

le Souffleur



**Kafka
sur le rivage**

**Il n'y a que
les chansons
de variété qui
disent
la vérité**

Billet

du comité de l'association des amis du TPR

Sommaire

IL N'Y A QUE LES CHANSONS DE VARIÉTÉ QUI DISENT LA VÉRITÉ

Argument du spectacle **3**

REGARDS CROISÉS SUR LA MANUFACTURE

Interview **4**

HARUKI MURAKAMI

Repères biographiques **9**

KAFKA SUR LE RIVAGE

Résumé et argument de la pièce **10**

ROBERT SANDOZ

Interview **13**

QUÊTES ET ADAPTATIONS

Contribution d'Odile Cornuz **16**

ENTRETIEN

Avec Nicole Grédy, scénographe **18**

Vous obtiendrez encore plus d'informations sur ces deux spectacles sur le site www.tpr.ch ; vous pourrez également y (re)découvrir les anciens numéros du Souffleur sous la rubrique « Amis du TPR ».

Pour ce premier numéro de la saison 2009-2010, Le Souffleur innove puisqu'il se consacre non pas à un mais à deux spectacles, KAFKA SUR LE RIVAGE, tiré du roman de Haruki Murakami et mis en scène par Robert Sandoz, et IL N'Y A QUE LES CHANSONS DE VARIÉTÉ QUI DISENT LA VÉRITÉ! fruit de l'imagination débordante du comédien et metteur en scène Alexandre Doublet et de son équipe.

Ces deux projets présentent de nombreux points communs.

Tout d'abord, ils émanent de compagnies de théâtre récemment créées et prometteuses, L'Outil de la ressemblance (Kafka...) et la Cie Alexandre Doublet, qui n'ont pas eu peur de se lancer dans des productions originales et ambitieuses. Pour offrir un terreau fertile à ces deux « jeunes pousses », le Théâtre Populaire Romand a décidé non seulement de leur réserver une place dans le programme de saison mais aussi de coproduire leur spectacle et de leur donner l'occasion de répéter et de travailler dans ses murs. Un soutien précieux pour des compagnies émergentes, dont il serait dommage que l'élan créatif soit freiné faute de moyens financiers et techniques adéquats.

Par ailleurs, ces deux spectacles reposent sur des œuvres préexistantes : d'un côté, un roman dense et envoûtant - vendu à des millions d'exemplaires - dû à la plume d'un auteur japonais contemporain, pressenti pour le Prix Nobel ; de l'autre, un classique du théâtre du vingtième siècle, Platonov, pièce de jeunesse d'Anton Tchekhov. Pour KAFKA SUR LE RIVAGE, Nicole Grédy (scénographe) et Odile Cornuz (auteure) ont abordé avec Le Souffleur les joies, les contingences et les affres de l'adaptation.

Enfin, ces productions vous permettront de voir sur les planches des comédiens diplômés de la Manufacture (Haute Ecole de Théâtre de Suisse Romande), basée à Lausanne. Le Souffleur avait déjà salué l'importance de cette institution dans le paysage théâtral romand, notamment à l'occasion de la présentation au TPR à la fin de la saison passée de MEURTRES DE LA PRINCESSE JUIVE de Armando Llamas, dans une mise en scène d'Andrea Novicov. Johanne Kneubühler (rôle principal dans KAFKA SUR LE RIVAGE) et Alexandre Doublet ont eu la gentillesse de nous livrer leurs impressions quant à l'expérience qu'ils ont vécue au sein de la Manufacture et quant aux enseignements qu'ils en ont tirés pour l'art qu'ils ont décidé de pratiquer.

Bon(s) spectacle(s)

Il n'y a que les chansons de variété qui disent la vérité

Episode 1 : Who will be the hero ?

D'après à peu près Platonov d'Anton Tchekhov

IL N'Y A QUE LES CHANSONS DE VARIÉTÉ QUI DISENT LA VÉRITÉ! est né en décembre 2007, à la sortie de la Manufacture (Haute Ecole de Théâtre de Suisse Romande). C'était il y a bientôt deux ans. Au début de cette aventure, il y avait une envie, un besoin de réunir ceux qui furent mes compagnons de promotion, avec lesquels j'avais vécu trois années de formation à Lausanne. Et puis, il y avait le désir de m'attaquer à un texte fort, une œuvre « classique »,

et c'était déjà PLATONOV d'Anton Tchekhov. En janvier 2008, nous avons répondu à un appel à projet organisé par la Migros et destiné au soutien des jeunes compagnies : le concours PREMIO. Nous avons créé 20 minutes de IL N'Y A QUE LES CHANSONS DE VARIÉTÉ QUI DISENT LA VÉRITÉ! d'après, à peu près, PLATONOV. Pour devenir en mai 2008 les lauréats du concours PREMIO à Aarau. En juin de la même année, nous avons répondu présent

à l'appel des compagnies émergentes lausannoises et nous sommes venus présenter nos « 20 minutes » aux journées Matières Premières à l'Arsenic. De cette aventure un peu inattendue est né IL N'Y A QUE LES CHANSONS DE VARIÉTÉ QUI DISENT LA VÉRITÉ! Episode 1 : Who will be the hero?.. une série théâtrale qui se développera sur quatre années et quatre épisodes.



Les aventures d'Anne, Sophie, Nicolas, Marie, Serge, Sarah, Michel, Grégory, Dylan et Kathy qui, par une belle journée d'été, s'ennuient à mourir. Ils sont réunis pour fêter le retour de Michel, le mariage de Serge et Sophie, l'arrivée de Marie dans la famille. Sur sa terrasse 100 % plastique, Anne reçoit ce petit monde qui ressemble étrangement à celui de PLATONOV de Tchekhov.

Un PLATONOV à la sauce série télé et salon de jardin comme lieu central de l'action. Un cadre à hauteur de cette épopée humaine où un certain héros est attendu. Qui endossera ce rôle? Autrement dit: Who will be the hero?

Dans ce premier épisode qui inaugure une série théâtrale en quatre parties, tous se pressent au portillon de l'héroïsme; tous cherchent à nous séduire par des mises en scène narcissiques d'eux-mêmes. A tour de rôle, ils viendront chanter des tubes pour exprimer ce qu'ils ressentent. Car, comme le dit si bien le titre générique de cette série fleuve, IL N'Y A QUE LES CHANSONS DE VARIÉTÉ QUI DISENT LA VÉRITÉ. Who will be the hero? met en scène l'attente d'une délivrance, l'espoir d'une vie nouvelle chez des gens ordinaires qui « dansent sur le vide dans l'espoir que quelque chose puisse advenir » (André Markowicz). Parler, parler pour ne plus entendre le silence des morts, ne plus entendre cette horloge qui tourne inlassablement et qui nous rappelle que nous n'avons encore rien fait.

**Il n'y a que
les chansons
de variété qui disent
la vérité**

Extraits du dossier de presse

Interview

Regards croisés sur la manufacture

Interview croisée de Johanne Kneubühler et d'Alexandre Doublet

Johanne Kneubühler interprète le jeune personnage de Kafka sur le rivage. Alexandre Doublet est l'initiateur et le metteur en scène du spectacle IL N'Y A QUE LES CHANSONS DE VARIÉTÉ QUI DISENT LA VÉRITÉ! Tous deux ont été formés au sein de la Manufacture – Haute Ecole de Théâtre de Suisse Romande, à Lausanne. Le Souffleur les a soumis à une interview croisée sur leur passage dans cette institution.

Souffleur: Quelles étaient vos expériences théâtrales avant d'entrer à la Manufacture?

Johanne Kneubühler (JK): J'ai fait quelques spectacles avec les Compagnons du Bourg de Valangin et d'autres sous la direction de Isabelle Meyer, Vincent Stub, Robert Sandoz, André Steiger. J'ai ensuite passé deux années au Conservatoire d'art dramatique de Lausanne, avant que celui-ci ferme ses portes en prévision de

l'ouverture de la Manufacture (ndlr: Johanne Kneubühler a fait partie de la première volée d'élèves, appelée Promotion A, années 2003-2006).

Alexandre Doublet (AD): J'ai commencé le théâtre à l'âge de 8 ans dans un petit cours de quartier. J'y ai rencontré une femme extraordinaire, Madame Ferrand, qui m'a donné le goût du théâtre. Elle pensait que j'avais du talent et moi je me disais que j'étais heureux lorsque

je jouais. Alors nous avons fait bon ménage ensemble pendant quelques années! Ensuite, je suis parti à Paris, plein d'illusions et comme beaucoup de provinciaux (ndlr : Alexandre Doublet a grandi près d'Amiens), je m'y suis cassé les dents. Néanmoins, ce que j'ai réalisé à Paris est essentiel. J'ai compris ce que je ne voulais surtout pas faire : un théâtre coupé du monde.

Souffleur : Pourquoi avoir choisi la Manufacture plutôt qu'une autre école de théâtre ? Ou pas d'école du tout... ?

JK : Simplement parce que c'est là que j'ai été retenue ! Le choix de faire une école ? Parce que j'avais envie d'un espace où tester, risquer, apprendre les rudiments du métier.

AD : Je n'ai pas choisi la Manufacture. Ma rencontre avec cette école fut un hasard. Je donnais la réplique à une amie et l'on m'a proposé de participer au concours. J'étais à une période de ma vie où je voulais partir, quitter Paris, faire du théâtre pour mon plaisir. J'ai donc accepté la proposition de Yves Beaunesne (ndlr : premier directeur de la Manufacture). J'ai passé les deux tours de la Manufacture sans en attendre quoi que ce soit et j'ai été reçu. Ma vie a changé. M'installer en Suisse, quitter mon pays (même si la Suisse n'est pas le bout du monde!), remettre en question ma vision du théâtre...

Souffleur : Pour entrer à la Manufacture, il faut passer un concours. Comment vous y êtes-vous préparés ?

JK : J'ai passé les six derniers mois du Conservatoire à travailler sur des

scènes, à passer des concours. Puis est venu le moment du concours de la Manufacture. Le premier tour de l'audition consistait à présenter trois scènes. J'avais un trac d'enfer, mais cela s'est bien passé. Le deuxième tour d'une semaine s'est déroulé sous la direction de plusieurs intervenants. Nous étions un petit groupe plutôt sympa, ce qui fait de chouettes souvenirs !

AD : Dans la mesure où ce concours fut un heureux hasard, je ne m'y suis pas préparé. C'est sans doute pour cela que j'ai été pris à la Manufacture et pas dans une autre école ! J'ai préparé le premier tour en deux heures, comme un défi que je me lançais, sans pression et sans avoir le temps de réfléchir à ce que pourraient penser ceux qui allaient me regarder. Je me souviens qu'au premier tour, le jury m'a demandé de passer mon « parcours libre » (exercice libre pour chaque candidat : chanson, danse, mime). Ce parcours libre, je l'avais intitulé « l'exaltation du moment », et pendant 5 minutes, j'ai fait tout ce qui me passait par la tête ! Nous étions plus d'une trentaine à nous lancer dans ces journées infernales. Je me souviens de cette ambiance si particulière, familiale et théâtrale. Il y avait aussi un grand soutien entre les candidats et les membres du jury. L'ambiance me faisait penser à une bande de fous qui s'enferment pour faire du théâtre pour rien, pour la postérité, pour ne plus le refaire, bien loin des résultats. Je n'avais aucune volonté d'être pris, je voulais juste être heureux !

Souffleur : Quelles sont les disciplines dans lesquelles vous avez été formés à la Manufacture ?

JK : La danse, le chant, la marionnette, la dramaturgie, l'analyse de scénarios, le jeu face caméra, et bien sûr le jeu d'acteurs, que nous avons eu la chance de travailler avec divers metteurs en scène. Il s'agissait d'une formation plutôt pratique, et la théorie a pris sa place durant les cours pratiques.

AD : Etant de la deuxième promotion (ndlr : Promotion B, années 2004-2007), ma formation fut assez complète. Nous avons testé les nouvelles disciplines mises en place par l'école. Les cours théoriques avec Marc Liebens, Philippe Macasdar ou Sandrine Kuster me montaient au cerveau et nos discussions étaient riches, pleines de contradictions et pour le jeune acteur - metteur en scène que je devenais, chaque jour mes certitudes volaient, un peu plus, en éclats. Et j'en avais beaucoup ! C'était une période très forte, car nous avions - étudiants, enseignants et membres de la direction - la sensation, sans aucune prétention, d'inventer une nouvelle école.

Souffleur : Pendant la formation, avez-vous pu présenter votre travail en dehors de l'école, par exemple lors de tournées ?

JK : Nous faisons un spectacle par année que nous allions jouer dans différents endroits.



Johanne Kneubühler

AD : Nous avons énormément tourné LA MÈRE de Bertolt Brecht, mise en scène par Jean-Louis Benoit, à Marseille, mais aussi en Suisse romande. Nous avons également joué CHANTIER LA MOUETTE, mis en scène par Claire Lasne Darcueil, à Poitiers et à Lausanne. C'étaient des expériences fortes, nous rencontrions les équipes techniques des théâtres, nous aidions à monter et à démonter notre décor. Il y avait dans ces expériences quelque chose d'artisanal.

Souffleur : Durant votre formation, vous avez eu l'occasion de travailler avec des grands noms du théâtre francophone. Lesquelles de ces rencontres vous ont le plus marqués et qu'avez-vous retenu de ces expériences ?

JK : Une des belles rencontres fut celle avec la marionnettiste Emilie Valantin, autant sur le plan humain que pour l'univers des marionnettes qu'elle nous a fait découvrir avec beaucoup d'amour et d'humour.

AD : Pour moi, la plus forte fut et reste la rencontre avec Claire Lasne Darcueil. Claire fait partie de ces personnes pour qui j'ai un respect sans limites. Claire est quelqu'un avec qui j'ai beaucoup appris en tant qu'acteur mais surtout en tant que metteur en scène et plus encore en termes de direction d'acteur, car elle met le comédien au centre de la création. J'ai compris en travaillant avec elle, ce qui comptait réellement pour moi et quelle serait ma recherche artistique.

Souffleur : Est-ce que le fait d'être diplômé de la Manufacture ouvre plus facilement les portes dans les milieux du théâtre ?

JK : Il me semble que c'est plutôt le fait d'avoir côtoyé un nombre incroyable de personnes du métier, et non d'avoir en poche le papier de cette école, qui m'a ouvert des portes.

AD : Oui et non. Je crois que les portes des théâtres ne s'ouvrent que grâce à l'expérience du plateau. Mais ce ne serait pas honnête de dire que la Manufacture n'y contribue pas, du moins elle nous aide à accéder à ces portes. Une chose me frappe beaucoup en Suisse, c'est le fait qu'il n'est pas difficile de rencontrer les personnes, les directeurs de salle. Nous pouvons entretenir un rapport direct et c'est une chance. Mais ceci n'est vrai qu'à partir du moment où les gens ont déjà à la base de la curiosité pour le travail de la Manufacture. L'école devient alors un moyen, un lieu de rencontre propice à ce que les choses puissent se faire.

Souffleur : La Manufacture est une école professionnelle. Prépare-t-elle suffisamment les

élèves à toutes les facettes du métier, y compris la précarité de l'emploi, le risque de se retrouver sans travail, les difficultés rencontrées pour financer des projets, etc. ?

JK : Oui, même si la réalité est parfois plus complexe.

AD : En ce qui me concerne, la précarité, les difficultés de financement etc., sont des facteurs que j'ai très vite compris. Lorsqu'on arrive pour un casting parisien et qu'on se rend compte qu'il y a 300 garçons pour le même rôle, on se dit que ce n'est pas gagné ! Pour la création de Il n'y a que les chansons... j'avais conscience que nous étions nombreux (16 personnes), mais je savais aussi que je ne monterais pas ce projet si cela devait mettre les interprètes et tous les membres de l'équipe dans une précarité sociale. Pour moi, le théâtre, comme toutes les formes d'art, a un coût à mesurer à sa juste valeur, ni trop, ni trop peu. En ce sens, la Manufacture est utile car elle nous aide à évaluer ce coût. Je suis par exemple pour l'égalité des salaires sur une production. Au risque d'en choquer plus d'un, je pense qu'à temps égal, tout travail mérite un salaire égal, autant pour moi que pour les comédiens et régisseurs. Je ne dis pas que j'y arrive, mais j'y tends.

Souffleur : Avez-vous gardé des contacts avec vos camarades de promotion ? Avez-vous eu l'occasion de travailler à nouveau avec eux depuis que vous avez quitté la Manufacture ?

JK : Oui, sur les trois années de Manufacture certains camarades de classe sont devenus des amis et j'ai beau-

coup de plaisir à les revoir! J'ai eu plusieurs fois l'occasion de retrouver des camarades sur scène, on a toujours beaucoup de choses à se raconter.

AD: Dans Il n'y a que les chansons... plusieurs des comédiens sont des camarades d'école. Pourquoi se passer de comédiens extraordinaires avec lesquels je commence à balbutier mes premiers mots de metteur en scène? C'est un gain de temps incroyable, une valeur précieuse pour la création d'un spectacle. Nous étions une promotion très travailleuse et j'espère que nous nous retrouverons tous pour faire «notre» spectacle.

Souffleur: Avec le recul, estimez-vous que quelque chose vous a manqué dans votre formation? Si oui, quoi?

JK: A priori non, même si je me sens parfois démunie face à certaines situations. Mais il me semble que c'est le propre de chaque acteur.

AD: Il manque toujours quelque chose dans une formation... Comme il nous manque toujours quelque chose pour être totalement heureux. La première réponse qui me vient c'est «des vacances». Mais là encore, j'en suis seul responsable.

Souffleur: Johanne Kneubühler, votre mémoire de fin de formation portait sur «Le décalage ou l'accident voulu?». Qu'est-ce qui se cache derrière ce titre mystérieux?

JK: J'ai toujours trouvé fascinants les moments de théâtre où nous ne savons plus si l'actrice ou l'acteur est complètement perdu(e) ou si elle ou il maîtrise ce qu'elle/il fait. J'ai donc axé mon travail sur ces instants de

trouble. Sont-ils ou non spontanés? Sont-ils matière à jeu? Comment les rendre flous? C'est-à-dire comment ne plus savoir si ces troubles sont présents ou s'ils sont joués. Ils apportent un décalage à la situation, tout en étant infimes et sans se faire vraiment remarquer. C'est la sensation que quelque chose d'étrange se produit.

Souffleur: Alexandre Doublet, dès la fin de votre formation, vous avez fondé votre propre compagnie. Est-ce que la Manufacture vous a préparé à gérer une troupe de théâtre, à lancer des projets, à trouver le financement, etc.?

AD: De manière pragmatique oui. Nous bénéficions pendant deux années après l'école de «l'insertion professionnelle», ce qui m'a permis, par exemple, d'avoir des salles pour répéter, du matériel technique. Ce service nous met également en contact avec les personnes qui nous intéressaient. Mais pour moi, les choses vont plus loin. Il s'agit plus de l'équipe de la Manufacture. Ce sont des êtres incroyables et admirables, qui m'ont apporté énormément par leur écoute, leur regard... Grâce à eux, ma formation à la Manufacture m'a permis de chercher mon propre langage artistique.

Souffleur: Vous êtes tous les deux au début de votre carrière. Quel regard portent les gens de votre génération sur le TPR?

JK: C'est un lieu magnifique doté d'une belle programmation, et offrant un espace de travail idéal.

AD: Lorsque j'ai appris que nous viendrions travailler et jouer au TPR, j'ai

été très heureux. Lors de la présentation de saison, j'ai été très ému de voir toute l'équipe sur le pont. Chacun avait travaillé sur des installations représentant les spectacles programmés. C'était fait main! C'est tout cela le TPR: un théâtre fait main, une institution à échelle humaine, fidèle à son histoire et en plein dans son époque. Le TPR, et plus particulièrement Andrea Novicov, nous ont fait confiance. Ce n'est pas rien de programmer une jeune compagnie comme la mienne. Il s'agit de prendre le risque que cela déplaie au public, prendre le risque de la fragilité et même de la maladresse. Nous avons aussi bénéficié d'un soutien à la création et sommes venus répéter 15 jours au TPR. En l'espace de quelques heures, nous étions comme à la maison. Je n'ai jamais senti de pression, j'ai pu travailler pleinement avec les acteurs, costumier, régisseur lumière et son de manière libre et douce. Il y a une véritable confiance donnée à l'artiste, ce qui n'empêche pas les discussions, le débat...



Alexandre Doublet

Kafka sur le rivage



Repères biographiques

Haruki Murakami

1949 : naissance à Kyoto. Fils d'un professeur de littérature japonaise, Haruki Murakami passe une enfance solitaire à Kobe, où la famille a déménagé. Il découvre très jeune la musique et la littérature occidentales. Ses principaux compagnons sont des chats, animal qui revient de manière invariable dans la plupart de ses œuvres.

La plupart des œuvres de Haruki Murakami sont traduites en français et disponibles en livre de poche.

1968 : fréquente la prestigieuse université privée Waseda, dans le quartier Shinjuku de Tokyo. Il y étudie les arts de la scène mais, souhaitant devenir scénariste, passe la majeure partie de son temps à lire les centaines de scripts de cinéma que contient la bibliothèque de l'université.

1971 : mariage avec Yoko, rencontrée lors de ses études.

1974 : ouvre un club de jazz à l'enseigne Peter Cat, qu'il gère pendant plusieurs années.

1979 : publie son premier roman, ÉCOUTE LE CHANT DU VENT (première partie de la Trilogie du rat). Murakami prétend que l'idée de ce texte lui est venue en assistant à un match de base-ball, à l'issue duquel il est rentré chez lui pour se mettre à écrire durant toute la nuit. Pendant plusieurs mois, il travaille en mettant à profit le peu de temps libre que lui laisse l'exploitation de son bar. Le manuscrit est présenté à un concours littéraire et emporte le premier prix.

1980-1985 : LE FLIPPER de 1973 et LA COURSE AU MOUTON SAUVAGE (Prix Noma), suite et fin de la Trilogie du rat. Murakami vend son bar et vit de son écriture. Rédige LA FIN DES TEMPS et traduit en japonais les œuvres de Raymond Carver (son modèle en littérature), Truman Capote, Francis Scott Fitzgerald, J. D. Salinger et John Irving.

1986 : voyage en Europe (Grèce, Rome).

1987 : publication de TOKYO BLUES, qui se vend à des millions d'exemplaires au Japon, surtout chez les jeunes. Murakami devient une vedette.

1991 : s'installe aux Etats-Unis, où il enseigne la littérature japonaise à l'université de Princeton puis en Californie et au Massachusetts. Commence à rédiger LES CHRONIQUES DE L'OISEAU À RESSORT, qui sort en 1994 (Prix Yomiuri).

1995 : le choc provoqué par l'attentat au gaz sarin perpétré par la secte Aum dans le métro de Tokyo amène Murakami à retourner vivre au Japon, à Kobe. La ville vient d'être frappée par un violent séisme et la catastrophe lui inspire un recueil de nouvelles intitulé APRÈS LE TREMBLEMENT DE TERRE (1999-2000).

1999 : LES AMANTS DU SPOUTNIK.

2002 : KAFKA SUR LE RIVAGE, qui devient un succès planétaire.

2007 : Autoportrait de l'auteur en coureur de fond (récit autobiographique : Murakami s'est mis au marathon et au triathlon vers la trentaine...).

2008 : est nommé docteur honoris causa de l'université de Liège et de celle de Princeton.

2009 : se voit décerner le Prix Jérusalem « pour la liberté de l'individu dans la société » (prix littéraire remis tous les deux ans à un écrivain ayant abordé dans ses œuvres la liberté de l'individu, les questions de société, etc.).

K Résumé et argument de la pièce Kafka sur le rivage

Le nouveau maître des lettres nipponnes Haruki Murakami a écrit en 2002 « KAFKA SUR LE RIVAGE », une fable initiatique envoûtante.

« Il faut être en forme pour vivre une existence malsaine », confie Haruki Murakami, athlète de 56 ans et idole mondiale de la littérature japonaise, déçu de n'avoir pu, à cause d'une tempête de neige, courir ses 10 kilomètres quotidiens autour du campus de l'université Harvard, qui l'accueille en tant qu'« écrivain à demeure ». Levé chaque matin à 4 heures, 365 jours par an, le nobélisable insolite, lauréat en 1979, dès son premier roman, du prestigieux prix Gunzo, trouve dans ce régime monacal « une concentration intense, presque une transe », clef de ses poétiques mondes parallèles. Après CHRONIQUES DE L'OISEAU À RESSORT et LES AMANTS DU SPOUTNIK, l'éternel exilé en quête de liberté, véritable rock star des jeunes rebelles nippons, offre avec KAFKA SUR LE RIVAGE une nouvelle « fable » initiatique et universelle sur la quête d'identité. Introduction à l'entretien par Philippe Coste paru dans L'Express (France) le 05/01/2006

Résumé de l'histoire (Belfond éditeur)

Kafka Tamura, quinze ans, fuit sa maison de Tokyo pour échapper à la terrible prophétie que son père a prononcée contre lui.

Nakata, vieil homme simple d'esprit mais qui peut parler aux chats, décide lui aussi de prendre la route, obéissant à un appel impérieux, une force qui le dépasse.

Lancés dans une vaste odyssée, nos deux héros vont croiser en chemin des hommes et des chats, une mère fantomatique et une prostituée férue de Hegel, des soldats perdus et un colonel de fast-food, un camionneur et un bibliothécaire, des poissons tombant du ciel. Avant de voir leurs destins converger inexorablement et de découvrir leur propre vérité.

Un roman d'initiation où Haruki Murakami mêle avec adresse le réel, le surnaturel et les traditions japonaises. Dans un style fluide, l'auteur japonais étudie les tourments de l'âme humaine et s'immisce dans nos propres turpitudes. Il se fait habile alchimiste tentant, à travers les mots, de trouver la porte d'entrée - « la pierre de l'entrée » - entre le monde matériel et le monde spirituel.

Extrait d'un entretien avec Haruki Murakami

Par Philippe Coste paru dans L'Express (France) le 05/01/2006

Kafka Tamura, votre jeune héros, vous ressemble-t-il ?

J'étais enfant unique et je m'étais créé un monde à part, plein de livres, de musique et de conversations avec mes chats. Mes livres préférés étaient toujours les plus gros, écrits par des géants comme Dostoïevski, Tolstoï, Dickens ou Balzac, car leur épaisseur était la promesse d'un long voyage.

A Kobe, votre père enseignait la littérature japonaise, pourtant.

J'étais principalement attiré par l'ailleurs et par les écrivains étrangers. Si je n'avais commencé à apprendre l'anglais à l'école - un hasard qui m'a conduit à découvrir et aimer Chandler, Vonnegut ou Capote - j'aurais sûrement montré la même passion pour la littérature et la culture françaises. Après tout, le premier roman que j'ai lu de ma vie, à 12 ou 13 ans, était LE ROUGE ET LE NOIR, de Stendhal, et Truffaut m'a profondément marqué.

Truffaut ?

Dans le jeune Kafka Tamura se niche le petit Antoine Doinel des QUATRE CENTS COUPS. Leurs âges, leurs fugues, leurs peurs, leurs quêtes sont comparables. J'ai ressenti sa solitude lorsque, sortant de l'université,

j'ai refusé de suivre la voie obligatoire, d'entrer dans une grande entreprise ou dans la fonction publique. Il y a trente ans, la société japonaise était bien plus stricte qu'aujourd'hui. Quand on choisissait d'être un outsider, il n'y avait pas de retour possible. Comme pour Doinel...

Vos études aussi étaient atypiques. La dramaturgie grecque...

Au départ, je faisais des études de cinéma, pour devenir scénariste, mais j'ai vite découvert que... je n'avais rien à écrire. Rien. J'étais un gamin sans histoire issu de la tranquille classe moyenne japonaise. Certes, en 1968, comme ailleurs dans le monde, nous avons, par idéalisme, occupé l'université et combattu la police ; mais la société était trop forte et tout est vite rentré dans l'ordre. Alors j'ai tout lâché. Après la fac, j'ai tenu pendant près de huit ans un café boîte de jazz en me gardant d'écrire autre chose que des menus. Je pensais n'avoir aucun talent d'écrivain ; toutefois, le défilé des clients, ces centaines de rencontres me nourrissaient à mon insu d'une expérience humaine. Et un beau jour, à 29 ans, j'ai eu la révélation, pendant un match de base-ball.



Pourquoi là ?

Un après-midi de printemps, sur les gradins, une bière à la main. Un moment de bonheur, de plénitude. Si j'avais à choisir un jour dans ma vie, je choisirais celui-là. J'ai pris la plume ce jour-là, et je suis devenu un écrivain « naturel ».

Un écrivain naturel ?

Un conteur d'histoires. On lit mes livres en Chine, en Corée ou en France : une bonne histoire est une lingua franca qui dépasse les cultures, qui ouvre un passage en vous-même, quitte à vous mener dans des lieux obscurs et douloureux. J'aime donner au lecteur à tout moment les clefs de mes sentiments ; ce n'est pas par snobisme que je leur parle d'une sonate de Schubert, mais parce qu'elle me procure une émotion profonde.

Vous ne reculez pas non plus devant les sujets dérangement...

La violence et le sexe, que je n'ai vraiment su exprimer par l'écriture qu'après l'âge de 40 ans, m'infligent un traitement de choc, qui ouvre d'autres trappes dans mon esprit et, je l'espère, dans celui du lecteur. Moi qui n'ai jamais subi la moindre brutalité, et qui adore les chats, je suis capable d'imaginer un affreux massacre de ces petits compagnons de mon enfance, dans le seul dessein de voir ce que je vais ressentir. Je ne connais de la guerre que ce que mon père, qui était soldat pendant l'occupation de la Chine par le Japon, a pu parfois confier, mais j'en parle, parce qu'elle réveille notre conscience collective. Dans Kafka, j'évoque brièvement Eichmann et le génocide pour vivre la terreur que m'inspirent ces atrocités, et rappeler au passage que n'importe qui peut devenir un bourreau, répandre du gaz sarin dans le métro de Tokyo, comme en 1995.



Robert Sandoz

Dans votre parcours de metteur en scène, comment choisissez-vous vos textes, (après Baricco, Duras). Avez-vous une ligne directrice, ou fonctionnez-vous au coup de cœur ?

Je pense que le coup de cœur peut être une ligne directrice. Les coups de cœur ne tombent pas par hasard. Ça peut être des lectures qu'on m'a

conseillées ou des textes dont j'ai entendu parler, mais leur point commun est qu'ils ont déclenché quelque chose en moi. En quelque sorte, je suis le fil rouge. La plus grande qualité d'un texte pour moi est son fond, son histoire. Le fond est nettement plus important que la forme. J'aime raconter. J'ai beaucoup de peine avec le théâtre qui n'est pas narratif. J'ai du plaisir à en voir, mais moi-même

je n'arrive pas à en faire. Je choisis des textes parce qu'ils me racontent une histoire qui m'a touché. Ce n'est pas plus compliqué que ça. Ensuite, bien sûr, je suis sensible aux textes qui ont une belle forme et à choisir, je préfère celle qui est la plus travaillée. S'adapter à la forme d'un auteur est un jeu ; j'ai donc du plaisir à varier les formes. J'aime me mettre en danger en visitant de nouveaux styles.



Baricco (OCÉAN MER) était assez populaire, Duras (PLUIE D'ÉTÉ) plus pointu. Avec Murakami, je vais encore dans une nouvelle direction. La forme change et me stimule, mais dans les trois cas, il y a une philosophie fondamentale qui m'intéresse avec une vraie histoire.

L'autre chose très importante, en parlant de mes choix d'adaptation, c'est qu'il y a des romans qui sont théâtraux, d'autres pas. Dans Murakami, il y a beaucoup de déplacements, de lieux, de personnages différents, ce qui semble difficile. Mais en même temps, il y a de vrais beaux

personnages qui peuvent être incarnés, à qui on peut donner un corps. Et il me semble que dans l'interaction entre les personnages, dans les dialogues, il y a quelque chose qui fonctionne théâtralement, il y a une matière.

Et donc, comment et pourquoi choisir KAFKA SUR LE RIVAGE de Haruki Murakami ? Qu'est-ce qui vous a décidé à monter ce texte ?

Parce que c'est un défi. Je pense que de par ma nature, j'ai très peu abordé les questions comme le mal, le sexe.

Parce que je l'avoue sincèrement, je suis peut-être un peu coincé du cul des fois ; je suis un gentil garçon et donc j'ai de la peine à monter des pièces méchantes, avec de la violence. Ce sont des sujets que je respecte trop.

Ce qui m'a plu dans ce roman, c'est qu'il avait une porte d'entrée dans ce monde-là. Il y a de la violence, il y a du sexe, il y a la présence du mal, mais abordés avec intelligence et sans complaisance. J'aime bien penser que le mal est une chose qui traverse les personnages. Et l'idée que l'on n'est pas mauvais à la base, que le mal peut

traverser même les meilleurs, que c'est un moment auquel on ne peut échapper durant sa vie, me plaît. Ce roman m'a ouvert les portes d'accès à tous ces univers que je n'avais pas encore traités. La sexualité est vue sous l'œil d'un adolescent et de ses premières expériences. Quelque part, je peux aussi la découvrir, l'aborder avec lui, sans que ce soit cru. Autre défi également, c'est la notion d'intrigue policière dans le récit. Cela amène une dimension nouvelle et intéressante pour moi.

Avez-vous lu d'autres textes de lui ?

J'ai pratiquement tout lu. KAFKA SUR LE RIVAGE n'est pas mon préféré. Théâtralement, il y a un texte qui est encore mieux : DANSE, DANSE, DANSE. C'est un moins bon roman, mais théâtralement ça fonctionne mieux. Pourtant, c'est KAFKA SUR LE RIVAGE qui m'a séduit, car j'ai terminé le roman en me disant : entre les lignes, il y a les réponses à toutes les questions que je me suis posées tout au long de l'intrigue. Murakami me les suggère, mais ne me les donne pas. Pour autant, je ne me suis pas senti trahi par l'auteur. J'ai beaucoup aimé avoir été déstabilisé par ce livre, car je n'étais jamais longtemps perdu. La difficulté théâtralement sera de retrouver cet équilibre afin que les gens soient surpris, mais pas perdus. C'est le grand défi du projet.

Oui, et alors comment vous y prenez-vous ?

Pour trouver le même équilibre que dans le livre, je dois trahir le livre. Parce que je n'ai pas les mêmes outils. J'ai des corps, des voix, de la vidéo, des costumes ; l'écrivain a le texte, les descriptions, les introspections des

personnages, la typographie. C'est très difficile, car quand on lit Murakami, on a confiance dans le livre, parce qu'un éditeur décide de le publier à grand tirage. On se dit que le gars, il sait où il va. Nous (la Compagnie) n'aurons pas cette même confiance de la part du spectateur ; puisque c'est une adaptation, il peut se dire : ils sont en train de la rater ou cette mise en scène est incompréhensible, ou l'acteur joue mal...

Pour retrouver le même équilibre, tout en changeant des détails qui soient justifiés, cela exige une grande recherche et une connaissance approfondie du roman. Il faut dire la même chose autrement.

Alors, justement, vous travaillez avec une version adaptée par Frank Galati (en anglais), et traduite en français par Odile Cornuz... Comment se passent toutes ces étapes ?

Officiellement, l'adaptation de Frank Galati est la seule qui ait le droit d'exister. Il a l'exclusivité mondiale sur les versions scéniques du livre. Pourtant, on ne va pas jouer la version exacte de cette adaptation américaine, car il faudrait bien plus de moyens, de comédiens et surtout les sensibilités culturelles sont différentes. Ils nous ont laissé une marge de manœuvre pour s'adapter à notre réalité.

Odile Cornuz a traduit l'adaptation américaine en français. Ensuite on s'est retrouvés les deux avec toute cette matière et, en partant de cette traduction, du roman et d'autres choses, on a établi notre version avec nos envies, nos réalités de scène, amenant ainsi un nouvel équilibre. Dans le roman par exemple, il y a beaucoup d'oralité dans les phrases

et en travaillant, on a vu que c'était gênant ; il a fallu en faire autre chose. C'est un exemple de modifications qui ont été faites avec Odile sur le texte.

Comment se passe le travail avec la scénographe (Nicole Grédy), notamment pour l'histoire des poissons qui tombent du ciel, le chat qui parle... ?

En fait, c'est un travail en commun avec Nicole (Grédy), Olivier (Gabus), Stéphane (Gattoni). Mais chacun est lié intimement de manière différente à chaque spectacle. Océan Mer, c'était avec Olivier, Pluie d'été c'était avec Nicole et là c'est plutôt Stéphane.

C'est un long parcours. Chacun y prend part à sa manière. Nicole est une artisan. Stéphane est plus technologique. Il est intimement lié à cette création, car il va s'occuper des lumières et de la vidéo qui vont prendre une place importante dans le spectacle, comme jamais auparavant dans mon travail. Cela se justifie, car il y a une adéquation entre ces outils et le propos de la pièce. Le roman navigue entre tradition et modernité.

Sinon, je ne sais pas encore comment on va faire pour les poissons et le chat qui parle. Un mois et demi avant la première... hum. Ce texte nécessite beaucoup d'effets. En fait, je commence par travailler l'ossature, et comme je ne souhaite pas noyer les comédiens sous les effets, je débute le travail par eux, puis m'attaque aux effets.

Est-ce que vous avez un goût pour les textes à adapter au théâtre ? Ou est-ce un hasard ? (Certains professeurs, ou responsables culturels dans les écoles, regrettent que les pièces



présentées ne soient pas des textes créés pour le théâtre mais des adaptations théâtrales...)

Il y a énormément de bonnes pièces de théâtre et je ne fais pas des adaptations parce que je pense qu'on n'écrit plus de bon théâtre. J'ai mis en scène principalement des textes de théâtre, d'auteurs contemporains, souvent suisses.

A ce jour, j'ai le sentiment que la Compagnie a entamé un cycle. Je nous estime encore en apprentissage. Olivier, Stéphane et moi-même sommes de la même génération. Nicole a un peu plus d'expérience. Pour eux comme pour moi, le théâtre possède encore beaucoup d'inconnues et je souhaite que l'on grandisse ensemble.

Choisir une pièce de théâtre signifie pour moi qu'il y a une dramaturgie à respecter. Or dans un livre qui fait 600 pages qu'on doit réduire à 80 pages, il faut recréer toute la dramaturgie. C'est un matériau plus souple, qui permet d'intégrer mes collègues dans un travail de groupe. Ce n'est pas une volonté absolue de vouloir écrire ou réécrire un texte.

Le cycle a commencé avec Océan Mer, puis Pluie d'été et maintenant Kafka sur le rivage, le suivant pourrait être un travail intimement lié à moi-même. A suivre. Mais j'ai très envie de remonter des textes écrits pour le théâtre.

Est-ce que ce texte apporte un message que vous souhaitez également transmettre ?

Notamment aux jeunes qui viendront voir ce spectacle. (Chemin initiatique, quête de l'identité...)

Le principal message est que tout est possible, tout est perméable. Mais si

tout est possible, la limite est dans les conséquences de nos choix. La vie est un immense cadeau et une immense responsabilité.

Cela transparait dans toutes les thématiques du livre. Pour l'ado de 15 ans, on aborde les thématiques de la fugue, des conflits trans-générationnels, avec sa mère, son père, et la quête identitaire et sociale. Mais la principale idée, c'est que dans notre monde endolori, on peut encore être un héros. Comme Ulysse et son épopée.

Ils (les jeunes) sont à un âge où il y a énormément d'envies, de désirs, de rêves. La question n'est pas binaire : s'y accrocher ou les abandonner ? L'énigme, c'est qu'en faire ? Et assumer les conséquences, quelles qu'elles soient. Il est faux de leur dire qu'on vit dans un monde qui se rapetisse. Le monde de l'homme a la taille que son esprit veut bien lui donner. Il a donc la taille des rêves.

Quêtes et adaptations

Autour du K

Kafka serait donc un prénom japonais? Sous prétexte qu'il contient deux « k » et fait ainsi écho à Nakata, Mademoiselle Saeki et Sakura, Madame Koizumi, les chats Kawamura et Otsuka, dans les environs de Tokyo et du Shikoku, même à Takamatsu? Ou en compagnie de Haruki Murakami? L'auteur nippon affectionne les références culturelles, c'est sûr. Comme ses livres sont des best-sellers, les goûts de ses personnages deviennent des enjeux commerciaux, suivis comme ils le sont par un fidèle lectorat japonais et international. Mais jouons un peu avec les références, à l'instar de Murakami, et suivons quelques « k »... Le recueil de Dino Buzzati, *Le K*, comporte une nouvelle éponyme qui raconte l'histoire d'un certain Stefano : lorsqu'il rencontre enfin le squalo sensé le dévorer, Stefano découvre que le monstre l'a poursuivi sur toutes les mers du monde non pour le tuer, mais pour lui remettre une perle merveilleuse. Cette perle offre à celui qui la possède fortune, puissance, amour et paix de l'âme... Ça me rappelle une autre histoire de monstre marin, qui rime en « k » : la fin en est autrement tragique et c'est plutôt Achab qui s'acharne à poursuivre Moby Dick et finit par mourir sans comprendre qu'on ne peut pourfendre le mal incarné... *KAFKA SUR LE RIVAGE* est aussi le récit d'une quête, oui – mais qu'aurait à voir là-dedans un écrivain tchèque d'expression allemande, tuberculeux et dépressif? Y aurait-il de *La Métamorphose* entre les lignes? Le héros de *KAFKA SUR LE RIVAGE*, qui a troqué son prénom pour le nom de l'écrivain célèbre, dit plutôt son admiration pour *La Colonie pénitentiaire*, et affirme que « Kafka donne une explication purement mécanique de ce qu'est la machine complexe du texte, comme une sorte de substitut pour expliquer la situation dans laquelle on se trouve ». La machine du texte de Murakami lui-même nous fait bien sentir que nous nous trouvons dans un monde globalisé, où les références se croisent et dans lequel les angoisses des hommes se ressemblent (et Freud l'aurait découvert avant lui : l'histoire d'*Œdipe* de Sophocle pourrait refléter certains complexes universels...).

Sous le roman, la pièce?

Très franchement et sans transition, le roman d'Haruki Murakami m'a parfois irritée par ses penchants initiatiques, passant par des chemins rebattus, usant d'un ton trop sentencieux à mon goût. Surtout – et c'est le reproche le plus sévère que je peux lui faire – il devient explicatif par endroits, et les références culturelles tant appuyées entraînent alors dans leur sillage des relents trop pédagogiques, ce qui me déplaît vivement dans un texte littéraire. Murakami a toutefois le mérite de faire exister certaines scènes intensément étranges et belles, telle qu'une pluie de sangsues s'abattant comme un châtiment

incongru sur le monde qu'il décrit, ou telle qu'une intense plongée dans l'intime de son protagoniste lors d'une marche à corps perdu dans une forêt tout autant réelle que symbolique. Dans l'adaptation proposée par L'Outil de la ressemblance, les travers pédagogiques de l'œuvre ne devraient pas encombrer le plateau – et certaines des scènes à la beauté insolite devraient pouvoir se matérialiser de l'espace page et de l'esprit d'un lecteur à l'espace partagé du théâtre et aux esprits conjugués des spectateurs. Je n'interviens dans ce spectacle que dans le rôle modeste de traductrice anglais-français d'un roman japonais dont l'exclusivité mondiale des droits d'adaptation a été achetée par des Américains. Ainsi entre en jeu, dans l'espace idéal de la littérature et des quêtes initiatiques, la réalité commerciale d'un théâtre mondialisé. L'adaptation du roman de Haruki Murakami revient à Frank Galati, dramaturge et scénariste américain de renom qui prétend que « inside the epic story, there is a play », et que découvrir cette pièce de théâtre tapie dans le roman le passionne. Mon travail n'est que le passage d'une langue à l'autre. Et celui de Robert Sandoz consiste en la synthèse de tout cela : la mise en forme de la pièce selon ses propres contraintes de metteur en scène (distribution, désirs et moyens techniques), des ajouts divers qui entrent en écho avec sa propre perception du roman. Reste au spectateur à composer son spectacle avec ce mélange de méthodes, de genres, de continents, ces « k » inlassablement répétés – et sa propre sensibilité. Bon voyage (« ryokou » en japonais).



Entretien avec Nicole Grédy, scénographe

Souffleur : Qu'est-ce qui a guidé vos choix scénographiques ?

Avant toute chose, mon travail étant en lien avec l'aménagement de l'espace, je dois tenir compte des différents espaces scéniques dans lesquels nous irons jouer. Nous allons faire une tournée avec ce spectacle ; il y a donc des contraintes techniques liées à chacun des lieux qui nous accueille. Par ailleurs, je travaille en étroite collaboration avec l'équipe de création (Robert Sandoz, mise en scène ; Stéphane Gattoni, lumières/vidéo et Olivier Gabus, musique) et nous cherchons beaucoup, ensemble, dans tous les sens et sans aucune restriction. Puis nous redevons réalistes. Par

exemple, l'idée de projection vidéo a été proposée. Et retenue. J'ai donc inclus dans ma réflexion cette donnée importante : sur quoi se feront les projections ? Ou encore : de quels instruments jouera Olivier : du piano à queue ou de la trompette de poche ?.. Les réponses à ces questions influencent directement la conception de l'espace.

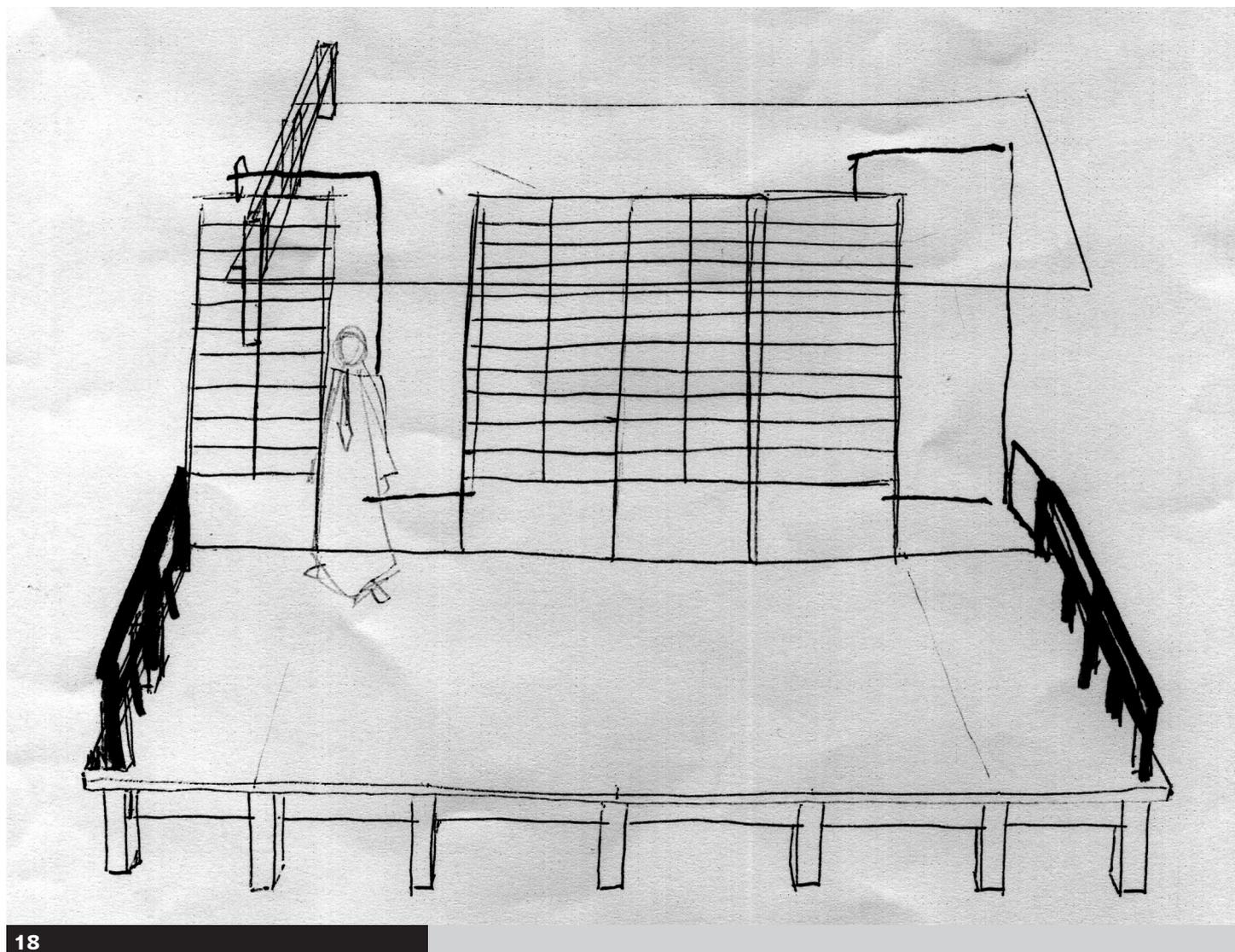
En parallèle, comme les premières cogitations ont commencé en avril 2007, j'ai vraiment eu le temps de me documenter. Sur Haruki Murakami et sur le Japon.

Sur Haruki Murakami en lisant la quasi-totalité de son œuvre traduite en français, par intérêt personnel, afin de m'imprégner de son œuvre, des

atmosphères particulières qu'il décrit, de sa vision du monde.

Sur le Japon, en allant voir tous les films japonais passés à L'ABC, en me documentant à la Bibliothèque de la Ville, en demandant à une amie partie en voyage là-bas de photographier pour moi toutes les représentations de chat qu'elle voyait, en visitant des blogs sur internet...

Je ne suis jamais allée au Japon mais grâce à ce travail préparatoire, j'ai pu m'en faire une petite idée.



Et comment a évolué votre travail depuis les premières réflexions jusqu'au travail qui sera présenté au public?

Après le travail de documentation, j'ai construit une maquette au 1/ 25ème et essayé, à l'aide de bouts de carton, de machins et de trucs divers, de retranscrire en volume, en surface et en matière les images que j'avais dans la tête. Ce travail a été régulièrement discuté avec le metteur en scène. Quand on s'est mis d'accord sur le projet, j'ai réalisé une maquette plus détaillée au 1/ 10ème. Grâce à Valère Girardin, notre constructeur, nous sommes entrés en phase de réalisation et une fois le décor terminé, je l'ai peint. Voilà pour la scénographie.

Mon travail s'est poursuivi avec la conception et la réalisation des six marionnettes des Chats et du modèle réduit du Colonel Sanders, ainsi qu'avec la recherche des nombreux accessoires.

La scénographie d'une œuvre aussi touffue vous a-t-elle incitée à en rendre compte au travers d'un dispositif marqué par la complexité ou avez-vous au contraire visé la simplicité?

Pour cette scénographie, j'ai choisi la simplicité. Il me semble que le Japon se prête bien à ça, même si le roman est d'une grande densité. Une des qualités purement japonaises à laquelle j'ai été sensible est la « shibusa », un concept qui recoupe à la fois le calme, la sobriété et le bon goût. Elle apparaît (enfin je l'espère!) dans la construction très épurée du décor. Une autre donnée inspirante pour moi a été cette habitude de fragmen-



au moyen de parois coulissantes que l'on retrouve aujourd'hui encore dans les intérieurs japonais.

Avec peu de moyens, il est possible de marquer différents espaces. Les accessoires jouent également un rôle important, de même que la lumière et les costumes. A vrai dire, je ne suis pas seule en piste dans cette recherche: toute l'équipe de création se met au service du spectacle.

Le fait que le texte choisi soit à la base un roman et que l'on ne trouve donc pas des indications de l'auteur sur la mise en scène et le décor a-t-il rendu votre travail plus difficile ou vous a-t-il au contraire donné plus de liberté?

Habituellement les didascalies ne sont pas essentielles pour moi: je les perçois souvent comme quelque chose qui fige. Or j'aime l'idée qu'une œuvre puisse évoluer avec le temps et rester palpitante. Ici, j'ai juste cherché à faire vibrer, à rendre vivant, l'esprit de KAFKA SUR LE RIVAGE. Les pas que j'ai faits pour y arriver m'ont logiquement, simplement et quasi mathématiquement amenée à proposer cette scénographie-là. Est-ce que ça a un lien avec la liberté? Mystère...

Kafka sur le rivage

d'après Haruki Murakami

Adapté à la scène par Frank Galati

Interprétation	Johanne Kneubühler Laurence Iseli Geoffrey Carey Olivier Gabus Thomas Matalou Patrice De Montmollin Raymond Pouchon
Mise en scène	Robert Sandoz
Création musicale et sonore	Olivier Gabus
Scénographie	Nicole Grédy
Lumière, vidéo et régie générale	Stéphane Gattoni
Administration	Joséphine Affolter
Adaptation francophone	Odile Cornuz et Robert Sandoz
Assistant à la mise en scène	Vincent Held
Réalisation vidéo	Bastien Bron
Costumes	Anne-Laure Futin
Construction du décor	Valère Girardin
Régie plateau	Laure Fallet
Photographies	Guillaume Perret
Graphisme de la compagnie	Joanne Matthey

4 au 8 novembre 2009

Réervations :

L'Oriental-Vevey

Salle del Castillo
T. 032 422 50 22

10 au 15 novembre 2009

Réervations :

Théâtre du Passage

Neuchâtel
T. 032 717 79 07

25 novembre 2009

Réervations :

Salle St-Georges

Delémont
T. 032 422 50 22

3 au 5 décembre 2009

Réervations :

Théâtre Populaire Romand

La Chaux-de-Fonds
T. 032 967 60 50

Il n'y a que les chansons de variété qui disent la vérité !

Interprétation	Valeria Bertolotto Vincent Fontannaz Adrien Knecht Diane Muller Charlotte Nagel Aurélien Patouillard Jacqueline Ricciardi Adrien Rupp Emilie Vaudou
Avec la participation exceptionnelle de	Laurent Waeber au piano Viviane Pavillon
Conception et Mise en scène	Alexandre Doublet
Costumes	Nicolas Fleury
Lumière	Frédéric Lombard
Son	Thomas Sillard
Travail Vocal	Charlène Martin
Espace	Yves Cristinet
Administration	Thibault Genton
Régie Générale	Floriane Piguat

Aigle (VD), Théâtre du Moulin Neuf	Mercredi	16 septembre 2009
	Jeudi	17 septembre 2009
	Vendredi	18 septembre 2009
	Samedi	19 septembre 2009
	Dimanche	20 septembre 2009

La Chaux de Fonds (NE), Théâtre Populaire Romand	Mercredi	25 novembre 2009
	Jeudi	26 novembre 2009
	Vendredi	27 novembre 2009
	Samedi	28 novembre 2009

Fribourg (FR), Le Nouveau Monde	Jeudi	3 décembre 2009
	Vendredi	4 décembre 2009
	Samedi	5 décembre 2009

Lausanne (VD), Arsenic	Mardi	8 décembre 2009
	Mercredi	9 décembre 2009
	Jeudi	10 décembre 2009
	Vendredi	11 décembre 2009
	Samedi	12 décembre 2009
	Dimanche	13 décembre 2009
	Mardi	15 décembre 2009
	Mercredi	16 décembre 2009
	Jeudi	17 décembre 2009
Vendredi	18 décembre 2009	

Adhérez l'Association à des Amis du TPR

COTISATIONS POUR LA SAISON 2009-2010

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

Fr. 60.- : simple

Fr. 90.- : double

Fr. 120.- : triple

Fr. 150.- : soutien

CCP : 17-612585-3

La carte d'adhérent donne droit notamment au journal « **Le Souffleur** » consacré aux créations du TPR ainsi qu'à **une réduction de Fr.10.- par billet** pour lesdites créations dans toutes les villes partenaires et à un rabais identique pour les spectacles de la « saison » au TPR et à L'heure bleue (à l'exception des concerts organisés par la société de Musique).

Pour plus d'informations : Association des Amis du Théâtre Populaire Romand (TPR) • rue de Beau-site 30 • CH-2300 La Chaux-de-Fonds • Tél. +41 32 913 15 10 • Fax +41 32 913 15 50 • E-mail : amis@tpr.ch
www.tpr.ch