

Comédie de Genève



# Summer Break / Après Hamlet

**Diplyque librement inspiré du *Songe d'une nuit d'été*  
et de *Hamlet* de William Shakespeare**

**NATACHA KOUTCHOUMOV**

**Création du 8 au 18 septembre 2021  
à la Comédie de Genève  
dans le cadre de La Bâtie – Festival de Genève**

**COMÉDIE DE GENÈVE**

**T. +41 22 320 50 00  
comedie.ch**

# Summer Break / Après Hamlet

## UN DIPTYQUE

*Summer Break* et *Après Hamlet* sont deux courtes pièces inspirées de Shakespeare, où les fils narratifs des pièces se mêlent à une trame parallèle qui est celle du théâtre en train de se fabriquer.

Dans *Summer Break*, quatre jeunes comédiennes et comédiens passent une audition pour *Le Songe d'une nuit d'été*. L'expérience vire au cauchemar, proche de celui que vivent les quatre amoureux de la pièce de Shakespeare. Un spectacle étrangement cinématographique, dont la durée est celle d'un 33 tours ou d'un cycle de rêve.

*Après Hamlet* traite de la folie et du rituel des « bords plateaux ». Dernière scène de *Hamlet*. Applaudissements. Saluts. Aurions-nous manqué le début ? Non, c'est maintenant que tout commence. Le jeune metteur en scène est invité avec ses comédiennes et comédiens à répondre à des questions et exposer sa méthode de travail. Un bord plateau, comme cela se pratique souvent au théâtre. Mais durant la discussion, des comptes se règlent, des secrets éclatent. Les fantômes de *Hamlet* seraient-ils toujours sur scène ?

Mêmes acteurs, même équipe artistique. Même durée (1 heure). Et une forte inspiration : le cinéma de genre. L'horreur, l'épouvante, le suspense, la série Z, le cinéma fantastique.

Natacha Koutchoumov souhaite proposer *Summer Break* et *Après Hamlet* en diptyque, comme des Shakespeare de poche, à voir séparément ou l'un après l'autre.

L'espace est composé par Sylvie Kleiber : ses dispositifs épurés, qui tiennent de l'installation, créent une mise à distance et une inquiétante étrangeté. La lumière de Dominique Dardant évoque la froideur d'un laboratoire et celle des forêts angoissantes de nos cauchemars intimes. Les costumes de Paula Mulone ajoutent à une forme de « trop réel pour être vrai », car si le langage quotidien alterne avec la langue de Shakespeare, nous ne sommes jamais dans une forme de naturalisme. La musique de David Scrufari joue avec les codes du cinéma de genre.

# Summer Break / Après Hamlet

## GÉNÉRIQUE

Texte et mise en scène **Natacha Koutchoumov**  
Collaboration artistique et dramaturgie **Arielle Meyer MacLeod**  
Musique et conception sonore **David Scrufari**  
Scénographie **Sylvie Kleiber**  
Lumières **Dominique Dardant**  
Collaboration à la lumière **Alessandra Domingues**  
Costumes **Paola Mulone**  
Assistanat à la mise en scène **Samuel Perthuis**  
Assistanat scénographie (*Après Hamlet*) **Fanny Courvoisier**  
Fabrication décor **Ateliers de la Comédie de Genève**

Avec **Jérôme Denis, Charlotte Dumartheray, Géraldine Dupla, Arnaud Huguenin**

Durée 1h chaque pièce  
Âge conseillé 14+

### **SUMMER BREAK** (reprise)

Reprise de production **Comédie de Genève**  
Production à la création (mars 2019) **C<sup>ie</sup> NVK, Théâtre Populaire Romand - Centre des arts de La Chaux-de-Fonds**  
Coproducteur **Théâtre du Loup, TLH-Sierre**

### **APRÈS HAMLET** (création)

Production **Comédie de Genève**

#### **Création du diptyque**

du 8 au 18 septembre 2021 à la Comédie de Genève dans le cadre de La Bâtie - Festival de Genève

Disponible en tournée saison 2021-2022 et saison 2022-2023

### **CONTACTS PRODUCTION ET TOURNÉE**

Direction de la production : Julie Bordez · +33 674 80 07 42 · [jbordez@comedie.ch](mailto:jbordez@comedie.ch)  
Diffusion et tournée : Gabor Varga · +41 78 925 01 86 · [gabor@bravobravo.net](mailto:gabor@bravobravo.net)

# Summer Break

« L'enfer commence quand le paradis de l'enfance cède le pas à la rivalité mimétique. »

René Girard

Entre *The Blair Witch Project* et Freud, *Summer Break* plonge le spectateur dans un train fantôme théâtral où le génie de Shakespeare tisse l'inquiétante et cathartique toile de nos poésies intimes.

Une parenthèse entre angoisse et enchantement dans cette « terre du milieu » qu'est l'adolescence. Forêt dense de projections, de fascinations mimétiques et de peurs archaïques dignes des films d'horreur.

*Summer Break* se penche aussi sur la violence d'une féminité qui se construit sous le regard de l'autre : metteur en scène, amants, amies.

Véritable effet de loupe sur la violence du désir mimétique utilisant les ressorts classiques du film d'horreur et ses thèmes récurrents, d'ailleurs déjà présents dans la pièce de Shakespeare, *Summer Break* est une expérience où le rire n'est jamais éloigné de l'épouvante.

En bref :

Une très jeune comédienne passe une audition pour jouer Hermia dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare. L'expérience vire au « bad trip », proche de celui que vivent les quatre amoureux de la pièce de Shakespeare.

Plusieurs fils narratifs s'imbriquent et se superposent : celui de l'audition de quatre jeunes acteurs, celui d'improvisations relatant une sordide histoire (réelle ?) entre eux et celui du *Songe d'une nuit d'été*.

Assistons-nous à une audition ? À une pièce de théâtre ? Ou toute la pièce est-elle seulement le cauchemar de cette jeune actrice ? Un cauchemar intime d'une personnalité en devenir.

*Summer Break* est librement inspiré du *Songe d'une nuit d'été*. Spectacle d'une durée relativement courte (1h) pour 4 jeunes acteurs (2 filles et 2 garçons). Une proposition scénique qui alterne entre langage courant et langue de Shakespeare.

# Summer Break

## INTENTIONS, PAR NATACHA KOUTCHOUMOV

### L'ADOLESCENCE, CE FILM D'HORREUR

La sortie de l'enfance éveille ce désir incessant d'aller vers la peur. Jouer à se faire peur, faire peur aux autres, pourrait bien être une des prémices de notre entrée en fiction.

Les adolescents adorent détester la terreur que leur inspirent certains films. L'intérêt pour le genre de l'horreur fantastique semble d'ailleurs naître en adolescence et s'estomper avec l'entrée dans la vie adulte.

« Aux adultes qui disent que l'horreur influence les jeunes et les pousse à la violence, relève la psychanalyste Marion Hendricks, je répondrai qu'il faut surtout se demander avec quoi ces récits entrent en résonance chez les adolescents. Ne nous y trompons pas, les adolescents n'ont pas eu besoin de Wes Craven, ou d'un autre réalisateur adepte du sanguinolent, pour avoir la frousse. L'adolescence est déjà un véritable film d'horreur ! »

Et elle ajoute : « L'adolescent peut rendre figurable dans l'horreur ce qui était sans forme : telle pensée, angoisse ou conflit interne va trouver un objet, une forme vide qu'il va pouvoir remplir. La dernière étape est de pouvoir accéder à l'abstraction de la terreur : ce qui est là sans être vu, impalpable et sans forme mais pourtant pensable. Qu'y a-t-il donc qui gratte derrière la porte ? Je ne sais pas, je ne peux que l'imaginer : un millier de scénarios se présentent à moi.<sup>1</sup> »

Au théâtre, c'est au bout de l'impasse Chaptal à Paris qu'a existé un théâtre de l'horreur, théâtre érotique aussi : le célèbre Théâtre du Grand-Guignol, lieu iconique et genre littéraire de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et du début du XX<sup>ème</sup> siècle. Les textes de Grand-Guignol, parfois désuets et datés, sont infiniment passionnants par ce qu'ils révèlent de notre psychisme, de nos limites et de l'époque de leur conception.

Au théâtre du Grand-Guignol, le public s'évanouissait, était excité sexuellement, hurlait de peur en groupe. Le Grand-Guignol était un théâtre de genre, un théâtre qui passait véritablement par le corps du public.

Les séries Z, les films d'horreurs et le cirque dans sa forme la plus ancienne, ne cessent de faire appel à notre cerveau reptilien et à notre instinct de survie. Raison pour laquelle ce qui est souvent considéré comme un sous-genre, entre pourtant en grande résonance avec l'art contemporain et la performance où, là-aussi, les sensations physiques et la peur sont convoquées.

Tout récemment au théâtre, Romeo Castellucci dans *Go down, Moses* joue sur un ressort horrifique en nous laissant impuissants devant un sac plastique contenant un bébé « réel » hurlant et bougeant. On le sait, c'est faux. Et pourtant, notre corps réagit avant notre pensée. On a envie que les pleurs cessent, on suffoque : le public devient acteur d'un moment présent et créateur de réel.

---

<sup>1</sup>Marion Hendricks, *Petit traité d'horreur fantastique à l'usage des adultes qui soignent des ados*, Eres, 2012

Il y a, semble-t-il, une véritable porosité entre l'art le plus populaire, voire la série Z, et des formes considérées comme pointues. On peut donc, en toute cohérence, aimer passionnément un *slasher movie* et tout autant une œuvre d'art, en apparence plus exigeante. La raison en est souvent qu'au cœur de ces propositions artistiques, pourtant aux antipodes, ce sont précisément les mêmes seuils que l'on interroge : les frontières entre la fiction et la réalité. Des frontières brouillées pour engager physiquement le spectateur, déplacer celui qui regarde hors de sa zone de confort.

En littérature, l'horreur fantastique est approchée par de grands auteurs comme Henry James avec *Le Tour d'écrou*, Edgar Poe, Dickens, Byron, et, en France, Maupassant avec *Le Horla* et Balzac avec *La Peau de chagrin*. Au cinéma, même le grand Kubrick a réalisé *Shining*, d'après l'œuvre de Stephen King.

## **CRUAUTÉ ET MÉTAMORPHOSES**

Imprégnée de cette grille de lecture, j'ai été saisie en me replongeant dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare : nous y sommes, dans cette terre du milieu ! Cette forêt de l'adolescence où les lois adultes n'existent plus, où l'on est possédé malgré soi par des émotions incontrôlables, où les métamorphoses intimes ou physiques sont un passage obligé.

Par-dessus tout, l'incroyable violence de la pièce m'a interpellée. Comme le dit René Girard : « La nuit d'été n'est pas une description des « complexes » ou des « névroses » plus ou moins stables de tous ces personnages ; c'est une Noche Oscura qui les affecte tous de la même manière et au même degré, une douloureuse épreuve collective qui se transforme finalement en un rite de passage (...) ».

J'ai convoqué mes propres souvenirs de comédienne adolescente, les centaines d'entorses à mon amour propre que j'ai acceptées de subir. Cette difficulté à faire face au regard démultiplié des caméras et du public dans un corps inachevé. La violence inouïe des remarques sur mon apparence, que je considérais à l'époque comme le prix à payer pour avoir « ma place dans le cadre ». *Summer Break* est ma manière personnelle d'exorciser le film d'horreur qu'a représenté le passage à un corps de femme adulte tout en devenant actrice.

C'est cette cruauté du rite de passage, l'aspect monstrueux de la métamorphose et ses implications sur le désir, dont traite *Summer Break*.

# Après Hamlet

## NOTE D'INTENTION, PAR NATACHA KOUTCHOUMOV

C'est la dernière scène de *Hamlet*. Une lumière diffuse nous laisse deviner des cadavres au sol. Les acteurs ont les visages fatigués d'une fin de représentation, leurs corps sont moites, leurs costumes si étranges sont détrempés, leurs voix puissantes s'essoufflent. La musique est trop vibrante pour une introduction. Oui, la pièce s'achève. Déjà fini ? Noir.

Lumière sur le plateau. Saluts. Rappels. Sourires de connivences. On y retourne ? Allez, une dernière fois. Merci, merci vraiment. Regard des acteurs et actrices qui trouvent que le public est décidément très bon ce soir. « C'était une bonne » diront-ils en loge. Merci.

Lumières dans la salle.

Nous assisterons ce soir à un bord plateau avec ce metteur en scène si jeune et si beau dont on parle tant. Il est là.

Il est forcément mal à l'aise et hésitant, et attend d'être libéré de sa solitude par les comédiens qui tardent à venir. « Ils se changent, se démaquillent », nous explique-t-il. Silences. Gêne. Petites plaisanteries. Il faut parler, meubler, dire des choses. Parce que le public est là aussi pour lui.

Encore des plaisanteries pour contrer le silence. Sa mère est dans la salle. « Bonsoir maman ». Il avait la grosse pression. Sa mère chérie a souvent un avis tranché. Le jeune metteur en scène répond à une remarque d'un spectateur. Nous n'entendrons que ses réponses, jamais les questions.

Alors commençons. Parlons de *Hamlet*. De pourquoi *Hamlet* aujourd'hui. Pourquoi *Hamlet* comme cela. Le jeune et beau metteur en scène sait se donner en spectacle, quand bien même il joue à ne pas vouloir être là.

Il aligne les phrases à rebrousse-poil. Il sait installer une dose de malaise suffisamment insupportable, pour mieux le désamorcer par une plaisanterie. Il sent bien que lorsqu'il parle de sa mère, la sienne, pas Gertrude, il fait rire la salle. Alors il joue avec elle et avec eux. Et il tricote une parole très libre sur Hamlet, sa mère Gertrude, sa folie feinte ou réelle, le théâtre. Et après dix minutes d'exposé, une actrice et un acteur le sauvent de sa solitude. Enfin les acteurs. Faussement décontractés, faussement ennuyés d'être là. Où sont les autres ? Ils arrivent. Une troisième silhouette féminine se place en retrait. Ils sont quatre seulement. Et huit autres chaises restent vides.

Pas grave. Il est lancé, le metteur en scène. La parole est déliée. Le lien avec le public est délicieux. Il a envie d'écrire « Qui est Hamlet ? » à la craie sur le sol. Aurait-il bu ?

Parler de *Hamlet*, dire *Hamlet*, parler de théâtre, faire du théâtre. On devine un rapport étrange entre



son équipe et lui. Il est craint et respecté et peut-être parfois détesté. Mais il est drôle. Même eux le trouvent encore drôle, même si à force, leurs rires semblent délavés.

Les acteurs répondent à des questions que nous n'entendons toujours pas. Oui, on a travaillé « sur une matière documentaire », « un matériau personnel ». Ils connaissent le jargon qui convient.

« Maman, j'ai utilisé nos films de famille pour faire travailler les acteurs. Rien de tel pour nourrir les acteurs. Une belle famille dysfonctionnelle. C'est mal maman, non ? Tu m'en veux ? »

Il ne peut pas s'empêcher de couper la parole aux acteurs, il doit partager cela avec le public, ce film de famille. Il est fébrile, notre metteur en scène.

« Maman, pardon. Mais tu es très belle dans ce film. Tu te souviens ? »

Rétroprojecteur. Film de famille projeté sur le décor. Une famille très aisée. Une soirée chic. Une maison magnifique. L'adolescent du film, c'est lui. Sa mère a une quarantaine d'années à l'époque et elle est fière de lui. Aurait-elle bu ? « Allez, récite ! Récite le texte, mon chéri ! Il est timide, il ne veut pas jouer ! » Arrêt sur image. Le metteur en scène pointe l'image : « Papa. Maman. Moi. Et là, assis là-bas, mon futur beau-père. Ton amant à l'époque ».

Malaise. Les acteurs ne savent pas ce qu'ils font là. Parlons de la pièce. *Hamlet* ?

Le metteur en scène est agacé d'avoir été coupé. « Les acteurs ne sont jamais aussi beaux que lorsqu'ils jouent ». Il singe sa mère : « Allez, jouez ! Jouez, mes chéris ! Ils sont timides, ils ne veulent pas jouer ! » Les acteurs s'exécutent. On rejoue des scènes. Le metteur en scène joue Hamlet parce que son acteur ne comprend décidément rien au rôle.

C'est la « scène des comédiens » de *Hamlet* qui se rejoue. Hamlet-metteur en scène règle ses comptes.

Le metteur en scène repasse et repasse le film de famille qui est diffusé en grand sur le plateau. Mais le film se modifie à chaque passage. Les acteurs de la pièce apparaissent costumés à l'image. Le metteur en scène adulte parle à son double adolescent. Puis son père. Son père lui parle. Est-ce que le public voit cela ? Non, seul le metteur en scène voit son père à l'image qui s'adresse à lui, en direct sur scène. Devient-il fou ?

Film et scènes de *Hamlet* s'entremêlent. Les personnages du film deviennent les personnages de *Hamlet*. Ce n'était pas la dernière scène de *Hamlet*. *Hamlet* ne fait que commencer.

Juin 2020



# Après Hamlet

## LA CONTRE-ENQUÊTE

### NOTE DRAMATURGIQUE, PAR ARIELLE MEYER MACLEOD

#### L'ÉNIGME

L'intrigue d'*Hamlet*, on le sait, repose sur une énigme.

Le vieil Hamlet, roi du Danemark est mort. Piqué par un serpent, comme l'assure la version officielle, ou assassiné par Claudius, son frère, comme l'affirme le spectre du vieux roi ?

Le jeune Hamlet cherche à faire émerger la vérité de cette mort mystérieuse dans laquelle on retrouve les thèmes de l'inceste et de l'usurpation du pouvoir – autant d'ingrédients plutôt conformes à ce qu'on peut attendre d'une tragédie de la vengeance.

Mais la conformité avec tout modèle s'arrête là.

Car le texte, loin de résoudre l'énigme, la déploie en cascade. Décryptée, décortiquée, disséquée, l'intrigue d'*Hamlet* semble à la fois supporter toutes les suppositions et résister à toutes les interprétations, tant les indices sont contradictoires et les pistes de recherche infinies.

Et malgré les hypothèses et les postulats qui nourrissent les kilomètres de livres écrits sur le sujet, la question demeure : Qui a tué le père d'Hamlet ? Et comment ?

#### ÉLÉMENTS DE L'ENQUÊTE

*Hamlet* place tout lecteur, tout metteur en scène, tout chercheur, en position de mener l'enquête.

Une enquête qui est loin d'être close – ne le sera jamais, c'est toute la beauté de la fiction – et dont les pièces du dossier sont comme réactivées à chaque lecture : Quel est le statut du spectre ? « Vrai » fantôme ou hallucination visuelle collective qu'Hamlet est le seul à entendre ? Dans sa quête de vérité, Hamlet se mue en détective fou. Démence réelle ou feinte ? Comment par ailleurs expliquer sa misogynie et sa cruauté envers Ophélie ? Et ses atermoiements à venger son père ?

L'enquête rebondit en 1917 quand un critique anglais, Walter Wilson Greg, remarque un détail qui avait jusqu'ici échappé aux regards les plus avisés. Avant de jouer le meurtre de Gonzague, les comédiens

itinérants engagés par Hamlet pour confondre son oncle effectuent une pantomime, mimant elle aussi le meurtre présumé. Or Claudius ne réagit pas à la pantomime, tandis qu'il s'offusque ensuite de la pièce, affichant ainsi, pensait-on jusque-là, sa culpabilité. Ce simple détail, capital, relance la machine à hypothèses : est-ce vraiment Claudius qui a tué le vieil Hamlet ?

Une interprétation chasse l'autre, et toutes ces questions, auquel le texte ne donne pas de réponses, sont autant de cartes rebattues avec jubilation.

## LE MUR D'IMAGES

Avec *Après Hamlet*, c'est à ce principe même de l'enquête que s'intéresse Natacha Koutchoumov – enquête sur un meurtre, enquête sur un texte. Un principe hautement cinématographique.

Dans *Summer Break*, elle tissait déjà des liens entre les codes du cinéma de genre, celui du film d'horreur en l'occurrence, et les strates narratives du *Songe d'une nuit d'été*. Poursuivant cette recherche shakespearienne en diable, elle confronte ici *Hamlet* aux codes du genre policier de type *whodunit*.

Un genre dont le « mur d'images » – une paroi ou un panneau recouvert de portraits, photos, cartes topographiques, mots-clés et flèches de couleurs – est devenu un motif privilégié, tant il permet de « projeter littéralement et métaphoriquement le travail d'enquête et le processus de réflexion mentale des protagonistes », tout en constituant « un outil de mise en abyme de la création cinématographique et télévisuelle » écrit Valentin Nussbaum<sup>1</sup>.

La trame de *Après Hamlet* emprunte à ce dispositif du mur visuel, vu et revu dans les films d'intrigue policière, qui métaphorise le processus de création en général. L'enquêteur est ici un artiste, un jeune metteur en scène qui a choisi de monter *Hamlet* et qui, comme tout metteur en scène, mène sa propre enquête sur le sens de la pièce, une enquête littéraire se fondant sur des indices, des pistes, des interprétations, à développer, à étayer.

« Le propre de la lecture, et a fortiori de la lecture critique, est d'ouvrir des espaces supplémentaires autour de l'œuvre, en jouant de son incomplétude », écrit Pierre Bayard, dans sa propre *Enquête sur Hamlet*, passionnante.

Espaces supplémentaires qui ouvrent aussi vers les territoires de l'intime. Bayard parle de « paradigme intérieur » pour désigner la grille de lecture individuelle qui détermine le type de questions posées à l'œuvre par tout lecteur averti, qu'il soit chercheur, critique ou metteur en scène. Des questions qui rejoignent « l'interrogation plus profonde sur ses origines ou son destin qui travaille chaque critique, et qu'il se pose à lui-même à travers le prétexte de l'œuvre<sup>2</sup> ».

Et de fait l'enquête, dans *Après Hamlet*, est dédoublée. Car ce metteur en scène-là mène également une investigation sur ses propres secrets de famille, investigation qui se transforme en vendetta intime et personnelle, livrée en pâture à l'opinion publique. Son spectacle – son *Hamlet* – aurait la même fonction que la pièce dans la pièce de Shakespeare : exposer la vérité, sa vérité, l'exposer aux yeux de tous – ses acteurs, les spectateurs, et sa mère qui est dans la salle. Le metteur en scène règle ses comptes. Pas devant un tribunal, non. Devant un public, une dénonciation en mode Facebook, ou plateau télé à heure de grande écoute, sans droit de réponse ni présomption d'innocence. Une mise à mort sociale.

---

<sup>1</sup>Valentin Nussbaum, « Le mur d'images au cinéma et à la télévision : mise en lumière d'un dispositif de projection mentale », Revue Intermédialités / Intermediality, Numéro 24-25, Automne 2014, Printemps 2015

<sup>2</sup>Pierre Bayard, *Enquête sur Hamlet. Le dialogue de sourds*, Les Éditions de Minuit, 2002, p. 162

## **VERS LA FOLIE**

Lorsqu'on quitte le terrain du débat démocratique et de la justice institutionnelle — autant de cadres qui ordonnent la vie en société et permettent de vivre sans (trop) s'entre-tuer — tous les coups sont permis.

Le mur d'indices pourrait bien être aussi la métaphore de cette dérive, celle d'une recherche de vérité qui peut aussi mener vers tous les délires. Vers la folie.

Nous vivons une période où la propension à chercher la vérité ailleurs que là où la logique nous porte en premier lieu devient quasi systématique. Avec une floraison de théories du complot promues au rang de vérités relayées ad nauseam sur la toile.

Remettre en question les vérités établies, oui, encore et encore. Mais comment ? Comment les remettre en question sans sombrer dans la folie — le délire intime de persécution ou les thèses complotistes partagées ?

C'est la question, aujourd'hui cruciale, qu'aborde *Après Hamlet*.

Septembre 2020

# Summer Break / Après Hamlet

## ÉQUIPE

### **NATACHA KOUTCHOUMOV, metteure en scène**

Codirectrice de la Comédie de Genève depuis 2017, Natacha Koutchoumov est née à Genève. Après des études à Fordham University à New York puis à Paris IV (Sorbonne) en lettres modernes spécialisées, elle entre à l'ENSATT (École de La Rue Blanche, Paris) où elle se forme avec Nada Strancar, Alain Knapp, Adel Hakim, Aurélien Recoing, et Claudia Stavisky. Au théâtre, elle joue entre autres sous la direction d'Adel Hakim, Élisabeth Chailloux, Denis Maillefer, Robert Bouvier et Dorian Rossel, dans un répertoire classique et contemporain. Au cinéma, elle tourne dans quatre fictions de Lionel Baier (*Garçon stupide*, *Comme des voleurs*, *Un autre homme* et *Low Cost*). Elle joue aussi dans des films de Roland Joffé, Étienne Chatilliez, Pierre Maillard, Denis Rabaglia, Angelo Cianci et Nicolas Wadimoff, et dans plusieurs séries télévisées et téléfilms. Déjà nommée au prix du cinéma Suisse pour son rôle dans *Garçon Stupide*, elle remporte cette récompense en 2007 pour son interprétation d'une personne phobique dans *Pas de panique* de Denis Rabaglia. Elle s'intéresse à l'écriture et collabore régulièrement en tant que chroniqueuse dans la presse et à la radio (Le Temps, les Quotidiennes, RTS-La Première). La RTS, RITA Productions et Akka Films collaborent aussi avec elle à l'écriture pour développer des scénarios de télévision et de cinéma. En 2015, elle met en scène *Le beau monde* d'après *Le Mariage de Krétchinski* d'Alexandre Soukhovo-Kobyline au Théâtre du Loup à Genève, puis *Summer Break* d'après *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, au Théâtre du Loup, au Théâtre Populaire Romand et au TLH-Sierre. À La Manufacture - Haute école des arts de la scène de Lausanne, elle monte deux spectacles : *Skal !* autour d'Ibsen, Strindberg et Ingmar Bergman, et *Pour la dernière fois* autour de *Bérénice* de Racine. Passionnée par la pédagogie de l'art théâtral et la direction d'acteur, elle enseigne régulièrement au niveau Bachelor et Master dans des écoles supérieures helvétiques telles que La Manufacture, l'École cantonale d'art de Lausanne (ECAL) et la HEAD - Genève - Haute école d'art et de design.

### **JÉRÔME DENIS, acteur**

Après le Conservatoire d'Art Dramatique de Nantes, Jérôme poursuit sa formation d'acteur à La Manufacture de Lausanne. Il travaille en France et en Suisse notamment avec Robert Cantarella, Sandro Palese, Hélène Soulié, Éric Salama, Manon Krüttli et Natacha Koutchoumov, qu'il retrouve pour une seconde collaboration dans *Summer Break*, présenté au Théâtre du Loup, au Théâtre Populaire Romand et au TLH-Sierre. Il continue à suivre des stages dans les domaines du théâtre et de la danse, le dernier en

date étant un stage avec Charlotte Clamens et Maria Carolina Vieira de la Compagnie Peeping Tom, dans le cadre des Chantiers Nomades.

### **CHARLOTTE DUMARTHERAY, actrice**

Charlotte est une comédienne suisse diplômée de La Manufacture de Lausanne (2012). Au théâtre, elle joue notamment sous la direction de Jean Liermier (2012), Laurent Pelly (2012-2016), Magali Tosato (2017), Yvan Rihs (2017), Michèle Pralong (2018), Joan Mompарт (2017-2018), Manon Krüttli, Natacha Koutchoumov (2018) et Clément Hervieu-Léger (2019). Elle est également l'actrice principale de la série *La vie sur Vénus* (2015) réalisée par Géraldine Rod et coproduite par la RTS. Comme metteuse en scène, elle signe les spectacles *On m'appelait Judith Scott* de Pascal Rebetez (2016), *Mambo Miam Miam* (2017) et *Grand Écart* avec le danseur Kiyon Khoshoie (2019).

### **GÉRALDINE DUPLA, ACTRICE**

Née à Saint-Julien-en-Genevois en 1985, Géraldine Dupla se forme comme actrice à l'école de théâtre La Scène sur Saône à Lyon pendant trois ans puis à La Manufacture de Lausanne. Comme comédienne de théâtre, elle travaille notamment avec Natacha Koutchoumov, Olivia Seigne, Manon Krüttli, Lola Giouse, Charlotte Dumartheray, Jean-Yves Ruf, Oscar Gomez Mata, Michel Deutsch, Jean-Michel Potiron et Massimo Furlan, ainsi qu'avec les compagnies Les Fondateurs, Korpus Animus et le désordre des choses. Elle est également co-créatrice de spectacles dans les compagnies Le Théâtre debout et Tracasse. Comme comédienne de cinéma, elle joue dans quelques courts métrages, dont *Crépuscule* de Pauline Jeanbourquin, et dans le long métrage de Lionel Baier *Les grandes ondes*.

### **ARNAUD HUGUENIN, acteur**

Arnaud Huguenin est un acteur suisse diplômé de La Manufacture de Lausanne. En 2013, il suit une formation de danse intensive et entre dans la compagnie de Ambra Senatore avec le spectacle *Nos amours bêtes*. Son rapport à la scène se trouve bouleversé, notamment grâce à des rencontres comme celles d'Oscar Gómez Mata, Jean-Michel Rabeux, Jean-Francois Sivadier ou encore Marie-José Malis. En 2015, il intègre le collectif CCC et participe à la création de projets originaux et insolites, hors des murs des théâtres. On a pu le voir dans *CUISINE des tg STAN*, *Summer Break* de Natacha Koutchoumov ou encore *Brefs entretiens avec des hommes hideux*, d'après D.F. Wallace, de Guillaumarc Froidevaux. Il crée également ses propres pièces avec le collectif CLAR.

### **ARIELLE MEYER MACLEOD, collaboratrice artistique**

Aujourd'hui collaboratrice artistique de la Comédie de Genève, Arielle Meyer MacLeod est docteure en lettres de l'Université de Genève. Elle a enseigné pendant plus de dix ans aux Universités de Genève et de Lausanne, est l'auteure d'un livre, *Le spectacle du secret*, paru aux éditions Droz, et d'articles sur le roman du XIX<sup>ème</sup> siècle. Elle a co-dirigé la publication d'un ouvrage collectif intitulé *Raconter des histoires. Quelle narration au théâtre aujourd'hui ?* et publié de nombreux articles sur le théâtre et un roman, *Tourner la page (avec Balzac)*, aux éditions Zoé. Elle est par ailleurs intervenante à La Manufacture de

Lausanne et travaille en qualité de dramaturge auprès de différents metteurs en scène.

### **SYLVIE KLEIBER, scénographe**

Sylvie Kleiber est architecte-scénographe. Elle a réalisé de nombreuses scénographies pour le théâtre, la danse, l'opéra ou la performance, notamment pour Maya Bösch, Oscar Gómez Mata, Philippe Saire, Marc Liebens, Dorian Rossel et Gilles Jobin. Depuis dix ans, elle conçoit les scénographies des projets de Mathieu Bertholet, Yan Duyvendak et Guillaume Béguin. Elle a conçu également les dispositifs pour les projets collectifs Sloops au Poche à Genève, la scénographie de *Défaut de fabrication* pour Yvan Rihs, de *Le beau monde* et de *Summer Break* pour Natacha Koutchoumov. Elle est professeure référente de la formation du Master Théâtre - orientation Scénographie à la Manufacture de Lausanne.

### **DAVID SCRUFARI, concepteur sonore**

Actif dans le milieu théâtral et musical depuis plus de vingt ans en qualité de concepteur sonore, compositeur ou régisseur son, David Scrufari collabore avec des metteurs en scène et artistes de renom, notamment Marc Liebens, Ioannis Mandafounis, Guillaume Béguin, Cédric Dorier, Gian Manuel Rau, La Ribot, Caroline Bergvall, Marielle Pinsard, Mapa Teatro, Natacha Koutchoumov, Dorian Rossel, Valentin Rossier, Yvan Rihs, Laurent Veuve, Kiku, Dhruv Sangari, l'Ensemble Rue du nord... En tant que musicien, il joue dans divers projets de musique improvisée ou composée, en Suisse comme à l'étranger. En dehors des créations, il investit son savoir-faire technique pour répondre aux sollicitations de différents théâtres, festivals, ou lors de tournées internationales. La musique assistée par ordinateur et la synthèse sonore, assidûment étudiées et pratiquées, nourrissent son univers artistique de sons et de textures inédits. Entre 2004 et 2005, il séjourne à New Delhi, un voyage qui marquera un virage déterminant dans son parcours. Dans ce cadre, il coproduit l'album *Jet Lag* (Phat Phish records, Mumbai) avec le groupe Da-Saz. De plus, il est lauréat de six bourses SSA (compositeur de musique de scène) pour *Je suis le vent* (2013), *Le beau monde* (2014), *Ovni* (2016), *Titre à jamais provisoire* (2018), *Summer Break* (2019) et *Vie et mort de Petula* (2020).

### **PAOLA MULONE, costumière**

Paola Mulone est diplômée du Département costumes de l'ENSATT en 2001. Elle a rempli plusieurs fonctions au Grand Théâtre de Genève, en tant que couturière, habilleuse, coupe tailleur, assistante costumière, accessoires costumes, création pour l'opéra *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce, et coordinatrice de production. Elle crée les costumes pour plusieurs spectacles de la Compagnie Korpus Animus, Zsolt Pozsgai, Christophe Perton et Anne Bisang, et les programmes Sloop 3 et 5 au Poche /GVE et *Les Belles complications* au Théâtre Populaire Romand en 2018. De 2009 à 2011, elle anime des ateliers de couture pour les associations Camarada, Rinia Contact, la Maison de quartier des Pâquis et la Maison d'arrêt pour femmes Riant Parc. De 2011 à 2014, elle travaille en tant que responsable d'atelier à Label Bobine, entreprise sociale créée par l'association SOS Femmes.



## **DOMINIQUE DARDANT, éclairagiste**

Après avoir suivi un cursus universitaire à Paris en Langues Orientales et en Littérature Moderne, Dominique Dardant se tourne vers la photo, la vidéo et le théâtre, des professions qu'il développe de manière autodidacte. Après quelques voyages et quelques doutes, il découvre en 1982 le métier d'éclairagiste au Théâtre National de Chaillot à Paris et travaille ensuite pour de nombreuses créations en France, notamment sur le spectacle de Pascal Rambert, *Désirs*. En 1985, il a l'opportunité de travailler avec le Théâtre Populaire Romand à la Chaux-de-Fonds. Par la suite, il travaille en Suisse comme éclairagiste et directeur technique pour le théâtre Pour le moment à Berne, l'Ensemble Sinopia à la Chaux-de-Fonds, le Théâtre de l'Écrou à Fribourg et le Ballet Junior de Genève, et pour de nombreuses productions en Suisse allemande et romande. Directions et mises en scène de textes de Philippe Comtesse, Marina Tsvétaïeva, Enzo Corman... et un spectacle-voyage photographique et musical avec les Roms de Roumanie (photos de Y. Leresche et musique de A. Besson). Parallèlement, il assume le poste de régisseur général au Théâtre du Jorat, puis directeur technique d'Expo 02 à l'Arte-plage d'Yverdon-les-Bains. Il participe aussi à l'organisation technique de festivals tels que le Berner Tanztage, un festival de danse de Tchécoslovaquie, le Festival de la Cité, Les Printemps de la Danse et Les Urbaines à Lausanne. Récemment, toujours comme créateur de lumière et directeur technique, il collabore à de nombreux spectacles en Suisse comme à l'étranger, avec la compagnie de théâtre De Nuit Comme de Jour de Guillaume Béguin, la chorégraphe Fabienne Berger, la Compagnie Voix Publique de Vincent Bonillo, Evaprod et l'Association Mandragore, la Compagnie des Ombres, SNAUT (Joël Maillard), la Compagnie NVK (Natacha Koutchoumov), Arts Mouvementés (Yasmine Hugonnet)... Sa dernière création lumière est celle du spectacle *Seven Winters*, chorégraphié par Y. Hugonnet, créé au Théâtre Vidy-Lausanne (2020).

## **ALESSANDRA DOMINGUES, collaboratrice lumière**

Née en 1976 à São Paulo au Brésil, Alessandra Domingues est créatrice lumière et artiste visuelle. Elle possède un Master en théorie et pratique du théâtre de l'Université de São Paulo et une licence en Arts Visuels de la Faculdade Paulista de Artes de São Paulo. Elle est artiste résidente de SP Escola de Teatro, São Paulo depuis 2010. Elle est co-fondatrice de la compagnie théâtrale Cia Livre de Teatro et actuellement membre de la mundana companhia. Elle vit et travaille à Genève et à São Paulo. Alessandra débute sa carrière en 1998 au Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona avec la pièce *Cacilda!* de Zé Celso Martinez Corrêa, qui reçoit le prix APCA 1998 pour l'éclairage. Depuis lors, elle a créé plus de 80 projets de lumière avec des musiciens, des performeurs, des metteurs en scène et des chorégraphes brésiliens et européens. En Suisse, elle a notamment collaboré avec l'Ensemble Vide (Corazon), l'Ensemble Batida et À Hauteur des Yeux (Lutko - un espoir naissant), ainsi qu'avec Marthe Krummenacher (Opus Air Box). Son travail de plasticienne explore les relations entre la lumière et l'espace et a été présenté dans de nombreuses expositions individuelles et collectives, notamment au Bahreïn, en France et au Brésil.

## **SAMUEL PERTHUIS, assistant à la mise en scène**

Samuel Perthuis se forme pendant trois ans au Conservatoire d'Art Dramatique d'Orléans en parallèle d'études universitaires de droit et d'économie, puis il rejoint la 2ème année du Studio d'Asnières, avant

d'être admis à la Manufacture de Lausanne. Diplômé en 2018, il a notamment travaillé avec Joël Pommerat, Natacha Koutchoumov, Richard Maxwell, Ursula Meier, François Gremaud, ou encore Tiago Rodrigues, qui signe son spectacle de sortie de la Manufacture. En 2018, il intègre la Hochschule der Künste Bern en orientation mise en scène. *Ce matin, je me suis remise à vivre* est son projet de master, présenté en septembre 2020 à Lausanne. Il travaille ensuite pour la Comédie de Genève en tant que collaborateur sur le projet *Où est ma maison ?* initié par Natacha Koutchoumov et Denis Maillefer : trois variations inspirées (de près ou de loin) par *La Cerisaie* de Tchekhov.

# La nouvelle Comédie de Genève

## **UNE FABRIQUE DE THÉÂTRE AU CŒUR DE LA VILLE**

Depuis 2017, Natacha Koutchoumov et Denis Maillefer, alias NKDM, dirigent en binôme la principale institution théâtrale de Genève. Une direction bicéphale, composée d'une comédienne-metteuse en scène et d'un metteur en scène.

A l'automne 2020, la Comédie de Genève a quitté le boulevard des Philosophes pour s'installer dans un nouveau théâtre au sein du quartier des Eaux-Vives. Véritable fabrique théâtrale au cœur de la cité, le lieu est équipé d'une salle frontale de 500 places et d'une salle modulable de 200 places, de deux studios de répétitions ainsi que d'ateliers de construction décor et de confection costumes au cœur même du bâtiment.

La Comédie de Genève propose une programmation pluridisciplinaire et éclectique : elle invite des compagnies locales et internationales comme les tg STAN, Yan Duyvendak, Gisèle Vienne, Marco Berrettini, Dimitris Papaioannou, Alexander Zeldin, La Ribot, Peeping Tom, Etienne Saggio, Cindy Van Acker, Joël Pommerat... Ouverte à tous les publics, la Comédie de Genève propose parallèlement un large programme d'actions culturelles pour faire de ce théâtre un lieu de vie au cœur de la cité.

Depuis deux ans, le service des productions développe d'ambitieux projets tournés vers la création contemporaine. La Comédie est devenue un pôle de production européen, une maison des artistes, ouverte et accompagnante. Des invitations sont faites à des artistes internationaux et suisses romands à travailler ensemble et créer à la Comédie. Les premiers de ces compagnons de route sont Tiago Rodrigues, Christiane Jatahy, Amir Reza Koohestani et Pascal Rambert.