

le

Association  
des Amis  
du **TPR**

Novembre

# Souffleur

2010

n° 21

## Sous la glace

de Falk Richter

Fr. 2.-



---

# Billet du comité de l'association des amis du TPR

## Sommaire

### FALK RICHTER

Repères biographiques 3

### SOUS LA GLACE

Argument du spectacle 3

### MAIS OÙ EST PASSÉ LE FEU ?

A propos de SOUS LA GLACE 4

### FALK RICHTER

#### AVEC PETER LAUDENBACH

Entretien 6

### UNE ÉCRITURE DE PLATEAU

&

### L'ÉCRITURE DE LA

### SURMODERNITÉ:

### DU RAPT AU COOL FUN

Extraits d'un article d'Anne Monfort 8

### ANDREA NOVICOV

Interview 10

### NOTES DE LA TRADUCTRICE

13

### LES PRATIQUES

### DES CONSULTANTS ANALYSÉES

### PAR LES SCIENCES

### DE L'ORGANISATION

10

« *Mes mots gèlent pendant que je les dis* » s'exclame le personnage principal de « SOUS LA GLACE » ! Avec la mise en scène de cette pièce de Falk Richter, Andrea Novicov nous fait découvrir un auteur contemporain des plus intéressants.

Bien connu en Allemagne pour les pièces qu'il a écrites (et dont certaines ont été traduites en plus de 15 langues), mais aussi en tant que metteur en scène (associé actuellement à la Schaubühne de Berlin), Falk Richter est joué sur les scènes francophones (notamment à Paris, Bruxelles, au festival d'Avignon) grâce à des traductions d'Anne Monfort.

Le Souffleur est donc heureux de pouvoir vous faire mieux connaître Falk Richter notamment au travers de l'interview (accordée à Peter Laudenbach pour TIP à propos de SOUS LA GLACE) qu'il nous a aimablement autorisés à reproduire.

Ce numéro du Souffleur vous permettra de mieux pénétrer dans l'univers de cette pièce grâce tout d'abord à des extraits d'un article intitulé « Introduction à UNTER EIS/SOUS LA GLACE » écrit par Anne Monfort qui connaît très bien cette pièce parce qu'elle l'a non seulement traduite mais aussi mise en scène. Anne Monfort nous livre également quelques réflexions sur son travail de traductrice de « SOUS LA GLACE ».

Une analyse de la pièce nous est en outre fournie par Philippe Marthaler, professeur au lycée Blaise-Cendrars.

De plus, comme SOUS LA GLACE traite du monde des consultants en entreprise, il nous a paru intéressant de présenter – à leur propos – le regard des « sciences de l'organisation », ceci au travers d'un texte d'analyse d'Adrian Bangerter, professeur de Psychologie du Travail à l'Université de Neuchâtel.

Enfin, comme de coutume, ce numéro contient une interview du metteur en scène : Andrea Novicov nous dévoile sa vision de la pièce.

A toutes celles et à tous ceux qui ont apporté leur contribution à ce Souffleur No 21, notre Comité adresse ses plus vifs remerciements.

Bonne découverte et bon spectacle.

*Vous obtiendrez encore plus d'informations sur ce spectacle sur le site [www.tpr.ch](http://www.tpr.ch) ; vous pourrez également y (re) découvrir les anciens numéros du Souffleur sous la rubrique « Amis du TPR ».*

**Le Souffleur**

# Falk Richter

- 1969** - Naissance à Hambourg
- 1989** - A connu le mur de Berlin et sa chute.
  - Etudes de mise en scène à l'Université de Hambourg
- 1996 et années suivantes**
  - Il travaille comme auteur, traducteur et metteur en scène, notamment au Schauspielhaus de Hambourg, à l'Opéra d'Etat de Hambourg, au Schauspielhaus de Zürich et à la Schaubühne de Berlin dont il est metteur en scène associé
- 1995** - PORTRAIT. IMAGE. CONCEPT
- 1996** - TOUT. EN UNE NUIT  
CULTE! Histoire pour une génération virtuelle
- 1998** - DIEU EST UN DJ
- 1999** - NOTHING HURTS
- 2000** - PEACE
- 2003** - ELECTRONIC CITY  
LE SYSTÈME / 1  
SEPT SECONDES  
IN GOD WE TRUST
- 2004** - SI ON S'ÉCRASE MAINTENANT  
ON MEURT AVANT MÊME  
D'ATTEINDRE LE SOL.  
NETTEMENT MOINS  
DE MORTS  
(LE SYSTÈME 3/FOLIE MEURTRIÈRE)  
SOUS LA GLACE (LE SYSTÈME 2)  
HÔTEL PALESTINE (LE SYSTÈME 4)
- 2005** - DÉRANGEMENT
- 2007** - ETAT D'URGENCE
- 2008** - DAS SYSTEM/LE SYSTÈME  
JEUNESSE BLESSÉE
- 2009** - TRUST
- 2010** - MY SECRET GARDEN

## Argument du spectacle

---

La pièce met en scène les parcours parallèles de trois consultants en entreprise, solitaires, prisonniers du monde de l'économie, condamnés à se battre pour la sauvegarde de leur emploi, pour leur propre survie.

Jean Personne, le plus âgé (entre 40 et 50 ans) et de ce fait le plus usé, est au bord de l'abîme, pas loin d'être broyé par la machine infernale du rendement. Le deuxième consultant (Charles Soleillet) a environ 35 ans alors que le troisième (Aurélien Papon) en a environ 28.

Leur cadre de vie, dont ils ne semblent jamais sortir, est leur lieu de travail, une salle de conférence anonyme.

Le quatrième personnage est un enfant, un garçon d'une dizaine d'années qui, du haut de son inexpérience (il sera le suivant à être formaté pour prendre la relève) observe la scène qui se déroule devant lui telle une fatalité.

Selon les exigences de leur système, ces personnages se livrent notamment à des évaluations et des notations, en particulier de Jean Personne et de l'Enfant.

La situation dégénère, les personnages sont en proie à un étrange délire. A la fin, les comédiens sont morts de froid.

Pourtant, dans cet univers froid et mécanique où les personnages sont pris dans la tourmente de la vie économique, une étonnante humanité se dégage et s'offre au spectateur.

## Mais où est passé le feu ?

« Baltazar de Castillon, dans l'endroit du second livre de son *Courtisan* (1528) où il traite des mensonges plaisamment imaginés, en apporte pour exemple le conte d'un marchand luquois, parti de son pays pour aller acheter en Moscovie des peaux de martres zibelines. Etant arrivé au bord de la rivière du Borysthène, alors glacée, il criait inutilement aux Moscovites qui étaient à l'autre bord, sans pouvoir ni les ouïr ni en être ouï. Des Polonais, qui avaient servi de guides à ce marchand, ayant fait réflexion qu'apparemment les paroles, de part et d'autre, à cause du grand froid, se gelaient à mi-chemin, s'avisèrent d'un bon expédient. Ils firent, au milieu de la rivière, un grand feu, à la faveur duquel les paroles s'étant dégelées, elles commencèrent à devenir intelligibles, en coulant d'un côté et d'autre, à peu près comme la neige coule au mois de mai, du haut des montagnes. Mais les Moscovites, las de prêter l'oreille sans rien entendre, s'étaient déjà retirés, et le Luquois, au son de leurs paroles dégelées, ayant reconnu qu'ils voulaient vendre leur marchandise trop cher, s'en revint sans faire emplette. »

Esmangart et Éloi Johanneau,

Commentaire aux *ŒUVRES* de François Rabelais, 1823 (Tome 7, p. 76-77)

Dans les textes de la Renaissance, on tombe parfois sur des paroles en voie de *décongélation*. Rien de tel en effet qu'un bon feu humaniste, chez Castillon ou chez Rabelais, pour promettre à chacun le gai compagnonnage du *pan-tagruélisme*, cette pratique conviviale du rire et de l'ivresse. C'est ainsi que dans *GARGANTUA*, le vieux bonhomme Grandgousier, roi de son état et père de Gargantua, « après souper, se chauffe les couilles à un beau, clair et grand feu et, attendant que grillent les châtaignes, fait à sa femme et à sa famille de beaux contes du temps jadis ».

On est bien loin de cette douce bonhomie dans *SOUS LA GLACE* : « Ma mère trébuché en descendant à la cave, va chercher un truc dans le congélateur, le met au micro-ondes, appuie sur une touche, regarde la plaque tourner lentement, attend, ding, pose le truc sur

la table, et disparaît à nouveau dans la masse sombre. » Et pourtant, ce n'est pas faute de parler, puisque les quatre personnages de *SOUS LA GLACE* ne font que cela. Toutefois, à la différence de celle des Humanistes, leur parole n'est jamais un échange, mais manifeste au contraire, en le confirmant toujours plus cruellement, l'isolement, le zéro absolu. Celui-ci atteindra un tel paroxysme que pendant le dernier monologue, « les comédiens sont morts de froid, l'enfant s'appuie sur la table à côté des dossiers comme le dernier client dans un bar d'hôtel et boit un whisky ».

La question n'est pas tant ici de se demander ce que disent les personnages de Falk Richter, que d'observer la façon dont ils parlent. Rappelons à ce propos que durant l'élaboration de *SOUS LA GLACE*, l'auteur s'est abondamment inspiré d'un documentaire

du réalisateur allemand Marc Bauder intitulé *GROW OR GO* (*Croître ou disparaître*, 2003). Sur la base de plus de 90 heures d'entretiens et de reportages filmés par Bauder, Falk Richter a repris, parfois à l'échelle 1 : 1, les actes de foi de ces *Unternehmensberater* (consultants en management) et de leurs formateurs. Bauder autant que Richter ont été fascinés par la façon dont les premiers autant que les seconds semblent soumis à un état de cryogénéisation avancée : par une pédagogie du lavage de cerveau et de l'aliénation, Sa Seigneurie le Capital les a métamorphosés, d'humains qu'ils étaient encore naguère, en mécaniques bien rôdées, capables de participer à l'avènement de cette valeur suprême qu'est l'*effectiveness*. C'est notamment à cette exploitation de documents bruts que *SOUS LA GLACE* doit sa structure en *séquences*, voire en *flashes* plutôt qu'en scènes proprement dites, articulées selon une véritable narrativité.

La pièce commence par un monologue de Jean Personne qui se remémore l'échec de son enfance (1. *À l'autre bout était le ciel*). Les seuls feux qu'il y a connus étaient ceux qu'allumaient dans les broussailles les avions que son père, piètre aiguilleur du ciel, envoyait s'y écraser. Ce monologue est suivi d'un dialogue entre Charles Soleillet et Aurélien Papon, (2. *Core Values*), qui déclinent les règles fondamentales du système de l'efficacité : « Transformez le client en héros de sa *private story*. »

On continue avec un monologue de Personne (3. *Le roi lion*) qui raconte

comment, suite à un boot-camp pour jeunes consultants, où tout le monde était censé jouer, chanter et danser les tubes du Roi Lion, il a failli laisser geler sa bite face à la caméra de surveillance de son immeuble. On retrouve ensuite Soleillet et Papon (4. *Première réunion d'évaluation — Rejet évident*) qui évaluent comme insuffisante la prestation de Jean Personne : on l'a crédité de 40 %, il est donc insuffisant, mais « *il a une vraie force dans le domaine de la personal effectiveness. Tu donnes une bonne impression... encore deux tasses d'expresso, quelques cours intensifs, et ça va être vraiment bon.* »

S'ensuit un nouveau dialogue entre Soleillet, Papon et Personne (5. *Toujours faire un pas en avant*), qui précède un long monologue de Soleillet (6. *Un autre monde est possible*) chantant les mérites de la *surveillance* et du *pressure handling* au sein de l'entreprise.

L'enfant se lance à son tour dans un monologue (7. *London Aberdeen Global*) durant lequel il énumère des valeurs et des sociétés boursières, mais auquel se superpose un autre monologue de Jean Personne (8. *Pornos de licenciement*) sur la parenté entre le téléphone rose et les modalités du licenciement des employés dans les entreprises.

Papon prend alors le relais dans un nouveau monologue (9. *Le danger d'un dessèchement intérieur est évidemment très important*), puis c'est au tour de Soleillet (10. *La culture, c'est l'aventure — Poème*) de soliloquer en lisant un poème dont il est l'auteur, probablement composé entre un stage de *walking*, de *squash* et de *inline skating*.

Le même Soleillet entre ensuite en dialogue avec Papon et Personne (11. *Réunion d'évaluation 2 — On est vraiment une super équipe*), dialogue qui conduit au *Délire* de Personne (12.) puis à un

nouveau monologue de l'Enfant (13. *Maintenant tout est calme autour de moi*), rassuré à l'idée que son ordinateur le comprend.

La pièce se conclut par un monologue délirant de Papon (14. *C'est étrange ici, sous la glace*). Il y voit notamment sa voiture chercher une place dans le parking d'en face. Elle va faire des courses avec son téléviseur. Ils achètent « *tout ce qu'il y a, des gens, des régions entières, des peuples exterminés, des montagnes de cadavres, des petits enfants mutilés, des filles heureuses avec des chemisiers Versace* ». C'est durant ce monologue qu'une neige létale se met à tomber sur la scène.

Certes, on l'a dit, les personnages *parent* et ne ménagent pas leurs mots, quantitativement s'entend. On assiste ainsi dans certaines scènes à un déluge, à un déferlement de mots, en rafales, à la louche, par brassées, par *packs*. Mais ces mots-là n'ont que très peu à dire, le plus souvent servis par une *récitation* truffée d'anglicismes et dénuée d'âme : slogans, *Schlagwörter*, recettes toutes faites destinées à la formation de ces *Wunderklonen* qui succéderont bientôt à leurs prédécesseurs, le temps de les sucer et de les jeter comme de vieux tubes de lait condensé.

Ce serait trop dire qu'à ces monologues, à ces dialogues déshumanisés et entièrement conditionnés, une parole répond dans d'autres scènes. Quand on est sous la glace, on ne se *répond* pas : tout d'abord parce qu'on ne s'entend pas et surtout, si par malheur on devait tout de même capter une bribe des mots de l'autre, parce qu'on n'a plus rien à lui dire : c'est bien assez de le surveiller afin de l'évaluer pour pouvoir *avancer*.

Et pourtant, si toute la pièce semble n'être qu'un vaste monologue, le plus souvent mené à plusieurs et vidé de

toute sympathie, il arrive ici ou là que le spectateur soit ému par la fulgurance d'une parole *véritable*. La force de SOUS LA GLACE vient précisément de ce qu'on nous donne à entendre, en filigrane, des paroles totalement humaines ; hélas, celles-ci ne s'adressent pas à nous *non plus*, qui sommes peut-être nous aussi déjà sous la glace. C'est probablement le cas de Jean Personne qui dispose d'un regard totalement lucide — mais absolument désespéré — sur le vide de ce monde pour lequel « *c'est prouvé scientifiquement, quand l'économie va, tout va* ».

L'oppression du spectateur va donc croissant. Au contraire de la tragédie antique, à laquelle SOUS LA GLACE emprunte son huis clos et l'alternance de monologues et de dialogues à trois personnages au maximum, la pièce de Falk Richter ne connaît pas de dénouement. A la place des *protagonistes*, au sens étymologique du mot, lesquels seraient capables de s'affronter et de se convaincre mutuellement, voire de *s'agonir* d'injures, nous avons affaire ici à des pantins impuissants. Ils restent jusqu'au bout grotesquement *noués* dans leur lucide impuissance ou dans leur mirage entrepreneurial ; pris dans cette glace dont le seul survivant, l'Enfant, vient sans doute, cynique avant l'âge, de se servir pour tempérer son *long drink* avant de se consacrer, lui aussi, à la prêtrise de l'efficience.

**Philippe Marthaler**

# Falk Richter avec Peter Laudenbach

**TIP : Votre pièce ELECTRONIC CITY traite d'un manager de l'économie mondialisée qui devient fou entre les business-lounges, l'hôtel et l'aéroport. Dans votre nouvelle pièce SOUS LA GLACE, vous analysez la mentalité des consultants en entreprises. Pourquoi les élites de l'économie en place sont-elles si intéressantes pour le théâtre ?**

**FALK RICHTER :** Les personnages puissants sont toujours intéressants pour le théâtre. Ce qui est passionnant chez les gens de l'économie, c'est qu'ils n'apparaissent pas officiellement comme les hommes politiques. On sait qu'ils prennent des décisions importantes, et en même temps, ils sont presque invisibles. De même que Shakespeare a montré des rois qui se faisaient la guerre et luttaient pour le pouvoir, il est intéressant aujourd'hui de voir des gens qui projettent des mainmises hostiles sur l'économie ou qui tentent, dans leur travail de consultants, de détruire l'Etat ou de grandes entreprises. Le sort de très nombreuses personnes en dépend. Les consultants exercent un pouvoir même s'ils se présentent comme s'ils ne mettaient à disposition que leurs compétences professionnelles, leurs analyses. A travers leurs catalogues de valeurs, les entreprises de consultants développent une image de l'homme fondé sur l'efficacité et la conformité à l'économie. L'efficacité devient une nouvelle idéologie qui s'impose dans des domaines de plus en plus nombreux, la politique, la culture, tous les segments de la société. L'attitude qui consiste à tout décider

selon des critères économiques va dans un certain sens. Il ne s'agit que d'efficacité et non de la question de ce que pourrait être une vie où il y a du sens.

**TIP : Qu'avez-vous contre le fait que les entreprises essaient d'utiliser leurs ressources plus efficacement ? Il ne s'agit de rien d'autre que de consulting d'entreprise. Qu'est-ce que ça a à voir avec l'idéologie ?**

**FR :** De même qu'il y a dans le catalogue de valeurs d'une entreprise de consultants « il faut que je mette complètement en retrait ma personnalité et que je prenne à bras-le-corps la situation » - ou « facts facts facts and zero opinions - c'est une assurance sur la vie », l'efficacité a du sens au travail, mais on ne peut pas étendre ce concept n'importe comment dans tous les domaines de l'existence : si l'existence est réduite à une capacité de fonctionnement sans accroc dans des contextes de travail et si un être « cesse de déranger » complètement grâce à des séminaires de trainings, donc est bien adapté à l'entreprise et la concurrence, il en sort une vie qui n'a plus la valeur d'une vie. L'efficacité devient une idéologie, le but ultime qui justifie tout.

**TIP : Dans sa pièce à succès parodique MCKINSEY ARRIVE, Rolf Hochhuth diabolise les consultants en entreprise. Chez Hochhuth, les deux fronts sont bien identifiables : les employés licenciés sont bons moralement, les consultants sont**

**des monstres cyniques. Votre pièce SOUS LA GLACE fonctionne différemment. Vous étudiez le système de l'intérieur et vous vous interrogez sur le fonctionnement de ces entreprises de consulting et des gens qui y travaillent ?**

**FR :** Je m'intéresse aux valeurs que les entreprises de consulting érigent elles-mêmes et je me demande si elles sont tout simplement vivables pour un homme. Mon personnage principal, Jean Personne, est à la fois victime et bourreau, pendant toute sa vie, il a travaillé sur des projets de restructuration des entreprises, il a examiné et licencié des collaborateurs et il sait que c'est bientôt son tour, car à son âge il ne résiste plus à la pression. Pendant les réunions, ses pensées dévient, il se rappelle son enfance, parce qu'il y avait là une énergie qui l'amenait en fait à une autre vie qu'il a perdue, et quelque chose se fraie un chemin : tout d'un coup il ne peut plus mettre en retrait sa personnalité et il devient un élément gênant pour l'entreprise. Ce qui m'a intéressé, c'est de pouvoir comprendre et voir ce que Hochhuth diabolise : quelle sorte de gens est-ce et quelle façon de penser les anime : est-ce que je ne suis pas moi-même structuré selon un système d'efficacité, est-ce que je ne vis pas une vie similaire parce que la croyance que l'efficacité et le travail sont le bien le plus précieux sur terre est aussi bien ancrée dans ma tête ? Tout le monde veut se débarrasser de collaborateurs inefficaces - tout le monde veut des bons chiffres - que ce soit dans l'économie, le théâtre ou ailleurs. Donc : est-



ce qu'on peut opposer quelque chose à cette façon de penser ? Est-ce qu'on a d'autres bases de réflexion ? Ou est-ce que l'efficacité s'est déjà imposée sans opposition comme un nouveau système de valeurs ? C'étaient les questions qui m'ont animé lors de l'écriture de ma pièce.

**TIP : Vous avez parlé avec plusieurs consultants. Aviez-vous d'autres sources pour vos recherches ?**

**FR :** Le réalisateur de documentaires Mark Bauder a interviewé de nombreux consultants pour son film GROW OR GO. Sur les vidéos de Bauder, on peut voir que de nombreux consultants donnent l'impression d'être très vides, pendant toute leur vie, ils sont passés par des séminaires de training où ils apprennent à parler de façon contrôlée, à ne pas dire ce qu'il ne faut pas, à contrôler parfaitement leur langue corporelle, à cerner rapidement le caractère de l'interlocuteur et à se comporter de la façon adéquate. C'est une sorte de comédie, ils jouent l'humanité, la cordialité, la camaraderie, la compréhension et la compé-

tence. Ils analysent avec quelles capacités humaines on peut enthousiasmer l'interlocuteur et s'y entraînent. On sait que de nombreux projets de consultants échouent, que très souvent les consultants ont des propositions de solutions fausses ou inexistantes, mais ils savent quand même provoquer une impression de compétence auprès de l'interlocuteur, ils l'ont appris. Et chez certains ça a l'air très guindé, chez les jeunes qui sont poussés par l'angoisse, parce qu'ils ont perpétuellement peur qu'on les mette dehors s'ils font des erreurs.

**TIP : Qu'est-ce que signifie « Grow or go » ?**

**FR :** C'est un principe de ces entreprises de consulting. Il faut que les collaborateurs essaient perpétuellement d'atteindre l'échelon suivant. Si on ne fait pas carrière, on est éjecté. Le combat permanent de la concurrence est institutionnalisé. C'est l'angoisse qui amène à être performant. Aujourd'hui, « Grow or go » est valable presque dans toute la société. Les consultants ne font que pousser ce principe à l'excès et après une

phase d'excitation déclenchée par ce travail de hautes performances, cette vie dont le mot d'ordre est « jump-started High speed », ils deviennent vides à l'intérieur, solitaires, dépressifs. Nous avons fait quelques avant-premières de SOUS LA GLACE et il y avait alors des rencontres avec le public. Le spectacle a attiré beaucoup d'ex-consultants qui ont été obligés de quitter l'entreprise à quarante ans. Les anciens consultants ont réagi de façon très émotionnelle lors de la rencontre avec le public. Ils connaissent très bien ces entretiens d'évaluation, cette auto-critique permanente, ces auto-accusations maoïstes, le fait d'être perpétuellement surveillé et jugé par les autres collaborateurs, l'angoisse de la quarantaine. Un homme de cinquante ans ne cessait de répéter : « c'est une horreur que vous tous ne pouvez pas vous imaginer ». Peut-être que SOUS LA GLACE la rend perceptible.

**Traduction Anne Monfort**

# Une écriture de plateau



Falk Richter est ce que l'on peut appeler aujourd'hui un écrivain de plateau, au sens où l'entend Bruno Tackels, qui définit ainsi ce qui fait suite au postdramatique. L'écriture de plateau travaille à la fois sur la forme littéraire et sur la direction d'acteurs (...).

Les pièces de Richter relatent la vie de personnages qui ont transformé en leur milieu naturel un lieu transitoire, voire un « non-lieu » selon la terminologie de l'ethnologue Marc Augé. Ce dernier qualifie ainsi des lieux destinés au passage, au transport, et qui se caractérisent souvent par leur apparence similaire dans toutes les parties du monde. (...)

L'image finale de cet enfant buvant un verre de whisky auprès des trois consultants morts de froid sous la glace, évoque bien le dépassement d'une époque par elle-même, toujours en quête de plus de jeunesse, plus de vitesse, jusqu'à l'éradication de l'homme, être imparfait, et du temps. (...)

L'ère glaciaire devient symbolique d'une possibilité d'arrêter le temps, d'entrer dans un univers qui n'est pas happé par le cours inexorable du temps. Jean Personne trouve alors ses refuges dans les univers glaciaires de l'univers moderne. Les moments d'échappatoire au monde des consultants et à leurs reproches se réfèrent au réfrigérateur, au congélateur ou à ses avatars. Le souvenir d'enfance concret se mêle au fantasme de la surdimension. (...)

**1** « Introduction à UNTER EIS/SOUS LA GLACE » paru dans la collection « Nouvelle Scène allemande », PUM, Théâtre de la Digue, 2006.

# L'écriture de la surmodernité : du rapt au cool fun

(...) SOUS LA GLACE se caractérise par une dimension très monologique, où on ressent l'influence de Müller. Chez Richter, la structure monologique est loin d'être isolée : les séquences de PEACE s'achèvent par de grands monologues, DIEU EST UN DJ commence par un long monologue. Hans-Thies Lehmann identifie la notion de « monologies » « comme symptôme et index pour le déplacement postdramatique du concept de théâtre ». La monologie, telle qu'elle est pratiquée notamment dans SOUS LA GLACE, est en effet le signe d'un travail sans drame, où l'histoire et la temporalité ont disparu au profit d'un éternel présent, celui de l'acteur au travail (...)

Le principe artistique du rapt est à l'œuvre dans l'écriture de Richter et travaille également ce processus : dans TOUT. EN UNE NUIT comme dans DIEU EST UN DJ revenait souvent l'idée qu'on ne parvient à l'authenticité qu'en s'appropriant ce qui nous est parasite – l'image, le son, les références permanentes. Falk Richter fait de cette assertion un principe poétique : nombre de ses pièces utilisent le rapt de textes, de slogans, de discours. TOUT. EN UNE NUIT était empreint de références directes, voire de citations de David Lynch. DIEU EST UN DJ est l'exemple typique de ce que Hans-Thies Lehmann appelle l'esthétique « cool fun ». (...)

Plus de fiction, ni de fable. L'écriture marque ce mouvement : on peut difficilement parler de drame, d'action avec un début et une fin. L'écriture se fait sous forme de motifs cycliques, repris d'une scène à l'autre, comme l'image du chat tombant dans le canal, l'évocation des parents dans leur pavillon près de la piste d'aéroport, du motif sonore « Paging Jean Personne ». Il ne demeure qu'une quête désespérée d'authenticité.

L'écriture de SOUS LA GLACE se revendique comme une écriture du rapt, de l'emprunt. Falk Richter a travaillé notamment à partir d'un documentaire de Marc Bauder, Grow or go. Ce film lui a permis d'identifier un type de langage propre au milieu des consultants et de jouer avec cette forme de représentation et de distance. (...)

Falk Richter explique qu'il a composé SOUS LA GLACE comme une partition musicale, comme le prouve cette culture de la reprise et de la variation, de la rythmique. L'idée de départ de la pièce était même de rendre compte d'une perception du monde qui ne se traduirait que par le son, comme « une fuite de l'environnement réel dans lequel il vit. Comme quelqu'un qui aurait pu devenir artiste, qui a atterri dans le domaine économique et qui devient pourtant artiste. » Paul Lemp, qui a composé la musique de scène de SOUS LA GLACE pour la Schaubühne, définit la pièce comme un « opéra parlé » et indique qu'il s'est servi lui aussi de la rythmique, du travail de sample effectué par Richter dans l'écriture.

Loin d'être innocente, cette utilisation des structures musicales actuelles correspond chez Richter à une vraie interrogation. Conscient de la récupération de la musique pop et de l'actualité, il n'en fait pas une valeur mais un point de questionnement. (...)

Plus globalement, la question de l'authenticité qui revient à la responsabilité de l'artiste, à une schizophrénie éprouvée de façon personnelle. A cet égard, SOUS LA GLACE est sûrement une des pièces les plus personnelles de Richter : née d'un souvenir d'enfance de l'auteur, elle pose la question de l'avenir de l'homme et le voit SOUS LA GLACE, avec les objets. (...)

# Andrea Novicov

### **Le Souffleur : De quelle manière avez-vous fait connaissance avec le théâtre de Falk Richter ?**

**Andrea Novicov :** Je lis beaucoup de pièces de théâtre, comme tout metteur en scène toujours à la recherche d'une nouvelle œuvre avec laquelle vivre pendant une année au moins. Je ne suis pas très fan des écritures contemporaines présentant une vision sociale, politique ou morale univoque dans le sens où je ne suis jamais à l'aise dans un « théâtre à message ». J'ai toujours cherché à parler du monde par le biais d'une métaphore, d'une parabole, d'une allégorie, d'une distance poétique. De plus, pour que j'aie envie de monter une pièce, il faut qu'à sa lecture il se dégage pour moi une image forte, une vision marquante et non univoque. Dès lors, les textes du théâtre contemporain qui ne permettent pas une telle approche ne m'enchantent guère. Cela a été le cas pour certaines pièces de Falk Richter que j'ai lues. Je les ai certes trouvées intéressantes par leur écriture et par ce qu'elles disaient du monde, mais je n'avais pas pour autant envie de les monter !

### **S : Alors pourquoi avoir choisi de monter SOUS LA GLACE ?**

**AN :** Parce que j'ai trouvé dans cette pièce divers niveaux très intéressants : il y a d'une part un thème social et économique (l'univers du consulting) avec une certaine folie dans le langage propre au monde de l'économie. D'autre part, il y a toute la dimension humaine du personnage principal qui est au bord d'un précipice ; il a vieilli (ce qui, dans ce milieu, peut vouloir dire avoir 35-40

ans) et il risque d'être éjecté par de nouveaux consultants. Ce personnage nous montre - dans un monde où tout va de plus en plus vite, qui nous gave d'informations et qui exige que l'on soit toujours plus performant - qu'il y a un fort risque de rupture de notre équilibre psychologique. Donc, SOUS LA GLACE m'intéresse parce que cette pièce permet de parler du monde de l'économie et de son fonctionnement, mais aussi de réaliser que, à l'instar du personnage principal, nous participons tous à façonner un monde de folle vitesse et de changements constants.

### **S : Voyez-vous un lien, malgré son thème très particulier et son écriture très moderne, entre SOUS LA GLACE et un théâtre plus classique ?**

**AN :** Dans SOUS LA GLACE, nous trouvons des éléments qui sont universels. Au fond, on se trouve en présence d'un héros qui fait face à une dictature à laquelle il a participé et qui va peu à peu l'éjecter parce qu'il n'est plus suffisamment fonctionnel par rapport au système existant. Bien que cela soit sous d'autres formes, on retrouve cette même lutte de pouvoir dans les textes classiques.

### **S : Comment avez-vous réagi face au défi que représente un texte dont l'écriture très particulière est faite notamment de très longs monologues ?**

**AN :** Evidemment que, dans une telle écriture, il n'y a presque pas d'action scénique (si par action on entend : j'entre, je sors, j'interagis avec tel per-

sonnage) ; de plus, il y a un langage souvent assez froid en lien avec le côté très technique du monde de l'économie. Cependant, ces difficultés constituent un défi excitant. Le metteur en scène se retrouve un peu comme un peintre qui n'a plus d'objets à peindre, mais qui doit malgré tout faire naître une œuvre par l'occupation de l'espace, par des contrastes, des tensions, des rythmes à inventer. L'ensemble de l'équipe se trouve en présence d'une matière invisible qui s'appelle l'humanité et qu'il faut faire surgir d'un texte qui, apparemment, ne nous y invite pas, au premier abord au moins. De plus, ce genre d'écriture est aussi un défi très stimulant dans la mesure où la fable ou la narration en sont presque absentes, ce qui doit forcer à redoubler d'imagination dans la mise en scène.

### **S : Un tel texte exige-t-il aussi un travail très particulier et difficile pour les acteurs ?**

**AN :** Il exige bien entendu des comédiens très habiles qui puissent faire surgir d'un texte apparemment froid toutes ses dimensions, notamment humaines. Cela implique des comédiens qui maîtrisent très bien l'expression verbale, mais qui sont aussi très physiques, qui sont capables d'être très ludiques et qui peuvent vraiment envisager le plateau comme une aire de jeu sur laquelle ils doivent séduire et convaincre les spectateurs. Au fond, cela exige que les comédiens soient, comme les personnages de la pièce, de vrais « performeurs », des êtres qui doivent être toujours les meilleurs dans leur domaine. Ils doivent être des gagnants, tout le temps à l'affût de la prochaine proie,



du prochain gain, de la prochaine victoire. Ainsi, il y a un parallèle fort entre la demande faite aux comédiens et la demande faite à une personne qui travaille dans un secteur de l'économie où la performance est toujours exigée.

**S: Mais comment alors préparer les comédiens à un tel défi ?**

**AN:** Les trois comédiens doivent avoir une grande maîtrise du texte, mais ils se préparent aussi à jouer en suivant un entraînement physique intense. D'ailleurs, les gens qui travaillent dans le domaine de l'économie où il faut être toujours hyper performant sont souvent très conscients de l'importance de leur propre condition physique: ils se vivent comme une machine de guerre. Après une réunion, ils font un jogging, puis passent vite à la douche avant de se rendre à la prochaine réunion !

**S: Qu'est-ce qui a présidé au choix des trois comédiens ?**

**AN:** Le personnage principal sera joué par Roberto Molo qui est un comédien que l'on a déjà vu ici au TPR dans *Romeo* et Juliette mis en scène par Lorenzo

Malaguerra. Roberto Molo a 45 ans. Donc, dans ce milieu économique, il est presque un homme à la retraite, mais qui doit pourtant continuer de se battre ! Toutefois la compétition est aussi très poussée dans le milieu du spectacle de sorte qu'il risque toujours de se faire éjecter si bien qu'il doit rester très *fit*, surtout face aux deux autres acteurs (Baptiste Coustenoble et Ludovic Chazaud) qui sont des jeunes loups (sortis de la Manufacture il y a deux ans) qui ont tout l'appétit de ceux qui veulent prendre le pouvoir aux plus anciens !

**S: Selon les indications de Falk Richter, ces personnages ne quittent pas une salle de conférence qui semble être leur cadre de vie ?**

**AN:** Lorsque je commence à travailler sur une pièce, je lis très peu les didascalies parce que je veux me garder la possibilité d'imaginer le lieu de l'œuvre, pas forcément comme le lieu réaliste des événements. Ce n'est qu'après une première lecture, une fois que j'ai été pris par l'œuvre et par son écriture, que j'ai commencé à lire les didascalies. J'ai vu qu'une salle de conférence était indiquée comme lieu unique, mais je n'en ai pas

tenu compte. C'est bien plus excitant de trahir un peu la proposition de l'auteur !

**S: C'est-à-dire que vous avez choisi d'autres lieux ?**

**AN:** Avec la scénographe, Elissa Bier, on a plutôt choisi de composer un plateau avec des éléments mobiles qui puissent être plusieurs lieux en même temps. Il y a surtout cette « machine » qui est au milieu du plateau et qui – comme l'économie – n'arrête jamais de tourner, comme un monstre à qui l'on peut dire ce que l'on veut, mais qui ne nous entend pas. Nous pouvons tenter de nous accrocher au train de la vie ou tomber du train, mais nous ne pouvons pas arrêter un train. Cette « machine » évoque cette puissance de l'économie ou du pouvoir que l'on ne peut pas arrêter non plus. Ainsi, cette machine – qui bouge tout le temps et à laquelle les comédiens devront s'adapter, sur laquelle ils devront monter et descendre, qu'ils devront dompter pour ne pas être broyés – nous paraissait une manière intéressante d'exprimer le monde évoqué par la pièce de Falk Richter. Il nous a paru que cela pouvait aussi dynamiser une écriture qui est assez froide et un peu figée à certains égards.

# Interview

---

Je n'avais pas envie, pour parler de l'économie contemporaine, d'un lieu froid, géométrique, avec de grandes vitres comme celles des buildings modernes. Cela aurait été une vision trop redondante communiquée au spectateur. J'ai eu envie plutôt d'inciter le spectateur au questionnement sur la modernité et notre situation d'hommes souvent au bord du précipice. Chacun sait que le monde de l'économie est dur et même souvent cruel au niveau des relations humaines et je n'avais donc pas besoin d'en convaincre le spectateur. Ce lieu est conçu comme un lieu qui va bouger, respirer, mettre en danger les comédiens, ce qui, je l'espère, va créer une tension intéressante.

## **S: Comment avez-vous envisagé le personnage de l'enfant confronté aux 3 consultants ?**

**AN:** Par moment, cet enfant parle dans la même langue que les consultants financiers. C'est un clone, le prochain consultant de la nouvelle génération que l'on est en train de formater pour préparer la relève au plus vite. En outre, cet enfant est aussi le souvenir du personnage qui est sur le bord du précipice et qui se voit lui-même jeune, mais avec tous les défauts et toutes les interrogations liés au métier qu'il a pratiqué. Mais l'enfant, c'est avant tout celui qui révèle aux adultes leurs contradictions. Il surgit de manière surprenante dans leur monde, les regarde et déclare : « Le roi est nu ».

## **S: L'enfant est donc plus un regard sur les autres que l'image de l'innocence ?**

**AN:** Il peut être aussi cette image, mais on sait très bien que les enfants peuvent être parfois aussi cruels que les adultes. La présence de cet enfant est déstabilisante

parce que son regard ne peut pas nous laisser froid. Lorsqu'un couple se dispute et qu'un enfant le regarde, il ne peut pas être indifférent à ce regard de l'enfant qui le voit comme en transparence.

## **S: Qu'avez-vous voulu, par vos choix de mise en scène, mettre en évidence dans votre lecture de la pièce ?**

**AN:** Il y a dans SOUS LA GLACE une grande quantité de niveaux qui font toute la richesse de l'œuvre, de sorte qu'en ne parlant que de quelques-uns, je ne voudrais pas donner l'impression que les autres ne sont pas importants. Certes, l'économie contemporaine ne sort pas glorifiée de ce spectacle car on se demande dans quelles mains nous sommes, mais j'ai eu envie de montrer que nous pouvons être fascinés par ces gens qui passent leur temps à courir après l'argent et le pouvoir. Ils peuvent être arrogants et cruels, mais ils peuvent aussi mettre en jeu leur talent et leurs meilleures compétences. L'argent compte dans la vie, mais la pièce pose la question du prix qu'il faut payer pour en avoir beaucoup. La vie de ces personnages nous concerne tous, de sorte que je n'avais pas envie qu'ils soient présentés comme des êtres moches, pâles, froids. J'ai voulu qu'ils soient au contraire très *fit*. Ces hommes de la finance pratiquent souvent de nombreux sports et sont de vrais guerriers. J'ai envie qu'on les apprécie pour cela et d'éviter que le spectateur les rejette d'emblée sous prétexte que leur monde ne nous concernerait pas. Les trois comédiens auxquels j'ai proposé ce projet sont ainsi trois hommes fascinants et j'espère que cela permettra de mieux nous questionner sur l'emprise qu'exerce sur nous le pouvoir, la performance et l'argent.

## **S: Il y a dans cette pièce une dimension très froide, mais aussi une dimension très poétique ?**

**AN:** C'est effectivement un autre élément de la fascination qu'a exercé sur moi cette pièce. Si elle n'avait été qu'une dénonciation d'un monde froid, cela ne m'aurait pas intéressé. La dimension poétique, c'est ici notamment le regard que l'on pose en tant qu'être humain sur notre monde quand notre vie commence à s'écrouler ou quand on a l'impression d'en être éjecté. Le regard poétique, c'est aussi le regard qui donne la conscience de la fin des choses. Par exemple, c'est en général seulement lorsque nous quittons une ville ou une personne que nous les voyons vraiment et que nous éprouvons de la douleur quand nous découvrons que nous ne pourrions plus jamais les revoir ou « être » avec cette personne.

## **S: Et ce regard est dans la pièce surtout celui du personnage principal Jean Personne ?**

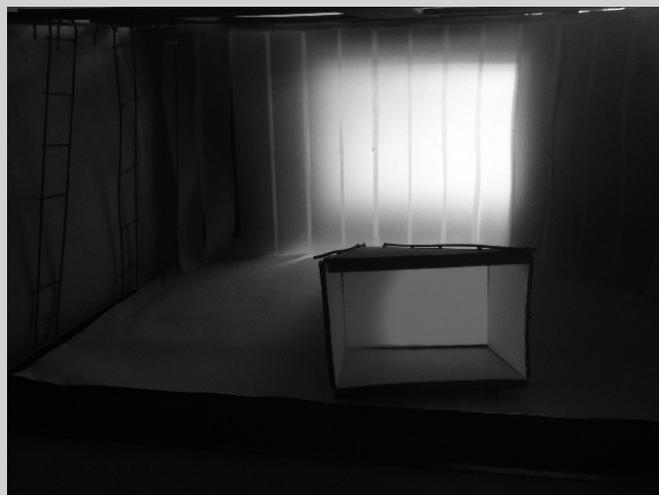
**AN:** C'est en fonction de la manière dont il vit son évolution et découvre ses failles que Jean Personne prend conscience de la fin des choses, et se demande : « mais pourquoi toute cette course, pourquoi et après quoi court-on ? ». Si un jour je casse mon ordinateur, je hurle, ma vie est comme arrêtée, puis il y a un moment où tout à coup je ressens une certaine paix parce que je réalise que je peux vivre sans cet objet, d'une autre manière. Ce que je trouve aussi fascinant dans la pièce, c'est la question de savoir comment révéler aux spectateurs ce moment où tout s'arrête, perd son sens, ou gagne en sens.

## **S: Avez-vous recours à des images vidéo pour créer cet univers particulier de SOUS LA GLACE ?**

**AN:** Non, pas à des images vidéo cette fois-ci. J'avais envie de parler du monde contemporain sans rajouter des images vidéos surtout que j'avais déjà utilisé beaucoup la vidéo dans mon dernier spectacle avec Plonk & Replonk. J'aime prendre le contre-pied de ce qui pourrait sembler évident (modernité, donc technologie!); j'aime chercher la faille, là où la fracture nous permet pour un bref instant de voir au-delà.

Propos recueillis par le Souffleur

# Note de la traductrice



Falk Richter, pour écrire *SOUS LA GLACE*, s'est largement appuyé sur les rushes d'un documentaire de Marc Bauder, *Grow or go* – il a repris des pans entiers de cette langue à part entière du marketing et de la finance pour la sampler, la couper, la mixer.

La traduction s'est donc efforcée de retrouver la même démarche, d'inventer une langue qui se fonde sur une langue réelle-celle du commerce. Cela s'est parfois traduit par de l'adaptation- les anglicismes en usage en France ne sont pas forcément les mêmes qu'en Allemagne. Les villes allemandes sont devenues des villes françaises pour conserver l'efficacité et la rapidité de l'effet comique sur le spectateur. J'ai choisi également de franciser les noms des personnages – Paul Niemand est ainsi devenu Jean Personne.

De même la langue de l'enfance a exigé une transposition dans une oralité française, où il a fallu trouver des équivalents pour le rythme, comme pour les références bibliques qu'elle comporte. L'ordre des mots, les longueurs des phrases ont été amenés à se modifier en français, même si j'ai tenté de garder la ponctuation très particulière de Richter – la première scène n'est qu'une seule gigantesque phrase s'étendant sur une dizaine de pages.

Falk Richter dit qu'il a renversé la langue des consultants comme un acide sur la langue bien plus poétique de Jean Personne – la traduction s'est efforcée d'agir de même.

**Anne Monfort**

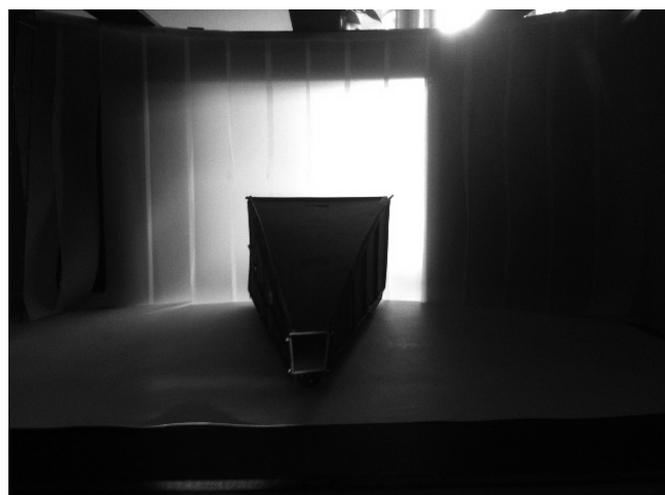
---

# Les pratiques des consultants

*analysées par les sciences de l'organisation*

---

**La pièce de Falk Richter constitue une dénonciation corrosive du milieu des consultants en entreprise. Afin d'apprécier pleinement à quoi renvoient les éléments symboliques de la pièce, il est utile de connaître quelques repères du domaine du management et de la psychologie des organisations pour situer les pratiques des consultants<sup>1</sup>. En voici trois.**



---

<sup>1</sup> Etant donné que le texte de Richter est écrit sur un ton critique, les repères esquissés ici reflètent les critiques principales à propos de l'activité des consultants qui ont émergé des sciences organisationnelles. Cela n'implique nullement une dénonciation générale du métier de consultant de la part de l'auteur de ce texte.

## 1 Tendances historiques

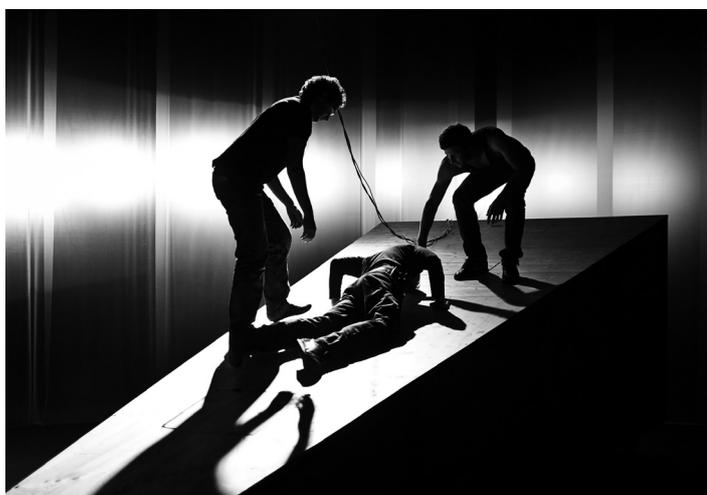
Depuis la fin des années soixante, on assiste à la fin des grandes certitudes et de l'optimisme qui caractérisaient les débuts de l'époque moderne. Dans le monde des organisations, trois tendances importantes se dessinent.

- Les organisations se transforment. Les immenses corporations bureaucratiques et paternalistes font place à des formes plus « plates », « minces » (voire « anorexiques »). Dès les années 1980, les organisations vont progressivement se délester de leurs attributs autrefois essentiels : le personnel sera licencié, les locaux seront vendus, la production externalisée. Les organisations modernes deviennent de plus en plus abstraites, consistant parfois uniquement en une marque ou une vision stratégique.
- Face au rétrécissement de l'organisation, l'individu est livré à lui-même. Il ne peut plus compter avec certitude sur un emploi sûr, ni sur une progression salariale ou hiérarchique classique. Il devient l'acteur (ou la victime) de sa propre trajectoire professionnelle. Il doit veiller à optimiser sa propre employabilité, saisir l'occasion de changer de poste ou de métier, équilibrer sa vie professionnelle et privée pour se réaliser pleinement selon ses propres objectifs personnels. On parle de carrière « protéenne » (d'après Protée, une divinité marine grecque qui avait le don de changer de forme) ou de carrière « nomade ».
- Rien n'est permanent, sauf le changement. Cet aphorisme du philosophe grec Héraclite est tout sauf désuet aujourd'hui. Les organisations et leurs membres sont sans cesse appelées à se réinventer, se flexibiliser, se décentraliser, à changer leur culture, à acquérir de nouvelles compétences, à devenir plus agiles, plus performantes, plus créatives, plus rentables, plus diversifiées, plus participatives, plus dynamiques, plus motivées, plus innovantes et plus visionnaires. Le changement est devenu une valeur en soi. Le reproche de « faire de la résistance au changement » stigmatise comme irrationnel, récalcitrant et rigide tout individu ou groupe qui s'y oppose. Qui sont les agents par qui le changement arrive ? Ce sont les consultants.

## 2 Les modes managériales

## 3 Le jargon du management

Le dogme du changement permanent se reflète dans la succession rapide des modes managériales. Ce terme désigne des pratiques de gestion, prétendument révolutionnaires, promulguées par des « gourous » ou des consultants, qui se diffusent rapidement d'une organisation à l'autre, adoptées souvent par imitation, ou de façon irréfléchie, pour être rapidement abandonnées lorsque la prochaine mode surgit. Dans les années 1970, il y eut l'enrichissement des tâches. Dans les années 1980, il y eut les cercles de qualité. Dans les années 1990, il y eut le *total quality management* et la réingénierie. Dans les années 2000, il y eut la gestion des connaissances ; le coaching et le feedback 360° sont actuellement à la mode. Des chercheurs ont pu montrer que les modes se succèdent les unes aux autres à des rythmes de plus en plus rapides. Une telle évolution mène logiquement à la désillusion, à la méfiance, et au cynisme, attitude compréhensible selon la perspective des nombreux employés qui sont obligés de subir les conséquences de ces pratiques. L'absurdité liée à l'adoption et l'abandon irrationnelles de maintes pratiques de gestion est tournée en dérision dans la bande dessinée *Dilbert*.



Les modes managériales disparues laissent des traces, notamment linguistiques. Elles auront marqué notre époque avec tout un jargon de néologismes et d'expressions. Reflétant cela, les personnages de la pièce de Falk Richter préfèrent à haut débit des clichés du management (par exemple Aurélien Papon : « Capitaliser les opportunités du marché »). Le jargon du management est parfois bling-bling, parfois opaque, parfois banal, mais toujours exagérément progressif, proactif et inflationnaire. Les consultants, qui sont un moteur important de propagation et de renouvellement du jargon du management, sont omnivores et gourmands : Les termes et les métaphores sont allégrement importés d'autres domaines lexicaux prestigieux ou médiatisés (la guerre, les sciences, la philosophie) et utilisés pour construire des réalités qui sont autrement contraignantes que l'éphémérité des paroles qui les constituent. Les euphémismes sont nombreux, peut-être les plus connus étant liés aux activités de licenciement. Par exemple, le terme *downsizing* (français : restructuration par réduction des effectifs) désigne de façon pudique le licenciement de masse très en vogue dans les années 1990. Les anglicismes sont également très prisés, et figurent de façon importante dans la pièce de Falk Richter. Il peut être tout à fait amusant de tenter de décoder le jargon des consultants ; de nombreuses pages web proposent de tels « dictionnaires », rédigés avec beaucoup d'ironie.

**Adrian Bangerter**  
**Professeur de Psychologie du Travail**  
**Université de Neuchâtel**

# Sous la glace

de Falk Richter

TRADUCTION ANNE MONFORT  
L'Arche est éditeur et agent théâtral  
du texte représenté

Durée du spectacle : 1 h 30 environ



Judi	25 novembre	Théâtre Populaire Romand	La Chaux-de-Fonds	20 h 00
Vendredi	26 novembre	Théâtre Populaire Romand	La Chaux-de-Fonds	20 h 00
Samedi	27 novembre	Théâtre Populaire Romand	La Chaux-de-Fonds	18 h 00
Judi	2 décembre	Théâtre Populaire Romand	La Chaux-de-Fonds	20 h 00
Vendredi	3 décembre	Théâtre Populaire Romand	La Chaux-de-Fonds	20 h 00
Samedi	4 décembre	Théâtre Populaire Romand	La Chaux-de-Fonds	18 h 00

Billetterie: L'heure bleue • Tél. 032 967 60 50 • billet@heurebleue.ch

• Ouverte du mardi au vendredi: de 11h à 14h et de 16h à 18h30 • samedi: de 9h à 12h

## EN TOURNÉE

Mercredi	15 décembre	Théâtre du Grutli	Genève	20 h 30
Judi	16 décembre	Théâtre du Grutli	Genève	19 h 00
Vendredi	17 décembre	Théâtre du Grutli	Genève	20 h 30
Samedi	18 décembre	Théâtre du Grutli	Genève	19 h 00
Dimanche	19 décembre	Théâtre du Grutli	Genève	18 h 00

Réservations : +41 (0)22 328 98 78 • reservation@grutli.ch

Mise en scène :  
Andrea Novicov

Scénographie :  
Elissa Bier

Jeu :  
Roberto Molo,  
Ludovic Chazaud,  
Baptiste Coustenoble,  
un enfant

Lumière :  
Laurent Junod

Son :  
Jean-Baptiste Bosshard

Costumes :  
Anna van Brée

Maquillage :  
Juli Monot

Construction décor :  
André Simon-Vermot  
Neda Loncarevic

Assistante mise en scène :  
Camille Mermet

Régie lumière :  
Didier Henry

Régie son :  
Ghislain Butscher

Photos de répétitions :  
Guillaume Perret

CRÉATION 2010  
THÉÂTRE POPULAIRE ROMAND

COPRODUCTION GRÜ  
THÉÂTRE DU GRÜTLI, GENÈVE

Théâtre Populaire Romand  
Beau-Ste 30  
2300 La Chaux-de-Fonds www.tpr.ch

# Adhérez à l'Association des Amis du TPR

## COTISATIONS POUR LA SAISON 2009-2010

Fr. 30.- : étudiants, apprentis, AVS, AI, chômeurs

Fr. 60.- : simple

Fr. 90.- : double

Fr. 120.- : triple

Fr. 150.- : soutien

CCP : 17-612585-3

La carte d'adhérent donne droit notamment au journal « **Le Souffleur** » ainsi qu'à **une réduction de Fr. 5.- par billet** (10.- par billet pour les spectateurs achetant un abonnement « A la carte » ou un abonnement « Famille » et qui sont également membres des amis du TPR et/ou de la SAT - cf. page 92 du programme de saison). pour les créations TPR dans toutes les villes partenaires et à un rabais identique pour les spectacles de la « saison » au TPR et à L'heure bleue (à l'exception des concerts organisés par la société de Musique).

Pour plus d'informations : Association des Amis du Théâtre Populaire Romand (TPR) • rue de Beau-site 30 • CH-2300 La Chaux-de-Fonds • Tél. +41 (0)32 912 57 70 • Fax +41 (0)32 912 57 72 • E-mail : amis@tpr.ch  
www.tpr.ch