

2018

mars

le Souffleur

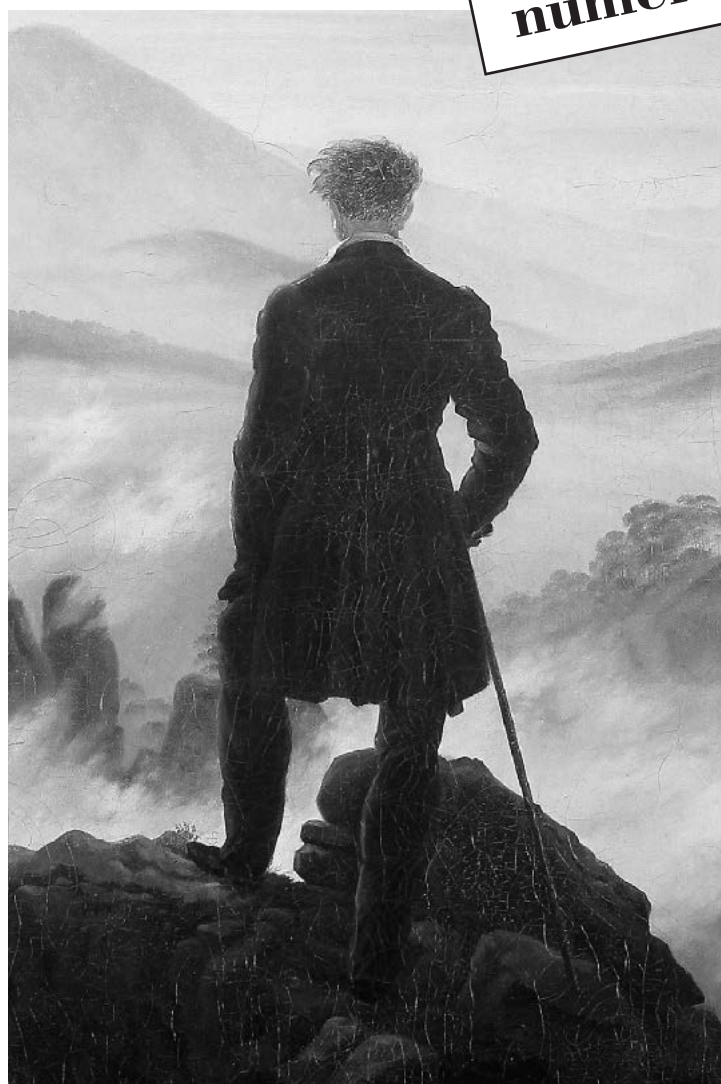
no.48

2 francs

LE JOURNAL QUI NE MANQUE PAS D'AIR

périodique édité par l'Association des Amis du TPR – Centre neuchâtelois des arts vivants | La Chaux-de-Fonds

numéro double



Luxe, calme

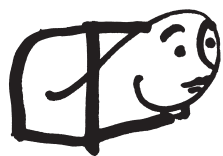
texte et mise en scène de **Mathieu Bertholet**

Nous, les héros

de **Jean-Luc Lagarce**, mise en scène de **Robert Sandoz**

Sommaire

05 à l'affiche, **Luxe, calme** / 07 Mathieu Bertholet / 08 Sylvie Kleiber / 11 Daniele Pintaudi / 13 Anna Van Brée
15 Tamara Bacci / 18 Rebecca Balestra / 20 La mort, une interrogation à l'éthique par Pierre Bühler
22 « Monsieur n'a pas de bagages?... » par Laurent Tissot / 24 Mener sa barque à la montagne par David Lemaire
29 à l'affiche, **Nous, les héros** / 31 Robert Sandoz / 36 Regards d'actrices et d'acteurs par Josiane Greub



le billet du comité

Palaces et troupe cabossée

Chères Amies, chers Amis du TPR,

Ce numéro comprend deux volets, l'un consacré à *Luxe, calme*, texte et mise en scène de Mathieu Bertholet, l'autre à *Nous, les héros*, de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Robert Sandoz. Un point commun à ces deux spectacles est peut-être à chercher du côté des mises en scène, où sont intégrés des éléments de chorégraphie, de musique jouée ou chantée, où les scénographes jonglent avec les décors.

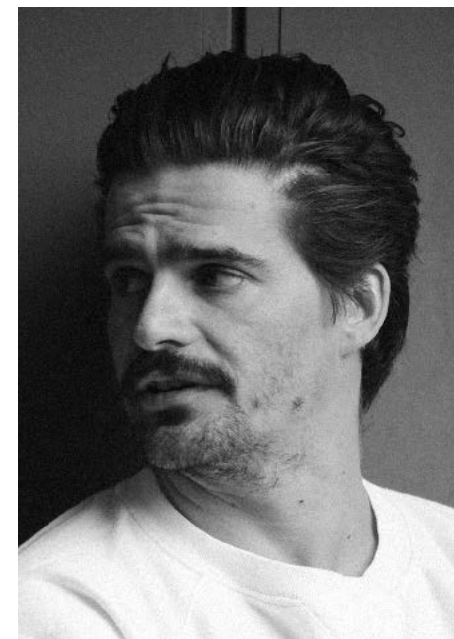
Il y a quelques années, Mathieu Bertholet redécouvre la beauté du paysage du Lavaux, qui lui rappelle son Valais natal, *le lac en moins*. En même temps, il s'intéresse à l'aide au suicide. Les anciens palaces, nés de la vision romantique que les aristocrates anglais, russes, allemands avaient des Alpes au cours du XIX^e siècle, sont devenus des endroits où des touristes étrangers viennent rendre leur dernier soupir. L'idée de *Luxe, calme* prend vie, comme l'auteur l'explique dans ce numéro.

Ainsi, le sujet grave et délicat de la mort, volontairement provoquée ou non, fait l'objet d'une remarquable contribution du professeur d'herméneutique et de philosophie religieuse à l'Université de Zurich, Pierre Bühler, qui, interrogeant l'éthique, lance le débat.

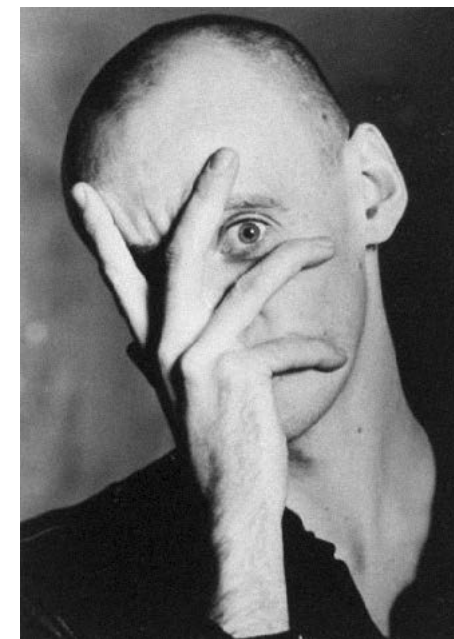
Les palaces, de simples mouiroirs ? Il fallait bien relativiser le concept, et Laurent Tissot, professeur d'histoire contemporaine à l'Université de Neuchâtel, s'en est chargé, proposant dans ces colonnes une ode raisonnée, un hommage respectueux, à *l'hôtel*.

Alpes et romantisme, un autre aspect du sujet est abordé ici par David Lemaire, nouveau conservateur du Musée des beaux-arts de La Chaux-de-Fonds. L'expert a pris le parti de porter un regard moucheté sur celui des peintres de la montagne de ces trois derniers siècles. Où le chaos devient sublime, puis exaltation.

Nous adressons nos plus vifs remerciements à nos contributeurs pour leurs éclairages.



Mathieu Bertholet



Jean-Luc Lagarce

Nous, les héros, du Français Jean-Luc Lagarce, auteur fécond disparu à l'âge de 38 ans, commence « à l'envers », par une sortie de scène de comédiens... joués par des comédiens. A la lecture, le ton est donné : questionnement de l'art théâtral, rapport de l'acteur à son personnage... Seulement, le metteur en scène Robert Sandoz, qui monte ce texte pour la deuxième fois, cherche à élargir ces thématiques, comme il s'en explique dans l'intéressant entretien qu'il nous a accordé. Sans oublier le rapport entre Lagarce et Kafka, dont la pièce est amplement inspirée.

Dans ce numéro, une large part est accordée aux interprètes. Ils et elles donnent à connaître leurs parcours, leurs visions du rôle de l'acteur, leurs conceptions du théâtre, leurs projets, rêves...

D'autres intervenants du théâtre ont aussi la parole : une scénographe, deux comédiens-musiciens, une danseuse, une costumière.

Sylvie Kleiber scénographe de *Luxe,*

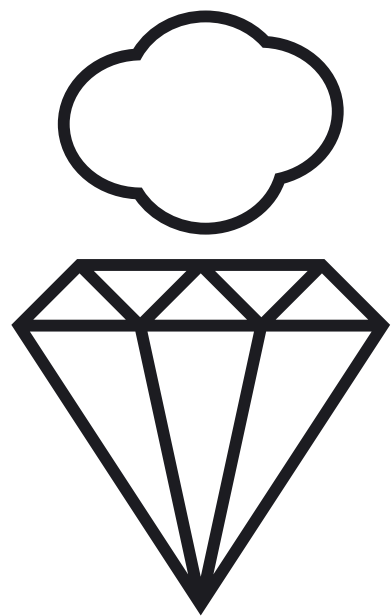
calme, s'explique notamment sur les difficultés du métier. Pour la problématique de la « danse dans la pièce de théâtre », voyez donc l'entretien avec la danseuse Tamara Bacci.

Daniele Pintaudi « comédien-musicien » raconte son parcours, de la musique au théâtre, chanté dans un premier temps, et ses difficultés à passer au jeu d'acteur, pour accéder à son but, revêtir le costume de « comédien-musicien ». Il évoque aussi l'évolution du travail théâtral dans la préparation de *Luxe, calme*.

A la fin de ce numéro, la traditionnelle page du TPR vous convie à sa « table ronde » consacrée à des artistes du Moyen-Orient, à la remise des prix de son concours d'écriture, organisé conjointement avec l'Institut de littérature française, et à la deuxième édition de la « semaine théâtrale du canton de Neuchâtel ».

Le Comité

Gisèle Ory, présidente
Francis Bärtschi
Pierre Bauer
Alain Boder
Célia Clerc
Monique Frésard
Josiane Greub
Jimmy Hauser
Caroline Neeser
Michel Nicolet



à l'affiche

luxe, calme

texte et mise en scène de **Mathieu Bertholet**



Caspar David Friedrich, *Le voyageur contemplant une mer de nuages* (Kunsthalle de Hambourg)

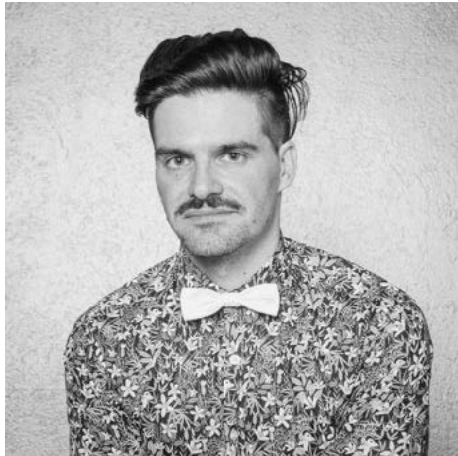
Que sont-ils devenus nos magnifiques palaces de la fin du XVIII^e siècle et du XIX^e, dans leurs romantiques paysages de montagnes, de lacs, et de forêts, eux qui ont été vantés et admirés par Goethe ? La clientèle aisée les a désertés, et ils ont été transformés, souvent rénovés dans leur style initial, en cliniques, en maisons de repos, et nombre d'entre eux en des lieux de fin de vie. Le tourisme de luxe est devenu le tou-

risme de l'âge, de la mort. Les romantiques anglais, Byron ou Shelley, étaient déjà fascinés par la fin de l'existence. Les Alpes évoquent également le danger et la mort puisque des hommes y laissent leur vie. La pièce de Mathieu Bertholet propose une remarquable réflexion : la mort dans un hôtel de luxe face aux Alpes et aux lacs suisses.

MATTHIEU BERTHOLET

metteur en scène

biographie



Samuel Rubio

1977
Naissance à Saillon, en Valais.

1997
Arrive à Berlin (il y restera dix ans),
suit les cours de la section d'Ecriture
scénique à l'Académie des beaux-arts.
Obtient le prix Jeunes auteurs de la
Radio suisse romande.

2001
Auteur en résidence à la Comédie
de Genève en 2001, y écrit *geneva*.
lounging, créée l'année suivante dans
la même institution.

Lauréat du prix du Burgtheater de Vienne pour sa pièce *Discothèque*.

2002
Ecrit et réalise *I3*, spectacle commandé par l'Etat du Valais sur l'histoire, les fables et les transformations de son canton d'origine dans le cadre d'Expo.02.

2003
Reçoit le Prix d'encouragement de
l'Etat du Valais.

2005
Présente *farben*, biographie de la première femme chimiste allemande et épouse de l'inventeur des gaz de combat (Prix des Jeunes auteurs au Deutsches Schauspielhaus de Hambourg); diffusé sur France Culture, obtiendra le Prix Italia 2009 de la meilleure fiction radiophonique.

Mathieu Bertholet a été co responsable du département d'écriture dramatique de l'ENSATT à Lyon jusqu'en 2015 ; il enseigne à l'Université de Louvain-la-Neuve ou a encore été danseur sous la direction de Cindy Van Acker et Foofwa d'Imobilité (Frédéric Gafner).

Egalement traducteur de l'allemand en français, on lui doit notamment des versions françaises de textes de Rainald Goetz et Rainer Fassbinder.

Présente avec Jennifer Bonn et Frédéric Lombard leur film *Deux, trois bleus*, au festival Actoral à Marseille.

2010
Reçoit la bourse de la Fondation
Leenaards.

2011
Création, au Théâtre2Gennevilliers, de
sa pièce *L'Avenir seulement*, centré
sur la vie de Rosa Luxemburg.

2013
Création de *Berthollet*, adapté d'un
court récit de Charles-Ferdinand
Ramuz.

Création de **2013**, une commande de la Comédie de Genève pour le 100^e anniversaire de l'institution.

2014
Adapte et met en scène le roman
de Charles-Ferdinand Ramuz,
Derborence.

2015
Prend la direction du Théâtre de Poche
de Genève.

2017
Met en scène *4.48 Psychose*, de Sarah Kane, pour le Festival de la Bâtie.

2006
Création de *Utzgur*, un questionnement
sur la notion d'héroïsme, au Théâtre du
Grütli à Genève.

2007
Obtient une bourse du ministère allemand des Affaires étrangères, qui lui permet de partir six mois à Los Angeles afin d'approfondir ses recherches concernant l'histoire de l'architecture californienne des années 50.

De retour en Suisse, crée une série hebdomadaire pour le théâtre, les *sunset piscine girls* et *Shadow Houses*, constituée de 24 monologues.

2008
Création de *Sainte Kimmernis*, oeuvre
chorale, avec MuFuThe.

2009
Deviens responsable de la formation
master des comédiens à la Manufacture
à Lausanne (Haute école des arts de la
scène).

Le point de vue de

Mathieu Bertholet

texte et mise en scène

dossier du théâtre de Vidy

Mon travail n'est pas une suite de projets. Une expérience en appelle une autre.

L'architecture m'a mené à la danse, la danse à la mise en scène, et le plateau et l'écriture m'ont mené aujourd'hui à la direction d'un théâtre.

Et pourtant je n'arrête pas d'écrire.

Après m'être plongé dans l'œuvre de C.-F. Ramuz, avoir goûté, saisi son écriture et avoir baigné dans ses paysages en les mettant en scène, je veux revenir dans ma propre écriture, enrichi et déplacé par la sienne. Je veux écrire pour mettre en scène, écrire pour mettre dans des corps, comme j'ai pu le faire pour *L'avenir, seulement*.

Il y a quelques années, je commençais à vivre plus souvent, plus longtemps sur la Riviera vaudoise. J'étais fasciné par ce paysage, qui me rappelait le Valais des vignes, le lac en plus. Au même moment, je m'intéressais à l'aide au suicide, à Exit et Dignitas, cet autre particularisme suisse qui attire les étrangers. Ces deux matières, ce paysage et cette issue de secours m'ont semblé le matériau idéal pour une nouvelle pièce, atmosphérique, rhapsodique, qui prend son temps, et qui fait apparaître dans l'imaginaire des lacs aux bleus inconnus. Le projet *Luxe, calme* était né.

Comme à mon habitude, dans *Luxe*,
calme je n'invente pas une histoire, je
me sers de l'Histoire, des lieux et des
paysages, d'un poème et d'une nouvelle.

Voir les Alpes et mourir : romantisme et alpinisme

$$(\dots)$$

Mais les Alpes et le lac n'ont pas toujours été ces paysages de cartes postales, pittoresques, bucoliques et rustiques. Avant, il n'y a pas si longtemps, les montagnes n'étaient que dangers, menaces, barrières infranchissables vers des terres fertiles gorgées de soleil, vers *le pays où les citronniers fleurissent*¹. Goethe, sur la route des citronniers, fait la découverte de ces cimes violentes, de ces bleus profonds, de ces vallées où les orages grondent, de ces glaciers qui retiennent légendes et âmes en peine. Goethe a ouvert la voie. Aux alpinistes qui conquièrent Cervin et Mont-Blanc; aux Britanniques qui s'étalent au soleil dans l'air pur des montagnes; aux poètes qui habitent les châteaux et y logent esprits révolutionnaires et monstres modernes, aux visionnaires qui tracent les voies de chemin de fer qui atteignent les sommets; aux promoteurs qui ont deviné le potentiel financier que représente ce nouveau romantisme des Alpes.

$$\left(\begin{array}{c} \vdots \end{array} \right)$$

**Je n'invente pas une histoire,
je m'en sers**

Je n'invente pas une histoire, je m'en sers. Je mets deux moments d'un même lieu en regard. La fin du XIX^e siècle, la première pierre du Palace de Caux, la première course du train pour les Rochers de Naye, les Russes blancs des Trois-Couronnes, cette nuit de noce d'un couple belge dans une suite du Montreux Palace; ce début du XXI^e siècle, les fenêtres brisées du Palace de Caux, une dernière promenade aux Rochers de Naye, les nouveaux Russes des Trois-Couronnes, cette nuit seule au Montreux Palace.

Et toujours, ce même lac bleu lagune,
ces cimes bleu nuit.

Mathieu Bertholet

¹ Kennst du das Land wo die Zitronen
Blühen, *Wilhelm Meisters Lehr-
Jahre* (*Les années d'apprentissage
de Wilhelm Meisters*), J.W. von Goethe,
1795-96.

l'entretien avec

Sylvie Kleiber

Scénographe de *Luxe, calme*

par Josiane Greub

Quel a été votre parcours?

Parallèlement à des études d'architecture à l'EPFL, j'étais passionnée par la danse. En lien avec les spectacles de danse, j'ai commencé à faire des scénographies sans avoir fait des études spécifiques. J'ai appris avec Jacques Gabel, scénographe, dans les grands théâtres parisiens, la Comédie française et les théâtres nationaux. J'ai appris les techniques avec tous les corps de métiers, peintres, sculpteurs, couturiers... tous les ateliers gravitant autour des grands théâtres. De là, j'ai travaillé comme assistante en France et en Belgique puis comme scénographe pour des compagnies suisses. Pour moi, devenir scénographe est le résultat d'un long processus, jalonné d'étapes diverses.

Comment devient-on scénographe?

L'architecture et la scénographie sont deux visions proches dans leur rapport à l'espace. Ce qui les différencie essentiellement, c'est d'abord le rapport au temps de la fabrication; chantier ou scénographie, les temps sont différents: la régularité dans un chantier et tous les à-coups dans la création théâtrale, ou de n'importe quel autre spectacle (danse, performance). Mais je fais beaucoup de liens entre ces deux activités dans la conception d'un projet.

Même si les échelles sont différentes quand on considère l'utilisateur d'un bâtiment ou un dramaturge, des acteurs et un public. Les points de vue face aux destinataires sont différents, le parcours dans l'architecture, et le point de vue fixe du regard du spectateur.

L'hôtel est le personnage principal

Le métier de scénographe a-t-il beaucoup évolué?

Oui, notamment concernant la durée consacrée à l'élaboration d'un spectacle. Tout doit aller « vite », la souplesse dans la création est de rigueur... Je n'ai pas abandonné l'idée de l'architecture mais, dans ce domaine, mon intérêt actuel porte sur la construction des théâtres

eux-mêmes. Contrairement à la France où plusieurs écoles, très différentes les unes des autres, forment à la scénographie, il n'y a pas d'écoles spécifiques en Suisse romande. Nous sommes des autodidactes. Pourtant, un projet lié à la Manufacture (Haute école des arts de la scène à Lausanne) est en discussion et j'y suis impliquée. C'est un métier au carrefour de plusieurs disciplines et en lien avec la création d'un spectacle au sens large: du théâtre de texte à l'installation plastique...

Quelle est l'importance que vous accordez à la collaboration?

C'est la base. Tout vient de cette volonté commune de trouver un langage commun, un esprit de travail commun... Un metteur en scène propose un projet, une thématique, un angle de réflexion sur un sujet. La scénographe a le privilège de travailler très tôt avec le metteur en scène, donnant le cadre au projet, lui servant de support. Puis, l'ensemble du projet prend forme à travers le dialogue avec les autres corps de métier, dramaturge, costumière, éclairagiste, créateur son, comédiens... L'évolution de nos métiers nous incite à travailler ensemble, sur le plateau, dès le début du projet. Nous le construisons en commun, selon les divers angles de nos pratiques. La collaboration aussi bien avec les acteurs, les lieux est très importante. On travaille différemment selon les théâtres

où l'on est amené à jouer, l'espace devient un vrai interlocuteur.

Quelle est votre vision de *Luxe, calme*?

On est en présence d'un hôtel qui a été bâti à la fin du XIX^e siècle, son histoire a traversé le XX^e siècle jusqu'à nos jours, c'est un hôtel de luxe (mais bien suisse, pas ostentatoire!), dans un paysage « exceptionnel »... Un hôtel dont les activités évoluent au fil du temps.

Il s'agit de montrer un hôtel de luxe avec des moyens qui ne sont pas de luxe! Les contraintes matérielles ont de l'importance dans la conception de la scénographie, transposer ce cadre sur le plateau est un beau défi. On n'a pas la volonté ni l'ambition de recréer cet hôtel. Je suis partie de l'idée de montrer une « compression », une « concentration » de cet hôtel. J'aurais aimé avoir beaucoup d'espace, de vide... mais les plateaux sur lesquels nous jouons ne sont pas si vastes! On ne recherche pas le réalisme à tout prix!

Un des signes importants pour Mathieu Bertholet est le grand escalier, l'espace sera donc articulé autour de cet escalier! Quelques lieux emblématiques, les différentes époques vécues dans cet hôtel seront autant de signes qui devront apparaître sur le plateau. Cet hôtel est un refuge, on s'y abrite. On a renoncé



Sylvie Kleiber

à toute représentation du paysage des Alpes sur le plateau. La nature forte est omniprésente pour les hôtes, mais nous plaçons le paysage du côté de la salle, en regard vers le public.

Le dispositif doit permettre le jeu théâtral. L'hôtel est un partenaire de jeu pour les acteurs. Comme dit Anna, l'hôtel est le personnage principal.

Entretien réalisé en janvier 2018

les échelles sont différentes quand on considère l'utilisateur d'un bâtiment ou un dramaturge, des acteurs et un public

l'entretien avec

Daniele Pintaudi

comédien – musicien de *Luxe, calme*

par Francis Bärtschi

Vous avez fait des études musicales, et vous voici maintenant comédien-musicien. Pouvez-vous nous dire quelques mots à ce sujet ?

J'ai eu le désir de « lâcher l'instrument ». Comme pianiste on est toujours lié à un instrument qu'il faut accorder, préparer, transporter. Ce qui me plaît, c'est que le chanteur, le comédien, sont eux-mêmes l'instrument. Je ne regrette pas d'avoir étudié le piano parce que, ce que j'ai appris, c'est de l'or pour tous les métiers de la scène : le rythme, l'écoute ; dans la musique il y a tout, en fait. Devenir comédien n'a pas été facile, car, à trente ans, le corps est moins souple, on a des habitudes plus fortes. Or devenir comédien implique d'être curieux, désireux d'être surpris par soi-même, de surprendre son partenaire. Ces qualités sont d'abord inhérentes à la jeunesse. Bref, je m'y suis lancé. Ce qui m'intéresse c'est la parole, la voix, la langue - je joue en allemand, en français, parfois un peu en italien. Les choses se combinent, se marient très bien finalement puisque la plupart du temps j'incarne des personnages qui jouent d'un instrument ou qui chantent. La synthèse entre mes deux métiers c'est vraiment le chant, ce que je fais le plus depuis quelques années. Le chant, c'est du théâtre avec de la musique. Aujourd'hui, treize ans plus tard, je suis très heureux, car le projet de Mathieu

Bertholet va allier les deux.

Dans *Luxe, calme*, vous serez un comédien-musicien et non musicien de scène. Comment envisagez-vous jouer ce rôle ?

Je me suis beaucoup battu pour ne pas être musicien de scène. Je voulais quitter

**devenir comédien
implique d'être
curieux, désireux d'être
surpris par soi-même,
de surprendre son
partenaire**

l'instrument pour être un acteur. Certes, j'ai des amis qui font de la musique de scène, des pianistes qui composent, etc., c'est un beau métier. Mais, quand Mathieu Bertholet m'a appelé, je lui ai répondu que mon désir était d'être un personnage à part entière. Un musicien de scène est confiné à son instrument, alors que le comédien-musicien a la liberté

d'explorer, peut-être même d'aller à l'avant-scène, voire de parler. J'envisage le même travail que les autres acteurs, si ce n'est que ce personnage, dans *Luxe, calme*, est musicien d'hôtel. Si je pense aux palaces de luxe que je n'ai pas beaucoup fréquentés, j'imagine qu'il y a toujours un pianiste qui donne l'atmosphère, qui accompagne, sans déranger ; ses interventions sont de qualité mais discrètes. Un tel rôle, en second plan qui, par moments, va peut-être déborder, me paraît en tout cas intéressant.

Serez-vous appelé à composer ou à vous référer à un répertoire en adéquation avec le sens de la pièce et la scénographie ?

Je ne compose pas du tout, n'improvise pas ou très peu, ce qui ne pose pas de problème pour ce projet parce que, si on part du principe que le personnage est un employé de l'hôtel, il peut être un pianiste classique, de jazz, etc. Je partirai d'un répertoire qui, après la semaine passée ensemble, en juin, m'a spontanément sauté aux oreilles, par exemple : Debussy. M'intéresseraient, en tout cas, des pièces comme *Clair de lune*, très douces, qu'on peut facilement déconstruire. En effet, dans le théâtre de Bertholet, il s'agit souvent de choses qui se répètent, etc. Il travaille beaucoup sur le corps, donc la musique. Il me faudra aussi déconstruire,



L'une des maquettes de Sylvie Kleiber pour le décor de *Luxe, calme*



Daniele Pintaudi

d'une certaine façon, ce que je proposerai. Dans Debussy, il y a un flottement, des images, des parfums, c'est une musique impressionniste. Les sons de Debussy, nappes sonores, arpèges, touches de couleurs me paraissent très justes pour un univers de palaces. On peut soit jouer ces accords comme ils sont écrits, soit les espacer, jouer une mesure, laisser trente secondes d'air, et recommencer, donc jouer sur les éléments temps ou couleurs. *Clair de lune* est un chef-d'œuvre de poésie, on voit un lac, la lune, des arbres. Un autre aspect pourrait être celui des chansons, comme dans les pianos-bars. Je me suis inspiré soit de chanteurs qui sont morts, peut-être suicidés, soit de chansons qui parlent de la mort ; par exemple il y a une chanson qui s'appelle *Killing me softly (En me tuant doucement)*.

Mathieu Bertholet ayant envisagé un orgue, en fait un harmonium, non un piano. Que pensez-vous de ce choix ?

J'aimerais, par exemple, jouer sur l'harmonium des chansons ; ainsi, un instrument d'église, qui rappelle plutôt une chapelle funéraire, permettrait un décalage, une forme de déconstruction en jouant une chanson de *Nirvana* ou de *Radiohaed*.

A priori, une telle expérience m'intéresse beaucoup.

Vous avez eu une semaine de travail en juin 2017. Comment cela s'est-il passé pour vous ?

J'ai beaucoup apprécié le fait que l'on commence le travail chaque matin par une heure de travail physique, dans ce cas, du yoga. Pour le travail théâtral proprement dit, cette préparation est très importante parce qu'après, il y a des gens en premier plan, d'autres en second plan, certains parlent, d'autres non. Dans ces activités de groupe, le travail du corps est l'élément qui m'a paru, avec la langue, le plus important. Le corps est pour moi un sujet de prédilection. Je suis devenu prof de Technique Alexander, récemment, et c'est vraiment l'utilisation du corps et de la voix dans l'espace. Ça me passionne donc d'avoir un matériau textuel et de l'explorer au travers du corps, dans un groupe.

Sur quoi ce travail en groupe débouche-t-il ?

On a fait des improvisations parce qu'on est encore dans une phase de recherche où tout est permis. Tout le monde a le droit de tout essayer, travailler sur la vie, par exemple, sur l'arrivée, la première fois, dans une chambre d'hôtel... Comment le corps vit-t-il ces situations ? On entre dans une chambre, on pose les valises, on regarde la vue. C'est un travail d'interprétation, d'improvi-

sation avec les gens, ce qui va fournir beaucoup d'éléments pour faire avancer la scène.

Mathieu Bertholet, dans le contexte des hôtels de luxe d'antan, devenus maisons de retraite ou mouiroirs, insiste sur le souffle de vie comme sur le dernier souffle. En quoi l'harmonium sera-t-il intéressant dans une telle situation ?

La thématique du souffle, du dernier souffle, a suggéré l'idée de l'orgue, devenu maintenant harmonium pour des raisons pratiques. Il y a moyen musicalement de montrer qu'on entend le soufflet de l'harmonium. L'harmonium nous rappelle aussi la thématique du dernier souffle qui est liée dans notre imaginaire - pour moi, beaucoup - à l'église. Le son de l'harmonium a quelque chose de très intime qui peut inviter à la méditation. Si je devais faire la musique, peut-être que j'utiliserais un harmonium, mais je ne jouerais pas de la musique funèbre. On aurait la couleur, sans trop appuyer l'aspect funèbre qui sera de toute façon partout, dans le texte, dans le jeu, etc. Il faut trouver une manière d'évoquer et non de tirer des larmes.

Entretien réalisé en décembre 2017

l'entretien avec

Anna Van Brée

cheffe costumière de *Luxe, calme*

par **Josiane Greub**

Quel est votre parcours ?

Ma maman et ma sœur sont costumières depuis toujours ; je suis dans les vêtements, c'est de famille. Je suis une enfant de la balle ! Petite, j'ai fait partie d'une troupe d'enfants qui a fait beaucoup de cinéma, de télévision ou du théâtre : dès mes seize ans, je passais mes étés sur des tournages en tant qu'habilleuse.

J'ai d'abord voulu être archéologue, puis faire du théâtre. Vers la fin de l'adolescence, ne voulant pas faire comme mes parents, je suis entrée aux Beaux-Arts à Anvers, section mode, école que j'ai suivie pendant deux ans.

Sur la proposition d'un ami qui voulait monter une pièce, j'ai quitté la section mode et j'ai participé comme comédienne à son spectacle. Là, j'ai réalisé que je préférerais faire du théâtre ! Je me suis inscrite à l'INSAS (Ecole supérieure des arts du spectacle, Bruxelles) dans la section mise en scène. Parallèlement à cette formation, j'ai répondu à la demande de camarades en réalisant des costumes pour des courts métrages. A la fin de mon école, je faisais à la fois de l'assistantat à la mise en scène et des costumes pour des pièces montées par des amis.

Le hasard a fait que, pour un long métrage, le costumier prévu a dû renoncer

à son mandat. Le travail m'a été confié, le film a eu un grand succès ce qui m'a valu de nombreuses demandes, pour des tournages ou pour des spectacles de théâtre.

Peu à peu, j'ai abandonné la mise en scène, pendant dix ans, pour me consacrer aux costumes.

J'« attaque » le costume comme un langage supplémentaire sur le plateau

En 1998, je suis arrivée en Suisse comme costumière. Mais, depuis 2002, j'ai repris la mise en scène et je fais les deux !

Que veut dire être costumière ? Votre marge de liberté, de créativité ?

J'« attaque » le costume comme un langage supplémentaire sur le plateau. J'écoute ce que le metteur en scène veut faire puis je viens avec mes propositions.

Ma marge de liberté dépend du théâtre que l'on pratique. Dans le théâtre classique, de répertoire, si le choix est de faire une adaptation, grande est la liberté. C'est un travail de dramaturgie, on se met d'accord avec le scénographe et le metteur en scène. Le costume donne une lumière sur la pièce que l'on veut monter. Là, on a un gros travail de recherche historique, d'archéologie ! On va voir des photos, des peintures, des costumes dans des musées, des patrons, on va faire des recherches sur les tissus, sur les techniques de travail de l'époque. C'est presque un travail sociologique ! C'est aussi intéressant de travailler avec les comédiens, le costume impliquant souvent une forme de jeu. Il les aide à se mettre dans la peau du personnage. Le costume aide aussi le spectateur à décrypter le rôle des comédiens.

Dans le théâtre contemporain, où se pratique plus une écriture de plateau, mon endroit de travail s'approcherait plus des arts plastiques.

Notre rapport au vêtement a fortement changé. Les codes vestimentaires sont de moins en moins maîtrisés par le



Anna Van Brée

public. Les vêtements jouaient un rôle social très déterminé, ils participaient à certaines étapes de la vie, à certains rituels, à certaines classes sociales ou corps de métier. Comme avec le langage, le vocabulaire rétrécit, il faut aller chercher les codes ailleurs.

Les contraintes financières nous obligent à nous adapter sans déroger à la qualité de ce qu'on veut dire par le costume.

J'ai travaillé dans des projets très divers même si j'aime aussi approfondir mon travail avec certains metteurs en scène. Il est nécessaire d'évoluer, de se lancer des défis mais ça reste un métier actuel, avec ses contraintes, ses libertés et ses degrés d'urgence ! Aujourd'hui, avec l'écriture de plateau, on nous demande d'être beaucoup plus souples.

Comment abordez-vous la pièce *Luxe, calme en tant que costumière* ?

Mathieu Bertholet et moi-même avons travaillé ensemble depuis le jour où j'ai vu une pièce qu'il avait traduite et qui m'avait subjuguée.

Nous travaillons dans une très grande liberté et confiance. A partir du synopsis, une semaine de répétitions a lieu où des situations ont été testées, de même que des fragments de texte, des

bouts de chorégraphie. Suite à ça, j'ai commencé à travailler dans mon coin, alternant le travail « en solitaire » et les mises en commun, voire le passage au travail avec les comédiens. Aujourd'hui, si certains moments de la pièce paraissent déjà « fixés », d'autres sont encore sujets à une large évolution grâce au travail sur le plateau.

Le costume n'est pas un déguisement ; il doit avoir un impact sur le corps, être un signe fort

Je suis rigoureuse dans ma manière d'utiliser les costumes. Le costume n'est pas un déguisement ; il doit avoir un impact sur le corps, être un signe fort ! Je ne veux pas faire de l'esthétique pour l'esthétique ! Il faut une cohérence entre les langages utilisés sur le plateau. Le spectateur doit pouvoir se faire une

image ; le costume est utilisé comme élément narratif, il participe à la compréhension de la pièce. Les références sont visibles, les interactions public-plateau sont construites, « voulues ». Le théâtre est un métier de communication.

Qu'avez-vous envie de faire ressortir dans cette pièce ?

Le personnage principal pour moi, c'est *l'hôtel* et les montagnes qui sont autour. Dans les pièces montées par Mathieu Bertholet pour lesquelles j'ai fait les costumes, on travaillait sur des groupes de comédiens, traités comme une sorte de corpus, le costume/uniforme liant le groupe. Ensuite un détail vestimentaire peut montrer la singularité de l'individu et l'isoler.

Dans cette pièce, le personnage central pour moi c'est l'hôtel et un travail sur la temporalité : arriver /partir, s'habiller / se déshabiller. Il y a plutôt des dualités de passage, des groupes fragmentés par périodes de l'histoire de cet hôtel. Les costumes devraient permettre de situer les personnages (aussi bien clients que personnel) dans l'évolution de la vie de l'hôtel. J'espère qu'ils aident à la compréhension de la pièce et de la pensée du metteur en scène.

Entretien réalisé en janvier 2018

l'entretien avec

Tamara Bacci

interprète de *Luxe, calme*

par **Caroline Neeser**

1970
naissance à Genève. Etudes au Collège Calvin. Formation de danseuse au Ballet Junior sous la direction de Beatriz Consuelo.

1987
engagement à l'Opéra de Berlin. Carrière en danse classique : Béjart Ballet Lausanne, Netherlands Dans Theater (La Haye), compagnie Linga (Lausanne).

1999-2002
formation dans le domaine des soins (yoga, massages) et séjour en Inde

dès 2001
enseignement de la danse à Genève et Lausanne pour danseurs et comédiens

dès 2002
carrière de danseuse et chorégraphe contemporaine

2017
Prix suisse de la danse, mention « Danseuse exceptionnelle »

Pourquoi avoir choisi de faire de la danse ? Peut-on parler de vocation ?

Je n'ai pas eu l'impression de choisir. Je me suis laissé guider par le chemin qui s'ouvrait devant moi et il se trouve que c'était celui de la danse. Je n'ai pas l'impression de faire des choix clairs

j'expérimente et je m'amuse

dans la vie. Je déteste choisir, parce que choisir c'est renoncer. Les choses se présentent à moi, et j'expérimente. Si cela me plaît, je continue, si cela ne me convient pas, j'arrête et autre chose se présente.

Oui, on peut parler d'une vocation. J'aurais aimé être médecin aussi. Ou

violoncelliste. Je ne me considère pas comme une chorégraphe. J'ai créé quelques pièces en collaboration avec d'autres, et dernièrement un solo, *Sull'ultimo movimento*, car j'avais quelque chose à dire de ma carrière et de ma vie, comme une urgence. Mais je suis interprète dans l'âme. Je n'envisage pas l'avenir, et je ne sais pas si je ferai une autre pièce. Peut-être. J'expérimente et je m'amuse.

Vous vous êtes éloignée de la danse à certains moments de votre vie pour aborder d'autres domaines professionnels. Pouvez-vous nous en parler ?

Je ressentais un profond sentiment d'inutilité dans le fait d'exercer un métier artistique, de danser. Il n'y avait plus cette urgence en moi, ni cette nécessité. Je n'avais pas l'impression de faire partie du monde, mais d'un microcosme nourri par l'ego, par la superficialité. Je cherchais un sens plus profond à la vie.

Les choses se sont présentées à moi grâce à la rencontre d'un médecin, le docteur Bertrand Martin, un médecin-psychiatre qui exerçait en s'appuyant sur la médecine ayurvédique. Mes envies de médecine et d'aider les gens ont refait surface. Il m'a enseigné la méditation, le yoga, le massage ayurvédique, le secrétariat médical. Je suis partie en



OFC Gregory Batardon

Tamara Bacci

Inde plusieurs mois, à Varanasi. L'Inde est une immersion dans une autre dimension : la vie et la mort s'y promènent main dans la main.

J'ai arrêté de danser le 31 décembre 1998. J'ai travaillé auprès du docteur Martin jusqu'en 2002 en me mettant au service de personnes qui n'allaient pas bien. C'est grâce à cela que j'ai réalisé la nécessité de l'art pour la société et que tout dépendait de la manière dont je le pensais en l'exerçant.

Vous avez donc présenté en automne 2017 un spectacle intitulé *Sull'ultimo movimento*. Cela veut-il dire que vous allez cesser de danser, vous consacrer au théâtre et à l'enseignement ?

L'enseignement ne remplace pas la scène. Il est pour moi le prolongement en parallèle de ma carrière. Je vais certainement continuer à enseigner parce que j'aime profondément cela. Je ne décide pas de me consacrer au théâtre : pour le moment, je l'expérimente parce qu'il apparaît. Le théâtre est intervenu dans ma danse avec le solo que Pascal Rambert, le metteur en scène français, a créé pour moi en 2009, *Knocking on heaven's door*. Un solo, où, pour la première fois, je parlais sur le plateau. A l'époque je cherchais une nouvelle manière de me mettre en mouvement. Et l'approche avec un metteur en scène

a été très riche, très intime, très révélatrice de l'importance du geste et de sa signification.

Sull'ultimo movimento est un solo que j'ai créé pour laisser derrière moi certaines choses et pour me propulser ailleurs. Il y aura peut-être encore de la

l'intensité ne dépend pas de l'outil que l'on choisit pour exprimer quelque chose mais de la sincérité que l'on met dans ce que l'on exprime

danse, mais autrement. Je ne sais pas. De toute façon, mon corps est incapable de bouger comme avant. Je dois faire le deuil d'un corps, pour en adopter un autre, celui d'aujourd'hui. Je m'intéresse plus aujourd'hui à des actes performatifs, à des collaborations avec d'autres artistes et, en effet, à certaines formes de théâtre où le geste n'est pas exclu.

Quelles sont, à votre avis, les différences essentielles entre le mouvement, le geste et la parole, le mot quand on est sur une scène ? Ne craignez-vous pas que la parole n'ait pas le même pouvoir ou vous enlève une part de cette intensité ?

Le geste me permet de rester dans l'abstraction et laisse la place à un imaginaire plus large. La parole est directe. L'intensité ne dépend pas de l'outil que l'on choisit pour exprimer quelque chose, (geste, mot, musique, peinture, etc.), mais de la sincérité que l'on met dans ce que l'on exprime. Je n'aurai jamais la technique d'un comédien, c'est certain. Mais si l'on exclut ici la part technique, je vais m'appuyer sur la sincérité et l'intention de ce que je « dis » ou de ce que je « fais ». Ce que je crains n'est pas que la parole m'enlève une part d'intensité, mais que la parole ait moins d'intérêt pour moi que le geste.

Avez-vous déjà travaillé avec Mathieu Bertholet ? Si c'est le cas, dans quels spectacles ?

Je n'ai jamais travaillé avec Mathieu en tant qu'interprète, mais plutôt en tant qu'« aide extérieure au mouvement ». J'ai eu « un regard » dans ce qu'il faisait en tant que danseur dans la pièce *Rosa, seulement* (2010), où il a demandé à Cindy Van Acker de le mettre

en mouvement, et en tant que répétitrice pour les élèves du Ballet junior de Genève qu'il avait choisi d'intégrer dans sa pièce *4 :48* de S. Kane, autour de Rebecca Balestra et présenté à la Bâtie 2017.

Pourquoi, selon vous, vous a-t-il choisie ? Qu'apportez-vous de particulier en tant que danseuse et chorégraphe ?

C'est difficile à dire, ne sachant pas encore où il souhaite diriger cette pièce. Mais je pense que Mathieu m'a choisie parce qu'il me respecte en tant qu'artiste, que je maîtrise le mouvement, et que j'ai une petite expérience dans la prise de parole sur le plateau.

Le mouvement est toujours présent dans les pièces de Mathieu et la précision de l'intention du geste est très importante pour lui, me semble-t-il.

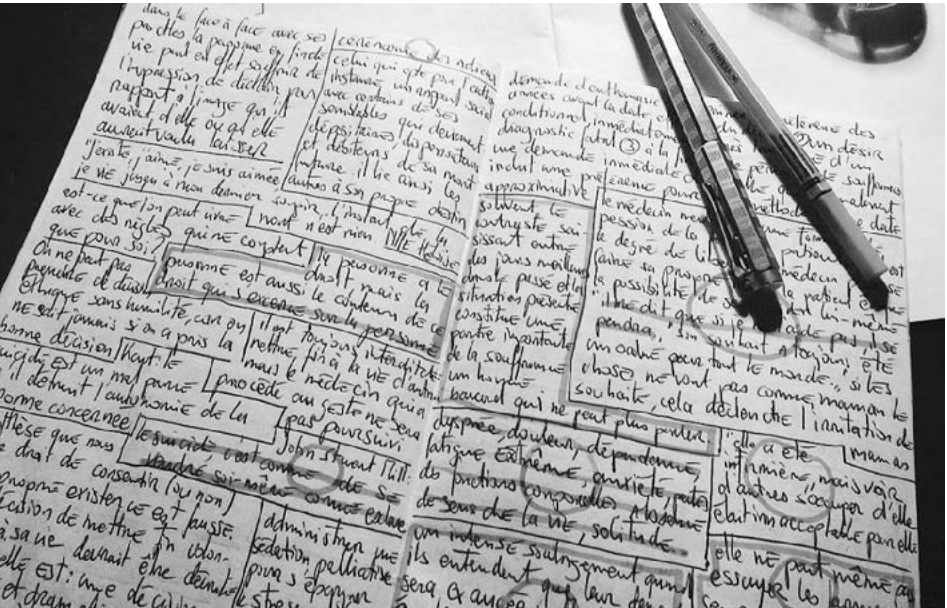
A la date de cet entretien, les répétitions n'ont pas encore commencé. Comment avez-vous abordé la pièce avec Mathieu Bertholet et les autres interprètes ?

J'ai fait une semaine d'atelier en janvier 2017 avec certains autres interprètes. J'ai abordé cela avec beaucoup de curiosité, d'intérêt pour la thématique de Mathieu, mais aussi avec crainte.

C'est quelqu'un de très intelligent, vif, exigeant, doué, et il faut le suivre. Je me réjouissais de la rencontre avec les autres comédiens et de la stimulation de ce nouvel exercice. La bonne ambiance, la simplicité des relations, le sujet de la pièce, les bonnes impulsions de Mathieu ont pris le dessus et ôté les craintes, laissant la place à une saine articulation de travail. Je me suis beaucoup amusée à improviser dans cette première scénographie qui représentait diverses chambres d'hôtel. Cette première phase de recherche a été très stimulante. Les textes sont encore en cours d'écriture. Le texte n'est pas une

difficulté pour moi dans sa mémorisation, mais plutôt dans l'aisance de le dire et de me l'approprier. Je ne maîtrise pas suffisamment la parole pour être rapide et pour jouer avec les mots et en cela c'est une difficulté que je vais essayer d'aborder avec humilité.

Entretien réalisé en décembre 2017



Le texte de Mathieu Bertholet est en cours d'écriture, Tamara Bacci est en phase de recherche.

l'entretien avec

Rebecca Balestra

interprète de *Luxe, calme*

par **Caroline Neeser**

1998
naissance à Genève

2007-2010
Conservatoire de Genève

2010-2013
Manufacture (Haute école des arts de la scène, Lausanne)

2014
solo *Flashdanse* au Théâtre Sévelin
36 à Lausanne

2015
fondation de La Fur compagnie

2015
au Théâtre de l'Usine, *Tropique*,
un concert de slams et création de
Willkommen, un projet collectif
avec les comédiens Julien Jacquérioz
(également acteur dans *Luxe, calme*),
Agathe Raboud, Simon Romang, Piera
Bellato et Jérôme Chapuis. Le spectacle
traite des mêmes sujets que la pièce
Luxe, calme, la Suisse et la mort
2016 spectacle *Show Set* au far° à
Nyon.

Parallèlement, collaboration avec
plusieurs metteurs en scène dont
Natacha Koutchoumov (*Le beau
Monde* d'Alexandre Soukhovo-
Kobyline au Théâtre du Loup en 2015),
Anne Bisang (*Guérillères ordinaires*
de Magali Mougél au Théâtre de

Poche à Genève en 2015) et Mathieu
Bertholet (*Derborence* d'après Ramuz
au Théâtre de Vidy en 2015 et *4.48
Psychose* de Sarah Kane pour le
festival de la Bâtie 2017).
Expérience à la télévision dans la série
Break-ups (réalisation Ted Tremper,
TSR 2015).

.....

**c'est comme pour
répondre à un appel
génétique que je me suis
dirigée vers le théâtre
et l'écriture**

**Pourquoi avoir choisi de faire du
théâtre? Diriez-vous que c'est une
vocation?**

Mes grands-parents Liliane et Peppino
Balestra étaient actifs dans la concep-
tion de costumes (Balestra Costume
à Genève à l'avenue du Mail puis à
la rue Leschot). Ils écrivaient égale-

ment des revues pour les PTT où mon
grand-père travaillait comme postier
et dans lesquelles jouait mon père,
Daniel Balestra. Ma mère faisait égale-
ment du théâtre et écrivait des revues.
Sa grand-mère, Louise Bloch, écrivait
aussi des pièces pour le théâtre ainsi
que des chroniques pour la *Tribune
de Genève*. C'est donc tout naturelle-
ment, comme pour répondre à un appel
génétique, que je me suis dirigée vers le
théâtre et l'écriture.

L'écriture est une seconde vocation pour
moi, puisque j'écris des slams et des
« seuls en scène ». Dans l'avenir, je sou-
haiterais donner plus de place à l'écriture
en créant une pièce à plusieurs
personnages ou une œuvre littéraire ou
scénaristique, mais ça reste de l'ordre
du fantasme pour le moment.
L'autre métier dans lequel je me serais
vue est commissaire-priseur, mais je
n'ai pas la mémoire des chiffres mal-
heureusement!

**Comment définiriez-vous votre
façon de jouer, votre approche
de la scène? Quelles sont
vos références (comédiens,
comédiennes, metteur.e.s. en
scène, auteur.e.s...)?**

Je n'ai pas vraiment de méthode de
jeu. J'ai rencontré beaucoup de met-
teurs en scène à la Manufacture et
dans ma vie professionnelle qui avaient

des approches très différentes. Je suis
curieuse et je m'adapte. Je dirais que
mon ambition en matière de jeu serait
de rester au plus proche de moi et de
mes instincts de comédienne. Mes ré-
férences sont entre autres le collectif
belge 'tg STAN' et le metteur en scène
Mathieu Bertholet. J'aime beaucoup les
mises en scène de la '2b company' éga-
lement.

**Dans quels théâtres rêvez-vous
(peut-être) de jouer ?**

Actuellement je ne rêve pas de jouer
dans un théâtre en particulier, mais
plutôt avec des personnes particulières
comme celles que j'ai évoquées pré-
cédemment. J'avais le rêve de jouer à
l'Arsenic et il s'est réalisé en novembre
dernier quand j'y ai donné mon spec-
tacle *Show Set* - quelle chance! Je
souhaiterais jouer dans des théâtres à
l'étranger.

**Quels rôles rêvez-vous (peut-être)
d'interpréter?**

Je rêve de jouer dans un Feydeau.

**Quels souvenirs avez-vous gardés
de votre expérience avec Mathieu
Bertholet?**

J'ai travaillé avec lui dans son adap-
tation de *Derborence* de Charles
Ferdinand Ramuz que nous avons joué



Anne-Laure Lechat

Rebecca Balestra

à Derborence même, en extérieur en
août 2015. Cet été-là était complète-
ment pourri et nous avons donné nos
représentations dans le froid et sous
la pluie, presque de la neige. C'était
super. Nous avons repris ce spectacle
à Sion, entre les châteaux de Valère et
Tourbillon, où nous avons donné des re-
présentations à 6h du matin. Nous nous
levions à 4h pour faire notre échauf-
fement (du yoga donné par Mathieu
Bertholet) et débutions le spectacle
dans le noir. A la fin de la pièce, le
soleil comme unique source de lumière
s'était levé haut dans le ciel. C'est un de
mes plus grands souvenirs de théâtre.
Puis j'ai rejoué avec lui pour *4.48
Psychose* de Sarah Kane au festival de
la Bâtie en 2017.

**Pourquoi, selon vous, vous a-t-il
choisie?**

Je pense que c'est à lui qu'il faudrait
poser la question. Ce que je peux dire,
c'est qu'au fil de nos collaborations et
des projets sur lesquels j'ai travaillé au
Poche sous sa direction, Mathieu et moi
avons nourri une profonde confiance
pour le travail de l'autre ainsi qu'une
amitié certaine. De plus, son ambition
de toujours étant de créer une troupe, il
a pour volonté de prolonger les collabo-
rations avec ses acteurs.

**A la date de cet entretien, les
répétitions n'ont pas vraiment**

**commencé. Comment avez-vous
abordé la pièce lors des ateliers
avec Mathieu Bertholet et les
autres interprètes alors que la
pièce n'était pas écrite? Est-ce
une difficulté particulière (pour
empoigner le rôle, pour la
mémorisation, etc.)?**

La pièce est pour le moment en cours
d'écriture, je n'ai lu que la nouvelle de
Marguerite Yourcenar, *Premier soir*,
de laquelle s'inspire Mathieu comme
point de départ pour *Luxe, calme*.
Nous avons fait une première étape de
travail en juillet 2017 avec l'équipe de
la pièce. Il s'agissait plus de prise d'es-
pace, d'improvisations corporelles et de
partage de textes de Goethe...

Pour l'instant il n'y a pas de travail de
mémorisation, mais ça tombera bien-
tôt. En attendant, je me remets au yoga
car les mises en scène de Mathieu sont
très exigeantes physiquement. La par-
tition est souvent chorégraphiée et le
texte vient se rajouter par-dessus, ce
qui nécessite des muscles et du souffle,
ce dont je manque cruellement en ce
moment.

Entretien réalisé en janvier 2018

La mort, une interrogation à l'éthique

par **Pierre Bühler**

« **T**ous les hommes sont mortels ; Socrate est un homme ; donc, Socrate est mortel. » Ce vieux syllogisme, tiré des manuels de logique du Moyen-Âge, souligne que la mort fait irrémédiablement partie de la condition humaine : même le grand philosophe antique n'y échappe pas ! Exprimée ainsi, sous la forme d'un raisonnement, la mort reste une idée relativement abstraite, une vérité générale.

Il en va autrement du point de vue de l'expérience vécue : la mort – la sienne propre et celle des autres – fait irruption de manière impromptue, vient déranger nos habitudes et perturber nos arrangements, au détour d'un accident, d'un cœur qui s'arrête subitement ou d'une « maladie-crabe » qui s'étend progressivement dans les tissus d'un corps. Ou encore, comme dans la nouvelle de Marguerite Yourcenar inspirant la pièce de théâtre de Mathieu Bertholet : par une soirée *calme* sur le balcon d'un hôtel de *luxé* à Montreux, sous la forme d'un télégramme annonçant à un homme en voyage de noce le suicide de la maîtresse qu'il vient de quitter. *Mors certa, hora incerta*, est-il inscrit sur certaines vieilles horloges publiques : « si la mort est certaine, son heure est incertaine ». Dans les danses macabres de la tradition, cela correspond au squelette à la faux qui vient cueillir et la jeune fille et

le vieillard, et le pauvre manant et le puissant souverain.

Cette mort surgissant soudainement amène son lot d'angoisses et de souffrances. Mais elle touche aussi en profondeur à nos sentiments moraux : le jeune mari de Marguerite Yourcenar, dans toute sa froideur, prend distance à l'égard de la nouvelle du décès, mais

**si la mort
est certaine,
son heure
est incertaine**

ressent tout de même une sourde culpabilité au fond de lui. La mort – la sienne propre et celle des autres – interroge nos valeurs et nos devoirs, interpelle nos comportements et devient ainsi un sujet d'éthique : ai-je compté avec la mort ou l'ai-je ignorée ? Quelle y est ma part de responsabilité ? Comment est-ce que je l'assume, dans ma vie et dans

mes rapports à autrui ? Et comment l'assumerai-je au moment de mourir ?

Mais comme le suggère la pièce de Mathieu Bertholet, les enjeux de la mort sont aussi de dimension sociale : dans les grands hôtels de luxe, le romantisme touristique du XIX^e siècle semble avoir fait place, ces dernières décennies, à un autre « tourisme », celui de l'euthanasie. Le mot même dit déjà la perspective éthique : *eu* et *thantos*, en grec, suggèrent la « bonne mort », le « bien-mourir »...

Qu'est-ce que « bien mourir » ? La question est vieille, mais elle est relancée aujourd'hui grâce aux progrès médicaux et pharmaceutiques qui ont fortement prolongé l'espérance de vie, mais donc aussi le long processus du vieillissement. « Mourir cela n'est rien / Mourir la belle affaire / Mais vieillir, ô vieillir », chantait Jacques Brel. Dès lors, ne serait-il pas possible de disposer librement de ce vieillissement lorsqu'il devient insupportable, de choisir d'en sortir (*Exit*) avec dignité (*Dignitas*) ? Et nous voilà en plein cœur de la discussion éthique sur l'euthanasie passive et l'euthanasie active, les soins palliatifs et le suicide assisté.

Comment meurt-on *bien* ? C'est la question lancée au public dans la pièce *Luxe, calme*, conçue comme une sorte de kaléidoscope, jouant avec des

fragments de scène pour dévoiler, derrière la vue en surplomb sur le lac et les montagnes, le côté fragmentaire de nos approches de la mort. Nous ne la contemplons jamais en surplomb, malgré ce que nous promettent certains thanatologues. Savons-nous ultimement ce que veut dire « mourir en dignité » ? Je pense ici à un ami d'études qui fut fervent adepte d'*Exit* pendant bien des années, mais qui, atteint de la maladie de Parkinson, finit par mourir grabataire. Mourut-il pour autant indignement ? La dignité, est-ce de vouloir tout maîtriser jusqu'au bout, dans le

calme ? Ou est-ce de s'exposer patiemment à cette mort telle qu'elle m'est donnée ? Le débat est lancé. Gare aux réponses trop simples !



Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, *Goethe in the Roman Campagna*

Gesang der Geiste über den Wassern

Des Menschen Seele
Gleicht dem Wasser:
Vom Himmel kommt es,
Zum Himmel steigt es,
Und wieder nieder
Zur Erde muß es,
Ewig wechselnd.
(...)
Ragen Klippen
Dem Sturz entgegen,
Schäumt er unmutig
Stufenweise
Zum Abgrund.
Wind ist der Welle
Lieblicher Buhler;
Wind mischt vom Grund aus
Schäumende Wogen.

Seele des Menschen,
Wie gleichst du dem Wasser!
Schicksal des Menschen,
Wie gleichst du dem Wind.

L'âme de l'homme
Ressemble à l'eau:
Venant du ciel,
Montant au ciel,
Devant descendre
Sur terre encore,
Changement éternel.
(...)
Le vent est pour la vague
Un amant caressant;
Le vent jusqu'au fond mêle
Les vagues écumantes.
Ame de l'homme,
Que tu ressembles à l'eau!
Destin de l'homme,
Que tu ressembles au vent!

Johann Wolfgang von Goethe, 1779

« Monsieur n’a pas de bagages ?... »

par **Laurent Tissot**

Dans son *Tartarin sur les Alpes*, Alphonse Daudet a brillamment résumé l’histoire de l’hôtellerie en Suisse par ces quelques mots de bienvenue lancés par un portier à l’entrée d’un hôtel. Dissertant sur la machinerie qui fait de ce pays un casino panoramique, le Dr Bompard, ami de Tartarin, lui fait croire que tout est prêt, en toute occasion et en toutes circonstances, pour accueillir le visiteur ... même sans bagages. Différents auteurs ont montré d’autres facettes. Le cinéaste Daniel Schmid, lui-même fils d’hôtelier, met en scène, dans *L’invention du paradis* dont le point d’ancrage est l’hôtel, la décadence qui gagne l’aristocratie européenne avant son effondrement en 1914. L’écrivaine britannique Anita Brookner fait de son *Hotel du Lac* sur les rives du Lac Léman le dernier refuge des âmes perdues, mais aussi le lieu de renaissance ... pour autant qu’on le fuie. Les hôtels n’ont ainsi jamais cessé d’alimenter des imaginaires dont la littérature, mais aussi les arts en général, ont été friands d’en explorer tous les recoins. La liste est longue des écrivains, mais aussi des peintres, des cinéastes, qui ont saisi des scènes, des rencontres, des regards, des attitudes, des attentes, des angoisses. Que n’a-t-on pas écrit sur eux : les mystères qu’ils renferment, les intrigues qu’ils cachent, les passions qu’ils suscitent, les drames qu’ils évoquent ? Qui n’a donc pas aussi rêvé des hôtels : de leurs salles à man-

ger aux décors rutilants, de leurs suites les plus excentriques, de leurs menus à rallonge ?

Nous pouvons nous en étonner. Entrer dans un hôtel, n’est-ce pas justement sortir, pour un moment plus ou moins

long, d’une vie normale pour une autre vie ? Ephémère espace social qui éloigne les gens de la « vraie » vie, l’hôtel reste un lieu étrange parce que, pour ainsi dire, hors du temps, hors de la vie. Il reste aussi un lieu étranger parce que, à quelques exceptions près,



Les hôtels n’ont jamais cessé d’alimenter des imaginaires

on n’y demeure pas. Les rencontres s’y nouent et s’y dénouent à la vitesse d’un repas, d’un regard ou d’une intention. Que peut-il ainsi nous apprendre des gens, de la société, du monde ? Que peut-il nous dire de ce qu’ils ressentent, de ce qu’ils vivent, de ce qui les attire, de ce qu’ils fuient ? Ne faut-il pas chercher ailleurs la réponse, dans les lieux où justement ils habitent à longueur de journée – le lieu de domicile –, où ils travaillent – le bureau, l’usine, l’office –, les lieux qu’ils fréquentent plus longuement – le restaurant du quartier, le bar du coin – lieux familiers et rassurants parce que les sociabilités y sont plus marquées, plus intenses aussi et plus intéressantes ? Bref, comment croire que ce retirement du monde pour un temps est justement le lieu où les gens se découvrent et qu’ils vivent les moments les plus vibrants de leur existence ?

La Suisse, terre de l’hôtellerie, mais terre d’illusions ? Peut-être, mais la réponse doit être plus nuancée. Si l’hôtel a été un créateur d’émotions et de plaisirs, s’il a été un faiseur de rêves et d’intrigues, il a été aussi un laboratoire étonnant d’innovations techniques, architecturales, culturelles, sociales, gastronomiques, comptables, institutionnelles, logistiques ; il a été un objet économique vers lequel des ambitions financières et professionnelles ont convergé ; il a été un espace de travail

qui a mobilisé des ressources humaines très diverses, hiérarchisées, qualifiées ou en passe de le devenir. Il a été un créateur de métiers et a anticipé des évolutions dont d’autres grandes entreprises, actives dans d’autres secteurs, s’inspireront. Il a été un marqueur de développement urbain redessinant des espaces, remodelant des quartiers, redéfinissant les villes. Il a été l’incubateur de notions, de normes, de standards qui s’appliqueront à la société toute entière – l’hygiène, le confort, le bon goût et le luxe notamment.

C’est cette convergence qui fait de l’hôtel un espace unique, un espace créateur d’existences quels que soient les motifs de celles et ceux qui s’y rendent, quel que soit le laps de temps qu’ils y passent. Cette méticuleuse attention qu’on lui porte pour qu’il remplisse, même pour un court moment, les multiples fonctions qui lui sont demandées n’est-elle pas la preuve de sa centralité ? C’est certainement la raison pour laquelle l’hôtel joue un rôle si important dans nos sociétés : que ce soit pour vivre sans être vu, vivre pour être vu ou mourir. La vie est aussi faite d’éphémère.

Mes chers amis, quand je mourrai,
Plantez un saule au cimetière.
J’aime son feuillage éploré ;
La pâleur m’en est douce et chère,
Et son ombre sera légère
À la terre où je dormirai.

extrait de *Lucie*,
une élégie d’Alfred de Musset

Mener sa barque à la montagne

par David Lemaire

C'est un exercice bien connu pour tout historien de l'art que d'observer au fil des œuvres la transformation des regards. Le motif montagnard en fournit l'un des exemples les plus éloquentes. Du "pays affreux" de Montesquieu à l'éden touristique, cette modification accompagne l'appréhension scientifique du terrain (relisons les magnifiques textes d'Elisée Reclus), sa socialisation ou structuration en tant que territoire, et enfin sa domestication, qui parachève le passage du "pays" au "paysage". Une observation analogue pourrait sans aucun doute se faire sur les sujets marins: des premières circumnavigations aux plages envahies lors des congés payés, les Bretons dont on disait qu'ils vivaient dos à la mer ont bien appris à se retourner.

Comme la mer, la montagne est d'abord un lieu non vu, et même non regardé. Un exemple emblématique est conservé au musée d'art et d'histoire de Genève, c'est la très célèbre *Pêche miraculeuse* de Konrad Witz. Considéré comme la première peinture, dans l'art européen, d'un paysage fidèlement reproduit, ce panneau de 1444 place la scène biblique dans la rade de Genève et dépeint à l'arrière-plan le Môle et le Salève se découpant sur les Alpes. Mais ces Alpes elles-mêmes se présentent sous la forme de pics, acérés comme des dents d'ours, et surtout presque

indistincts. Elles ne font pas encore véritablement partie du paysage. C'est la peinture romantique qui, au XVIII^e siècle, les y intégrera. Le Suisse Caspar Wolf (1735-1783) en fait son sujet de prédilection, contribuant à façonner une identité visuelle helvétique mythifiée. Ce sont les débuts du romantisme portés par l'idée – encore allemande – de transformer le terrifiant et le chaotique

**la montagne est
aujourd'hui exaltée pour
les mêmes raisons qui
la faisaient décrier au
XVIII^e siècle**

en sublime, ce qui permet, fut-ce avec de seuls outils métaphysiques, de rapporter l'immensité rocheuse à la mesure humaine. Les peintures de Wolf comportent d'ailleurs presque systématiquement une minuscule figure humaine servant à la fois d'étalon de grandeur et d'appel à l'identification empathique. La

mort y est à la fois une menace et l'objet d'une rêverie fascinée, le romantisme y est contenu en puissance. Mais bien avant que Mme de Staël, en 1813, ne traduise pour les francophones les idées *De l'Allemagne*, le mot "romantique" est introduit en français par un auteur qui lui aussi l'associe à la rêverie et à la mort, mais encore – et c'est moins attendu – aux rives du Lac de Bienne. Entre 1776 et sa mort en 1778, Jean-Jacques Rousseau rédige ses *Rêveries d'un promeneur solitaire*; et la cinquième est consacrée à l'Île Saint-Pierre. *Les rives du Lac de Bienne, écrit-il, sont plus sauvages & romantiques que celles du Lac de Genève, parce que les rochers & les bois y bordent l'eau de plus près.* S'il est lacustre, le paysage n'en est pas moins associé, par sa faune et sa solitude, à la montagne: *le pays est peu fréquenté par les voyageurs; mais il est intéressant pour des contemplatifs solitaires qui aiment à s'enivrer à loisir des charmes de la nature, & à se recueillir dans un silence que ne trouble aucun autre bruit que le cri des aigles, le ramage entrecoupé de quelques oiseaux, & le roulement des torrents qui tombent de la montagne.*

Outre l'herboristerie, deux projets principaux occupent le philosophe exilé: attendre la mort (*j'y menais une vie si convenable à mon humeur que*

résolu d'y finir mes jours, je n'avois d'autre inquiétude sinon qu'on ne me laissât pas exécuter ce projet) et quêter une paix de l'âme par l'exercice du détachement (...) *pendant qu'on étoit encore à table je m'esquivois & j'allois me jeter seul dans un bateau que je conduisois au milieu du lac quand l'eau étoit calme, & là, m'étendant tout de mon long dans le bateau les yeux tournés vers le ciel, je me laissais aller & dériver lentement au gré de l'eau, quelquefois pendant plusieurs heures, plongé dans mille rêveries confuses mais délicieuses, & qui sans avoir aucun objet bien déterminé ni constant ne laissoient pas d'être à mon gré cent fois préférables à tout ce que j'avois trouvé de plus doux dans ce qu'on appelle les plaisirs de la vie.*

La peinture de montagne du XIX^e siècle, se montrant tantôt arcadienne (Léon Berthoud, Louis Bulevot, Albert Anker), tantôt dramatique (François Diday, Alexandre Calame), restera généralement assez fidèle aux conceptions rousseauistes. La confrontation entre grandeur et petitesse comme objet de méditation est devenue un tel lieu commun qu'Eugène Labiche en fait la gâchette de sa comédie en 1860, sous la plume maladroite de son héros M. Perrichon inscrivant: *Que l'homme est petit quand on le contemple du haut de la mère de Glace!*

Mais un fait étrange demeure. Lieu des épanchements de l'âme, des soins aux corps remodelés, des escapades amoureuses, des découvertes zoologiques la montagne est aujourd'hui exaltée pour les mêmes raisons qui la faisaient décrier au XVIII^e siècle. Un contemporain de Rousseau, Etienne-Gabriel Morelly, écrivait en effet dans sa *Physique de la beauté* en 1748: *Si des déserts parsemés de rochers peuvent quelquefois devenir un séjour agréable, ce n'est que par la bizarrerie de leurs structures, qui ne peut toucher qu'une âme mélancolique, & rêveuse; le peu d'attention qu'ils méritent n'est pas capable de la*

distraindre de ses sombres pensées dans ces moments de mauvaise humeur où elle se plaît, laissons ces agréables retraites aux amants malheureux, aux hypocondres & aux ours.

Ainsi ce ne sont pas les seuls regards qui, forts de la domination des hommes sur les roches, ont évolué, mais bien aussi la considération offerte aux mouvements intérieurs. Paradoxalement donc, l'histoire de la peinture des montagnes accompagne, et même symptomatise, une histoire de la conquête de l'intimité.



Aucun autre bruit que le cri des aigles, le ramage entrecoupé de quelques oiseaux...

Mon enfant, ma soeur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble !
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble !
Les soleils mouillés
De ces ciels brouillés
Pour mon esprit ont les charmes
Si mystérieux
De tes traîtres yeux,
Brillant à travers leurs larmes.

Charles Beaudelaire,
extrait de *L'invitation au voyage*

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

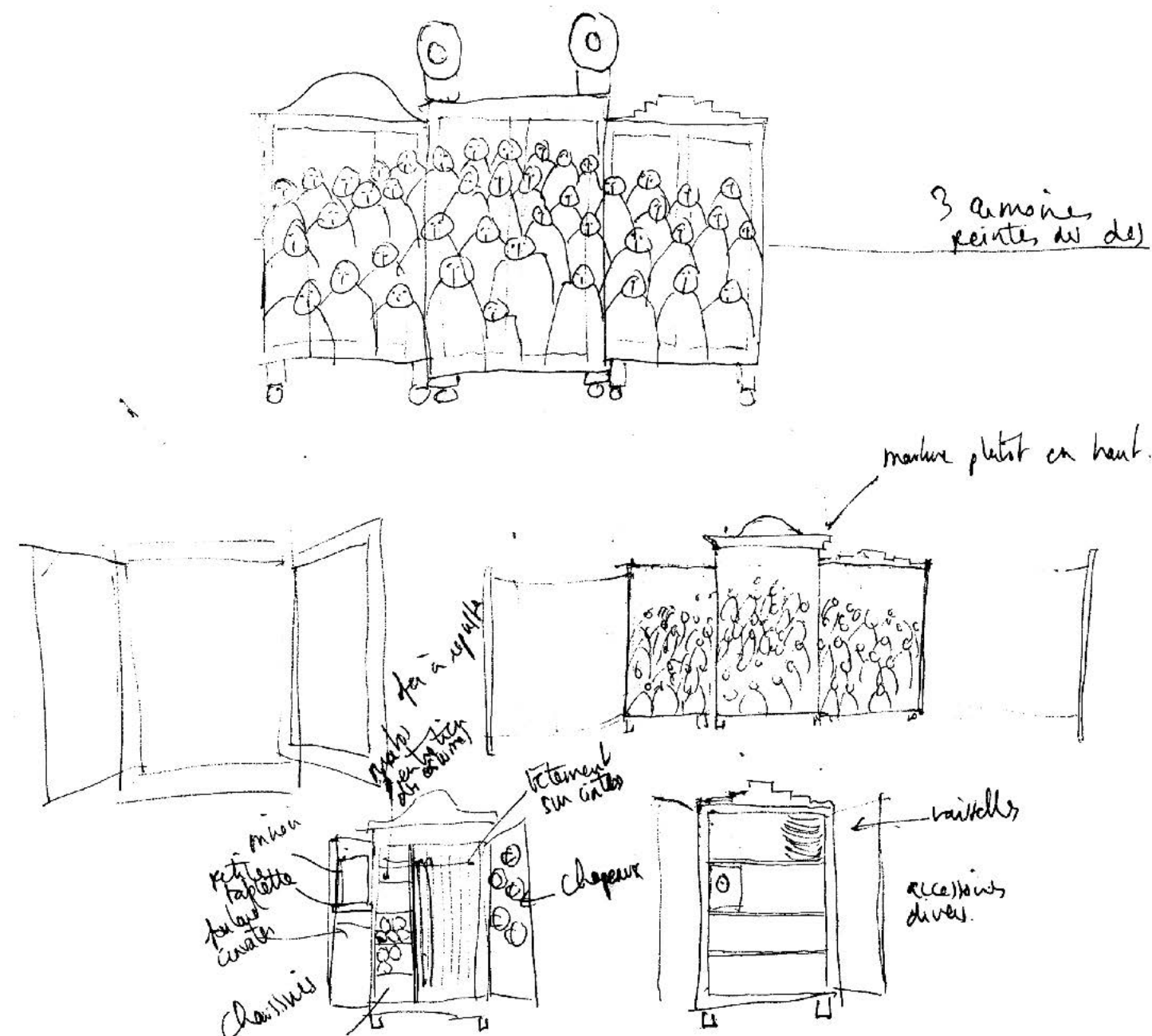


Je dis mon amour de la nature
et des paysages, la qualité des matelas,
et les chants des indigènes.

George Gordon Byron (lord) 1788-1824, in *Alpine journal: voyage dans les Alpes suisses*

Le bleu,
bleu infini du lac,
infiniment changeant,
bleu lagune,
bleu nuit,
bleu du ciel,
bleu sale,
bleu plein,
le même bleu que la mort

Milan Kundera in *L'insoutenable légèreté de l'être*.



Croquis du décor de *Nous, les héros* par Nicole Grédy, scénographe

à l'affiche Nous, les héros

de Jean-Luc Lagarce – mise en scène Robert Sandoz



Contreforme Guillaume Perret

Une troupe de théâtre un peu cabossée

À l'issue d'une représentation théâtrale par une troupe minable, dans un théâtre minable, quelque part en Europe, les comédiens parlent entre eux de leur condition d'acteur, de leurs conflits, de leur avenir qui n'existe pas, de leur manque d'idéal avec une cruauté désespérée. Dans cette ambiance de pessimisme kafkaïen, de défaitisme, une fête se prépare, les fiançailles de la fille aînée des patrons avec le jeune premier, mais personne ne se réjouit, personne ne

parvient à faire semblant, à jouer la comédie. Ni pour une fois renoncer à cette vie sans désir, quitte à partir. Mais on ne dit adieu que pour signifier que l'on reste. La pièce exprime l'impuissance à tous les niveaux, et en particulier celui de la communication entre les personnages qui éprouvent des difficultés à s'exprimer, un handicap que l'on peut extrapoler à l'ensemble de la société.

1975
Naissance à La Chaux-de-Fonds

2002
Termine ses études de français, histoire et philosophie à l'Université de Neuchâtel en rédigeant un mémoire sur la notion du sacré dans le théâtre de Jean Genet et Olivier Py.

Met en scène l'intégralité de ***La servante*** d'Olivier Py au Théâtre du Passage.

2003
Quitte le milieu du théâtre amateur grâce aux encouragements de Charles Joris et Francy Schori. Il fonde la compagnie ***L'outil de la ressemblance***. Parallèlement, il devient successivement un assistant de Gino Zampieri, Olivier Py, Hervé Loichemol et Jean Lermier.

2005
Activité d'écriture et de composition de chansons françaises aboutissant à la sortie d'un disque : ***Les perdants magnifiques***.

Mise en scène de ***L'espace d'une nuit*** d'Odile Cornuz.

2006
Océan mer d'Alessandro Baricco.

2007
Pluie d'été de Marguerite Duras

2009
Kafka sur le rivage, d'après Haruki Murakami (adaptation de Frank Galati)

ROBERT SANDOZ

metteur en scène

biographie



2011
Monsieur Chasse de Georges Feydaux au Théâtre de Carouge

Antigone d'après Henry Bauchau (adaptation d'Antoinette Rychner)

2012
Mise en scène de son premier opéra au Grand Théâtre de Genève : ***Les aventures du Roi Pausole***

Le combat ordinaire de Manu Larcenet

2013
De mémoire d'estomac d'Antoinette Rychner

2014
Il n'en restera plus aucun (Dix petits nègres) de Agatha Christie

Place Two Bi (centenaire) : écriture et mise en scène dans le cadre du bicentenaire du canton de Neuchâtel.

Adapte ***Contes Abracadabrants*** d'après Franz Hohler pour la Cie de l'Efrangeté.

2015
Mise en scène de deux opéras : ***Le long dîner de Noël*** de Hindemith aux Jardins musicaux de Cernier et ***La Belle Hélène*** au Grand Théâtre de Genève.

D'acier d'après Silvia Avallone

Ecriture et mise en scène de ***Cette année, Noël est annulé***

2016
Ecriture et mise en scène de ***Marathon***

Adapte ***Monsieur Kipu*** d'après David Walliams pour la Cie de l'Efrangeté.

2017
Sweat Dreamz de Brico Jardin

Le bal des voleurs de Jean Anouilh

2018
Nous, les héros de Jean-Luc Lagarce.

l'entretien avec

Robert Sandoz

metteur en scène de ***Nous, les héros***

par **Pierre Bauer**

Vous avez mis en scène *Nous, les héros* il y a une quinzaine d'années à l'ABC. Pourquoi avoir voulu remonter cette pièce ?

Si je le pouvais, je crois que je remonterais toutes les pièces que j'ai déjà montées. Chaque pièce que l'on choisit est un coup de cœur qui vibre pendant plusieurs années. En quinze ans, j'ai beaucoup évolué professionnellement et humainement. La société aussi évolue, heureusement. Et du coup, en relisant ce texte, je me suis aperçu que je n'en avais plus la même approche et qu'il avait une pertinence différente dans ce qu'il pouvait raconter sur notre rapport à la société. A l'époque, je l'avais choisi parce qu'il était pertinent par rapport à ma situation personnelle. Quinze ans plus tard, je trouve qu'il raconte quelque chose qui est devenu plus global: un évanouissement de l'optimisme, une crise de foi au sens intellectuel. Depuis plusieurs projets, je travaille sur l'inscription difficile de l'individu dans la société à cause du manque de perspectives qui lui sont offertes. Ici, il y a une vraie lutte contre un sentiment d'équivalence de tous les futurs possibles. Les personnages de *Nous, les héros* qui sont issus de l'univers de Kafka sont marqués par l'état d'esprit d'un écrivain très défaitiste.

changé votre regard sur *Nous, les héros* ?

Ma famille théâtrale a changé. Le comédien reste, avec le texte, la matière première. Ce qui a aussi changé, c'est ma lecture du conflit, dans cette pièce, entre le monde de Kafka et celui de Lagarce. Ce dernier fait un montage en réarrangeant des phrases de Kafka et réalise ainsi un texte qui devient

C'est une des pièces les plus cruelles que j'aie montées

complètement neuf. Il ne s'accorde cependant quasiment qu'une page dans laquelle il répond, ou nuance la vision kafkaïenne.

d'accrocher l'attention du spectateur, alors que les intrigues des pièces de Lagarce, en particulier de *Nous, les héros*, sont finalement relativement minces ?

C'est tout l'enjeu de mon travail sur ce projet. Il faut que l'enthousiasme que j'ai eu à lire cette pièce (et que les comédiens partagent) concerne aussi les spectateurs. Pour cela, comme toujours, j'utilise beaucoup l'espace, les objets, le rythme, la musique. J'aime bien qu'il y ait beaucoup de gens en action sur les plateaux, offrir plusieurs niveaux de lecture. Je compte aussi mettre en évidence l'humour - souvent cruel - de cette pièce qui n'est pas forcément évident à la première lecture. C'est une des pièces les plus cruelles que j'aie montées.

Lagarce ayant écrit deux versions, une sans le personnage du père et l'autre avec ce dernier, pourquoi avez-vous choisi de mettre en scène la version sans le père ?

Parce que l'on vit dans une société d'absence du père. Je ne parle pas ici de la place du père dans un ménage ou d'assurance paternité, mais de culture romanesque. Le héros occidental ne s'émancipe que lorsque le champ paternel est vide, quitte à le tuer. Ce manque cruel et émancipateur m'intéresse.

Y a-t-il d'autres éléments qui ont

Comment envisagez-vous

Cette absence du père ouvre-t-elle une place particulière à la femme ?

Oui, car dans *Nous, les héros*, on a une femme cheffe de troupe. Mais même si la pièce parle d'une troupe de théâtre, j'aimerais que l'on puisse élargir le propos à une cheffe de petite PME qui est confrontée à l'un des acteurs qui réclame son droit à la retraite et qui veut qu'elle cotise pour lui à la sécurité sociale ! Il me paraît intéressant de ne pas gommer ces petits combats qui existent dans la vie réelle, et de ne pas faire comme s'il ne s'agissait que de théâtre.

Qu'est-ce qui vous intéresse et vous touche surtout dans l'écriture de Lagarce ?

L'incapacité de dire ! Les personnages de Jean-Luc Lagarce ont toujours quelque chose à exprimer, mais ils n'y arrivent pas. Ils font des circonvolutions autour de ce qu'ils aimeraient dire. Le spectateur devine ou ressent, mais souvent les autres personnages de la pièce pas du tout.

Mais cette difficulté à dire les choses n'est-elle qu'individuelle ?

Non. Elle existe aussi au niveau de la société, du collectif. Comment communiquer l'enthousiasme ? Comment

avoir une parole publique sans être soupçonné de stratégie politique ou économique ? Comment partager par la parole quand tout devient suspect ? Jean-Luc Lagarce est un spécialiste des « sous-textes » et il adapte Kafka, lui qui aussi n'avait pas la communication la plus aisée avec ses pairs. *Nous, les héros* est ainsi une pièce sur des gens qui sont un peu des handicapés de la communication intime et sociétale.

En quoi cette difficulté de communiquer est-elle exprimée par l'écriture de Lagarce ?

Il y a des longues phrases sans point, sans but final. L'acteur commence à parler de quelque chose puis fait une digression, qui en amène une seconde, puis il revient à son sujet, retombe sur ses pieds, repart dans une autre direction...À la fin, il ne sait plus ce qu'il voulait dire ! Pour les comédiens, c'est à la fois ce qui les motive énormément et ce qui est très difficile : comment permettre au spectateur de garder le fil, alors que le personnage lui-même le perd ?



Eléments de décor dans l'atelier de Nicole Grédy, scénographe de *Nous, les héros*

L'écriture de Lagarce ne donne-t-elle pas l'impression de quelque chose de chaotique par le fait que les acteurs cherchent ce qu'ils ont à dire et comment le dire ?

Oui vraiment. Mais il faut dire que la pièce à quelque chose de « très écrit ». C'est vraiment de l'orfèvrerie. La virgule, le point, tout est vraiment compté ! Sous la surface chaotique, l'architecture est extrêmement précise et c'est la caractéristique même de l'écriture de Lagarce, ce qui en fait la beauté et la vie.

La pièce répond-t-elle à la question de l'indifférence ?

La pièce ne fournit aucune réponse sous forme de recette. Ce n'est pas une pièce dont on va ressortir requinqué en se disant « je peux repartir dans mes luttes, avec mes idéaux ». La pièce nous met en face de dix personnages à l'idéal très usé. Mais pouvoir formuler le constat de l'usure est un début, la seconde étape est de pouvoir en rire ou s'en émouvoir.

Pour revenir à l'influence de Kafka sur Lagarce, qu'en est-il au niveau des thèmes et de l'écriture ?

L'histoire de *Nous, les héros* est amusante parce que, ironiquement, Jean-Luc Lagarce a eu, de son vivant, beaucoup de peine à monter ses pièces. Alors, il alternait une pièce à lui, puis, avec la même troupe, une pièce d'un auteur connu. Il avait prévu de monter *Le Malade imaginaire* de Molière mais, au même moment, une autre troupe plus célèbre tournait la même pièce. Donc, il lui a fallu improviser autre chose. Il a écrit *Nous, les héros* à partir du journal intime de Kafka. La pièce n'est plus du Kafka parce que Lagarce a tout réécrit et mélangé, mais, en gros, 80% du texte, c'est du Franz Kafka. Les dix personnages sont de la même souche. Leur origine commune est un journal intime, et ils correspondent à des personnes que Kafka a connues.

Il y a donc des liens réels entre les personnages de *Nous, les Héros* et Kafka ?

Absolument. Au niveau thématique, on va y retrouver cette impuissance qui existe souvent chez le personnage de Kafka, tout d'abord par rapport à la famille. Il y a pas mal de héros qui souhaitent s'évader de leur famille, mais qui n'y arrivent pas et qui ne font qu'en



Franz Kafka (1883–1924)

parler. Il y a ensuite l'impuissance par rapport à l'être aimé. On aime quelqu'un, mais on ne sait pas comment le lui dire, on ne sait pas comment agir et on finira par le perdre. Puis, il y a l'impuissance par rapport à un fonctionnement très administratif de la société. Ces thématiques-là de Kafka sont extrêmement présentes, ce qui fait de cette œuvre de Jean-Luc Lagarce une œuvre à part dans son parcours.

Vous avez parlé d'un humour cruel. Que dire plus globalement de la dimension comique de cette pièce ?

C'est un comique cruel parce que ces personnages sont présentés sans

fard. Ils sont membres d'une troupe de théâtre et se connaissent depuis longtemps. Ils sont nus les uns par rapport aux autres. Les critiques font mouche de manière assez forte, ce qui en devient très drôle. Ce n'est pas un comique de situation, c'est vraiment un comique du désespoir. Avoir vu de l'humour chez Kafka a été un coup de génie de Lagarce.

Quelles sont les intentions qui guident votre mise en scène ?

Il y a deux axes forts. Le premier consiste à dire que «oui, c'est l'histoire d'une troupe de théâtre», mais qu'il faut élargir le propos pour que les spectateurs ne sortent pas de la salle en se disant que les acteurs n'ont fait que

de parler d’eux-mêmes. Donc, il faut voir comment, scéniquement, l’action se passe dans des coulisses pour peu à peu devenir plus universelle. C’est la première difficulté : comment, au niveau du décor, faire voir que les personnages sont des êtres humains avant d’être des acteurs.

Le second axe, c’est ma volonté de continuer le travail que je fais sur certaines de mes pièces autour de l’artisanat et de la technique théâtrale (éclairage, musique, changement de costume) à vue. On est en présence d’une troupe très pauvre, ce qui peut engendrer des scènes comiques : il y a un moment où les acteurs se disputent pour décider si l’on doit toujours jouer la scène du trône, alors qu’ils n’en ont pas ! Cela fait plusieurs pièces que j’essaie de prévoir un maximum de choses qui puissent être exécutées depuis le plateau parce que je pense que ça stimule l’imaginaire. Il y a la magie de ce qui nous prend par surprise lorsque la machinerie est dissimulée, mais aussi la magie de voir un objet devenir autre chose, parce qu’un comédien le manipule. Cette magie de la révélation devrait permettre de rendre cette pièce captivante, même si son intrigue est ténue.

Où les répétitions auront-elles lieu ?

Cela n’est pas ma première collaboration avec le TPR et ce n’est pas la première fois que je joue à L’Heure Bleue, mais - et c’est génial -, c’est la première fois que j’y crée. On répète pendant sept semaines, mais on a la chance, pour les trois dernières semaines et demie, d’être sur le plateau de L’Heure Bleue, de créer là. C’est un choix économique fort du TPR que de mobiliser ce plateau si longtemps. C’est une volonté de faire de chaque salle un lieu de création, de vie artistique. Et jouer l’histoire de pauvres acteurs dans un théâtre aux allures si riches est pour nous extrême-

ment intéressant ! S’agissant du décor, il sera construit dans l’atelier du TPR, à Beau-Site.

Qu’en est-il de la scénographie ?

Il y aura une volonté de détournement. Lagarce situe l’action, sans toutefois être très précis, dans les pays de l’Est à l’époque du journal de Kafka, c’est-à-dire juste avant les années 1920. J’aurais pu tout représenter à cette époque et à cet endroit-là, mais je ressentais le besoin d’un pont entre deux périodes pour élargir le propos. Universaliser le tout en somme. J’ai

ce n'est pas
un comique de situation,
c'est vraiment un
comique du désespoir.
Avoir vu de l'humour
chez Kafka a été un
coup de génie
de Lagarce

donc choisi l’optique d’une compagnie qui date des années 60-70, voire peut-être 80, mais qui présente un répertoire des pièces de l’époque de Kafka en costumes et décor d’époque. Ainsi, si au départ de la pièce, juste après une représentation fictive, on va sentir très fort l’influence début XX^e siècle, peu à peu des éléments de costume ou de scénographie vont élargir la temporalité. Sur scène, on va donc partir avec le peu que la troupe possède, des malles à costumes, quelques projecteurs, un vieux décor qui évoque vraiment le début du siècle et d’un seul coup, dès

qu’on démonte, on peut voir des appareils beaucoup plus modernes.

Qu’en est-il de la musique ?

Pour la distribution, j’ai voulu choisir quelques comédiens-musiciens (Adrien Gygax, Thierry Romanens, Fanny Duret notamment), qui vont assumer une partie de la musique composée et jouée pour l’occasion par Olivier Gabus. Je dispose presque d’un orchestre grâce à la polyvalence de mon acolyte de toujours. La musique sera jouée en direct sur le plateau le plus possible en acoustique, pour souligner l’artisanat et la pauvreté de la troupe dans l’intrigue et pour évoquer ce théâtre du début du siècle touchant au cabaret et à la chanson. Chaque personnage aura ses petits moments de chanson. Les divers instruments devraient créer un fond pour ponctuer, donner des respirations dans ce texte dense de Jean-Luc Lagarce.

Vous avez été l'assistant d'Olivier Py qui a aussi monté *Nous, les héros*. Avez-vous été influencé par Py ou, au contraire, avez-vous pris le contre-pied de sa vision ?

J’ai été assistant d’Olivier Py bien après qu’il a monté cette pièce. En fait, Olivier Py était comédien dans la troupe de Jean-Luc Lagarce et quand ce dernier est décédé, Py s’y est attelé principalement pour honorer un héritage. Je n’ai pas vu cette mise en scène de jeunesse et il m’est très difficile de me positionner parce qu’il n’en reste que quelques photos. Je pense que l’influence d’Olivier Py sur mon choix de Jean-Luc Lagarce réside surtout dans l’amour que nous avons en commun pour ce poète.

1957
Naissance près de Montbéliard, dans le département français de Haute-Saône. Passe sa jeunesse à Valentigney, dans le Doubs, non loin de Sochaux.

Ses parents, protestants, sont ouvriers chez Peugeot.

1975
À 18 ans, s’installe à Besançon. Y étudie la philosophie et s’inscrit au conservatoire d’Art dramatique.

1977
Fonde une compagnie de théâtre amateur, le « Théâtre de la Roulotte », destiné à monter des auteurs du répertoire contemporain, comme Beckett ou Ionesco, mais surtout, ses propres pièces.

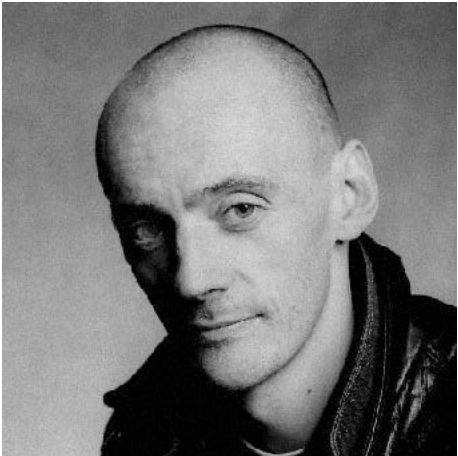
1980
Obtient sa maîtrise (master) de philosophie en rédigeant *Théâtre et Pouvoir en Occident*.

1981
Le « Théâtre de la Roulotte » se professionnalise. Réalisera 20 mises en scène alternant auteurs classiques, adaptations de textes non théâtraux et mises en scène de ses propres pièces.

1982
Première mise en scène d’une de ses pièces à l’extérieur de sa compagnie, *Voyage de Madame Knipper vers la Prusse Orientale*, est jouée au Petit Odéon, programmée par la Comédie française.

Demain, nous fuirons, mais ce soir encore, nous faisons semblant puisque nous ne savons rien faire d’autre.

JEAN-LUC LAGARCE
auteur
.....
biographie
.....



1990
Réside six mois à Berlin grâce à une bourse d’écriture (Villa Médicis hors les murs, Prix Léonard de Vinci), et y écrit *Juste la fin du monde*, premier de ses textes à être refusé par tous les comités de lecture. Cesse d’écrire pendant deux ans.

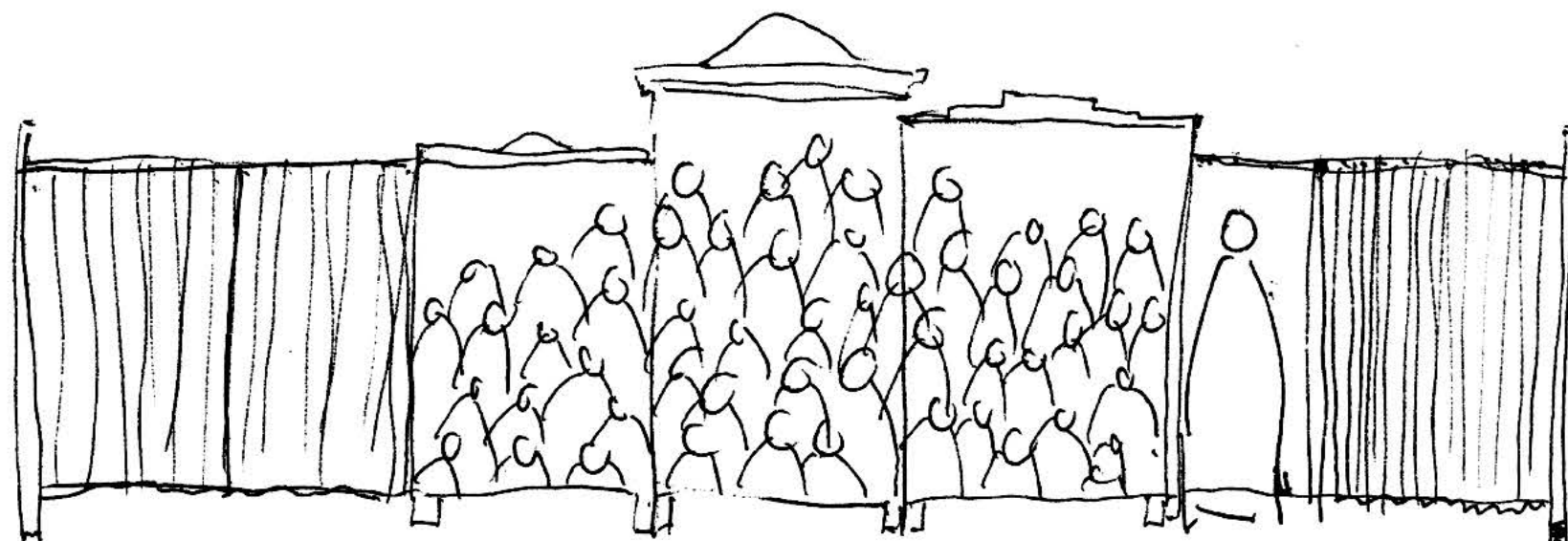
1992
Fonde avec François Berreur la maison d’édition les « Solitaires Intempestifs », qui deviendra un acteur majeur de l’édition théâtrale française.

1995
Meurt du sida à l’âge de 38 ans à Paris, où il s’était installé à la fin des années 80. Deviendra l’auteur français de théâtre contemporain le plus joué dans le monde francophone.

Jean-Luc Lagarce a écrit 25 pièces :

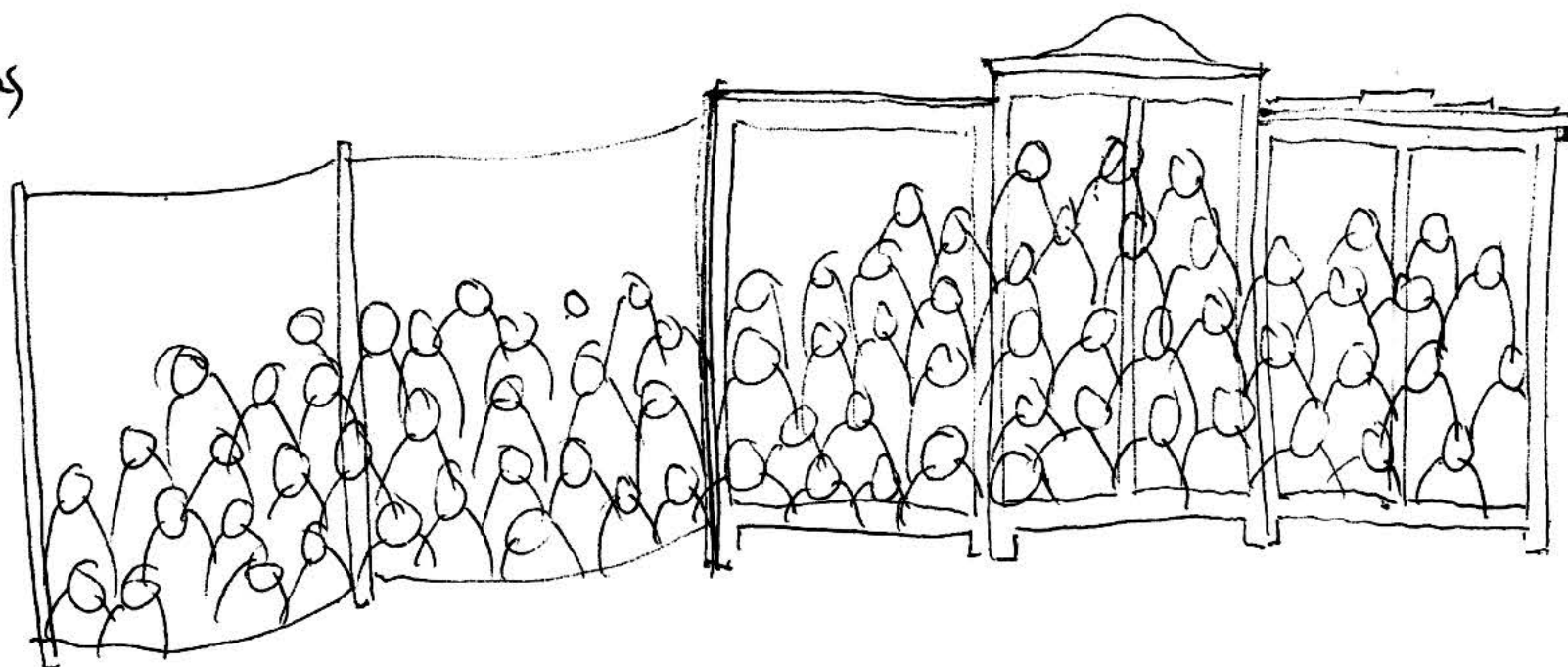
- Erreur de construction* (1977)
- La Bonne de chez Ducatel* (1977)
- Carthage encore* (1978)
- La Place de l’autre* (1979)
- voyage de Madame Knipper vers la Prusse Orientale* (1980)
- Ici ou ailleurs* (1981)
- Les Serviteurs* (1981)
- Noce* (1982),
- Vagues souvenirs de l’année de la peste* (1982)
- Histoire d’amour (repérages)* (1983)
- Hollywood* (1983)
- Retour à la citadelle* (1984)
- Les Orphelins* (1984)
- De Saxe, roman* (1984)
- La Photographie* (1986)
- l’Exercice de la raison* (1986)
- Derniers remords avant l’oubli* (1987)
- Les Prétendants* (1989)
- Music-hall* (1989)
- Histoire d’amour, (derniers chapitres)* (1990)
- Juste la fin monde* (1990)
- Nous les héros* (1993)
- Nous les héros* (version sans le père) (1994)
- Les règles du savoir-vivre dans la société moderne* (1994)
- J’étais dans ma maison et j’attendais que la pluie vienne* (1994),
- Le Pays lointain* (1995)

Il faut ajouter deux récits (*L’Apprentissage*, *Le Bain*), un roman (*Le Voyage à La Haye*), des articles, des essais, un livret d’opéra.



les roulettes sont cachées,
les armées sont très bas sur des roues
elles sont très basses.

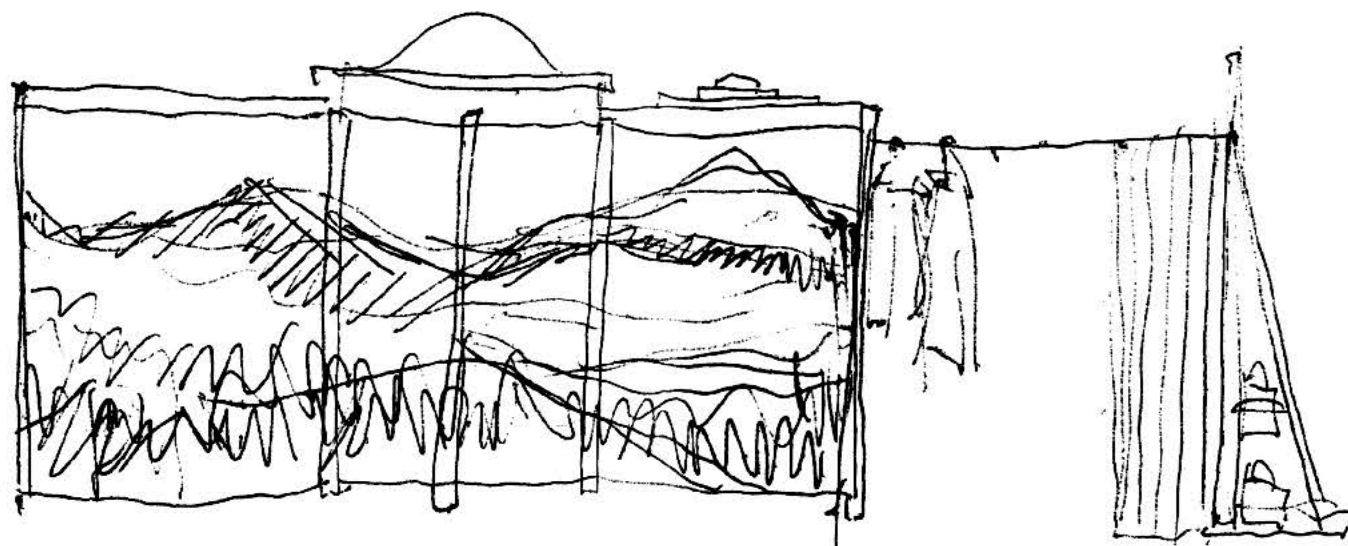
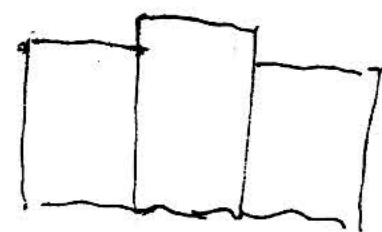
fines peintes
dans
fouedou →



← fil

rideau type
(type "Antigone")
entrée sur le plateau.

← Bequille
peinte



Regards d'actrices et d'acteurs

Nous, les héros

par **Josiane Greub**

Raymond Pouchon

Quel est votre parcours d'acteur, vos coups de cœur, vos défis, vos déceptions ?

Je suis issu du théâtre amateur et, j'ai toujours « pratiqué » ! Mes meilleurs souvenirs, c'est notamment tout le travail que j'ai pu faire avec Guy Touraille. C'est avec lui que j'ai découvert le métier de comédien, cette possibilité de l'interprétation des rôles, comment aborder un personnage, lui donner des couleurs. Il m'a fourni une base. Puis il y a eu tout le travail avec Anne-Marie Jan. Dans ce cadre-là, j'ai des souvenirs du *Bouffon*, joué dans le cadres d'un festival de théâtre amateurs, à Sornétan devant un parterre de comédiens du TPR, la pièce avait soulevé leur enthousiasme. Pour moi, cela avait constitué une véritable découverte de l'activité d'acteur.

Par la suite, j'ai découvert à la fois, Olivier Py et Robert Sandoz quand ce dernier s'est lancé dans cette aventure folle de monter *La servante*, d'Olivier Py, succession de morceaux de théâtre. C'était un challenge à la fois pour les comédiens et les spectateurs: vingt-quatre heures de théâtre, avec trente comédiens et ce, pendant une semaine! La dernière fut mémorable, le spectacle se terminant par une véritable bacchanale sur scène, entraînant tous les par-

ticipants à cette « folie ». Cela a été ma deuxième découverte. Pour moi, il me fallait être mûr pour le théâtre, avant j'étais trop jeune dans ma tête... Avant, c'était une espèce de rêve. Quand on met un pied dans ce que c'est dans l'essentiel, c'est une vraie découverte, une prise de conscience de l'extrême humilité qu'il faut avoir face à cette pratique,

**à chaque fois,
c'est redevenir *amateur*
et ne pas se fier
à sa *maîtrise***

et pour aborder une nouvelle création. A chaque fois, c'est redevenir « amateur » et ne pas se fier à « sa maîtrise » !

Vous avez déjà joué la pièce de Lagarce, quels en sont vos souvenirs ?

C'est tout d'abord une atmosphère, un

peu étrange. Quand je lis une pièce, c'est rare qu'elle me dise quelque chose, il faut que je la « voie » sur le plateau, moi en interaction avec les autres comédiens, me plonger dans cette atmosphère avec les autres, me permet de « découvrir » cette pièce qui concerne le théâtre, qui questionne le métier de comédien, l'image qu'ils ont d'eux-mêmes, leurs illusions, leurs soucis, dans un univers qui n'est pas facile. Ils sont plutôt dans la misère et se demandent comment faire pour subsister. J'ai incarné le grand-père, ce que je joue de nouveau quatorze ans plus tard. C'est un personnage qui ne dit pas grand chose, qui existe par sa présence sur le plateau, personnage un peu paumé, vieillissant. Dans la première version, ma difficulté était de rester présent, assis sur une caisse munie de roulettes, de me faire « manipuler » pendant le spectacle et, à la fin, de pouvoir, d'un bond, me relever face au public. Un autre défi avait été de jouer une partition de cornet, d'intervenir au bon moment, ce qui était possible grâce au batteur qui « savait me rattraper »....

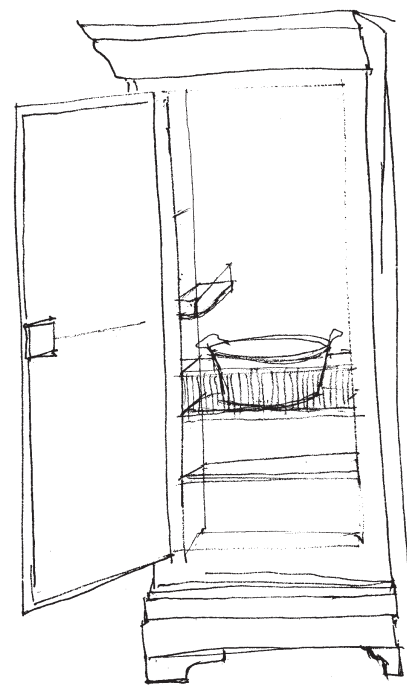
Au milieu de cette atmosphère étrange, un peu glauque, il y a la place pour un comique sous-jacent. Je me réjouis de me réintroduire dans cet univers, autrement, naturellement.

En quoi cette pièce vous rappelle-t-elle certaines situations vécues ou non ?

Je pense que cette pièce de Lagarce échappe largement à tout ce que j'ai vécu. Je ne sais pas à quoi je pourrais me raccrocher, pour moi, c'est totalement original.

Dans le vécu de la précarité, ça peut faire penser au TPR, dans ses « débuts ». Jusque dans les années quatre-vingt, on était dans un régime communautaire. Lors des assemblées générales, où tous les intervenants étaient présents, on discutait du programme, des projets, c'était très long! A l'époque, j'étais l'administrateur de cette institution. On sentait là, l'envie de réaliser des choses dans le théâtre même si certains sujets abordés dans la pièce étaient traités, comme le statut du comédien, son avenir et son salaire. Mais l'atmosphère n'était pas du tout celle décrite dans *Nous, les héros*.

Quand je suis engagé comme comédien, je me plie au projet du metteur en scène dans la mesure où je le comprends! Robert Sandoz sait faire, il sait nous faire partager sa vision. Etre comédien, c'est aussi se glisser dans un rôle concocté par le metteur en scène. On peut questionner, mais selon moi, le comédien n'a pas à imposer sa vision du rôle. Pour moi, il n'y a pas de problème de pouvoir entre



Croquis du décor de *Nous, les héros* par Nicole Grédy, scénographe

les gens. La discussion mène à se comprendre, la rébellion ne permet pas le travail théâtral. Les rôles de metteur en scène ou de comédien sont bien définis, les responsabilités de chacun aussi.

Anna Pieri

Diplômée de la Haute école de musique Bienne/Berne, j'ai d'abord enseigné le piano, avant de suivre une formation à l'Ecole supérieure d'art dramatique à Genève.

Au théâtre, j'ai notamment travaillé sous la direction de Jean Liermier, Omar Porras, Anton Kouznetsov, Valentin Rossier, José Lillo, Eric Salama, Fred Polier, etc.

J'ai tourné dans quelques films, avec Alain Tanner, Léo Maillard, Helena Hazanov, Pierre Morath notamment . Et pour la télévision, j'ai joué dans des séries et un téléfilm.

Dans mon métier, je n'ai eu que des expériences et des rencontres qui m'ont fait grandir en tant que comédienne et en tant qu'être humain.

La pièce de Jean-Luc Lagarce évoque-t-elle des souvenirs personnels ?

Cette pièce me rappelle les longues tournées, les équipes avec lesquelles

on reste deux ans, trois ans ou plus. Tourner longtemps un spectacle, et travailler sur plusieurs spectacles avec une même équipe est une expérience assez unique. Car, avec le temps, on devient une sorte de famille, on sait comment fonctionne l'autre, et surtout le groupe acquiert un langage commun qui rend le travail beaucoup plus efficace.

Il y a bien sûr des frictions, des étincelles et des moments de doutes, comme dans toutes les familles.

Je me souviens que lors de la tournée de Malandro, en 2006, nous jouions au théâtre de la Ville à Paris, *El Don Juan de Tirso* de Molina. Nous étions à deux heures de la représentation quand un comédien appelle pour dire qu'il est bloqué dans un train à 20 kilomètres de Paris. Une heure avant la représentation, son train n'avait pas bougé. Omar Porras (le directeur de la compagnie) m'appelle sur le plateau pour me dire que si le comédien n'arrive pas, il va falloir que je le remplace. Alors en une heure, toute la troupe s'est organisée pour réussir à assurer la représentation. On a parcouru toute la pièce, on a tous appris tant bien que mal le texte, rapetissé le costume du comédien qui était beaucoup plus grand que moi, les autres comédiens se sont partagé mes rôles, et à 20 heures devant l'000 personnes, on a sauté dans l'inconnu.

Max : Je ne te comprends pas, tu sembles chaque jour un peu plus mécontent de la vie que tu mènes, chaque détail semble une épreuve, et d’un autre côté, quoiqu’il arrive, et les choses les plus importantes, tu t’en accommodes, tu t’arranges.

Raban : Le jour-même où je devais épouser ta sœur, la refuser sans raison, poser la lettre sur la table, mettre mon chapeau sur la tête, et abandonner la pièce.

Raban : Et sans trouver la force (de me marier)—c’est cela que je veux dire—sans trouver la force, ce soir, juste avant de m’engager définitivement, et sans trouver la force de renoncer, de m’enfuir, d’aller mon chemin et de décider.

Le comédien était toujours dans son train.

J’ai aussi travaillé pendant quatre ans avec un metteur en scène russe qui s’appelait Anton Kouznetsov. Je me souviens qu’au début, on n’avait pas beaucoup d’argent. Et pour économiser, Anton avait fait construire le décor par l’usine d’aéronautique de Saratov, en Russie. De sorte que le décor, qui mesurait 3 mètres 30 de haut et 4 mètres 40 de large, se démontait en segments d’un mètre 10, afin que l’équipe (scénographe, chorégraphe, cheffe de chœur etc.) puissent les transporter en bagage à main depuis la Russie. Et ainsi éviter de payer la soute pour tout le décor. Le décor a tenu trois ans. Ensuite il s’est écroulé sur les comédiens pendant une représentation. On l’a donc soudé, et on a loué un camion plus grand pour le déplacer.

Adrien Gygax

J’ai été formé chez Philippe Gaulier, qui, plus qu’enseigner l’art de l’interprétation, prépare ses étudiants à voir plus large que leur propre partition et à être conscients du groupe au sein duquel ils sont en création, de l’équilibre du plateau et des rapports entre les individus qui créent un spectacle. J’ai appris pendant cette formation, et cela s’est confirmé pour moi par la pratique, que le théâtre n’est passionnant que

lorsque ceux qui le font ont un plaisir réel et complice à jouer avec les liens qui les unissent à leurs partenaires. Quel délice, donc, de plonger dans ce texte qu’est *Nous, les héros*, et d’en disséquer les rapports entre les personnages, les conflits qui les déchirent autant qu’ils les unissent pour former un ensemble à l’équilibre pas si instable.

**le théâtre
est l’art du concret
et de l’incarnation**

Pourtant, apprivoiser l’écriture de Jean-Luc Lagarce n’a pas été de tout repos ! Mes premières tentatives de lectures, seul chez moi, m’ont un peu frustré. J’avais l’impression de me retrouver devant un coffre-fort dont je n’avais pas la clé. Je percevais la richesse de cette langue mais quelque chose me restait inaccessible, et au bout de quelques di-

Joséphine : Ils sont des domestiques, des employés, nous ne devons pas perdre ça de vue, ils sont nos employés, des fainéants notoires, et des profiteurs. Nous les avons engagés et nous les subissons, car nous y sommes obligés, mais nous n’avons rien à faire avec eux, et lorsque nous le pourrons (...) nous les abandonnerons à nouveau et ils erreront à nouveau en se lamentant.

zaines de pages, les personnages se mélangeaient dans ma tête et je ne savais plus qui était qui. Et pour cause, tous sont en quelque sorte les porte-paroles de Kafka et le reflet, sous différentes facettes, d’un seul et même esprit. Mais le théâtre est l’art du concret et de l’incarnation. La première lecture avec les autres comédiens, en mars 2017 a été un déclic. C’était ce dont j’avais besoin. Entendre mes partenaires donner chacun leur voix à un personnage différent soulevait soudainement un petit coin de voile, les personnages, leur caractères, les situations m’apparaissaient moins confus. Et l’humour, bien sûr !

Un autre point qui me paraît important de souligner est le bonheur pour moi de créer un spectacle à La Chaux-de-Fonds, et d’autant plus un spectacle dans lequel la musique est si présente. C’est ici que je suis né et que j’ai grandi, et ici aussi qu’est né mon amour de la scène, d’abord à travers la pratique musicale et les rencontres qu’elle a généré. Claude Cavalli, mon prof de piano, qui m’a fait découvrir que la confiance en son oreille et le plaisir d’improviser étaient plus importants que les gammes et les partitions. François Cattin, au lycée, qui m’a montré que la musique pouvait être triturée, réinventée, twistée et ne s’en sortait que ragaillardie. Floriane Iseli et Jacint Margarit, qui ont réussi à me convaincre qu’être sur scène allait deve-

Parfois, mais pas trop souvent, tout de même, juste les derniers temps, parfois se souhaiter à soi-même *bonne nuit* avant de s’endormir. Et s’endormir.

Jean-Luc Lagarce

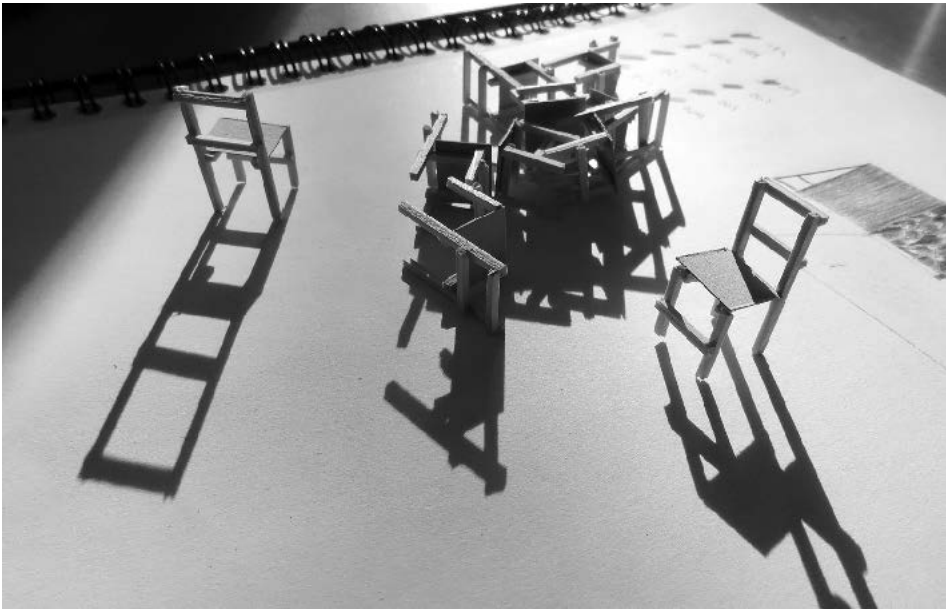
nir mon métier. Répéter et jouer *Nous, les héros* à La Chaux-de-Fonds et ressortir mon piano est pour moi un fantas-tique retour à la source de ma passion pour le théâtre.

Fanny Duret

Ce qui me frappe souvent dans les spectacles, c’est quand la fiction rattrape la réalité et vice versa. On doit parfois jouer une situation sur scène qui finit par arriver aussi dans la vie, ce qui est très troublant. Simple hasard ? On ne saura jamais. Je me souviens de ma pièce “de sortie” de mon école de théâtre, avec laquelle nous allions tourner en Allemagne. Je jouais le rôle d’un moineau dans un groupe d’oiseaux en partance pour un long voyage à la recherche de dieu. Le moineau était un archétype de la peur chez les hommes: peur de ne pas être à la hauteur, d’être faible, de se blesser. Le premier jour de tournée, je me suis cassé la clavicule en répétition, en tombant des épaules d’une camarade. J’avais cassé mon aile et réalisé la peur la plus sombre du moineau: je n’ai pas pu continuer la tournée, j’ai dû abandonner le voyage. Heureusement et comme dans tout drame j’ai énormément appris de cet accident qui m’a par la suite permis de surmonter beaucoup d’autres peurs. Il m’a permis de discerner plus clairement quand la peur était une alliée qui me sauvait d’une situation et quand elle

était une fabrication mentale qui me retenait dans ma zone de confort. Elle m’a enseigné le courage en la confrontant. Voici un exemple de concordance entre la fiction et la réalité, je pourrais en citer d’autres, des histoires drôles, des histoires d’amour aussi. Mais ce sont d’autres histoires et ce sera une autre fois.

**discerner
quand la peur
est une alliée
qui me sauve
d’une situation
et quand elle est
une fabrication mentale
qui me retient
dans ma zone
de confort**



Maquette du décor de *Nous, les héros* par Nicole Grédy, scénographe

BIG BANG / ORIENT, MON ORIENT

Rencontre et table ronde Dimanche 11 mars

Le TPR part à la découverte d'artistes du Moyen-Orient inconnus en Europe avec la venue du Khashabi Theatre emmené par le jeune metteur en scène arabo-israélien Bashar Murkus. Une fenêtre sur la création artistique dans une région dont la réalité ne nous parvient que par le prisme de la guerre et des enjeux géopolitiques. En parallèle au spectacle **Other Places** (9-10 mars à Beau-Site), le public est convié à cette rencontre/ table ronde.

Comment fait-on du théâtre à Haïfa? Pour qui? Quelle est la place du divertissement et du théâtre politique dans l'esprit d'une compagnie théâtrale palestinienne en Israël? Quelle relation entretient-on avec le public?

Programme
.....
Brunch oriental dès 11h30 En présence des artistes de *Other places*

Table ronde à 13h, avec Bashar Murkus et les comédien-ne-s du Khashabi Theatre

Modératrice: Arielle Meyer MacLeod, responsable du projet Regards/Moyen-Orient

Animation gratuite pour les enfants lors de la table ronde
Brunch 20.– (gratuit pour les enfants jusqu'à 12 ans)
Plus d'infos et réservation (conseillée):
www.tpr.ch / Tél: 032 912 57 70

2018 / 2019

PRÉSENTATION DE SAISON

Réservez d'ores et déjà la date pour découvrir la saison 18-19!

Mardi 22 mai 2018

à 18h30 à L'Heure bleue

PAROLES EN SCÈNE

L'Institut de littérature française et le Théâtre Populaire Romand ont lancé un cours d'écriture scénique à l'attention des étudiant.e.s de l'Institut de littérature française et de l'Institut de langue et civilisation françaises. Le genre est libre (poème dramatique, conte, monologue, enquête policière, scénario, etc.), mais le texte doit être conçu et pensé comme une œuvre destinée à une représentation scénique. La thématique retenue est celle de la saison 2017-2018 du TPR: « Voir loin ». Le jury du concours se réunira le 12 mars.

Une remise de prix aura lieu le **jeudi 22 mars**, à 18h30, avant la première de Luxe, Calme.

Une lecture des 3 textes qui ont été primés est prévue **mercredi 6 juin**, à 18h30, avant le spectacle Tanzfaktor.

LUXE, CALME

texte et mise en scène
Mathieu Bertholet

Dans la cadre de cette création, une **lecture** de Mathieu Bertholet est prévue à la librairie La Méridienne **samedi 24 mars**, suivie d'un apéritif. de 11h à 13h.

Un **bord de plateau** avec Mathieu Bertholet et toute l'équipe du spectacle est prévu le **samedi 24 mars**, à l'issue de la représentation de 18h15, soit aux alentours de 20h.

CHAPEAU HAUT, CHAPEAU BAS!

Semaine théâtrale
du **16** au **22 avril** 2018

Dans sa deuxième édition, cinq théâtres (CCN-Théâtre du Pommier, Théâtre du Passage, Théâtre Tumulte, Centre de culture ABC, Théâtre populaire romand) s'associent pour une grande semaine théâtrale dans le canton de Neuchâtel.

Du lundi **16** au dimanche **22 avril**, chaque institution vous propose une soirée théâtrale « au chapeau ».

Des animations, ateliers, visites guidées complètent le programme qui sera disponible dès février 2018 sur les sites des théâtres partenaires.

Au TPR, la soirée au chapeau est fixée le ve **20 avril** 2018, Nous, les héros de J.-L. Lagarce, à L'Heure bleue, 20h15.

Réservez votre place, venez au théâtre et mettez ce que vous voulez dans le chapeau!

saison 2017 / 2018

LUXE, CALME

je **22** et ve **23 mars** 2018, 20h15
samedi **24 mars** 2018, 18h15
dimanche **25 mars** 2018, 17h15

à Beau-Site, durée 1h45

écriture et mise en scène
Mathieu Bertholet

avec
Véronique Alain
Tamara Bacci
Rebecca Balestra
Léonard Bertholet
Armand Deladoëy
Joël Hefti
Julien Jacquérior
Fred Jacot-Guillarmod
Baptiste Morisod
Daniele Pintaudi
Nora Steinig
Louka Petit-Taborelli

scénographie
Sylvie Kleiber

costumes
Anna Van Brée

lumière
Yan Godat

dramaturgie
Guillaume Poix

assistanat à la mise en scène
Manon Krüttli

musique et interprétation
Daniele Pintaudi

production
Cie MuFuThe & Théâtre de Vidy

coproduction
TPR — Centre neuchâtelois des arts
vivants, La Chaux-de-Fonds
Théâtre de Valère
Comédie de Genève

NOUS, LES HÉROS

du me **18** au ve **20 avril**, 20h15
samedi **21 avril** 2018, 18h15

à l'Heure bleue, durée 1h40

de **Jean-Luc Lagarce**,
inspiré du *Journal* de Franz Kafka

mise en scène **Robert Sandoz**

avec
David Casada
Fanny Duret
Adrien Gygas
Anna Pieri
Raymond Pouchon
Thierry Romanens
Anne-Catherine Savoy
Christian Scheidt
(en cours)

lumière et vidéo
Harold Weber

univers musical et sonore
Olivier Gabus

scénographie et accessoires
Nicole Grédy

costumes
Anne-Laure Futin

administration
Nina Vogt

production
L'outil de la ressemblance

Coproduction
TPR — Centre neuchâtelois des arts
vivants, La Chaux-de-Fonds

Le texte est publié
aux Editions Les Solitaires Intempestifs.

engagez-vous

Vous souhaitez vous rapprocher de l'institution et devenir acteur de la vie du Théâtre populaire romand ? Devenez membre de l'Association des Amis et partagez votre passion du théâtre avec d'autres amoureux !

En devenant membre, vous bénéficiez également des avantages suivants :

vous recevez gratuitement
le Souffleur chez vous dès sa parution,

vous rencontrez les artistes lors de soirées spéciales en toute convivialité,

vous assistez aux répétitions ouvertes lors des créations et coproductions du TPR.

Cotisations

30 francs	étudiants, chômeurs
40 francs	AVS, AI
70 francs	AVS, AI double
60 francs	simple
90 francs	double
150 francs	soutien

Carte Amis

Vous payez votre cotisation et vous bénéficiez d'une réduction de CHF 5.- sur chaque spectacle de la Saison.

Abonnement Ambassadeurs Amis

Les membres de l'Association des Amis du TPR bénéficient de l'Abonnement Ambassadeurs à un tarif préférentiel : 10 spectacles à choix + 3 invitations pour CHF 180.-

CCP 17-612585-3

Association des Amis du TPR,
Beau-Site 30, 2300 La Chaux-de-Fonds
032 912 57 70, amis@tpr.ch

Plus d'infos en page 84 de votre programme ou sur le site www.tpr.ch/amis