



Doux oiseau de jeunesse

DE TENNESSEE WILLIAMS

MISE EN SCÈNE ANDREA NOVICOV

DU 8 AU 27 AVRIL 2008

lundi, mardi, vendredi, samedi 20h
mercredi, jeudi 19h
dimanche 17h
relâche les lundis et dimanche 13 avril

CONTACT

Bernard Laurent
+ 41 / (0)22 320 50 00
cferrier@comedie.ch

Stéphanie Chassot
+ 41 / (0)22 809 60 73
schassot@comedie.ch

www.comedie.ch

Doux oiseau de jeunesse

DE TENNESSEE WILLIAMS
MISE EN SCÈNE ANDREA NOVICOV

traduction	Laura Koffler et Philippe Adrien
assistants au projet	Pedro Jiménez Morrás et Léa Pohlhammer
scénographie	Thibault Vancaenenbroeck
dramaturgie	Pedro Jiménez Morrás
création vidéo	Bastien Genoux
réalisation vidéo	Le Flair
lumière	Laurent Junod
son	Jean-Baptiste Bosshard
costumes	Anna Van Brée
maquillage et coiffures	Julie Monot
accessoiriste	Vincent Stadelmann

Yvette Théraulaz	Princesse Kosmonopolis
Frank Semelet	Chance Wayne
Léa Pohlhammer	Céleste

et	
Fabien Ballif	Stuff
Jacqueline Ricciardi	Miss Lucy
Pierre Spuhler	Bud
Matteo Zimmermann	Scotty

Jean-Jacques Chop	Boss Finley
Paolo Dos Santos	Tom Finley
Valerio Scamuffa	George Scudder
Anne-Marie Yerly	Tante Nonnie

Production : Comédie de Genève

Sweet Bird of Youth is presented through special arrangement with the University of the South, Sewanee, Tennessee.

L'Auteur est représenté dans les pays de langue française par L'Agence MCR, Marie Cécile Renauld, Paris, en accord avec Casarotto Ramsey, London.

la pièce

Une star à bout de souffle et un play-boy à la dérive échouent dans un palace du sud des Etats-Unis. Le jeune homme est revenu sur les traces de son premier amour dans cette ville dont il est originaire mais où il est désormais indésirable, tandis que l'actrice a pris la fuite pour éviter les humiliations consécutives à son *come-back* manqué. Ces deux ego cannibales vont essayer de prendre à l'autre ce qu'en réalité chacun est en train de perdre: la gloire et la jeunesse.

On retrouve dans cette pièce les thèmes chers à Tennessee Williams : l'inaptitude au réel, le refuge dans l'imaginaire ou la drogue, l'incommunicabilité, et cette profonde solitude qui fut une constante dans la vie du dramaturge.

Une création du talentueux et inventif metteur en scène Andrea Novicov, conçue comme un hommage élégant et jazzy à l'univers mythique du cinéma américain des années 40-50.

Préface à *Doux oiseau de jeunesse* par Tennessee Williams

trad. P.Dommergues, in *Les USA à la recherche de leur identité*
extrait

L'année dernière¹, j'ai cru qu'une psychanalyse serait profitable à mon art et je m'y suis donc décidé. L'analyste qui connaissait mon œuvre et y reconnaissait les blessures psychiques qu'elle révèle, me demanda, au début : *pourquoi êtes-vous si plein de haine, de colère et de jalousie ?*

La haine : je contestai le choix de ce mot. Après une longue et âpre discussion, nous décidâmes que la haine serait un terme provisoire et que nous ne nous en servirions que jusqu'au moment où nous aurions découvert le terme adéquat. Malheureusement, je m'impatientai, et me mis à faire des sauts entre le divan et les plages des Caraïbes. Je crois qu'avant de nous décider à un cessez-le-feu, j'avais réussi à persuader le docteur que la haine n'était pas le mot juste, qu'il y avait quelque chose d'autre, et un autre mot pour cela que nous n'avions pas encore découvert, et nous en restâmes là.

Colère ? Oui. Jalousie ? Oui. Mais non pas Haine. Je crois que la haine est un sentiment qui ne peut exister que dans l'absence de toute intelligence. Il est significatif que les bons médecins ne la ressentent jamais. Ils ne haïssent pas leurs malades, même si ceux-ci sont haïssables, pour leur concentration maniaque et impitoyable sur leurs ego torturés.

Puisque j'appartiens à la race humaine quand j'attaque son comportement vis-à-vis de ses semblables, il est évident que je m'attaque en même temps, sinon je me considérerais non pas comme humain, mais comme supérieur à l'humanité. Ce n'est pas le cas. En fait, je ne peux pas étaler sur la scène une faiblesse humaine, si je n'en ai pas une connaissance directe et personnelle. J'ai dénoncé bien des faiblesses et des tendances brutales, donc je les ai.

Je ne crois pas être plus conscient des miennes que vous tous l'êtes des vôtres. La culpabilité est universelle. Je veux dire un fort sentiment de culpabilité. S'il y a quelque aire de la conscience où l'homme peut s'élever au-dessus de la condition morale qui lui a été imposée à la naissance, et même bien avant la naissance par la nature même de la race, alors je crois qu'elle n'est autre que la volonté de la connaître, de faire face à son existence en lui ; et je crois que, au moins au-dessous du niveau de la conscience, nous y faisons face. D'où les sentiments de culpabilité, d'où les défis agressifs et l'obscur profondeur du désespoir qui hante nos rêves et notre travail créateur, et provoque notre méfiance mutuelle.

¹ Il suivit une psychanalyse en 1958, année où il écrivit *Soudain l'été dernier*.

Les ego cannibales

entretien avec Andrea Novicov
propos recueillis par Arielle Meyer MacLeod

Un duo comme on les aime au cinéma: une star hollywoodienne à bout de souffle et un gigolo en mal de célébrité.

Echoués dans une chambre d'un palace du sud des Etats-Unis, abusant de substances illicites, ces deux egos cannibales ont un besoin infini d'être en représentation pour exister. Ils tentent désespérément de recoller les morceaux épars de leurs jeunesses perdues et d'accrocher encore un instant de gloire improbable. Avec en toile de fond le racisme et la médiocrité d'une petite ville américaine.

L'univers de Tennessee Williams est immanquablement lié au cinéma hollywoodien des années 50. Difficile, quand on l'évoque, de ne pas penser au torride Marlon Brando d'Un Tramway nommé désir, ou à la sublime Ava Gardner de La Nuit de l'iguane. Racontant l'histoire de deux acteurs à la dérive, Doux oiseau de jeunesse parle de cette mythologie hollywoodienne dont Andrea Novicov s'empare pour mieux réfléchir au pouvoir du cinéma dans notre imaginaire théâtral. Avec la magnifique Yvette Théraulaz.

AMM Andrea Novicov, vous portez un nom russe et avez un accent italien mâtiné de consonances hispaniques; en lisant votre biographie, on découvre un parcours pour le moins international et polyglotte. D'où venez-vous donc?

AN Mon père d'origine russe et ma mère italienne se sont rencontrés en Argentine où leurs familles avaient émigré. Né au Canada, j'ai grandi entre l'Italie et le Tessin dans une culture italophone, tout en étant de langue maternelle espagnole. Lorsque j'ai commencé à faire du théâtre j'ai navigué entre la Suisse, le Portugal, l'Espagne et l'Italie mais, depuis une douzaine d'années, je suis installé en Suisse romande.

AMM Comment cela influe-t-il...

AN Sur mon déséquilibre intérieur? Très fortement!

AMM ...sur votre travail théâtral?

AN Cela a je crois une grande influence. Monter une pièce pour moi c'est un peu comme arriver dans un pays en ayant un temps restreint pour le découvrir, m'immerger dedans, refaire mes valises et partir.

AMM Il y aurait donc un côté nomade dans votre théâtre?

AN Oui, la dimension éphémère et sans mémoire du théâtre, cet art qui existe seulement dans le présent, appartient en quelque sorte à mes origines. Cela explique aussi que je n'ai pas de ligne esthétique prédéfinie. Lorsque j'arrive dans un pays j'accepte la culture de ce pays, je ne cherche pas à imposer la mienne. Ainsi chacun de mes spectacles est un voyage dans un continent différent: certains sont très bruts, d'autres très léchés, certains très émotionnels, d'autres très froids.

Cet aspect nomade influe enfin sur mon approche des textes. Comme je n'ai pas une langue qui soit complètement à moi, je ne peux pas être fasciné et dévoué à la beauté d'une langue. La langue est pour moi un simple outil de communication que je travaille de façon brute. Je cherche à faire en sorte que chaque échange scénique puisse se lire autant dans le sens et le contenu de la parole que dans les gestes, l'attitude, dans la violence et les sons. De ce fait

je me définirais plus comme un créateur de plateau que comme un metteur en scène de textes.

AMM Avec votre compagnie, la Cie Angledange, vous poursuivez depuis une dizaine d'année une recherche sur le langage scénique. Vous avez monté notamment une ingénieuse et novatrice *Maison de Bernarda Alba*, en tournée en ce moment à Paris, dans laquelle vous mettez vos comédiens dans un castelet de marionnettes. En quoi consiste cette recherche?

AN J'appartiens à une génération qui a envie d'utiliser tous les moyens de communication contemporains pour les recycler sur le plateau, comme le théâtre l'a toujours fait. En fait je conçois le théâtre un peu comme la messe orthodoxe de mes origines slaves: une cérémonie magnifique dans laquelle tout est convoqué - la parole des hommes, celle du Seigneur, le silence, la musique, les odeurs, les parfums, les sons et la lumière - tout cela pour reproduire ici et maintenant un événement qui devrait nous apprendre quelque chose sur nous-mêmes et sur le monde. Le texte n'est à mes yeux qu'un des éléments de cette liturgie théâtrale dans laquelle je n'ai pas peur de mélanger les langages: la vidéo parfois, mais aussi la bande dessinée, le castelet de marionnettes... tout est bon. Dans mon travail j'essaie toujours de raconter une histoire tout en menant une réflexion sur le théâtre lui-même, afin d'avoir une distance critique vis-vis des formes que j'utilise. En fait je cherche à faire un théâtre populaire — que la salle soit pleine — sans abdiquer mes recherches formelles!

AMM Comment alors allez-vous aborder cette pièce de Tennessee Williams, très fortement marquée par le cinéma hollywoodien des années 50?

AN Il y aura un jeu entre l'image théâtrale et des images cinéma qui seront projetées sur scène. Cette pièce est l'occasion pour moi de réfléchir à l'impact de l'image cinématographique sur notre imaginaire de spectateur. En tant que créateurs, nous sommes obligés de mieux comprendre l'influence des nouveaux moyens de communication qui ont surgi récemment dans l'histoire du théâtre car ils ont modifié notre regard et accéléré notre rythme de perception. Ce qui ne veut pas dire qu'il faille aller plus vite, — le travail de Claude Régy est à cet égard passionnant, qui ralentit encore plus — mais je ne peux pas ne pas en tenir compte lorsque je raconte aujourd'hui une histoire au théâtre.

AMM Allez-vous demander à vos acteurs de s'inscrire dans la tradition de jeu naturaliste du cinéma américain?

AN Il y a vingt ans les Brando, Dean, et autres Newman appartenaient à l'actualité ; aujourd'hui ils appartiennent à une tradition, celle de l'actor's studio. La tentative de "faire vrai" sur le plateau ne m'intéresse que comme possible citation de cette tradition de jeu "à la manière de l'actor's studio". Dans cette pièce les personnages sont, au contraire, toujours dans l'exagération, dans la représentation d'eux-mêmes, comme si dans cette relation marchande qui est la leur, ils éprouvaient un certain plaisir à surjouer les clichés de la relation amoureuse. Il y a là tous les ingrédients du mélo, une forme de jeu très peu naturaliste que je vais tenter d'explorer avec les acteurs.

AMM Tennessee Williams semble éprouver de la tendresse pour ces personnages à la dérive.

AN Comme d'autres auteurs, Tennessee Williams a de l'amour pour le courage de ceux qui sont considérés comme les perdants, aussi ridicules et pathétiques soient-ils. Je voudrais qu'on sente cet amour tout en racontant aussi l'aveuglement de ces deux acteurs en perdition qui ne veulent pas voir le racisme et la bêtise de la petite ville dans laquelle ils se trouvent. Il y aura donc aussi une prise de position face à nous-mêmes, artistes, qui perdons du temps à faire du théâtre pendant que le monde brûle...

Repères biographiques

Andrea Novicov

Né le 26 juin 1958, Andrea Novicov se forme aux techniques du théâtre, de la Commedia dell'arte, du clown et du cirque à l'Ecole Dimitri à Verscio au Tessin. Durant les années 80, tout en pratiquant le métier de comédien, il poursuit sa recherche sur les méthodologies de la formation de l'acteur au Portugal, en Espagne et en Italie.

Durant les années 90 il se consacre à l'enseignement, en particulier à l'Accademia d'Arte Drammatica Paolo Grassi de Milan, et dans les conservatoires d'Art Dramatique de Suisse romande.

Avec la Compagnie Angledange, qu'il dirige depuis 1994, il a mis en scène une quinzaine de spectacles en Suisse romande et en France voisine, notamment à partir des textes de Shakespeare, Turrini, Lorca, de Ghelderode, Strindberg, Copi et DeLillo.

Ces dernières années, on a pu voir notamment *Valparaiso* de Don DeLillo (2007) et *Nature morte avec œuf* de Camille Rebetz à la Maison des Arts de Thonon (2006), *Disectio animae* d'après Woyzeck de Georg Büchner au Festival Science et Cité à Genève (2005), *Le grand cahier* de Agota Kristof au Théâtre de l'Usine (2004), *Rapport aux bêtes* de Noelle Revaz au Poche (2003), *La maison de Bernarda Alba* de Federico Gracia Lorca (2003), ou *La nuit des rois* de William Shakespeare au Théâtre de l'Arsenic (2003).

Yvette Théraulaz

Comédienne professionnelle depuis l'âge de dix-huit ans, Yvette Théraulaz est une figure reconnue de la scène romande et francophone. Elle a joué pour de nombreux metteurs en scène tels Benno Besson, Charles Joris, François Rochaix, Denis Maillefer, Anne Bisang, Philippe van Kessel ou Joël Jouanneau, en Suisse, en France et en Belgique.

Elle est une habituée de la scène de la Comédie de Genève, puisqu'on l'a vue récemment dans *L'amour d'un brave type* de Howard Baker (2004) mis en scène par Jean-Paul Wenzel et *Mephisto/rien qu'un acteur* (2006) mis en scène par Anne Bisang.

En 2007, elle incarne une riche et redoutable veuve dans *La Forêt* d'Ostrovski, sous la direction de Philippe Sireuil en Belgique et au Théâtre de Carouge - Atelier de Genève.

Parallèlement, depuis bientôt vingt ans, Yvette Théraulaz présente de nombreux spectacles chantés, dont *Chansons-femmes* (1978), et plus récemment *À tu et à toi* au Théâtre Kléber-Méleau (2005) ou *Histoires d'elles* au Théâtre de Carouge-Atelier de Genève (2007).

Frank Semelet

Né à Porrentruy en 1975, il est diplômé de la Section d'Art Dramatique du Conservatoire de Lausanne (SPAD) en 1997. Depuis 1994, il joue dans une trentaine de spectacles tant en Suisse Romande qu'en France.

Ces dernières années, on a notamment pu le voir à la Comédie de Genève où, pour Claude Stratz, il joue dans *Ce soir on improvise* de Pirandello (également repris à l'Athénée-Louis Jouvet à Paris) et dans *Monsieur Bonhomme et les Incendiaires* de Frisch (1999), pour Martine Paschoud dans *Les Alphabètes* de Zschokke (2000), pour Bernard Bloch dans *Les Paravents* de Genet (2001) et pour André Steiger dans *Les Digressions d'A.S* (2005). Au Poche, il est dirigé par Jacques Roman dans *Thyeste* de Sénèque (1994), par Bernard Bloch dans *Dehors/Dedans* de Murphy (1997), par la Compagnie Voeffray/Vouilloz dans *La Coupure du Monde* de Lüscher - également repris au théâtre de Vidy-Lausanne - (2000), par Stéphane Guex-Pierre dans *Les Nuits sans Lune* de Véronique Olmi (2004) et par Jérôme Robart dans sa pièce *Jiji the lover* (2005). Au théâtre de Carouge, il interprète Damis dans *Le Tartuffe* de Molière mis en scène par Dominique Pitoiset (2002) – repris en 2004 à Bordeaux et en tournée – ainsi qu'Horace Truchet et Dardenboeuf dans *On purge Bébé !/Mon Isménie !* de Feydeau/Labiche mis en scène par la Compagnie Pasquier/Rossier (2007).

Il travaille également régulièrement à Lausanne dans plusieurs théâtres off (Arsenic, 2.21, Pulloff, grange de Dorigny...). Il a aussi travaillé sous la direction de Robert Bouvier, Céline Goormaghtigh, Gilles Steiner, Daniel Carel, Fermin Belza. Il prête régulièrement sa voix à des pièces et des lectures de textes à la Radio Suisse Romande et à des doublages de films. On a pu le voir à la télévision dans le téléfilm *Sartre, l'âge des passions*, réalisé par Claude Goretta (2006) et dans la série *Heidi*, réalisée par Pierre-Antoine Hiroz (2007).

Léa Pohlhammer

Léa Pohlhammer est sortie diplômée de l'école de théâtre Serge Martin en 2002. Depuis elle travaille principalement avec Andrea Novicov, notamment dans *Les quatre jumelles* de Copi et *La maison de Bernarda Alba* de Federico Garcia Lorca (2003) à la Grange de Dorigny, puis en tournée à travers la Suisse et la France. Elle collabore également avec Sandra Amodio et Sébastien Grosset avec qui elle travaille sur la recherche d'un théâtre performatif avec des spectacles performance comme *Jennifer I* à L'Arsenic Lausanne (2004), *Jennifer II* au théâtre du Grütli à Genève (2005), *La rotation du personnel naviguant* au théâtre de l'Usine (2006) ou encore *Se reposer sur le dos d'un tigre* de Marcella San Pedro (texte de F.Nietsche, Festival de la Bâtie 2006). Elle participe aussi à *L'oeil du cyclone*, projet de P.Macasdar sous la direction de Julie Gilbert au Théâtre St-Gervais (2006), ainsi qu'à *Célébration* de Harold Pinter mis en scène par Valentin Rossier au théâtre de Poche Genève et théâtre de Vidy Lausanne (2007).

Léa Pohlhammer fait également partie de la compagnie RDH avec qui elle monte entre autres *Les reines* de N. Chaurette au théâtre de l'Usine (2007).