



# ACTIONS

# PÉDAGOGIQUES 19-20

Propositions pour les enseignants, les publics universitaires  
et scolaires dès 14 ans

Dossier de présentation

**Tiziana Bonghi**  
T. +41 22 809 60 76  
tbongi@comédie.ch

**Ouverture de la billetterie pour les écoles  
le 04 septembre 2019 à 12h**

**Réservation des spectacles** directement auprès de la billetterie :  
billetterie@comedie.ch ou 022 320 50 01

Pour toute information ou pour inscrire vos élèves à nos **activités pédagogiques** :  
tbongi@comedie.ch

Pour toute information ou pour vous inscrire à nos **activités pour les enseignants** :  
tlista@comedie.ch

## LA COMÉDIE S'ENGAGE AUPRÈS DES ÉCOLES

Théâtralement nous vivons une époque formidable, particulièrement propice au rapprochement avec les enseignants et leurs élèves.

Le théâtre contemporain depuis quelques années est en pleine mutation. Après la grande déferlante "post-dramatique" qui a vu la déconstruction systématique de tous les codes du théâtre traditionnel – action, personnage, mimésis, narration – les metteurs en scène les plus inventifs, ceux qui imaginent de nouvelles formes, renouent aujourd'hui avec le récit, dans un rapport au réel inédit, ludique et passionnant.

Le théâtre raconte de nouveau. Autrement.

Alors,

parce que le théâtre est un langage, un langage à part entière;

parce que au même titre que la littérature, les arts visuels ou la musique, le théâtre est un art qui repose sur des codes particuliers;

parce que le théâtre n'est pas seulement un genre littéraire mais aussi, et surtout, une pratique artistique;

parce que nous pensons qu'apprendre à lire un spectacle est un apprentissage spécifique, qui va bien au-delà de la seule illustration d'un texte dramatique lu en classe;

parce que nous croyons que comprendre de nouveaux langages ouvre les portes du monde,

nous vous invitons, vous et vos élèves, à découvrir les spectacles contemporains et accessibles de notre saison, à investir notre théâtre, ce lieu également en pleine mutation, qui est en passe de devenir une véritable fabrique de création théâtrale disposant de toute l'infrastructure nécessaire à la production de spectacles.

**Activités possibles tout au long de la saison:** visite du théâtre, rencontres avec des artistes, ateliers artistiques, et tout projet que vous souhaitez mettre en place !

## POUR LES ENSEIGNANTS

### Proposition 1

#### Vous voulez découvrir le théâtre et la danse ?

La Comédie s'allie à d'autres théâtres genevois avec **les aventurières et les aventuriers**, qui proposent aux enseignant-e-s un parcours de spectacles tout au long de la saison, agrémenté de rencontres et de discussions, ayant pour objectif la familiarisation avec le théâtre.

Groupe encadré par Nathalie Tacchella du Galpon.

### Proposition 2

#### Vous souhaitez développer des outils afin de venir avec vos classes au théâtre ?

Nous vous proposons **une demi-journée de formation** à la venue au théâtre avec vos élèves.

Les objectifs de cette formation sont de donner quelques pistes et outils aux enseignants afin d'appréhender le théâtre contemporain avec leurs élèves.

Comment venir au théâtre avec ses classes lorsqu'on se sait pas exactement ce que l'on va découvrir avec ses élèves? Sur quoi se raccrocher lorsque le lien avec un texte enseigné en classe ne peut se faire?

Sur la base d'exemples concrets, les enseignants seront amenés à envisager des activités avec les élèves autour des spectacles.

Lors de cette demi-journée, seront également évoquées les possibilités de collaboration avec les institutions culturelles et la répartition des responsabilités.

#### Déroulement:

- Présentation par la collaboratrice artistique de la Comédie, Arielle Meyer MacLeod, qui aborde l'histoire du théâtre et donne des clés dans l'approche du théâtre contemporain.

- Présentation des différentes activités pédagogiques proposées par une institution culturelle.

- Mise en situation autour d'un spectacle: au préalable les enseignant-e-s assistent à la représentation d'un spectacle de la saison (à choisir d'entente avec les référent-e-s culturel-le-s), afin de présenter lors de la formation, les diverses activités possibles autour du spectacle et mettre en situation les enseignant-e-s avec la réalisation d'une activité participative et artistique.

## POUR LES ENSEIGNANTS

### Proposition 3

#### Vous voulez en savoir plus sur la création des textes classiques aujourd'hui ?

La Comédie agit au sein de la **formation continue du DIP** avec une demi-journée d'ateliers **le mercredi 5 février 2020**. Il s'agira d'aborder plus particulièrement la question de la mise en scène aujourd'hui de textes classiques avec les textes de *Dom Juan* et *Tartuffe*. La journée sera animée par Denis Maillefer, Arielle Meyer MacLeod et Tatiana Lista.

#### Déroulement:

- Introduction par la collaboratrice artistique de la Comédie, Arielle Meyer MacLeod, concernant l'approche de textes classiques sur les scène de théâtre aujourd'hui et les enjeux dramaturgiques de la pièce.
- Répétition ouverte: les participant-e-s assistent à un moment de répétition.
- Atelier jeu avec le codirecteur de la Comédie, Denis Maillefer.
- Atelier pratique: avec Tatiana Lista, responsable des actions culturelles et pédagogiques de la Comédie, les enseignant-e-s élaborent des activités possibles autour du spectacle.
- Visite du théâtre.

Inscriptions sur le site de la formation continue du DIP : <http://icp.ge.ch/dip/fc/>

# LE THÉÂTRE COMME ESPACE DE L'AUTRE, par Arielle Meyer MacLeod

Raconter notre histoire, c'est raconter notre époque, ses échappées poétiques mais aussi ses crispations identitaires. Et ouvrir le champ de l'Autre.

Oui, les artistes de notre saison parlent avant tout de cela, de l'altérité qui fonde notre humanité, de la rencontre avec l'Autre qui permet d'échapper à l'enfer de l'identique.

Dans la Grèce du 5ème siècle avant J.-C. qui a vu naître l'art dramatique, Dionysos, dieu du théâtre, est aussi emblématiquement le dieu qui incarne la figure de l'Autre – de l'étranger, du vagabond –, celui des habitants de l'Olympe qui personnifie et valorise donc la différence. L'altérité détermine ainsi l'essence même du théâtre, elle en est à la fois l'origine et l'horizon.

Plus encore, l'altérité en constitue le fonctionnement intrinsèque. Le théâtre est en effet l'espace de l'Autre parce qu'il propose un dispositif singulier et irremplaçable : dans un espace partagé et réel – celui où artistes et public sont en présence, ici et maintenant, dans un même lieu – apparaît un espace virtuel qui est l'espace de la fiction. L'acteur ou l'actrice ont beau être là, devant moi, parfois tout près, ils peuvent même briser ce qu'on appelle le 4ème mur (ce mur invisible qui sépare la scène de la salle) et s'adresser à moi, me parler, voire me toucher, ils évoluent néanmoins dans un espace séparé du mien, différent de l'espace de mon quotidien, un espace autre qui devient espace de l'Autre – de son imaginaire, de son histoire, de son discours, de sa sensibilité. Advient alors une expérience à nulle autre pareille, une expérience qui permet d'être ensemble mais séparés, et de se laisser ainsi traverser par une rencontre.

## **Raconter notre histoire. Saison 2.**

Alors, pour cette saison 2, nous vous proposons autant de traversées – théâtrales, musicales, chorégraphiques – qui nous préservent d'un repli triste et stérile dans nos frontières tant intérieures, culturelles, que géographiques.

Réinventons avec Alain Platel le Requiem de Mozart en le nourrissant d'influences musicales venues du jazz et d'Afrique de l'ouest. Allons avec Christiane Jatahy dans des camps de réfugiés, des lieux de transit – en Grèce, en Palestine, au Liban, en Afrique du Sud, au Brésil –, retracer l'odyssée de femmes, d'hommes et enfants qui ont tout quitté à la recherche d'un lieu où se reconstruire. Redécouvrons autrement la chanson de variété et la danse disco. Redisons ensemble, encore et encore, les écueils de l'homophobie. Interrogeons-nous sur le sens et les contresens des missions de pacification en Afrique. Réfléchissons aux effets du populisme, ici, en Suisse, avec Maya Bösch. Et réjouissons-nous aussi, avec Pipo Delbono, réjouissons-nous, simplement, de nos différences.

## **Le théâtre, messager de l'Autre.**

Théâtre et démocratie s'inventent plus ou moins en même temps. Peut-être cela fait-il du théâtre un lieu par excellence pour la défendre, cette démocratie, bec et ongles.

Un lieu pour refuser, avec force et plus que jamais, les discours – exclusifs et excluants – qui postulent l'identité plutôt que l'altérité, le Même plutôt que l'Autre.

Un lieu où résister à la tentation d'un « Nous », quel qu'il soit, qui s'opposerait à « Eux », les autres, tous les autres qui du fait de leur genre et leur orientation sexuelle, leur appartenance religieuse ou culturelle, leur couleur de peau, leurs opinions politiques, ne seraient pas comme « Nous ».

Un lieu pour combattre l'intégrisme, tous les intégrismes. Y compris, comme les nomme Delphine Horvilleur dans son livre *Réflexions sur la question antisémite*, les « intégristes de l'intégrité » qui fantasment une complétude que l'autre, par sa différence, viendrait menacer. Sans doute l'intégrisme le mieux partagé, par des religieux comme par des laïcs, par des gens de droite comme de gauche, « d'en haut » comme « d'en bas ».

Grâce à son dispositif particulier qui ne cesse de nous rappeler cette présence de l'altérité qui fait notre richesse, le théâtre a plus que jamais pour mission de briser les polarisations, les oppositions binaires et les simplifications, afin d'ouvrir des voies transversales pour penser le monde.

Nous voulons un théâtre qui, à l'image de Dionysos, dieu du théâtre et de l'altérité, soit un messager de l'Autre. Notre saison sera donc dionysiaque, opiniâtrement et obstinément dionysiaque.

## DIE VOYEURE – GENÈVE

La Comédie soutient la communauté DIE VOYEURE qui propose un parcours de 40 spectacles dans la saison théâtrale afin de faire découvrir aux jeunes différentes formes d'arts vivants et différents lieux dédiés aux arts scéniques de Genève (et environs).

Une fois par semaine, le jeudi soir, les VOYEURE âgés entre 15 et 30 ans découvrent ensemble les scènes de danse et de théâtre.

Il ne s'agit pas seulement de regarder des spectacles mais aussi de discuter, d'échanger et de questionner les arts vivants en rencontrant metteurs en scène, chorégraphes, acteurs, danseurs et autres artistes.

Des ateliers et des rencontres sont animés après les représentations.

Les théâtres partenaires : Comédie de Genève, Théâtre du Loup, le Grütli, le POCHE /GVE, ADC, Saint-Gervais, Théâtre Forum Meyrin, le Galpon, Théâtre de Carouge – Atelier de Genève, Théâtre de Marionnettes Genève, Am Stram Gram, Confiture, le Grand Théâtre, Théâtre de Vidy et d'autres théâtres.

Le coût pour la totalité des activités et les entrées aux spectacles : CHF 300.-

Groupe animé par Tatiana Lista et Tiziana Bonghi

Informations et inscriptions : [geneve@dievoyeure.ch](mailto:geneve@dievoyeure.ch)



Rencontre nationale avec les groupes DIE VOYEURE Genève, Bâle, Zurich, Berne et Saint-Gall



# PERDRE SON SAC

de Pascal Rambert

mise en scène Denis Maillefer

du 30 août au 7 septembre 2019

la fracture sociale / âge conseillé : dès 15 ans /  
durée : 1h env.

## Quoi ?

Dans *Perdre son sac*, une jeune femme parle. Une femme dans la rue, qui s'adresse aux autres, ceux qui passent. Comme ces personnes que l'on entend crier dans les rues, les « fous », les inadaptés du monde.

Depuis le côté de ceux qui n'ont pas, qui sont muets. De ceux dont on lit la vie dans les journaux, mais que l'on ne connaît pas. Elle dit le besoin d'être ensemble, le besoin d'être entendue, d'être vue, le besoin de ne pas être invisible, le besoin de dire.

Être vue : ce n'est pas pour rien que les gilets jaunes ont un gilet jaune. Ils sont ceux, justement, comme notre « héroïne », que l'on ne voit pas. Dont la vie n'existe pas. Ils sont le côté obscur du monde. Et *Perdre son sac* peut aussi renvoyer à cette réalité-là. *Perdre son sac* raconte la blessure, et même la f(r)acture ; sociale, culturelle, économique, de genre, et sexuelle. La fracture entre les « eux » et les « nous ». Tout le monde peut être un « eux » ou un « nous ». Cela raconte la minorité, les minorités. Bizarrement, aussi, dans ce flot de paroles, on peut aussi entendre la difficulté/impossibilité de dire, de se faire entendre/comprendre.

## Pourquoi ?

Ce qui intéresse Denis Maillefer, aussi, c'est de faire entendre/sonner la langue, la belle langue française. Une langue qui vient de Racine, qui est aussi passée par Koltès.

*Perdre son sac* peut d'ailleurs se voir comme un écho féminin, de *La nuit juste avant les forêts*, de Koltès justement. Un théâtre si physique de paroles, où la parole est physique, justement. Sculptée, travaillée, ininterrompue, comme une rivière tantôt calme tantôt agitée de rapides. Une langue à la fois brute, parfois triviale, et aussi jamais réaliste. Et cette langue raconte aussi cette fracture-là, culturelle. Ceux qui « ont » la langue, et ceux qui ne l'ont pas, ceux qui « ont » la culture et ceux qui ne l'ont pas. Cette langue, comme souvent avec Rambert, est une matière de jeu qui offre des possibles et des territoires concrets et vraiment poétiques pour l'actrice. C'est « écrit pour les acteurs », comme on dit. D'autant plus que *Perdre son sac* a été écrit pour Lola Giouse, et que cela s'entend. Cette langue donne vraiment l'impression que c'est la sienne.

## Comment ça se passe ?

Un théâtre « classique », qui montre une individuée s'adressant aux autres, au public. Comme une agora ritualisée, comme un théâtre antique, sensuel et citoyen. Avec un mélange politique/poétique où les idées sont d'abord le résultat d'une histoire unique et intime, celle de cette femme qui n'a pas de nom, anonyme, justement, que l'on entend crier dans la rue mais dont on pourrait ne rien savoir, mais dont on entend ici la blessure, le passé, et le manque infini d'amour, le manque infini de sa grand-mère, son amour originel.

L'actrice sera en vitrine. Elle est laveuse de vitres, et on la découvre derrière une vitre. On ne sait pas si elle est dedans ou dehors, mais elle est séparée de nous. Elle n'est pas dans notre monde, ou l'inverse. Sa parole nous parvient amplifiée, dans tous les sens du terme.

**Avec:** Lola Giouse

**Thématiques:** la fracture sociale, culturelle, économique, de genre et sexuelle, les gilets jaunes, la marge, l'autre, le monologue

**Activités pédagogiques:** préparation dans votre classe à la sortie théâtre (quelques jours avant votre venue ou le soir-même 30 min. avant le début du spectacle), rencontre avec l'équipe artistique et discussion à la suite du spectacle (30 min.)



# CONCOURS EUROPÉEN DE LA CHANSON PHILOSOPHIQUE

de Massimo Furlan et Claire de Ribaupierre  
mise en scène Massimo Furlan

du 24 au 28 septembre 2019

le divertissement et la pensée philosophique / âge conseillé : dès 15 ans /  
durée : en création

## Quoi ?

Avec *Concours Européen de la chanson philosophique*, la scène de la Comédie se transforme en plateau de concours d'Eurovision. Chaque soir, les candidat-e-s passent devant un jury – nouveau chaque soir – qui débat en direct et de manière improvisée sur les chansons (contenu et forme). À la fin, un-e gagnant-e remporte le concours.

## Pourquoi ?

Avec *Concours Européen de la chanson philosophique*, Claire de Ribaupierre et Massimo Furlan souhaitent, par le camouflage et l'humour, répondre au mépris grandissant des discours populistes à l'égard des intellectuel-le-s, et à la disparition de la pensée de la place publique, au profit de l'*entertainment*. Il s'agit de reprendre la ruse du cheval de Troie et de réintroduire la pensée et la réflexion philosophique au cœur même du divertissement, en créant un objet musical à la fois totalement crédible quant aux standards de la musique populaire (slow, latino, disco, rock, ballade, ...), mais qui donne simultanément une importance essentielle à la pensée, par le biais des textes chantés. L'important est pour eux de permettre à la pensée d'arriver sur la place publique pour qu'elle soit entendue, partagée et comprise. Ce faisant, ils placent aussi la pensée et les penseurs-euses dans la nécessité de questionner la culture populaire, de la prendre au sérieux et de la servir avec intelligence.

## Comment ça se passe ?

Un jury assistera au concours. Il sera composé d'intellectuel-le-s – des spécialistes en histoire contemporaine, philosophie, écologie, anthropologie, sciences de l'environnement, etc. – et d'une personnalité du monde de la musique. Les membres du jury interviendront entre les chansons pour prolonger la réflexion amorcée par les paroles et en débattre. Ce jury d'expert-e-s est une référence aux nombreuses émissions télévisuelles qui ont recours à des spécialistes pour commenter les performances de candidat-e-s dans toutes sortes de domaines, de la chanson au sport en passant par la danse et la cuisine. Les discours analytiques développés par les membres du jury occuperont une place centrale dans le spectacle et constitueront ainsi une deuxième opportunité de mettre la pensée au cœur du dispositif. Ils donneront lieu, à chaque représentation, à des débats uniques, passionnants et érudits, drôles et insolites. Ils contribueront, avec les chansons, à dessiner un état des lieux de la pensée contemporaine et à montrer, avec humour et en même temps beaucoup de sérieux, la beauté et le plaisir de réfléchir et de penser.

**Avec:** Massimo Furlan, une co-présentatrice locale, Davide De Vita / Dylan Monnard (chant, en alternance), Dominique Hunziker / Lynn Maring / Marie Grillet (chant, en alternance), François Cuennet / Mathieu Nuzzo (claviers, en alternance), Pascal Stoll / Martin Burger (guitare, en alternance), Jocelin Lipp / Mimmo Pisino (basse, en alternance), Hugo Dordor / Steve Grant (batterie, en alternance), et avec la participation à chaque représentation d'un jury local de 4 penseurs-euses

**Thématiques:** les cultures populaires, le divertissement, la pensée intellectuelle, la pensée contemporaine, l'autre

**Activités pédagogiques:** préparation dans votre classe à la sortie théâtre (quelques jours avant votre venue ou le soir-même 30 min. avant le début du spectacle), rencontre avec l'équipe artistique et discussion à la suite du spectacle (30 min.)

## Entretien avec Claire de Ribaupierre, propos recueillis par Arielle Meyer MacLeod

### **Concours Européen de la chanson philosophique, votre nouvelle création à Massimo Furlan et vous-même, propose un dispositif inédit... Pourriez-vous le décrire ?**

Ce nouveau projet est un clin d'œil à notre spectacle *1973*, créé au Festival d'Avignon en 2010, qui consistait en un re-enactment de l'édition 1973 du Concours Eurovision de la chanson.

Cette fois il ne s'agit pas de rejouer une archive, mais de monter de toutes pièces un concours qui mette en valeur les paroles des chansons interprétées. C'est à des penseuses et à des penseurs (philosophes, historiens et historiennes, anthropologues...) que nous avons confié la tâche d'écrire ces textes. Sur la forme, les textes empruntent les codes poétiques de la chanson, à savoir une structure composée de couplets et d'un refrain, parfois en rimes. Sur le fond en revanche, il n'est pas question de poésie, de lyrisme ou de sentiments ; il s'agit au contraire de mener une réflexion sociologique, anthropologique ou philosophique sur le monde contemporain. Les auteurs partent ainsi d'un concept, d'une idée, et lui donnent la forme d'une chanson.

Un jury assistera au concours. Il sera composé d'intellectuels, femmes et hommes – des spécialistes en histoire contemporaine, philosophie, écologie, anthropologie, sciences de l'environnement, etc. Les membres du jury interviendront entre les chansons pour prolonger la réflexion amorcée par les paroles et en débattre. Ce jury d'experts est une référence aux nombreuses émissions télévisuelles qui ont recours à des spécialistes pour commenter les performances de candidates et de candidats dans toutes sortes de domaines, de la chanson au sport en passant par la danse et la cuisine. Les discours analytiques développés par les membres du jury occuperont une place centrale dans le spectacle et constitueront ainsi une deuxième opportunité de mettre la pensée au cœur du dispositif. Ils donneront lieu, à chaque représentation, à des débats uniques, passionnants et érudits, drôles et insolites. Ils contribueront, avec les chansons, à dessiner un état des lieux de la pensée contemporaine et à montrer, avec humour et en même temps beaucoup de sérieux, la beauté et le plaisir de réfléchir et de penser.

### **Votre démarche, à Massimo Furlan et vous, contribue à redonner une certaine noblesse à ce que l'on appelle la culture populaire. Mais qu'est-ce que la culture populaire ?**

La culture populaire est celle qui appartient à tous. Pour nous il s'agit de la première culture, celle dans laquelle on est tout de suite plongé – la culture du cinéma, de la télévision, de la chanson –, celle qu'on apprend dans la rue, au contact les uns des autres. C'est la première culture dans le sens où c'est celle qui vient avant la culture qu'on pourrait dire "cultivée" qui, elle, nécessite une éducation particulière et une formation. La culture populaire serait la culture à laquelle on accède sans formation et qui de ce fait touche le plus grand nombre.

### **Quel est votre rapport à cette culture-là ? De vos travaux précédents émanaient beaucoup de tendresse et de respect. Ce nouveau spectacle introduit, il me semble, une volonté critique.**

Oui, il y a une volonté critique. Mais pas envers la culture populaire, plutôt envers la séparation des mondes, celui de la pensée d'un côté et celui du divertissement de l'autre. Nous voulons les croiser, les entrelacer, et observer les effets de cette rencontre. En introduisant la pensée dans le canal de la chanson, nous parions sur l'idée que l'on peut penser en écoutant une chanson populaire.

Cette démarche implique un double mouvement d'ouverture. De la part des philosophes qui, en écrivant ces chansons, affirment d'une certaine manière "oui la pensée a comme vocation de s'adresser aux gens, la pensée ne relève pas de l'entre soi, la pensée, notre pensée, concerne le monde et il faut que le monde l'entende et la pense avec nous". De la part de la musique populaire aussi, qui doit élargir ses contenus à des questions qui viennent d'horizons plus larges et ne pas se cantonner à la répétition de thèmes toujours identiques.

### **Mais ces thèmes ne sont-ils pas justement ce qui caractérise cette culture dite populaire ? Votre démarche ne risque-t-elle pas de la dénaturer ?**

C'est drôle, oui, vous avez raison, c'est délicat ! Nous craignons en effet que cela la dénature. Mais en écoutant les compositions musicales des jeunes de l'HEMU, nous avons entendu de vraies chansons populaires, avec des refrains et des mélodies qui tournent dans nos têtes, avec des paroles – qui sont des mots de philosophes – mais qu'on retient. Nous redoutions que cela donne de grandes tirades un peu précieuses, mais pas du tout. D'une part parce

que les philosophes ont joué le jeu – ils ont écrit avec l'idée de la ritournelle –, et d'autre part parce que les musiciens se sont appropriés ces textes pourtant philosophiques avec beaucoup d'aisance.

**La culture populaire serait, dit-on, une culture du plaisir immédiat et de l'émotion brute, par opposition à la culture que vous disiez "cultivée" qui s'adresserait à un public qui a les moyens de décoder parce qu'il a accès au savoir, au deuxième degré, à la complexité de la pensée. Votre projet consiste donc en quelque sorte à introduire de la distance, de la pensée dans cette forme populaire. Mais est-ce que ce faisant vous ne transformez pas cette culture en une culture élitiste ?**

Évidemment la question se pose, d'autant que nous allons jouer le spectacle dans des théâtres – le public sera donc un public qui va au théâtre et qui, de ce fait, est déjà un public qui a accès à la culture. Mais ces chansons ont quelque chose de très entraînant – ces sont des tubes, et les tubes touchent tout le monde, aussi bien le public populaire que le public cultivé, parce que nous sommes tous sensibles aux tubes.

**Oui mais reste quand même la question de l'adresse...**

C'est vrai. Idéalement il faudrait que ces chansons passent à la radio ! Il faudrait qu'elles puissent être diffusées ailleurs, pas seulement dans des théâtres, mais aussi à la télévision (on y travaille !) afin de toucher ce public autre que nous aimerions atteindre.

**Y a-t-il une part d'autodérision dans ce projet ?**

Oui bien sûr. De la part des uns et des autres d'ailleurs. J'ai adoré la façon dont les philosophes se sont prêtés à l'exercice, avec sérieux et en même temps avec un sourire. Ils ont écrit des textes qui tous empoignent avec rigueur les questions posées, mais le simple fait de jouer le jeu marque une distance un peu malicieuse vis-à-vis d'eux-mêmes.

De leur côté les musiciens ont suivi la consigne consistant à composer des tubes sur la base de ce matériau dont ils devaient prendre soin, ne pouvant ni couper, ni transformer les textes porteurs d'un message qui doit trouver sa place dans la musique.

Les jurés également, qui seront sur scène, ont accepté de faire partie d'un dispositif qui exige de penser sérieusement dans un cadre qui lui ne l'est pas – une émission de variété, fictive qui plus est.

**Comment alors se négocient le 1er et le 2ème degré ?**

Il s'agit d'un jeu d'équilibre. Parfois nous serons dans le 1er degré, parfois dans le second. Comme un mouvement de balancier. Tout le monde va donc être tantôt sur un pied tantôt sur l'autre, et c'est exactement cela qui nous intéresse, ne pas être complètement d'un côté ou de l'autre, pour garder son sens critique en alerte et témoigner d'une forme de respect à la fois pour cette pensée et pour cette musique.

Ce n'est que comme cela, nous semble-t-il, que l'on peut créer du lien.

La culture populaire, par nature, crée du lien. La pensée aussi devrait le faire mais ne le fait pas, alors que c'est la seule façon pour elle de devenir politique et d'agir dans l'espace social.

**Dans votre dossier vous dites qu'avec ce spectacle vous cherchez à pourfendre le discours populiste de plus en plus prééminent qui vise à disqualifier la pensée.**

Oui. Le discours populiste nie la place et la nécessité de la pensée, même une propagande de la bêtise et de l'ignorance, produit des discours binaires et réduit le monde à des systèmes simplistes. C'est cela qui est tellement dangereux.

Le problème c'est que la pensée reste en général cantonnée dans des lieux dévolus à la pensée, des lieux clos, comme l'université par exemple. Nous voulons remettre la pensée au cœur de la cité, débattre, entendre les philosophes s'engager, descendre dans l'arène et la modifier, et ainsi désamorcer le discours populiste qui veut se débarrasser de la pensée parce que celle-ci l'entrave.

# PARA

de David Van Reybrouck  
mise en scène Raven Ruëll

du 10 au 14 octobre 2019

la guerre / âge conseillé : dès 16 ans /  
durée : 2h00

## Quoi ?

Après *Mission* (à la Comédie en 2014 et en 2015), leur spectacle au succès retentissant, l'auteur David Van Reybrouck, le comédien Bruno Vanden Broecke et le metteur en scène Raven Ruëll ont à nouveau uni leurs forces pour la création de *Para*.

Pour ce nouveau monologue, le trio plonge dans un chapitre oublié de l'histoire récente : l'intervention militaire belge de grande envergure en Somalie en 1992-1993.

## Pourquoi ?

"Le spectacle parle de jeunes hommes qui n'étaient pas préparés à la mission qu'on leur a confiée. Soudain, ils se sont retrouvés quatre mois durant dans la Corne de l'Afrique, au milieu d'un conflit immensément complexe dans lequel l'ennui sans fin, le racisme latent et la violence extrême ont abouti à des actes dont certains se demandent jusqu'aujourd'hui comment ils ont pu les commettre" explique David Van Reybrouck.

*Para* serait comme un exercice d'altérité à double détente. Ou une leçon de décentrement en deux temps.

"Vous me regardez comme nous, nous regardions les Somaliens" dit Nico Staelens (personnage de *Para*) au terme de son témoignage. Et c'est bien de cela qu'il s'agit. De ce double regard. Celui que portent ces soldats sur une population dont ils ne comprennent ni la langue, ni les codes, ni la réalité, ni la misère, et qui se livrent à des actes qu'ils n'arrivent pas à comprendre et expliquer. Et le regard que nous, ou la plupart d'entre nous – qui ne connaissons ni l'armée, ni la guerre, ni la Somalie et le conflit civil qui l'a ravagé, ni même peut-être l'Afrique – portons sur ces soldats et les actes qu'ils ont pu commettre.

*Para* invite à regarder autrement, sans grilles en noir et blanc faites d'avis tranchés et d'opinions toutes faites.

## Comment ça se passe ?

Sur scène, un petit écran un peu artisanal pour faire défiler quelques diapos, une boîte en carton minuscule. C'est tout. Le sergent belge Nico Staelens, ancien parachutiste, incarné par le magnétisant Bruno Vanden Broecke, donne une conférence. En 1992, il a participé à une mission de pacification en Somalie sous l'égide des Nations-Unies, le plus grand déploiement militaire belge en Afrique.

Nico Staelens ne témoigne pas avec le souci de convaincre, ou d'émouvoir, ou de juger. Non. Il documente une situation éminemment paradoxale – avec moult détails, d'une précision minutieuse, presque obsessionnelle: celle d'un corps d'armée surentraîné, déployé non pas pour une mission belliqueuse mais pour une opération de pacification. Un corps d'armée – dont les 95%, dit-il, sont des gars d'extrême droite, racistes, voire suprématistes du type "white power" – débarqués en terre étrangère, dans un conflit complexe, une misère terrible, une culture inconnue. De bonnes intentions qui virent au fiasco.

**Avec:** Bruno Vanden Broecke

**Thématiques:** la guerre, la guerre de Somalie, la dérive morale, l'autre, les conséquences de la guerre, le monologue

**Activités pédagogiques:** préparation dans votre classe à la sortie théâtre (quelques jours avant votre venue ou le soir-même 30 min. avant le début du spectacle), rencontre avec l'équipe artistique et discussion à la suite du spectacle (30 min.)

# SCHMÜRZ

d'après *Erreur de construction* de Jean-Luc Lagarce et *Les bâtisseurs d'empire* de Boris Vian  
mise en scène Gian Manuel Rau

du 7 au 15 novembre 2019

**l'absurde / âge conseillé : dès 14 ans /  
durée : 2h**

## Quoi ?

Deux comédies absurdes, drôles et loufoques. Deux textes montés à la suite, *Erreur de construction* de Jean-Luc Lagarce et *Les bâtisseurs d'empire* de Boris Vian, pour former un seul et unique spectacle.

**Erreur de construction:** Hommage à Eugène Ionesco et au théâtre de l'absurde, la pièce, imprégnée de *La Cantatrice chauve*, questionne le public sur la probabilité, ou pas, d'un changement de société. Elle aborde des thématiques comme le cours des prix, les renversements d'alliance et les retournements de situation. Des personnages racontent, se racontent et ne s'inquiètent pas de ce qui peut exister dans ce monde extérieur qui leur échappe.

### Les bâtisseurs d'empire:

Une famille à priori banale habite, aime, se dispute dans un appartement. Mais la rumeur qui gronde dehors la pousse à déménager à plusieurs reprises, toujours à un étage plus élevé et dans un lieu plus petit. Le Schmürz, un personnage étrange et muet, l'accompagne et fait office de souffre-douleur.

## Pourquoi ?

Parce que ces deux textes semblent avoir été écrits l'un pour l'autre, se faire écho et se mettre en lumière réciproquement. Tous deux nous plongent dans des variations sur la déconstruction par l'absurde. Le choix de ses pièces a été motivé notamment par les guerres environnantes et par la recherche de silence dans la cacophonie du monde. Elles sont idéales pour pouvoir approcher les thématiques de la peur et du mensonge, thématiques nourries par les propos que l'on peut entendre au sujet de la menace extérieure, de l'étranger, des guerres ou encore de la fracture sociale.

## Comment ça se passe ?

Dans les deux textes, les situations se renversent par le langage (intempestif et anarchique), tout sens rationnel est mis à mal, la logique est troublée et « la surprise que réserve le verbe provoque l'hilarité ».

**Erreur de construction** contient les caractéristiques d'un boulevard, tels que les entrées et sorties des personnages, les dialogues effrénés et les retournements de situation. Grâce à une écriture loufoque et radicale, "un jeu d'hybridation intertextuelle", l'accumulation d'informations contradictoires et en malmenant certitude et logique, l'auteur crée une farce dans laquelle la parole, le langage et la répétition sont au centre.

**Les bâtisseurs d'empire** est une tragédie burlesque sur les inégalités sociales et l'exclusion des « largués ». L'utilisation d'un son, d'un bruit, qui grandit petit à petit, marque le passage d'un étage à un autre et rythme le processus d'auto-désintégration de cette famille bourgeoise. La parole est mutilée également au fil des déménagements. Quant au Schmürz, il est toujours présent mais est représenté comme une ombre furtive, parfois visible parfois pas.

**Avec:** Djamel Bel-Ghazi, Céline Bolomey, Caroline Cons, José Lillo, Marie Ruchat, Isabelle Vesseron

**Thématiques:** l'absurde, la comédie, la peur (de l'étranger), le mensonge, la fracture sociale, le langage, la guerre, le capitalisme, l'autre

**Activités pédagogiques:** préparation dans votre classe à la sortie théâtre (quelques jours avant votre venue ou le soir-même 30 min. avant le début du spectacle), rencontre avec l'équipe artistique et discussion à la suite du spectacle (30 min.)

# LA GIOIA

de Pippo Delbono

du 20 au 24 novembre 2019

la quête de la joie / âge conseillé : dès 14 ans /  
durée : 1h20 / en italien, surtitré français et anglais

## Quoi ?

La création de Pippo Delbono est un voyage vers la joie, le sentiment qu'il considère comme le plus beau et mystérieux, résultat d'un moment unique et d'une traversée par d'autres sentiments comme l'angoisse, la douleur, le bonheur et l'enthousiasme. Delbono nous incite au dépassement de la peur et de la fugacité des choses.

## Pourquoi ?

Le metteur en scène et acteur estime "qu'il est nécessaire, au-delà de chaque naufrage, de transformer les barres de plomb des cages en festons de fleurs. De colorer les planches de théâtre et les esprits avec la tristesse et la joie des pierrots, avec les humeurs du monde au-delà de ses cruautés [...]. Être. Ici. Maintenant. Dans la douleur, pour la joie." Delbono la recherche derrière et en chaque chose, même après la disparition récente de Bobò, son fidèle camarade de scène, icône poétique et âme de son théâtre. Il veut repartir de cette mort, comme il dit, "pour créer une nouvelle dimension de vie possible"; le spectacle a d'ailleurs été complètement repensé depuis.

## Comment ça se passe ?

Une multitude de sons, d'images, de danses, de masques mais aussi des couleurs, des fleurs, du cirque, des bateaux de papier et du tango composent ce spectacle, dans un kaléidoscope d'histoires personnelles, simples et essentielles et d'états d'âme. Sur scène, la troupe extraordinaire d'acteurs/performeurs (« clochards », réfugiés, « originaux », acteurs), sans Bobò toutefois. La voix de Delbono accompagne le voyage et hypnotise, laissant apparaître la force et la tendresse qui l'animent. La scénographie fait la part belle aux compositions florales et les costumes sont tout droit sortis de contes de fées. On trouve aussi dans son spectacle des références à Pirandello, Rimbaud, Beckett, Erri de Luca, Pina Bausch ou encore Totò.

**Avec:** Dolly Albertin, Gianluca Ballarè, Margherita Clemente, Pippo Delbono, Ilaria Distante, Simone Gaggiano, Mario Intruglio, Nelson Lariccia, Gianni Parenti, Pepe Robledo, Zakria Safi, Grazia Spinella

**Thématiques:** la joie et la douleur, les émotions, la folie, la différence, l'autre, le corps, l'humanité, la liberté, la transformation, la migration, la vie et la mort, la poésie

**Activités pédagogiques:** préparation dans votre classe à la sortie théâtre (quelques jours avant votre venue ou le soir-même 30 min. avant le début du spectacle), rencontre avec l'équipe artistique et discussion à la suite du spectacle (30 min.)

# PIÈCES DE GUERRE EN SUISSE

de Antoinette Rychner  
mise en scène Maya Bösch

du 28 novembre au 6 décembre 2019

la montée des populismes en Suisse / âge conseillé : dès 16 ans /  
durée : en création

## Quoi ?

Les deux artistes suisses, la metteuse en scène Maya Bösch et l'auteure Antoinette Rychner s'intéressent aux effets d'affrontement entre les mots « guerre » et « Suisse » mis l'un à côté de l'autre. De là découle les thématiques de la pièce. Trois actes pour évoquer l'UDC et l'extrême droite, la peur des migrants et le consumérisme ; thèmes appréhendés autour des représentations de la violence dans l'esprit des Suisses qui n'ont pas ou peu connu de conflits armés.

## Pourquoi ?

Ce qui préoccupe les artistes est d'explorer cette complexité et ces contradictions, mais aussi d'aborder les conséquences : la production du caché, du secret, du refoulé et de la honte, de la culpabilité, de la peur et du mensonge.

S'appropriant la trilogie du même nom d'Edward Bond de manière plus intime, féminine et contemporaine, l'auteure cherche à travailler sur les contrastes, les controverses et les malaises et questionne la possibilité d'un sentiment de légitimité lorsqu'un peuple jouit d'une relative prospérité, de paix sociale et de pouvoir d'achat, tout en ayant connaissance de l'état déclinant du monde environnant. Elle traque les citoyen-e-s, les monstres et les fantômes suisses, pour comprendre les origines et les conditions du mal dans le monde. En résumé, il s'agit d'explorer la complexité de l'être humain, comme dans une tragédie grecque qui serait axée autour de la question de la capacité et le désir des êtres humains dans une Europe en ruines à l'aube du 20ème siècle.

## Comment ça se passe ?

La conscience des spectateurs est mise à l'épreuve, secouée, touchée ou réveillée au travers de différents fragments, agissant parfois comme des « sketches » ou leçons particulières, afin notamment de montrer comment devenir de meilleures personnes. L'intrigue survient avant tout dans la confrontation de deux ou plusieurs personnages ou figures plutôt banals, qui reviennent au fur et à mesure de la pièce. Les points de vue opposés sont créés afin de pouvoir les affronter les uns contre les autres.

**Avec:** Barbara Baker, Guillaume Druez, Lola Giouse, Fred Jacot-Guillarmod, Laurent Sauvage

**Thématiques:** la peur, l'immigration, l'extrême droite, la violence organisée, les lois, les mensonges, les hypocrisies et les secrets, la culpabilité, le consumérisme, la peine de mort, l'autre

**Activités pédagogiques:** préparation dans votre classe à la sortie théâtre (quelques jours avant votre venue ou le soir-même 30 min. avant le début du spectacle), rencontre avec l'équipe artistique, discussion à la suite du spectacle (30 min.) et répétition ouverte

# SORRY, DO THE TOUR. AGAIN !

de Marco Berrettini

du 16 au 20 décembre 2019

le disco / âge conseillé : dès 13 ans / durée : 1h30

## Quoi ?

*Sorry, do the tour. Again!* met en scène un concours marathon de danse disco et s'inspire de façon très libre du film *Opening Night* de John Cassavetes et du livre *Règles pour un parc humain* du philosophe allemand Peter Sloterdijk.

## Pourquoi ?

Qui n'a pas rêvé un jour de devenir le roi ou la reine d'un soir, de revêtir les habits de lumière de la comédie musicale, voire même de danser comme Travolta dans *Saturday night fever* ? Elève de la Folkwangschulen d'Essen et de la London school of contemporary dance, Marco Berrettini n'attend pas pour réaliser ce rêve. Champion allemand de disco à l'âge de quinze ans, il bifurque vers la France et durant plusieurs années devient l'un des interprètes, narrateur polyglotte, du chorégraphe du swing, Georges Appaix.

*Sorry, do the tour. Again!* utilise la musique Disco qui a accompagné Marco Berrettini toute son adolescence. C'est donc aussi une pièce sur une mémoire collective encore vive, sur le vieillissement et le temps qui passe. La pièce cherche à détourner l'usage de pas de danse populaire (ici la danse disco) pour en faire un objet de représentation, et réactive le débat entre trivialité et sacralité.

## Comment ça se passe ?

Un abécédaire de titres de disques, hit discos des années 70 et 80, constitue la dramaturgie du spectacle créé collectivement par les dix interprètes participant à l'esprit particulier de ce travail.

Cet inédit concours de danse disco, nimbé d'une douce lumière rose bonbon est un véritable précis d'autodérision. Le défilé incessant des interprètes numérotés, endossant tour à tour, avec une remarquable plasticité de corps toutes sortes de postures sexy liées aux mythes collectifs, nous entraîne peu à peu dans les coulisses de l'exploit.

**Avec:** Marco Berrettini, Jean-Paul Bourel, Natan Bouzy, Bryan Campbell, Ruth Childs, Simon Crettol, Marion Duval, Bruno Faucher, Chiara Gallerini, Milena Keller

**Thématiques:** le disco, la danse, le corps, la concurrence, le désir, l'image de soi, les hauts rêves artistiques de la danse, les conditions de travail et de production, la mémoire collective, le vieillissement, le temps qui passe, l'autre

**Activités pédagogiques :** préparation dans votre classe à la sortie théâtre (quelques jours avant votre venue ou le soir-même 30 min. avant le début du spectacle), rencontre avec l'équipe artistique et discussion à la suite du spectacle (30 min.)



# ANGELS IN AMERICA

d'après Tony Kushner

mise en scène et chorégraphie Philippe Saire

du 13 au 18 janvier 2020

la communauté gay et l'arrivée du SIDA / âge conseillé : dès 16 ans /  
durée : en création

## Quoi ?

Lauréate du prix Pulitzer 1993, la pièce est construite selon une structure chorale et se tisse en suivant la vie de plusieurs personnages dans les Etats-Unis reaganistes des années 1980. Elle est construite en deux parties: *Le Milléniun approche* et *Perestroïka*. Dans *Le Milléniun approche*, on a tout d'abord l'exposition des personnages et des relations, puis on assiste à une communauté qui se délite, notamment avec l'arrivée du SIDA. Dans *Perestroïka*, de nouveaux liens se créent, parfois improbables, et chacun se reconstruit d'une nouvelle manière.

## Pourquoi ?

*Angels in America* est une pièce ample, qui ouvre de nombreuses perspectives et propos, parle de l'individu, de sa place dans le collectif, du couple, de l'homosexualité, de la culpabilité, du pardon, du conservatisme et du changement, de la peur, du religieux...

C'est un tableau sur la condition humaine très habilement construit par Kushner, une fresque, saisie au paroxysme des existences, dont chaque scène est à traiter pour ses enjeux propres.

Cette structure d'entrecroisement de vies parallèles élargit les scènes relationnelles, et participe à une tension développée tout du long entre l'intime et ce qui nous environne.

C'est l'histoire d'une génération, qui conserve de nombreux liens avec notre époque.

Un des intérêts de la pièce est de montrer l'enjeu politique derrière les formes d'exclusion et de stigmatisation, et de rappeler le lien entre l'intime et le politique, que le « privé est politique ».

## Comment ça se passe ?

"*Angels in America*, pour moi, est une pièce qui déborde de physicalité. Ce n'est peut-être pas comme cela qu'on pourrait la percevoir au premier abord, mais je veux faire émerger cette dimension. La donner à voir, la donner à vivre.

Je veux que les acteurs, et le public par effet miroir, l'investissent avant tout physiquement.

Derrière tous les discours et les circonstances, dévoiler les enjeux vitaux, intimes, des corps mis en mouvement, parfois emportés par lui. Des corps bousculés, fragilisés, qui s'empoignent, s'étreignent. Des corps luttant, chacun à sa manière.

Le SIDA a justement questionné l'image du corps et sa représentation sociale, en réveillant les peurs liées aux épidémies et avec des photos choc. Disons que la question de la représentation physique fait sens autour de cette théma-tique.

Petite précision : je parle sciemment de mouvement, et non de danse. Il ne s'agit pas de formes répertoriées, mais d'une gestuelle inventée ensemble avec les comédiens, à la fois très concrète (forte d'intentions et de sensations), et à la fois non naturaliste, non quotidienne. Le tout aboutissant sur une partition physique très précise, qui va se tisser avec le texte." Philippe Saire

**Avec :** Adrien Barazzone, Valeria Bertolotto, Pierre-Antoine Dubey, Joelle Fontannaz, Roland Gervet, Jonathan Axel Gomis, Baptiste Morisod

**Thématiques** : l'homosexualité, la communauté gay, la responsabilité, la rédemption, le fantastique, le SIDA, l'individu et sa place dans le collectif et dans le couple, la culpabilité, le pardon, le conservatisme et le changement, la peur, le religieux, l'autre, le vivre ensemble

**Activités pédagogiques** : ateliers thématiques et jeu (4X45 min) avec des comédien-ne-s du spectacle et la Fédération genevoise des associations LGBT, préparation dans votre classe à la sortie théâtre (quelques jours avant votre venue ou le soir-même 30 min. avant le début du spectacle), rencontre avec l'équipe artistique et discussion à la suite du spectacle (30 min.)

**Un brunch-conférence** aura lieu le samedi 11 janvier à 11h00, en partenariat avec *The Historians*, Maison de l'histoire de l'Université de Genève.

**Une série télévisée** : *Angels in America* a fait également l'adaptation d'une mini-série.

Synopsis : Dans les années 80, l'Amérique est touchée par le SIDA qui apparaît à l'époque comme le cancer des homosexuels. Les symptômes physiques obligent les gays à faire leur "coming out". Montrés du doigt, les malades doivent cependant faire face...

Empreinte de compassion, d'humour et de fantastique, cette saga ne peut laisser personne indifférent. Portrait critique d'une Amérique en proie à d'inextricables paradoxes touchant aussi bien à la sexualité qu'à la morale.

Réalisation : Mike Nichols

Avec : Al Pacino, Meryl Streep, Emma Thompson, Mary-Louise Parker, entre autres.

## Entretien avec Philippe Saire, propos recueillis par Arielle Meyer MacLeod

***Angels in America* est un texte ample, un texte paysage comme vous le dites joliment, qui raconte l'histoire d'une génération et celle d'une communauté, la communauté homosexuelle, en prise avec l'apparition du SIDA. Pourquoi avoir choisi ce texte ?**

C'est un texte qui m'a fasciné dès que je l'ai lu. Au premier abord j'ai beaucoup ri, j'ai été sensible au langage, à son humour très particulier – salvateur et féroce, qui permet de tenir bon face à l'adversité. Ensuite m'est apparue la multiplicité des thématiques abordées, la diversité des codes scéniques, qui décollent parfois de la réalité. La structure de la pièce, d'une très grande habileté, et l'enchaînement de scènes courtes sont très proches d'un scénario, et la pièce est rythmée par tout ça. J'y voyais beaucoup de mouvements. Cette pièce est une fresque, le tableau complexe d'une tranche d'humanité, qui dépasse largement la focalisation sur une époque précise et la problématique du SIDA.

**Vous êtes avant tout chorégraphe, et vous allez, pour la première fois je crois, monter une pièce de théâtre. Qu'est-ce qui vous amène aujourd'hui vers le texte ?**

Mon rapport au texte et au théâtre, c'est une vieille histoire: j'avais hésité à un moment entre devenir danseur ou comédien. Mon travail chorégraphique est souvent empreint d'une forme de narration, je requiers auprès des danseurs une interprétation souvent nourrie d'états, d'intention. Une de mes chorégraphies était très librement inspirée du *Songe d'une Nuit d'été*, et j'ai souvent recours à des textes pour nourrir mes pièces. J'enseigne par ailleurs le mouvement aux comédiens de l'école de la Manufacture, et c'est là que j'ai développé des outils pour aborder les textes d'une manière physique. Dans plusieurs ateliers, avec les étudiants, nous avons ainsi monté des extraits de nombreux textes.

C'est un processus que j'ai mis au point au fil des années, et cela fait un certain temps que j'ai envie de l'amener sur le plateau. Il me fallait la rencontre avec un texte. *Angels in America* était celui-là.

**Allez-vous aborder ce texte à partir de votre expérience de chorégraphe ? Quelle sera la place du mouvement dans votre travail ?**

Cet aspect physique est la particularité du projet. Il y aura une place importante faite au mouvement dans la mise en scène, et effectivement mon expérience de chorégraphe me permet de monter avec les comédiens des partitions physiques précises, une écriture parallèle à celle du texte, et qui lui est en même temps très étroitement liée. Je précise que cette gestuelle n'a rien d'abscons ou de décoratif: elle implique les corps, elle décale et enrichit la lecture du texte, elle provoque une justesse de jeu... autant de spécificités que j'ai pu tester par le passé et que nous allons mettre en œuvre là.

**La pièce de Tony Kushner est une véritable épopée qui mélange les scènes réalistes, le fantastique et les hallucinations. Comment allez-vous travailler ce mélange des genres ?**

Ce mélange des genres est essentiel dans la pièce de Kushner. Le fantastique et les hallucinations sont autant de décolllements, voire de fuites, de la réalité. Ils offrent aussi des occasions extraordinaires de mises en scène et d'images. C'est sur cela que nous allons travailler: trouver des "artifices scéniques" qui nous permettent de nous trouver tout d'un coup sur une banquise, ou encore de faire arriver un ange. Et j'aime ce que dit Kushner: on doit voir la fabrication de ces artifices, ils doivent rester simples, il s'agit juste de convoquer cette essence du théâtre qui fait qu'on est d'accord d'y croire.

**Qu'est-ce que les années SIDA, et la stigmatisation qui les a accompagnées, ont à nous raconter aujourd'hui ?**

*Angels in America* est inscrite dans les années 80, quand le SIDA était considéré comme une punition divine, qui châtierait les homosexuels. Une peste ciblée. La pièce suit le destin de plusieurs personnages, et nous donne à voir, de manière intime et sensible, les effets de la maladie sur les relations. Elle est structurée de manière à montrer dans une première partie combien tout s'effondre, et dans une deuxième combien tout se reconstruit d'une manière inattendue.

Aujourd'hui on est dans un autre temps de la maladie: aujourd'hui, en tout cas dans nos pays occidentaux, on ne meurt plus du SIDA. Ce qui ne signifie pas que tout est résolu, il y a encore une grande discrimination sociale à

l'égard des gens qui en sont atteints: vous ne pouvez par exemple pas obtenir certains prêts bancaires, ni entrer dans certains pays. Et aujourd'hui, c'est avant tout à faire tomber cette discrimination des personnes atteintes que s'attachent les associations qui s'occupent du SIDA.

Au moment où j'écris ces lignes, une initiative tente de voir le jour qui veut autoriser à nouveau les insultes homophobes sous prétexte de liberté d'expression... On voit que tout n'est de loin pas résolu et que la pièce est encore d'une actualité cruciale pour ce qui est de l'acceptation de la différence, que ce soit celle des homosexuel.les ou celle des étranger.es.

# SMALL G, UNE IDYLLE D'ÉTÉ

d'après Patricia Highsmith; adaptation Anne Bisang et Mathieu Bertholet

Mise en scène Anne Bisang

Du 22 janvier au 1er février 2020

amour et suspense / âge conseillé : dès 16 ans /  
durée: en création

## Quoi ?

Dans le Zürich des années contestataires marquées par des revendications libertaires, les drogues dures et le SIDA, le café populaire Small g - appelé aussi « Chez Jakob » - rassemble hommes et femmes à la marge de la société et représente presque un refuge pour la communauté gay. On y croise tous les jours Rickie, dessinateur publicitaire de 40 ans, Luisa, apprentie talentueuse d'un atelier de couture, et Renate, sa cheffe jalouse et contrôlante. Un jour, Peter, un jeune homme de 20 ans, est assassiné par des toxicomanes en état de manque. Sa mort est un choc pour la collectivité et fait surgir ses fêlures et ses secrets. Rickie, le compagnon de Peter, tente de mener l'enquête avec l'aide d'un policier. Quant à Luisa, elle met en place un stratagème diabolique pour se dégager de l'emprise de Renate. Teddie, un splendide jeune homme issu de la bourgeoisie et d'un autre quartier, fait un jour irruption au café et tombe sous le charme de Luisa.

« *Small g* » indique, dans des guides de la communauté gay, les établissements qui ne sont pas fréquentés uniquement par des gays.

## Pourquoi ?

Différents aspects du roman ont inspiré la metteure en scène. Tout d'abord, *Small g, une idylle d'été* est le dernier ouvrage de Patricia Highsmith et contient un caractère testamentaire, certains éléments étant clairement biographiques. Ensuite, le roman s'écarte des thrillers psychologiques que Patricia Highsmith a écrits auparavant et prend des allures de comédie shakespearienne, tout en gardant un certain trouble et du suspens. De plus, l'histoire se déroule à Zürich durant *les années Platzspitz*, Internet et l'hyper-connectivité n'existent pas encore et il est aussi question des années SIDA. Finalement, c'est un roman qui défend la force des liens, la liberté d'aimer hors des codes et qui s'érige contre le puritanisme.

## Comment ça se passe ?

Le spectacle d'Anne Bisang s'appuie sur la trame de *Small g, une idylle d'été*, le roman en constitue le point de départ, mais l'entièreté de l'œuvre de Highsmith est utilisée dans l'écriture du scénario. L'équipe du projet souhaite en effet rapprocher certains fondamentaux de l'auteure des personnages de son ultime ouvrage ; les filiations étant évidentes entre les figures récurrentes antérieures et les protagonistes principaux de *Small g*. L'équipe souhaite créer un scénario en mille-feuilles qui évoque « la constellation highsmithienne », en intégrant des éléments documentaires (archives vidéo, vidéos fiction ou transpositions scéniques) à la fiction. Ce projet à multiples facettes interroge le présent, les réalités d'aujourd'hui, comme par exemple l'inéluctable disparition dans nos sociétés occidentales de la vie de bohème telle que décrite par l'auteure. Il respecte scrupuleusement la période dont il est question dans le roman (les années 1990), aussi bien au niveau des costumes, des décors que de la bande-son. Cette dernière est toutefois perforée par des influences électro contemporaines, afin de signifier la mutation des époques.

**Avec:** Raphaël Arnichard, Tamara Bacci, Clea Eden, Lola Giouse, Rudi van der Merwe. Suite de la distribution en cours.

**Thématiques :** la littérature américaine du XXème siècle, le suspense, l'amour, les éléments biographiques, l'homosexualité, la communauté gay, l'autre, les années 1990, la drogue, le SIDA

**Activités pédagogiques:** préparation dans votre classe à la sortie théâtre (quelques jours avant votre venue ou le soir-même 30 min. avant le début du spectacle), rencontre avec l'équipe artistique et discussion à la suite du spectacle (30 min.)

# TARTUFFE et DOM JUAN

de Molière

mise en scène Julien Basler

conception Zoé Cadotsch et Julien Basler

en alternance, du 18 février au 8 mars 2020

mettre en scène un classique aujourd'hui / âge conseillé : dès 14 ans /  
durées: *Tartuffe* : en création, et *Dom Juan*: 1h50

La Cie des Fondateurs a comme terrain de jeu privilégié l'improvisation et la construction scénographique. Leur recherche de nouvelles possibilités scéniques est passée par onze créations, de l'installation extérieure à la performance musicale, de pièces très dialoguées à d'autres quasi muettes.

Leur projet *Dom Juan* est en apparence un travail tout à fait éloigné de leur pratique car ils passent de l'installation théâtrale contemporaine au texte classique. Mais pour eux, il s'agit du même geste. À la demande des codirecteurs de la Comédie Natacha Koutchoumov et Denis Maillefer, ils ont accepté de poursuivre leur projet avec *Tartuffe*. Pour chaque pièce, avec leur approche singulière des personnages et leur vision de l'espace, ils se confrontent volontairement à de nouvelles contraintes pour toujours mieux découvrir l'essence de leur propre travail. Comment lancer un pont entre création contemporaine et théâtre classique pour aboutir à un acte scénique actuel ? Voilà l'un des défis qu'ils sont impatients de relever.

## Quoi ?

**Dom Juan**, seigneur libertin, a abandonné sa dernière épouse Elvire et multiplie les conquêtes amoureuses et les irrespects. Dans le tombeau d'un Commandeur qu'il avait tué en duel, il se moque de lui en invitant sa statue à dîner. De retour chez lui, il voit défiler un créancier, son père, Elvire et la statue du Commandeur. Tous l'invitent à revenir dans le droit chemin, ce à quoi il répond avec une attitude hypocrite. La justice divine aura ensuite raison de lui.

**Tartuffe**: Orgon, époux de la jeune Elmire, a deux enfants d'un premier mariage, Damis et Marianne. Orgon et sa mère, Mme Pernelle, se sont entichés d'un certain Tartuffe, dont ils révèrent la dévotion. Au contraire, Marianne, Elmire et son frère Cléante voient en lui un hypocrite. Alors qu'elle aime Valère, Marianne est promise par son père à Tartuffe. Celui-ci se trahit en faisant une déclaration à Elmire, ignorant que Damis l'entend. Mais Orgon refuse de croire son fils et le chasse. Son aveuglement va jusqu'à faire une donation de ses biens à Tartuffe. Quand l'imposteur réitère ses avances à Elmire, il est trop tard pour le chasser.

## Pourquoi ?

Quand il a été question pour Les Fondateurs de monter un classique, le choix de Molière a été une évidence. D'abord, car l'auteur excelle dans le mariage du fond et de la forme et a l'art de rythmer le texte. Puis, la construction de la pièce leur a plu: elle est créée comme un road-movie théâtral; il n'y a pas une situation qui se déroule uniquement dans un seul lieu. Ensuite, parce que les œuvres de Molière offrent de nombreuses possibilités de jeux physiques (particulièrement dans *Dom Juan*) et de liberté scénique. Le corps dans l'espace est central dans la recherche des Fondateurs et le personnage de Sganarelle est un bon exemple pour eux: le langage aussi bien que le travail physique peut être développé chez lui. Finalement, la pièce propose différents styles, des moments comiques mais également tragiques, permettant ainsi d'aborder plusieurs textures de jeu.

## Comment ça se passe ?

La construction scénographique et le travail de l'acteur est essentiel dans le travail des Fondateurs. L'acteur doit rester créateur. Il dit en effet un texte mais doit aussi être partie prenante de la mise en scène. Cette dernière doit venir de lui et rester mobile au fil des soirs. C'est l'acteur qui décide, sur le moment, comment se placer dans l'espace et comment dire ses répliques. Les Fondateurs ont d'ailleurs développé leur propre méthode de jeu en improvisation.

**Avec:** Mélanie Foulon, François Herpeux, Aurélie Pitrat, Aline Papin; et aussi Claire Deutsch et David Gobet (dans *Tartuffe*)

**Thématiques *Dom Juan* :** l'impiété, la transgression, la séduction, le libertinage, l'hypocrisie, la méchanceté, la surprise, le mouvement, la satire, la comédie, la liberté et l'enfermement

**Thématiques *Tartuffe* :** l'hypocrisie, la religion, le fanatisme, la crédulité, la critique sociale, la royauté, le mariage forcé, la comédie, la vérité et le mensonge

**Activités pédagogiques:** préparation dans votre classe à la sortie théâtre (quelques jours avant votre venue ou le soir-même 30 min. avant le début du spectacle), rencontre avec l'équipe artistique, discussion à la suite du spectacle (30 min.), atelier jeu avec les comédien-n-es du spectacle et répétition ouverte



## Entretien avec Les Fondateurs, propos recueillis par Arielle Meyer MacLeod

### **Les Fondateurs s'emparent des classiques, une première ! Pourquoi les classiques, pourquoi Molière ?**

L'improvisation et la construction scénographique est le terrain de jeu privilégié des Fondateurs. Une équipe fidèle d'actrices et d'acteurs ont accompagné ce travail et ont développé avec nous une façon d'aborder l'improvisation théâtrale.

Durant huit ans, nous nous sommes confrontés à une multitude de matériaux scénographiques, passant de l'installation extérieure à la performance musicale. Ces spectacles, parfois très dialogués et parfois quasi muets ont toujours eu en commun la création du texte en direct par les acteurs. Après huit ans, animés par la même nécessité permanente de se confronter à de nouvelles matières, c'était tout naturellement à cet endroit que nous devions être bousculés.

Très rapidement, notre attention s'est tournée vers les textes classiques. Nous avons besoin d'un texte éloigné de notre langage, de personnages absolument différents de nous pour créer de nouvelles perspectives et renouveler nos questionnements : comment créer la rencontre entre ce texte et notre vocabulaire ? Comment respecter cette histoire écrite au XVIIe siècle tout en proposant un spectacle vivant ? Comment lancer un pont entre création contemporaine et théâtre classique pour aboutir à un acte scénique actuel ? Ce sont, entre autres, ces questions qui ont animé notre choix.

Molière s'est alors imposé comme une évidence. La liberté de l'acteur est au centre de notre travail et nous avons besoin d'un texte qui soit une invitation à jouer. Son écriture rythmée, ses personnages comiques et complexes à la fois, ses descriptions des travers de l'âme humaine sont un terrain de jeu infini.

Les possibilités d'interprétations corporelles qu'offrent ses textes résonnent fortement avec la recherche que nous menons depuis des années. A la simple lecture, nous sentons chez Molière que la parole ne peut se passer du mouvement, que son théâtre doit être incarné, physique et percutant. Autant de raisons pour nous de brûler d'envie de nous y plonger.

### **En quoi est-ce important de monter encore les classiques ?**

Les textes des grands auteurs, tout comme la mythologie, sont des fictions qui nous construisent. Contrairement aux religions ou à la science, les pièces de théâtre, les romans ou les histoires sont des fictions et nous les abordons comme telles. Molière imagine un monde avec ses règles, ses contraintes, ses références. Il raconte une histoire et grâce à elle parle à ses contemporains. Ce qui est passionnant c'est que cette fiction résonne encore quatre siècles plus tard. Les observations que Molière fait de son époque parviennent jusqu'à nous et font écho à nos préoccupations actuelles. Les auteurs du passé nous permettent de percevoir le monde d'aujourd'hui à travers un double prisme : celui de la forme et celui du temps. Ce double prisme nous oblige à ajuster notre regard, à appréhender le présent avec plus de distance et donc d'intelligence.

C'est, entre autres, ce paradoxe entre un objet lointain et proche à la fois qui nous fascine. Il est important pour nous d'aborder ces pièces avec une certaine humilité, de ne pas essayer de les forcer à coller à notre époque. Notre but est d'abord de les faire entendre, en utilisant nos outils théâtraux, afin que le spectateur puisse vivre pleinement l'expérience de cette résonance.

### **Pourquoi particulièrement ces deux pièces-là ? Quels sont les axes de lecture que vous privilégiez pour monter ces deux pièces ? En particulier concernant les personnages de *Dom Juan*, et celui de *Tartuffe*.**

Notre choix s'est tout d'abord porté sur *Dom Juan*, que nous avons monté au théâtre Pitoëff en juin 2018. Cette histoire construite comme un road-movie nous permettait une grande liberté scénographique. Ces différents lieux traversés étaient autant de terrains de jeu de construction. Le subtil mélange du comique et du tragique était parfait pour commencer cette recherche.

Voir François Herpeux et Aurélie Pitrat, complices de longue date, dans les rôles de Dom Juan et Sganarelle a également été un argument décisif dans le choix de cette pièce.

Dans les thématiques abordées par le texte, c'est la tension entre liberté et enfermement que nous voulions éprouver sur scène. Dom Juan, riche et puissant, libertin, chien fou, essaye de remplir le vide de son existence en enchaînant les conquêtes. Il se perd dans sa recherche de liberté, jusqu'à s'y enfermer lui-même. Sganarelle, pauvre

serviteur, obligé de seconder un infâme scélérat, comme il le dit lui-même, est lui enfermé dans son rôle et dans ses croyances. Elvire, amante éconduite de Dom Juan, trouve le salut de son âme en s'enfermant dans un couvent.

Nous pourrions ainsi énumérer les personnages sous l'angle de leur rapport à la liberté. C'est cette même notion qui accompagne le travail des Fondateurs, toujours avides de nouveaux territoires à explorer. Les contraintes de texte ou d'espace nous permettent de jouer avec cette tension entre liberté et enfermement.

Comme pour le couple Dom Juan - Sganarelle, *Tartuffe* s'appuie sur un couple central, celui de Tartuffe et d'Orgon. Entre ces deux couples, le jeu de miroirs est très intéressant. Si Dom Juan est le maître, le seigneur et le manipulateur et Sganarelle le serviteur manipulé, Orgon, riche bourgeois est le maître chez lui, mais ici c'est lui qui est envouté par celui qu'il abrite et nourrit : Tartuffe. Le manipulateur change de classe sociale, comme Scapin qui se joue des puissants pour arriver à ses fins, mais c'est ici un Scapin secret et inquiétant que décrit Molière.

Orgon est pour nous la figure axiale de la pièce. C'est lui qui agit, ou n'agit pas, c'est autour de lui que toute la famille s'agite et auprès de lui qu'elle vient se plaindre. Tartuffe est, lui, le déclencheur des déséquilibres de cette petite société. Bien sûr, Molière dénonce l'hypocrisie des idéologues opportunistes qui disent servir Dieu, mais il en profite aussi pour dépeindre les travers humains, qui tremblent devant le qu'en-dira-t-on, qui se boursoufflent d'orgueil, ou qui laissent le champ libre à la dictature. En cela, Orgon nous paraît être le personnage qui incarne le mieux cette humanité. De notre point de vue, il est tout à fait sincère dans sa quête de foi et de vérité, et dans son amour passionné pour Tartuffe. Si Dom Juan finit par s'enfermer dans sa liberté, Orgon, lui, à force de chercher la vérité, trouve le mensonge. D'abord le mensonge de l'autre, en la personne de Tartuffe, mais surtout le mensonge envers lui-même, n'écoutant personne et ne voyant le monde qu'avec des œillères. Si la question de la liberté et de l'enfermement se trouve être au centre de notre lecture de *Dom Juan*, c'est bien celle de la vérité et du mensonge que nous abordons avec *Tartuffe*.

### **La démarche théâtrale des Fondateurs est singulière. Comment la décririez-vous ? Qu'est-ce qui fait sa spécificité ?**

La première spécificité des Fondateurs vient du fait que l'on conçoit les projets à deux, la scénographie et la mise en scène conjointement. Pour nous, il s'agit d'un seul et même élan. L'objet et l'acteur doivent évoluer ensemble. Le fait de construire réellement le décor à vue, ou de le transformer, nous permet de créer une expérience commune avec le spectateur.

Ensuite nous abordons nos spectacles avec le même parti pris. Sur scène, il s'agit toujours d'un groupe d'acteurs qui s'apprête à performer, même si ce qu'il performe est un texte classique. A notre sens, que ce groupe fasse une pièce de Molière ou une installation contemporaine, le geste est le même. C'est un groupe qui se confronte à une matière, qu'elle soit textuelle, plastique ou vivante. Ce groupe construit et déconstruit ses règles, son histoire, son environnement, son langage.

### **Comment travaillez-vous le jeu de l'acteur ?**

Le travail d'improvisation sur du long terme a apporté beaucoup de liberté à nos acteurs, et à la mise en scène. Notre base de jeu, c'est avant tout quelqu'un sur scène, qui est là pour accomplir une tâche. Il n'est ni un personnage, ni l'acteur dans sa vie quotidienne. Il est entre deux. Cela lui permet une grande liberté. A partir de là il peut jouer de manière burlesque, ou réaliste, il peut juste esquisser un personnage, en changer, il peut aller construire un morceau de décor, improviser ou encore être là et écouter. Le fait d'avoir des tâches manuelles à l'extérieur ou à l'intérieur des scènes permet de retrouver cet état de présence scénique, à la foi neutre et engagée, en passant par une autre concentration. Ces changements de registres sont instantanés, et peuvent surgir à n'importe quel moment, car l'acteur sait où se trouve sa base de jeu.

Ces changements de codes et de registres ont pour but de révéler les mécanismes qui sont à l'œuvre au moment de la construction d'une scène. Le public peut ainsi prendre plaisir à entrer et sortir de la fiction, sans jamais perdre de vue que nous sommes au théâtre. Il reste sur le qui-vive, conscient que tout peut arriver, ici et maintenant.

# LE PRÉSENT QUI DÉBORDE

d'après *L'Odyssée* d'Homère

mise en scène Christiane Jatahy

du 17 au 22 mars 2020

**l'Odyssée aujourd'hui / âge conseillé : dès 16 ans /  
durée: 2h15 env. / multilingue, surtitré français et anglais**

## Quoi?

"En posant un double regard sur l'antique cité d'Ithaque, Christiane Jatahy propose une lecture contemporaine de *l'Odyssée* d'Homère où les corps des héros se confondent avec ceux sans vie de migrants échoués sur les rives européennes de la Méditerranée, emportant avec eux les idéaux démocratiques hérités de la Grèce ancienne."  
Guillaume Lasserre - Mediapart

## Pourquoi?

La création du *Présent qui déborde* commence par le désir de regarder ce qui se passe dans le monde aujourd'hui, avec la transformation implacable induite par les mouvements de personnes traversant les frontières à la recherche d'une terre sûre – ancienne ou nouvelle – où recommencer leur vie et leurs familles. Comme plusieurs Ulysse, Télémaque et Penelope, qui ont désespérément besoin de changer leur environnement pour rester en vie, pour survivre. Comme n'importe lequel d'entre nous, fils, filles, mères et pères ayant une histoire dans le présent, le passé ou le futur, de voyages et de transformations.

## Comment ça se passe?

Christiane Jatahy est allée filmer dans des lieux de passages, des camps de réfugiés, des lieux de transit, en Palestine, en Grèce, au Liban, en Centre Afrique, au Brésil. De ces images elle a fait un film qui sera une pièce ou plutôt une pièce qui sera un film. Entre théâtre et cinéma, entre fiction et documentaire, entre présent et passé.

**Avec:** Maroine Amimi, Christiane Jatahy, Yara Ktaishe, Mélina Martin, Jovial Mbenga, Nadège Meden, Léon-David Salazar, Ivan Tirtiaux

**Thématiques:** la migration, l'autre, les mouvements, les frontières, la démocratie, l'Odyssée, la fiction et la réalité, le passé, le présent et le futur, le-s dialogue-s entre le théâtre et le cinéma, l'antiquité

**Activités pédagogiques:** préparation dans votre classe à la sortie théâtre (quelques jours avant votre venue) et discussion à la suite du spectacle (30 min).

## Entretien avec Christiane Jatahy, propos recueillis par Arielle Meyer MacLeod

**La force de votre travail tient au fait que vous inventez, à chaque création, un dispositif qui en même temps creuse les mêmes obsessions mais de façon chaque fois renouvelée, afin de servir avec le plus d'acuité possible un propos toujours très précis. Quel est le dispositif particulier du *Présent qui déborde* ?**

Le dispositif repose une fois encore sur la relation entre théâtre et cinéma que j'explore depuis longtemps, mais d'une manière différente de ce que j'ai fait jusqu'ici.

*Le Présent qui déborde* commence par un film que j'ai tourné dans cinq lieux à travers le monde. Des lieux de transit, des camps de réfugiés – en Palestine, au Liban, en Grèce, en Centrafrique et enfin en Amazonie. J'ai filmé là-bas des gens de théâtre qui tous ont dû fuir leur pays, et je leur ai demandé de parler de leur situation à partir de *L'Odyssée* d'Homère. Il y a donc beaucoup d'Ulysse, des femmes et des hommes, des Pénélope et des Télémaque.

Le spectacle commence comme une projection de cinéma. Mais petit à petit le théâtre surgit, dans la salle, sur la scène; des acteurs interagissent avec les images projetées. Comme si le théâtre venait compléter le film tandis que le film, lui, laisse entrer le théâtre et répond à ce qui se passe dans la salle. Le théâtre revêt ainsi la fonction du chœur dans la tragédie grecque, qui commente et fait avancer l'action.

Comme dans *What if they went to Moscow* – spectacle que l'on a pu voir à la Comédie la saison passée, dans lequel le cinéma advenait de façon simultanée dans le dos du théâtre –, il s'agit ici d'un dialogue entre le théâtre et le cinéma, entre le passé et le présent, mais un dialogue dont les modalités sont différentes: *What if* était une sorte de dialogue à distance, tandis que *Le Présent qui déborde* est un dialogue en présence, ici et maintenant, un dialogue direct, dans lequel j'interviens car je suis sur le plateau et travaille à vue au montage des images prises en caméra directe.

En partant de *L'Odyssée*, j'examine aussi, une fois encore, la frontière entre la réalité et la fiction, qui a toujours été au cœur de mon travail, mais d'une toute autre façon. Jusqu'ici, et dans *What if* notamment, j'ai cherché à amener du réel à l'intérieur de la fiction. Or dans ce nouveau projet j'inverse la manœuvre: je me sers de la fiction pour parler du réel. J'ai filmé la réalité, la réalité de ces femmes et de ces hommes, à travers le filtre de la fiction, celle de *L'Odyssée* de Homère. Et ce détour par la fiction leur a permis de raconter leur propre situation en utilisant les métaphores induites par le texte, et peut-être ainsi d'exprimer autrement ce qu'ils éprouvent. Comme si j'avais opéré une torsion dans le rapport entre réalité et fiction.

**En quoi ce dispositif est-il spécifique à ce que vous voulez dire ici ?**

Ce dispositif me permet de parler des frontières, de ces frontières qu'il est impossible de traverser.

D'abord et avant tout en retraçant les véritables odyssées de ces gens qui sont parqués au bord d'une frontière, qui ne peuvent ni la franchir ni rentrer chez eux, qui sont dans une attente sans fin, comme éternellement en transit. C'est cela le "présent qui déborde", un futur qui n'arrive jamais; mais aussi en pointant la frontière imperméable entre nous et ces gens que nous ne voulons pas voir, et essayer de la briser.

Et puis surtout ce dispositif propose une sorte d'utopie, en traversant la frontière entre le cinéma et le théâtre. Est-il possible que le théâtre, qui se déroule au présent, puisse changer les images enregistrées dans le film ? Non bien sûr, c'est une utopie. Mais c'est cette utopie que nous voulons activer. Comme si nous pouvions ouvrir des brèches dans les murs. Et ainsi modifier le passé que nous avons filmé par le biais du présent du théâtre, afin de construire un futur qui soit meilleur.

***L'Odyssée* raconte le retour d'Ulysse à Ithaque, après la guerre de Troie, le retour du guerrier, qui dure dix ans. Ulysse ne fuit pas une situation, au contraire, il rentre chez lui.**

Oui, dans ce projet je traite de l'ensemble de *L'Odyssée* moins pour dire l'émigration que pour raconter ce temps si long – sans fin peut-être – qu'il faut pour retrouver une maison, un chez soi. Les réfugiés que j'ai rencontrés dans ces camps de transit sont des gens qui ne sont arrivés nulle part, qui ne peuvent rien construire ni reconstruire. Ils sont captifs de ce présent sans avenir.

**Ce qui vous intéresse avant tout dans *L'Odyssée*, c'est donc cette question de l'impossible retour ?**

Oui exactement. Ce désir de retourner vers une vie antérieure qui pourtant n'existe plus. L'île dans laquelle finalement Ulysse revient n'est plus l'Ithaque de son passé. Dix ans se sont écoulés. Des événements sont advenus

dans sa vie et dans celle de la cité, des événements qui forcément l'ont transformé, lui, tout comme Ithaque. En lieu et place de la maison qu'il pensait retrouver, il découvre son île en proie au chaos, en état de guerre. Ulysse se trouve ainsi dans la situation de quelqu'un qui ne peut ni revenir dans le passé, ni construire un futur, et qui n'a d'autre horizon que celui de l'exil. C'est pour cela qu'il s'agit d'un présent qui déborde. Comme une quête qui n'a pas de fin. La question qui se pose à nous aujourd'hui est celle de savoir comment arrêter le cycle infernal de la répétition.

### **Est-ce que *L'Odysée* nous suggère une voie ?**

Je crois, oui. Le parcours initiatique d'Ulysse le conduit à visiter le royaume des morts. Là le fantôme du devin Tirésias lui indique le chemin du retour, et donc le moyen de s'orienter dans le futur. Ces morts ne sont pas seulement les morts d'Ulysse, ce sont les morts de tout un chacun, ces morts qui sont notre passé à tous et que nous devons écouter pour construire notre avenir.

En créant ce spectacle, j'ai moi aussi accompli une traversée. Jusqu'ici je n'avais parlé qu'à des migrants qui étaient arrivés en Europe, mais en allant à la rencontre des gens que j'ai filmés, j'ai découvert encore une autre réalité, qui est terrible. Cette pièce m'a profondément transformée, raison pour laquelle je vais parler aussi de mon passé à moi.

*Le Présent qui déborde* est le récit de multiples odysées, celle d'Ulysse, celle des gens que j'ai rencontrés, la mienne, celle de chacun d'entre nous. Celle aussi du cinéma qui pénètre le théâtre et du théâtre qui s'immisce dans le cinéma. C'est sans doute la pièce la plus politique que j'ai faite.