

2018

septembre

le Souffleur

no.49

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

Les belles complications



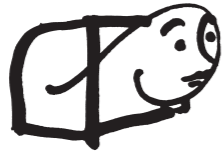
Carole Parodi

L'équipe des *Belles complications*#2

Le Large existe (mobile 1) . Summer Break

Sommaire

05 Mai 68: le Théâtre populaire romand s'implante à La Chaux-de-Fonds par Raymond Spira / 06 Viens voir les comédiens! par Anne Bisang / 9 entretien avec les comédiens des *Belles complications*#2 / 12 entretien avec Paola Mulone / 15 entretien avec Manon Krüttli, metteuse en scène / 17 à l'affiche *Le Large existe (mobile 1)* / 19 entretiens avec Yannick Soller, Jonas Bühler et Louis Jucker / 23 à l'affiche *La Famille Schroffenstein* / 24 Heinrich von Kleist par P. Gasser / 27 entretien avec Olivia Seigne



le billet du Comité

amour haine solitude

Chères Amies, chers Amis du TPR,

Il y a 50 ans, le Théâtre populaire romand (TPR) s'installait à La Chaux-de-Fonds, avec sa troupe, et trouvait un nouveau souffle. Il avait l'ambition de devenir « un foyer d'animation culturelle et un centre ouvert aux expériences du théâtre moderne », comme l'écrit Raymond Spira dans son article. Depuis cette époque, le TPR a rayonné dans l'ensemble de l'Arc jurassien et bien au-delà. Cela n'a pas toujours été facile... Les moyens ont souvent manqué, mais le TPR y a cru. Il continue d'y croire!

Il continue de chercher ce que le théâtre peut nous apprendre sur le monde d'aujourd'hui, de garder un œil critique et novateur sur notre société ou de revisiter le concept de « théâtre populaire ». Il continue de réinventer le théâtre et la notion de troupe.

Il faut bien le constater, aujourd'hui comme autrefois, rares sont les comédiennes et les comédiens qui peuvent vivre dans la sécurité matérielle, rares sont les théâtres qui disposent d'une

troupe permanente. Alors, comment recréer cette complicité, cette compréhension fine, cet enrichissement personnel et mutuel qui se construit peu à peu dans un groupe qui se connaît bien?

Durant la saison 2015–2016, Anne Bisang, directrice artistique du TPR, a tenté une nouvelle formule : *Les Belles complications*, des actrices et des acteurs engagés durant plusieurs mois. Le succès de ce modèle l'a encouragée à rééditer cette expérience dans *Les Belles complications#2*, où une même troupe travaille sur trois œuvres différentes et sur l'ensemble de la saison.

Ce numéro de votre *Souffleur* est entièrement consacré à ces *Belles complications#2*. Ce sont trois pièces, de trois metteuses en scène talentueuses : Manon Krüttli, Olivia Seigne et Natacha Koutchoumov. Une grande liberté de création, trois approches très différentes, mais en commun des questions fondamentales sur l'être humain (amour, haine, solitude) et sur le rôle de l'artiste.

Heinrich von Kleist y a consacré son *Essai sur le théâtre de marionnettes*, de 1810. Peter Gasser, chargé de cours en littérature suisse allemande à l'Université de Neuchâtel, l'explique dans son article. Kleist traite le thème de la grâce au théâtre. Il voit un avantage des marionnettes sur les humains : leurs mouvements mécaniques ne sont pas influencés par les sentiments. La grâce ne peut se révéler que si l'on agit, comme une marionnette, de

manière spontanée. Les marionnettes ont une innocence qui les place entre la conscience infinie d'un dieu et la spontanéité d'un animal. L'artiste qui veut atteindre la perfection doit rechercher cela.

Un grand merci à toutes celles et tous ceux qui ont participé à ce journal.

Gisèle Ory

Le Comité

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

THÉÂTRE POPULAIRE ROMAND

bulletin mensuel des amis du t.p.r.

Juin 1968

No 35

huitième saison 1968 / 1969

six spectacles

La bataille d'Hernani	(octobre)
La vie secrète de Léopold S...	(septembre, octobre)
Homme pour homme	(novembre, décembre)
Quinze rouleaux d'argent	(février, mars, avril)
Angelo Beolco, dit Ruzante	(mars, avril)
Conte pour les enfants	(juin)

Notre bulletin n'a pas paru durant le premier semestre de 1968. Nous en reprenons aujourd'hui la parution régulière. Ces six mois ont été mis à profit pour préparer et réaliser la transplantation du TPR à La Chaux-de-Fonds. Depuis longtemps, nous attendions de la municipalité une réponse à nos propositions. En mai dernier, en même temps qu'il déterminait une politique générale et nouvelle du théâtre dans la cité, le Conseil général a accepté notre projet d'installation et d'animation. Désormais, La Chaux-de-Fonds devient le foyer à partir duquel le TPR rayonnera; car notre troupe demeure le théâtre permanent et itinérant du Nord de la Romandie, et du Jura. Nous reparlerons de la situation à La Chaux-de-Fonds, mais nous voulons immédiatement dire notre reconnaissance au Conseil communal et à son président, Monsieur André Sandoz, à tout le Conseil général, et à la Commission consultative pour les problèmes du théâtre, dirigée durant deux années de travaux par Messieurs André Perret et Raymond Spira. Soutenu dès la première heure par le Conseil d'Etat de Neuchâtel et Monsieur le conseiller Gaston Clottu, le TPR va pouvoir maintenant intensifier son activité, et s'en réjouit.

Mai 68 : le Théâtre populaire romand s'implante à La Chaux-de-Fonds

Cours, camarade, le vieux monde est derrière toi!

par Raymond Spira

2 mai 1968: le Conseil général de La Chaux-de-Fonds siège sous la présidence de Pierre Aubert. Au cinquième point de l'ordre du jour figure un rapport du Conseil communal à l'appui de diverses propositions concernant la politique du théâtre¹.

En octobre 1964, le Conseil général avait renvoyé en commission une demande de crédit pour réparations urgentes et réfection du Théâtre. Il s'en était suivi la rénovation de 1966². Après l'approbation de son rapport, cette commission fut maintenue sous la forme d'une commission consultative chargée de l'étude des problèmes du théâtre à La Chaux-de-Fonds. Celle-ci entreprit une vaste enquête portant notamment sur la gestion de la Fondation Musica-Théâtre, l'organisation de l'activité théâtrale et l'éventuelle implantation d'une troupe de théâtre professionnelle, en l'occurrence le Théâtre populaire romand.

Dans son rapport du 12 mars 1968³, la commission examine en détail le projet du TPR, présenté en octobre 1965 par Charles Joris et Roger Cunéo, directeur et administrateur de la troupe. La pièce maîtresse de ce projet est un plan triennal pour la période 1968 à 1970. Etabli à La Chaux-de-Fonds, le TPR deviendra un foyer d'animation culturelle et un centre ouvert aux expériences du

théâtre moderne. L'effectif de la troupe passerait de 27 à 32 personnes dont les salaires, représentant à peu près la moitié des dépenses, équivaldraient à l'aide des pouvoirs publics. Cette contribution serait financée par les trois villes neuchâteloises, la ville de Bienne et les cantons de Berne et de Neuchâtel.

La commission consultative et le Conseil communal proposent au Conseil général d'accepter ce plan triennal, la somme à la charge de la Ville pouvant être allouée en partie en nature sous la forme de la mise à disposition gratuite du Théâtre, de l'Oratoire⁴ et d'autres locaux, notamment une salle de répétitions.

Après un débat nourri et ne portant pas seulement sur l'implantation du TPR à La Chaux-de-Fonds, les demandes de crédit du Conseil communal sont acceptées par 29 voix sans opposition. Il faudra toutefois attendre encore quinze ans jusqu'à ce que le TPR dispose d'un bâtiment entièrement voué à ses activités: Beau-Site, inauguré en mai 1983.

Raymond Spira

¹ PV du Conseil général 1964-1968, p. 1094-1126.

² Fondation Musica-Théâtre, *Inauguration du Théâtre rénové de La Chaux-de-Fonds avec la participation de la Comédie-Française*, décembre 1966.

³ Musy-Ramseyer Sylviane, *La Chaux-de-Fonds: du Casino-Théâtre à L'heure bleue, En scène! La vie théâtrale en pays neuchâtelois*, Cahier de l'Institut neuchâtelois n° 33, Hauterive: Attinger, 2010, p. 377 sv.

⁴ L'ancienne chapelle de l'Oratoire, aujourd'hui disparue, était sise à la rue de la Promenade 10a. Après son achat et sa remise en état par la commune, elle fut utilisée par le TPR pour diverses activités.

Viens voir les comédiens !

Les Belles complications#2: trois créations, trois approches du jeu

par Anne Bisang

Sous le signe d'une fougue *indomptable!*, le TPR inaugure une saison 2018-2019 avec un projet de création hors normes.

Comme pour la première édition des *Belles complications* en 2015-2016, l'opus 2 réunit une même troupe sur une saison entière pour réaliser trois créations indépendantes.

Pour rappel, les *Belles complications* sont un projet qui répond à la question de la permanence des artistes dans les théâtres romands en s'ancrant dans l'histoire du TPR.

Depuis la fin de la troupe de Charles Joris, l'aventure artistique de la troupe permanente ne s'est plus renouvelée en Suisse romande. Essentiellement pour des raisons économiques. Les institutions romandes n'ayant pas le pouvoir financier de nos compatriotes alémaniques qui fonctionnent avec des ensembles permanents, ce sont les compagnies indépendantes qui ont pris le relais des aventures collectives. Mais une compagnie indépendante ne peut assurer - comme c'est le cas dans la troupe ou l'ensemble - un salaire constant durant toute une saison, voire plus. Ce système de production « au projet » maintient l'artiste dans l'intermittence qui est la norme actuelle en Suisse romande.

« Pourquoi les comédiens et comédiennes, qui sont les plus nécessaires à un projet théâtral, sont-ils les plus précaires ? » interrogeait récemment dans un article du *Courrier* (édition du 20 juillet 2018) consacré à ces questions, Natacha Koutchoumov à la fois co-directrice de la Comédie de Genève et une des metteuses en scène

Comme dans toute discipline artistique, lâcher prise est la condition de la créativité

des *Belles complications#2*. La situation de ces artistes se péjore en effet année après année et il est urgent d'imaginer des pistes pour ouvrir de nouvelles perspectives. Créer des situations de permanence en est une.

Les enjeux ? Ils sont nombreux. Le métier de comédien n'est pas toujours

compris. Défendre une profession lorsqu'on est tributaire des aléas de l'emploi d'une saison à l'autre, n'est pas chose aisée. L'association souvent faite entre cette profession et le chômage, qui est structurel dans ce métier, fragilise la perception d'une pratique dont on connaît mal les exigences.

Avoir la possibilité au cours de son parcours de travailler sans interruption durant une saison entière offre non seulement l'opportunité de renforcer la maîtrise de ses outils d'acteur et d'actrice, d'acquérir une plus grande expertise, mais aussi de consolider sa place d'interprète au sein des créations.

Dans les *Belles complications*, l'acteur s'engage et se met au service d'un projet qui n'appartient pas qu'à un ou une metteur.e en scène. Le projet englobe plusieurs créations et la troupe en est donc un moteur essentiel. Le dialogue entre l'interprète et la mise en scène se fait davantage sur un pied d'égalité et au sein du théâtre le travail des acteurs prend davantage de place et de visibilité. Ce ne sont plus des travailleurs de passage qui côtoient les permanents du théâtre, collaborateurs et collaboratrices de l'administration et de la technique perçus comme les « employés maison » mais des collaboratrices qui sont à l'identique « chez eux » dans l'établissement.

Cette sécurité de l'emploi temporaire pourrait donc permettre à terme de développer le rôle, la fonction des comédiens au sein des institutions (analyse critique, participation à la programmation en tant que lecteur, médiateur culturel, pédagogue...), et au-delà, au sein de la cité.

Ces projets ont également un impact sur le public. Des acteur.trice.s que l'on reconnaît d'un spectacle à l'autre, dont on apprend à apprécier l'éventail de la sensibilité, la créativité, tissent un lien plus fort et plus subtil avec les spectateurs.

A l'origine de cette deuxième édition, ce sont trois personnalités artistiques qui ont été invitées, en partenariat avec Alexandre Doublet, directeur du TLH (Théâtre Les Halles – Sierre), à prendre part au projet. Trois artistes dont on pariait sur une possible complicité. Trois femmes dont on devinait l'intérêt à s'engager dans une aventure collective, promesse d'une émulation artistique inédite.

L'envie également d'accompagner trois metteuses en scène émergentes aux univers très distincts, trois artistes encore méconnues sur le territoire romand. *Les Belles complications#2* dont les créations seront vues dans six villes de quatre cantons romands misent donc également sur le développement du réseau de ces créatrices.

La contrainte imposée aux metteuses en scène dans ce dispositif s'arrête au choix commun des membres de la troupe et au partage du temps de travail. Pour le projet artistique, les metteuses en scène ont eu carte blanche.

Pas de thématique ni d'oeuvre suggérées mais au final des projets qui ont des correspondances entre eux. Un même geste artistique les relie, qui consiste notamment à relire une œuvre en en tirant les fils qui l'ancrent dans nos peurs et nos espoirs d'aujourd'hui, à l'ajuster, la décentrer pour en faire jaillir une forme contemporaine, pour en faire résonner les mots à travers le temps.

Chacune des metteuses en scène a en effet choisi de monter, d'adapter ou tout au moins de s'inspirer de textes classiques. Shakespeare, Kleist, mais aussi Marguerite Duras, auteure du 20^e siècle dont l'œuvre fait déjà partie du répertoire théâtral.

Façon de redire, comme l'évoque la dramaturge Arielle Meyer MacLeod, que la querelle entre les tenants du texte et ceux de l'écriture de plateau est vaine. Le théâtre est un acte qui advient dans l'ici et maintenant de son surgissement, et le texte, qu'il soit préexistant ou pas, n'est qu'une de ses partitions, modulable à l'infini.

Une constellation de questions se dégage aussi. Au cœur de ces trois projets scintillent les recoins obscurs de la jeunesse. Une jeunesse où vibrent l'amour, le désir et la solitude. La solitude tragique qu'expérimentent des vies en devenir qui ne demandent qu'à s'épanouir mais qui, parfois, sombrent avant d'éclore.

Proches dans leurs perceptions du monde contemporain, ces trois propositions sont distinctes par la place qu'elles attribuent au jeu. Dans les premières sessions de travail qui ont eu lieu au printemps, les comédiens ont déjà pu expérimenter ces déplacements.

Dans *Le Large existe (mobile 1)* conçu et mis en scène par Manon Krüttli, l'acteur est littéralement englobé dans le projet dramaturgique. Il est un élément qui répond en équilibre au texte, au son et à l'espace. La création d'ouverture des *Belles complications* peut se lire comme une métaphore du jeu de l'acteur. Tel un corps en apesanteur dans l'espace, l'acteur est « agi » par les forces qui l'entourent : les mots, les voix, l'espace. L'enjeu est de se laisser bouger sans perdre la maîtrise technique nécessaire à la précision du sens et du geste. L'abandon de la volonté dans le jeu est une lutte constante pour le comédien. Comme dans toute discipline artistique, lâcher prise est la condition de la créativité,

l'entretien avec

les comédiens

des Belles complications#2

par Josiane Greub



Carole Parodi

La troupe des *Belles complications* : de gauche à droite, derrière : Olivia Seigne, Jeanne De Mont, Charlotte Dumartheray, François Karlen, Manon Krüttli et devant : Arnaud Huguenin, Géraldine Dupla, Natacha Koutchoumov, Jérôme Denis.

difficulté accrue pour celui ou celle qui est à la fois instrument et interprète. Se libérer de la volonté de contrôle sans perdre la maîtrise libératrice, garder la conscience éveillée dans l'abandon demande une agilité à sans cesse reconquérir.

Dans la mise en scène de *La Famille Schroffenstein* de Kleist, Olivia Seigne se lance un défi : faire interpréter une vingtaine de partitions par trois comédiennes et trois comédiens. Une même actrice jouera le rôle des deux mères antagonistes de la fable. Il ne s'agit pas de dissimuler cette réalité au public mais de l'entraîner avec conscience dans le travail de la comédienne.

Inspirée par l'essai de Kleist *Sur le théâtre de marionnettes*, dans lequel l'auteur aborde l'état de l'interprète, la metteuse en scène fait le pari de faire se rejoindre chez l'acteur deux infinis : la matérialité animale du corps et la grâce de la spiritualité. Ici, le jeu sonde quasi scientifiquement les plis de la conscience humaine et se met au service d'une enquête : comment se construit le processus destructeur des rumeurs et des suspicions au sein d'une communauté ?

Dans le troisième volet des *Belles complications#2*, Natacha Koutchoumov déplace la troupe sur un autre front.

Inspirée notamment de la célèbre scène dite « des artisans » du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare dans laquelle des protagonistes tentent désespérément dans une parodie du théâtre, de séparer le réel de la fiction, *Summer Break* brouille les pistes en jouant avec l'irruption du réel dans la représentation.

Les acteurs jouent-ils des personnages ou leurs propres rôles ? Cette audition qui glisse vers l'épouvante se déroule-t-elle ici et maintenant ou dans un espace-temps fictif ? Comédiennes et comédiens font et défont cette frontière imaginaire qui définit le moment de la représentation. Glissant d'un côté à

l'autre, ils expérimentent leur pouvoir de suggestion en maîtres de cérémonie. Cet éclairage spécifique sur le travail des actrices et acteurs sera le fil rouge d'actions et de rencontres tout au long des représentations des *Belles complications#2*.

Nous nous réjouissons de partager cette aventure avec vous !

Anne Bisang
Directrice artistique
TPR – Théâtre populaire romand
Centre neuchâtelois des arts vivants
La Chaux-de-Fonds

Jérôme Denis

Ce premier contact était plutôt de l'ordre de la rencontre et de la recherche entre nous et avec les trois metteuses en scène.

Ces *Belles complications* sont un pari pour la troupe. Le fait que l'équipe d'acteurs soit le fil rouge de ces trois projets est excitant et vertigineux. L'utopie de la troupe est belle, car elle rassemble des savoir-faire qui s'enrichissent dans la durée. C'est une aventure vraiment collective qui s'annonce. Maintenant tout est à écrire ensemble.

Géraldine Dupla

Ce sont trois projets très différents, avec trois endroits de jeux, trois mondes, etc., le tout est de savoir comment y rentrer. Pour l'heure, il s'agit de bien comprendre quel est l'univers proposé par les trois metteuses en scènes et de prendre part à cet univers, cette folie, ce désir. Ces trois semaines de pré-répétitions nous ont permis de nous immerger dans les projets avec douceur, de les appréhender, d'en parler, de comprendre les exigences.

Les trois « rôles » que je vais devoir trouver vont être très différents, ce qui me motive énormément. Pour l'instant, je ne vois pas vraiment d'oppositions entre les projets. Dire qu'il y a des

similitudes serait aussi un terme un peu trop fort. Mais j'ai le sentiment que tous tendent à une grande sincérité. Ils sont très ambitieux de façon différente. J'ai le sentiment que dans leurs projets respectifs ces trois metteuses en scène mettent beaucoup de leurs questionnements, de leurs positions de femmes face au monde actuel. Cette

**travailler sur la durée,
dans notre métier,
est quelque chose
de très rare**

sensibilité me touche tout particulièrement, peut-être parce que nous vivons à un moment où la voix des femmes prend plus d'importance ! En tout cas, l'idée de travailler une saison entière avec des metteuses en scènes me comble ! Nous allons passer beaucoup de temps ensemble et en cela la notion de « troupe » est sans doute appropriée.

Nous allons traverser ensemble tout ce que la création suppose en terme de doute, de joie, de confiance, d'amitié, de besoin de faire une pause, d'incompréhension, de stress, de première, etc., et tout cela trois fois en un an.

Jeanne De Mont

Lorsqu'on m'a appelée pour me dire que j'avais été choisie pour participer à ces *Belles complications*, j'ai éprouvé une joie immense. D'abord parce que c'est une expérience unique de traverser plusieurs projets en continu avec les mêmes acteurs ; travailler sur la durée, dans notre métier, est quelque chose de très rare ; d'habitude, les projets sont relativement courts, les rencontres sont éphémères, à peine avons-nous le temps de nous apprivoiser que le spectacle se termine.

Là, nous n'avons pas plus de temps par projet mais le fait que les acteurs puissent ensemble les traverser, cela va permettre d'arriver, je pense et je l'espère, plus vite et plus intensément au cœur des enjeux de chaque projet. C'est évidemment un pari, car encore faut-il que le groupe fonctionne. Après trois semaines de « répètes », je me dis que les metteuses en scène ont vraiment eu du flair car non seulement nous nous entendons très bien, mais je trouve que ce collectif est très intéressant, car nous sommes différents avec

des personnalités fortes, exigeantes, curieuses et ouvertes.

Dans *La Famille Schroffenstein*, le texte est central. Il faudra faire entendre avec subtilité cette langue et le concret des enjeux de la pièce. *Le Large existe (mobile 1)* est peut-être plus un travail de recherche, d'essai, une exploration du jeu de l'acteur assez insolite. Il s'agit d'une expérience très sensorielle, particulière, dont je n'arrive pas à vous décrire le processus, mais que j'adore. Enfin, dans le projet *Summer Break*, auquel je ne participe pas, Natacha Koutchoumov cherche autre chose, un endroit de jeu très intéressant, soit du jeu non-jeu totalement assumé et investi à la manière des Tg STAN. Le collectif d'acteurs, qui lie ces trois spectacles, est le noyau central ; c'est un beau défi.

Arnaud Huguenin

Il faut à la fois trouver sa place dans le groupe et aussi dans le projet. Je me laisse guider par les autres tout en recherchant mon intérêt personnel. C'est à la fois de l'anticipation et du lâcher-prise, mais les semaines vont passer très vite. J'ai l'impression qu'il faut à la fois bien séparer les projets et laisser une place à leurs zones d'influence.

Au fur et à mesure des mois, nos relations vont changer. Nous serons tout

le temps ensemble, certains logeront même ensemble ! La vie de la « troupe » va forcément fortement influencer le travail. C'est une belle chose à découvrir. C'est, en ce sens, que ce projet des *Belles complications#2* se rapproche d'une vie de troupe, la vie privée se mêlant à la vie sur le plateau.

ce projet se rapproche d'une vie de troupe, la vie privée se mêlant à la vie sur le plateau

Chaque projet est dirigé par une femme, avec une envie très précise. On y parle de relations humaines, de rapport à soi et aux autres, des difficultés à être compris, d'amour, de la vie, etc., mais selon des points de vue très différents, que ce soit dans les choix des mises en scène ou dans les prises de paroles. C'est ce qui rend ces *Belles complications* si

riches et intéressantes pour un acteur et, j'en ai l'impression, pour le groupe tout entier. Les endroits de jeu sur le plateau sont très différents, les endroits de présence aussi. Cela peut aller du « non-jeu » au « sur-jeu », du statisme à la danse, à l'autorisation de construire un personnage, etc.

Charlotte Dumartheray

À l'abord du début des répétitions des *Belles complications#2*, nous – acteurs et actrices – avons la chance de pouvoir guetter et comprendre les échos éventuels qu'il y aura dans les différentes pièces. Je ne peux pas encore présumer quels liens nous pourrions tisser, ni quelles interférences il y aura entre les spectacles. Mais c'est cette perspective qui est exaltante ! Trois metteuses en scène, cela signifie trois perspectives. Olivia Seigne s'attaque à un grand auteur allemand, Kleist, dont la magnifique écriture lyrique nécessitera, je suppose, un souffle puissant et un véritable élan collectif pour faire entendre la force et la violence des enjeux. De son côté, Manon Krüttli choisit de s'inspirer de sources textuelles multiples et d'accorder une attention particulière, poétique, aux corps, à leurs mouvements et aux liens invisibles qui les relient. Quant à Natacha Koutchoumov, elle s'empare de Shakespeare mais uniquement pour mieux tenter de dénoncer

les rapports de pouvoir et le drame de la vulnérabilité de l'être au plateau. Ce sont trois projets qui semblent hétéroclites et pourtant j'ai la sensation d'envisager cela comme un tout. J'imagine que cela est en grande partie dû au fait que c'est une aventure que nous allons traverser en équipe. Cela donne beaucoup de force, de sérénité et permet d'envisager une forme d'unité. Le fait que Paola Mulone assure la création des costumes des trois pièces constitue aussi une forme de suite réjouissante. Et finalement, les *Belles complications#2* sont très enthousiasmantes pour nous en tant qu'acteurs/actrices, puisqu'elles nous permettent de nous confronter à de multiples écritures, rapports au jeu, façons d'aborder la mise en scène, interprétations etc. Je ne sais pas si on peut parler de troupe, au sens où l'étaient celles des théâtres de l'époque, car beaucoup de réalités ont changé. Mais je suis profondément convaincue de la force d'une équipe réunie sur du long terme, comme nous le serons. Le fait que nous allions travailler en résidence entre La Chaux-de-Fonds et Sierre, c'est-à-dire loin de nos foyers et de nos vies quotidiennes, aura certainement un impact sur le travail artistique. D'expérience, le fait que les discussions se poursuivent en dehors des heures passées au plateau dans un cadre plus informel, comme celui d'un bar ou un restaurant, a toujours une riche influence

sur les créations. Or, je ne doute pas que nous irons débattre dans les bistrotts qui voudront bien accueillir une troupe bruyante de comédiens exaltés en pleine gestation !

François Karlen

Les deux spectacles auxquels je participe sont très différents. Je suis curieux, je me réjouis, mais avec une pointe d'appréhension !

La Famille Schroffenstein est plus classique surtout par le texte, même si le traitement de la pièce ne sera pas forcément « classique ». *Le Large existe (mobile 1)* est plus un théâtre de recherche, un spectacle liant des textes de différents auteurs et le mouvement.

Comme acteur, on a l'habitude du changement, les distributions ne sont jamais les mêmes, bien que le milieu des acteurs romands soit petit. Ce qui m'intéresse, c'est ce travail en immersion à La Chaux-de-Fonds et à Sierre. Pour vivre les effets d'une troupe, il faudrait plus que les quatre ou cinq mois de cohabitation, soit plutôt une expérience comme celle que tente le Théâtre Poche de Genève depuis deux ans ou comme celle qu'a vécue par le passé le TPR.

Ce que je désire pour le théâtre, ce qui m'a fait choisir ce métier, c'est la re-

cherche d'un rapport direct à l'humain, que les spectateurs trouvent de l'intérêt et du plaisir à un spectacle vivant.

Propos recueillis par Josiane Greub

l'entretien avec

Paola Mulone

costumière des *Belles complications*#2

par **Josiane Greub**

Quel est votre parcours ?

J'ai fait les Arts décoratifs à Genève en me destinant à faire des études de peinture. N'ayant pas été admise au Beaux-Arts, j'ai fait un apprentissage de couturière, dans la haute couture, j'ai beaucoup appris mais ce fut dur ! Je désirais renouer avec un métier qui me ressemblait plus et c'est comme cela que je suis arrivée au costume en me formant à l'ENSATT à Lyon. Après avoir travaillé comme costumière pendant plus de dix ans, je me suis tournée vers le travail social en tant que responsable d'un atelier de réinsertion et animatrice auprès de femmes migrantes. Mais j'avais la nostalgie du costume. J'ai renoué avec le métier en travaillant comme coordinatrice de production au Grand-Théâtre, puis il y a eu ma rencontre avec Yvan Rihs, le Théâtre Poche/GVE, Manon Krüttli et les *Belles complications*. Mais, pour moi, il n'y a rien de définitif, je remets en question mon activité professionnelle tous les jours !

Quelle est votre implication dans une pièce ?

Je collabore principalement avec les metteurs en scène et, ici, la scénographe, mes alliés principaux, par rapport à leurs intentions, leurs désirs. J'ai toujours abordé ce travail comme la construction d'un tableau, en plusieurs

couches. Puis, il y a le facteur comédiens, ce qu'ils m'inspirent et bien sûr, le texte. Si le texte est élaboré principalement sur le plateau, la collaboration avec la metteuse en scène est d'autant plus importante. Ce qui me fascine dans ce métier c'est « d'entrer dans la tête des gens », j'intègre leurs références et leurs aspirations. Je travaille

je suis toujours à l'affût d'un imprévu

très intuitivement. A la bibliothèque, sur internet, je m'imprègne d'images et je retiens celles qui me semblent traduire l'ambiance du projet.

Plus que des silhouettes, je recherche d'abord une esthétique plus globale et ensuite des personnages.

Je tiens beaucoup à fabriquer les costumes, car j'aime l'idée de transmettre quelque chose d'habité et le comédien va faire le reste.

Quel est votre impact dans la réalisation d'une pièce ?

C'est à la fois mon point faible et peut-être un point fort. Je suis la reine du compromis, jamais je n'impose quelque chose, je fais en sorte que tout le monde soit satisfait, je prends en considération tout le monde ! Ce qui peut me perdre ! Durant les essayages je suis presque plus attentive aux ressentis du comédien qu'à l'aspect technique, d'ailleurs je ne mets presque pas d'épingles, je fais mes retouches d'après photos. Je ne suis pas dans l'argumentation mais plutôt dans le non-verbal, les costumes parlent d'eux-mêmes.

Quels sont les liens que vous tissez entre ces trois pièces ?

Même si chacune a son univers, il y aura forcément des résonances puisqu'elles sont en même temps dans ma tête !

Pensez-vous avoir un style dans lequel on va vous reconnaître ?

Je me définis comme un caméléon ! Je me laisse volontiers balloter d'un univers à l'autre, mais mon travail est



La troupe des *Belles complications*.

Carole Parodi

involontairement identifiable, chaque costumière a sa propre patte.

Une fois la phase de recherche ou « d'alimentation » terminée, je réalise mes costumes en état de lâcher-prise. Je me concentre essentiellement sur l'aspect technique en faisant confiance à mes choix. Je me force d'accepter au final un résultat qui reflète l'aboutissement d'un long travail propre à ces instants.

Je laisse partir sans problème mes costumes une fois finis, je n'ai aucun sentiment d'attache, au contraire, je les délègue avec soulagement !

En quoi le costume révèle-t-il le personnage ?

Si j'ai intelligemment collaboré avec l'équipe, mon costume devrait traduire tout ça et le comédien devrait être bien dans son costume, alors j'aurai réussi.

Il peut arriver qu'au cours des répétitions les choses évoluent, le théâtre est un art vivant ; je suis toujours à l'affût d'un imprévu.

Propos recueillis par Josiane Greub
13 août 2018

l'entretien avec

Manon Krüttli

metteure en scène de *Le Large existe (mobile 1)*

par Francis Bärtschi

MANON KRÜTTLI

metteure en scène

biographie



2003–2006

Lycée Blaise Cendrars,
La Chaux-de-Fonds

2006–2008

Conservatoire de Musique de Genève

2009–2013

Bachelor of Arts in Theater and Dance
Studies, Université de Berne et Freie
Universität Berlin

2013–2015

Master of Arts in Theater, or. mise en
scène, La Manufacture, Lausanne

2009

Ça la vie elle veut rien savoir,
cabaret théâtre, cie les minuscules,
Genève

2013

Les carnets de l'intime. Carnet 1:
Le corps, performance, cie les
minuscules, Genève

2014

*Die Welschen ficken besser – Eine
Konferenz*, dans le cadre de la
Tankstelle 2014, Südpol Luzern

2014

*Sur les traces du poète – itinéraire
poétique et musical*, Diesse

2014

Médée (-Matériau/x), d'après
Sénèque, mise en scène en duo avec
Clémentine Colpin. La Manufacture

2014

Une pièce de sport, performance,
mise en scène et jeu, La Manufacture

2014

Les Carnets de l'intime. Carnet 2:
Autoportrait(s), performance, cie les
minuscules, L'Abri, Genève

2015

ChériChérie, spectacle de master,
La Manufacture/Théâtre de Vidy
(collectif Rats), Lausanne Underground
Film and Music Festival)

2015

Furniture Skin, performance,
une collaboration avec Mazyar
Zarandar (collectif Rats), Lausanne
Underground Film and Music Festival

2016

ChériChérie, cie KrüKrew, Théâtre
2.21, Lausanne

2016-2017

Unité Modèle de Guillaume Corbeil
et *Les Morb(y)des* de Sébastien
David, Théâtre Poche/GVE

Votre attrait pour le théâtre était déjà fort à l'époque de votre maturité gymnasiale. Comment votre approche du théâtre a-t-elle évolué jusqu'à *Le Large existe (mobile 1)*?

Inévitablement ma vision du théâtre a beaucoup évolué au fil de mes différentes formations et expériences professionnelles. J'ai commencé par être actrice, j'ai ensuite fait une formation universitaire à Berne et à Berlin, un moment fondamental dans mon rapport au théâtre. J'ai complètement plongé dans la culture théâtrale germanophone. Ça m'a beaucoup inspirée; ce sont des façons d'envisager le théâtre et l'écriture scénique qui sont toujours très importantes pour moi. Ma formation à La Manufacture a été un deuxième vrai temps de transformation, car j'ai été confrontée à une multitude d'approches théâtrales et de formes de travail. Ma vision universitaire s'est élargie et j'ai pu replacer ma pensée dans une pratique plus concrète. Depuis lors, les approches se multiplient puisque dans mes projets je précise de plus en plus la façon dont j'ai envie de faire les choses et d'investir le moment théâtral et en même temps je continue à être assistante, dramaturge et collaboratrice artistique; je suis ainsi sans cesse confrontée à d'autres façons de travailler, d'envisager la création, de comprendre ce que peut être le théâtre.

Aujourd'hui, vous créez un spectacle dans sa globalité. Quelle est dès lors votre conception de la direction d'acteurs?

Je ne pense pas que ma façon de diriger les acteurs soit nécessairement plus originale qu'une autre, simplement elle est sans cesse en rapport avec le travail qui est fait. J'essaie de comprendre comment le spectacle demande à « travailler ». Je pense qu'il faut être très délicat et sensible à ça. La mise en jeu des corps au plateau est déjà l'écriture du spectacle. La chose la plus intéressante pour *Le Large existe (mobile 1)* est qu'on essaie de trouver un endroit où l'acteur peut lâcher en partie sa volonté agissante. Regarder un mobile est fascinant, car les éléments, dont on sait qu'ils sont constitués de matière inerte, semblent avoir une volonté agissante. On a toujours le sentiment que l'élément rouge va vers l'élément bleu, alors même qu'il y va selon des règles aléatoires. C'est un élément « agi » alors même qu'on lui voit une volonté agissante. Cela devient tout à fait paradoxal quand on l'applique à l'acteur. A priori, dès qu'on voit un acteur sur un plateau, on croit qu'il choisit ce qu'il est en train de faire, que s'il va de cour à jardin, il l'a décidé. Avec les acteurs de *Le Large existe (mobile 1)*, on essaie de travailler sur le lâcher-prise, sur le fait d'« être agi » plus que d'agir, donc d'amoindrir la volonté agissante,

de la rendre plus ténue ou plus floue. Le spectacle est construit comme une sorte de recherche d'équilibre permanente. Il faut avoir des acteurs assez ouverts, sensibles, pour que, dès que quelque chose bouge sur le plateau, ils le ressentent, non pas d'une façon raisonnable, mais que ça les bouleverse complètement, que leurs écouteilles soient très ouvertes, qu'ils entendent avec leurs reins. Je ne sais pas comment dire ça: travailler à des endroits de sensibilité, de perméabilité au monde plus développés que la moyenne. Moi aussi, je suis en train d'apprendre comment diriger les acteurs dans cette recherche. Que leur demander? Qu'est-ce qui est opérant, qu'est-ce qui ne l'est pas? Je ne crois pas du tout que faire de la gym avant d'entrer en répétition soit utile, par contre, mettre le corps en mouvement, en lien avec le travail en devenir, est essentiel.

Dans le programme du TPR, la présentation de *Le Large existe (mobile 1)* nous informe que ce spectacle est basé sur un montage de textes. Lesquels seront-ils utilisés? Que restera-t-il de chacun d'eux? Que visez-vous au travers de cette démarche? Et pourquoi n'avez-vous pas choisi d'écrire vous-même un texte?

En ce qui concerne le texte du spectacle, *Les Yeux bleus cheveux noirs* de Marguerite Duras constitue la pierre

angulaire du montage. C'est l'histoire d'un homme et d'une femme ; l'homme paie la femme pour qu'elle dorme dans sa chambre. Ça ne parle que de désir, mais ils ne se touchent jamais. C'est un vrai écho au mobile, car un des points fascinants du mobile est que tous ces éléments soient interdépendants tout en étant dans l'incapacité de se toucher. Puis, lors de mes multiples recherches, je suis tombée sur les premiers textes de Guillaume Dustan, auteur des années 90, homosexuel, mort très jeune, très impertinent, très « provoc ». Lui parle du désir exactement à l'opposé de Duras : si elle en parle, lui agit. Dans ses textes, il relate sa vie sexuelle extrême. On a sans cesse l'impression qu'il va se taper la tête contre le monde. J'étais très heureuse de tomber là-dessus parce que, je ne saurais dire pourquoi, cet écrivain me touche infiniment, il est un contrepoids à une langue où le désir est dans la parole, mais pas dans la chair, cela devient passionnant. Enfin j'ai décidé d'intégrer la voix d'un auteur vivant puisqu'un des éléments du montage est un monologue d'amour écrit spécialement pour l'occasion par Guillaume Poix, jeune auteur brillant, à l'écriture « dégenrée ». Je m'amuse par goût à découper ces textes, à les remonter. Je suis complètement fascinée quand j'arrive à flouter les frontières, quand un texte vient vraiment s'insérer à l'intérieur d'un autre. On sent quelque chose d'inhabituel, mais on ne saurait

pas exactement dire ce que c'est ni pourquoi. Le rapport au monde est ainsi « dénormé ». Je pense qu'il est nécessaire d'avoir des matériaux hétérogènes, de mettre en rapport des choses qui ne vont pas ensemble et qui viennent se frotter, se déranger : c'est une volonté artistique de mettre ça au plateau, de dire que tout est sans cesse en train d'être en déséquilibre. C'est ça qui

Je suis complètement fascinée quand j'arrive à flouter les frontières

est beau, qui est très important, c'est pour ça que ça m'intéresse. Le montage est un outil d'écriture incroyable. Cependant je ne me considère pas comme une auteure.

Pourriez-vous exposer en quelques lignes la problématique de l'équilibre fragile du lien qui nous attache à l'autre et nous

donner quelques pistes sur les raisons qui vous ont amenée à privilégier cette problématique ?

Cette réflexion nous propose une très jolie métaphore de l'existence humaine. C'est se rendre compte à quel point les choses ne nous appartiennent pas ou pas complètement, c'est-à-dire qu'on n'a pas de pouvoir, qu'on est complètement à l'intérieur d'une chose qui nous dépasse et qui est beaucoup plus complexe que notre propre volonté, que nos envies. Nous contenons le monde et nous sommes contenus en lui. En même temps, on rencontre de plus en plus de difficultés pour aller vers l'autre et être vraiment en lien, en confrontation. On se touche de moins en moins, on est de plus en plus prude mais de plus en plus vulgaire, ce qui est paradoxal. Le rapport à l'inscription de l'individu dans un groupe large est de plus en plus compliqué. J'avais envie d'approcher cette pensée à travers le mobile. Le premier filtre qu'on a posé sur le mobile est un filtre existentiel. C'est la volonté de parler de l'individu, des individus, au travers de cet objet aléatoire et de poser la question de notre place dans le monde, mais de façon mineure et non péremptoire ; il n'y a aucune volonté d'affirmer quoi que ce soit.

Propos recueillis par Francis Bärtschi
27 juin 2018

à l'affiche

Le Large existe (mobile 1)

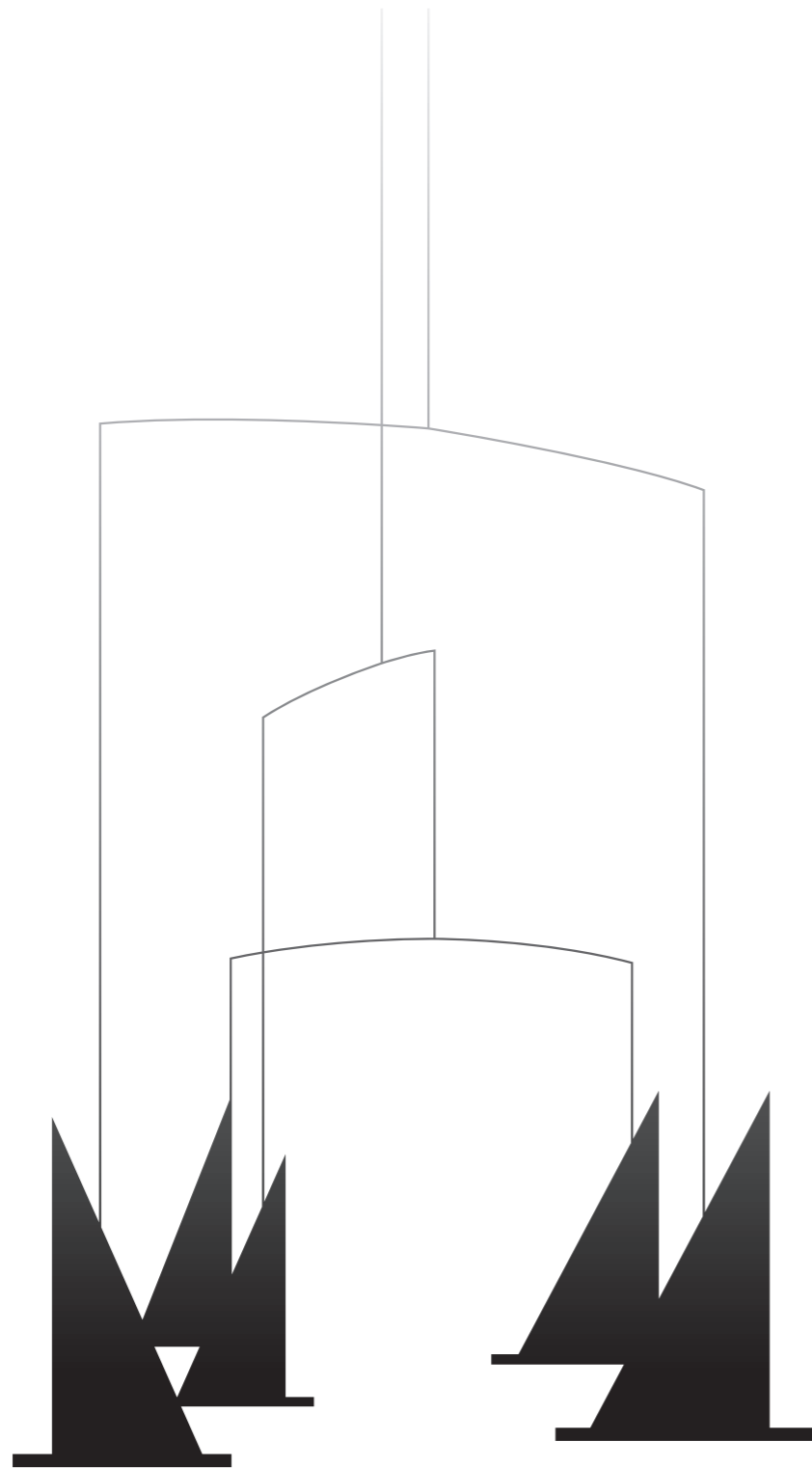
mise en scène de **Manon Krüttli**



Répétition de *Le Large existe (mobile 1)*

À partir de textes d'auteurs contemporains, *Le Large existe (mobile 1)* propose une réflexion sur la solitude humaine symbolisée par un mobile qui se meut au gré des vents, mais dont les éléments ne se rencontrent jamais. Un système qui relie des composants entre eux, sans qu'ils ne soient jamais en contact. De la même manière, les relations entre individus sont parsemées d'obstacles. Nous sommes de plus en plus seuls, mais paradoxalement de plus en plus proches, tout en éprouvant d'énormes difficultés à se rencontrer, à se séparer, à être ensemble.

Dans l'interprétation de la pièce, une large place est laissée aux acteurs, les incitant à lâcher prise en suivant les mouvements du mobile, en cherchant un équilibre permanent, en étant moins soumis à leur volonté propre. Ainsi, dans notre existence, rien ne nous appartient complètement, tout est plus complexe que nos propres décisions et nos désirs. Parallèlement, le mobile suggère également notre manque de pouvoir et de liberté, thèmes qui posent de nombreuses questions quant à notre situation dans notre société, et dans le monde.



l'entretien avec

Yannick Soller Jonas Bühler

collaboration artistique et construction scénique

conception et lumières

par Gisèle Ory

Un petit atelier, encombré comme il se doit, en ville de Neuchâtel. Un mobile pend au plafond. Un mobile comme ceux que l'on offre aux enfants et que l'on fixe au-dessus de leur lit pour qu'ils s'endorment paisiblement. Celui-là représente cinq formes, ressemblant à des bateaux à voile, avec une coque munie d'une puce de couleur. Chacune sa couleur. Ce mobile-là, ce n'est pas n'importe quel mobile ! Il est le résultat d'une réflexion approfondie, de recherches, d'essais et de tests. C'est une création de Yannick Soller pour la pièce *Le Large existe (mobile 1)*, présentée au TPR.

Yannick Soller, qui êtes-vous et comment en êtes-vous arrivé à imaginer le mobile de *Le Large existe (mobile 1)* ?

Yannick Soller : C'est une longue histoire... après un CFC de constructeur de machines, j'ai fait un master en conservation/restauration de matériel technique et je me suis spécialisé dans l'art cinétique. C'est comme ça que je suis arrivé au Musée Tinguely et que j'ai pu entretenir et monter ces œuvres partout en Europe. Ensuite, il y a eu le Musée d'histoire naturelle de Neuchâtel, où j'ai aussi accompagné et réimplanté des expositions. Et un jour, j'ai eu envie de monter ma propre entreprise : *Making Ideas*. Je touche à la

mécanique, la menuiserie, la serrurerie, l'électronique et l'électricité. J'ai rencontré Jonas Bühler au MHN où nous avons travaillé sur une même expo. Pour leur nouvelle pièce, Manon Krüttli et Jonas Bühler veulent une équipe atypique, avec des idées différentes. Pour moi, c'est un défi très intéressant !

Le mobile bouge comme s'il avait une vie propre, une volonté, mais en réalité, il est le jouet de son environnement

Quelle est la particularité de votre démarche ?

YS : Pour moi, c'est une nouvelle manière de travailler. Nous avons une grande liberté dans le choix des sons, lumières, matériaux, mais nous devons dégager une cohérence qui soutienne le propos. Rien n'est fixé à l'avance. Nous

devons chercher, essayer, tester, évaluer le champ des possibles...

D'où le lien avec le titre ?

Jonas Bühler : *Le Large existe (mobile 1)* fait référence au langage, en tant qu'horizon, perspective. La littérature imagine une autre vie. *Le Large*, pour nous symbolise la matière de la fiction, un élargissement de la pensée, l'affirmation d'autres possibles.

Parlez-nous de ce fameux mobile !

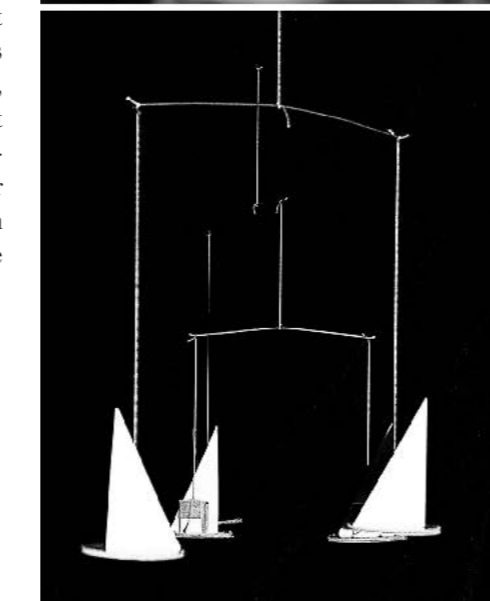
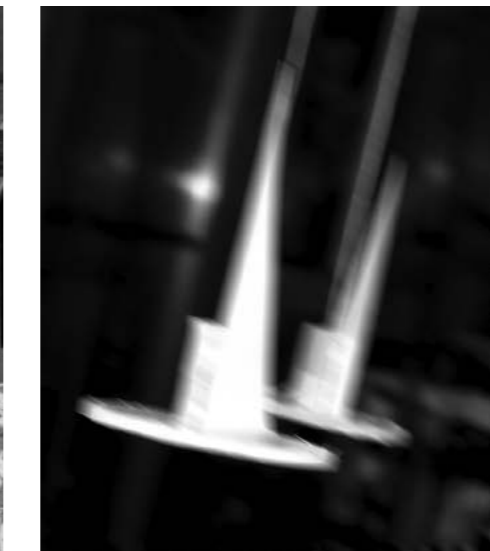
YS : Le mobile est une forme qui fascine. Il bouge comme s'il avait une vie propre, une volonté, mais en réalité, il est le jouet de son environnement, du moindre courant d'air. Nous cherchons à analyser ces mouvements et à les transcrire sur une partition. C'est une méthode inédite et un pari ambitieux. C'est très différent de la réalisation d'un décor ordinaire de théâtre.

JB : En fait, le mobile devient une machine à écrire une partition chorégraphique qui va définir le mouvement des comédiennes et des comédiens sur le plateau. Les acteurs se déplacent selon les tracés du mobile, mais le mobile, lui, reste invisible pour le public, comme une partition.

YS : Techniquement parlant, on filme le mobile depuis dessous. C'est pour cela



Yannick Soller et Jonas Bühler



Gisèle Ory

Gisèle Ory

que chaque petit élément a une puce de couleur sous la coque. Ça permet de suivre les déplacements de chaque puce et de tracer par ordinateur une ligne pour chaque couleur. Nous avons créé un programme spécial pour cela et nous sommes en train de l'affiner. Il a fallu faire plusieurs essais, trouver un système qui nous permette d'extraire de la captation vidéo des données exploitables.

libre précaire qui pourrait suggérer des individus débordés par leur propre mouvement. Par ailleurs le mobile peut aussi refléter un état existentiel: les divers éléments, pris comme individus, bougent sans jamais se toucher, restent isolés. Mais pourtant, ils sont tous totalement interdépendants, comme liés par un fil les uns aux autres. Cette réflexion est au cœur de la dramaturgie et de l'esthétique du spectacle.

Propos recueillis par Gisèle Ory
24 août 2018

JB : Les comédiennes et les comédiens doivent ensuite suivre leur propre parcours, comme un musicien suit une partition. Comme ces mouvements sont l'expression d'un phénomène aléatoire, ils produisent une certaine étrangeté. Ainsi les acteurs semblent « être agis » plus qu'agissant dans un équi-

l'entretien avec

Louis Jucker

son

par Jimmy Hauser

En préambule, pouvez-vous nous dire quelques mots de vos activités et de votre parcours professionnel?

La musique occupe ma vie depuis que je suis capable de tenir quelque chose dans mes mains. J'ai étudié d'abord au Conservatoire de La Chaux-de-Fonds, puis en Allemagne. C'est alors que j'ai bifurqué et je me suis inscrit à Lausanne, où j'ai effectué une formation d'architecte. Mais en parallèle, mes activités musicales m'ont pris de plus en plus de temps. Je pratique la musique sous de nombreuses formes. Mon cœur d'activité consiste à écrire des chansons et à les jouer sur scène, la plupart du temps seul avec une guitare ou un instrument que je construis moi-même, certaines fois en groupe, mais toujours dans des contextes variés : pièces de théâtre, expositions, festivals, événements. Depuis quatre ans ces activités m'occupent à temps complet.

Je réalise cette création sonore pour *Le Large existe (mobile 1)* avec Charlie Bernath, guitariste que j'ai rencontré à Lausanne. Nous nous sommes trouvés beaucoup d'atomes crochus et de goûts en commun. Lui avait déjà travaillé sur une autre pièce de Manon Krüttli *ChériChérie* et dans la continuité nous réalisons cette création à deux.

Quels sont les éléments de cette expérience théâtrale qui vous ont incité à y participer?

Je crois que c'est surtout la dynamique que Manon met en place autour de son équipe, un travail qui est non seulement collectif, de direction, mais également de grande liberté (pour toute

sommes une équipe qui propose plein de situations et d'expériences. C'est très intéressant pour autant qu'il y ait un grand équilibre de direction, et que l'on soit sûr de « ce que l'on fait sans savoir initialement où cela nous mènera. »

La présentation de la pièce dans le programme de la saison du TPR mentionne que « sur des compositions originales de Louis Jucker et Charles Bernath, chaque respiration, chaque parole induit une réaction ou un écho ».

**le son
est un espace
au même titre
que le décor
ou la lumière**

l'équipe créative). Ce qui m'intéresse c'est vraiment la forme que cela prend peu à peu. Au début, c'est un laboratoire où tout reste ouvert, notamment le texte. Et avec cette idée du mobile, cela devient un dénominateur commun pour les personnes qui vont entrer en jeu et en particulier les acteurs qui voyagent de pièce en pièce et nous derrière, nous

J'imagine que c'est une manière de dire que la musique que j'écris est toujours quelque part liée à une chanson qui peut prendre différentes formes, s'étirer dans le temps, qui peut se bigarrer, mais qui reste toujours au centre de l'action. Simplement au théâtre, l'idée est clairement de voir comment ces chansons vont vraiment s'intégrer dans la pièce, sans être une bande-son, mais avoir des résonances, déclencher des émotions en relation avec ce qui se passe sur le plateau, intégrer les acteurs. C'est pour cette raison qu'on travaille ensemble à partir du début, tout au long des répétitions et jusqu'à la représentation. Par conséquent, il faut être toujours actif, ce qui signifie que l'écriture et la musique se font en cours de création.

Et justement, qu'est-ce qu'une création sonore? S'agit-il de chansons?

Cela tend à être des chansons, mais la création, comme je l'ai déjà relevé, se construit depuis le début. Elle va englober toute la mise en son de la pièce. Et le travail porte aussi sur les voix des acteurs, en fait sur tout ce qui se passe sur le plateau, sur la méthode de diffusion, car nous n'allons pas nous situer dans un dispositif frontal, mais, si l'on va jusqu'au bout de ce qui est prévu, dans un dispositif spatial, cela aura aussi des résonances sur le texte. Par conséquent, l'on va entendre également des gens qui parlent, des sons qui seront diffusés, et aussi bien sûr des chansons. Tout est à mettre en équilibre et dans ce genre de travail, le son est un espace au même titre que le décor ou la lumière. Les répétitions ont débuté et l'on commence à deviner ce que sera le spectacle, sachant que beaucoup d'éléments pourront se redéfinir jusqu'à la première représentation. Dans cette idée de s'orienter vers des chansons, nous ne nous plaçons pas dans l'abstrait, mais dans un domaine qui est celui des émotions, des ambiances, avec des mélodies qui ne sont pas difficiles à éprouver, à recevoir. Donc, toute cette recherche, les réflexions autour du mobile, sont des axes de travail qui permettent de réunir toutes nos aspirations pour arriver à la fin à quelque



Louis Jucker et Charlie Bernath

chose que le spectateur doit ressentir, sans avoir à démêler ou à comprendre, il n'est pas en face d'un Rubik's Cube.

Dans cette pièce, il est difficile de dégager certains thèmes. Toutefois, la solitude semble prendre une place importante.

Il est clair que la solitude est pour moi le fil rouge, un point de départ, mais ce qu'il en adviendra à la fin de la création n'est pas défini. Le texte évoque les difficultés de se rencontrer, de se séparer, d'être ensemble, d'être présent ou d'être absent. C'est un thème qui est suffisamment fort, que chacun pourra interpréter à sa manière, autant par la mise en scène que la musique, et qui ne sera pas orienté dans une seule direction, ne sera pas monochrome. Au contraire, cette solitude peut être traitée de différentes manières, et même parfois dans l'humour. En tous les cas, dans

le son il y a quelque chose d'aérien, et le mobile est en fait le révélateur de l'air. Il n'est pas actif, mais par rapport à une pendule, qui trace son chemin, il se laisse simplement couler au gré des vents, et cela évoque pour moi des résonances au niveau de l'ambiance, donc un travail qui est le plus flottant possible et le plus proche d'un courant d'air qui porte des sons. Si par exemple, nous nous trouvons dans une ville, nous allons entendre des sons, des bruits, de la musique qui sont portés par le vent, entourés d'un gros magma d'air, puis si l'on se déplace, nous découvrons encore d'autres éléments sonores. Perdue dans l'espace, et enlevée par les airs, c'est l'une des définitions que nous donnons à la musique que nous écrivons Charlie et moi... une sorte de blues spatial.

Propos recueillis par Jimmy Hauser
3 août 2018

Augustin Rebetez

à l'affiche

La Famille Schroffenstein

de **Heinrich von Kleist**, mise en scène d'**Olivia Seigne**



La Famille Schroffenstein

Kleist dépeint deux familles qui se livrent une guerre sans merci, se déchirant dans un climat de haine, de violence, d'ignorance, de superstitions, assouvissant une vengeance, car l'enfant d'une des maisons, âgé de neuf ans, a été tué. Or il était convenu que si l'une des deux lignées devait s'éteindre, l'autre récupérerait ses biens. Cependant, les jeunes héritiers des deux clans sont amoureux et, victimes de la lutte implacable et de la barbarie, ils meurent, eux qui sont l'innocence même, sacrifiés dans cette lutte impitoyable.

De ce thème, Kleist tire une composition dans laquelle la violence, l'entêtement, la bêtise, la lâcheté, la cruauté qui habitent les protagonistes sont tels qu'ils finissent par générer une dimension comique, qui n'empêche pourtant pas de s'interroger sur l'influence de l'intolérance, de l'ignorance et des superstitions dans notre société actuelle.

Carole Parodi

Leinwand u. Leinwand.

Heinrich von Kleist

Dramaturge du paradis perdu

par Peter Gasser

chargé de cours en littérature suisse alémanique à l'Université de Neuchâtel

Commençons par la fin. Le poète Kleist mena une vie tourmentée et agitée, une vie nomade et sans succès littéraire. Seules deux de ses huit pièces de théâtre, *Der zerbrochne Krug* (*La cruche cassée*) et *Das Käthchen von Heilbronn* (*La Petite Catherine de Heilbronn* ou *L'Épreuve du feu*) furent jouées de son vivant. Son drame sans doute le plus intéressant, *Prinz Friedrich von Homburg*, ne fut accepté par aucun théâtre de l'époque. Le 30 mars 1811, parut le dernier numéro des *Berliner Abendblätter* avec lesquelles le dramaturge collaborait, le dernier espoir pour lui de subvenir à ses besoins existentiels s'évanouissant ainsi. Sa mort aura été aussi dramatique que sa vie. Dans une lettre du 10 novembre 1811 il écrivit à sa sœur Marie: « Il m'est absolument impossible de vivre plus longtemps ». Une étroite et courte amitié le lia à Henriette Vogel qui, gravement malade, s'associa volontairement au projet de suicide de Kleist. Les 20 et 21 novembre, il envoya une série de lettres d'adieux dont une à sa sœur Ulrike: « die Wahrheit ist, dass mir auf Erden nicht zu helfen war » (la vérité est que personne ne pouvait m'aider sur cette terre). Le 21 novembre 1811 vers 16 heures, on entendit deux coups de pistolet au bord du Wannsee dans les environs de Berlin.

La vie de Kleist est des plus curieuses:

celle d'un individu tiraillé entre une réalité sociale hostile et ses rêves existentiels insatisfaits. Issu d'une noble famille d'officiers, il fut destiné à embrasser une carrière des armes qui ne correspondait guère à son tempérament artistique et qu'il abandonna à l'âge de 22 ans. Il entreprit des études universitaires, lut Rousseau et Kant et espéra

L'essence des choses et toute vérité dernière ne sont jamais accessibles à l'entendement humain

trouver un éclaircissement sur le monde à travers la philosophie. La rencontre avec Kant notamment, selon lequel l'essence des choses et toute vérité dernière ne sont jamais accessibles à l'entendement humain, le désillusionne. A partir de 1801, divers voyages le conduisant à Dresde et à Weimar, à Paris et en Suisse ne l'aidèrent point à trouver

un équilibre personnel. *Kein Ort. Nirgends* (1979), « Nul lieu. Nulle part », est le titre parlant d'un récit de Christa Wolf, qui raconte la rencontre fictive entre Kleist et Karoline von Günderode et qui parle essentiellement d'écrivains en exil, sans port d'attache, sans « Heimat ». Kleist trouva dans la littérature non pas un port d'attache, mais au moins un champ d'investigation lui permettant d'exprimer ses doutes, un champ de recherche pour son propre épanouissement créateur.

Kleist, au même titre que Hölderlin et Jean Paul, devint un auteur solitaire et outsider, inclassable dans l'histoire de la littérature allemande. Ecrivant durant les périodes du classicisme (1775-1830) et du romantisme (1797-1830), il n'appartient à aucun des deux mouvements littéraires, même s'il s'en est inspiré. Sa première pièce, *Die Familie Schroffenstein* (1803), varie le thème de *Roméo et Juliette*, et met en scène l'amour de deux jeunes gens provenant de deux familles nobles et apparentées, les Schroffenstein de la maison Warwand et ceux de la maison Rossitz. L'inimitié effrénée des deux pères de famille met en danger la vie des enfants amoureux qui, pour éviter le calvaire, cherchent à se réfugier dans une grotte retirée. Leur fuite dans la solitude forestière n'empêchera pas les deux pères de les découvrir et, dans une fin de tragédie mélodramatique, de les

EUSTACHE

L'homme

N'est jamais aussi bon que lorsqu'il sent profondément
Combien il est mauvais.

OTTOKAR

Le sentiment

De la justice ! O faux-monnayeur des sentiments !

THEISTINER

Le diable est un escroc
Et conduit en personne le pécheur
Dans la main du bourreau.

SYLVESTER

La méfiance est une maladie noire de l'âme
Et pour l'œil malade, tout, même l'innocent et pur, revêt
Le costume de l'enfer.

extraits tirés de *La Famille Schroffenstein*, Heinrich von Kleist

assassiner. Il n'y a chez Kleist aucune échappatoire – transcendante, métaphysique, religieuse, mystique ou autre – même pour les âmes innocentes: le paradis est définitivement perdu.

Il y a encore moins un paradis terrestre. L'homme est exposé à la réalité sociale et politique, ce que confirme également Kleist, le narrateur. Sa nouvelle la plus longue et la plus connue, *Michael Kohlhaas* (1808), met en opposition Etat et individu, droit commun et droit de légitime défense, violence collective et violence individuelle. Michael Kohlhaas, un maquignon probe et épouvantable à la fois, et à qui on a, sans motifs apparents, confisqué deux chevaux, essaie d'obtenir gain de cause – sans succès. C'est alors qu'il se fait justice lui-même. Animé par un sentiment de justice absolue et inconditionnelle, il devient brigand et assassin et se venge ainsi de l'injustice subie. L'histoire de Kohlhaas est celle d'un homme qui revendique son droit en recourant à la violence, se rendant coupable par là. Avant sa condamnation à mort et dans son ivresse de liberté illimitée, il songe encore à émigrer avec ses enfants en Orient, lieu d'évasion salvateur. Il y renonce finalement et acceptera sa mise à mort en reconnaissant son tort d'avoir transgressé les normes légales de la société. C'est une fin en quelque sorte logique et même conciliante, puisque la principauté de

Brandebourg lui garantit la prospérité des deux chevaux et de ses fils.

La littérature de Kleist soulève incessamment la question de savoir comment l'individu peut faire face à l'adversité humaine, au monde du hasard, aux contraintes du destin. La vision du monde de Kleist ressort probablement

Le marionnettiste dirige la marionnette de telle façon qu'elle surmonte l'inertie de la matière

le mieux dans l'essai fondamental *Über das Marionettentheater* (1810) qui examine le problème de l'homme sans gravité (comme l'a si justement formulé Charles Melman), de l'homme en crise de repères, de l'homme à la recherche de son centre existentiel. Le marionnettiste dirige la marionnette de telle façon qu'elle surmonte l'inertie de la

matière, car la force humaine qui la soulève est plus forte que la gravitation qui l'attire vers la terre. Il y a plus de grâce et de légèreté dans une marionnette que dans le corps humain - telle est la provocation esthétique et philosophique de Kleist. L'homme a été chassé du paradis, puisqu'il a mangé de l'arbre de la science du bien et du mal. Nous avons perdu, à travers la réflexion et la conscience, l'innocence et par conséquent la grâce. La grâce ne saurait se retrouver que dans un être sans conscience (marionnette) ou dans un être avec une conscience infinie (Dieu). L'homme semble en être exclu vu qu'il ne peut plus retourner à l'état de nature initial, à celui sans réflexion.

Heinrich von Kleist, d'une modernité radicale, est entré depuis longtemps dans l'histoire de la littérature et dans les salles de théâtre. Ou, comme le disait Nietzsche: « il en est qui naissent posthumes ».

Peter Gasser

l'entretien avec

Olivia Seigne

metteuse en scène de *La Famille Schroffenstein*

OLIVIA SEIGNE

comédienne et metteuse en scène

biographie



Fabienne Degoumois

1989-1992
Cours au Conservatoire et au
Petithéâtre de Sion

1992-1993
Cours Florent, Paris

1993-1995
Théâtre Ecole du Passage
dirigé par Niels Arestrup, Paris

2001
Université de Genève, études de russe,
philosophie et histoire

2008
Sukha,
court-métrage de Marie Elsa Sgualdo
Le livre des Tempêtes, d'Yves Robert,
mise en scène Julien Barroche

2009
Pauvres riches, d'Yves Robert, mise
en scène Julien Barroche
Machines, création du groupe Hugo,
mise en scène et chant

2010
Sur un Pont par grand Vent,
de Bastien Fournier, mise en scène
Mathieu Bessero
Le Silence, de Nathalie Sarraute,
mise en scène Armand Deladoey

2011
La Seconde surprise de l'Amour, de
Marivaux, mise en scène Marine Billon

Séneca, textes en performance,
travail de recherche autour de Sénèque
dirigé par Armand Deladoey
Le Laboureur de Bohême, de
Johannes von Saaz, mise en scène
Julien Barroche
Rue des Immortels, création du
groupe Hugo, mise en scène et chant

2012
Création du Collectif StoGramm
La femme au balcon, de Bastien
Fournier, mise en scène Armand
Deladoey
Je vous ai apporté un disque,
conception Denis Maillefer
(G)Hostel, cré-action de Robert
Sandoz et Odile Cornuz, performance
par téléphone
Les Africaines, de Bastien Fournier

2013-2014
La part des Ombres, textes de Chiara
Meichtry-Gonnet, Gilbert Salem et
Olivia Seigne, mise en scène Olivia
Seigne et Alexandre Vogel
Life after Life, texte et mise en scène
Olivia Seigne et Alexandre Vogel
Prix « Scènes valaisannes 2013 »
All-Apologies - Hamlet, d'Adrien
Rupp, d'après Shakespeare
Yvonne princesse de Bourgogne,
de Witold Gombrowicz, mise en scène
Geneviève Guhl

2015
Comme toi-même, texte et mise en
scène Olivia Seigne et Alexandre Vogel

2016-2017
Odyssée, d'Homère, mise en lecture
de Lorenzo Malaguerra

L'Orfeo, de Claudio Monteverdi,
mise en scène

Miss Poppins, adaptation et mise en
scène de Stefania Pinnelli

Intimité Lointaine, mise en lecture
à partir de la Correspondance entre
Corinna Bille et Maurice Chappaz

2018
La Belle Hélène, de Jacques
Offenbach, mise en scène
La Famille Schroffenstein,
de Heinrich von Kleist, mise en scène

Pourquoi avoir choisi de mettre en scène *La Famille Schroffenstein* ?

J'ai lu cette pièce adolescente et j'ai
été marquée par sa profondeur et sa lé-
gèreté, son humour et sa noirceur ainsi
que la qualité de son écriture. Cela a
ouvert en moi un cheminement natu-
rel qui m'a conduite à m'y intéresser
aujourd'hui. Il ne s'agit donc pas d'un
choix conscientisé et rationnel, mais
plutôt d'une certaine évidence.

Cela étant, je m'intéresse aux points
de rupture de l'harmonie au sein d'une
société ainsi qu'aux processus de cette
destruction. L'ignorance et la bêtise
sont à l'origine d'une obsession qui
croît et étouffe toutes les pensées dont
elle ne peut se nourrir. Kleist suggère
qu'au cœur de cette jungle toxique
subsiste un espace vital pour la survie
du libre arbitre, permettant à l'indi-
vidu de dessiner une trajectoire entre
les turpitudes de la masse. Je cherche
à suivre la trajectoire de ce libre ar-
bitre, la dessiner, la comprendre et la
défendre.

Dans votre mise en scène, vu le grand nombre de personnages, certains acteurs seront-ils appelés à jouer plusieurs rôles ?

Trois actrices et trois acteurs interprè-
teront une vingtaine de personnages.

La Famille Schroffenstein dépeint deux
couples, entre lesquels s'instaure un
effet miroir: Rupert accuse Sylvester,
mais sa femme Eustache doute de sa
culpabilité. Gertrude accuse Rupert,
mais Sylvester, son mari, veut croire en
son innocence. Les deux mères seront
interprétées par une seule actrice, les
deux pères par un même acteur. Une
actrice et un acteur se partageront
les autres figures, dont l'existence est
mue et régie par les tourments des
personnages principaux. Parmi cette
foule contrastée et disparate, une seule
constante: une actrice et un acteur se-
ront Agnès et Ottokar.

A travers ce choix je désire également
profiter des nombreuses possibilités de
jeu suscitées par cette pièce qui puise
son expressivité dans des genres très
différents.

Qu'est-ce qui vous intéresse et vous touche le plus dans l'écriture de Kleist et dans les thèmes qu'il traite ?

Le texte est construit en vers libres -
comme des chevaux montés à cru, lan-
cés dans un galop effréné, guidés par
des mains sûres et délicates. Il intègre
dans sa structure même la réalité du
propos: ces vers sans rimes sont ryth-
més par les enjambements et les signes
de ponctuations conventionnels parmi
lesquels les tirets qui structurent le

texte. Avec ces derniers, Kleist trans-
crit les silences, les non-dits, les hési-
tations ou même des pauses dans la
pensée de ses personnages en tout
temps confrontés à une multitude d'op-
tions et de choix.

Pour entrer dans la pensée de Kleist,
il me paraît donc nécessaire d'aborder
son texte, magnifiquement traduit par
Eloi Recoing et Ruth Orthmann, de fa-
çon concrète, comme à la lecture d'une
partition musicale avec ses règles pré-
cises et rigoureuses.

Si les critiques ont souvent considéré que *La Famille Schroffenstein* rappelle fortement *Roméo et Juliette* de Shakespeare, en quoi cette pièce de Kleist s'en différencie-t-elle ?

C'est la première pièce de Kleist. Elle
est marquée par de nombreuses in-
fluences, dont celle de Shakespeare.
Mais elle est surtout traversée par un
souffle très original et personnel: les
êtres y sont décrits de l'intérieur, à
travers les pulsions profondes, incons-
cientes et contradictoires qui les tra-
versent.

Les personnages de la pièce semblent
se liquéfier à intervalles réguliers,
comme si une force mystérieuse et
lointaine agissait soudain sur leur es-
pace vital pour le vider de tout sens

CHŒUR DES JEUNES FILLES

Le printemps
Vit un ange
Rayonnant de lumière
Descendre du ciel sur la terre
Mais un pied insolent l'écrasa.

La Famille Schroffenstein
Heinrich von Kleist



Carole Parodi

L'équipe de *La Famille Schroffenstein*

et instaurer l'effroi. Cette infime distance qui sépare le sens de sa perte et l'immense abîme qu'elle révèle sont au cœur de l'œuvre du poète.

Qu'est-ce qui, dans les deux familles antagonistes de la pièce, est à l'origine de la haine et de la cruauté qui les traversent ?

La violence est toujours présente dans les pièces et les nouvelles de Kleist, comme inscrite dans nos gènes. Il faut se souvenir que Kleist a en partie écrit son œuvre à la lisière des champs de bataille. Cela me rappelle le ciel du *Cri* d'Edvard Munch, teinté en rouge sang par des nuages nacrés. La cause du drame est mystérieuse et inaccessible : ces nuages sont-ils les restes d'une lointaine éruption volcanique ou les témoins de processus stratosphériques mus par des énergies cosmiques ? Ce ciel dramatique contamine toute la toile et plonge le personnage dans une profonde et inéluctable angoisse existentielle dont les causes lui échappent. Dans la pièce de Kleist, le drame trouve de même son origine dans un événement mystérieux et lointain. Alimenté par les rumeurs, la superstition et l'obscurantisme, il plonge la société et ses individus dans le chaos et la destruction.

La pièce laisse-t-elle, en dépit de son contenu tragique, une place

à l'humour et, si c'est le cas, dans quel sens ?

Fort heureusement, et c'est ce qui rend le texte si intéressant, les armes sombres du chaos et de la souffrance s'émoussent et se brisent face à la force rédemptrice de l'humour. Englués dans leurs doutes, leurs effrois,

le texte est construit en vers libres – comme des chevaux montés à cru, lancés dans un galop effréné, guidés par des mains sûres et délicates

leurs entêtements et leurs lâchetés, les protagonistes génèrent, en dépit de leurs tourments, une dimension comique proche de la farce et de la parodie. Cette *Famille Schroffenstein* abonde en répliques et situations délicieusement drôles et jubilatoires. D'ailleurs, lorsque pour la première fois Kleist en fit la lecture à ses amis

– un petit cercle qu'il s'était fait lors de son séjour à Berne – il dut plusieurs fois s'interrompre tant tonitruaient les rires de l'assistance.

Comment entendez-vous aborder la mise en scène et la scénographie vu les nombreux lieux où se déroule l'action ?

La Famille Schroffenstein est composée de nombreux tableaux, passant de l'intérieur d'un château à un paysage de montagne, une grotte, une cascade, une chapelle, une cuisine de paysans ou encore une prison. Romantique, intime ou onirique, chaque lieu est évoqué par sa valeur symbolique plutôt que représenté de façon littérale. La sobriété de la scénographie contraste avec la richesse et le raffinement des costumes imaginés par Paola Mulone.

Quelles sont les intentions qui guident votre mise en scène ?

Pierre Soulages exprime ainsi ce que je ressens en général à l'orée d'un projet de mise en scène : « C'est ce que je fais qui m'apprend ce que je cherche ». *La Famille Schroffenstein* est une œuvre complexe riche en promesses de découvertes. Cette certitude fonde en grande partie mon choix de monter ce texte.

Comment s'est inscrit votre

l'entretien avec **Olivia Seigne**

travail avec les acteurs dans le cadre des *Belles complications* 2018–2019 ?

Travailler avec six acteurs aussi talentueux et généreux est un privilège mais aussi un défi : ces personnes sont très exigeantes envers elles-mêmes et leur travail, prenant par exemple très au sérieux le fait de ne pas passer à côté d'un élément dramaturgique ou d'une intention précise.

Dans son essai intitulé *Sur le théâtre de marionnettes*, Kleist aborde la question de la grâce au théâtre. Selon lui, le danseur et l'acteur ont tout à apprendre de la marionnette. Celle-ci, dépourvue de sentiment et d'affectation ne sait rien de l'effet qu'elle produit. « L'inertie de la matière, ennemie impitoyable de la danse, leur est indifférente, car la force qui les élève dans les airs est supérieure à celle qui les tire vers la terre. » Cet état d'inconscience la place entre la conscience infinie d'un dieu et la spontanéité d'un animal. Je fais donc avec Kleist le pari que l'acteur permet de faire se rejoindre les deux infinis, l'animal en deçà de son corps et l'au-delà gracieux du ciel.

Propos recueillis par Pierre Bauer

Le malheur du pouvoir c'est
Qu'à la volonté facilement révoquant
Se prête toujours un bras pour enchaîner l'action
Avec fermeté irrévocablement. Un maître
Ne ferait pas le dixième du mal s'il devait le faire
De ses propres mains. Seule sa pensée
Trame le malheur et le moindre
De ses valets a sur lui l'avantage
Qu'il peut vouloir le mal.

Heinrich von Kleist, *La Famille Schroffenstein*, acte 4, scène 1.



Heinrich von Kleist, 1777–1811

VIENS VOIR LES COMÉDIENS !

Autour de trois créations

Sous le titre *Viens voir les comédiens !* le TPR met sur pied des animations et ateliers autour des trois créations des *Belles complications#2*.

Suivez le journal de bord des comédiens sur le mur du foyer de Beau-Site et participez à son évolution.

Mises en bouche

20 minutes avant le lever de rideau pour une introduction éclairante et éclairée sur le spectacle. Tous les soirs des créations TPR en présence des metteur.e.s en scène

Bords de plateau

Un échange « à chaud » avec les équipes artistiques après la représentation :

vendredi 26 octobre
Le Large existe (mobile1)

vendredi 14 décembre
La Famille Schroffenstein

vendredi 22 mars
Summer Break

Aimez la page FB
des *Belles complications*
<https://www.facebook.com/LesBellescomplications/>

Informez-vous des ateliers de médiation culturelle sur notre site : www.tpr.ch

UNE CHAMBRE EN INDE

Par le Théâtre du Soleil
à Lausanne

C'est un événement historique, le Théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine est de passage en Suisse romande en novembre avec sa dernière création !

Réservez vos places à la billetterie du TPR

Voyages en bus
vendredi 9 et samedi 10 novembre
réservations en ligne www.tpr.ch

3500 TUYAUX

Concert gratuit en l'honneur du **relevage de l'orgue**

Samedi 3 novembre à 18h15

Les 3500 tuyaux des grandes orgues de la Salle de Musique ont été ripolinés tout l'été.

Ce grand dépoussiérage de l'instrument se nomme un relevage.

Mécène de cette opération, *La Mobilière* invite toute la population à célébrer ce joyau avec un concert exceptionnel réunissant Les Petits Chanteurs à la Gueule de Bois et le titulaire des grandes orgues, Philippe Laubscher.

FLORENCE CHITACUMBI
MINO CINELU

Réunion – Concert
Heure bleue

23 novembre à 20h15

Florence Chitacumbi et Mino Cinelu unissent leurs sensibilités pour explorer de nouveaux territoires musicaux et faire la part belle aux arrangements épicés et mélodiques. L'ensemble *La Stravaganza* du Conservatoire de Musique neuchâtelois en invité exclusif de ce concert amplifie de ses cordes inspirées la sensualité du jazz.

saison 2018 / 2019

LES BELLES COMPLICATIONS #2

Le Large existe (mobile 1)

Inspiré de
Les Yeux bleus cheveux noirs
de Marguerite Duras et autres textes
mise en scène **Manon Krüttli**

La Famille Schroffenstein

De Heinrich von Kleist
mise en scène **Olivia Seigne**

Summer Break

Inspiré d'un *Songe d'une nuit d'été*
de William Shakespeare
mise en scène **Natacha Koutchoumov**

Tournée

Le Large existe (mobile 1)

23 au 27 octobre 2018 (création)
TPR/Beau-Site, La Chaux-de-Fonds
7 au 11 novembre 2018, TLH, Sierre
27 au 31 mars 2019
Théâtre Saint-Gervais, Genève
juillet 2019
Festival de la Cité, Lausanne

La Famille Schroffenstein

5 au 9 décembre 2018
TLH, Sierre (création)
12 au 16 décembre 2018
TPR/Beau-Site, La Chaux-de-Fonds
10 janvier 2019
Théâtre Alambic, Martigny
11 et 12 avril 2019, Equilibre-
Nuithonie, Villars s/Glâne

Summer Break

1^{er} au 17 mars 2019
Théâtre du Loup, Genève (création)
20 au 24 mars 2019
TPR/Beau-Site, La Chaux-de-Fonds
3 au 7 avril 2019
TLH, Sierre

Distribution **Collectif**
Les Belles complications #2

Jeu
Charlotte Dumartheray
Jeanne De Mont
Jérôme Denis
Géraldine Dupla
Arnaud Huguenin
François Karlen

Collaboration artistique, dramaturgie
Arielle Meyer MacLeod

Lumière
Jonas Bühler, Dominique Dardant

Collaboration artistique
et construction scénique

Yannick Soller

Scénographie
Tom Richtarch/Alexandre Vogel
Sylvie Kleiber

Son
Charlie Bernath & Louis Jucker,
Fred Jarabo, David Scrufari

Costumes **Paola Mulone**

Production
KrüKrew, Collectif Stogramm,
Cie NVK
Production déléguée
TPR centre neuchâtelois des arts vivants
Coproduction
TLH-Sierre, Théâtre du Loup Genève,
Théâtre Saint-Gervais Genève

avec le soutien de
Théâtre Pro-VS, Loterie romande NE,
Pro Helvetia, Fondation Wilsdorf,
Ville de Lausanne, Pour-cent culturel
Migros, Corodis, Fondation Nestlé
pour l'art, Fonds culturel de la Société
suisse des auteurs, Fondation suisse
des artistes interprètes, Fondation du
Casino de Neuchâtel, Ville de Lancy,
Migros région Neuchâtel-Fribourg

facebook.com/lesbellescomplications

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 88 de votre programme ou sur le site www.tpr.ch/amis