rapports, qu'ils soient de classes ou de sexes, sa façon de traquer l'inconscient et de poser les enjeux sans manichéisme ni facilité, allant jusqu'à se confronter à la question du genre, avec le travestissement de la soi-disant suivante, font que par la grâce du théâtre, Marivaux fait jaillir de nous un rire sain et salutaire, un rire de catharsis qui nous rappelle que nous faisons bel et bien partie de cette grande communauté de bestioles que l'on nomme le genre humain.

Ce n'est donc pas une surprise : si l'on n'y prend garde, l'individualisme et l'opportunisme prônés par une Société sont bel et bien les fossoyeurs de l'Amour.

Les mises en scène de Marivaux par Jean Liermier : *La Double Inconstance*, Théâtre de Carouge, 1999, *Les Sincères*, Comédie-Française, 2007, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, Théâtre de Carouge, 2008

ENTRETIEN AVEC JEAN LIERMIER PROPOS RECUEILLIS PAR BRIGITTE PROST (TKM, DÉCEMBRE 2021)

Pouvez-vous revenir sur ce qui a motivé chez vous le choix de cette pièce ?

Le premier moteur, c'est de partager avec le public un immense poète, Marivaux. J'avais le désir de le retrouver, de me fondre à nouveau dans sa pensée. J'avais jusqu'alors travaillé des pièces dont la thématique principale était la surprise de l'amour. *La Fausse Suivante* est en rupture avec cela. Marivaux y fait un constat cru de l'état du monde et nous dit combien gravir l'échelle sociale pour certains se fait en grimpant sur les autres, quitte à ce que ces autres se noient, avec comme devise chacun pour soi !

Mais Marivaux va au-delà de la noirceur et nous permet une catharsis ?

Oui, c'est là le génie, car il a cette capacité à nous faire rire de cela. Et puis il y a la question de la double transformation de la « Dame de Paris » en homme dans un premier temps, avant de se faire passer pour sa suivante. On décèle les moments où le personnage fait des allers retours entre le présent et une conscience animée à la fois par une pointe de culpabilité et le désir irrépressible d'aller jusqu'au bout.

Pourquoi prendre un texte du XVIII^e siècle pour parler d'une certaine actualité et non une œuvre plus ancrée dans le présent ?

Le théâtre est là pour poser un écart. C'est cet écart là qui m'intéresse. Le théâtre est bien au-delà des modes. À travers des poètes comme Marivaux, je cherche à attraper l'universel. Les thèmes que pointe Marivaux appartiennent à la condition humaine et traversent le temps. Il se trouve qu'il y a des échos, par exemple avec la question du genre, de l'individualisme ou le rapport à l'argent...

Nous avons des strates mémorielles dans ce spectacle. Gérard Genette parlerait d'intertextualité. Qui aura les références, pourra avoir une certaine jubilation intellectuelle et qui ne les aura pas, savourera le spectacle avec non moins de plaisir. Il y a un travail de la mémoire avec le clin d'œil à Wim Wenders et aux Ailes du désir avec cet ange-rocker incarné par Jean-Pierre Gos, mais il y a aussi des chansons de Prince, il y a Parle avec elle de Pedro Almodóvar, avec le Cucurucucu Paloma interprété par Caetano Veloso, Jacques Brel et Quand on a que l'amour chantonné par Frontin. Votre spectacle a cette dimension de palimpseste. Ces références, ludiques, disent-elles aussi quelque chose de votre rapport à la mémoire ?

Dans *La Doctrine de l'action*, le philosophe Alain raconte l'histoire de quelqu'un qui a fait une œuvre sur l'action qui ne contient que deux chapitres : dans chaque chapitre, il n'y a qu'un seul mot. Le premier, c'est « continuer » et le second « commencer ». « L'ordre, qui étonne, fait presque toute l'idée. Continuer, c'est le seul moyen de changer. Tout est commencé, nous n'avons qu'à continuer. Continue ce que tu fais, mais mieux. Je fais partie d'une grande histoire qui a débuté avant moi et qui perdurera après moi. » Brel et l'émotion qu'il suscite en témoignent.

Une émotion essentielle ?

Quand j'ai monté *La Fausse Suivante*, c'était avant la crise. Celle-ci a fait apparaître cette notion de « biens essentiels » et de « biens non essentiels ». Cette qualification pour les arts et la culture de « non essentiels » fut terrible comme vision politique.

Les références introduites au cœur de La Fausse Suivante sont là pour réaffirmer l'importance de l'art et de la communion des représentations ?

Il s'agit de susciter l'éveil par les mots, de miser sur l'intelligence collective et le partage de l'émotion pour affirmer certains fondamentaux dont l'Amour et l'Art avec un « A » grand comme l'Everest. Une civilisation qui se replie sur elle-même et n'a que l'argent en ligne de mire est une civilisation condamnée. Être suspendu à ces mots de l'Épître aux Corinthiens : « Sans l'amour, je ne suis rien », dans le partage d'une salle, est sublime !

Par rapport à l'équipe de création, pouvez-vous revenir sur vos choix de l'épuration pour la scénographie et les costumes – signés par Rudy Sabounghi ?

Le travail avec Rudy est passé, comme toujours, par différentes étapes de maquettes. Les costumes racontent de la manière la plus immédiate les rapports de classe, et la crédibilité de la « Dame de Paris » déguisée en homme nous semblait fondamentale et a été l'objet de toute notre attention. Quant à la scénographie, il y a eu plusieurs versions, dont une où l'appartement de la comtesse était complètement vitré. Nous y avons renoncé, parce que l'idée d'un prisme entre le public et les acteurs résistait. Créer un dispositif avec des vitres impliquait de sonoriser les acteurs et faisait perdre une immédiateté contenue dans l'écriture même. Ce que Marivaux adorait par-dessus tout avec ses acteurs italiens, c'est que, quand il allait entendre ses pièces jouées par eux en français, il avait toujours l'impression qu'ils ne comprenaient pas exactement ce qu'ils disaient. Ils étaient comme dépassés, comme le sont les personnages dans certaines situations, et c'est précisément ce qu'il cherchait : révéler l'inconscient. Des lapsus sont présents dans *La Fausse Suivante*. Nous avons trouvé l'écrin qui raconte cela, un dispositif simple, une boîte blanche dans laquelle les personnages sont comme des souris de laboratoire. Comme l'action nécessite plusieurs espaces différents, certains accessoires ou éléments de mobiliers signifient le lieu, Rudy Sabounghi a inventé ces parois qui s'ouvrent au lointain sur une forêt de bouleaux enneigés avec une toile qui donne une perspective de nature en hiver. Ces images de neige qui envahissent même le salon, inventées par Rudy, évoquent pour moi le sublime *Air du froid* de Purcell dans *King Arthur* : quelque chose de gelé à l'intérieur du cœur humain...

BIOS

PIERRE CARLET DE CHAMBLAIN DE MARIVAUX (1688-1763), AUTEUR

Marivaux est un écrivain français issu de la petite noblesse. Élevé en province, il étudie le droit à Paris et délaisse ses études quelques temps pour se consacrer à la littérature. Il terminera ses études des années plus tard mais ne pratiquera jamais le métier d'avocat auquel il était destiné. Si son œuvre littéraire est très variée, c'est pourtant le théâtre qui le passionne le plus et auquel il consacrera sa vie.

Sa première œuvre s'intitule *Le Père prudent et équitable, ou Crispin l'heureux fourbe* et est représentée pour la première fois en 1706. Mais c'est avec des comédies telles qu'*Arlequin poli par l'amour* (1720), *Le Jeu de l'amour et du hasard* (1730) ou *Les Fausses confidences* (1737) qu'il connaît le succès. Moraliste, son œuvre se veut une recherche d'un monde vrai, sans faux-semblants, et une étude du sentiment amoureux.

Pour qualifier la subtilité du langage galant de ses personnages séducteurs, on parle de « marivaudage ». Il est aussi l'auteur de deux romans, *La Vie de Marianne* (1726-1741) et *Le Paysan parvenu* (1735). Élu à l'Académie française en 1742, Marivaux est un homme d'esprit qui fréquente les salons littéraires.

Il est – avec Molière, Corneille, Musset et Racine – un des auteurs les plus joués à la Comédie-Française.



JEAN LIERMIER, METTEUR EN SCÈNE

Comédien de formation, metteur en scène, pédagogue, il dirige depuis 2008 le Théâtre de Carouge, une des institutions théâtrales phares en Suisse romande.

Depuis 1992, il a travaillé comme comédien (2001, création mondiale du rôle de Tintin au théâtre dans *Les Bijoux de la Castafiore*, Théâtre Am Stram Gram Genève) et a assisté les metteurs en scène André Engel (*Woyzeck* de Büchner au CDN de Savoie, *Le Réformateur* de Thomas Bernhard, *Papa doit manger* de Marie Ndiaye à la Comédie-Française, *Le Jugement dernier* de Horváth ainsi que *Le Roi Lear* de Shakespeare au Théâtre national de l'Odéon) et Claude Stratz, avec qui il signa sa première collaboration artistique au Théâtre du Vieux-Colombier pour *Les Grelots du fou* de Pirandello.

Au théâtre, il s'attache principalement à revisiter des textes issus du répertoire classique, en prenant soin que l'encre ne soit pas tout à fait sèche, notamment au Théâtre de Carouge, au Théâtre Vidy-Lausanne, au Théâtre des Amandiers de Nanterre ou à la Comédie-Française. Dernièrement il a monté à Carouge *La Fausse suivante* de Marivaux ou encore *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand et *Le Malade imaginaire* de Molière, deux spectacles avec le comédien Gilles Privat dans les rôles-titres. En mars 2023, il met en scène *On ne badine pas avec l'Amour*, d'Alfred de Musset, avec, entre autres, Adeline d'Hermey de la Comédie-Française et Cyril Metzger dans les rôles respectivement de Camille et de Perdican.

À l'opéra, il a mis en scène *The Bear* de Walton pour l'Opéra Décentralisé à Neuchâtel, *La Flûte enchantée* de Mozart pour l'Opéra de Marseille, Cantates profanes, une petite chronique, montage de cantates de J.-S. Bach pour l'Opéra national du Rhin et *Les Noces de Figaro* de Mozart pour l'Opéra national de Lorraine et celui de Caen (spectacle repris en 2011 et 2012 à Nancy et à Rennes). En juin 2009, il a mis en scène pour l'Atelier lyrique de l'Opéra de Paris *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel, spectacle repris en mai 2011 au Teatro Real de Madrid puis à l'opéra de Bilbao. À l'opéra de Lausanne il monte en décembre 2015 *My Fair Lady*, spectacle repris en décembre 2017 à l'Opéra de Marseille et en 2022 à nouveau à Lausanne, puis en 2018 le *Così fan Tutte* de Mozart.

En 2017, il est nommé Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres en France et a reçu le Mérite carougeois. Deux signes de reconnaissance qu'il a souhaité dédier à son équipe, avec qui il a porté et accompagné le projet de reconstruction du Théâtre de Carouge, pour en faire le plus beau Théâtre de Carouge du monde...



L'Illustré / 12 janvier 2022

THÉÂTRE

Où l'on voit que l'amour n'est qu'une question d'intérêt

Jouée pour la première fois à Paris en 1724, *La fausse suivante* de Marivaux met à mal la conception de l'amour avec un grand A et dénonce le machiavélisme tout autant que l'âpreté au gain d'êtres prétendument épris de beaux sentiments. L'histoire, totalement dans l'air du temps au XVIII^e siècle, raconte les aventures d'une riche jeune femme qui doit épouser Lélío, qu'elle ne connaît

point. Pour l'approcher, elle se déguise en chevalier et devient son confident. Elle finit par apprendre que son futur mari s'est déjà fiancé à une comtesse mais qu'il préférerait épouser la riche «demoiselle de Paris» à laquelle il est promis. Il charge donc son nouveau meilleur ami de séduire la comtesse afin qu'elle rompe... De ce grand classique du marivaudage, Jean Liermier, directeur du tout nouveau Théâtre de Carouge, a tiré la substantifique moelle et mis en exergue avec malice les magouilles auxquelles se prêtent volontiers les nantis et leurs valets. Les premiers afin de s'enrichir encore plus et les seconds dans le but de se positionner au plus près du pouvoir. On souligne, en plus de la bonne mise en scène, le jeu truculent de deux acteurs suisses, Brigitte Rosset et Christian Scheidt. Un vrai bon moment de théâtre. ●

Laurence Desbordes



«La fausse suivante»,
jusqu'au 23 janvier au TKM, chemin
de l'Usine à Gaz 9, Renens (www.tkm.ch),
et du 22 février au 6 mars au Théâtre
de Carouge, rue Ancienne 37, Carouge
(www.theatredecarouge.ch)

Dans Marivaux, un homme est une femme



Brigitte Rosset joue la comtesse, trompée, et troublée, par la jeune fille déguisée en homme incarnée par Lola Giousse.

Lauren Pasche, Menthia Frank

THÉÂTRE Avec «La fausse suivante», c'est une histoire de jeu de genres que propose, à Carouge, le metteur en scène Jean Liermier, brillamment servi par ses comédiennes et ses comédiens.

GÉRALDINE SAVARY
geraldine.savary@lematindimanche.ch

Comédie en trois actes, écrite en 1721 par Marivaux, «La fausse suivante» raconte l'histoire d'une jeune fille, qui, pour mettre à l'épreuve son amoureux Lelio, qu'elle doit épouser alors qu'elle ne le connaît pas, se déguise en chevalier. Lelio n'y voit que du feu, se prend d'amitié pour le chevalier (sa fiancée donc) et lui demande de séduire une comtesse avec laquelle il s'est engagé et dont il veut se débarrasser. Ainsi vont les choses, Lelio et la comtesse sont dupés par «cette fausse suivante» qui révèle son identité et son indépendance. Dans le spectacle créé par Jean Liermier, et qui termine sa tournée romande au Théâtre de Carouge, les actrices et les acteurs sont brillants, virevoltant entre stratagèmes, sincérité et manipulations, rendant honneur à l'incroyable vitalité du texte de Marivaux. Entretien avec le metteur en scène.

Ce qui frappe avec «La fausse suivante», c'est la modernité du texte de Marivaux. Comment vous l'êtes vous approprié?

Oui, en effet, j'ai eu de nombreuses occasions de «travailler» avec lui. J'ai monté «La double inconstance», «Le jeu de l'amour et du hasard», et une pièce moins connue «Les sincères». Dans ces pièces, la thématique tourne autour de la «surprise de l'amour». Dans «La fausse suivante», au contraire, on recherche l'amour, il y a des intérêts financiers, des stratagèmes, des manipulateurs manipulés. Cela raconte beaucoup sur la nature humaine. Monter des pièces qui nous inscrivent dans une grande histoire m'apaise. Ça rend plus calme de comprendre que les grandes problématiques qui s'imposent à l'être humain nous précèdent.

Et la langue aussi, qui date quand même du XVIII^e siècle, résonne encore aujourd'hui. Comment l'expliquez-vous? Elle est effectivement d'une modernité confondante. Et c'est incroyable de voir à quel point elle agit sur le public.

Parlons de «La fausse suivante». Il y souffle un vent de liberté. Est-ce une histoire d'amour? De manipulation? Un simple jeu?

L'histoire commence par la peur, ce qui est le propre de l'amour: jusqu'où peut-on, et va-t-on, s'engager? De la peur naît l'envie du stratagème, pour se rassurer, pour se protéger. Et les personnages - Lelio le fiancé cupide ou la jeune fille déguisée en chevalier - finissent par être dépassés par leurs propres manipulations. Cette dame de Paris déguisée en garçon découvre un trouble quand elle séduit la comtesse. Il/Elle expérimente le désir et la culpabilité. Ces travestissements ouvrent des failles chez elle.

Une femme devient homme, un homme utilise sa future femme pour séduire celle qu'il veut quitter et ressent une forte amitié pour ce nouveau compagnon qui lui/elle est troublé par la femme dont il/elle se joue. La pièce s'appuie-t-elle volontairement sur la transgression des genres? Oui, et tout est construit sur des miroirs. Le chevalier, en voyant la comtesse, s'énervait des défauts de son genre ainsi que des rôles auxquelles les femmes sont assignées. La comtesse, comprenant la manipulation dont elle est victime à la fin, est troublée d'être troublée par une femme. La question de l'âge est importante aussi. Brigitte Rosset, qui joue la comtesse, est fantastique. Le rôle est difficile et elle se l'approprie de manière exceptionnelle. C'est le dernier moment pour ce personnage de vivre une histoire d'amour. Elle n'est pas armée pour se protéger des manipulations. Brigitte Rosset et Lola Giousse, qui joue le chevalier,



«Monter des pièces qui nous inscrivent dans une grande histoire m'apaise.»

Jean Liermier, metteur en scène

donnent une intensité à ces allers et retours amoureux.

Les conditions de création de ce spectacle ont été particulièrement chahutées...

En effet. On a créé le spectacle en mars 2020, on a pu jouer une semaine avant que tout ne ferme. On a repris en 2022 et, entre-temps, l'actrice qui jouait le chevalier, Rebecca Balestra, est tombée enceinte. C'était très beau, d'ailleurs, de voir que le changement d'actrice a eu un impact non seulement sur la manière de jouer le personnage, mais aussi sur le jeu de tous les autres acteurs. Avec l'arrivée d'Omigron, on a dû faire face aux maladies et aux périodes d'isolement. Une actrice est tombée malade, puis un autre, et j'ai dû reprendre le rôle de Lelio pour deux représentations avec le texte à la main, pour éviter qu'on ne renvoie le public à la maison. Quand Lola Giousse, qui remplaçait Balestra, est tombée malade, on a dû annuler, mis en échec par le virus. Pour un directeur de théâtre, chaque matin était un cauchemar. Maintenant, on verra ce que feront les gens, si leur envie de théâtre est intacte, s'ils viendront avec des masques. Nous, on est là.



À VOIR

«La fausse suivante», mise en scène de Jean Liermier, Théâtre de Carouge, du 22 février au 6 mars.

Dans une adaptation minimaliste de *La Fausse Suivante*, Jean Liermier donne à voir la beauté du texte de Marivaux en écho aux questions de genre les plus contemporaines

«Ce petit semblant d'homme!»

VALENTINE BOVEY

Théâtre ► Sur scène, un vélo-moteur, un jerrican d'essence, des pneus et une vieille radio qui crachote une chanson de Jacques Brel, «Quand on a que l'amour»... C'est ici que débarque Trivelin, noble déchu, valet en quête d'un nouveau poste et de nouveaux méfaits pour remplir sa panse de vin et son cœur de femmes. Il s'entretient avec Frontin, un vieil ami, et entre au service de son maître, un jeune Chevalier. L'air *bad boy* de Christian Scheidt fait de lui un Trivelin viril et manipulateur, doyen du jeune Léo auquel il tentera de soutirer de l'argent et qui se vengera plus tard.

Le stratagème, puis la vie du Chevalier, ne tiennent qu'au fil d'une performance de genre irréprochable

Cette première scène donne le ton: vue au Théâtre Kleber-Méleau avant sa reprise à Carouge dès le 22 février, l'adaptation de *La Fausse suivante* de Marivaux par Jean Liermier montre une collection de personnages masculins dans toute leur gamme chromatique, qui expose leurs ridicules, leur décadence et leur misogynie.

Une beauté androgyne
La pièce est fondée sur une mascarade. Le jeune Chevalier est en réalité une femme, laquelle se déguise en homme afin de



La Comtesse (Brigitte Rosset) tombera-t-elle sous le charme du vénal Léo (Baptiste Gilliéron)? CAROLE PARODI

sonder le cœur de son prétendant, Léo. Ce dernier s'emploie à séduire une riche dame, la Comtesse. Mais son projet change lorsqu'il apprend qu'une nouvelle prétendante aurait, elle, le double de rente. Malheureusement pour lui, il a déjà sous les yeux sa nouvelle prétendante, horrifiée par son caractère vénal. La scénographie minimaliste situe l'intrigue dans la belle maison bourgeoise en province de la Comtesse, avec un grand jardin en plein

hiver. Ce minimalisme dans l'actualisation, reflété aussi dans les costumes sobres, fonctionne comme un écran pour le texte de Marivaux qui apparaît dans toute sa modernité.

Lola Ghouse, travestie en garçon, délivre une performance qui se démarque. Non contente d'incarner simplement cette fausse suivante, elle joue le fait de jouer sa masculinité, à la manière du *drag king*. Elle incarne ainsi une jeune personne qui use de cette mascarade comme

d'une arme afin d'obtenir ici, la camaraderie, là, une attention amoureuse, et de suivre ses propres intérêts. Sa force ne fléchit que par le savoir qu'ont les deux valets de sa «véritable» nature féminine, donnant lieu à des scènes de harcèlement sexuel desquelles elle ne se tire qu'en leur donnant de l'argent – rappelant ici le danger dans lequel elle se trouve: en vérité, son stratagème, et plus tard sa vie, ne tiennent qu'au fil d'une performance de genre irréprochable.

Le choix de faire du Chevalier un jeune homme d'une beauté androgyne entraîne de troublantes scènes homoérotiques avec Léo (Baptiste Gilliéron), dans un rapport de l'original à sa copie: bien qu'étant celui dont s'inspire la fausse suivante pour jouer le masculin, en vérité, la meilleure stratégie de cette pièce est menée par celle qui performe la masculinité, sans se faire aveugler par ses limites.

La question des limites entre les différentes performances de

genre est d'ailleurs un fil qui traverse la mise en scène en son entier: face à la crudité de «l'arithmétique» du jeune Léo, qui incarne un ethos masculin colérique, jaloux, possessif et égoïste, la soumission de la Comtesse (Brigitte Rosset) souligne les ambiguïtés d'un langage de la séduction qui refuse la clarté afin de se préserver à tout prix une place dans le monde, et une réputation irréprochable.

Le fait que la Comtesse ne soit plus une femme jeune aborde en filigrane la question de la place des femmes plus âgées dans notre société, lesquelles n'existent pour ainsi dire pas et se retrouvent vulnérables lorsqu'on s'intéresse à elles. Ce n'est d'ailleurs qu'une autre femme, la fausse suivante, qui la voit vraiment et saura la séduire.

Troubles de l'identité

Un certain trouble plane sur l'identité de tous les personnages: la vengeance de la fausse suivante, menée avec une précision aussi arithmétique que le projet de Léo, se solde en une scène de tendresse touchante qui pourrait bien tendre à l'amour lesbien – la déception de la Comtesse à la révélation de la supercherie reste en tout cas ambiguë.

Cette ambiguïté inhérente au texte est particulièrement bien rendue dans une mise en scène qui souligne ce que le siècle de Marivaux et le nôtre ont en commun: l'importance cruciale d'utiliser judicieusement le langage pour parler de réalités qui ont trait tant au genre qu'à l'amour. I

La Fausse suivante de Marivaux, mise en scène de Jean Liermier, à voir au Théâtre de Carouge du 22 février au 6 mars, [rens. theatredecarouge.ch](https://www.theatredecarouge.ch)

FANTASIO

D'ALFRED DE MUSSET
MISE EN SCÈNE DE LAURENT NATRELLA
23 JANVIER – 11 FÉVRIER 2024

GRANDE SALLE

Fantasio est un petit-bourgeois criblé de dettes (comme tout bourgeois qui se respecte, dit-il) qui traîne son ennui avec ses copains de beuverie. Prêt à tout pour échapper à ses créanciers, il s'arrange pour prendre la place du bouffon de la cour de Bavière récemment décédé. Le voilà dans l'intimité de la princesse Elsbeth promise à un mariage de convenance, organisé pour éviter la guerre. La jeune personne accepte de se sacrifier pour l'amour de son père et d'épouser l'épouvantable prince de Mantoue, personnage grossier et ridicule qui vient à la cour déguiser en valet pour mieux étudier à son aise la princesse. Fantasio se mêlera de ce qui ne le regarde pas, car son idéalisme ne supporte pas les compromissions et puis il y gagne sur tous les tableaux ; l'aventure lui permet de tromper son oisiveté, de séduire la princesse et de se retrouver en prison, à l'abri des créanciers. Ainsi, le mariage ne se fera pas, la guerre sera déclarée et la princesse ne pourra retenir auprès d'elle le fantasque Fantasio.

Né du désir conjoint avec Jean Liermier du Théâtre de Carouge et le TKM dirigé par Omar Porras de faire se rencontrer un texte classique et de jeunes artistes fraîchement sortis des écoles de théâtres suisses, c'est le magnifique comédien Laurent Natrella (ancien sociétaire de la Comédie-Française) qui, pour notre plus grande joie, attise ici le feu de la langue de Musset.

Avec Ismaël Attia, Pierre Boulben, Hugo Braillard, Clément Etter, Françoise Gautier, Lina Hassan Ibrahim, Zacharie Heusler, Loubna Raigneau

Assistanat à la mise en scène Marie-Evane Schallenberger, conseiller artistique Omar Porras, scénographie Fredy Porras, musique Christophe Fossemalle, lumières Elsa Revol, son Ben Tixhon, costumes Bruno Fatalot, assistanat costumes Julie Raonison, postiches, perruques et maquillages Véronique Soulier-Nguyen, assistanat postiches, perruques et maquillages Léa Arraez, accessoires Yvan Schlatter

Production TKM Théâtre Kléber-Méleau / Coproduction Théâtre de Carouge. Création le 26 septembre 2023

NOTES D'INTENTION PAR LAURENT NATRELLA – Fantasio ou le souffle fulgurant de la jeunesse

Alfred de Musset plonge dans un désœuvrement total après l'échec de la représentation de sa première pièce *La Nuit vénitienne*. Il se retranche alors en lui-même en proie à un désenchantement profond et décide de continuer à écrire, mais plus jamais pour être joué dans un théâtre. Le théâtre de Musset sera désormais lu dans un fauteuil.

C'est alors que libéré des carcans de la mise en scène traditionnelle, libéré des querelles entre anciens et modernes, et des conflits qui opposaient le drame romantique à la tragédie classique, Musset se met à écrire dans sa tête, au plus proche de sa fantasmagorie, au plus proche de lui. Quel paradoxe ! Alors qu'il renonce à être joué dans un théâtre, ses fantasques personnages au désespoir élégant, sa poésie révolutionnaire naissent pour résonner pendant des siècles dans nos théâtres. Aux oubliettes, donc, les vieilles traditions théâtrales de son temps.

Comme Fantasio, après avoir plongé dans un désespoir profond où le sens des choses n'existent plus, un renouveau du sens a lieu. Et en 1833, dans cette jeune tête de 22 ans, trois de ses plus grandes œuvres jaillissent : *Lorenzaccio*, *Les Caprices de Marianne*, *Fantasio*.

Comme le dit un de ses plus grands biographes : Musset jeune, c'est la révolte contre tout embrigadement du corps et de l'esprit. Avec successivement *Les contes d'Espagne et d'Italie* (1829) placés sous le signe de Byron, *Un spectacle dans un fauteuil* en vers (1832), puis en prose (1834), *Les comédies et proverbes* (1835 1840) qui font le pont entre Marivaux et Oscar Wilde, *La confession d'un enfant du siècle* (1836) qui s'ouvre par le manifeste de la génération perdue née à la fin de l'Empire, et enfin *Les quatre Nuits* (1835 1837), ce sommet de la poésie élégiaque qui rivalise avec Lamartine, tout en préparant Baudelaire, Musset invente en moins de dix ans toute la littérature moderne.

Au milieu de ce foisonnement génial, il compose *Fantasio* selon sa fantaisie. C'est cette fantaisie qui nous donne aujourd'hui l'envie de porter ce rêve à la scène. Et pour ne pas dénaturer cette fulgurance du printemps de la jeunesse, nous avons laissé des actrices et des acteurs, eux même au printemps de leur vie, s'engouffrer dans ce souffle de liberté, s'emparer de ce texte et mettre leur fantasque fantaisie en résonance avec celle de *Fantasio*.

REPÈRES - ORIGINES DE PROJET

Depuis mes débuts comme acteur professionnel, la pédagogie et la transmission va de pair avec ma pratique du métier. Mon activité d'enseignant au sein du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, de Sciences-Po, du Cours Florent, ou de l'école des Teintureries de Lausanne accompagne ma vie théâtrale que ce soit pendant les 21 ans passés à la Comédie-Française ou après. Il me paraît essentiel de vérifier par la transmission les apports, les découvertes et les enseignements de la pratique.

L'école a toujours été pour moi un lieu de recherche et comme le pensait Antoine Vitez, le lieu de la recherche absolue où les contraintes de productions n'entravent jamais la création et où l'objectif pour l'acteur est de « devenir », donc de prendre le risque de la découverte, d'explorer des zones de créations qui n'existent pas encore. Il s'agit pour le pédagogue de dévoiler des talents, de faire advenir des éclosions artistiques que nous ne devinons pas. Cette recherche au sein de l'école n'a pas d'autre but que l'accomplissement du devenir artistique des jeunes acteurs. Les aider à faire exister en eux ce qui est invisible, à leur faire prendre le risque de leur potentiel. Oh ! La charmante éclosion !

D'ailleurs il faut les voir occuper les écoles comme s'ils étaient chez eux. Y arriver tôt le matin pour y travailler, y manger, y dormir, y rêver, y créer, y expérimenter leurs découvertes, y répéter dans un couloir avec acharnement telle ou telle scène, s'émerveiller d'une découverte, être triste de ne pas y arriver, lire les chefs d'œuvres du théâtre allongés dans un coin d'une salle de répétition, y aimer parfois, et rêver, rêver encore.

Mes souvenirs d'école sont des souvenirs magnifiques d'investissement total dans le travail, de liberté, d'immersion absolue dans la recherche et dans la langue. L'objectif de l'école est donc de « faire exister ce qui n'est pas encore advenu ». N'est-ce pas finalement l'objectif de toute œuvre d'art ?

J'ai toujours aimé inviter mes élèves au théâtre pour partager le cœur de notre métier. Échanger avec eux sur les fauteuils rouges, en écoutant leurs impressions, en réfléchissant sur ce qui nous a plu ou déplu dans la pièce que nous venons de voir, en parlant des origines du théâtre et se demandant vers où il va. Débattre, échanger, s'écouter dans nos différences de perception afin que le théâtre fasse sens et que l'émotion que nous venons d'éprouver dans la salle nous rende plus sensible, plus humain.

Un soir donc, après une représentation où je jouais Scapin au TKM dans la mise en scène d'Omar Porras, j'avais invité des jeunes acteurs avec lesquels je faisais un atelier de théâtre au sein d'une école de formation professionnelle pendant la journée. Nous parlions de la pièce avec enthousiasme. Omar Porras nous observait de loin. Quelques instants après, dans un élan instinctif dont il a le secret, Omar me dit : « Laurent il faut que nous fassions quelque chose avec les jeunes acteurs ; il faut que nous croisions notre savoir, notre expérience et nos traditions avec le souffle de la jeunesse avec leur regard sur le monde ».

Nous avons senti qu'il y avait la quelque chose à explorer et à découvrir. Nous avons senti qu'il fallait faire perdurer sur les scènes professionnelles ce qu'il y avait de sacré dans l'école, c'est-à-dire le risque absolu du devenir, mais cette fois cadré par le savoir faire de l'équipe du TKM qui est capable de suivre de manière totalement organique une création dans ses moindres mouvements, une équipe capable d'accompagner le cœur battant des répétitions afin d'inventer ce que nous ne connaissons pas encore. Une équipe qui sait porter les plus belles des traditions théâtrales afin de permettre le renouveau.

Une merveilleuse aventure nous ouvrait donc ses portes. Omar m'a dit « Laurent, c'est toi qui doit mener cette aventure. Je t'accompagne » Il ne m'en fallait pas plus pour plonger.

Nous avons décidé d'auditionner des actrices et de acteurs sortis depuis peu des écoles de théâtre Suisse Romande, afin de prolonger de manière totalement professionnelle l'énergie créative de l'école, d'en recueillir l'essence, de la dépasser et de faire en sorte que le théâtre soit une école permanente de la créativité artistique, capable de mêler la tradition avec le regard fulgurant d'une jeunesse riche de son avenir.

Il ne nous restait plus qu'à choisir la pièce.

LAURENT NATRELLA, METTEUR EN SCÈNE

Laurent Natrella naît à Marseille. Après avoir débuté sa formation au conservatoire d'Antibes auprès de Julien Bertheau, il intègre le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. En 1998 il est engagé à la Comédie-Française dont il deviendra le 514^e sociétaire. Il y débute avec le rôle de Clitandre dans *Les Femmes savantes* de Molière mis en scène par Simon Eine. Daniel Mesguich le mettra en scène pour jouer Pyrrhus dans *Andromaque* de Racine, il travaille sous les directions de Jean-Pierre Miquel, Andrei Serban, Lukas Hemleb ou Anne Kessler. Il joue entre autre dans *Paroles, pas de rôle*, vaudeville de Damiaan De Schrijver, Peter Vanden Eede et Matthias de Koning des collectifs tg STAN, de KOE et Discordia.



Il incarne Juan dans *Yerma* de García Lorca mis en scène par Vicente Pradal. Il joue Pedro Ibañez dans *Pedro et le commandeur de Lope de Vega* par Omar Porras. Il interprète Shakespeare avec *La Tragédie d'Hamlet* par Dan Jemmett, *Troïlus et Cressida* par Jean-Yves Ruf, *Othello* par Léonie Simaga qui le mettra aussi en scène dans *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute. Il joue aussi dans *Psyché* de Molière par Véronique Vella, *Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous par Sulayman Al-Bassam, *L'Opéra de quat'sous* de Brecht par Laurent Pelly, *Le Mariage de Gogol* par Lilo Baur, *Les Rustres* de Goldoni par Jean-Louis Benoit, *Cyrano de Bergerac* mise en scène de Denis Podalydès, *Un chapeau de paille d'Italie* mis en scène par Giorgio Barbierio Corsetti.

Laurent Natrella a interprété Jacques Leeds dans *Les Enfants du silence* de Mark Medoff mis en scène par Anne-Marie Etienne, spectacle présenté au théâtre du Vieux-Colombier et repris au Théâtre Antoine, pour lequel il a appris la langue des signes française et a été nommé pour le Molière 2017 du comédien dans un spectacle de théâtre public. Il tient ensuite le rôle-titre dans *Bajazet* de Racine mis en scène par Éric Ruf.

De 2017 à aujourd'hui, Laurent Natrella a joué Conseil dans *20 000 lieues sous les mers* d'après Jules Verne, adapté et mis en scène par Christian Hecq et Valérie Lesort, puis *Chagrin d'école* de Daniel Pennac, adapté et mis en scène par Christèle Wurmser. Il interprète *Faust* dans l'œuvre éponyme de Goethe adaptée et mise en scène par Valentine Losseau et Raphaël Navarro.

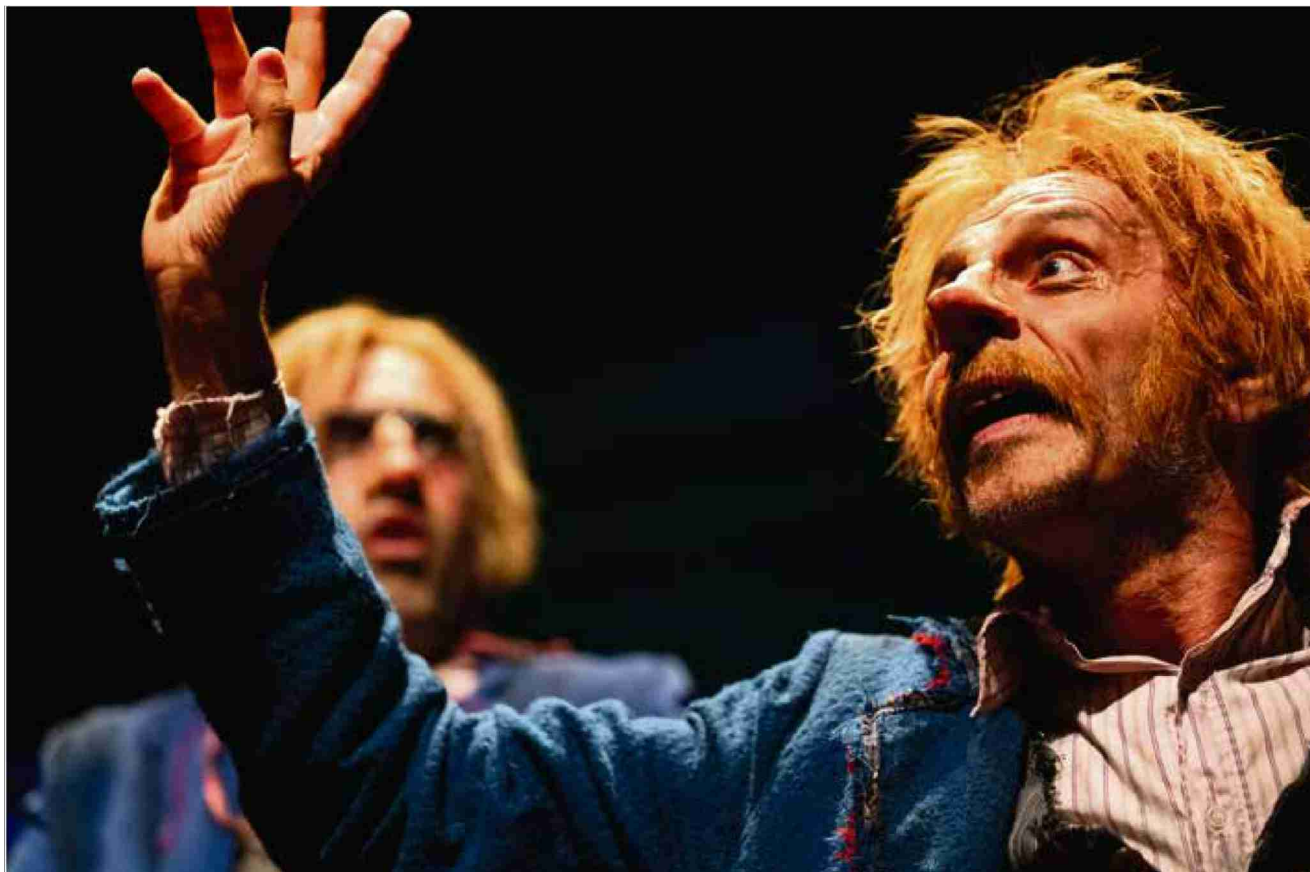
Il crée au Théâtre du Rond-Point *Un amour exemplaire* d'après la bande dessinée de Florence Cestac et Daniel Pennac dans une mise en scène de Clara Bauer, et *Hors la loi* écrit et mis en scène par Pauline Bureau au Théâtre du Vieux Colombier qui sera son dernier spectacle au sein de la Comédie Française.

En 2020 Laurent Natrella joue Philinte dans *Le Misanthrope* dans une mise en scène de Chloé Lambert et Nicolas Vaude et reprend *Chagrin d'école* de Daniel Pennac mise en scène par Christèle Wurmser au Théâtre de Paris et en tournée en France. Il joue une lecture spectacle du *Garçon qui voulait dormir* de Aharon Appelfeld avec Valérie Zenatti, Eric Slabiac et Franck Anastasio, et crée *Bartleby-Mon Frère* de Daniel Pennac au théâtre du Rond-Point.

Durant la saison 2022-2023 il joue au TKM et en tournée, Scapin dans *Les Fourberies de Scapin* mis en scène de Omar Porras. Puis reprends Conseil dans *20 000 lieues sous les mers* d'après Jules Verne, adapté et mis en scène par Christian Hecq et Valérie Lesort, au théâtre de la porte Saint Martin à Paris. Et signera la mise en scène de *Fantasio* d'Alfred de Musset au TKM.

Laurent Natrella met par ailleurs en scène *Après une si longue nuit* de Michèle Laurence, ainsi que *Le hasard merveilleux* de Jean-Christophe Dollé. Au cinéma et à la télévision, Laurent Natrella tourne sous les directions entre autres de Georges Lautner, Robert Mazoyer, Pascale Bailly, Jean-Marie Poiret, Christian Gion, Ariel Zeitoun, Didier Fontan, Laurent Heineman, Roman Polansky, Pierre Boutron, Edouard Nierman, Philippe Venault.

Laurent Natrella a été Professeur au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris où il signe la mise en scène du spectacle de la promotion 2014-2015 dans le cadre des «Journées de juin», mais aussi cours Florent, il enseigne aussi à Sciences-Po Paris et à l'école des Teintureries de Lausanne.



Sociétaire de la Comédie-Française jusqu'en 2018, Laurent Natrella incarne un Scapin au service de la jeunesse et de l'amour. «Un compagnon de la bonté», comme il dit. (Lauren Pasche)

Scènes

Laurent Natrella, un amour de Scapin

Alexandre Demidoff

🐦 @alexandredmdff

Le comédien français
revêt la livrée de l'illustre
pendard, sous la baguette
ensorcelante d'Omar

Porras, au Théâtre
Kléber-Méleau à Renens
dès mardi. Parole d'un
interprète fait pour la joie

Il veut tout prendre, toujours. Il aime s'absorber dans la matière, disparaître sous le maquillage, surprendre dans le miroir un visage qu'il ne connaît pas et broder en liberté son conte. Le Français Laurent Natrella a du métier. Vingt et un ans à la Comédie-Française ont fait de lui un athlète de la fiction, capable certains jours d'enchaîner trois pièces. Mais il a toujours les élans du novice, la flamme de celui qui cherche d'autres figures de lui-même, qui transforme un rôle en fête.

Son Scapin, celui qu'il répète ces jours encore au Théâtre Kléber-Méleau (TKM) à Renens pour Omar Porras, respire cela, un parfum de spleen que dissipe une gaieté de justicier, l'allégresse de l'enfance quand elle revient à l'improviste. Voyez-le, au milieu du bar de Far West imaginé par le décorateur Fredy Porras: il tire les ficelles de sa comédie, promenant sur le front de la manigance son long corps qu'on imagine dansant la carmagnole, ses rouflaquettes et sa tignasse de fauve ratiboisé, son blaze de farces et attrapes. Il dupe cet avaricieux d'Argante (Peggy Dias), piège cette fouettarde de Madame Géronte (Olivia Dalric). Olé!

Une corrida. L'ivresse d'un double jeu. Treize ans après une première version galopante des *Fourberies de Scapin*, Omar Porras reprend la comédie de Molière. Certains interprètes étaient déjà là en 2009. D'autres découvrent ce ballet cocasse. Laurent Natrella succède sous la livrée au renversant Lionel Lingelser. C'est ce qu'on appelle une prise de rôle.

Souple comme un olivier

Mais le voici qui sort de la répétition, cheveux noirs en broussaille, barbe de maquis, solide et souple comme un olivier dans le vent du sud. C'est l'heure du thé au TKM, le filage vient de se terminer. Et Laurent Natrella paraît tomber de son hamac, exempt de fatigue, le bienheureux! Dans un studio du théâtre, cerné par des divinités balinaises, il se rappelle son bonheur devant *El Don Juan* monté en 2005 par Omar Porras qu'il ne connaissait pas encore.

«C'était un choc comparable à celui que j'avais ressenti devant les Shakespeare d'Ariane Mnouchkine. Omar a une écriture absolue au théâtre. Tout est transposé chez lui dans une autre dimension, qu'on dira rythmique et chorégraphique, le moindre geste,

le moindre mot. J'étais fasciné. Quand il a été invité en 2006 à monter à la Comédie-Française *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, j'ai tout fait pour jouer pour lui.»

Omar Porras et son foulard corsaire débarquent chez Molière et c'est une petite révolution. Le fondateur du Teatro Malandro recrute son équipage, mais – hérésie! – ne distribue pas les rôles. Personne ne sait qui il jouera au bout du compte. L'essentiel est d'accéder au secret du texte par un entraînement qui emprunte à des pratiques traditionnelles. Beaucoup sont désarçonnés. Pas Laurent Natrella. «La méthode d'Omar peut donner le sentiment de rester à la périphérie de l'œuvre, mais la réalité est qu'elle rend les choses plus concrètes, plus humaines.»

La fraternité des Scapin

Le masque de Pedro lui échoit et c'est une forme d'élection. Il n'oubliera jamais ce bain de nuit onirique. Alors quand l'année passée il vient jouer au TKM *Chagrin d'école*, d'après son ami Daniel Pennac, il imagine une autre échappée avec Omar. «C'était un jour où il devait jouer trois fois le spectacle, ce qui est énorme, raconte ce dernier. Entre deux représentations, nous avons fait un tour et on a parlé de travailler ensemble. Je lui ai demandé s'il se verrait faire Scapin. Il a dit oui avec un enthousiasme d'enfant. Je tenais mon nouveau Scapin.»

Mais comment interpréter l'illustre pendent? Laurent Natrella est bien placé pour connaître le nuancier du rôle. Il l'a vu sombre, incarné par Philippe Torreton, dans une mise en scène de Jean-Louis Benoît à la Comédie-Française. Il a visionné le téléfilm des années 1960 où Charles Denner éclabousse de son charisme le personnage. Il s'est souvenu d'Alain Pralon, autre sociétaire de la Comédie-Française, dans la peau du renard.

«Je me suis régala de toutes ces versions, c'est comme si j'avais rejoint la confrérie des Scapin. Le nôtre est fatigué au début de la pièce. Il a trop servi, il voudrait se reposer. Mais il ne résiste pas à l'appel des jeunes, du pauvre Octave qui s'est marié avec la belle Hyacinthe à l'insu de son père dont il redoute le courroux. Il se met au service de l'amour de ces candides. Ce qu'il défend est très noble. A part une vengeance, ses actes sont des actes de bonté.»

Un amour de Scapin au fond. Laurent Natrella dévale ainsi la pente du plaisir et des

jours. Pas d'afféterie, mais des détours qui sont des apartés. L'enfance en regardant la mer. La passion du basket. Un cours de théâtre au lycée. L'après-midi où il remplace un camarade pour dire les mots de Paul Claudel, ceux irrigués de mystère de *Tête d'or*. Cet autre où sa sœur l'entraîne au Conservatoire d'Antibes. Une voix d'ébène le saisit: c'est celle du légendaire Julien Bertheau, 403e sociétaire de la Comédie-Française.

«Magie absolue»

«Il m'a parlé de Racine, d'Hugo et j'étais ébloui. Il a été mon premier maître. Il a monté une compagnie et m'a proposé d'en être, alors que j'étais encore amateur.» Il annonce à ses parents qu'il veut tenter le très sélectif Conservatoire de Paris. Pour s'y préparer, il s'inscrit dans l'école de Niels Arestrup et suit les classes de Michelle Marquais et de Maurice Bénichou, des géants du métier. Il est admis au conservatoire et engagé à sa sortie par le magnétique Daniel Mesguich, tout juste nommé alors directeur du Théâtre de Lille.

C'est la voie du désir. La Comédie-Française sera sa forge. «Confronté à l'excellence des collègues, on devient très habile, on doit être efficace, on n'a pas le choix.» On lui demande ce qu'il a gagné avec le temps. «J'ai moins besoin de prouver. Et ça fait beaucoup de bien. Aujourd'hui, je me laisse porter par les répétitions, par les idées des autres, sans peur de m'égarer, avec l'assurance que je vais me retrouver. Ce que j'ai acquis au fond, c'est la tranquillité de l'altérité.»

Laurent Natrella se raconte d'une voix où perle le soleil de sa Méditerranée. Dans le ciel de Renens, des grues géantes montent la garde avec une morgue de tyrannosaure. Le TKM est un bastion au milieu du capharnaüm d'un changement de décor urbain. «Ce théâtre si beau en face de ce chantier colossal, c'est la magie absolue.» Laurent Natrella est inflammable. Il est fait pour la joie. Ça tombe bien: Scapin aussi. ■

**«Les Fourberies de Scapin»,
Renens, Théâtre Kléber-Méleau,
du 27 sept. au 23 oct., puis du 13 au
23 déc., rens. Tkm.ch**

«Une comédie réglée comme un ballet»

Omar Porras raconte les dessous de la reprise d'un spectacle qui a marqué

Le doigté d'un djinn. A une poignée de jours de la première, Omar Porras règle des détails qui feront la grâce de ses *Fourberies de Scapin*. Sur scène, les comédiens jouent l'intégrale de la pièce devant l'équipe du TKM. Dans la salle, le sorcier du Teatro Malandro, en bermuda et sandales, bat la mesure de cette chorégraphie irrésistible de fantaisie. Quand une nuance manque, il souffle à Marie Robert, son bras droit à la mise scène, d'en prendre note. A certains moments, il se faufile derrière ses interprètes et, sans rien interrompre,

fait le tour du bar imaginé par son frère Fredy, comme pour s'imprégner d'un champ magnétique.

Ses *Fourberies de Scapin* montées une première fois en 2009 au Théâtre de Carouge, il les connaît dans leurs moindres plis. Mais il a eu envie de les reprendre parce que le spectacle fait partie du répertoire du Teatro Malandro, dit-il, comme *La Visite de la vieille dame* de Friedrich Dürrenmatt qu'il a ressuscitée trois fois depuis sa création en 1993. «En 2009, ce Molière a marqué un tournant dans le travail de Malandro, confie l'artiste. J'y ai mis l'accent davantage encore que par le passé sur le rythme, l'adresse au public, le jeu frontal. Tout est réglé comme une petite horloge.»

Transmettre le geste

Cette version serait-elle alors une copie conforme de celle de 2009? La charpente est la même, mais les variations sont multiples. Si certains interprètes étaient déjà de la partie, d'autres ont rejoint la troupe. «Ce qui me touche, c'est comment les anciens transmettent aux nouveaux les gestes et l'esprit du spectacle, poursuit le metteur en scène. Alexandre Ethève, qui était là en 2009 et qui joue de nouveau, a ce rôle de passeur. La présence de Laurent Natrella apporte quelque chose de très beau aussi. Il donne du poids à la générosité de Scapin, à ce désir de seconder l'amour et la jeunesse.» Au TKM, un djinn fédère sa tribu. ■ **A. Df**

FRÉHEL C'EST MOI

D'APRÈS LE ROMAN *LE VENT DANS LA BOUCHE* DE VIOLAINE SCHWARTZ

MISE EN SCÈNE DE GIAN MANUEL RAU

27 FÉVRIER - 24 MARS 2024

PETITE SALLE

C'est l'histoire d'une jeune femme aux joues rondes nommée Fréhel, chanteuse réaliste de l'entre-deux-guerres au destin chaotique ballotée entre succès et moments de perte. Et puis c'est l'histoire d'une femme écrivain d'aujourd'hui, Violaine Schwartz, qui découvre Fréhel et décide d'en faire un roman. Alors c'est l'histoire de la merveilleuse comédienne Christine Veuiloz qui décide de dire les mots de Violaine et choisit pour l'accompagner dans cette aventure en forme de matriochka le metteur en scène Gian Manuel Rau, se mettant superbement au service de ces trois personnages : la chanteuse, la romancière et la Vie.

Avec Christine Veuiloz

Assistanat à la mise en scène Nalini Menamkat, scénographie Anne Hölck, lumières Gian Manuel Rau, son Graham Broomfield, costumes Gwendolyn Jenkins, maquillages et perruques Emmanuelle Olivet Pellegrin

Production Théâtre de Carouge. Création le 27 février 2024 au Théâtre de Carouge

Extrait du film Pépé le Moko avec la véritable Fréhel: https://youtu.be/yUOE_pOgDFw

GENÈSE PAR GIAN MANUEL RAU

Christine Veuiloz m'a parlé de Violaine Schwartz et de son roman sur Fréhel. Au début, j'étais un peu sceptique, car musicalement, je suis plutôt ailleurs que dans le monde de la chanson française, mais j'ai lu le livre *Le vent dans la bouche* et j'ai écouté les paroles des chansons de Fréhel. Et là, j'ai eu un coup de foudre. Je me suis ensuite procuré tous ses autres romans et la pièce de théâtre *J'empêche, peur du chat, que mon moineau ne sorte* et j'ai été très, très séduit par son univers, par son humour abyssal, parfois presque absurde. J'ai aussi senti à quel point cette œuvre est importante pour Christine Veuiloz, à quel point elle y est liée dans sa personnalité artistique. On le remarque lorsqu'elle chante. Dans le roman, le personnage principal ne chante pas vraiment, elle essaie de se familiariser avec les textes, elle cite beaucoup de choses, mais elle ne chante pas. C'est évidemment différent avec Christine car elle est une très bonne chanteuse. Pour moi, ce projet est aussi un peu la suite de notre travail commun sur *Vorace* d'Anne-Sylvie Sprenger, que nous avons fait en 2011 au Poche à Genève. On ne peut pas du tout comparer les deux auteures et leurs œuvres, mais elles nous invitent à creuser ensemble très, très profondément et à mettre à jour quelque chose d'exemplaire, profondément humain, qui a beaucoup à voir avec ce que Cioran appelle «apprendre à être perdant».

NOTES D'INTENTION

Il s'agit pour moi de faire ressortir simultanément les différents niveaux de réalité, celui de Fréhel, celui de Violaine Schwartz et celui de Christine Veuiloz en tant que protagoniste. Une actrice se fond dans l'autofiction, portée par une écriture fiévreuse qui nous entraîne dans les rondes, les tourbillons, les répétitions obsessionnelles et les remords, voire l'ivresse, de la biographie de Fréhel. L'ensemble n'est cependant pas raconté de manière linéaire, mais se caractérise par une dramaturgie assez éclatée. Dans ce récit, la vie de Fréhel a quelque chose d'onirique ou de délirant, voire de cauchemardesque. En raison de ses insomnies, ce sont plutôt des rêves éveillés et des crises de panique qui traduisent assez fidèlement la perception de Fréhel dans ses sensations décalées par les substances. Je pense souvent à la phrase de Robert Walser, tirée de son roman *Jakob von Gunten* : « Wie im Traum doch alles an die Grenze des Wahnsinns streift. » [Comment dans le rêve, tout frôle pourtant la folie]. Cette phrase est comme un mantra pour mon travail théâtral. Une dramaturgie proche du rêve est plus

ludique, plus légère et finalement plus inspirante que la démonstration obstinée d'une intrigue motivée psychologiquement et étayée par des éléments réalistes pour la scène. Sans m'empêtrer dans des impasses psychologiques ou des interprétations psychanalytiques, dans mon travail de metteur en scène, je m'en tiens volontiers à ce que personne n'a formulé avec autant de pertinence que Heiner Müller : « J'ai toujours été intéressé par la structure narrative des rêves, par l'absence de transition, par l'abolition des liens de cause à effet. Les contrastes créent une accélération. Tout l'effort d'écriture consiste à atteindre la qualité de ses propres rêves, y compris l'indépendance de l'interprétation ».

PAS DE BIOGRAPHIE

Le public peut s'attendre à autre chose que la biographie d'une chanteuse, avec ses hauts et ses bas, racontée sagement, emballée chronologiquement et joliment parsemée de chansonnettes. Mais la musique sera bien sûr très importante, elle est le moyen de transport des sentiments, aussi bien de la protagoniste dans ce labyrinthe de sensations que du public. En ce sens, ce spectacle est une variété musicale qui définit son propre genre : au début il s'agira plutôt de la musique « rêvée » par notre Madame Pervenche [en effet elle ne porte toujours pas vraiment un nom] et la hantise de la voix de Fréhel, qui lui parvient par toutes les fissures de son « terrier ». Dans des poussées de perception acoustique presque malades, elle entend simultanément différentes chansons de Fréhel, c'est comme un tintement, un acouphène exagéré qui pourrait s'inspirer de rien de moins que du concert choral de Schnittke : « Cinq six notes de musique et des éclats de sa voix, comme des bouts de verre coincés dans mon oreille. »

C'est la dissonance dont je parle au début, qui, comme on le constatera au cours de la soirée, atteint aussi le langage de notre protagoniste : « J'agencerais mes mots comme des notes sur une partition. J'inventerais une deuxième voix en contrepoint, puis une troisième, une octave au-dessus. Polyphonie de moi. Et je parlerai tout à coup en canon, disant mille choses à la fois, je raconterai tout ce qui me passe par la tête ».

PERCEPTIONS ACOUSTIQUES

Dans ce tourbillon de perceptions acoustiques qui, je l'ai déjà dit, n'aura pas forcément de rapport avec un volume sonore forcé, mais ressemblera aussi au son d'un seul moustique dans une chambre, qui nous martèle le cerveau et nous empêche de nous endormir, il y aura des moments musicaux intimes, presque réconfortants et simples, où les chansons de Fréhel seront interprétées et où la chanteuse, non sans une certaine résurrection, apparaîtra réellement devant nous. Le public doit avoir toutes les raisons de prendre au sérieux l'objectif de vie de notre protagoniste : « Fréhel c'est moi ! ». Il faut bien que l'on puisse croire que notre héroïne brisée réussit à faire ce qu'elle souhaite si ardemment : être Fréhel. Son insomnie, ses délires et le désespoir qui va avec ne cesseront de croître au cours de cette longue nuit, si bien qu'à la fin, on assistera plutôt à un requiem qu'à une création. Mais je crois que notre personnage fréhélien survivra à cet hommage funeste, avec la même agitation que d'habitude, et qu'elle recommencera. Elle s'y remettra encore et encore, pour mieux échouer encore.

J'aimerais que le public puisse entrer dans la tête de la protagoniste et que ses notes, pensées et projets de textes frénétiques, parfois incohérents, soient audibles pour le public, dans l'esprit de la « Polyphonie de moi », en faisant résonner la voix de Christine Vauillez enregistrée sur plusieurs pistes à travers la salle. Ses voix formeront un labyrinthe de ses pensées, un labyrinthe qui ressemble au chaos du réseau des chemins du cimetière de Pantin dans lequel elle se perd dans son imagination. Son corps se double d'un « dépaysement » de sa voix. Plus le corps du personnage s'absente, plus il est envahissant. Le caractère éphémère des pensées, le fait de ne rien pouvoir retenir et l'impossibilité d'une œuvre achevée doivent être représentés de manière acoustique et, finalement, musicale. C'est le tourment du provisoire, du fragment qui s'échappe qui m'intéresse dans ce travail.

UN RÊVE LUCIDE ET DANGEREUX

Ce qui m'intéresse aussi, c'est l'artifice de l'auteure qui place un alter ego fictif entre elle et Fréhel. Pour moi, c'est d'une part que cette femme, donc le personnage du roman, s'installe dans l'échafaudage de pavillon délabré de la place Fréhel à Paris, qu'elle occupe ce lieu comme un appartement et qu'elle y travaille à l'œuvre de sa vie. Mais en même temps, c'est aussi un rêve lucide mais dangereux voire un état qui ressemble à celui de Kafka lorsqu'il a écrit *La sentence* en une nuit. Un état que nous ne connaissons que par le bref moment où nous ne sommes plus tout à fait éveillés, mais pas encore endormis. Une fièvre. Un délire. Un merveilleux chantier de mots et de musique qui stimule l'imagination du public pour voir le Sisyphe en nous non seulement d'un œil larmoyant mais aussi d'un œil rieur et bienveillant.

Normalement c'est l'émancipation de leur auteur·e qui est l'objectif des personnages de scène. Ici, c'est autre chose, il n'y a pas besoin de ça car elles restent en quelque sorte à trois sur scène, l'actrice, l'auteure et leur personnage dédoublé. Comme tou·s·tes les personnages de scène elles se cherchent, dans la fiction, un espace entre le rêve et la psychiatrie. Une hétérotopie, un non-lieu éphémère où nous pouvons les examiner sans que personne ne soit sérieusement endommagé, mais où nos propositions laissent peut-être une ou deux traces qui mènent à autre chose qu'au fait de fermer ce beau livre, de le ranger et de soupirer : «Ah, c'était magnifique».

Cette mise en scène ne veut résolument pas servir l'éternel schéma du sacrifice et l'identification habituelle à la souffrance d'une femme. Ici, trois femmes, Christine Vouilloz, Violaine Schwartz et Fréhel, racontent leur histoire, d'un point de vue unique : le leur. Les archives des histoires féminines, représentées avec précision et non racontées d'un point de vue masculin, ne seront jamais trop abondantes et volumineuses.

Pourquoi selon vous, la figure de Fréhel a-t-elle traversé les années jusqu'à aujourd'hui?

De son vivant, Fréhel était déjà souvent considérée comme morte. On peut dire aujourd'hui qu'elle a vécu au moins une deuxième vie, après son retour en France en 1922 de Constantinople « pour mourir » comme elle disait. Ressemblant à un véritable cadavre ambulante, elle serait sans doute morte à Constantinople si, de France, quelques personnes ne s'étaient inquiétées. Aujourd'hui, quand je parle de ce projet aux gens, je constate que les plus jeunes n'ont aucune idée de qui je parle, pour ne pas dire plus. Pour les personnes plus âgées, c'est différent. J'entends alors souvent des murmures d'approbation. « Ah oui, Fréhel.. ! », et souvent on entonne alors l'une de ces chansons. Parfois, j'entends aussi quelques anecdotes biographiques que je n'avais jamais entendues auparavant, ainsi la construction de la légende se poursuit jusqu'à aujourd'hui, et personne ne peut vérifier si ceci ou cela s'est réellement produit ou non. Il y a donc un certain brouillard opaque autour de sa personne, d'où sa voix nous parvient toujours claire, presque chargée d'électricité et sans ornements inutiles. Comme si elle était encore là. Elle a également inspiré et influencé de nombreux·ses artistes et musicien·ne·s des générations suivantes comme par exemple Charles Trenet, Serge Gainsbourg, Jacques Higelin, Mano Solo ou encore Renaud.

BIOS

VIOLAINE SCHWARTZ, AUTRICE

Comédienne de formation, Violaine Schwartz donne de la voix et recueille la parole d'anciens et actuels demandeurs d'asile.

Elle joue, lit, écrit, chante. Et danse. Dans son dernier spectacle imaginé avec la chorégraphe Cécile Loyer, le deuxième de ce duo formé dans le cadre du festival *Concordan(s)e* qui organise la rencontre d'un chorégraphe et d'un écrivain, Violaine Schwartz partage la scène avec la danseuse. La scène est une place qu'elle connaît bien, elle qui, depuis sa sortie de l'école du Théâtre national de Strasbourg en 1990, est comédienne.

En 2010, à 43 ans, Violaine Schwartz a publié son premier roman *La tête en arrière* chez P.O.L. *Papiers* est le cinquième livre accueilli dans la maison de Paul Otchakowsky-Laurens, à qui il est dédié. C'est le seul éditeur chez qui elle avait déposé ce premier manuscrit, une histoire cocasse de cantatrice au chômage, parce qu'il publiait des auteurs qu'elle admirait, Olivier Cadiot et Georges Aperghis. Violaine Schwartz a donc commencé à écrire « dans les trous laissés par le métier de comédien », d'abord des pièces radiophoniques, ces « partitions pour voix qu'il faut imaginer avec l'oreille », participant notamment ces dernières années régulièrement à l'émission « Des papous dans la tête » sur France Culture, arrêtée l'été dernier.

Depuis longtemps, elle croise les pratiques, enjambe les frontières des disciplines. Elle aime la contrainte créative de l'écriture sous contrat. A l'origine de *Papiers*, il y a ainsi une commande du Centre dramatique national (CDN) de Besançon : recueillir la parole d'anciens et d'actuels demandeurs d'asile. « J'avais un bureau dans le théâtre/J'avais un dictaphone/J'avais, parfois, un interprète à mes côtés », décrit-elle dans le prologue du livre. Sa démarche : « L'exploration politique de la parole brute et sa transformation poétique en langue de scène », peut-on lire sur le programme du CDN de Besançon à propos du spectacle *Je suis d'ailleurs et d'ici*, tiré de *Papiers*, qu'elle a mis en scène avec les étudiants de l'université de Franche-Comté. On ne saurait mieux dire. « J'ai écouté et réécouté ces histoires. Ces épopées modernes. Ces récits de vies héroïques. Je les ai orchestrés sur la page. Sur le papier. »

Violaine Schwartz a également écrit deux textes pour la metteuse en scène Irène Bonnaud : *Io 467*, un monologue abordant déjà la question des sans-papiers, publié aux Solitaires intempestifs, et *Comment on freine ?* qui traite d'un drame de l'actualité, l'effondrement de l'usine Rana Plaza, au Bangladesh en 2013. Ce texte, qui explore les liens entre l'intime et le politique à travers les vêtements, a été publié en 2015 par P.O.L avec *Tableaux de Weil*, pièce écrite, comme *Papiers*, à partir de témoignages.

Le chant est l'autre discipline chère à la comédienne. La tournée de *J'ai le cafard*, un spectacle en duo avec la contrebassiste Hélène Labarrière, qui mettait à l'honneur un répertoire de chansons réalistes, déclenchera l'écriture du *Vent dans la bouche*, un roman autour de la figure oubliée de Fréhel. (...)



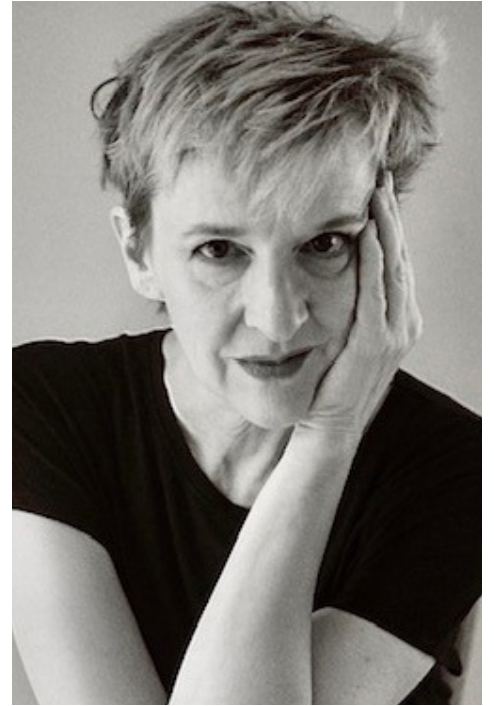
GIAN MANUEL RAU, METTEUR EN SCÈNE

Gian Manuel Rau est né en Suisse. Il fait ses études et ses débuts à Zurich, Paris et Berlin. En parallèle de ses études, il travaille comme photographe de théâtre et monte, dès 1996, des pièces de Beckett et de Botho Strauss, ainsi que des performances dans des galeries d'art. Il fait de l'assistantat au Theater Neumarkt à Zürich, chez Volker Hesse et Stephan Müller ainsi qu'auprès de Thomas Ostermeier à la Schaubühne de Berlin et, dès 2001, se concentre uniquement sur la mise en scène. Depuis 2001, il a créé une cinquantaine de spectacles au Théâtre Vidy-Lausanne, à la Schaubühne de Berlin, aux théâtres de Carouge, de Bâle, de Stuttgart ou encore à la Comédie Française de Paris. Il explore aussi bien le répertoire classique que le domaine contemporain. On lui doit des mises en scène de pièces de David Greig, Kleist, Büchner, Lessing, Biljana Srbljanovic, Gerhild Steinbuch, Ivna Zic, Harold Pinter, Ibsen, Strindberg, Lukas Bärfuss. Feydeau ... ainsi que plusieurs adaptations pour la scène de romans et de textes littéraires, notamment *Vorace* de Anne-Sylvie Sprenger, les romans de Gerhard Meier et *Le livre de l'intranquillité* de Fernando Pessoa. Parmi ses derniers projets d'adaptation, après *Trois quartiers*, une commande à Dominique Reymond, dans le cadre des "Sujets à vif", au Festival d'Avignon, il a continué à travailler sur les textes de Valérie Mréjen pour une forme plus vaste, *Rome - Nanterre*, présentée au Théâtre de Vidy-Lausanne en décembre 2013. Après *Mademoiselle Julie*, créé en février 2015 au Théâtre de Carouge puis en tournée au Théâtre des Martyrs à Bruxelles en novembre 2017, Gian Manuel Rau a travaillé sur Lukas Bärfuss et a présenté, en automne 2015, *Le Voyage d'Alice en Suisse* au Théâtre du Grütli, à la Grange de Dornoy et au Théâtre de l'Oriental. En parallèle et depuis plusieurs années, il travaille avec des musiciens, des danseurs et des créateurs visuels, il met en scène des créations de musique contemporaine et collabore, notamment, avec Ums'n Jip, Beat Gysin, Edward Rushton. Il a mis en scène *Murmures*, avec Kaori Ito, Roland Vouilloz et Yannick Barman (2015), *Éloge de l'amertume* (2015) avec la pianiste Victoria Harmandjieva, collaboré à Eng, *Düster und Bang* (2017) avec Kiku & Blixa Bargeld & Black Cracker et a créé *Il y pleut sans cesse* au Théâtre de l'Oriental en février 2018 avec l'*Ensemble Rue du Nord*, une création musicale et scénique originale autour de Fernando Pessoa et du *livre de l'intranquillité*. A l'automne 2013, il fonde à la Compagnie Camastral, soutenue par l'Association Le Roseau à Lausanne, qui produit *Le Voyage d'Alice en Suisse* en 2015 et *Il y pleut sans cesse* en 2018 et *Schmürz* d'après Lagarce et Vian en 2019 et coproduit par la Comédie de Genève et la Grange de Dornoy-Lausanne. Et *Baïkal* sur une composition de Yannick Barman au TLH Sierre. *MES NUITS NE DORMENT PAS (Songe d'une nuit avec Kafka)*, création originale Théâtre 2.21 Lausanne. Il enseigne régulièrement aux Teintureries, Ecole supérieure de théâtre établie à Lausanne où il travaillait récemment sur Tchekhov et Dea Loher.



CHRISTINE VOUILLOZ, COMÉDIENNE

Christine Vouilloz naît en Valais en 1967. Elle entre à l'École nationale du Théâtre de Strasbourg en 1987 et en sort diplômée en 1990. Elle travaille depuis sous la direction de nombreux metteur·euse·s en scène en Suisse et à l'étranger, notamment Jacques Lassalle, Luc Bondy, Benno Besson, Anne Vouilloz et Joseph Veoffray, Joël Jouanneau, Françoise Courvoisier, Jean Liermier, Gian Manuel Rau, Philippe Sireuil, François Marin, Denis Maillefer, Maya Bösch, etc. On a pu la voir récemment dans le rôle de dame Pluche dans *On ne badine pas avec l'amour*, mis en scène par Jean Liermier.



PRESSE

A Carouge, le coït fatal de la comtesse et du laquais

Théâtre

De la «Mademoiselle Julie» du Suédois August Strindberg, le Suisse Gian Manuel Rau tire un trio à cordes enflammé

Fin du XIXe siècle, la cuisine d'un château de campagne suédois. C'est le solstice d'été, la veille de la Saint-Jean, quand les corsages de la bienséance se dénouent le temps d'une nuit blanche. Son père, le comte, est sorti, son fiancé a pris congé: Julie décide de se débrider en compagnie des domestiques. D'invites en provocations, elle obtiendra du valet Jean qu'il la trousse dans un renversement de l'ordre social qui conduira au drame. La danse aimantée de ces pôles contraires, entre attirance et répulsion, compassion et mépris, soumission et



Caroline Cons, Berdine Nusselder et Roland Vuilloz chez August Strindberg ou la lutte des classes sur le mode du désir. M. DEL CLERTO

violence, sera observée à distance par la somnambulique cuisinière Kristin - peut-être même l'aura-t-elle intégralement rêvée.

Mademoiselle Julie, «tragédie naturaliste» en un acte rédigée en

1888 par August Strindberg, se prêterait aisément à une lecture éclairée à la fois par Marx (pour la lutte des classes qui s'y fait jour) et par Freud (pour la libido un brin perverse qui s'y exprime). Sans rejeter

ces dimensions après tout contemporaines à la pièce, le metteur en scène Gian Manuel Rau préfère mettre l'accent sur la part universelle de cette histoire de frictions. Ponctuées de tableaux oniriques ou explosifs, celles-ci créent l'étincelle dans le jeu animal des trois comédiens qui portent le huis clos. Berdine Nusselder y campe une blonde Julie aux inflexions d'Anna Karina, dont les tatouages soulignent le tempérament à vif. Roland Vuilloz est un Jean râblé, aux pieds vissés au sol mais à l'esprit sans attache. Et Caroline Cons y interprète une Kristin extralucide, consciente par anticipation de l'issue fatale des jeux aphrodisiaques du pouvoir et du sexe.

Katia Berger

«Mademoiselle Julie» Théâtre de Carouge, jusqu'au 15 mars, 022 343 43 43, www.fcag.ch

Mademoiselle Julie, cette adorable punk

> Scène Le Suisse
Gian Manuel Rau
éclaire d'une lumière
sommambulique la
pièce de Strindberg

> Portée par trois
comédiens inspirés,
cette traversée
marque au Théâtre
de Carouge

Alexandre Demidoff

Qu'est-ce que monter un classique, si ce n'est le rêver? Sinon, à quoi bon. Le Suisse Gian Manuel Rau a traversé en songes cette *Mademoiselle Julie* que le Suédois August Strindberg écrivit en 1888. On veut dire par là que le metteur en scène a longtemps ruminé la pièce dans les rues de Berlin où il vit, où il marche chaque jour, jusqu'à quinze kilomètres; qu'il en a cherché la lumière boétiale jusqu'au cercle de l'Arcadie où il s'est rendu en quête de ce froid idéal qui traverse Strindberg; qu'il a cherché dans la musique des escortes pour son périple, Mahler, Schubert, Chostakovich surtout. De cette friction prolongée avec l'œuvre est né le *Mademoiselle Julie* que vous pouvez voir au Théâtre de Carouge. Ce spectacle a du caractère, des parts pris: il ne trahit pas l'auteur, non; il fait remonter son tourment et l'emboîte d'une compassion inattendue, comme une consolation.

La beauté de cette *Mademoiselle Julie*, ce serait d'abord ça, une cohésion, celle de trois comédiens accordés, l'impérieuse et presque enfantine Berdine Nusselder dans le rôle-titre, Roland Vuilleux déchaîné dans la peau du domestique Jean et Caroline Cons, magnétique sous le tablier de la servante Christine. Vous ne suivez plus? On reprend. Sur scène, Christine fait revenir dans une poêle flambeuse des rognons. Mais voici Jean, son fiancé, hors d'haleine: «Mademoiselle Julie est folle, complètement folle!» La musique de la Saint-Jean, cette fête de toutes les transgressions, virevolte en rafales. *Mademoiselle Julie* est en rut.

Elle est là, vous vous y êtes, présente, intraitable dans sa robe blanche de reine punk, portant sur la peau les stigmates d'un désir interdit, des fleurs vénéreuses en guise de tatouage. Son père,



Roland Vuilleux et Berdine Nusselder émeuvent en amants perdus, jouant avec le feu le temps d'une nuit de folie. Le premier est habitué aux rôles d'écoché, la seconde imprime son étrangeté de polyglotte à un personnage légendaire.

Monsieur le Comte comme on dit chez Strindberg, est absent. Elle, elle voudrait une vie de corsaire. Et si ce Jean était son gallien? La possibilité d'une équipée? D'une liberté?

Le coup de force de Gian Manuel Rau, c'est de prolonger le sortilège de cette nuit de la Saint-Jean. D'en extraire le principe de sa lecture, une étrangeté qui est celle d'un état intermédiaire, d'une nuit blanche qui aurait pris corps dans chaque protagoniste. La

Elle, suppliante:
«Savez-vous ce que
c'est que l'amour?»
Lui: «Il va falloir lécher
la gamelle ensemble»

roule du désir est bien infernale. Berdine Nusselder, cette actrice néerlandaise qui a appris à jouer à Londres, Bruxelles et Paris, harponne son Jean, bouledogue plissé sur un tabouret. Elle a des formules qui coupent, d'une voix

de cristal: «La pauvreté est un malheur sans limite». Elle le pique: «Embarquez-moi!» Il résiste: «Allez vous coucher». Mais elle le tient, tout contre elle, liane enivrée; ils s'embrassent; ils s'éclipsent par une porte naine, tout un symbole. Le ciel s'effondre alors: un tourbillon de serpents sur une éruption de musique punk; des tags sanglants maculent la paroi vitrée. Sur ce champ de ruines passe en chemise de nuit Caroline Cons, yeux fixes de somnambule, natte très longue de sorcière. Elle glisse à petits pas. Dans le lointain, des cordes rapident une sonate. Cette Christine a tout vu. Peut-être.

Le metteur en scène agit ainsi sur l'œuvre: il tresse plusieurs temporalités, autant de temps. Celui intérieur d'une Christine voyante; celui, brutal, de la tentation et de son assourissement; celui encore, stupéfiant, parce qu'insolite chez Strindberg, de la miséricorde. Cette scène, vous ne l'oublierez pas. Julie et Jean ont fait l'amour. Et ils se haïssent. Elle, suppliante: «Savez-vous ce que c'est que l'amour?» Lui: «Il va fal-

loir lécher la gamelle ensemble». Il se lave les mains - ce geste revient comme un leitmotiv; il revient près d'elle avec une bassine remplie d'eau. Et soudain, il sanglote de tout son corps. Monte comme une vague le *Stabat mater* de Vivaldi, cette caresse qui vous

Elle et lui ne sont plus
alors ces monstres
que la tradition exige,
mais deux orphelins,
deux enfants trahis

rappelle à l'enfance. Sur cette musique, il lave la figure de sa maîtresse d'un torchon doux. Bientôt il recouvre son visage de ce linge; il passe ses doigts dessus comme pour le remodeler. Elle et lui ne sont plus alors ces monstres que la tradition exige, mais deux orphelins, deux enfants trahis, terrorisés par la fatalité.

Cette *Mademoiselle Julie*, c'est donc la guerre annoncée, celle d'un homme et d'une femme que

tout sépare, d'un apeuré qui voit trop grand, d'une timbrée qu'aucun bras ne peut assouvir; et l'après-guerre, c'est-à-dire le poids de la survie. L'héroïne se suicide-t-elle? August Strindberg a beaucoup hésité. Il a laissé dans ses tiroirs sept fins possibles, raconte Gian Manuel Rau. Dans la plupart des versions scéniques, elle passe à l'acte. En 1989, à la Comédie de Genève, dans le spectacle désormais légendaire de Matthias Langhoff, l'actrice Laurence Calame s'avancit vers le public, marchant droit par-dessus les rangées de spectateurs, pour s'éclipser dans la nuit. A Carouge, Berdine Nusselder plonge ses poignets dans une bassine d'eau, bientôt rouge sang. Mais sa mort n'est pas tout à fait certaine.

Dans le fond, des grands corps malades s'embrassent: c'est Caroline Cons et Roland Vuilleux. Ils sont la pitié même. Ils ont *Mademoiselle Julie* dans la peau. Et nous aussi, pour tout avouer.

Mademoiselle Julie, Théâtre de Carouge (GE), jusqu'au 15 mars; loc. 022 343 43 43.

LE SUICIDÉ, VAUDEVILLE SOVIÉTIQUE

DE NICOLAÏ ERDMAN

MISE EN SCÈNE DE JEAN BELLORINI

1^{ER} – 16 MARS 2024

GRANDE SALLE

Union soviétique, fin des années 1920. Nous sommes dans un immeuble communautaire où les appartements sont séparés par de minces cloisons. En pleine nuit, Sémione Sémionovitch, chômeur et miséreux, tente de soulager sa faim en avalant un saucisson de foie. Il réveille sa femme, une dispute éclate et le piteux héros disparaît en menaçant de pousser bientôt « son dernier soupir ». Sa femme, persuadée qu'il va mettre fin à ses jours, appelle à l'aide. La nouvelle se répand, attire le voisinage et bientôt c'est toute une galerie de personnages qui se presse pour s'approprier le funeste événement. Emporté malgré lui dans ce bal macabre, Sémione entrevoit la gloire posthume qu'on lui fait miroiter et finit par se prendre au jeu : en se tuant, pourrait-il enfin devenir quelqu'un ?

Écrite à la charnière capitale des années vingt et trente, la pièce est interdite avant même d'avoir pu être jouée. Victime de la politique autoritaire et répressive menée par le pouvoir soviétique, Nicolaï Erdman est arrêté, peu après l'écriture du *Suicidé*, pour avoir signé un petit poème satirique sur Staline. Ses deux pièces (*Le Mandat* et *Le Suicidé*) sont définitivement interdites, il est envoyé trois ans en déportation puis assigné à résidence. Il ne reprendra jamais sa carrière de dramaturge, gardant en lui « une peur éternelle ». Un sentiment dont est pétri le « héros » du *Suicidé*, Sémione Sémionovitch. Enveloppe vide, être médiocre et insignifiant, Sémione ne semble prendre consistance que dans le regard intéressé d'autrui. Au seuil de sa mort, il est enfin parcouru par un souffle de vie – chuchotement terrible et suspendu.

Dans la tradition satirique d'un Gogol, Nicolaï Erdman convoque ici petites gens, notables, ecclésiastiques, commerçants – archétypes bouleversants et pathétiques – qui persistent à trouver un sens à leur existence bien que tous les repères en aient été détruits. Dans cette société meurtrie et asphyxiée, un simple mensonge peut révéler des impostures en chaîne, jusqu'à la déflagration finale.

Le texte de Nicolaï Erdman continue de retentir avec force tant il recèle une critique virulente de tous les régimes politiques oppressifs ainsi qu'une réflexion mordante sur le sens de l'existence. L'histoire de ce petit homme pathétique qui se démène dans le chaos interpelle notre époque, nos désirs, nos résignations. Comment résister à l'oppression sans être un héros ? Jean Bellorini et sa troupe de comédiens, chanteurs et musiciens s'aventurent dans cette farce politique aussi savoureuse que glaçante, à la mécanique implacable et aux allures de vaudeville. Le travail choral, la musique jouée sur scène, les costumes signés par Macha Makeïeff font jaillir l'humour et la folie d'une partition qui avance au rythme débridé de la traduction d'André Markowicz. Et à l'arrivée, quand les décors et les masques tombent, le théâtre demeure, comme une immense déclaration d'amour à la vie.

Avec François Deblock, Mathieu Delmonté, Clément Durand, Anke Engelsmann, Gêrôme Ferchaud, Julien Gaspar-Oliveri, Jacques Hadjaje, Clara Mayer, Liza Alegria Ndikita, Marc Plas, Antoine Raffalli, Matthieu Tune, Damien Zanoly, avec la participation de Tatiana Frolova

Cuivres Anthony Caillet, accordéon Marion Chiron, percussions Benoît Prisset

Traduction André Markowicz, collaboration artistique Mélodie-Amy Wallet, scénographie Jean Bellorini et Véronique Chazal, lumières Jean Bellorini, assistanat lumières Mathilde Foltier-Gueydan, son Sébastien Trouvé, costumes Macha Makeïeff, assistanat costumes Laura Garnier, coiffures et maquillages Cécile Kretschmar, vidéo Marie Anglade

Production Théâtre National Populaire / Coproductions Espace Jean Legendre – Théâtre de Compiègne, Maison de la Culture d'Amiens– Pôle européen de création et de production, La Coursive – scène nationale de La Rochelle. Création le 15 décembre 2022 au Théâtre National Populaire à Villeurbanne

Retrouvez le teaser du spectacle ici : <https://youtu.be/EKzPbDxswkY>

NOTE D'INTENTION DE JEAN BELLORINI

« C'est une pièce sur les raisons qui nous ont fait rester vivants alors que tout nous poussait au suicide. »

Nadejda Mandelstam

Écrite en 1928, interdite – avant même d'avoir été jouée – par le pouvoir stalinien en 1932, *Le Suicidé* est une pièce au comique féroce. Le rythme syncopé de l'écriture, très habile, les ruptures permanentes, la netteté acérée des figures, la critique courageuse du totalitarisme, font de cette œuvre une pièce importante, trop méconnue.

Elle prend la forme d'une course effrénée, d'un ballet convulsif de personnages hauts en couleur, d'une farce grinçante truffée de répliques hilarantes, comme si la seule issue était de fuir gaillardement sa condition de pauvre humain ou de s'étourdir follement avant de sombrer. Quand les repères s'effacent, mieux vaut être pris d'un franc vertige que d'une sourde angoisse.

Comment et pourquoi rester vivant quand tout pousse à abandonner la partie ? *Le Suicidé* est une pièce sur le sens de la vie, sur la nécessité de donner un sens à son existence dans un monde où la réalité fait place au cauchemar. Ou l'inverse. Le rêve prend ici la forme d'une bonne raison de mourir.

La réalité rêvée se brise sur le rêve réalisé.

Sémione Sémionovitch, ce pauvre chômeur qui a faim, écrasé par un système dont il saisit les rouages, acculé au suicide pour l'exemple, découvre à l'imminence de sa mort qu'il est bel et bien vivant. Ce qui signifie qu'il comprend, n'ayant plus rien à perdre, qu'il est enfin libre. Un individu au cœur battant défait de la torpeur inquiète des masses. Au-delà de la dimension sociale et politique, c'est alors la dimension humaine et métaphysique qui importe. Comment peut-on perdre le chemin qui mène au bout de nos idéaux ? La vie est un enjeu. La vie est un jeu. Il nous faut la brûler de toutes nos forces, se sentir vivant au-delà de tout.

À chaque rêve d'une nouvelle création, la nécessité s'impose d'être au monde, dans un élan, un espoir, un rire qui conjure l'ombre recouvrant nos vies. C'est la troupe aussi qui emporte la partie ; elle sait, par sa force démultipliée, par sa pluralité, affronter les doutes et les peurs. Ce sont la musique, le chœur, la fraternité du plateau, l'espace poétique et tendrement mensonger des planches qui ouvrent un chemin. Il me semble qu'aujourd'hui, nous avons un besoin impérieux de cette vitalité.

UNE COMÉDIE DE LA BUREAUCRATIE ET DE LA TERREUR

Meyerhold le faisait remarquer : il y a une lignée dans le théâtre russe, celle de la comédie inventée par *Le Révizor* de Gogol, reprise par Alexandre Soukhovo-Kobyline dans ses trois Images du passé si actuelles qu'elles n'ont jamais été jouées du vivant de l'auteur, et reprise à son tour par Nicolai Erdman, dans *Le Mandat* puis dans *Le Suicidé*. Une comédie qui est tout sauf un vaudeville ou une comédie de mœurs, ou la satire d'un vice – une comédie qui est le portrait d'un État, d'une mécanique à déshumaniser.

Une comédie de la bureaucratie et de la terreur – et d'une terreur générale, celle d'un pays dans lequel si les gens existent, c'est qu'ils ont peur. Peur d'un pouvoir invisible, peur de leurs propres fantasmes, peur les uns des autres, peur, bien sûr, d'avoir peur.

Une comédie dans laquelle la langue est déformée, cassée, parce que les hommes sont cassés, et cassés par leur propre absence. Une langue démantibulée, qui n'est qu'un agencement mal ficelé de lieux communs même plus sentis comme tels, d'expressions toutes faites qui, dans leur conflagration, provoquent des séismes : « les malades guérissent comme des mouches, tel est l'ordre établi », dit le « curateur des œuvres de charité » du *Révizor*.

Les personnages d'Erdman parlent cette langue cassée, héréditaire, de la Russie, en lui donnant une couleur soviétique, puisqu'il écrit dans cette URSS que Staline vient de précipiter dans l'industrialisation forcée et la collectivisation : « Ce qu'un vivant peut penser, seul un mort peut le dire ». Il écrit à mourir de rire. L'expression est à prendre au sens propre : pendant les représentations du *Mandat* (la seule pièce qu'il ait été autorisé à faire jouer, en 1926), deux spectateurs sont morts : le public n'arrêtait pas de rire, depuis la première seconde, jusqu'au rideau final.

Mais à la noirceur de Gogol, au grotesque de Soukhovo-Kobyline (chez lequel même les fripouilles ne peuvent pas mourir tranquilles), Erdman ajoute une composante nouvelle : la précipitation. Les personnages tombent, se relèvent, courent, se bousculent, retombent, tremblent, et n'arrêtent pas de trépigner. La vitesse, chez Erdman, tient dans une nouveauté terrorisante : la force d'un point qui n'est jamais final, mais qu'on croit final à chaque phrase. Ça court de point en point. Chaque point – une explosion. Comme un trou noir, tout de suite suivi d'un autre. Une suite de chutes dans l'abîme, pour tous les personnages, selon un principe, oui, pour le coup, révolutionnaire : celui de la mitrailleuse. On n'a juste plus le temps.

Car le héros du *Suicidé*, ce n'est pas le chômeur Podsékalnikov, médiocre et veule (ou juste, tout bêtement, humain) qui cherche désespérément un moyen d'exister, de s'exprimer, de sortir du chômage, c'est dans cette scène fantastique de la tentative de suicide, l'homme face au temps, face au tic et au tac de l'attente de la mort, de la seconde d'avant que va suivre la seconde d'après, seconde après laquelle il n'y aura plus d'après parce que le pistolet aura tiré.

Et là, ce n'est plus seulement le Bourgmestre de Gogol qui vous demande : « De quoi vous riez ? ». Bien sûr, c'est « de nous-mêmes » que nous rions. Mais nous rions de nous dans l'épopée – dans notre épopée à nous, celle de chacun de nous, – ces « nous » que la Russie n'a jamais reconnus, depuis les Mongols jusqu'à Poutine, ces millions de « Je » qui font le « Nous » qu'on appelle la Russie. Sur une photo célèbre de l'époque, on voit trois amis : Meyerhold, Maïakovski, et Erdman. Maïakovski écrivait alors *La Punaïse*, et il pensait déjà aux Bains.

Peu de temps après, sa pièce interdite allait être arrêté ; Maïakovski allait se suicider.

André Markowicz

TROIS QUESTIONS À JEAN BELLORINI

L'humour pour sauver de l'absurdité du monde ?

Le *Suicidé* met en scène un foisonnement de personnages qui, dès la lecture, surgissent de manière très précise. Ce dessin acéré leur confère une intériorité certaine tout en les tirant vers la pente du grotesque et de l'exagération.

Comment travaillez-vous, avec les comédiens et comédiennes, autour de cette ambiguïté ?

Tout l'enjeu est là : chaque personnage s'esquisse, se croque, relève presque de la caricature, avec son côté naïf, primaire, tout en recelant une profondeur, une nature secrète. Sous le fantoche, il y a une âme, qui doit résonner avec une vérité absolue. Les comédiens travaillent sur ce fil, entre une envie irrésistible de jouer la comédie et la nécessité de laisser apparaître le drame, dans toute son horreur humaine. La méfiance, la mesquinerie, la médiocrité des personnages contrastent d'autant plus avec la dangerosité qui émane de chaque situation.

Contraste du dramatique et du comique que l'on retrouve dans ce titre en deux temps- : Le Suicidé, vaudeville soviétique. Pourquoi avoir choisi de modifier le titre original de la pièce ?

Ce titre combine l'horreur du sujet de la pièce avec la légèreté, la vitalité de sa forme. Ces deux aspects ne jouent pas l'un contre l'autre, mais au contraire, l'un avec l'autre. La vie n'est pas différente : elle est constituée des moments les plus vertigineux, les plus inquiétants, qui perdent les Hommes dans un sentiment d'inutilité et d'incapacité à agir sur le monde. Mais ce sont ces mêmes Hommes qui, par folie ou arrogance, tentent de changer le monde, à leur manière – ou du moins de réussir quelque chose dans leur vie. En se débattant, en composant, en nuançant, les héros ordinaires oscillent en permanence entre tragique et comique. Ce faisant, ils inventent un monde de clair-obscur, d'ombre et de lumière, bien plus intéressant que celui que les tyrans d'hier et d'aujourd'hui imposent. Les Staline et consorts veulent faire croire à des idéologies clarifiées et clarifiantes, alors qu'elles sont aveuglantes et dangereuses.

D'un point de vue dramaturgique, l'élément qui aide à mener de front une menace permanente et un rire redoutable, c'est le rythme. Comment mettez-vous en place cette double mécanique rythmique?

Je travaille la tension entre une ligne directrice très claire – la grande course-poursuite qui mène au moment où Sémione va se suicider – et des myriades d'interactions provoquées par la guerre d'appropriation de ce geste désespéré que se mènent tous les personnages secondaires. Ces actions mineures alimentent, bien entendu, le fil conducteur, tout en créant de multiples pas de côté, des nœuds, des contrepoints. Pour mener cela de front, ma réponse est musicale – donc, intuitive, sensible. Je crée, pour ce spectacle, une dramaturgie de la musique qui fonctionne comme un cadre pour les personnages, pour les comédiens et pour les spectateurs. Les personnages sont travaillés par des obsessions que la musique parvient à convoquer immédiatement. Elle rend lisible les états d'âme et les circonvolutions individuelles. Cette clarification invite les acteurs à être d'autant plus chargés, fous, déterminés. La mécanique de Nicolai Erdman est la même que celle des plus grands auteurs de vaudeville à ceci près qu'elle demande un supplément d'âme. Avec les comédiens, nous travaillons d'abord à entrer dans la forme, mais dès que celle-ci n'est pas investie, nourrie, habitée, elle dysfonctionne. Et si nous ne restons pas proches de la forme, nous nous éloignons de ce qu'est la pièce. En somme, nous cherchons inlassablement le juste équilibre !

Propos recueillis par Sidonie Fauquenois, novembre 2022

EXTRAIT

ARISTARQUE DOMINIKOVITCH

[...] Dans le temps, les gens qui avaient une idée, ils voulaient mourir pour elle. À l'époque où nous sommes, les gens qui veulent mourir n'ont pas d'idée, et les gens qui ont une idée ne veulent pas mourir. C'est une chose qu'il faut combattre. Aujourd'hui plus que jamais, nous avons besoin de défunts idéologiques.

LE PÈRE ELPIDY

Que le défunt verse son eau à notre moulin.

POUGATCHOV

Vous voulez dire – au nôtre.

VIKTOR VIKTOROVITCH

Oui, au nôtre, et pas au vôtre.

ARISTARQUE DOMINIKOVITCH

Pourquoi ça au vôtre et pas au nôtre ?

VIKTOR VIKTOROVITCH

Parce que, au nôtre et pas au vôtre.

LE PÈRE ELPIDY

Non, au nôtre.

POUGATCHOV

Non, au nôtre.

ALEXANDRE PÉTROVITCH

Moins fort, moins fort, camarades. C'est pour un même moulin que vous vous disputez. Vous feriez mieux de l'utiliser ensemble.

RAÏSSA FILIPPOVNA

Ça fait très chic, un seul défunt pour tout le monde.

BIOS

NICOLAÏ ERDMAN, AUTEUR

Il est né à Moscou le 16 novembre 1900. Jeune homme, il découvre le poète Vladimir Maïakovski et rejoint le mouvement d'avant-garde des « Imaginistes » et publie ses premiers poèmes. Très vite, grâce à son frère Boris, peintre de théâtre, il produit ses premiers écrits pour la scène. En 1924, il lit *Le Mandat* aux acteurs de Vsevolod Meyerhold. La pièce se révèle être une satire impitoyable de la Nouvelle politique économique (NEP) mise en œuvre en Russie bolchevique à partir de 1921. La première de la pièce, montée par Meyerhold, a lieu le 20 avril 1925. C'est un triomphe, elle sera jouée 350 fois et reprise dans toute l'Union soviétique. Mais en 1930, elle est retirée de l'affiche et ne sera montée de nouveau qu'après la mort de Staline et le XX^e Congrès du Parti communiste, en novembre 1956. Et il faut attendre 1987, avec la Perestroïka, pour qu'elle soit publiée.

Après *Le Mandat*, Nicolaï Erdman qui connaît une gloire soudaine et une époque de grande activité voyage en Allemagne et en Italie, rencontre de grands écrivains comme Maxime Gorki, se marie et commence une activité de scénariste de cinéma, notamment pour Boris Barnet. En 1928, il donne sa seconde pièce, *Le Suicidé*, à Vsevolod Meyerhold. Constantin Stanislavski s'y intéresse à son tour. Mais en octobre 1932, avant même la première représentation, la pièce est interdite. Motif : « politiquement fausse et extrêmement réactionnaire ». Le pouvoir politique est entre les mains de Staline et dans le domaine littéraire toute tendance suspecte est éliminée, tous les « déviants » réduits au silence. Erdman est prié de se taire, c'est la fin de sa carrière de dramaturge. Il faudra attendre 1982 pour que *Le Suicidé* soit joué en URSS.

À la suite d'un petit poème satirique sur Staline, Erdman est arrêté en octobre 1933 et condamné à trois ans d'exil en Sibérie. Subissant l'exil, la censure et cette « peur éternelle » qui ne le quittera jamais, il vit et travaille en adoptant un profil bas. Et, s'il n'écrit plus de pièces, il a une vie très active participant à des scénari. Il reçoit l'autorisation de retourner à Moscou après la guerre, en 1949. En 1964, il devient consultant au Théâtre de la Taganka, dirigé par Iouri Lioubimov. Jusqu'à sa mort, le 10 août 1970, il écrit pour le cirque et fait des adaptations pour le théâtre

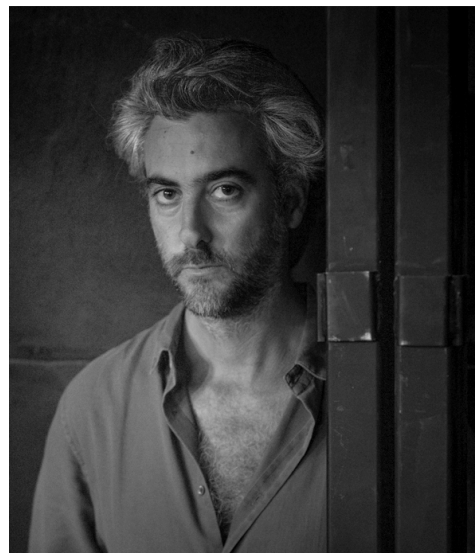


JEAN BELLORINI, METTEUR EN SCÈNE

Jean Bellorini est un metteur en scène attaché aux grands textes dramatiques et littéraires.

Ses spectacles mêlent étroitement théâtre et musique. Il monte *Tempête* sous un crâne d'après *Les Misérables* de V. Hugo, *Paroles gelées* d'après Rabelais (Molière de la mise en scène), *La Bonne Âme du Se-Tchouan* de B. Brecht (Molière du meilleur spectacle du théâtre public), *Liliom* de F. Molnár ou encore *Karamazov* d'après le roman de Dostoïevski, créé pour le Festival d'Avignon 2016. Nommé en 2014 à la direction du Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis, il crée *Un instant* d'après Proust et *Onéguine* d'après Pouchkine et invente la Troupe éphémère, composée d'adolescents avec qui il monte chaque saison un spectacle. Il travaille pour l'opéra et à l'étranger, et collabore avec les troupes du Berliner Ensemble, du Théâtre Alexandrinski de Saint-Petersbourg et, au printemps 2022, du Teatro di Napoli pour la création *Il Tartufo*.

Depuis 2020, il est directeur du TNP. Sa création *Le Jeu des Ombres* de Valère Novarina est présentée lors de la Semaine d'art en Avignon. En 2022, il est invité par le Teatro Di Napoli – Teatro Nazionale et crée avec la troupe d'acteurs italiens *Il Tartufo* de Molière, dans une traduction de Carlo Repetti. En 2022, il crée avec sa troupe *Le Suicidé*, vaudeville soviétique de Nicolai Erdman. En juin 2023, il créera avec les comédiennes de l'Afghan Girls Theater Group *Les Messagères* d'après *Antigone* de Sophocle.



Nicolai Erdman, une fureur de vivre russe

SCÈNES Directeur du Théâtre national populaire de Villeurbanne, Jean Bellorini ressuscite avec brio «Le Suicidé», comédie géniale sur la dépression d'une société soviétique confite dans la terreur. Un grand spectacle à voir jusqu'au 20 janvier

ALEXANDRE DEMIDOFF, VILLEURBANNE
@alexandredmddf

Le soufflet de Nicolai Erdman (1900-1970) à Joseph Staline. Le courage d'un jeune auteur surdoué défiant l'ogre du Kremlin au début des années 1930. Au Théâtre national populaire (TNP) de Villeurbanne jusqu'au 20 janvier, Jean Bellorini et une quinzaine de comédiens capables de toutes les pirouettes resuscitent *Le Suicidé* d'Erdman, satire interdite en 1932 et jamais jouée avant 1982 à Moscou – dans une version expurgée. Une folie russe, qui met à nu la veulerie d'une société à genoux devant le petit père des peuples et, par ricochet, épingle la terreur du régime de Vladimir Poutine.

Qu'est-ce que ce *Suicidé*, traduit par André Markowicz (Ed. Les Solitaires intempestifs) et précédé d'une introduction éclairante de Béatrice Picon-Vallin? La comédie d'un désenchantement, celui de ces années 1920 où les Russes digèrent la révolution de 1917, la terreur de 1918, la sanctification de Lénine, le knout de Staline qui ordonnera bientôt ses terribles purges. Nicolai Erdman, qui est né avec le siècle, saisit cette dépression là où elle transpire, dans les mauvais draps conjugaux de Sémione Sémionovitch et de Maria, couple lambda au paradis des prolétaires.

Les thuriféraires de la grandeur bolchevique proclament l'avènement de l'homme nouveau. Le voici tel que Jean Bellorini, directeur du TNP, le cadre en ouverture du spectacle. Sémione et Maria font un mauvais rêve de concert dans leur lit. L'estomacuant François Debblock, tignasse et barbichette éternuées d'anarchiste, pique ainsi sa comparse Clara Mayer: «Macha, ho Macha! Macha, tu dors, Macha?» Filmé de près en direct dans ses habits de nuit, le couple se dresse devant vous, en noir et blanc, à la verticale, sur un écran géant.

Ce cinéma de minuit est abra-cadabrant. Sémione a une fringale de détresse. «[...] dis donc, le saucisson de foie de ce midi, il nous en reste.» Elle s'agace. Il se cabre. Elle consent à satisfaire son estomac. Il proteste. Il a faim



«Le Suicidé» au TNP de Villeurbanne: de l'usage radical du (très) grand écran. (JULIETTE PARISOT/HANS LUCAS)

et il est humilié. Il vit aux crochets de sa femme et ne s'en remet pas. Malédiction. Et ce n'est pas sa belle-mère (Jacques Hadjaje) étouffante à force de prévenances qui va le remettre en selle.

Sauve qui peut la vie

Le ver est dans le saucisson de foie. Telle est la malice de Nicolai Erdman. Sémione Sémionovitch se heurte aux mirages du socialisme, au mensonge d'une rhétorique ronflante: KO debout, il cherche la sortie de secours. Un suicide, tiens! Mais oui, quel acte sublime, s'enflamme le voisin Kalabouchkine (Marc Plas), qui a son idée derrière la tête. Sémione laisserait une lettre adressée aux autorités où il justifierait son geste. Il y dénonce-

rait le vilain sort réservé par le parti aux poètes, par exemple. Ou à l'intelligentsia, pourquoi pas. Ou aux membres héroïques du clergé. Ou...

Bref, ce serait une mort utile qui pourrait même rapporter gros à ce gredin de Kalabouchkine, qui fait payer 15 roubles la missive du futur défunt. On peut imaginer la tête des envoyés de Staline le 15 août 1932 au GosTim, le théâtre à Moscou de Vsevolod Meyerhold, ce maître vénéré qui signe la mise en scène. Ils doivent donner leur accord au spectacle. Leur «niet» est sans appel. Nicolai Erdman est sur le gril. Au mois d'août 1933, il sera arrêté et relégué à Ienisseïsk, en Sibérie orientale, pour s'être payé la tête du maître du Kremlin dans un poème cinglant.

Le bonheur de ce *Suicidé*, c'est la façon raffinée dont Jean Bellorini et sa troupe révèlent sa partition. Car comme souvent chez ce metteur en scène, le texte est aussi une musique. Sur scène, un trio – un percussionniste, un accordéoniste, un joueur de contrebasse à vent – escorte la cascade des péripéties. Le style de ce «vaudeville soviétique»? Un athlétisme ludique qui emprunte à Charlie Chaplin son galop burlesque, à Gogol sa pâte farceuse, au photographe soviétique Alexandre Rodchenko ses symétries fantasques.

Ce *Suicidé* file ainsi à toute allure vers son issue drôle et funèbre à la fois. D'une vignette à l'autre, les interprètes – dont le Genevois Mathieu Delmonté – se

fondent dans les silhouettes dessinées par Erdman, galerie de fantoches où se bousculent un faiseur de phrases vaniteux, un courtisane, un pope, un poète, un jeune marxiste enragé, un boucher etc. Tous vident en vrac le sac de leur sottise dans la grande salle commune à la mode soviétique, conçue par Véronique Chazal et Jean Bellorini.

Swing sur les braises

Il faut suivre alors ce démon de François Debblock sur la pente de son salut. Il chante *Creep*, le tube de Thom Yorke et de Radiohead. Juché sur une longue table de beuverie, il swingue sur les braises de son indignité. Attablée, la société du *Suicidé* s'impatiente de le voir passer à l'acte. Ecoutez-le encore:

il appelle le Kremlin, il veut parler à Joseph Staline en personne. Mais voilà qu'on le ramène dans une brouette, cadavérique enfin. Son épouse, sa belle-mère pleurent leur bon à rien chéri. Vite, les funérailles. Surprise alors: tandis que les larmes de crocodile coulent en rivière, le défunt se relève. Son coma n'était qu'éthylisme.

Farce, bien sûr, et attrapes. Sauf que le mal de vivre de Sémione ne passe pas, comme une seconde peau qui traverserait les âges. A l'écran soudain, un jeune homme, qui s'est filmé avec son iPhone, vous parle. Il a 27 ans, des lunettes d'étudiant et un visage poupin. Il a ces mots: «Nous sommes tous devenus les prisonniers d'un maniaque qui nous donne le choix entre la prison, l'armée et le choix que j'ai fait.»

«Ce qu'un vivant peut penser, seul un mort peut le dire»

NICOLAI ERDMAN

C'est le rappeur russe Ivan Petunin. Le 30 septembre dernier à Krasnodar, il s'est jeté dans le vide, du haut du douzième étage de l'immeuble où il vivait. Sa compatriote, la metteuse en scène Tatiana Frolova, qui vit en exil à Lyon, a suggéré à Jean Bellorini d'introduire cette présence glauque et irréductible.

«Ce qu'un vivant peut penser, seul un mort peut le dire», constate Nicolai Erdman. Son *Suicidé* vit toujours, comme son ironie jubilatoire, comme sa bravoure, dont sont légataires ces Russes de l'ombre, artistes ou pas, qui disent aujourd'hui non à la guerre aberrante d'un despote cynique. A Villeurbanne, la toile de la farce finit par se déchirer. Reste le courage de ne pas désespérer. ■

Le Suicidé, vaudeville soviétique, Théâtre national de Villeurbanne (F), du 6 au 20 janvier, rens. tnp-villeurbanne.com

«Perdues dans l'espace si large, les tribulations vociférantes de Sémione – traduites crûment par André Markowicz – se cognent à des portes tombées d'en haut. Accordéon, cuivres et percussions accompagnent en direct ses errances jusqu'au tableau central : un spectaculaire banquet décomptant les minutes avant ce suicide désiré par tous d'un homme de plus en plus seul. Sémione, en slip, debout sur la table, goûte son quart d'heure de célébrité en chantant Creep, de Radiohead. Là est la force du spectacle : insuffler mille détails sensibles et drôles pour ne pas désespérer le public. Et rendre ainsi justice à cette ironie si noire de Nicolaï Erdman.»

TÉLÉRAMA

«L'histoire de la pièce, qui fut interdite avant même d'être jouée, et sa cible, la violence et l'oppression d'un régime autoritaire sur l'individu, résonnent inévitablement avec l'actualité en Europe, sans toutefois étouffer la portée universelle de l'oeuvre. Ces brefs rappels à la réalité, lorsqu'ils sont soulignés par les notes mélancoliques de l'Adagio de Bach ou de la Sérénade de Schubert, viennent chercher loin le public, comme pour lui dire qu'il n'a d'autre choix que de prendre cette comédie au sérieux.» **LA CROIX**

«Le suicidé au TNP, notre coup de cœur.

C'est le plus beau spectacle signé par Jean Bellorini depuis qu'il est aux commandes du TNP. Alliant de façon bouleversante le comique au tragique, sur un rythme effréné entretenu par la musique jouée en live, la pièce nous colle aux basques d'un homme (interprété avec une incroyable justesse par François Debblock) qui a décidé de se suicider. Et qui prend alors une importance inattendue à ses yeux et celui de son entourage. Léger et profond, émouvant et drôle, magistral !» **LE PROGRÈS**

«On a adoré Le Suicidé, le grand spectacle de la rentrée de Jean Bellorini au TNP.

Le public rit sans cesse des échappées surréalistes de cet anti-héros naïf en slip blanc harcelé par la " conscience sociale de l'intelligentsia (extraordinaire Damien Zanolty en commissaire absurde du régime). Dans la vision joyeuse et lucide de Jean Bellorini, la farce est même une comédie musicale dans laquelle les comédiens sont aussi chanteurs et musiciens. Dans une scénographie splendide, Jean Bellorini parvient surtout à faire de ce chef-d'œuvre aux ruptures de ton permanentes typique de la culture russe, un récit fluide et parfaitement rythmé à travers différents niveaux de réalité.» **EXIT MAG**

«Jamais Bellorini n'a autant su allier son art de la scénographie, qui se révèle au gré de son travail millimétré de la lumière, à sa volonté de créer une quasi comédie musicale avec son éternel complice Sébastien Trouvé trio en live durant les 2h20. La ritournelle du groupe Europe (The Final Countdown) est sifflotée par la troupe (16 au plateau !).» **LE PETIT BULLETIN**

«Jean Bellorini fait un peu le tri et convoque sur le plateau treize actrices et acteurs familiers de ses spectacles, emmenés par l'excellent François Debblock dans le rôle de Sémione Sémionovitch. Trois musiciens – Anthony Caillet (cuivres), Marion Chiron (accordéon) et Benoît Prisset (percussions) – assurent avec brio la partition musicale, très présente comme souvent dans les spectacles de Jean Bellorini, lequel cosigne une vaste scénographie trouée avec Véronique Chazal.» **LE CLUB DE MEDIAPART**

«François Debblock, inoubliable dans le rôle-titre Quant aux acteurs, citons d'abord François Debblock avec sa silhouette longiligne, son air perdu et effaré, magnifique acteur dont la présence incarne cet innocent débordé par son destin qui ne veut plus qu'une chose : vivre encore. Ou encore Jacques Hadjaje en belle-mère, et d'autres encore comme, bien sûr, le grand Marc Plas. Derrière cette histoire qui court à vive allure et dans tous les sens, reste un débat entre une réalité immanente, cette prégnance du besoin élémentaire – et alimentaire – et le coup de chapeau à ceux qui trouvent encore le courage Les Trois Coups 5 janvier 2023 de sauter par la fenêtre, comme le rappeur Ivan Petunin refusant l'enrôlement dans l'armée russe en Ukraine et comme Boulgakov capable d'écrire à Staline pour demander la grâce de son ami Nicolaï Erdman. Cet entrelac d'époques serre le cœur et donne à ce Suicidé une portée universelle. Du beau, du bon théâtre.» **LES TROIS COUPS**

«Jean Bellorini prouve, une nouvelle fois, qu'il est un homme de troupe, en mesure d'insuffler au plateau cette envie de vivre qui permet aux personnages du Suicidé de survivre. Des costumes de Macha Makeïeff aux lumières, de la scénographie de Véronique Chazal à la musique jouée avec entrain Sceneweb 18 décembre 2022 par Marion Chiron, Anthony Caillet et Benoît Prisset, tout concourt à créer une ambiance scénique séduisante et vectrice d'une énergie débordante.» **SCENEWEB**

«Lumières ciselées transformant l'espace en cène de Vinci, en couloirs d'immeuble ou en catafalque rappelant, bien évidemment, le Mausolée de Lénine situé sur la Place Rouge, jeux burlesques exacerbant les traits caricaturaux des personnages, musique jouée en direct ponctuant les dialogues ubuesques, leur utilisation efficace et intelligente de la vidéo noir et blanc une première pour le directeur du TNP-Villeurbanne, ancrant ainsi l'oeuvre dans le présent, tout en lorgnant sur l'oeuvre de Chaplin et celle de Keaton, le metteur en scène déploie, avec malice et ingéniosité, poésie, humour décalé, pantomime et autres singeries. Sans jamais céder à l'exigence qui caractérise son travail, il signe un spectacle drôle et noir.» **L'OEIL D'OLIVIER**

BELLS AND SPELLS

DE VICTORIA THIERRÉE CHAPLIN

AVEC AURÉLIA THIERRÉE

17 AVRIL – 5 MAI 2024

GRANDE SALLE

Aurélia incarne une délicieuse et incurable kleptomane qui se retrouve soudain sous l'emprise des objets qu'elle a «empruntés». Mécanismes improbables, rencontres étranges, boîtes à musique prises de folie ponctuent son parcours dans une intrigue spectaculaire imprévisible.

Le public est transporté dans une succession de scènes de la «vie quotidienne» où Aurélia collectionne des objets qui ne lui appartiennent pas, embarquant spectatrices et spectateurs dans un monde où tout est possible. Gracieuse et aérienne, Aurélia ouvre les portes de son imaginaire inquiet et poétique. Avec le performeur et danseur Jaime Martinez, l'artiste aux multiples facettes s'aventure dans des territoires inconnus où la magie, le surréalisme et la poésie sont au rendez-vous. Soudain à la merci des objets qu'elle tente de manipuler....

Bells and Spells, spectacle de Victoria Thierrée Chaplin, a été joué en 2021 au Théâtre de Carouge devant une jauge limitée du fait des restrictions sanitaires. Plongés dans un univers fantasmagorique, Aurélia Thierrée et Jaime Martinez évoluent dans un monde enchanteur empli de poésie. Attirée par les objets, Aurélia ne peut s'empêcher de les emprunter, kleptomane gourmande, mais à son contact ils n'en font qu'à leur tête, s'animent d'une vie autonome et le mot « voler » se transforme en envol. Dans cet univers en perpétuel mouvement, des murs s'ouvrent et se referment, un porte-manteaux se met à marcher, des personnages changent d'apparence comme par enchantement et ces deux artistes nous offrent un ballet d'une infinie tendresse, un spectacle plein de charme et d'impertinence qui touche à notre part d'enfance.

«Objets inanimés, avez-vous donc une âme. Qui s'attache à notre âme et la force d'aimer?»

Selon Jean Liermier, ces vers de Lamartine illustrent à merveille le travail de Victoria Thierrée Chaplin. Empreint de magie et de poésie, son univers nous emporte dans la rêverie: un portemanteau se transforme en monstre imaginaire, une porte d'hôtel en machine à sortilèges, un papier peint en sublime robe de princesse. Aurélia Thierrée traverse les tableaux avec une légèreté ahurissante, semblant voler avec des ailes invisibles...

Avec Aurélia Thierrée et Jaime Martinez

Scénographie et costumes Victoria Thierrée Chaplin, chorégraphie Armando Santin et Victoria Thierrée Chaplin, lumières Fiammetta Baldiserri, Fabio Bozzetta, assistanat à la conception sonore Dom Bouffart

Production Théâtre National Populaire / Coproductions Espace Jean Legendre – Théâtre de Compiègne, Maison de la Culture d'Amiens– Pôle européen de création et de production, La Coursive – scène nationale de La Rochelle. Création le 15 décembre 2022 au Théâtre National Populaire à Villeurbanne

BIOS

AURÉLIA THIERRÉE

Aurélia Thierrée a fait ses premiers pas sur scène dans les spectacles de ses parents Le Cirque imaginaire et Le Cirque invisible. Elle a travaillé à Berlin dans plusieurs cabarets et a tourné avec les Tiger Lillies dans leur spectacle *Tiger Lillies Circus*. Au cinéma, elle a travaillé ou est apparue dans les films de réalisateurs comme Milos Forman ou Jacques Baratier. Son premier spectacle *L'Oratorio* d'Aurélia, mis en scène par Victoria Thierrée-Chaplin, a fait ses débuts en 2003 et a été présenté à guichet fermé à travers le monde : aux États-Unis (entre autres Berkeley Repertory, La Jolla Playhouse, McCarter Theater et American Repertory Theater) ainsi que dans de nombreux théâtres en Europe (à Paris au Théâtre du Rond-Point et au Théâtre des Abbesses ; et à Londres au Lyric Theatre pendant deux saisons consécutives), en Asie, au Brésil, en Australie. *Murmures des murs* est son second spectacle et sa deuxième collaboration avec Victoria Thierrée-Chaplin. Créé en France à La Coursive-La Rochelle en mars 2011, le spectacle a déjà été présenté en France, en Italie, au Brésil et en décembre 2011 en Angleterre à Londres. Le troisième *Bells and Spells*, créé en 2018 en Italie, a déjà rencontré un grand succès en Angleterre et en France.



VICTORIA THIERRÉE CHAPLIN

En 1970, Victoria Chaplin rencontre l'acteur et metteur en scène Jean-Baptiste Thierrée. Ensemble, ils rêvent d'un cirque différent et créent Le Cirque Bonjour, invité au Festival d'Avignon en 1971 et qui entame une grande tournée française. Victoria et Jean-Baptiste Thierrée évoluent ensuite vers une approche plus personnelle des arts de la piste, avec une place importante accordée à la fantasmagorie. Avec Le Cirque Imaginaire, ils sont seuls sur scène, accompagnés de leurs deux enfants, Aurélia et James. Avec Le Cirque Imaginaire, puis Le Cirque Invisible, la famille se produit sur les scènes des cinq continents. En 2003, Victoria Thierrée Chaplin crée *L'Oratorio* d'Aurélia avec Aurélia Thierrée, spectacle qui connaît un immense succès, puis *Murmures des murs* en 2011. *Bells and Spells* est son troisième opus.



IDENTITÉ MULTIPLE

AURÉLIA THIERRÉE Comédienne et circassienne, la petite-fille de Chaplin se transforme à vue d'œil dans *Bells and Spells*, à l'affiche du Théâtre de Carouge.

GHANIA ADAMO

Scène ► Son arrière-grand-père s'appelle Eugene O'Neill et son grand-père, Charlie Chaplin. Dans cette filiation de prestige, qui réunit le drame et la comédie, Aurélia, 50 ans, fille de Victoria Chaplin et de Jean-Baptiste Thierrée, trouve sa place de comédienne et de circassienne. On pourrait penser que ses aïeux, stars mondiales du théâtre et du cinéma, lui facilitent la tâche, les succès étant souvent une affaire d'héritage. Mais Aurélia, elle, estime que «les liens de sang ne sont que le fruit du hasard, le hasard d'une naissance; la beauté d'O'Neill et de Chaplin réside dans le fait qu'ils appartiennent à leur public et non pas seulement à leur famille».

Elle-même se sent d'ailleurs «en fraude» vis-à-vis de ces deux monstres sacrés. «C'est le côté surréel de ma vie», confie-t-elle. Non, les Chaplin ne lui ont pas tracé le chemin vers la notoriété. «Une belle renommée se mérite, elle est acquise grâce à un travail acharné.» Répéter encore et toujours, se dit Aurélia qui s'inquiète de cette très longue pause due à la pandémie, mais avoue en avoir profité pour prendre du recul, réfléchir.

Personnages improbables Plus d'une année sans monter sur les planches! L'artiste de cirque a de quoi faire. Aucun relâchement n'est permis si l'on veut rester souple. «Le confine-

ment vous ramollit les muscles, qu'il faut bien chauffer» avant l'effort que nécessite *Bells and Spells*. Pour ne pas laisser la peur prendre le dessus, elle a voulu explorer durant cette crise un monde différent du sien. «A Genève, j'ai fait un reportage sur une concierge, que je souhaite mettre en scène prochainement.»

Dans *Bells and Spells*, créé il y a trois ans et à l'affiche du Théâtre de Carouge jusqu'au 6 juin, Aurélia joue sous la direction de sa mère Victoria. A ses côtés, le comédien Jaime Martinez en amoureux transi d'une femme qui lui échappe sans cesse, et pour cause: son identité est multiple et son don d'ubiquité étonnant. Aurélia, Méline échappée d'un tableau de Velasquez; Aurélia, femme actuelle dans un magasin de nippes; Aurélia, amazone montant un dinosaure en bois (échafaudage ingénieux de porte manteaux)...

Bref, une panoplie de personnages improbables, tourniquet d'être et de paraître, comme chez Jean Genet, avalés et recrachés par un vrai tourniquet placé au centre de la scène. Ici, l'escamotage est roi comme dans les précédents spectacles de Victoria et de sa fille: *L'Oratorio d'Aurélia* et *Murmures des murs*. A croire que la vie privée de la comédienne compose l'univers de ses spectacles. Car Aurélia avoue ne plus savoir qui elle est vraiment. «Vous plaisantez», lui lance-t-on. Dans un rire, elle réplique: «Non, non, pire, je ne sais même plus mon nom, ni

même où j'habite, en France ou en Suisse? Parfois, il m'arrive de me demander si j'appartiens à la tribu des Chaplin.»

A quoi attribuer ces propos? A la modestie ou à un esprit farcesque qui se serait volontairement soustrait à la réalité, histoire de continuer à rêver une vie qui commence avec le Cirque imaginaire et se poursuit avec le Cirque invisible? Deux théâtres itinérants fondés par les parents d'Aurélia, qui embarquent leur fille et leur fils James dans une roulotte, offrant à ces deux enfants de la balle une entrée en scène bien foraine, avant que les grandes institutions ne leur assurent la popularité.

Folie et métamorphose

Aurélia n'a jamais suivi de cours d'art dramatique. Elle a été formée sur le tas: trapèze et jonglage. De son enfance nomade, il lui reste bien sûr le souvenir des tournées, et d'une fenêtre de roulotte ouverte sur le paysage qui défile et lui procure le goût du mystérieux, l'accès à une existence différente. «Je voulais vivre, comme tout le monde, dans une maison, aller à l'école. Je l'ai fait, j'ai quitté la roulotte vers l'âge de 15 ans.»

Les tournées n'ont pas cessé depuis: huit ans pour *L'Oratorio* et presque autant pour *Murmures des murs*. Au théâtre, on travaille sur le temps long, c'est un vertige comparé à un tournage de film. «trois mois en gros, ce n'est rien dans une vie», reconnaît celle qui ne cache pas sa



Pour Aurélia Thierrée, «les liens de sang ne sont que le fruit du hasard». RICHARD HAUGHTON

préférence pour la scène, même si les conditions de jeu ont changé avec le confinement. «J'ai fait des collaborations sur internet, une expérience intéressante qui m'a permis de travailler des muscles que je ne connaissais pas.» Un auteur new-yorkais lui envoie le scénario de trois scènes à jouer en s'autofilmant; elle accepte et s'adapte à ce qu'elle appelle un «nouveau langage», loin des plateaux de tournage classique dont elle ne parlera pas beaucoup.

Il faut dire que jusqu'ici, elle n'a eu au cinéma que de «petits rôles». Le dernier est celui

qu'elle tient dans *Robuste*, un film où joue Gérard Depardieu, et qui sortira en France l'année prochaine. Une semaine de tournage à Paris. Se produire aux côtés de Depardieu, ça ne se refuse pas, non? Oh! Elle n'est pas une opportuniste qui calcule ses choix artistiques. Devenir une star lui importe peu. Ce qu'elle aime, «c'est la folie, celle qui cultive le mystère et vous autorise à vous transformer constamment». Comme Chaplin? «Pas vraiment... Lui, avait réussi le travestissement à travers un personnage unique, Charlot. Tandis qu'avec ma

mère, c'est constamment la métamorphose: à la seconde où le public pense atteindre la réalité d'un personnage, elle part dans une nouvelle direction.» Au fait, pourquoi vous êtes-vous attribué un «Oratorio»? Vous prenez-vous pour une héroïne de la Bible ou de la mythologie? «Ah non! Les titres, c'est mon père qui les trouve, comme ça, d'un coup. Ils n'ont rien à voir avec le contenu du spectacle.»

LA LIBERTÉ/CO

Bells and Spells, jusqu'au 6 juin au Théâtre de Carouge (complet), www.theatredecarouge.ch

« Tout s'hybride et se recompose sans cesse dans ce spectacle qui n'a d'autre justification que les 1001 sortilèges qu'il crée et fait s'évanouir devant vos yeux, et produit l'effet bienheureux d'une coupe de champagne. » **LE MONDE**

« Un monde magique où l'on entre dans les tableaux, où l'on s'évade n'importe où, où l'on fait des claquettes et danse le tango avec une nostalgie rieuse et pleine de tendresse.» **TÉLÉRAMA**

«Place au plus beau spectacle du mois, de l'année, de la décennie... Et peut-être même du siècle. Rares sont les spectacles où la poésie est aussi ensorcelante et contagieuse. Un véritable petit bijou.» **L'EXPRESS**

«*Bells and Spells* est un spectacle inattendu, déroutant, sensible et drôle, qui invite les spectateurs à pénétrer en douce au pays des rêves lumineux et des métamorphoses polychromes.» **LA TERRASSE**

«Dans *Bells and Spells*, imaginé par Victoria Thierrée Chaplin, Aurélia Thierrée enchante en cleptomane dans des apparitions enjouées. Rares sont ces moments à partager, heureux.» **LE FIGARO**

«Sans parole cet univers, reconnaissable entre mille, n'en reste pas moins profondément parlant, et intimement touchant.» **LES ÉCHOS**

ZOO STORY

D'EDWARD ALBEE

MISE EN SCÈNE DE JEAN LIERMIER

JUIN 2024

HORS ABONNEMENT / CAMION-THÉÂTRE / SPECTACLE EN PLEIN AIR

New-York, Central Park. Comme à son habitude, Peter prend sa pause sur son banc préféré. Mais aujourd'hui un homme va l'aborder, avec ces simples mots : je viens du zoo ! Et sa vie va basculer... Première pièce de l'auteur américain Edward Albee, trois fois lauréat du prix Pulitzer durant sa carrière, *Zoo Story* met en lumière un étonnant raconteur d'histoires, original, drôle et inquiétant à la fois. Il y sera question d'un chien, d'une concierge, d'honneur et de territoire...

Avec Robert Bouvier et Matteo Zimmermann

Assistanat à la mise en scène Coline Fassbind, collaboration artistique Katia Akselrod, scénographie Christophe de la Harpe, costumes Marion Schmid, accessoires Yvan Schlatter

Production Théâtre de Carouge / Coproduction Compagnie du Passage / Soutiens Services de la culture du Canton et de la Ville de Neuchâtel, Syndicat intercommunal du Théâtre Régional de Neuchâtel, Loterie Romande, Fondation Leenaards



NOTE D'INTENTION DE JEAN LIERMIER

Jerry est un fabuleux raconteur d'histoires. Je ne peux pas m'empêcher de citer Lessing évoquant *L'École des Femmes* de Molière, dans son ouvrage *La dramaturgie à Hambourg* (1767) :

« Aussi bien, au lieu de dire de *L'École des femmes* que tout a l'air d'être action, bien que tout ne soit que récit, j'ai cru pouvoir dire avec bien plus de raisons que tout y soit action, bien que tout semble n'être que récit. »

En effet, dans *Zoo Story* c'est le texte même de Jerry qui est action, en ce qu'il produit sur Peter, telle une araignée qui tisse sa toile, lentement mais sûrement, avant de piéger sa proie.

Nous assistons à un corps à corps, un combat de boxe sans coups visibles, qui mènera à la libération du désenchanté Jerry.

La ligne vertigineuse sur laquelle chemine les personnages est celle de la pensée en mouvement, chère à Kleist, dans son court essai intitulé *De la venue progressive des idées par la parole*, qui affirme que la pensée vient en parlant, et qui donne une dynamique très concrète pour les interprètes dans leur rapport au texte et à l'interprétation.

Humblement, face au génie du dramaturge Edward Albee qui arrive à développer un humour qui lui est propre, toujours au service d'une vision lucide des relations humaines, nous tâcherons de rendre compte du choc de ces deux solitudes que représentent Peter et Jerry, protagonistes de la métaphore d'un monde où les rapports de force et de classe sont induits par la société elle-même, écrasant les individus.

Nous avons fait le choix de présenter ce spectacle en plein air, en revenant aux fondamentaux du théâtre de tréteaux. Avec notre dispositif de Camion Théâtre, nous nous adresserons à un public qui ne fréquente pas les institutions culturelles, pour des raisons qui sont les siennes, bien souvent car il ne sent pas concerné.

Amener *Zoo Story* dans la rue, dans des parcs bucoliques ou devant des barres d'immeubles évoquant le cadre de vie de Jerry, nous semble aujourd'hui relever de la nécessité. Montrer que grâce aux poètes, aux artistes, nous pouvons nous retrouver, quels que soient nos origines, nos âges ou nos religions.

Le Théâtre d'Albee comme résistance, en tisseur de liens dans un monde qui s'ingénie à les distendre.

BIOS

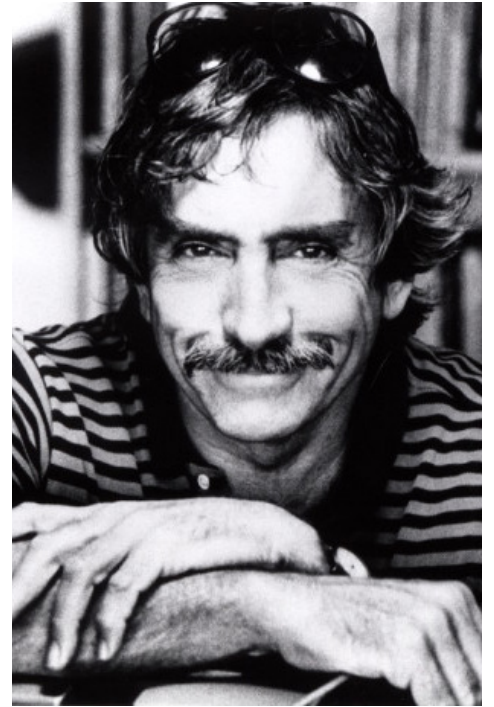
EDWARD ALBEE, AUTEUR

Edward Albee est né en 1928 à Washington. Son père et son grand-père adoptifs, millionnaires, dirigent une chaîne de théâtres de vaudeville. Très jeune, il se familiarise avec le monde du théâtre et côtoie des artistes et des intellectuels. Sa première pièce en un acte, *Zoo Story*, est montée en Allemagne, à Berlin, en 1959.

Edward Albee est très vite considéré comme un dramaturge de premier plan. En 1961, il s'associe à Richard Barr et Clinton Wilder pour créer le « Playwrights Unit » ou « Theater 1968 », dont la mission est à la fois de produire les pièces d'Albee et de découvrir de jeunes talents.

Alan Schneider, metteur en scène attiré de Harold Pinter et de Samuel Beckett aux États-Unis, montera la plupart de ses pièces. En 1963, sa pièce la plus connue, *Who's Afraid of Virginia Woolf?*, est jouée à Broadway. Il a reçu trois fois le Pulitzer Prices for Drama pour *A Delicate Balance*, *Seascape* et *Three Tall Women*.

Fervent défenseur du théâtre universitaire, il a enseigné à l'Université de Houston. En 2005, il obtient un Special Tony Award for Lifetime Achievement. Dans un mélange d'existentialisme, d'absurde et de métaphysique, ses pièces aux techniques d'écriture innovantes sont des critiques de la condition moderne et de la vie américaine.



ROBERT BOUVIER, COMÉDIEN

Diplômé de l'Université de Censier, Paris III, et de l'École supérieure du Théâtre national de Strasbourg, Robert Bouvier a travaillé comme comédien et metteur en scène en Suisse, France, Grande-Bretagne, Hongrie, Ecosse, Italie, Belgique, Allemagne, Portugal, Espagne, Russie, Québec, Chine, Ukraine et Japon.

Il a créé la Compagnie du Passage en 2003.

Il a signé les mises en scène de *Peepshow* dans les Alpes, *Saint Don Juan*, *Cronopes* et fameux, *Artemisia*, *Une lune pour les déshérités*, *Roi de rien*, *Cinq Hommes*, *Les gloutons*, *Les estivants*, *Les acteurs de bonne foi*, *Doute*, *Les deux gentilshommes de Vérone*, *Le chant du cygne*, *Kvetch*, *Les Merveilles...* ainsi qu'une douzaine d'opéras (*Don Carlo*, *Faust*, *Don Giovanni*, *Mefistofele*, *La damnation de Faust*, *Le mariage secret*, *Tosca*, *L'élixir d'amour*, *Aïda*..) Il a donné des cours et des stages en Suisse, France et en Pologne. Il a signé, avec Noam Perakis la création en français des Producteurs de Mel Brooks et mis en scène l'opéra contemporain de Maxwell Dans *The Lighthouse*. Il a aussi réalisé trois courts et un moyen métrages et écrit plusieurs adaptations de textes pour la scène ainsi que des scénarios.



MATTEO ZIMMERMANN, COMÉDIEN

Diplômé au Conservatoire d'Art Dramatique de Genève en 1999, il travaille sous la direction de Jean Liermier, Anne Bisang, Lorenzo Malaguerra, José Lillo, Maya Boesch, Andrea Novicov... Il a participé pendant dix ans à tous les spectacles du metteur en scène Guillaume Béguin. En 2008, il crée un collectif de recherche théâtrale. On a pu le voir dans le rôle de Macbeth, en création au Théâtre de Vidy, et dans celui d'Oreste, sous la direction de Matthieu Crucciani, à la Comédie de Saint-Étienne. Il co-dirige, avec la comédienne Julie Cloux, la Fédération Spontiste. En parallèle, il poursuit un travail d'écriture poétique et des explorations dans le domaine musical.



ÉVÈNEMENTS

UNE HEURE AVEC...

Une nouvelle proposition du Théâtre de Carouge

17 ET 24 NOVEMBRE 2023 À 20H

18, 19, 25 ET 26 NOVEMBRE 2023 À 17H30

Avez-vous des souvenirs de lecture ? De ces moments suspendus où les mots se partagent par la grâce d'une voix ? Pour Une heure avec..., une personnalité choisit un texte qui lui tient à cœur, et nous en fait la lecture dans l'intimité d'un petit salon, d'une bibliothèque ou d'un recoin du Théâtre.

Pour cette première édition, c'est l'immense comédienne Yvette Théraulaz qui nous fera découvrir son Alice Rivaz.

INFORMATIONS ET RÉSERVATIONS : THEATREDECAROUGE.CH

UNE HEURE AVEC... SERA DISPONIBLE EN VERSION THÉÂTRE EN APPARTEMENT

SOCIÉTÉ DE LECTURE

Nous poursuivons avec bonheur notre partenariat avec la Société de Lecture tissé dans la joie au fil des saisons : des rendez-vous gourmands en compagnie d'artistes au menu 23-24 : savourez !

JEUDI 12 OCTOBRE 2023 À 12H30

Rencontre avec Lilo Baur, Laetitia Casta et Roschdy Zem autour d'*Une journée particulière*.

JEUDI 7 DÉCEMBRE 2023 À 12H30

Rencontre avec Samuel Labarthe et François-Henri Désérable autour de *L'Usage du monde*.

JEUDI 25 JANVIER 2024 À 12H30

Rencontre avec Laurent Natrella autour de *Fantasio*.

MARDI 5 MARS 2024 À 12H30

Rencontre avec André Markowicz autour du *Suicidé, vaudeville soviétique*.

INFORMATIONS ET RÉSERVATIONS : SOCIETE-DE-LECTURE.CH

BIBLIOTHÈQUE DE CAROUGE

JEUDI 6 JUIN 2024 À 19H

Dans la peau d'un metteur en scène. Rencontre avec Jean Liermier autour de *Zoo Story*.

INFORMATIONS ET RÉSERVATIONS : BIBLIOTHEQUES-CAROUGE.CH

BIBLIOTHÈQUE DE LA CITÉ

DIMANCHE 3 DÉCEMBRE 2023 À 14H

Dans la peau d'un metteur en scène. Rencontre avec Christian Denisart autour de *Charlie*.

DIMANCHE 14 JANVIER 2024 À 14H

L'art du récit de voyage. Atelier d'écriture autour de *L'Usage du monde*.

DIMANCHE 3 MARS 2024 À 13H30

Carte blanche à Gian Manuel Rau et Christine Vouilloz autour de *Fréhel c'est moi*.

DIMANCHE 14 AVRIL 2024 À 14H

Rencontre avec Jean Liermier à propos du livre de Patrick Ferla *Les ailes de l'imaginaire*.

INFORMATIONS ET RÉSERVATIONS : BMGENEVE.AGENDA.CH

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE

JEUDI 12 OCTOBRE 2023 À 19H

Thésée avant Phèdre, les coulisses mythologiques. Visite dans les collections du Musée d'art et d'histoire avec Isabelle Burkhalter.

Entrée libre, sur réservation.

DIMANCHE 14 JANVIER 2024 À 13H30

D'un écrivain voyageur à l'autre : Nicolas Bouvier rencontre Ella Maillart. Visite dans l'exposition du Musée Rath avec Isabelle Burkhalter et Samuel Labarthe.

Entrée payante, sur réservation.

INFORMATIONS ET RÉSERVATIONS : INSTITUTIONS.VILLE-GENEVE.CH/FR/MAH

CINÉMA BIO

JEUDI 5 OCTOBRE 2023 À 18H30

Projection du film d'Ettore Scola: *Une journée particulière*.

Introduction par Valérie Six, dramaturge et co-productrice du spectacle.

INFORMATIONS ET RÉSERVATIONS : CINEMA-BIO.CH

GENEVA CAMERATA

MARATHON SAUVAGE

PETITE SALLE

SAMEDI 20 AVRIL 2024 DE 14H À 23H30

Il y a une décennie de cela, GECA créait à Genève *Les Concerts Sauvages*, une série de spectacles basée sur un concept inédit : proposer des expériences musicales singulières créant une fusion totale entre des styles, cultures et langages qui ne s'étaient jamais rencontrés auparavant. Dans le cadre de l'anniversaire de l'orchestre, GECA présentera un «marathon» durant lequel les *Concerts Sauvages* les plus marquants des dix dernières années seront donnés, en l'espace d'une seule journée.

INFORMATIONS ET RÉSERVATIONS : GENEVACAMERATA.COM

L'OUV(R)OIR*

ESPACE DE PAROLE

Préparé pour vous, L'Ouv(r)oir est un moment de discussion, un dialogue partagé autour de chacun des spectacles de la saison, mais avec une dimension supplémentaire : à la parole, nous ajoutons la dimension de l'image en vous invitant à venir en compagnie d'une peinture, d'une photographie, d'un tableau faisant écho à vos propres questions ou pensées. C'est à partir de vos images que nous initierons la conversation avec, parfois, un-e invité-e surprise, le tout autour d'un verre et de quelques délices élaborés par l'équipe du Bar.

Soirée conçue et présentée par Karelle Ménine, collaboratrice rédactionnelle.

* Étymol. et Hist. 1. [Ca 1170 ovreor « lieu où plusieurs personnes travaillent ensemble ; atelier » (Chrétien de Troyes, Erec et Enide, éd. M. Roques, 442)] ; L'OULIPO : Ouvroir de littérature potentielle, fondé par François Le Lionnais et Raymond Queneau afin de créer de nouvelles contraintes formelles à l'expression littéraire. Il a rassemblé entre autres Georges Perec, Jacques Roubaud, et se reconnaît des ancêtres troubadours, de Rabelais, de la commedia dell'arte...

DÉGUSTATION PAYANTE ET SUR RÉSERVATIONS : K.MENINE@THEATREDECAROUGE.CH

INFORMATIONS : THEATREDECAROUGE.CH

THÉÂTRE AMATEUR

UNE SOIRÉE AVEC TCHEKHOV

Après l'aventure du *Zanzibar* présentée en mai 2022, notre talentueuse troupe de Théâtre Amateur accompagnée par trois professionnel-le-s chevronné-e-s et passionné-e-s, Nathalie Cuenet, François-Xavier Fernandez-Cavada et Valérie Poirier se plonge dans l'œuvre de Tchekhov, pour vous emmener, en septembre 2024, dans l'univers du dramaturge russe avec un spectacle inédit.

Lectures, improvisations individuelles et collectives, travail de scènes et de monologues choisis aussi bien dans la correspondance que dans les nouvelles ou le théâtre de Tchekhov, les répétitions de la troupe durant la saison écoulée permettront de composer une magnifique traversée dans le monde sensible, cruel, tendre et empreint d'une grande humanité d'un des plus grands poètes de la scène de tous les temps...

NOUVELLES INSCRIPTIONS : AUTOMNE 2024

TRANSMISSION

Le théâtre est un lieu où l'on fabrique, où chaque geste est un savoir-faire et une histoire. Porté par la volonté d'en assurer la pérennité, le Théâtre de Carouge soutient des projets de transmission à deux volets. La transmission technique d'une part en organisant différents rendez-vous : stages préprofessionnels, formation de techniscénistes, théâtre amateur, collaboration avec le CFP arts de Genève, formation continue, ainsi que des ateliers destinés au grand public. La transmission de la mémoire d'autre part, en travaillant à l'édition d'une collection de livrets dédiés aux métiers des coulisses (la collection Entre les briques).

ATELIERS COSTUMES ET MAQUILLAGES

Dans notre volonté de vous faire découvrir les talents de nos artisan-e-s, participez à des workshops thématiques avec les passionnées Emmanuelle Olivet Pellegrin, maquilleuse et perruquière, et Véronica Segovia, costumière, couturière et habilleuse. Vous découvrirez par exemple comment « pimper » un vêtement trop sage ou donner une seconde jeunesse à vos pièces préférées et encore comment fabriquer des effets spéciaux avec le contenu de vos placards ou vous initier à la transformation de perruques.

INFORMATIONS ET RÉSERVATIONS : INFO@THEATREDECAROUGE.CH

AVEZ-VOUS DÉJÀ VISITÉ LES COULISSES DU THÉÂTRE ?

Tous les 1^{ers} samedis du mois, des visites guidées gratuites du Théâtre sont proposées par nos équipes de 11h à 12h30.

Et tout au long de la saison, découvrez l'envers du décor des différents spectacles (plateau, coulisses, loges...).

INFORMATIONS ET RÉSERVATIONS : THEATREDECAROUGE.CH

ÉCOLES

Au Théâtre de Carouge, les élèves et leurs enseignant-e-s bénéficient de tout l'accompagnement pédagogique possible... pour que l'expérience théâtrale soit la plus belle ! Un article sur le sujet ? Camille Girard, responsable des partenariats scolaires et culturels est la personne à contacter : c.girard@theatredecarouge.ch

L'APARTÉ

L'Aperté vous propose de quitter, pour un temps, votre siège de spectateur-riche et de partir à la rencontre d'artistes et d'équipes de création. Des moments uniques et privilégiés vous attendent.

Vous ne verrez plus jamais les pièces de théâtre de la même façon.

ENVIE D'EN SAVOIR PLUS ? CONTACTEZ ARIANE FAVRE MARMET ET MARIE-THÉRÈSE JULITA : APARTE@THEATREDECAROUGE.CH

PRATIQUE



ADRESSE DU THÉÂTRE
Rue Ancienne 37A à Carouge

INFOS PRATIQUES ET BILLETTERIE

THÉÂTRE DE CAROUGE
Rue Ancienne 37A 1227 Carouge
+41 22 343 43 43
theatredecarouge.ch

HORAIRES DES REPRÉSENTATIONS

GRANDE SALLE	PETITE SALLE
Du mardi au vendredi à 19h30	Du mardi au vendredi à 20h
Samedi et dimanche à 17h	Samedi et dimanche à 17h30

**LE BAR DU THÉÂTRE VOUS ACCUEILLE 1H30
AVANT ET APRÈS LES REPRÉSENTATIONS**

CONTACT PRESSE: CORINNE JAQUIÉRY
+41 79 233 76 53 / C.JAQUIÉRY@THEATREDECAROUGE.CH

RESPONSABLE COMMUNICATION: MARIE MARCON
+41 79 894 33 37 / M.MARCON@THEATREDECAROUGE.CH

ACCÈS PRESSE
->PHOTOS ET DOCUMENTS DE COMMUNICATION SUR
THEATREDECAROUGE.CH (EN BAS DE PAGE)

[HTTPS://THEATREDECAROUGE.CH/ESPACE-PRESSE/](https://theatredecarouge.ch/espace-presse/)