



DE TENNESSEE
WILLIAMS
MISE EN SCÈNE
JEAN LIERMIER

LA MÉNAGERIE DE VERRE

25.09 –
18.10.26

DOSSIER
DE PRESSE

DE
THÉÂTRE
CAROUGE



lemania
pension hub

Soutenu par la
VILLE
DE
CAROUGE

Ninety-Six
Partners
96



MIGROS
Pour-cent culturel

LE THÉÂTRE DE CAROUGE
BÉNÉFICIE DU SOUTIEN DE JTI



LA MÉNAGERIE DE VERRE

DE TENNESSEE WILLIAMS

MISE EN SCÈNE JEAN LIERMIER

DU 25 SEPTEMBRE AU 18 OCTOBRE 2026

AVEC CYPRIEN COLOMBO, DAVID GOBET, CLOTILDE MOLLET, AURÉLIA THIERRÉE

GRANDE SALLE

DURÉE 2H05

DÈS 12 ANS

SOUS-TITRES DISPONIBLES SUR TABLETTE EN FRANÇAIS ET EN ANGLAIS LES 10.10 & 13.10

AUDIO DESCRIPTION LES 16.10 ET 17.10 EN PARTENARIAT AVEC RÉSONANCE ART ACCESSIBLE

Pour son dernier spectacle en tant que directeur du Théâtre de Carouge, Jean Liermier a choisi une pièce du souvenir, de la mémoire et de la famille. Parue en 1944, largement autobiographique, *La Ménagerie de verre* a apporté à son auteur Tennessee Williams une notoriété immédiate, le hissant à côté des grands dramaturges du XX^e siècle. L'intrigue se déroule dans les années 1930 dans le Sud des États-Unis : Amanda, la mère, a dû s'occuper seule de ses enfants, Tom et Laura, suite au départ soudain de son mari. La famille fait tout pour tenir bon, bien qu'Amanda peine à voir que ses enfants grandissent et vive dans le souvenir de sa jeunesse. Tom rêve de devenir poète mais doit travailler dans une usine de boîtes à chaussures pour faire entrer un salaire, et Laura, elle, est différente : à bientôt vingt-quatre ans, elle n'arrive pas à surpasser sa peur du monde et vit recluse dans le modeste appartement familial, à jouer avec de petits animaux en verre et à écouter les disques abandonnés par son père. L'arrivée de «Jim le galant» va tout bouleverser...

AVEC
Cyprien Colombo
Jim
David Gobet
Tom
Clotilde Mollet
Amanda
Aurélia Thierrée
Laura

DE
Tennessee Williams
TRADUCTION
Isabelle Famchon
MISE EN SCÈNE
Jean Liermier
ASSISTANAT MISE EN SCÈNE
Katia Akselrod
SCÉNOGRAPHIE
Christophe de la Harpe
LUMIÈRES
Jean-Philippe Roy
UNIVERS SONORE
Jean Faravel
COSTUMES
Coralie Sanvoisin
ACCESSOIRES
Georgie Gaudier
MAQUILLAGES ET PERRUQUES
Emmanuelle Olivet Pellegrin
DEUXIÈME ASSISTANAT
MISE EN SCÈNE
Margaux Kupferschmid
ASSISTANAT COSTUMES
Julie Chenevard
COUTURE
Christine Emery
FABRICATION ACCESSOIRES
Stéphanie Mérat
COIFFURES
Fadila Adli
CONSTRUCTION DÉCOR
**Chingo Bensong, Noé Clerson,
Baptiste Novello, Christophe Reichel,
Noé Stehlé, Blaise Yerly**
PEINTURE DÉCOR
Béatrice Lipp

ÉQUIPE TECHNIQUE DU THÉÂTRE
DE CAROUGE
RÉGIE GÉNÉRALE ET PLATEAU
Manu Rutka
RÉGIE GÉNÉRALE ET PLATEAU
EN RÉPÉTITION
Charlotte-Prune Rychner
RÉGIE PLATEAU
Grégoire de Saint Sauveur
RÉGIE PLATEAU EN RÉPÉTITION
Mitch Croptier
RÉGIE LUMIÈRE
Eusébio Paduret
RÉGIE LUMIÈRE EN RÉPÉTITION
Arnaud Viala
RÉGIE SON
Gautier Janin
RÉGIE SON EN RÉPÉTITION
Léo Marussich
COUTURE, HABILLAGE ET RÉGIE
PLATEAU
Cécile Vercaemer-Ingles
HABILLAGE EN RÉPÉTITION
ET ENTRETIEN COSTUMES
Marion Levite
APPRENTISSAGE
TECHNICIENNE
Emma Dupanloup
ET TOUTE L'ÉQUIPE DU THÉÂTRE
DE CAROUGE
REMERCIEMENTS
Jean-Pascal Cottalorda, maestro de la
valse à 3 temps...

Production Théâtre de Carouge

La Ménagerie de verre est présentée
en vertu d'un accord exceptionnel
avec The University of the South,
Sewanee, Tennessee

La pièce est gérée en Europe
francophone par Marie Cécile
Renauld, MCR en accord avec
Casaro-o Ramsay Ltd

Création le 25 septembre 2026
au Théâtre de Carouge

THÉÂTRE DE CAROUGE

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

LA MÉNAGERIE DE VERRE

De Tennessee Williams

Mise en scène Jean Liermier

Du 25 septembre au 18 octobre 2026

Chez les Wingfield, à Saint-Louis, dans l'Amérique des années 30, Amanda, la mère, Laura, la fille et Tom, le fils vivent en vase clos suite au départ du père, 16 ans auparavant. Affamé de liberté, Tom, narrateur et double de Tennessee Williams, va s'affranchir de cette famille qu'il aime, mais qui l'étouffe.

« Oh, Laura, Laura, j'ai essayé de te laisser derrière moi, mais je suis plus fidèle que je ne voulais l'être! » confie Tom, alias le narrateur de *La Ménagerie de verre*, alias Tennessee Williams qui lui aussi avait une sœur « différente » internée en hôpital psychiatrique. Largement autobiographique, *La Ménagerie de verre* (1944) a apporté à son auteur une notoriété immédiate, le hissant à côté des plus grands dramaturges du XXe siècle.

Pour son dernier spectacle en tant que directeur du Théâtre de Carouge, Jean Liermier a choisi cette pièce du souvenir, de la mémoire et de la famille. Abandonnée par le père, la famille Wingfield fait tout pour tenir bon, bien qu'Amanda peine à voir que ses enfants grandissent et vit dans le souvenir de sa jeunesse. Tom rêve de devenir poète, mais doit travailler dans une usine de boîte à chaussures pour faire rentrer un salaire, et Laura n'arrive pas à surpasser sa peur du monde. Elle vit recluse, joue avec de petits animaux en verre et écoute les disques de son père... L'arrivée de « Jim le galant » va tout bouleverser.

Pour Jean Liermier, cette pièce de Tennessee est « une expérience rare, pirandellienne, légère et profonde, où l'œuvre présentée ramène à la nécessité intime de l'Art pour exorciser et tenter d'apaiser les démons de nos fragilités humaines. »

Avec Cyprien Colombo (Jim), David Gobet (Tom), Clotilde Mollet (Amanda), Aurélia Thierrée (Laura).

De Tennessee Williams ; Traduction Isabelle Famchon.

Mise en scène Jean Liermier, Assistanat à la mise en scène Katia Akselrod.

Scénographie Christophe de la Harpe ; lumières Jean-Philippe Roy, univers sonore Jean Faravel, costumes

Coralie Sanvoisin.

Durée : 2h15 (en création). Dès 12 ans. Sous-titres disponibles sur tablette en français et en anglais les 10.10 et 13.10.

Audio description les 16.10 et 17.10 en partenariat avec Résonance Art Accessible.

Création le 25 septembre au Théâtre de Carouge

Production Théâtre de Carouge

ÉVÉNEMENTS 1^{er} octobre 2026, Société de Lecture, Genève. Rencontre avec Aurélia Thierrée; 12 octobre 2026, Cinéma Bio, Carouge. Carte Blanche à Jean Liermier avec le film *Récréations* de Claire Simon. 15 octobre 2026 Grande salle. Rencontre avec l'équipe artistique.

A VOIR BIENTÔT *LE PETIT PRINCE* D'après le roman d'Antoine de Saint-Exupéry © Éditions Gallimard.

Mise en scène Jean Bellorini. Avec Yang Hua Theatre. Du 30 octobre au 7 novembre 2026.

INFOS PRATIQUES Documentation sur www.theatredecarouge.ch/presse/

Théâtre de Carouge

Rue Ancienne 37A 1227 Carouge

+41 22 343 43 43

theatredecarouge.ch

Corinne Jaquière

Relations Presse

+41 79 233 76 53.

c.jaquiere@theatredecarouge.ch

Marilou Jarry

Responsable de la communication

+41 22 308 47 21

m.jarry@theatredecarouge.ch

« AMANDA :

Regarde par-dessus ton épaule
gauche, Laura, et fais
un vœu à la lune !

LAURA :

Qu'est-ce que je dois souhaiter ?

AMANDA :

Le bonheur !

La chance ! »

La Ménagerie de verre

Tennessee Williams, 1944



Note d'intention

Le petit carrousel de l'existence

Tout commence par le mot « Oui », prononcé fiévreusement par le personnage de Tom, qui fait office de narrateur - double de Tennessee Williams - initiant une expérience théâtrale inédite. Seize ans auparavant, son père les a abandonnés sans laisser d'adresse, lui, sa mère Amanda et sa grande soeur Laura. Seize longues années durant lesquelles il a fallu tenir, chichement. Pousser malgré tout, se découvrir, tâtonner à la recherche d'un point d'équilibre afin que la famille atrophiée tienne debout, cahin-caha, entassée dans ce mini îlot-appartement, sixième personnage de la pièce.

Entre sa mère envahissante d'amour, plongée dans le souvenir de sa jeunesse dorée dans les grandes plantations du delta du Mississippi, sans voir que ses deux enfants, ses bébés, sont devenus des adultes, et sa soeur dont l'infirmité est un tabou confinant parfois au déni, Tom l'artiste ne peut exprimer sa révolte face à l'état d'un monde qui implose de toute part, contraint de travailler dans une usine de chaussures. Les places sont chères, le Krach de 1929 n'est pas loin et il faut bien payer l'électricité...

Asphyxié, Tom coupera le cordon, bouillonnant comme une cocotte-minute, submergé par un désir de liberté, de s'affranchir pour enfin vivre sa vie, tel un noyé qui s'extrait rageusement de l'eau pour reprendre une bouffée d'air vitale. Égoïsme ? Pulsions de survie ? Ce n'est pas simple, les dégâts collatéraux sont certains, avec leurs lots de culpabilité comme Oreste poursuivi par les Érinyes. Eschyle a écrit *Les Euménides*, Tennessee Williams a écrit *La Ménagerie de verre*, poème adressé à sa soeur, internée en hôpital psychiatrique... Alors « oui », suivons Tom sur le petit carrousel de l'existence, dans cette expérience rare, pirandellienne, légère et profonde, où son oeuvre présentée nous ramène à la nécessité intime de l'art pour exorciser et tenter d'apaiser les démons de nos fragilités humaines.

Jean Liermier



© Carole Parodi

«Maman a peur que je reste
vieille fille. »

Laura
La Ménagerie de verre

Résumé

LA MÉNAGERIE DE VERRE

Parue en 1944, largement autobiographique, *La Ménagerie de verre* de Tennessee Williams a apporté à l'auteur une notoriété immédiate, le hissant à côté des grands dramaturges du XXe siècle.

L'intrigue se déroule dans les années 1930 dans le Sud des États-Unis et met en scène une mère, Amanda, abandonnée par son mari, son fils Tom, poète et employé dans une usine de chaussures et sa fille Laura, fragile, solitaire, collectionneuse de petits animaux en verre. Un quatrième personnage, Jim, invité le temps d'une soirée, brise la routine familiale.

Convoqués sur scène par le fils (à la fois narrateur et personnage), les protagonistes expriment avec maladresse, parfois avec violence, l'amour qu'ils se portent. Évoluant comme dans un rêve, ils rejouent leurs derniers instants, avant de rompre définitivement des liens trop serrés. Jean Liermier compose le groupe autour de la jeune fille, fine et fragile comme une figurine de verre, interprétée par l'aérienne Aurélia Thierrée, familière de la scène du Théâtre de Carouge qu'elle a arpentée à plusieurs reprises. Voici une œuvre libératrice qui brave l'apesanteur.

CONTEXTE HISTORIQUE

L'intrigue de *La Ménagerie de verre* se déroule dans les années 1930 à Saint-Louis, dans le Sud des États-Unis.

Le contexte historique et social est celui de La Grande Dépression : L'action prend place après le krach de 1929. La société américaine subit une grave crise économique et un chômage massif. C'est la grande désillusion pour la classe moyenne.

Dans *La Ménagerie de verre*, les personnages luttent pour survivre au quotidien dans un système en difficulté. Tom doit travailler dans une usine de chaussures pour faire vivre sa famille, un emploi qu'il déteste. L'ombre de la guerre plane. L'époque est marquée par une anxiété mondiale grandissante, notamment avec la montée des tensions en Europe - en Espagne notamment - avant la Seconde Guerre mondiale.

LAURA:

« Maman, laisse-moi débarrasser la table. »

AMANDA:

« Non, ma chérie, va dans le salon étudier ton clavier de machine à écrire. Ou faire un peu de sténo. Reste fraîche et jolie ! C'est bientôt l'heure où nos galants vont commencer à arriver. »

Genèse

MA MÉNAGERIE DE VERRE

Par Tennessee Williams

Lorsque ma famille et moi avons quitté le Sud pour Saint Louis, il nous fallut habiter pendant quelque temps dans un groupe d'immeubles entassés les uns sur les autres. Ayant vécu jusque-là dans un pays où il y avait de vastes jardins, des maisons avec véranda et de grands arbres d'ombrage, ma soeur et moi trouvions le changement très rude. Notre logement était à peu près aussi gai qu'un hiver de l'Arctique. Seules la salle de séjour et la cuisine ouvraient sur l'extérieur. Les pièces situées au milieu donnaient sur une étroite ruelle pratiquement privée de soleil, que nous avons appelé la Vallée de la Mort, pour une raison qui n'est amusante que rétrospectivement.

Dans ce quartier, il y avait une multitude de chats de gouttière qui menaient un combat perpétuel contre les chiens. De temps à autre un jeune chat imprudent se voyait acculé dans cette ruelle qui se terminait en cul-de-sac. Le fond de l'impasse se trouvait directement sous la fenêtre de ma soeur, à l'endroit même où les chats étaient contraints de faire demi-tour et d'affronter leurs poursuivants dans un combat sans espoir. La nuit, ma soeur était réveillée par ces bagarres et, au matin, une victime affreusement déchiquetée gisait sous sa fenêtre. La vue de cette impasse lui était devenue odieuse, par conséquent, elle laissait le store de sa chambre toujours baissé, si bien qu'il y régnait une atmosphère crépusculaire perpétuelle. Il fallait trouver un moyen pour égayer cette pénombre.

Ma soeur et moi avons donc peint tous les meubles en blanc, elle avait mis des rideaux blancs à la fenêtre et disposé sur les étagères qui ceignaient les murs une infinité de ces petits sujets de verre quelle adorait collectionner. Il régnait ainsi dans la pièce une impression de clarté et de raffinement, en dépit de l'absence de lumière extérieure, et c'était le seul endroit de la maison où j'avais plaisir à me trouver.

Bien des années après, alors que je ne vivais plus là depuis longtemps, c'est cette chambre que je me rappelais avec le plus de netteté et d'émotion quand je repensais à notre vie à Saint-Louis. En particulier les petits sujets de verre des étagères.

C'étaient surtout des animaux. Par une association poétique, ils en étaient venus symboliser, dans ma mémoire, tous les sentiments les plus tendres attachés au souvenir du temps perdu. Ils représentaient tous ces petits riens qui adoucissent l'austérité de l'existence et la rendent supportable aux êtres sensibles. La courette où les chats enduraient leur supplice était une chose, les rideaux blancs de ma soeur et la minuscule ménagerie de verre en étaient une autre. Quelque part entre les deux il y avait le monde dans lequel nous vivions.

Tennessee Williams, 1945

De vous à moi, trad. Martine Leroy Battistelli,
Éditions Baker Street, 2011, p. 29-30

L'auteur

TENNESSEE WILLIAMS

Thomas Lanier Williams (1911-1983), de son vrai nom, découvre le paradis lorsqu'il naît le 26 mars 1911 à Columbus (Mississippi).

Dans cette localité puritaine du sud des États-Unis, il grandit sous l'oeil affectueux de sa grand-mère, professeur de musique, de son grand-père, révérend, et sous l'aile très protectrice de sa mère Edwina. De tous les membres de la famille, il est plus particulièrement proche de sa soeur aînée, Rose Isabel, dotée d'une créativité débordante, qui lui transmet le goût d'inventer des histoires qu'ils jouent devant un public invisible.

« J'ai été heureux jusqu'à huit ans », confie-t-il dans ses mémoires. En effet, en 1919, le père, Cornelius Coffin, jusqu'ici représentant de commerce sur les routes et donc souvent absent, obtient un poste fixe dans une usine à chaussures à Saint-Louis (Missouri) où il décide de s'installer avec femme et enfants, d'autant qu'Edwina est enceinte de leur troisième, Dakin.

C'est la première grande fracture dans l'existence du futur écrivain qui se sent expulsé de l'Éden. Dans cette grande ville industrielle, il prend conscience de la différence des classes sociales et supporte difficilement le quotidien sous le même toit que ses parents qui se déchirent lors de violentes disputes.

Il se renferme sur lui-même et se réfugie dans un monde imaginaire. Rose souffre encore plus de cette situation et développe les premiers signes de schizophrénie. En 1937, elle sera internée puis lobotomisée en 1943. Un acte médical fatal qui la privera d'une existence normale et que son frère ne se pardonnera jamais d'avoir laissé faire.

Dès lors, Thomas n'aura de cesse de se plonger dans l'écriture et ce chaque jour. Poèmes, contes, critiques de cinéma, nouvelles, tous les genres l'attirent et dès l'âge de dix-sept ans, son premier récit, *La Vengeance de Nitocris*, est publié dans une revue. Pendant ses études plutôt chaotiques, il s'essaie au théâtre et, en 1937, une troupe amateur joue une de ses pièces de jeunesse intitulée *Cairo ! Shanghai ! Bombay !* Deux ans plus tard, il part à la Nouvelle-Orléans (Louisiane).

Là, il est au seuil de tous les bonheurs. D'abord, dans la cité du jazz, de l'alcool et de tous les



plaisirs, il peut enfin assumer sa préférence pour les garçons et connaît à vingt-huit ans sa première expérience homosexuelle. La chrysalide se transforme en papillon. Et pour parachever la métamorphose, il prend en 1939 un nouveau nom de plume : Tennessee Williams. Détaché des siens, libéré des entraves religieuses et morales de son milieu d'origine, il mène une vie d'artiste bohémien. Exerçant mille et un petits métiers pour manger, il écrit sans relâche. Remarqué à New York par la femme d'Elia Kazan, il voit sa première pièce *Battle of Angels* jouée par des professionnels en décembre 1940. C'est un échec cuisant. Quatre ans plus tard, il prend sa revanche avec *La Ménagerie de verre* qui triomphe avec cinq cent soixante-trois représentations, un avant-goût de son deuxième grand succès, *Un tramway nommé Désir*, créé fin 1947, qui se joue huit-cent cinquante-cinq fois et récolte tous les prix dont le prestigieux Pulitzer, que l'auteur obtient à nouveau en 1955 pour *La Chatte sur un toit brûlant*. Tennessee Williams est lancé sur la voie du succès. Pendant plus de quinze ans, il est le dramaturge vivant le plus célèbre des États-Unis. Le cinéma le consacre. Ses textes sont adaptés par les plus grands : Kazan,

Mankiewicz, Huston, Losey, etc. Les actrices les plus glamours, de Elizabeth Taylor à Katharine Hepburn, interprètent ses films, tandis que les acteurs tels que Marlon Brando, Paul Newman, Richard Burton ou Burt Lancaster immortalisent ses personnages les plus emblématiques. Aucun auteur dramatique de sa génération n'a à ce point séduit le septième art.

À ce titre, il sera choisi comme président du jury du festival de Cannes en 1976. Jusqu'à la fin des années 1960, joué dans le monde entier et particulièrement en Europe où Luchino Visconti, Peter Brook et Laurence Olivier montent ses oeuvres, Tennessee Williams est au faite de sa gloire.

Puis commence une lente et douloureuse descente vers l'enfer. Éprouvé par la mort en 1963 de Frank Merlo, son seul et grand amour pendant près de quatorze ans, tourmenté par ses nombreux démons – alcool et médicaments parfois illicites qu'il prend en grande quantité depuis longtemps – l'écrivain peine à conquérir le public avec ses nouvelles pièces. Fantastique, provocateur, généreux et paranoïaque, il déranger l'Amérique avec des textes expérimentaux. *The Eccentricities of a Nigthingale*, *The Seven Descents of Myrtle*, *In the Bar of a Tokyo Hotel*, *Small Craft Warnings* ou *The Red Devil Battery Sign*, pour ne citer que les plus emblématiques, ne rencontrent que critique ou indifférence. Tennessee Williams tente d'échapper à son triste sort grâce à sa plus fidèle compagne : l'écriture.

Auteur d'une oeuvre considérable, méconnue en France, composée d'une centaine de pièces (courtes et longues), de deux romans, d'une cinquantaine de nouvelles et autant d'essais, de dizaines de poèmes, sans oublier une volumineuse correspondance et un journal intime de trente carnets, Tennessee Williams décède seul à New York dans la nuit du 24 au 25 février 1983, un mois avant son soixante-douzième anniversaire, officiellement étouffé par la capsule d'un flacon de collyre. Une mort à l'image de sa vie: surprenante et spectaculaire

Catherine Fruchon-Toussaint

© *L'avant-scène théâtre Le paradis sur terre*
n°1305

La Ménagerie de verre remporte le prix de la meilleure pièce de la saison, décerné par le Cercle des critiques dramatiques de New York. Il en partagera le copyright avec sa mère Edwina, afin de lui assurer un revenu régulier. En 1951, il fait transférer sa soeur Rose dans une clinique où il lui rend régulièrement visite et assume tous les frais médicaux. Son testament contient une clause protégeant sa soeur (qui meurt en 1996).



Entretien avec Jean Liermier

Propos recueillis par Corinne Jaquiéry, septembre 2026



«Une pensée en mouvement qui s'invente sous nos yeux» © Carole Parodi

La *Ménagerie de verre* sera votre dernière mise en scène en tant que directeur du Théâtre de Carouge. Pourquoi ce choix, a priori éloigné de vos auteurs de prédilection, Molière, Musset ou Marivaux ?

C'est vrai que le répertoire de Tennessee Williams, et plus largement le répertoire américain, est un répertoire que je connais moins bien. Néanmoins, on retrouve des fils conducteurs avec les thèmes des pièces que j'ai déjà côtoyées : le rapport à la famille, d'abord, puis les incidences d'une société sur des individus. Ici, la guerre qui pointe en 1937 alors qu'on pensait que la Première Guerre mondiale serait la dernière, le krach de 1929, tout cela conditionne les rapports au sein de la famille. Le père est parti seize ans auparavant, abandonnant ses deux enfants et sa femme, qui ont dû se débrouiller dans un monde plutôt hostile, ce qui a conditionné leurs rapports. Ce sont des choses que j'ai déjà eu l'occasion d'aborder à travers d'autres écritures, d'autres continents, d'autres époques. Et puis Tennessee Williams insiste

sur le fait que ce n'est pas réaliste, que cela se passe dans la mémoire. À travers ces trois grandes figures familiales, je n'ai donc pas l'impression d'être complètement dépaycé.

L'humour, très présent chez Molière, Musset ou Marivaux, paraît moins évident ici.

Moi, je le vois. Est-ce que j'arriverai à l'attraper, c'est une autre question. Mais je pense qu'il y a de l'humour et un vrai rire dans la pièce. Les situations sont souvent extrêmes, les comportements des personnages surprenants et, en même temps, ils nous ressemblent. Le rire peut naître de ça. Il y a quelque chose de pathétique dans cette famille, notamment l'histoire d'un garçon qui va partir, par nécessité, pour vivre sa vie, et qui doit rompre avec ceux qui l'aiment. Mais je pense qu'il y a vraiment une place pour le rire, pour la légèreté, jusque dans le ton. Je ne vois d'ailleurs pas de nostalgie dans cette pièce. Ce sont des forces de vie qui, à un moment, ne convergent plus, ou n'arrivent plus à être ensemble. Alors ça explose, comme dans

les tragédies grecques. On ne passe pas par un meurtre ou des règlements de comptes aussi violents, mais la violence sourde est très présente. Quand on pousse les situations au bout, le caractère d'Amanda, la mère, me fait rire : elle est envahissante, mais elle est aussi prise d'un tel amour pour ses enfants qu'elle ne voit plus qu'ils ont grandi. Cela me touche.

Pourquoi cette pièce a-t-elle été si souvent montée. Qu'est-ce qui la rend si attirante pour les metteurs en scène, et pour vous ?

Je pense que Tennessee Williams est vraiment parti d'éléments autobiographiques, extrêmement forts et intimes. Il avait une sœur qui a été internée, qu'il adorait, mais dont la situation était très compliquée pour la famille. Ses rapports avec son père étaient également extrêmement difficiles. Il y a donc énormément de choses très intimes à Williams dans cette pièce. Et pourtant, à partir de cette intimité et de ce cas très spécifique, il arrive à toucher quelque chose d'universel. C'est assez rare. Comme chez Molière, on peut souvent trouver un élément de la vie de l'auteur qui conditionne la gestation et l'écriture d'une pièce. Il y a quelque chose de l'ordre de la nécessité, et je pense que cela peut nous intriguer : essayer d'attraper ce qui est à l'origine de l'œuvre. Il y a eu beaucoup de mises en scène ces dernières années, mais cela ne me fait pas peur. Ce qui m'intéresse, c'est le regard que je peux porter sur cette pièce, les mystères qu'elle recèle, les questions qu'elle pose. Les références peuvent nous aider à préciser ce regard, mais après, c'est personnel. À partir du moment où je sens quelque chose qui est de l'ordre d'un appel, cela vaut la peine de consacrer du temps et des moyens à essayer de comprendre ce que l'œuvre touche véritablement.

Quels sont les enjeux qui traversent les quatre personnages : Amanda, Tom, Laura et Jim ?

Déjà, c'est une cellule familiale qui tient envers et contre tout. Puis des éléments vont arriver, extérieurs, liés au contexte social et à la grande Histoire, mais aussi intimes, liés au fonctionnement de la famille et aux stratégies qu'ils ont mises en place pour tenir. Amanda reste dans un monde idéalisé, celui de sa jeunesse, lorsqu'elle vivait dans le delta du Mississippi,

dans une famille aisée, avec une domesticité. C'était le grand monde. En épousant le père de ses enfants, elle a renoncé à tout cela et s'est retrouvée dans un petit appartement à Saint-Louis. Elle ramène sans cesse ses souvenirs, parce qu'ils lui redonnent la force de vivre.

Tom, lui, est un auteur, un poète frustré. Il n'a ni le temps ni l'espace pour écrire. Il doit rapporter un salaire et entretient la famille. Ils ont très peu de moyens et savent que s'il part, Amanda et Laura ne pourront pas tenir. Il y a donc en lui un conflit très fort : « Je ne peux pas les laisser, je ne peux pas leur faire rejouer ce qui s'est passé avec leur père, mais, en même temps, je dois pouvoir vivre ma vie. » Il a besoin d'un espace à lui, alors qu'il vit dans le salon, où tout le monde se trouve. C'est une impossibilité presque spatio-temporelle de pouvoir s'adonner à sa passion. Et puis il y a son amour pour sa sœur Laura.

Laura est différente. Une infirmité à la jambe, qu'elle a eue enfant, l'a exposée au regard des autres et l'a enfermée sur elle-même. Elle passe ses journées dans l'appartement, à jouer avec ses petites figurines en verre et à écouter les disques laissés par son père. Sa mère voudrait lui assurer une autonomie financière, mais Laura ne supporte pas la pression. Elle ne peut pas affronter l'extérieur. L'un des enjeux de la pièce est donc : que faire pour la sortir de là ? Ou comment empêcher la famille d'implorer ? Ils se débattent avec des mouvements contradictoires : vivre sa vie sans faire trop de mal aux autres.

Et puis Jim arrive de l'extérieur. Au lycée, c'était le héros américain : il jouait les grands rôles dans les comédies musicales du lycée, excellait en sport, remportait les concours d'éloquence. Il était promis à un avenir extraordinaire, peut-être même, disait-on, à la Maison Blanche. Six ans plus tard, cela ne s'est pas passé comme prévu. Il travaille dans une entreprise de chaussures et se retrouve hiérarchiquement à peine au-dessus de Tom. Lui aussi a raté quelque chose.

Cette sensation d'échec est importante dans la pièce : chacun cherche une issue. Tom regarde vers le cinéma et le monde de la nuit, Jim vers le monde des affaires et des médias, Laura vers

son univers intérieur. Et chacun cherche une façon de sortir de sa condition.

Vous évoquez les nuits de Tom et le mystère qui les entoure. Qu'est-ce qui vous intéresse là-dedans ?

Tom dit constamment qu'il va au cinéma, qu'il a besoin de vivre des aventures. Mais il y a un mystère autour de ses nuits. Entre la fin du film et son retour à cinq heures du matin, il doit se passer beaucoup de choses. Je ne pouvais pas m'empêcher d'imaginer qu'il puisse chercher quelque chose qui lui échappe pour essayer de se construire. Il y a des scènes où, entre lui et sa mère, on a l'impression qu'ils savent tacitement qu'il y a quelque chose, mais qu'ils ne peuvent pas en parler directement. On tourne autour. Ce sont des échappatoires, des sorties qu'on ne peut pas tout à fait nommer. Et comme source de jeu, c'est extraordinaire : il y a un mystère autour de choses dont une mère et son fils ne peuvent pas parler directement.

Comment avez-vous choisi les comédiens et comment intégrez-vous leurs personnalités à celles des personnages ?

Ce sont quatre univers extrêmement différents. Cela a commencé avec Aurélia Thierrée, à qui j'ai proposé la pièce sans même savoir encore que j'allais la monter. J'avais envie de travailler avec elle et de la retrouver sur la scène du Théâtre de Carouge. Elle a une grâce, une légèreté, une profondeur et une fragilité qui correspondent merveilleusement à Laura, dont la partition verbale est très ténue, mais dont la présence physique est essentielle.

Ensuite, pour Jim, j'ai pensé à Cyprien Colombo, que j'avais rencontré dans *Les Bijoux de la Castafiore*. Il chantait pour s'échauffer avant la représentation. Sa voix m'avait marqué. Et puis il a une gueule d'acteur américain, un côté un peu Al Pacino.

David Gobet est ensuite arrivé. C'était mon élève il y a très longtemps. C'est un très grand acteur avec lequel je n'avais jamais réussi à travailler. Il a un grain de voix incroyable et quelque chose de lunaire, de léger. Tout le travail consiste à le lester : derrière cette apparence, qu'est-ce qu'il y a ? Pourquoi Tom veut-il écrire ? Qu'a-t-il à dire ?

Et puis il y a Clotilde Mollet, avec laquelle j'avais travaillé sur Pirandello, dans *La Vie que je t'ai donnée*. Je pensais à elle depuis longtemps. Elle a un rapport à la langue, au phrasé et à la voix qui apporte à Amanda une singularité très forte, tout en restant concrète. C'est une immense actrice.

Ce qui m'intéresse aussi, c'est l'alchimie entre eux. Chacun a déjà une histoire avec moi, dans des endroits différents. Finalement, ces quatre figures sont connectées par le parcours que j'ai eu avec chacun d'eux. La mémoire se niche aussi à cet endroit.

Le rôle d'Amanda est réputé particulièrement délicat : il ne faut ni en faire trop, ni trop peu ?

Moi, je trouve ça très concret. Elle ne voit pas qu'ils ont grandi. Ce n'est ni agressif, ni méchant, ni bête. C'est juste un trop plein d'amour. Après, ce sont des questions d'équilibre. Clotilde a une capacité incroyable à attraper le concret de l'écriture tout en étant légèrement décalée. C'est quelque chose que j'ai toujours recherché : que la pensée soit en mouvement, qu'elle s'invente sous nos yeux. Quand on arrive à ça dans le jeu, les situations et les rapports deviennent incroyables.

Le départ du père est le lien fondateur de la famille. Comment le mettre en exergue ?

Je laisse jouer la pièce. Ils en parlent beaucoup. Amanda, d'ailleurs, n'en parle quasiment jamais en mal, à part son alcoolisme. Elle avoue qu'elle l'aimait, qu'il avait un charme fou et qu'elle s'était laissée prendre. C'était plus fort que la sécurité qu'aurait pu lui apporter un autre homme. Le père restera présent à travers une photo. Ils ont gardé un cadre avec une image qui les regarde tout au long du spectacle tandis qu'ils s'écharpent. Nous avons trouvé la photographie anonyme d'un Américain des années 1930, avec un sourire à la fois lumineux et, dans ce contexte, presque ironique.

Vous comparez le huis clos familial à une tragédie grecque. Allez-vous le mettre en résonance avec les crises du monde actuel ?

Non. Je n'aime pas expliquer aux gens. Ils connaissent le monde et l'appréhendent comme moi. Le prologue évoque la crise éco-

nomique, l'incertitude et les bombes qui se rapprochent. Le public fera de lui-même les liens avec aujourd'hui. Je ne vais pas mettre des portraits de dictateurs actuels. En revanche, ce contexte social influence forcément les rapports familiaux. Il tend, crispe, inquiète. C'est un terrain propice aux explosions. Sur la tragédie grecque, je pense notamment à *l'Orestie* d'Eschyle, avec la troisième pièce, *Les Euménides*, qui m'a toujours intrigué avec cette incarnation de la culpabilité par les Érinyes. Les mouvements qui animent les personnages sont du même ordre. Il faut trouver dans la nature du jeu une force : dans les corps, les voix, l'intensité, la découverte. Les relations familiales, ces fameux liens du sang, ont quelque chose de très singulier. On peut se disputer avec sa famille, mais on supporte difficilement qu'on nous en dise du mal.

La tragédie grecque parle avant tout des relations entre les êtres humains. Ici, l'intensité du huis clos, la complexité des liens, leur profondeur mais aussi leur brutalité touchent à quelque chose qui nous dépasse. C'est en cela que j'entends la notion de tragédie grecque.

La pièce évolue à travers la mémoire de Tom. Comment distinguer la réalité vécue de son interprétation ?

J'ai tendance à dire qu'on s'en fiche. Ce qui compte, c'est comment Tom a perçu les choses et comment il a dû en faire une œuvre. Le narrateur commence par nous dire qu'il va présenter une pièce. Il a dû quitter sa famille, mais il ne l'a jamais oubliée. Une chape de culpabilité pèse sur lui. Il passe par l'écriture, donc par le spectacle, pour essayer de s'en délester. À la fin, il peut dire à sa sœur : « Éteins les lumières, laisse-moi tranquille. » Il y a là une métaphore sur la nécessité et le sens de l'acte de créer. C'est comme si la pièce était la première œuvre de Tom : une expérimentation dans laquelle il est à la fois dedans et dehors, un peu à la *Pi-randello*. Il y a aussi des scènes auxquelles Tom n'a pas assisté. Elles sont donc nécessairement imaginées ou racontées. Mais je ne veux pas jouer des « rêves ». Au contraire, il faut être extrêmement concret. Un rêve est souvent très concret : on se réveille avec des sensations, des odeurs, des couleurs parfaitement palpables.

Allez-vous suivre les didascalies très nombreuses ?

Je ne pense pas, elles correspondent au spectacle dont Williams rêvait en 1944. Je monte sa pièce, pas son chemin pour en rendre compte. On sera beaucoup plus économe en projections, en tulle ou en musique, parce que ses didascalies correspondent à un spectacle à un moment donné. J'essaie d'être le plus fidèle possible à son écriture et à la traduction, mais après, il s'agit de faire notre spectacle.

Tom reproche aux personnages hollywoodiens d'être assis à regarder vivre le monde. Peut-on dire que cette famille fait la même chose, qu'elle se regarde vivre à travers ses illusions ?

Chaque spectatrice et chaque spectateur prendra ce dont il a besoin. Ce qui taraude Tom, c'est qu'en plus de la crise économique, la guerre plane sur le monde : le Front populaire, la guerre civile espagnole, Franco, l'arrivée d'Hitler au pouvoir. Il voit le monde gronder et se demande comment les américains peuvent rester dans une telle insouciance. Cela agit sur lui comme un réveil. Il se dit qu'on ne peut pas simplement rester spectateur ou ne penser qu'à sa petite économie et à son confort alors que d'autres enjeux existent dans le monde. Mais c'est son chemin à lui. Est-ce le bon ? Est-ce qu'il ne l'est pas ? Je ne suis pas un juge. Jim, de son côté, essaye aussi de s'en sortir. Il est dans cette Amérique capitaliste où il faut apprendre, progresser, devenir directeur d'entreprise, travailler dans la télévision. Il pressent la puissance des médias « audio-visuels » et veut être prêt quand cela va éclore. Laura, elle, tourne en boucle dans son appartement, et cela lui convient. Mais sa rencontre avec Jim fait naître chez elle quelque chose d'insoupçonné : le désir, un espoir, la sensation qu'enfin tout devient possible.

Christophe de la Harpe vous accompagne pour cette dernière mise en scène à Carouge, en tant que scénographe. Comment avez-vous travaillé ?

Je tenais à ce que ce soit lui qui fasse cette scénographie. L'idée de cette tournette est venue assez vite : ils vivent vraiment sur un îlot, dans un espace isolé. Nous avons travaillé

comme pour un montage de cinéma, avec des plans, des plans-séquence, des travellings, en nous demandant quand il y aurait des zooms. L'idée de tourner en rond s'est imposée. Christophe a imaginé cette sorte de carrousel de l'existence. La référence au peintre Edward Hopper est également présente, parce que nous cherchions une esthétique faite de couleurs, de présence des corps dans l'image et de stylisation. Ce n'est pas naturaliste, pas tout à fait réaliste. Il n'y a pas de plafond. C'est comme un grand manège, un grand jouet. Eux aussi sont, d'une certaine façon, dans une ménagerie de verre. Le travail sur la peinture du décor est incroyable. C'est une véritable patine de vie et d'artisanat, avec des couches de peinture, des traces, de la profondeur. Et cet écrin devient un appui de jeu magnifique pour les comédiens. Décidément, Christophe de la Harpe est un immense homme de Théâtre !

Quelle place prennent les petits personnages de verre de Laura ?

Pour le moment, je pars de l'idée que l'entière ménagerie n'apparaît que dans la scène avec Jim. On voit Laura avec ses petits objets, mais toujours une petite portion de sa collection. Tout à coup, l'ensemble de la ménagerie apparaît, avec quelque chose d'un peu magique. Je ne voulais pas qu'elle soit simplement dans un placard. Je voulais quelque chose qui fasse écho à l'univers empreint d'imaginaire d'Aurélia et à ses spectacles : mais chut...

L'espoir est souvent au cœur de vos mises en scène. Est-ce aussi le cas ici ?

Je trouve que, dans la manière dont les personnages se débattent, il y a des pulsions de vie. Même s'ils sont maladroits, même s'ils ont des failles, il faut se regarder les yeux dans les yeux : qui n'en a pas ? On peut tous nous reconnaître dans nos excès, nos fragilités et nos doutes. Et puis je vois cette œuvre comme une longue séance d'analyse, dont le psy serait le public. Tom va se raconter, et à la fin, lorsqu'il dit à Laura qu'il ne l'oublie pas, qu'il l'aime, mais qu'il doit vivre sa vie, quelque chose se dénoue. Au risque de me répéter, cela m'a fait penser à la dernière pièce de l'*Orestie*, *Les Euménides*. Après avoir traversé toute la tragédie, cette dernière partie fait du bien. Elle donne un sens à l'ensemble, elle apaise. On a besoin de ce

moment-là. J'ai l'intuition que le dernier monologue de Tom a cette valeur : quelque chose qui nous élève, nous fait grandir, peut-être nous débarrasse d'une culpabilité. Comme un règlement, le fait de boucler une boucle. Si théâtralement, on arrive à cela, il y aura quelque chose de l'ordre de la sensation, comme dans les tragédies grecques : quelque chose qui nous déleste.

Cette pièce est-elle donc aussi un tournant pour vous, au-delà de la fin de votre mandat à Carouge ?

J'ai toujours pensé que chaque spectacle que je montais serait le dernier. Je l'ai toujours abordé comme s'il devait arriver au bout de quelque chose. Celui-ci, il se peut bien que ce soit réellement le dernier. Objectivement, je ne sais pas si je continuerai à faire du théâtre. Il y a de très fortes chances que ce soit mon tout dernier spectacle, et ça me va très bien. Il y a un tournant, oui, parce qu'il y a le tournant de Carouge. Chéreau disait qu'on fait tout le temps le même spectacle, qu'on tourne toujours autour des mêmes choses et que ce sont les poètes qu'on convoque, les interprètes, la manière de poser les questions, qui changent. Est-ce que je serais susceptible de rompre et de faire complètement différemment ? Je n'en sais rien. Pour le moment, à partir de janvier, c'est une page blanche.



Entretien avec Christophe de la Harpe

Propos recueillis par Corinne Jaquiéry, Septembre 20



@MarioDelCurto

«Ils sont dans une espèce de carrousel et n'arrivent pas à en sortir.»

C'est votre troisième scénographie avec Jean Liermier. Que représente pour vous le fait qu'il vous sollicite à nouveau ?

Cela m'a fait plaisir pour plusieurs raisons. Nous terminons tous les deux à la fin de l'année cette belle période de dix-huit années au Théâtre de Carouge. C'est une super occasion de repartager quelque chose ensemble, ici à Carouge. J'avais arrêté la scénographie par ce qu'il m'arrivait de ne plus dormir la nuit en pensant au rouge de mon décor qui n'était peut-être pas tout à fait assez rouge et le vert pas assez vert. À partir de là, j'ai eu beaucoup de plaisir à fabriquer des décors pour les autres ou à faire de la régie générale. Donc ça ne m'a pas manqué du tout. Puis quand Jean est revenu me chercher pour travailler avec lui sur *My Fair Lady*, il m'a dit qu'il pensait que c'était un luxe incroyable de pouvoir s'offrir des petites frayeurs, de s'inquiéter pour de petites choses comme la bonne couleur d'un décor. J'y ai réfléchi et j'ai trouvé qu'il avait raison, même si je pense encore aux couleurs, ou à la forme, ou au sens, mais cette fois-ci, cela ne m'empêche plus de dormir.

La scénographie de *La Ménagerie de verre* était déjà bien avancée au moment où vous avez commencé les répétitions. Comment avez-vous travaillé ?

Ce qui était différent cette fois, c'est qu'avec Simon, le directeur technique, nous avons essayé d'utiliser du matériel qu'on avait déjà dans le théâtre. Plutôt que de construire depuis le point zéro, nous avons recyclé des éléments : des praticables qu'on utilise à plein d'autres occasions. Le plancher qui vient d'un ancien décor, *La Dame de la mer*. Toute la base, y compris les deux petits moteurs qu'il y a à l'intérieur, est du matériel qui a déjà servi ici, dans d'autres productions. Nous essayons de privilégier autant que possible la réutilisation des matériaux et des équipements.

Connaissiez-vous déjà *La Ménagerie de verre* ?

J'avais vu la version qui s'est jouée aux Forces motrices en 2018. C'était une belle distribution, mais la pièce ne m'avait pas spécialement marqué. Cette fois-ci à la première lecture, je

me suis posé beaucoup de questions : pourquoi est-ce que l'auteur Tennessee Williams a écrit ça ? Qu'est-ce qu'il a envie de dire ? Qu'est-ce qu'il a envie de partager ? Jean m'a parlé de sa rencontre avec cette pièce, avec les acteurs. Petit à petit, on entre dans l'histoire, cette histoire intérieure d'une famille, et puis tout à coup, il y a aussi des échos à la sienne, et à la mienne, forcément.

Attendez-vous des pistes du metteur en scène avant de commencer à réaliser une scénographie ?

Oui. J'attends que le metteur en scène me donne deux, trois pistes, parce que sinon je pourrais peut-être partir sur une tout autre histoire. Après, mon inspiration se construit en relisant la pièce. J'ai aussi visionné d'autres versions, parce que parfois, j'ai plus de facilité à m'imprégner d'une pièce de cette manière plutôt que de la lire. Et puis je pars sur les besoins de tout ce que demande le texte : les caractéristiques d'un lieu comme ci ou comme ça. On avance avec toutes les informations qu'il y a dans la pièce. Et puis après, c'est un échange régulier avec le metteur en scène. Il y a des choses que lui ne tient pas spécialement à relever, et d'autres où il a l'intention de marquer une chose plus qu'une autre. Et puis voilà, ça se construit petit à petit. Après, au fur et à mesure des répétitions, on découvre vraiment la pièce, grâce aux acteurs, et souvent, on aimerait bien pouvoir repartir avec ses connaissances pour être plus près du sens de celle-ci ! Je comprends les metteurs en scène qui montent plusieurs fois les mêmes pièces.

Hopper était une des références. Qu'est-ce qui vous intéresse chez lui ?

Nous avons déjà croisé Hopper lors de *My fair Lady*. Mais il y a un lien fort avec *La Ménagerie de verre*, par rapport à la solitude. Et j'adore les patines des murs que Hopper représente. Je ne suis ni peintre, ni dessinateur. Pour mes petites maquettes sont des photocopies de bouts de tableaux, mais dans un éclairage différent, alors tout d'un coup, sous les projecteurs, ça ne marche plus forcément. Donc il faut retravailler les lumières. Heureusement, il y a Jean-Philippe Roy, l'éclairagiste, en qui j'ai une confiance aveugle, qui sait trouver les bons éclairages, et rattraper mes ratages !

L'idée de la tournette est-elle venue assez rapidement ?

Au départ, il y avait une tournette qui comprenait trois tournettes. Mais le fait qu'on la décolle du plateau, qu'on la surélève et qu'on l'isole un peu comme un îlot, ça c'est vraiment un choix. Ce n'est pas pour cacher des roulettes ou des moteurs. C'est l'idée de créer une espèce d'île où les membres de la famille sont prisonniers. Il est difficile d'en partir. Ils sont dépendants les uns des autres dans une espèce de carrousel. Ils n'arrivent pas à en sortir. J'ai ressenti cette impression d'enfermement. Tom est obligé de rester dans la famille parce que c'est lui qui la fait vivre par son travail, il doit s'occuper de sa mère et de sa soeur. Les liens sont à la fois de l'amour et de la contrainte.

Pourquoi avoir pensé d'abord à trois tournettes ?

J'ai pensé aux trois personnages habitant l'appartement. Et je voulais essayer de varier un peu plus les volumes entre l'un et l'autre. Il y avait des contraintes financières et matérielles à respecter. A la place de construire entièrement une tournette, comme ça m'est arrivé de le faire déjà par le passé, là, nous avons construit avec de l'existant, c'est à dire des praticables rectangulaires. On a essayé de composer avec des équipements que l'on possédait déjà. Et je trouve que ça change un peu, cette forme, le plus souvent, on l'a fait bien ronde...

Il y a aussi un petit espace technique au centre du décor. Pourquoi ?

Je pensais qu'il y aurait beaucoup de petites manipulations techniques avec des accès dans tous les espaces pour que les comédiens puissent s'y installer avant de jouer leur scène. On peut échapper du lieu où l'on est par les petites sorties dans les quatre espaces. Pour finir, il y a surtout des changements de costumes qui se font là, et toutes les circulations des techniciens et des comédiens.

Vous aimez ces espaces cachés ?

Oui, moi, j'aime bien les petites combines. C'est génial. Il y avait aussi, dans l'idée de cette histoire, tous ces secrets de famille ou toutes ces choses non dites. Donc j'imaginai tous les accessoires assez cachés. Quand Jean m'a dit qu'il ne fallait pas surcharger d'objets, j'ai fait de petits espaces.

Des petites cachettes dans le décor qu'on utilise ou qu'on n'utilisera pas. Pour sortir des objets, ou pour faire bouger une lampe. Il y a deux, trois petites commandes dans cet espace. Après, forcément, au moment où on travaille sur le plateau, on voit qu'il y a des choses qui ne sont pas nécessaires. Il y a cependant des possibilités et puis on les utilise ou on ne les utilise pas. Si elles ne gênent pas, elles restent en place. On ne sait jamais, sinon on les démonte.

Dans quelle mesure la personnalité des personnages entre-t-elle dans votre travail de scénographe ?

Là, je retiens plutôt que cette famille est abandonnée par le père. Donc ça veut dire qu'il n'y a pas de grosse richesse. D'ailleurs, le fils travaille dans une fabrique de chaussures. On n'imagine pas une famille nantie. Et puis, ce qu'il y a de particulier dans cette pièce, c'est qu'on ne sait pas ce qui est vrai, faux. Qu'est-ce que les gens sont en train de dire ? Est-ce que la mère raconte une jeunesse rêvée ou est-ce que vraiment elle a grandi dans un milieu riche ? On est toujours un peu entre deux. J'ai l'impression qu'on se dit chaque fois : mais qu'est-ce qu'ils sont en train de dire ? C'est très particulier, surtout en ce qui concerne la mère. On s'est dit qu'il fallait essayer de créer un décor qui ne soit pas trop réaliste et en même temps, il faut bien des sièges, des murs, etc.

Et *La Ménagerie de verre*, comment l'avez-vous intégrée ?

Pour moi, elle était présente, mais là aussi je me demandais si on la voyait tout le temps, si on ne la voyait pas tout le temps, ou si c'était quelque chose d'un peu rêvée. Si le fait de la représenter était un peu réducteur. À un moment, je voulais la mettre dans le plancher et c'est l'éclairage qui aurait fait que la spectatrice ou le spectateur imagine la ménagerie dont il avait envie. Pour finir, on en a fait un mobile et Laura le fait bouger. Dans les didascalies, il y a des projections. Dans cette version, je dirais qu'il n'y en a pas besoin. En essayant, on voit que ça ne colle pas ou que ce n'est pas nécessaire. Depuis le moment des premières réflexions jusqu'au moment où ça se monte sur la scène, les choses changent.

Si Jean n'aime pas quelque chose que vous avez construit, êtes-vous prêt à démonter ?

Oui, ça ne me pose aucun problème. Déjà

parce que, j'aime beaucoup le temps de fabriquer. Donc ce plaisir-là, a déjà existé. Je trouve important que les metteurs en scène ne s'interdisent pas d'enlever quelque chose parce que ça a donné du travail à l'équipe technique. Pour moi, ce n'est pas frustrant du tout.

Comment travaillez-vous avec la costumière ?

Je ne dirais pas tellement travailler, mais on s'informe. Elle a attendu un peu que je lui envoie les couleurs du décor pour travailler. Moi, j'ai eu plus de liberté qu'elle qui, tout d'un coup, se dit : « Là, il y a beaucoup de couleurs. Qu'est-ce que je vais faire là-dedans ? » Et c'est là que je peux modifier moi aussi certaines choses en fonction aussi des costumes.

Vous aimez toujours autant construire ?

Oui, j'aime bien construire, mais je crois que j'aime bien accompagner, surtout. Que ce soit accompagner un metteur en scène ou accompagner un scénographe. J'ai eu énormément de plaisir à travailler avec Rudy Sabounghi. Il y a eu Jean-Marc Stehlé avec qui j'ai appris le métier. Dominique Pitoiset qui participait beaucoup aux décors. Il y a eu Richard Peduzzi. Et puis Matthias Langhoff aussi. Avec Langhoff, on travaillait ensemble sur le projet de décor. Quand on a fait *Mlle Julie*, il était là à neuf heures le matin à coller des petits trucs dans le décor et à participer. Et des maquettes aussi avec lui. Jean, lui, ne construit pas. Je suis son bras armé.

Y a-t-il eu une difficulté particulière sur cette scénographie ?

Je ne veux pas parler de difficulté. On est en début de saison, il faut faire attention aux dépenses... Je pense qu'on n'aurait pas pu faire la tournette si on n'avait pas trouvé cette solution de départ, de recyclable. Parce qu'effectivement, fabriquer tout ce qu'il y a sous les parois aurait été une grosse dépense de constructeur. Mais ce n'est pas une difficulté. Le plaisir, c'est de résoudre des questions techniques. Là aussi, en connaissant bien les constructeurs, il y a des histoires de confiance et juste de partage de choses.

Qu'est-ce qui vous plaît dans ce métier ?

C'est toute la démarche, depuis le moment où on sait quelle pièce on va monter jusqu'au jour de la première. Je crois que c'est la partie la plus agréable. Il y a une chose qui m'a toujours

Il y a une chose qui m'a toujours motivé, c'est de faire taire le mot : pas possible, par celui de : comment faire pour y arriver ? Et puis après, c'est aussi un sacré plaisir d'écouter la même pièce chaque soir, mais avec des publics différents. Ça, c'est un deuxième bonheur. J'aime bien aussi les surprises : une trappe qui s'ouvre, une paroi qui s'efface. Surtout si c'est un petit peu bout de ficelle. Si on avait eu beaucoup d'argent, j'aurais fait tourner la tournette de manière manuelle. Mais ça veut dire engager des techniciens de plateau en plus...

Vous auriez aimé terminer votre période à Carouge avec un Molière ou un Musset ?

Pas du tout. Pour moi, c'est vraiment un joli pari, de monter cet auteur.

Et maintenant que vous quittez Carouge, allez-vous continuer la scénographie ?

Là, je n'ai pas de projet depuis le 1er janvier. Je crois que je vais respirer un petit coup, Et puis après, vraiment, je n'ai rien organisé, rien prévu. Donc je continue comme ce que j'ai fait jusqu'à maintenant : ne pas trop me projeter et prendre les choses comme elles viennent.

Entretien avec Coralie Sanvoisin

Propos recueillis par Corinne Jaquiéry, septembre 2026



« Il faut écouter ce que les comédiens apportent »

Jean Liermier vous a recontactée pour créer les costumes de *La Ménagerie de verre*. Quelle a été votre réaction ?

J'étais très contente. On a fait un break dû à la vie. Et le temps passe vite. *Le Cyrano*, c'était avant le Covid ! Je me suis rendu compte que cela faisait longtemps que je n'étais pas venue ici. Or c'est une équipe que j'adore. Je me sens vraiment accueillie à Carouge, entourée, accompagnée, suivie, écoutée. Je savais que cela comptait beaucoup pour Jean, mais je ne le conscientisais pas forcément à ce point-là. Quand on revient après un break, c'est encore plus frappant, parce qu'on travaille ailleurs. J'aime beaucoup d'autres équipes aussi, mais ici, c'est très spécial.

Qu'est-ce qui crée ce sentiment ?

Il y a aussi le nouveau théâtre, que je trouve très beau et auquel je n'avais pas encore eu la chance d'accéder pour un projet. Quand j'ai assisté au spectacle *Présentation de saison(s)* de Jean Liermier, j'ai eu l'impression de feuilleter un album de souvenirs. Il a cité des spectacles et je me suis dit : « Ah mais oui, c'est vrai, on avait fait ça ! » Il y a aussi les comédiens que j'adore, l'équipe, des gens que je suis très

contente de retrouver. Je suis très heureuse d'être là pour ce moment-là. Il y a une petite boucle que je trouve chouette.

Comment avez-vous abordé les costumes ?

Nous nous sommes vus avant, assez tard. Jean m'a raconté son envie, ce qu'il avait rêvé, et la maquette de Christophe qui était déjà très résolue. Cela m'a enthousiasmée. Avec comme référence Hopper qui est un peintre que j'adore : l'Amérique, la solitude, le monde clos, la mélancolie, mais aussi une forme de joie visuelle. On sent des présences sans les voir. Je cherche toujours des références visuelles. Ici, je me suis inspirée de Hopper et beaucoup du cinéma. Nous ne sommes pas dans une époque exacte : plutôt les années 1950-1960, mais de façon intemporelle. Il y a quelque chose de très moderne chez Hopper.

Les costumes sont aussi liés aux comédiens eux-mêmes ?

Oui. Pour la première fois, j'ai fait des ponts entre ma documentation et les images des comédiens dans leur vie. C'était frappant avec Aurélia. J'ai trouvé une photo d'elle portant un manteau noir et un grand chapeau qui faisait

exactement écho à un tableau de Hopper. Et puis il y a eu une chose troublante : j'avais repéré une photo d'Aurélia portant un très beau trench. Quand je lui ai montré l'image, elle m'a dit : « En fait, ce n'était pas un trench, c'était une robe de chambre et elle appartenait à mon grand-père. » Or, dans la pièce, il y a justement cette histoire du peignoir du père. Il y a des fils conducteurs entre le récit et la vraie vie. J'adore ça. Quand je lui ai montré l'image, elle m'a dit : « En fait, ce n'était pas un trench, c'était une robe de chambre et elle appartenait à mon grand-père. » Or, dans la pièce, il y a justement cette histoire du peignoir du père. Il y a des fils conducteurs entre le récit et la vraie vie. J'adore ça.

Laissez-vous une place importante aux découvertes qui surviennent au plateau ?

Oui. Je suis assez ouverte à ce qu'on remette en cause les idées élaborées en amont. Il faut tester, retravailler si nécessaire et écouter ce que les comédiens apportent. On ne refait pas tout à zéro, mais si quelque chose ne parle pas ou questionne trop, cela vaut la peine d'en rediscuter ensemble. J'aime être remise en question. Il y a beaucoup de possibilités sur un projet. Notre objectif est de créer un univers qui corresponde au plus près de ce qu'a rêvé le metteur en scène. Ici, j'aime le côté épuré et stylisé. Avec les couleurs fortes du décor, il faut jouer le jeu. On fait du théâtre, mais quelque chose de très pictural.

Pourquoi pas de réalisme historique ?

Je trouve intéressant, pour *La Ménagerie de verre*, d'être dans quelque chose de composé, d'intemporel. C'est leur monde à elles et à eux, pas le nôtre. Marquer précisément une époque demande une grande précision et, à mon avis, ce texte n'en a pas besoin. Cela risquerait de le rendre un peu vieillot ou poussiéreux. J'ai envie, au contraire, de le repimper sur certains aspects.

Comment évoluent les costumes ?

Nous avons choisi de simplifier la première partie. Les choses vraiment nécessaires : quand Laura sort, elle porte un manteau ; quand elle rentre, elle l'enlève. La nuit, elle a une petite combinaison et un déshabillé. Nous avons envie de figer un peu cette première partie. Même si le temps passe dans le texte, on le comprend avec le décor qui tourne et évolue, avec les nuits et les jours. On n'a pas besoin de raconter le temps qui passe par les costumes. Puis il y a la rupture avec l'arrivée de Jim, qui entre dans ce cocon familial clos. Là, tout le monde change. Tom, lui, est aussi le narrateur et raconte l'histoire. Il aura probablement un manteau ou un

caban de marin et son costume évoluera légèrement.

Vous travaillez entre Paris et Genève. Quelle est votre méthode ?

Je fais beaucoup de navettes, parce que j'achète beaucoup à Paris. Mais il y a aussi un stock intéressant à Carouge. Pour ce spectacle, c'est un mélange de fabrication, de récupération de stock et d'achats. Je dessine, j'achète, je trouve l'équipe. Je suis conceptrice de costumes : la réalisation est encore un autre métier. Au théâtre, on a souvent moins de moyens, donc on trouve des solutions. J'adore cet aspect ingénieux. On peut transformer une pièce existante, la teindre, la raccourcir, changer des boutons. Pour Laura, par exemple, j'ai trouvé une veste en lainage aux puces que j'avais gardée « au cas où ». Elle s'est retrouvée sur scène à la suite d'un malentendu, et je trouve finalement que cela fonctionne très bien.

Et avec l'équipe du Théâtre de Carouge ?

Très bien. Je connais Cécile depuis le début et j'ai une grande confiance en elle. Elle est très précise. L'habilleuse veille aux costumes, à leur état, aux besoins des comédiens et me fait des retours. C'est de la communication permanente. J'aime le théâtre pour ça : le moindre pépin mobilise tout le monde. Chacun apporte son regard.

Les changements peuvent-ils intervenir jusqu'au dernier moment ?

Cela peut arriver, mais il faut être ouvert aux changements. Ici, nous continuons à travailler : il manque encore des accessoires et une robe de Clotilde n'est pas choisie. Nous avons essayé trois propositions très différentes. C'est justement ce qui est intéressant au plateau. Il faut que le costume soit juste.

Le plus grand plaisir dans votre métier ?

Franchement, beaucoup de choses. J'aime les textes, j'adore le théâtre, je vais beaucoup au théâtre. J'aime les comédiens. Ce sont de drôles d'animaux qui me touchent beaucoup et que j'essime, parce que leur travail est fou quand on y pense. J'aime les accompagner, essayer de les comprendre et leur proposer des choses qui les intéressent ou les mettent en valeur — ou pas, parce que certains personnages ne doivent pas forcément être mis en valeur.

Je suis très impressionnée par Clotilde, notamment par la manière dont elle s'est emparée de trois propositions de robe très différentes. Elle glissait dedans, jouait avec. Comme si elle avait une boîte à outils et qu'elle attrapait un objet pour en faire quelque chose... Et puis il y a la recherche. C'est une sorte de chasse au trésor : trouver le bon tissu, la bonne pièce. Je farfouille partout : les puces, Vinted, Internet, les boutiques, les stocks... On peut venir bredouille et, soudain, tomber sur quelque chose qui réveille une idée. J'évite autant que possible la fast fashion, aussi pour des raisons éthiques que parce que je trouve que tout y devient pareil. Les pièces anciennes ont souvent des coupes intéressantes et des tissus qu'on ne trouve plus. Nous sommes très chanceux : on passe d'un projet à l'autre, chaque projet est une nouvelle aventure, une nouvelle rencontre. Il faut tenir des budgets, parfois stresser parce qu'on ne finit pas quelque chose à temps. Mais nous sommes dans des univers passionnants, qui se renouvellent sans cesse, entourés de gens ouverts d'esprit qui ont envie de transmettre et de partager. J'adore ça.

Bio

JEAN LIERMIER - METTEUR EN SCÈNE

Comédien de formation, metteur en scène, pédagogue, Jean Liermier 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 - voir le documentaire *L'encre ne sera jamais sèche* de Romain Girard automne (2026) 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 *Le Malade imaginaire* et *Le Tartuffe* de Molière et *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, trois spectacles avec le comédien Gilles Privat dans les rôles-titres, *La Fausse Suivante* de Marivaux en 2020, en 2023 *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset. En 2024, il adapte *La Crise* de Coline Serrau. En 2025, il reprend également la mise en scène des *Bijoux de la Castafiore* de Christiane Suter et Dominique Catton. 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. Ce spectacle est repris en février 2024, toujours à l'Opéra de Lausanne. En 2026, il y retourne et met en scène *Le Nain* d'Alexander von Zemlinsky.

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 pour la reconstruction du Théâtre de Carouge le projet de reconstruction du Théâtre de Carouge, pour en faire le plus beau Théâtre de Carouge du Monde.



©CaroleParodi

Bios

CYPRIEN COLOMBO - COMÉDIEN

Cyprien Colombo est comédien, chanteur et réalisateur. Formé à la Manufacture – Haute École des arts de la scène de Lausanne, il développe un théâtre hybride, entre texte, musique et performance. Il a notamment joué sous la direction de Jean-François Sivadier dans *Un ennemi du peuple* au Théâtre de l'Odéon, ainsi qu'avec Les Chiens de Navarre dans *Tout le monde ne peut pas être orphelin*.

Il se produit aussi bien sur les scènes suisses (Arsenic, Grütli, Comédie de Genève) qu'au cinéma et à la télévision, tout en réalisant son propre court-métrage, *Baccara*.

Début 2025, il incarne le Chapelier Fou dans l'opéra contemporain *Dernière expédition au pays des merveilles* (OperaLab.ch), et en 2025, il joue dans *Famille* de Christophe Balleys, une création musicale présentée au Théâtre du Grütli.



© Arman Grigorian

DAVID GOBET - COMÉDIEN

Après son diplôme du conservatoire d'art dramatique de Genève en 2001, David Gobet a travaillé au théâtre sous la direction de différents metteur-euse-s en scène dont Oscar Gómez Mata, Christian Geoffroy-Schlittler, Jean-Paul Wenzel, Dorian Rossel, Manfred Karge, José Lillo et Adrien Barazzone .

Avec la complicité d'Alexandra Thys, il crée un seul en scène intitulé *Dis-lui bien que tu viens de ma part* en 2015 et un deuxième spectacle intitulé *De Rien* en 2023.

Au cinéma, il tourne dans *Bazar* de Patricia Plattner et dans

La Cache de Lionel Baier.

Plus récemment , il a joué dans *Le Dindon*, mis en scène par Maryse Estier au théâtre de Carouge et dans *Toute intention de nuire*, une création signée par Adrien Barazzone.



©Laurent Nicolas

CLOTILDE MOLLET - COMÉDIENNE

Formée au CNSM et au CNSAD. Elle joue au théâtre sous la direction notamment de Louis-Charles SIRJACQ, Jean JOURDHEUIL et Jean-François PEYRET, Alfredo ARIAS, Jean-Pierre VINCENT, Jean-Louis HOURDIN, Jean-Luc BOUTTÉ, Hervé PIERRE, Alain MILIANTI, Catherine ANNE, Daniel JEANNETEAU, Michel DIDYM, François BERREUR, Charles TORDJMAN, Didier BEZACE, Roland AUZET, JEA LIERMIER (*La Vie que je t'ai donnée*), Laurence RENN-PENEL, Yves BEAUSNENE, Dan JEMMETT, Noémie PERRE et J-M RIBES. A participé à l'élaboration de 3 spectacles en collectif : «*Caïero*» et «*Le Gardeur De Troupeau*» de Fernando Pessoa puis «*Les Gravats*» création aux Célestins à Lyon. Au cinéma, elle joue pour Coline SERREAU, Jacques AUDIARD, Mathieu AMALRIC, Stéphane BRIZET, Claire SIMON, Jean-Pierre JEUNET (*Amélie Poulain*), Benoît JACQUOT, NAKACHE et TOLEDANO, Guillaume GALIENNE, Jeanne HERRY, Jean-Xavier De LESTRADE, Scott FRANK, Martin BOURBOULON. Jean-Pierre JEUNET (*Changer l'eau des fleurs*). Vincent LEPORT (*Hautefaye*).



©DR

AURÉLIA THIERRÉE - COMÉDIENNE

Aurélia Thierrée est quasiment née sur une piste de cirque. Enfant elle participe tout comme son frère James aux créations de ses parents, Jean-Baptiste et Victoria Thierrée (née Chaplin). À 16 ans, elle décide de changer d'univers et part vivre à New York. Mais le démon de la scène la rattrape. Elle participe au Tiger Lillies Circus des Tigers Lillies de Martin Jacques, travaille à Broadway, donne des lectures d'*Une maison de poupée* d'Ibsen à *La dame au petit chien* de Tchekhov, se produit au Wintergarten de Berlin, au Théâtre des Champs-Élysées dans *La Traviata* pour Deborah Warner.

Au théâtre, elle travaille avec Dorian Rossel (*Dernier métro* et *Tous les poètes habitent Valparaíso*), Stephanie Mohr The Yellow wall paper. Elle tourne au cinéma sous la direction de Milos Forman, Guillaume Nicloux, Jacques Baratier, Constance Meyer et plus récemment Sara Driver.

Avec sa mère Victoria, elle crée plusieurs spectacles qui ont tourné à travers le monde : *L'Oratorio d'Aurélia* en 2007, *Murmure des murs* en 2011 et *Bells and Spells* en 2018 qui était au Théâtre de Carouge en 2024.



© Shonna Valeska

SAISON 26-27

LA DEMANDE EN MARIAGE ET L'OURS

D'ANTON TCHEKHOV
MISE EN SCÈNE TIBOR OCKENFELS ET FLAVIE TAPPAREL
EN TOURNÉE DANS LES COMMUNES GENEVOISES
AVEC LE CAMION - THÉÂTRE
DU 24 AOÛT AU 13 SEPTEMBRE 2026
ET EN MAI-JUIN 2027

AU THÉÂTRE DE CAROUGE
DU 22 SEPTEMBRE AU 29 NOVEMBRE 2026

LA MÉNAGERIE DE VERRE

DE TENNESSEE WILLIAMS
MISE EN SCÈNE JEAN LIERMIER
DU 25 SEPTEMBRE AU 18 OCTOBRE 2026

LE PETIT PRINCE

D'APRÈS LE ROMAN
D'ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY
© ÉDITIONS GALLIMARD
MISE EN SCÈNE JEAN BELLORINI
AVEC YANG HUA THEATRE
DU 30 OCTOBRE AU 7 NOVEMBRE 2026

KISS & CRY

DE MICHÈLE ANNE DE MEY ET JACO VAN DORMAEL
DU 17 NOVEMBRE AU 20 DÉCEMBRE 2026

DOM JUAN

DE MOLIÈRE
MISE EN SCÈNE ROBERT SANDOZ
DU 12 JANVIER AU 7 FÉVRIER 2027

MERCI POUR LE COUTEAU À POISSON, LES CONVERSATIONS ET LES DÉLICES AU JAMBON

DE ET AVEC BRIGITTE ROSSET
MISE EN SCÈNE CHRISTIAN SCHEIDT
DU 19 JANVIER AU 25 MARS 2027

OÙ ES-TU ?

DE ET AVEC KEREN ANN ET IRÈNE JACOB
MISE EN SCÈNE JOËLLE BOUVIER
DU 22 AU 26 FÉVRIER 2027

L'HOMME QUI RIT

D'APRÈS LE ROMAN DE VICTOR HUGO
MISE EN SCÈNE JEAN BELLORINI
DU 13 AVRIL AU 5 MAI 2027

ZONE D'ATTENTE

DE ET MISE EN SCÈNE MACHA MAKEÏEFF
DU 11 AU 30 MAI 2027

TROPISMES

CRÉATION DE ET PAR
LA TROUPE DE THÉÂTRE AMATEUR
DU THÉÂTRE DE CAROUGE
MISE EN SCÈNE XAVIER CAVADA,
NATHALIE CUENET ET VALÉRIE POIRIER
DU 19 AU 23 MAI 2027

HORAIRES BILLETTERIE

DU MARDI AU VENDREDI 12H-18H
SAMEDI 10H-14H

HORAIRES D'ÉTÉ DU 1^{ER} JUILLET AU 17 AOÛT
DU MARDI AU VENDREDI 10H-16H

S'ABONNER DÈS LE 13 JUIN 2026
ADHÉRER DÈS LE 18 AOÛT 2026

BILLETTERIE INDIVIDUELLE DÈS LE 1^{ER} SEPTEMBRE 2026

**THÉÂTRE
DE
CAROUGE**

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



Soutenu par la
VILLE
DE
CAROUGE



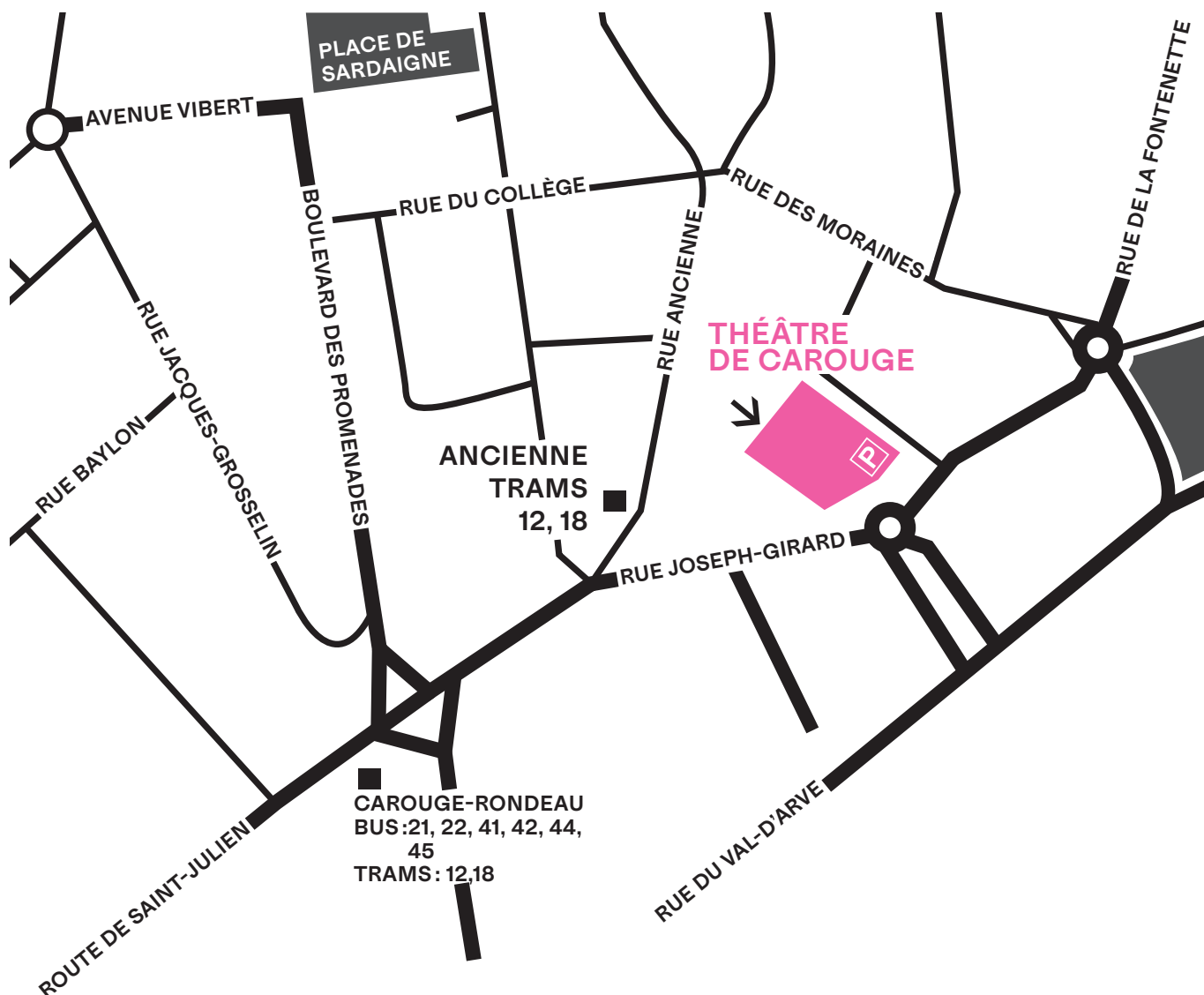
lemania
pension hub

Ninety-Six
Partners
gp

MIGROS
Pour-cent culturel

LE THÉÂTRE
DE CAROUGE
BÉNÉFICIAIRE
DU BOUTIEN DE J11

Pratique



INFOS PRATIQUES ET BILLETTERIE

Théâtre de Carouge
Rue Ancienne 37A 1227 Carouge
+41 22 343 43 43
theatredecarouge.ch

CONTACT PRESSE

Corinne Jaquiéry
+41 79 233 76 53
c.jaquier@theatredecarouge.ch

RESPONSABLE COMMUNICATION

Marilou Jarry
+41 22 308 47 21
m.jarry@theatredecarouge.ch

ACCÈS PRESSE

Photos et documents de communication sur
theatredecarouge.ch
<https://theatredecarouge.ch/presse/>