

FOCUS BELGE



N° 56

OCT 2020

2 FRANCS

PÉRIODIQUE ÉDITÉ  
PAR L'ASSOCIATION  
DES AMIS DU TPR -  
CENTRE NEUCHÂTELOIS  
DES ARTS VIVANTS  
LA CHAUX-DE-FONDS  
[WWW.TPR.CH/AMIS](http://WWW.TPR.CH/AMIS)

## Le Comité

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

## LE THÉÂTRE BELGE, SON INDÉPENDANCE, SON INSOLENCES

Chères Amies, chers Amis du TPR,

Ce numéro du Souffleur propose un survol du théâtre belge et de son histoire, avec un focus sur trois spectacles provenant l'un des Flandres - *Poquelin II* -, les deux autres de la Wallonie - *Un Royaume* et *137 façons de mourir*.

Après une présentation de la saison par la directrice artistique du TPR Anne Bisang et son bel hommage à la « douce folie » des artistes de théâtre belges, ne manquez pas non plus le passionnant résumé de l'histoire du théâtre belge du professeur Paul Aron, historien de la littérature et enseignant à l'Université libre de Bruxelles, un texte qui réserve plusieurs surprises intéressantes. Paul Aron que nous remercions vivement pour sa contribution.

Puis nous entrons dans le vif du sujet avec *Poquelin II* par la compagnie tg STAN, qui reprend des extraits du *Bourgeois gentilhomme* et de *L'Avare*, de Jean-Baptiste Poquelin dit Molière. Le premier *Poquelin* avait été monté en 2003 et visitait *Le Médecin malgré lui*, *Sganarelle* et *Le Malade imaginaire*.

Plutôt que « compagnie », tg STAN préfère le terme de « collectif », car ses membres considèrent que le comédien et la comédienne sont souverain et souveraine, interprète et créateur. « Nous réinventons la démocratie ! », affirme Damiaan De Schrijver, l'un des co-fondateurs de tg STAN, dans l'entretien éclairant qu'il nous a accordé. Et foin du metteur en scène !

Josefa Terribilini, assistante diplômée de la Section de français à l'Université de Lausanne, développe l'idée que Molière reste particulièrement actuel, les thèmes principaux du dramaturge - avarice, hypocrisie, snobisme, pédanterie - pouvant être traités avec une belle constance du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours. Qu'elle soit remerciée pour cette intéressante approche.

Avec *Un Royaume*, Claude Schmitz invente une fantaisie où se mêlent réalité et onirisme, crée un théâtre-lieu qui entre en rébellion contre l'abus de pouvoir, une tragédie shakespearienne où le médiéval le dispute au contemporain, où le cinéma prend une part importante. Dans l'entretien qu'il nous a accordé, il dépeint notamment sa manière, originale, de travailler, et expose ses obsessions, ou priorités, comme la notion de pouvoir.

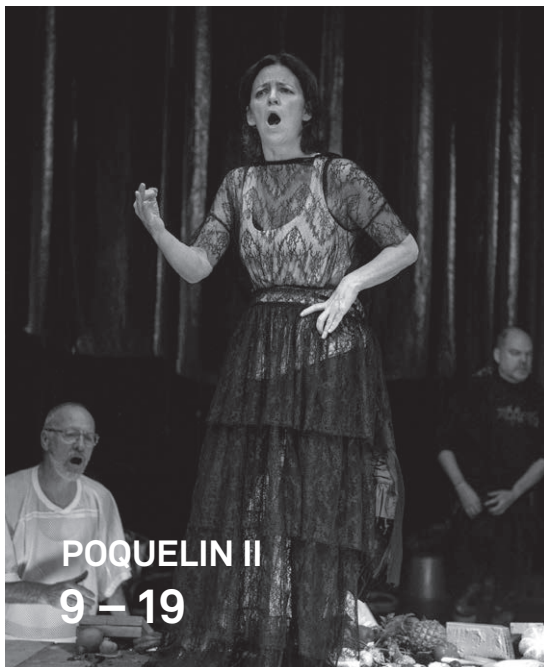
Isabelle Collard, responsable du développement des publics au Théâtre de Liège, merci à elle, brosse un portrait historique détaillé de cette institution, ses activités actuelles, sans oublier une étape dans le domaine de l'architecture.

Virginie Strub, d'origine chaux-de-fonnière, metteuse en scène et auteure de *137 façons de mourir*, évoque ses débuts au TPR et son arrivée à Bruxelles où elle fondera la Kirsh Compagnie, et son passage d'auteure « remixant » ou remaniant des auteurs contemporains à sa propre écriture. Elle parle bien sûr du sujet-titre de sa création - « spectacle fait de moments durs et drôles » - et de la nécessité d'en débattre.

A la fois scénographe et costumière de la Kirsh Compagnie, Claire Farah, interrogée sur sa double casquette, nous explique comment le fait de devoir fabriquer des costumes la rapproche des comédiens et expose le dilemme que pose le choix desdits costumes en regard du thème du spectacle.

Pierre Bühler, professeur de théologie systématique aux universités de Neuchâtel et Zurich, aborde *137 façons de mourir* en ce sens qu'elles sont suivies d'autant de « renaissances », ou de « défis », d'accord avec Virginie Strub que « la vie est rose, certes, mais à condition d'en accepter toute la fragilité, toute la finitude ». Nos vifs remerciements à Pierre Bühler.

Un dernier mot à propos de notre opération « billets suspendus », qui vise à permettre à tous les publics d'accéder au théâtre. Les dons récoltés dans les tirelires disposées à cet effet à chaque billetterie ont permis jusqu'ici à une vingtaine de personnes - enfants, adolescents, adultes - provenant de la fondation Carrefour et de l'association RECIF d'assister la saison dernière à l'une des représentations de *I am not what I am* et de *L'Enfant et le monstre*. Merci à nos généreux donateurs. |



POQUELIN II  
9 – 19

© kurt vander Elst



UN ROYAUME  
20 – 24

© Florian Berutti



137 FAÇONS  
DE MOURIR  
28 – 37

© Claire Farah

- BILLET
- 2 Le théâtre belge, son indépendance, son insolence
- SAISON 20-21
- 4 Anne Bisang
- 6 Focus Belge
- 7 Le monde du spectacle en Belgique par Paul Aron
- 9 Tg STAN : *Poquelin II*
- 11 Actualité(s) de Molière par Josefa Terribilini
- 13 *L'Avare*
- 15 *Le Bourgeois gentilhomme*
- ENTRETIEN
- 17 Damiaan De Schrijver, co-fondateur de tg STAN
- ARGUMENT
- 20 *Un Royaume*
- BIOGRAPHIE + ENTRETIEN
- 21 Claude Schmitz, metteur en scène d'*Un Royaume*
- 25 Le théâtre à Liège par Isabelle Collard
- ARGUMENT
- 29 *137 façons de mourir*
- BIOGRAPHIE + ENTRETIEN
- 31 Virginie Strub, conceptrice de *137 façons de mourir*
- ENTRETIEN
- 33 Claire Farah, scénographe et costumière de *137 façons de mourir*
- 36 Morts et Renaissances par Pierre Bühler
- TPR
- 38 Manifestations à venir

# SOMMAIRE

par  
Anne Bisang

# Quelle joie de nous retrouver !

La saison 20-21 ne sera pas une saison comme les autres. La pandémie s'y est invitée et en bouleverse les rituels. Ou plutôt, elle nous oblige à les réinventer.

Et, chemin faisant, on réapprend l'essentiel : un théâtre est une fabrique de liens qui permet à une communauté de faire société. On peut survivre confiné, mais en perdant le fil du collectif. Au TPR, jour après jour durant des mois d'incertitude, c'est ce foyer qui nous réunit, ce feu sacré qui réchauffe et illumine qui a été notre antidote au virus.

En équipe réduite et travaillant à distance, nous n'avons cessé de nourrir ce feu sacré. Nous avons comme le public mesuré ce qui nous manque lorsque les artistes se font rares ou figés derrière des écrans. Leurs vibrations, leurs mots, leurs images sont l'oxygène de nos échanges. Un théâtre vidé de ses artistes est une ruche sans abeilles.

Rien ne remplace cet échange vital et magique entre l'artiste et le public, le temps partagé d'une représentation dans un même espace.

Demain est incertain ? Qu'à cela ne tienne ! Pour cette saison au temps de la pandémie, nous voulions plus que jamais célébrer le présent. L'improbable projection dans l'avenir ne doit pas mettre un voile sur sa richesse. Le théâtre peut en faire une fête renouvelée.

Le présent, ce sont des figures éternelles : Shakespeare, Molière, Corneille et Dürrenmatt rappellent le miracle du théâtre qui les fait renaître indéfiniment.

Une saison résiliente ne pouvait se passer d'affirmer l'obstination du théâtre à transcender l'histoire.

La saison 20-21 célèbre aussi la passion partagée des planches. Certains artistes l'incarnent de toute évidence : les tg STAN, Olivier Py, Rebecca Balestra, Oscar Gómez Mata et son acolyte Juan Oriente, acteur fétiche de l'Espagnol

Rodrigo Garcia. C'est la scène, le jeu, la dépense corporelle qui met chez eux l'imaginaire en mouvement !

Cette nouvelle saison marque aussi l'attachement constant aux plumes contemporaines sans lesquelles le théâtre étoufferait. Cette saison, la francophonie s'expose avec l'Ontarienne Mishka Lavigne, les Suissesses Elisa Shua Dusapin et Odile Cornuz, les Françaises Marie Fortuit et la Compagnie l'Encyclopédie de la parole, et venus de Wallonie, les auteur.es de plateau Claude Schmitz et Virginie Strub.

Réaffirmer la puissance des mots, c'est revenir aux sources du récit, ce lien originel indestructible. Honneur aux contes avec Hassane Kassi Kouyaté et Catherine Gaillard !

Le TPR se fait un point d'honneur d'être une institution fédératrice qui mise sur les collaborations pour renforcer ses actions et celles de ses partenaires promoteurs des arts vivants. Il poursuit notamment une collaboration fructueuse avec l'ADN – Danse Neuchâtel pour accueillir les dernières créations de Nicole Seiler et de Tabea Martin.

Au-delà des frontières cantonales, c'est avec l'ensemble du POCHE/GVE que le TPR se lie pour une trilogie imaginaire réunissant Edward Albee (*Qui a peur de Virginia Woolf?*), Patricia Highsmith (*Edith-Le Journal d'Edith*) et Rainer Werner Fassbinder (*Gouttes d'eau sur des pierres brûlantes*). Trois pièces de salon interprétées par les mêmes comédien.nes dans un même dispositif scénique d'Anna Popek pour mieux creuser les abîmes des relations domestiques. Clin d'œil déguisé à la période de confinement du printemps 20 ?

Résolument européen, le TPR s'inscrit dans un programme de coopération transfrontalière Interreg France-Suisse (Mouvement Perpétuel#3 – MP#3) qui l'associe au CDN de Besançon, à la



© Guillaume Perret

Comédie de Genève et à leurs régions. Ce grand projet de coopération permet au TPR d'être partie prenante de grandes réalisations : la coproduction de *Poquelin II* des tg STAN, celle du *Présent qui déborde* de Christiane Jatahy (projet reporté en 21-22 en raison de la pandémie) notamment. De nombreuses autres initiatives artistiques de rapprochement entre les trois régions émaillent ce dispositif ambitieux (spectacles itinérants, master classes pour professionnels, soutien à des artistes émergentes...). Des bus emmènent des spectateurs des trois théâtres chez nos partenaires : cette saison, un bus emmène le public du TPR à la Comédie de Genève voir *Les Damnés* d'après le film de Visconti mis en scène par le Néerlandais Ivo van Hove (le 25 février 21).

Je souhaitais inclure dans cette saison particulière un temps de réflexion et d'échange sur la période que nous traversons. Le projet « Big Bounce » inauguré par la venue à Beau-Site de la philosophe Cynthia Fleury le 6 septembre dernier a été conçu collectivement avec le Club 44 et l'ABC-Centre de culture. Ce parcours itinérant d'une conférence et de rencontres doit nous aider à mettre des mots et préciser les questions sur cette crise. Il est pensé pour nous permettre de profiter de ce « kaïros » (moment opportun) dans la perspective des virages urgents que doit engager la société contemporaine pour inventer le futur. Le 14 janvier, nous parlerons de consommation alternative et puis recevrons au Club 44 Georges Didi-Hubermann (philosophe et historien de l'art) le 24 mars et Harmut Rosa (sociologue et philosophe) le 15 avril.

En 2021, le TPR fêtera ses 60 ans. Ses fondateurs, compagnes et compagnons de route

restent notre source d'inspiration pour nourrir le feu d'un théâtre partageur impliqué dans les grandes questions de son temps. Ce feu sacré nous permet de traverser les tempêtes. Il vient de loin et nous le gardons jalousement. |

**...ON RÉAPPREND L'ESSENTIEL :  
UN THÉÂTRE EST UNE FABRIQUE  
DE LIENS QUI PERMET À UNE  
COMMUNAUTÉ DE FAIRE SOCIÉTÉ.**

par  
Anne Bisang

# Focus Belge

Le théâtre belge fait partie de mon paysage depuis toujours. Depuis le temps de ma formation où je retrouvais des camarades partis étudier le théâtre à Bruxelles, jusqu'à mes fonctions de directrice artistique à la Comédie de Genève, puis au Théâtre populaire romand. J'ai coproduit, programmé des spectacles wallons et eu le plaisir de diriger des comédien.nes de cette région de la francophonie. Ce que je trouve chez de nombreux artistes belges, c'est une singularité et une liberté à toute épreuve. Loin des modes, loin d'un maniérisme volontiers répandu en France, les créateurs belges empruntent avec bonheur des chemins de traverse pour évoquer, souvent avec humour et une tendre ironie, le monde d'aujourd'hui.

Au TPR, après Luk Perceval (*Platonov*), Selma Alaoui (Compagnie Mariedl, *Apocalypse bébé* d'après Virginie Despentes) et les équipes du Suisse installé à Bruxelles Christophe Sermet (*Vania !* et *Les Enfants du soleil* de Gorki – productions Le Rideau de Bruxelles), place à trois équipes qui par leurs différences illustrent le foisonnement créatif de ce grand pays de théâtre.

Avec tg STAN, le TPR accueille les enfants terribles de la scène belge qui enjambent sans scrupule les frontières linguistiques de leur pays. Ce collectif d'acteurs flamands a traversé 30 ans de scène en commun et reste d'une jeunesse stupéfiante par son audace. Son sens du jeu caractéristique, résolument fiché dans le présent de la représentation, inspire pléthore de compagnies émergentes qui découvrent que l'art de « l'ici et maintenant » exige une maturité et une générosité colossales.

Ce talent déroutant qui s'exprime mine de rien, loin de la démonstration, ils le partagent avec une perle rare : Claude Schmitz. Rebelle de l'ombre, le Namurois d'origine, sait que le temps est une valeur indépassable. C'est pourquoi il l'a pris, sans s'en vanter, pour cheminer à son rythme, au gré des rencontres interlopes dont il peuple ses réalisations et qui font le sel de ses créations. Il découvre aussi le cinéma et fait se croiser – avec la même agilité – ces deux arts quand ça lui chante. Indépendant inébranlable, il ouvre tant avec ses films qu'avec ses mises en scène un champ de possibles particulièrement stimulant et attachant.

Touche-à-tout en dehors des normes, la native de La Chaux-de-Fonds, Virginie Strub, après une formation à l'INSAS (Institut National Supérieur des Arts du Spectacle et des techniques de diffusion), s'est immergée dans la créativité bruxelloise pour en faire son propre miel. Entourée de complices de la capitale européenne, elle incarne le goût pour l'exploration et le sens du collectif chevillé au corps.

La douce folie de ces artistes raconte – chacun.e à sa manière – ce que peut être la résistance poétique à la folie dévastatrice du monde contemporain. Il y a une part de merveilleux dans leur travail qui trahit leur provenance. Et une absence de prise au sérieux qui enchante naturellement chaque représentation. |

**...LES CRÉATEURS BELGES EMPRUNTENT AVEC BONHEUR DES CHEMINS DE TRAVERSE POUR ÉVOQUER, SOUVENT AVEC HUMOUR ET UNE TENDRE IRONIE, LE MONDE D'AUJOURD'HUI.**

# Le monde du spectacle en Belgique

L'anecdote est trop belle pour ne pas la rappeler : la Belgique est probablement le seul pays au monde né dans une salle de spectacle. Lors de la représentation du 25 août 1830 de la *Muette de Portici*, l'œuvre de Daniel-François Auber créée deux ans plus tôt à Paris, le duo patriotique *Amour sacré de la Patrie* du deuxième acte enflamme le public du Théâtre de la Monnaie. Un mouvement de foule à l'issue du spectacle débouche sur la révolution que la bourgeoisie belge appelait de ses vœux depuis la création des Provinces-Unies par le Congrès de Vienne (1815).

La portée historique de l'événement est évidemment considérable, même si on peut supposer que n'importe quel autre prétexte aurait été également exploité pour conquérir l'indépendance du pays. Mais, en ce qui regarde l'histoire du théâtre, l'anecdote témoigne d'abord de l'importance du spectacle vivant dans la vie sociale. Comme dans la plupart des pays européens, théâtre, danse et musique sont les divertissements collectifs majeurs de l'époque. Bruxelles compte des dizaines de salles de spectacle, auxquelles viennent s'ajouter des salles communales, des cafés, des cirques, et même des chapiteaux provisoires ainsi que des journaux spécialisés. Nombre de ces lieux seront transformés en cinémas après la Grande Guerre. Il en va de même dans les principales villes du pays. Même si les classes sociales ne s'y mélangent pas, chacun peut y trouver des activités à son goût et aux heures qui lui conviennent. Le pays est également ouvert aux compagnies étrangères, italiennes, anglaises ou allemandes. Il constitue aussi un débouché privilégié pour les troupes françaises, des plus prestigieuses, comme la Comédie-Française, aux plus commerciales.

Entre les deux guerres, plusieurs facteurs concourent à modifier le paysage. Il y a d'abord l'émergence du mouvement flamand, qui réduira considérablement la circulation des œuvres francophones, mais qui débouchera, à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, sur un financement massif de la création et de la diffusion de spectacles permettant de faire connaître la Flandre à l'étranger.

L'activité théâtrale cède le pas au cinéma, puis à la télévision comme média de masse : elle se voue désormais à des publics ciblés, comme les enfants ou les écoles, ou à des « niches » culturelles. Après 1945, sa survie dépend des pouvoirs publics qui subventionnent de « grandes maisons » comme le Théâtre national ou le Rideau de Bruxelles. La fédéralisation progressive du pays conduit à séparer de plus en plus nettement les communautés linguistiques, auxquelles est confié l'essentiel de la gestion culturelle.

Dans la foulée de 1968, le mouvement du Jeune théâtre en Belgique francophone et ses équivalents flamands contestent d'abord la sclérose des « grandes maisons ». Ils remettent aussi en question les esthétiques dominantes, discutent la fonction politique du théâtre, la séparation entre les genres. Nourris par Brecht ou Grotowski, puis par le Living Theater et Pina Bausch, ils explorent les ressources d'une avant-garde de plus en plus internationale. Le Théâtre 140 à Bruxelles, puis le Festival de Liège ou le Kunstenfestivaldesarts en invitent les grandes figures. Bruxelles dispose par ailleurs d'écoles renommées. Outre le Conservatoire, MUDRA (1970-1988), puis P.A.R.T.S, l'INSAS, La Cambre, le RITS, l'École du cirque et quelques autres forment un réseau dense qui attire de nombreux jeunes créateurs internationaux. Cette ouverture vers le monde permet aussi aux artistes de dépasser les clivages communautaires propres à la Belgique, et crée une dynamique d'influences croisées qui est pour beaucoup dans la réputation de capitale culturelle

par  
Paul Aron

LE SOUFFLEUR  
BELGE  
THÉÂTRE

par  
Paul Aron

que l'on accorde souvent à Bruxelles. Cette dynamique nourrit aussi la création contemporaine, qui bénéficie de ce fait d'un public exigeant et fidèle. Ce sont surtout les compagnies liées à une personnalité charismatique qui assurent le renouveau : Rosas (Anne-Teresa de Keresmaeker), les Ballets C de la B (Alain Platel), Troubleyn (Jan Fabre), Needcompany (Jan Lauwers et Grace Ellen Barkey), le Groupov (Jacques Delcuvelerie), et bien d'autres.

Ces compagnies sont tantôt de toutes petites structures (le Corridor), tantôt de véritables entreprises, articulant production de spectacles et enseignement (P.A.R.T.S.).

Mais le plus remarquable est qu'elles ont réussi à se faire connaître au-delà des frontières, condition indispensable à la survie des créateurs dans un petit pays. Elles rejoignent ainsi la série ancienne des auteurs et des animateurs de la vie théâtrale qui ont su s'imposer internationalement : Maurice Maeterlinck, Michel de Ghelderode, ou Jean-Marie Piemme par exemple. Entre eux tous, il est bien difficile de voir un lien, un quelconque « esprit belge » (ou wallon, ou flamand...) qui expliquerait leur succès. Pourtant ce que les sociologues appellent « le sens du placement » a pu jouer un rôle, qui n'enlève d'ailleurs rien aux mérites des individus.

Leur histoire s'inscrit souvent dans les interstices des grands mouvements culturels, dans le franchissement des limites, ou dans l'exploration de nouveaux territoires. Ainsi le symbolisme belge a été avant tout théâtral, alors que les disciples français de Mallarmé étaient surtout poètes, de là l'intérêt que les critiques et les metteurs en scène français lui ont porté. Plus tard, Michel de Ghelderode a su imposer son verbe truculent et baroque alors que l'existentialisme dominait sur les scènes françaises. La « danse flamande » s'est inscrite dans le renouveau mondial de cet art, mais elle a su renouveler les liens entre danse et musique, miser sur des corps atypiques dans une mixité d'inspiration sans équivalent. C'est aussi en prenant leurs distances avec le théâtre de texte et avec le récit traditionnel que des troupes comme la Needcompany se sont inscrites dans la vague dite post-dramatique. Cet esprit d'ouverture est probablement une constante, mêlée à de la débrouillardise, la capacité d'utiliser au mieux des moyens financiers étriqués, et une médiocre confiance envers les institutions. |

## LEUR HISTOIRE S'INSCRIT SOUVENT DANS LES INTERSTICES DES GRANDS MOUVEMENTS CULTURELS, DANS LE FRANCHISSEMENT DES LIMITES, OU DANS L'EXPLORATION DE NOUVEAUX TERRITOIRES.



# Poquelin II

de Molière conception tg STAN



© kurt van der Elst

Poquelin II, photo de plateau

« NOUS RÉINVENTONS  
LA DÉMOCRATIE ! »

Damiaan De Schrijver,  
membre fondateur de tg STAN

COLLECTIF

# Tg STAN : *Poquelin II*

**tg STAN, c'est quoi ?** : un collectif de théâtre créé par Jolende De Keersmaeker, Damiaan De Schrijver et Frank Verduyven qui se sont rencontrés à la fin des années 80 au Conservatoire d'Anvers.

**tg** est l'abréviation de « Toneelspelersgezlhap » qui signifie « compagnie d'acteurs » en néerlandais alors que **STAN** est l'acronyme de « Stop Thinking About Names » (cessez de penser aux noms), qui veut exprimer la volonté de refuser toute classification. STAN veut marquer la prééminence du collectif sur l'individuel et l'absence de hiérarchie ou de fonction précise attribuée à chaque acteur. En effet, le collectif opère à partir du principe démocratique selon lequel tout le monde participe à toutes les décisions, aux choix des textes, du décor, de l'éclairage et même des costumes et des affiches. Chez tg STAN le comédien est au centre du jeu, aussi bien comme interprète que comme créateur ; le metteur en scène se voit donc écarté de la création artistique et les comédiens deviennent leurs propres metteurs en scène. Rien de conventionnel dans le déroulement des répétitions : la plus grande partie du processus de celles-ci a lieu autour de la table et les artistes ne montent sur scène qu'à peine quelques jours avant la première ; le spectacle ne prend vraiment corps qu'à partir du moment où il est joué devant un public.

**Le répertoire de tg STAN** : le collectif a, au cours des vingt dernières années, constitué un vaste répertoire de spectacles en néerlandais et en plusieurs autres langues, ce qui l'a amené à de grandes tournées en Europe mais aussi à Tokyo, Rio de Janeiro, New York ou Québec, ceci tant avec des versions en langues étrangères de spectacles créés en néerlandais qu'avec des créations en français ou en anglais.

Le collectif a fait le choix d'un théâtre de texte et l'on y trouve ainsi des œuvres d'auteurs dramatiques classiques comme Tchekhov, Gorki, Schnitzler, Ibsen, Pinter. La démarche de tg STAN est de dépoussiérer des textes anciens en les situant dans un contexte contemporain. Cependant la compagnie y a ajouté des textes d'auteurs actuels (par exemple Yasmina Reza) et a aussi pratiqué des collages à partir de divers matériaux (textes de théâtre, romans, sketches, scénarios de film). Pour tg STAN le théâtre ne doit pas être élitaire mais plutôt une réflexion sur nos positionnements dans la vie, nos croyances, nos préoccupations. Le paradoxe de la comédie est qu'au travers de l'humour et de la légèreté, la tragédie est souvent rendue plus tangible et plus intense.

**Poquelin II** : tg STAN avait déjà abordé l'œuvre de Jean-Baptiste Poquelin en 2004 dans son premier Poquelin (inspiré du *Médecin malgré lui*, de *Sganarelle* et du *Malade imaginaire*), spectacle qui a énormément tourné aussi bien dans sa version néerlandaise que française.

*Poquelin II* (qui reprend des extraits du *Bourgeois gentilhomme* et de *L'Avare*) a été créé en 2017 à Anvers dans une version néerlandaise. La version française a vu le jour en juillet 2020 à Lyon, avant de commencer une tournée durant l'automne 2020. Sept acteurs y jouent quinze rôles<sup>1</sup>. |

**CHEZ TG STAN  
LE COMÉDIEN EST  
AU CENTRE DU JEU,  
AUSSI BIEN COMME  
INTERPRÈTE QUE  
COMME CRÉATEUR...**

<sup>1</sup> Source : dossier de presse de tg STAN et Wikipédia



Portrait attribué à Nicolas Mignard, 1658,  
Molière dans le rôle de César dans  
*La Mort de Pompée*

# Actualité(s) de Molière

« L'ARGENT EST PLUS  
PRÉCIEUX QUE TOUTES  
LES CHOSES DU MONDE. »

(*L'Avare*, acte I, scène 5)

« Oui, l'argent est plus précieux que toutes les choses du monde. » Ces mots pourraient être ceux d'une création contemporaine qui prendrait pour cible la logique capitaliste à l'œuvre dans la plupart des économies occidentales actuelles. La phrase, pourtant, est de Molière, et plus précisément de son *Avare* qui tournait en dérision, à travers le vieil Harpagon, le type même du riche propriétaire cherchant à augmenter toujours davantage son capital financier. La critique se déployait alors par le biais d'un rire de connivence : par la mise à distance du personnage ridicule, le comique moliéresque invitait le public à s'amuser de ce qu'il percevait comme une attitude problématique. La circulation du rire conduisait ainsi les spectateurs à se reconnaître entre eux sur la base d'une valeur partagée, qui pourrait être ici la générosité, ou du moins un rapport non mercantile aux autres et au monde.

Profitant de l'actualité d'un tel sujet et de l'efficacité dramatique de ce comique si particulier, nombreux sont les artistes à s'approprier aujourd'hui cette pièce – et bien d'autres œuvres de Molière, à l'image du *Tartuffe* ou de *L'École des femmes*, dans lesquelles se retrouve la critique de la vanité et de la cupidité excessive. En actualisant certaines références ou en renouvelant le contexte des intrigues (et encore, les dialogues se suffisent souvent à eux-mêmes tant leur vérité est pour nous saisissante), les productions contemporaines pointent du doigt

les dérives individualistes des modes de pensée « marchands » ; on se souvient par exemple de la mise en scène de *L'Avare* par Gianni Schneider, créée à Lausanne en 2014, qui situait l'action sur un yacht en plein naufrage pour métaphoriser la crise des « subprimes », ou encore du *Monsieur de Pourceaugnac* par Clément Hervieu-Léger (2018), qui dénonçait la violence inhérente à toute logique conformiste. C'est également la démarche adoptée par la compagnie tg STAN qui, dans *Poquelin II*, réunit *L'Avare* et *Le Bourgeois gentilhomme* pour satiriser la crise bancaire. D'ailleurs, le fonctionnement de ce collectif belge promeut une logique opposée à celle que raillent les comédies de Molière, puisque ses membres refusent, dans leur organisation même, toute forme de hiérarchie. Dans les coulisses et sur la scène, donc, tg STAN défend une vision du monde anticapitaliste, exploitant dans ce sens des pièces dont l'actualité se fait toujours brûlante.

Mais la satire de l'avidité du pouvoir et de la réussite matérielle n'est pas l'unique biais par lequel Molière résonne aujourd'hui ; ses comédies se révèlent être d'une extrême modernité dans leur manière de traiter les sujets abordés, qu'il s'agisse de l'avarice (*L'Avare*), de l'hypocrisie (*Le Tartuffe*, *Le Médecin malgré lui*), du snobisme (*Les Précieuses ridicules*) ou encore du pédantisme (*Les Femmes savantes*). Alors que les théories dramatiques de son siècle recherchaient à tout prix l'illusionnisme sur les scènes de théâtre,

par  
Josefa Terribilini

# MOLIÈRE

par  
Josefa Terribilini

la dramaturgie de Molière s'est avant tout fondée sur l'exploitation des artifices de la scène à des fins non seulement comiques, mais encore, pourrait-on dire, philosophiques. Car ses pièces se présentent avant tout comme des spectacles et ne cessent jamais de signaler qu'elles sont, au fond, des « fictions » : à travers la folie de leurs dialogues ou leur recours à des ressources scéniques inattendues, entre lazzi exubérants et statues parlantes, ses comédies exhibent les rouages du théâtre et entretiennent constamment, chez les spectateurs, la conscience d'assister à une représentation vivante. Ce jeu autour de la théâtralité vise évidemment à provoquer l'hilarité du public. Mais ce rire, en relativisant la situation (re)présentée, recèle de fait une dimension subversive : lorsque Don Juan, au terme de la comédie du même nom et pour punition de ses péchés, disparaît soudainement dans les Enfers symbolisés par une trappe au sol, c'est une image risible et proprement théâtrale que dessine alors Molière. Celle-ci ne va pas sans interroger la nature même de la punition divine dans une démarche on ne peut plus moderne : si l'acte providentiel porte ainsi à rire, n'est-ce pas le signe que le dramaturge incite à le mettre en question ?

La profusion de ce genre de mécanismes méta-théâtraux chez Molière fait en tout cas fortement écho aux pratiques dramatiques du monde contemporain, dont une grande partie s'attache à déconstruire l'illusion dramatique pour célébrer les richesses de la scène et questionner, par ce biais, les apparences d'une réalité trop compartimentée. C'est précisément le cas d'un collectif comme tg STAN qui, plus encore que de relater les histoires d'Harpagon ou de Monsieur Jourdain, raconte la magie du théâtre et sa capacité à exalter « l'être-ensemble ». Dans cette optique, les textes de Molière représentent une ressource inépuisable : truffés d'effets scéniques, de dialogues insolites et de silences à remplir, ils encouragent les comédiens à s'appropriier les tréteaux et offrent aux spectateurs l'opportunité de prendre pleinement part à la représentation au travers d'un rire dynamique et vital. |

« - IL N'Y A QUE DES SOTS ET DES SOTTES, MA FEMME, QUI SE RAILLERONT DE MOI. - VRAIMENT ON N'A PAS ATTENDU JUSQU'À CETTE HEURE, ET IL Y A LONGTEMPS QUE VOS FAÇONS DE FAIRE DONNENT À RIRE À TOUT LE MONDE. »

*(Le Bourgeois gentilhomme, acte III, scène 3)*

**...TG STAN QUI, PLUS ENCORE QUE DE RELATER LES HISTOIRES D'HARPAGON OU DE MONSIEUR JOURDAIN, RACONTE LA MAGIE DU THÉÂTRE ET SA CAPACITÉ À EXALTER « L'ÊTRE-ENSEMBLE ».**

## L'Avare

La première représentation de *L'Avare* a eu lieu le 9 septembre 1668 au Théâtre du Palais-Royal, et a reçu un accueil pour le moins mitigé. Il semble que ce peu d'engouement réside, selon certains, d'une part dans le fait que l'œuvre a été écrite en prose, alors que les vers auraient eu la préférence des spectateurs et, d'autre part, au sous-titre *L'École du mensonge* jugé peu attractif. En revanche, la pièce a bénéficié d'un meilleur sort après le décès de Molière.

Molière a tiré son inspiration d'une comédie de Plaute (~254-184 av. J.-C.) intitulée *Aulularia* ou *La Marmite*. À l'instar de nombreux auteurs du XVII<sup>e</sup> siècle, Molière puise son sujet dans les œuvres de l'Antiquité. En résumé, Plaute met en scène un vieil avare, Euclion, très content qu'on le croie pauvre, de sorte que personne ne lui demande d'argent. Il est paniqué à l'idée que l'on découvre son secret : une marmite pleine d'or trouvée par hasard enterrée dans son jardin. Molière apporte d'autres éléments. En effet, la comédie de Plaute s'apparente à une comédie d'intrigue, alors que Molière écrit une comédie de caractère et de mœurs. Il dépeint l'avarice dans la bourgeoisie de son époque et les effets collatéraux sur les individus, la société et la famille.

Molière fait de son avare un personnage plus complexe, rongé par son avarice, un homme du passé, vieux, vêtu d'habits d'un autre siècle. Véritable machine à calculer, il définit toutes choses par sa valeur en argent. À la recherche de tout gain potentiellement réalisable s'associe un sens excessif de l'économie. L'Avare est tellement obsédé par l'argent et la crainte qu'on lui vole sa précieuse cassette qu'il se sent totalement victime de persécution. Il fait le vide autour de lui, et s'enferme dans une profonde solitude, ainsi que dans son angoisse de perte.

Le moteur principal de la pièce est évidemment constitué par l'argent, et le péché capital qu'est l'avarice. Seule sa cassette compte à ses yeux. Sa pingrerie, en opposition avec la prodigalité de son fils, sème le désarroi dans la famille en particulier : il voit le mariage de sa fille comme une possibilité de s'enrichir « sans dot !<sup>1</sup> ». La pièce traite plus globalement du rôle de l'argent dans la société, du pouvoir qu'il peut conférer, de l'influence sur autrui, et de la dépendance qu'il peut engendrer.

Le personnage de l'Avare est dépeint sous une forme caricaturale ; totalement habité par son vice, il est devenu un symbole universel. Harpagon est entré dans le langage courant, synonyme d'avare. En fin de compte, la pièce de Molière, qui appelle aussi bien le rire que la commisération, constitue une comédie de mœurs amère. |

<sup>1</sup> L'Avare prononce plusieurs fois ces mots qui l'enchantent. Plaute avait également insisté sur ce fait, mais Molière en tire un puissant effet comique.



Harpagon et sa cassette

... ET QU'IL FAILLE QUE NOTRE PÈRE S'OPPOSE  
À NOS DÉSIRS, NOUS LE QUITTERONS LÀ TOUS  
LES DEUX ET NOUS AFFRANCHIRONS DE CETTE  
TYRANNIE OÙ NOUS TIENT DEPUIS SI LONGTEMPS  
SON AVARICE INSUPPORTABLE.

Cléante, acte I, scène 2

IL N'EST RIEN DE PLUS SEC ET DE PLUS ARIDE  
QUE SES BONNES GRÂCES ET SES CARESSES ;  
ET DONNER EST UN MOT POUR QUI IL A TANT  
D'AVERSION QU'IL NE DIT JAMAIS : *JE VOUS DONNE,*  
MAIS : *JE VOUS PRÊTE LE BONJOUR.*

La Flèche, acte II, scène 4



MOLIÈRE en 1668

(rôle d'Harpagon.)



Molière en 1668 dans le rôle d'Harpagon,  
d'après un dessin d'Elisabeth-Sophie Chéron

## Le Bourgeois gentilhomme

Cette comédie-ballet a pour origine deux événements. L'un a trait au conflit qui oppose la France à la Turquie. Dans l'intention d'apporter un apaisement dans les relations diplomatiques, Louis XIV accueille à la cour un ambassadeur turc avec grand faste. Pourtant, le Turc – Soliman Aga ne se montre nullement impressionné – fait preuve de morgue et irrite le roi qui en prend ombrage. Il demande donc à Molière d'écrire une comédie qui comprendrait une « turquerie » sous forme de danses et en musique avec la collaboration de Jean-Baptiste Lully. L'autre événement est un voyage de Louis XIV à Chambord. Dans le but de distraire sa cour, il fait représenter cette comédie-ballet le 17 octobre 1670. Elle sera jouée ensuite au Théâtre du Palais-Royal avec un réel succès.

Molière critique la société de son époque, les relations entre bourgeois et gentilshommes, le fossé qui les sépare et surtout l'aspiration de la classe bourgeoise à accéder à la noblesse.

Il campe ainsi son personnage principal sous forme d'un bourgeois riche et naïf, Monsieur Jourdain, prêt à tout pour parvenir à son but, qui pour lui est le comble du bonheur et de la satisfaction. Il s'entoure de maîtres qui lui enseignent les armes, la danse, la musique, et la philosophie garants des bonnes manières et de la culture. En réalité, ils le ridiculisent, mais se ridiculisent eux-mêmes en se querellant et en venant aux mains, révélant ainsi que, quelle que soit sa classe sociale, l'être humain reste toujours le même. Et Dorante, le gentilhomme, ne se gêne pas de gruger Monsieur Jourdain et de lui extorquer de fortes sommes d'argent. Il est vrai qu'à l'époque de Molière, se faire passer pour ce que l'on n'était pas était à la mode. De plus, les gentilshommes plutôt désargentés se voyaient contraints d'emprunter aux riches bourgeois, en usant de flatterie, de manipulations, d'hypocrisie et en profitant de la naïveté de leurs victimes pour parvenir à leurs fins.

Monsieur Jourdain est si naïf qu'il ne réalise pas qu'il est la risée de tous : ses amis, son entourage, sa famille, et en particulier de Madame Jourdain qui tient pour ridicule la volonté de son mari de s'élever.

De plus, il veut que sa fille soit marquise. Or Cléante, prétendant, amoureux, et aimé en retour, quoique non-gentilhomme, imagine un stratagème (la turquerie), spectacle burlesque dans lequel il joue le rôle du fils du Grand Turc et parvient à obtenir l'accord de Monsieur Jourdain, seul à être dupe de cette mascarade, mais comblé par son nouveau titre de Mamamouchi.

En fin de compte, cette comédie-ballet, comédie de mœurs et de caractère suscite le rire, mais aussi la réflexion par son intemporalité : les classes sociales, le désir d'ascension, la folie des grandeurs, la satire des parvenus, sans oublier le pouvoir de l'argent. Cela explique probablement le succès de cette pièce encore de nos jours. |

par  
Jimmy Hauser



Monsieur Jourdain :  
« Suivez-moi que  
j'aïlle un peu  
montrer mon habit  
par la ville ».

*Geffroy del*  
**LE BOURGEOIS GENTILHOMME.**  
M. JOURDAIN.  
Suivez-moi, que j'aïlle un peu montrer mon habit par la ville.  
*1670*

... ET, MOI, JE NE VOIS RIEN DE SI BEAU  
QUE DE HANTER LES GRANDS SEIGNEURS :  
IL N'Y A QU'HONNEUR ET QUE CIVILITÉ  
AVEC EUX, ET JE VOUDRAIS QU'IL M'ÊT  
COÛTÉ DEUX DOIGTS DE LA MAIN,  
ET ÊTRE NÉ COMTE OU MARQUIS.

Monsieur Jourdain, acte III scène 14

... IL EST HOMME À JOUER SON RÔLE  
À MERVEILLE, À DONNER AISÉMENT  
DANS TOUTES LES FARIBOLES  
QU'ON S'AVISERA DE LUI DIRE.  
J'AI LES ACTEURS, J'AI LES HABITS TOUT  
PRÊTS : LAISSEZ-MOI FAIRE SEULEMENT.

Covielle, acte III, scène 15



Le Bourgeois gentilhomme, esquisse

LE  
**BOURGEOIS**  
GENTILHOMME

COMEDIE-BALET.

FAITE A CHAMBORT,  
pour le Divertissement du Roy.

Par J. B. P. MOLIERE.



A PARIS,  
Chez CLAUDE BARBIN, au Palais, sur le  
second Perron de la Sainte-Chapelle.

M. DC. LXXIII.

AVEC PRIVILEGE DU ROY.



# Damiaan De Schrijver, concepteur et interprète de *Poquelin II*



© József Trefeli

## Une histoire de plus de 30 ans

### Comment êtes-vous arrivé au théâtre ?

Je n'étais pas destiné au théâtre mais à étudier le droit. Je devais succéder à mon père, notaire à Anvers. Le théâtre, selon lui, c'était un métier terrible, pas fait pour gagner sa vie. C'était pour les loisirs. J'ai donc entrepris des études de juriste, études qui ont duré quatre ans. Mon frère, se destinant à la carrière souhaitée par mon père, j'ai pu envisager d'écouter mon cœur, d'entrer au Conservatoire pour suivre des cours de théâtre. J'ai eu le bonheur d'avoir d'excellents professeurs et la chance d'être dans une très bonne classe. Une ombre au tableau était notre difficulté à respecter le cadre imposé par les metteurs en scène... Notre travail de fin d'études, deux pièces dont l'*Oncle Vanja* de Tchekhov a rencontré un très grand succès, nous a entraînés dans une tournée et, dans la création d'une troupe : tg STAN – Stop Thinking About Names.

Cette compagnie qui a fêté ses 30 ans, a monté 125 spectacles, a tenu plus de 4000 représentations, soit trois spectacles par an !

Nous avons bénéficié d'une période faste, grâce aux financements et à l'intérêt sans faille du public. Aujourd'hui, la situation est beaucoup plus difficile, notamment suite au coronavirus... on ne sait pas si on pourra venir jouer à La Chaux-de-Fonds !

### Quels sont vos coups de cœur pour ce métier ?

Des auteurs, notamment l'écrivain autrichien Thomas Bernhard dont j'apprécie beaucoup l'écriture exagérée des événements, sa manière « méchante » de regarder notre vie, orientée, colorée par la mort, son humour noir, entre comédie et tragédie, l'absurdité du quotidien. Cette critique de la société, de notre manière de vivre, de la famille, de notre vision du foyer, on la retrouve chez Molière, Tchekhov, Gorki, Ibsen, dont nous montons des œuvres.

### Quelles sont les caractéristiques de votre collectif, tg STAN ?

Les personnes constituant ce collectif travaillent depuis très longtemps ensemble, il n'y a pas de hiérarchie. Nous partageons les responsabilités, le fonctionnement général de la compagnie, selon nos compétences. Les rôles sont assez clairement définis mais le travail se fait en commun, les décisions sont discutées, les choix partagés dès le début de tout travail créatif. « Nous réinventons la démocratie ! ». Notre compagnie dure ! Nous créons des liens avec d'autres compagnies : collaborations, coproductions, liens très importants pour nous, pour le théâtre, pour la création...

par  
Josiane Greub

ENTRETIEN

par  
**Josiane Greub**

## **Quelle est l'influence des lieux où vous jouez ?**

Nous tissons des liens amicaux avec les théâtres qui nous engagent. Nous allons au Théâtre Garonne à Toulouse depuis plus de vingt ans, au Théâtre de la Bastille à Paris et au Festival d'automne à Paris depuis longtemps et le public est très fidèle. Avec les théâtres qui nous invitent, régulièrement, par exemple à Genève (La Comédie et le Théâtre Saint Gervais dans le passé), nous nous entraïdons. On est plus fort à plusieurs. On peut jouer ses propres productions de très nombreuses fois, on touche un public important. Avec Bruxelles, nous avons des liens très forts, une forme de loyauté envers les gens, nous formons presque une famille, retrouvons « la maison » ! C'est une histoire d'amour !

## **Comment se passe la création d'une pièce ?**

Nous tombons amoureux d'un texte ! Chacun a ses favoris. Nous lisons, cherchons à comprendre, à voir la pertinence du texte pour notre compagnie, à ce moment-là. On se laisse ou non convaincre par les coups de cœur des membres.

Pour chaque projet, nous menons un grand travail de fond notamment en ce qui concerne les traductions que nous faisons souvent nous-mêmes avec beaucoup de dictionnaires et nous comparons les traductions existantes. Les rôles sont distribués et le travail de mise en place s'élabore lentement, longuement sans metteur en scène ni scénographe... Pourtant nous avons chacun nos spécificités, les décors, objets, mobilier, éclairage, déplacements sur la scène, dramaturgie, musique. On accepte la diversité, les spécialités des autres, sans hiérarchie.

Pas de filage si ce n'est à la toute fin. Parfois un regard extérieur avant la première représentation ! On règle le trafic : sortir et entrer. On se jette à l'eau à la première (mais nous sommes bien préparés) c'est un moment extraordinaire ! Notre collectif est source d'inspiration pour quelques compagnies. Le monde du théâtre est petit quand nous partageons notre travail avec les autres !

## **Demain pour vous ?**

Nous viendrons à La Chaux-de-Fonds pour la première fois cet automne. Nous avons été sollicités plusieurs fois mais les agendas sont souvent trop chargés ! Nous sommes curieux de découvrir cette ville et son théâtre. Comme pour nous, Belges, la Suisse représente un pays un peu improbable, presque une utopie, où les communautés, les langues et les cultures se mêlent, ce qui n'est pas toujours facile. Le temps y est un peu ralenti car se mettre d'accord prend du temps ! |

**LES RÔLES  
SONT DISTRIBUÉS  
ET LE TRAVAIL DE  
MISE EN PLACE  
S'ÉLABORE  
LENTEMENT,  
LONGUEMENT  
SANS METTEUR  
EN SCÈNE  
NI SCÉNOGRAPHE...**



© kurt van der Elst

Poquelin II, photo de plateau



© kurt van der Elst

Poquelin II, photo de plateau

# Un Royaume

Mise en scène **Claude Schmitz**

L'histoire se déroule sur un plateau de théâtre. Le théâtre, en tant que lieu et pratique, est le sujet du spectacle. En tant que lieu, il est le « royaume ». En tant que pratique, il est le prétexte de dénoncer les rapports de pouvoir et de soumission que peut imposer une certaine idée, patriarcale, de la mise en scène.

Après une partie filmée, où l'on suit une actrice dans sa vie familiale, qui se perd ensuite dans un rêve, se voyant chevaucher, en armure, d'abord seule puis en compagnie de deux autres chevaleresse, on se retrouve sur le plateau. Trois actrices ont été convoquées pour être auditionnées par un metteur en scène. Le comportement dictatorial de ce dernier avec les comédiennes provoque une réaction violente du théâtre-lieu. Celui-ci prend vie et assomme le metteur en scène à l'aide d'éléments de sa machinerie.

Puis l'on verse dans l'onirisme, et on va se diriger de plus en plus explicitement, quoique de manière souterraine, vers le sujet du *Roi Lear*, de Shakespeare. Ainsi, le chantage affectif qu'exerce le roi sur ses trois filles entrera en résonance avec les rapports de maître à esclave qu'impose le metteur en scène à ses actrices. Comme l'écrit Claude Schmitz, créateur d'*Un Royaume*, « ce spectacle propose à la fois une métaphore et une transcription crue d'une réalité connue ».



© Florian Berutti

En plein rêve, en route vers le château du roi son père



## CLAUDE SCHMITZ

METTEUR EN SCÈNE  
D'UN ROYAUME

- 1979 Naissance à Namur
- 2002 *Red M. u. d. h!* (abréviation de Red me uit deze hel! (Sauve-moi de cet enfer!))
- 2003 Diplôme de l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle (INSAS) et des techniques de diffusion à Bruxelles
- 2004 *Red M. u. d. h! 2*
- 2006 *Amerika*
- 2008 *The Inner Words*
- 2010 *Mary Mother of Frankenstein*, présenté au Festival de Strasbourg
- 2011 *Le Salon des Refusés* (cinq épisodes joués qu'une seule fois chacun)
- 2012 Réalisation du film *Tout comme les Princes*
- 2013 *Melodie Daniel*
- 2014 *Les Béatitudes*
- 2015 *Darius, Stan & Gabriel contre le Monde Méchant*  
*Le Mali (en Afrique)*, film

- 2017 *Rien sauf l'Été*, film  
Réalisation du clip *This Light* pour le groupe pop-rock-folk belge Girls in Hawaii
- 2018 *Braquer Poitiers*, film  
A remporté de nombreux prix dans des festivals et notamment, en 2019, le Prix Jean Vigo dans la catégorie courts-métrages.
- 2020 *Un Royaume*  
Claude Schmitz est en « compagnonnage » (résidence) au Théâtre de Liège. Par ailleurs, il a été artiste associé aux Halles de Schaerbeek.

# Claude Schmitz, metteur en scène d'*Un Royaume*

## Raconter le monde d'aujourd'hui

Claude Schmitz est un homme de théâtre. Et un homme de cinéma. Ses créations théâtrales comportent des séquences filmées, et c'est le cas dans *Un Royaume*. Mais il fait aussi des films. Dans les deux modes d'expression, les comédiens avec qui il travaille n'ont pas tous fréquenté une école de théâtre. « Le parcours professionnel de la personne importe peu, ce qui importe n'est que ce qu'elle peut apporter à tel ou tel projet, apporter une poésie particulière », explique-t-il.

Lorsqu'on lui demande s'il envisage un jour de monter une pièce classique, il répond par la négative. « Pas par dogmatisme, mais ce qui m'intéresse vraiment, c'est d'inventer des histoires d'aujourd'hui avec des gens dont je puis comprendre l'histoire. » En quelque sorte, ses spectacles sont montés « sur mesure » : il a besoin de savoir quelles personnes vont jouer, et il invente des histoires en fonction de la vie réelle des gens avec qui il va travailler. « Dans ce sens, je crois que je ne ferai jamais de classique », conclut-il.

Très vite, « dès le départ », le Liégeois d'adoption a aimé travailler avec des gens qui ne sont pas des acteurs professionnels, des gens qui pouvaient l'« interpeller ». Il est très important pour lui de rester curieux des gens que l'on rencontre dans la vie. « Des rencontres de hasard ou des amis, des gens qui ont des préoccupations qui ne sont du tout les miennes », souligne-t-il. « Ils amènent un imaginaire, un nouveau rapport au langage, une façon singulière de voir les choses, qui leur appartient et qui est liée à leur vécu. »

## Travailler dans la diversité

Claude Schmitz considère que le théâtre doit raconter le monde, et qu'il est donc nécessaire de travailler avec des gens qui n'ont pas tous le même système de référence et qui puissent se rassembler pour raconter des histoires, que ce soit dans ses créations théâtrales ou dans ses films. Mais il travaille aussi avec des comédiens professionnels. Entre ces gens de métier et apprentis sur le tas, il n'y pas de hiérarchie particulière, la même exigence s'applique à tous. Certains de ces derniers le suivent depuis dix ans, qui sont à la base ferronniers, peintres en bâtiment...

Et il procède de la même manière avec ses films. Et notamment dans *Braquer Poitiers*, où il fait jouer son propre rôle à un propriétaire de stations de lavage de voitures, dont il avait fait connaissance peu auparavant. A noter que le film, sorti en salles l'an dernier en France, a reçu de nombreuses récompenses dans des festivals et obtenu le prix Jean Vigo dans la catégorie court métrage.

Pour revenir au théâtre, le metteur en scène belge procède à sa manière. Il arrive aux répétitions avec un canevas, les acteurs vont improviser sur cette structure. Ce qui lui importe, « c'est que ces gens différents, qui ont un rapport au monde différent, gardent bien leurs spécificités. Si j'avais écrit un dialogue, tout cela serait "lissé" par mon imaginaire à moi. Ce qui m'intéresse là-dedans, c'est quand un tel va répondre à un autre, il va sortir, par exemple, une faute de français, on n'efface pas forcément, on va garder des choses. »

par  
Alain Boder



La comédienne Judith Williquet et le comédien Marc Barbé durant une répétition : dans le château du roi Lear

### « Inventer en faisant »

Lors des improvisations, une assistante prend en note tout ce qui a été dit, à la fin de la journée on imprime, et on considère cela comme un texte. Chacun choisira d'éliminer ce qui lui paraît hors de propos, ou mal formulé. Au bout du compte, à la fin des répétitions, il y a un texte complet, et les acteurs vont travailler sur leurs propres propos.

Quant aux parties filmées, rien n'avait été déterminé à l'avance. Il y un an, Claude Schmitz a effectué deux semaines de travail avec les acteurs en plateau pour un premier débroussaillage, mais, selon lui, « rien de vraiment intéressant n'en était sorti. Je savais qu'il fallait une partie cinéma, qu'il fallait des chevaux, etc... » La troupe a alors organisé huit jours de tournage dans les Cévennes, et « inventé un film en le faisant ». Les enjeux ont été certes nourris de la première étape de travail, en plateau, « mais nous avons abouti à quelque chose de très différent de ces prémisses », estime-t-il.

Après un peu plus d'un mois de montage est né un film de 40 minutes. C'est en le montant que le metteur en scène-cinéaste comprit la place qu'il allait prendre dans le spectacle. « J'ai réalisé que ce n'était pas juste des images, que le film allait ouvrir la partie théâtrale du spectacle, puis une petite partie à la fin ».

Avec Claude Schmitz, les spectacles se montent par à-coups : « Je suis assez sensible au fait qu'un processus de travail doit pouvoir évoluer, nous amener dans un endroit qu'on n'avait pas



© Florian Berutti

Lucie Debay durant le tournage du film dans les Cévennes

forcément imaginé au départ. Je suis assez ouvert à l'idée de me perdre en chemin, de trouver une voie qui n'était pas celle que j'avais imaginée au début, mais qui raconte peut-être même mieux que ce qui était prévu au départ.»

Le début du film, « c'est presque un documentaire : on suit l'actrice principale dans ce qu'elle est, une mère de famille, on la voit chez sa grand-mère avec sa fille... Elle fait un rêve, un peu comme dans *Alice au pays des merveilles*, on la retrouve à cheval, en armure, elle rencontre deux autres femmes à cheval, elles vont s'endormir pour se retrouver dans un théâtre, où on les attend apparemment pour reprendre des répétitions autour du *Roi Lear* », détaille Claude Schmitz. Dans un théâtre qui va prendre vie, se révolter...

par  
Alain Boder



© Florian Berutti

Judith Williquet et Marc Barbé en discussion sur le plateau

## La question du pouvoir

Pour lui, cette structure onirique joue avec la pièce de Shakespeare, mais aussi avec le fait d'être une actrice aujourd'hui, son rapport au métier, au pouvoir. En fin de compte, il s'agit surtout de mettre en lumière la figure archétypale du metteur en scène.

Plus en amont, le créateur bruxellois s'intéresse à la question du pouvoir au sens large, tout ce qui bride l'imaginaire et l'empêche de se développer. « La question du pouvoir est présente, on l'a bien vu ces dernières années, dans la construction des spectacles eux-mêmes, dans ce que racontent les spectacles, dans la façon dont ils sont menés », fait-il remarquer. Dans *Un Royaume on le verra*, ce sujet est abondamment évoqué, dans des formes différentes, et parfois étonnantes. |

**JE SUIS ASSEZ SENSIBLE AU FAIT QU'UN PROCESSUS DE TRAVAIL DOIT POUVOIR ÉVOLUER, NOUS AMENER DANS UN ENDROIT QU'ON N'AVAIT PAS FORCÉMENT IMAGINÉ AU DÉPART.**



# Le théâtre à Liège : plus de 200 ans d'histoire

## Du Gymnase au Théâtre de Liège

Si les premières traces d'activités théâtrales à Liège remontent au XVIII<sup>e</sup> siècle, le premier bâtiment destiné à accueillir des spectacles de théâtre date lui du début du XIX<sup>e</sup> siècle. La troupe du Gymnase qui y prend ses quartiers sera obligée de déménager plusieurs fois avant de s'installer au cœur historique de la cité, à proximité de la Place Saint-Lambert, en 1868. 110 ans plus tard, dans les années 1970, le centre de la ville sera saccagé et le théâtre détruit au profit d'un plan de réaménagement urbain. Dans l'urgence de reloger la troupe, la Ville de Liège choisit de construire une structure en préfabriqué, en Outremeuse (de l'autre côté de la Meuse). Ce théâtre, conçu pour être provisoire, porte le nom de Théâtre de la Place et restera en activité jusqu'en... 2013. Autant dire que le bâtiment faisait sentir ses limites depuis longtemps !

C'est au début des années 2000 que les autorités communales soutenues par l'Institut du Patrimoine Wallon et la Société libre d'Emulation prennent la décision de rénover l'ancien bâtiment de l'Emulation, en piteux état lui aussi, pour y installer le théâtre qui sera baptisé cette fois « Théâtre de Liège ».

## L'Emulation, un joyau du Patrimoine de la Ville de Liège

C'est en 1779 que des savants et artistes liégeois décident de créer une société savante, à l'instar de celles qui existaient alors en France, qui aurait pour mission principale la promotion des arts, des sciences et des lettres. La Société d'Emulation est née. Aidée par le Prince-Evêque Charles Velbruck, elle acquiert et s'installe dans l'immeuble situé sur l'actuelle place du Vingt-Août.

Les intellectuels de l'époque des Lumières ont soif de découvrir les idées nouvelles. On trouve donc dans le bâtiment une bibliothèque, une collection d'œuvres d'art, un cabinet de physique, des salles de réunion. Communications scientifiques, expositions, concours de lettres se côtoient dans l'esprit d'émulation souhaité par les créateurs.

Et malgré quelques péripéties, la Société d'Emulation qui s'adjoint le qualificatif de « libre » en 1811, prospère au fil des années jusqu'au 20 août 1914 quand, par fait de représailles allemandes, l'édifice fut totalement détruit. Reconstitué en 1939 par Julien Koenig, dans une enveloppe néoclassique tout en utilisant des techniques modernes pour l'époque,

# ÉMULATION

par  
Isabelle  
Collard



© Marie-Françoise Plissart

Bâtiment Emulation avant les travaux



© François Brix

Grande salle, Théâtre de Liège

# ÉMULATION

par  
**Isabelle  
Collard**

la dernière occupation du bâtiment est celle de la section des Arts de la Parole du Conservatoire Royal de Liège. Soixante ans plus tard, le bâtiment, inoccupé, était dans un état de dégradation avancé. Classé comme monument en 1998, il fut inscrit sur la liste des monuments en péril. C'est le bureau d'architecture liégeois Pierre Hebbelinck et Pierre de Wit qui fut en charge de la réaffectation du bâtiment, dont l'inauguration eut lieu en octobre 2013.

Privilégiant le bois, le béton et le verre, le Théâtre de Liège compte un espace total de 7800 m<sup>2</sup> mêlant néoclassicisme et design contemporain. Colonnades, moulures et dorures cohabitent avec un mobilier Vitra signé Jean Prouvé, célèbre designer français, pour créer une atmosphère épurée mais chaleureuse.

L'œuvre architecturale est ponctuée par une intervention textuelle du plasticien-performeur liégeois Patrick Corillon dont les mots magiques animent le bâtiment dans son ensemble.

Doté de deux salles de spectacle (557 et 145 places assises), d'une galerie d'art ainsi que d'un studio de répétition, le Théâtre de Liège bénéficie aussi d'espaces conviviaux pour l'accueil de son public : un bar – le café des arts au rez-de-chaussée – et un restaurant dans les magnifiques salons à l'étage.

## 65 000 SPECTATEURS ET PLUS DE 250 LEVERS DE RIDEAU POUR 40 À 60 TITRES PAR SAISON

Le Théâtre de Liège, Centre Scénique de la Fédération Wallonie-Bruxelles, est aujourd'hui la première scène de Wallonie et compte une équipe d'une soixantaine de permanents dont les artisans des ateliers costumes et décors. À cette appellation s'ajoute celle de Centre européen de création théâtrale et chorégraphique, eu égard à ses missions de production et de diffusion au rayonnement local, régional et international en matière de théâtre et de danse contemporaine.

Depuis l'arrivée de Serge Rangoni à sa tête en 2004, l'Institution s'est considérablement développée, présentant chaque saison une quarantaine de spectacles de théâtre, danse, jeune public, cirque, dont une dizaine de créations.

La programmation, riche et variée, convie sur scène les spectacles des grands metteurs en scène et chorégraphes belges et étrangers, des comédiens de renommée internationale (Isabelle Huppert, Mélanie Laurent, Emmanuelle Béart, Toni Servillo, Denis Podalydès...) ainsi que des artistes émergents, témoins de la culture d'aujourd'hui et ambassadeurs de celle de demain. S'ajoute à ce panel de découvertes, la biennale internationale *Pays de Danses*, voyage vers toutes les formes de l'art chorégraphique contemporain international (Batsheva Dance Company, Eun-Me Ahn Dance Company, Constanza Macras, Virgilio Sieni, Anne Teresa De Keersmaecker...).



© Marie-Françoise Plissart

Emulation, Liège



Escaliers au Théâtre de Liège

Les saisons sont aussi ponctuées de deux autres rendez-vous importants : le Festival IMPACT dédié aux rapports entre les arts de la scène et les nouvelles technologies dans une optique de coopération des secteurs de la culture, de la recherche, de la formation et de l'entreprise; le Festival Corps de Textes dédié à la littérature et le Festival Emulation dédié aux jeunes compagnies belges francophones.

Sa participation active à de nombreux projets européens renforce sa position sur l'échiquier théâtral international aux côtés des grandes maisons : la Schaubühne à Berlin, le Théâtre National croate de Zagreb, L'Odéon-Théâtre de l'Europe à Paris, le Théâtre São Luiz à Lisbonne, Le Théâtre Municipal de Göteborg, la Fondation Onassis à Athènes...

Enfin, le Théâtre de Liège accueille 14 artistes en compagnonnage (2018-2022) en théâtre, danse, cirque, jeune public et auteurs. Parmi ceux-ci, Claude Schmitz dont vous aurez le plaisir de découvrir la nouvelle création *Un Royaume* au Théâtre populaire romand les 13 et 14 novembre prochain.

## L'association des Amis du Théâtre de Liège

Créée en 2006, elle rassemble des spectateurs désireux de témoigner leur attachement au Théâtre et à ses artistes. Lors de rencontres autour des spectacles, d'un dîner et d'un gala annuel et d'un voyage annuel au Festival d'Avignon, les membres partagent des moments privilégiés d'échange entre spectateurs et avec les artistes en toute convivialité.



© Andrea Dairnef

Les Amis du Théâtre de Liège

### La devise de notre nouvelle saison

Après les mois éprouvants que nous venons tous de traverser, c'est l'enthousiasme qui domine à l'idée de reprendre les activités. Théâtre, danse, spectacles jeune public, ainsi que les différents festivals sont au rendez-vous.

En exergue de cette nouvelle saison<sup>1</sup>, la phrase de l'auteure sud-coréenne Han Kang : « Il y a plein de fleurs là-bas, là où c'est clair. Pourquoi tu marches là où il fait noir ? »

Poétique et pleine d'espoir et de sagesse, elle concrétise la conviction que l'art vivant, joué ou dansé, est indispensable au bonheur par sa capacité à réunir dans le même espace des êtres humains et à favoriser l'empathie, l'observation et la réflexion. |

<sup>1</sup> [www.theatredeliège.be](http://www.theatredeliège.be)



© Margaux Fontaine

*137 façons de mourir, photo de plateau*

UN SPECTACLE FAIT DE  
MOMENTS DURS ET DRÔLES,  
PARFOIS EN MÊME TEMPS.  
LE PUBLIC CHOISIT SA VOIE.

Virginie Strub

UN SPECTACLE DOIT POUVOIR  
CHANGER UNE VIE !

Virginie Strub

# 137 façons de mourir

Conception, écriture et mise en scène **Virginie Strub**

*137 façons de mourir* est un spectacle qui s'intéresse à cette mort qui fait partie de notre vie, ou plutôt à nos morts qui sont multiples. Elles ne sont pas seulement organiques, mais également et surtout émotionnelles, sociales, culturelles, idéologiques, symboliques, imaginaires, elles, qui jalonnent notre existence.

Ces morts, grandes ou petites, ont également pour action de magnifier le vivant qui, nous le savons, est incertain et fragile, et de réduire les tabous, les dénis, et les craintes qu'elles nous inspirent au quotidien, pour les considérer comme des éléments normaux et nécessaires.

*137 façons de mourir* prend la forme d'une sorte de document animalier sur la condition humaine. Le spectacle s'articule autour de multiples scènes, déployées en une écriture non narrative, littéralement exprimée sous forme de bandes dessinées et de partitions, aux frontières de la danse et de la performance. Le langage a finalement pour fonction de dépasser la compréhension mentale pour atteindre un « ressenti » physique, instinctif, émotionnel.

L'univers ainsi proposé dissèque sans concession la fragilité humaine, les incidents, les failles, les cruautés de notre société, et nous ramène vers cette essence de l'être humain trop occultée par notre façon de vivre.

Un spectacle qui en fin de compte a pour but de réenchanter le vivant en montrant sa fragilité, en faisant son éloge, et en montrant la mort comme quelque chose de naturel et d'essentiel.

## VIRGINIE STRUB CONCEPTRICE, AUTEURE ET METTEURE EN SCÈNE DE *137 FAÇONS DE MOURIR*

© Roméo Muscarella



- 1981 Naissance à La Chaux-de-Fonds.
- 1987 Début de sa formation de violon qui durera onze ans.
- 1990 Enfant-actrice au Théâtre populaire romand sous la direction de Charles Joris et de Jacqueline Payelle.
- 1997 Fonde une première troupe de théâtre, puis met en scène *Chambres* de Philippe Minyana en 1999.
- 1999 - 2003  
S'installe à Bruxelles où, à l'Institut National Supérieur des Arts, du Spectacle et des techniques de diffusion de la Fédération Wallonie-Bruxelles (INSAS), elle étudie la mise en scène, tout en se formant sur le terrain aux métiers techniques du spectacle, au cinéma, aux arts plastiques.
- Depuis 2003  
Devenue metteure en scène et plasticienne, sa pratique alterne entre le plateau et l'atelier, les différentes disciplines se nourrissant mutuellement.
- 2005 Fonde la *Kirsh Compagnie* et assume la direction et la mise en scène de l'ensemble des créations.
- 2005 - 2008  
Mise en scène et reprise de *Les Amantes* d'après le roman d'Elfriede Jelinek.
- 2011 Mise en scène de *Les Poissons rouges* d'après *Ciel bleu ciel, face au mur, tout va mieux* de Martin Crimp ; mise en scène de *Prédictions* de Peter Handke, puis de *L'Homme de chocolat* d'après Malgorzata Sikorska-Miszczuk.
- 2013 Mise en scène de *The Great Disaster* de Patrick Kermann.
- 2014 - 2016  
Ecriture et mise en scène de *En attendant Gudule*, puis développement de modules performatifs à partir de la matière du spectacle.
- 2017 - 2018  
Assure l'écriture, la mise en scène et la direction technique de deux formes du spectacle de cirque contemporain *Persona*, au sein du Naga Collective.
- 2019 Ecriture et mise en scène de *137 façons de mourir / face B*, première proposition d'un projet se déployant en deux formes, sur deux saisons, dans deux lieux.
- 2020 Ecriture et mise en scène de *137 façons de mourir*.
- Virginie Strub enseigne au Conservatoire de Mons depuis 2014 et travaille régulièrement comme dramaturge, éclairagiste, régisseuse ou constructrice. En tant que plasticienne, elle crée des installations et sculptures monumentales pour des expositions, festivals et événements – avec une spécialisation pour le travail de la lumière et du métal –, crée des chars pour la Zinneke Parade, pratique « l'installation sauvage » en « land art » et en milieu urbain.

# Virginie Strub, conceptrice de *137 façons de mourir*

## Quel est votre parcours, ce qui vous a amené au théâtre ?

J'ai commencé il y a 30 ans, au TPR participant au théâtre des enfants, initié par Jacqueline Payelle. Sur cette scène, j'y suis restée dix ans, travaillant aussi avec Charles Joris qui m'a conseillé d'aller me former à l'INSAS à Bruxelles. Je suis partie à 18 ans, j'étais déterminée à ne pas revenir ! Heureusement, j'ai réussi le concours d'entrée et je suis tombée amoureuse de cette ville, carrefour culturel, vivier d'idées, lieu cosmopolite et sorte de village, habité par des gens sympathiques, calmes, souriants, joyeux ! J'y ai fait des rencontres professionnelles importantes et c'est là que j'ai fondé, il y a 15 ans, la Kirsh Compagnie.

## Comment avez-vous passé à l'écriture ?

C'est seulement depuis 2014-2015 que j'assume mon écriture, depuis *En attendant Gudule*. Au début, nous avons monté des auteurs contemporains. J'ai cependant toujours créé en adaptant des romans, en mélangeant des textes d'auteurs différents, en « remixant », il m'a fallu du temps pour assumer mes propres textes, me sentir légitime. Mon écriture est particulière, elle est liée à la vie du plateau. J'écris pour des gens singuliers. Je dessine les spectacles, c'est comme des planches de bandes dessinées, c'est aussi une écriture musicale, une partition pour chaque comédien, un vrai livret d'opéra, un roman graphique improbable, pas vraiment publiable !

## Quels sont vos coups de cœur dans ce métier ?

Ce métier se construit sur de l'humain, nous sommes notre outil de travail. C'est parfois difficile de se mettre à nu, concrètement, c'est un don de soi, dans nos fragilités et nos parts

d'ombres, nous nous questionnons ainsi, aussi, sur les autres humains. Et ça se passe en direct, c'est un moment unique, magique, improbable de partage avec le public, des publics toujours différents. Une vraie drogue ! Ce n'est possible que dans les arts vivants.

Le théâtre, avec presque rien, emmène le spectateur ailleurs, dans d'autres sphères, de l'intime à l'immense. Dans les langages et le jeu que nous proposons, dans ma compagnie, il y a toujours une part manquante, un trou, un espace de liberté qui permet à celui qui est là d'y projeter son propre imaginaire, ses peurs, ses désirs. Chaque spectateur peut ainsi construire personnellement son spectacle, s'approprier ce qui se passe. Quand ça marche, c'est fabuleux !

La parole est un outil formidable, c'est le plus grand des pouvoirs ! Mais c'est vertigineux ! Au théâtre, on fait de la politique, on questionne, on milite, on a une grande responsabilité sociale, sociétale, on peut faire avancer les choses, on provoque le débat !

**LE THÉÂTRE, AVEC PRESQUE RIEN,  
EMMÈNE LE SPECTATEUR AILLEURS,  
DANS D'AUTRES SPHÈRES,  
DE L'INTIME À L'IMMENSE.**

par  
Josiane Greub

par  
Josiane Greub

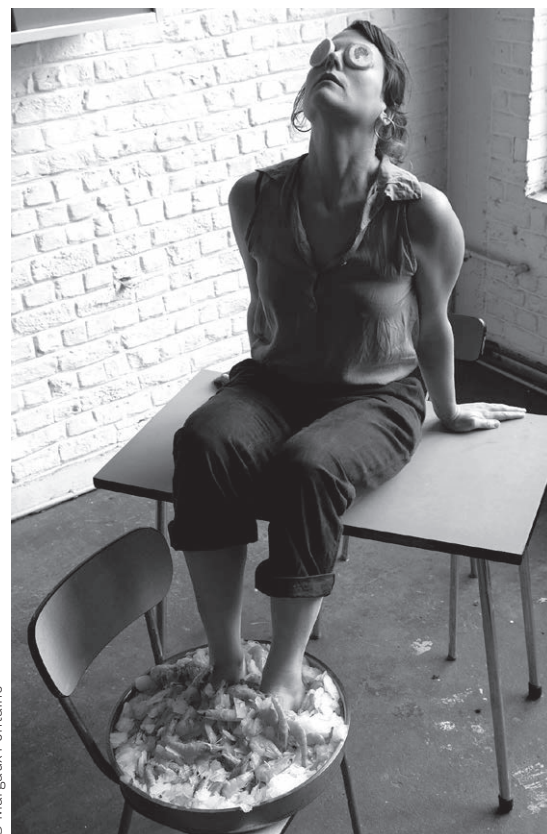
## Comment avez-vous choisi le sujet de cette pièce ?

Ce n'est pas du pessimisme. La mort fait partie de la vie. Dans nos cultures, le sujet est tabou, voire obscène. La mort est liée au fait qu'on est vivant, faillible, vulnérable, qu'on change, qu'on bouge, qu'on a la rage de vivre aussi !

Dans mon précédent spectacle avec la Kirsh Compagnie, *En attendant Gudule*, la mort apparaissait en filigrane, on parlait de la condition humaine. Le public a beaucoup apprécié, mais moins les programmeurs. Au théâtre, on meurt sur scène, souvent, mais le sujet n'est pas la mort elle-même, ça ne passerait pas. Pourtant, elle doit avoir une place, dans la Cité comme à la scène. Montrer les fragilités, le vieillissement, les doutes, les ruptures, les changements, est un sujet de théâtre. Si on refuse le droit de mourir, on refuse le droit d'évoluer, et par là-même le droit de vivre : alors la sclérose nous guette avec le lot de violences qu'elle peut provoquer. Je parle de toutes les morts, les grandes et les petites, les belles et les moches. La mort est une notion impalpable, on peut raisonner mais on a peur de l'inconnu, d'où la défiance envers elle. Dans le spectacle, le premier moment présenté comme une sorte de mort, et qui doit probablement être vécu comme tel par l'enfant, est la naissance, un début, un passage obligé. Notre propos est de réenchanter le vivant en montrant la fragilité, en faisant son éloge. J'ai cherché à voir et à montrer la mort au travers d'un autre prisme, comme quelque chose de normal, de nécessaire. Pour ce spectacle, nous avons travaillé comme des anthropologues, cherchant les dénominateurs communs, indépendamment des contextes socio-culturels et psychologiques individuels, allant aux notions fondamentales. Nous avons été nos propres cobayes, nous filmant, analysant nos comportements, essayant de comprendre, un vrai documentaire « animalier » sur la condition humaine ! Un spectacle fait de moments durs et drôles, parfois en même temps. Le public choisit sa voie.

## Quelle est votre vision du spectacle ?

Un spectacle doit avoir du sens, provoquer des sensations, être un exutoire et/ou faire réfléchir. Il doit se passer quelque chose, c'est un moment de transformation, de communion avec le public, à un moment précis du vivre ensemble, presque de l'ordre du rituel. Le spectacle ouvre des portes, il appartient au spectateur, qui aime ou non. On lui fait confiance, on ne le mène pas par la main. Il n'y a pas nécessité d'explication. Comme spectatrice, j'aime la danse, la musique, c'est plus ouvert, j'ai une vraie place, et ce sont des langages qui parlent d'abord au ventre, à l'instinct, aux sensations. Mon théâtre a beaucoup à faire avec la danse et la musique. Je revendique un théâtre populaire, pour tous, dans le sens qu'il



© Margaux Fontaine

Bain de pieds

s'adresse au public sans distinction d'âge, de milieu, de connaissance, et surtout sans a priori quand à ce qu'il serait supposé aimer ou non, comprendre ou non, en faisant confiance à son intelligence naturelle. Je revendique un théâtre à la fois complexe et concret, qui traite de notions fondamentales dans des langages physiques. Il existe des dénominateurs communs à toutes et tous, tels la poésie, l'abstraction, la part d'enfant et de rêve en nous, la part « animale » de notre humanité, les sensations et sentiments qui nous traversent, les possibilités de se laisser emporter ailleurs ou tout au fond à l'intérieur.

Aujourd'hui, j'aime aussi enseigner, transmettre à d'autres, donner envie de faire autre chose, autrement, d'aller plus loin.

Un spectacle doit pouvoir changer une vie !

## Quel est votre sentiment en revenant à La Chaux-de-Fonds ?

La Chaux-de-Fonds est un endroit particulier, un vivier d'artistes, un lieu de culture légitime pour toutes et tous, pour un vrai public mélangé, qui a du goût pour les musiques, les théâtres. Les artistes aiment s'y produire. Le TPR aujourd'hui amène cet esprit révolutionnaire qui fait réfléchir, qui nous permet de nous retrouver, d'exister dans nos similitudes et nos différences. J'ai envie de faire découvrir cette ville aux membres de ma compagnie, comme une joyeuse course d'école. La culture est le dernier rempart contre les totalitarismes, c'est une nourriture essentielle et je suis fière d'y participer, modestement. |



# Claire Farah, scénographe et costumière de *137 façons de mourir*



© Ronan Deriez

**MES PROPOSITIONS SONT PLUTÔT DES « BOÎTES À JOUER » QUE JE CONÇOIS DANS LA MÊME TEMPORALITÉ QUE LE TRAVAIL DE PLATEAU.**

**Qu'est-ce qui vous a amenée à vous intéresser au théâtre ? Pourquoi avoir choisi d'appréhender le monde du théâtre au travers de la scénographie et des costumes ?**

Ce qui m'a amenée au théâtre est d'abord une émotion de spectatrice. A seize ans, j'ai assisté à une représentation du *Cercle de craie caucasien* de Benno Besson. Je n'avais encore jamais vraiment été au théâtre. Je garde un souvenir encore vif de mon émerveillement face à la fluidité des changements de lieux, à la simplicité, au ludique, et surtout à la « fabrication à vue » des images. Je me rappelle un immense tissu bleu déployé sur tout le plateau, agité par les comédiens, qui devenait une rivière, frontière pour le personnage de la mère... L'image était très puissante, tout en nous montrant simplement le « truc »... C'était une vraie jubilation. Maintenant que j'en ai fait mon métier, j'ai en tant que spectatrice plus rarement de telles émotions. Mais quand cela arrive encore, c'est toujours magique et cette émotion reste un vrai moteur de création. Quelque chose de l'enfance...

Exercer le métier de scénographe et de costumière, ça participe d'un tout, d'un univers plastique

cohérent, mais surtout d'une certaine vision du théâtre. Je pense que chaque scénographe a sa propre sensibilité dans l'approche du métier. Pour ma part, j'ai un vrai goût pour les créations de plateau, un plaisir à créer à partir du jeu. Mes propositions sont plutôt des « boîtes à jouer » que je conçois dans la même temporalité que le travail de plateau. Cela me demande d'être très présente pendant les répétitions, et de faire beaucoup d'allers et retours avec l'atelier où sont réalisés les éléments de décor. C'est un processus organique entre le jeu et l'espace. Cette approche de la scénographie fait que je suis très proche des acteurs, attentive à leur réalité sur scène, à leur façon de se mouvoir. Il est donc tout naturel pour moi de penser aux costumes. En scénographie, seule, on est naturellement plus proche de la dramaturgie et de la mise en scène, mais conceptuellement et même physiquement plus loin des comédiens : on est davantage dans les gradins, en regard d'un objet dont les comédiens s'emparent. Quand je crée les costumes, je passe aussi de l'autre côté de la rampe : dans l'intimité du « ressenti » des comédiens sur le plateau, en coulisse, dans les loges... J'adore ces deux aspects de la création.

par  
Celia Clerc

ENTRETIEN

**La situation que vit le monde des arts vivants en lien avec la COVID-19 modifie-t-elle votre façon d'appréhender le théâtre et votre profession de scénographe-costumière ?**

Le fait d'avoir post-posé des temps de répétition a permis à certains projets sur lesquels je travaillais de mieux mûrir... Il s'agissait d'un constat que je faisais déjà, mais je suis vraiment sensible à la question des temps de création. Les conditions de production incitent à aller vite, être efficace, au détriment souvent du sens et de la qualité, et avec peu de réflexion sur la durée de vie d'un spectacle. Il s'agit d'une problématique généralisée qui n'épargne pas le théâtre...

**Comment caractériseriez-vous vos relations de scénographe et costumière avec les metteurs en scène ?**

Dans chaque collaboration, il y a une vraie dynamique à trouver. Il y a d'abord souvent un temps d'écoute en duo avec le metteur en scène (ou l'équipe de création quand c'est plus collectif) : j'écoute les désirs de monter cette pièce en particulier, j'essaie de comprendre la théâtralité et de cerner les images rêvées... Il y a ensuite un temps pour moi d'appropriation. A travers mes propres recherches et références, je nourris l'univers du metteur en scène en apportant une réponse plastique à ses intuitions. Je cherche en réalité la meilleure traduction spatiale pour le projet, afin d'en faire un projet jouant et cohérent visuellement. J'essaie de ne jamais plaquer une esthétique qui serait la mienne, pour tirer le projet vers moi. Il s'agit bien de me mettre au service de l'émulsion qu'est une création vivante... Et ça me demande d'être constamment en recherche. Ce métier a peut-être un peu quelque chose de la maïeutique...

Ce qui est marquant dans le travail avec Virginie Strub, c'est qu'elle a un sens de l'image très fort, un désir de clarté très grand et une grande rigueur. Pour un scénographe, c'est très agréable. Pour *137 façons de mourir* et *En attendant Gudule*, j'ai adoré assister au processus de création où

les comédiens proposent énormément, avec de vrais grands moments de théâtre ! Virginie Strub a construit ce spectacle *137 façons de mourir* comme le précédent, *En attendant Gudule*, avec la matière vivante apportée par les comédiens, avec ce qu'ils sont, leur sensibilité. Pendant les périodes de laboratoire en amont de la création à proprement parler, la recherche se fait avec une telle joie, un tel enthousiasme, que c'est communicatif ! Il y a un vrai sens du collectif.

**Quelle place, cette œuvre *137 façons de mourir* prend-elle dans votre parcours ?**

Je ne réfléchis pas tellement en terme de parcours, c'est chaque fois une aventure artistique et humaine unique, liée à un temps de création. Chaque création vient nourrir la suivante...

Je me sens toujours en terminant une création un peu plus armée et plus riche pour la suivante... Et à chaque fois j'ai l'impression de devoir tout réinventer !

**Pourquoi avoir choisi, pour cette pièce *137 façons de mourir*, un univers scénique conçu dans une syntaxe empruntée à la bande dessinée minimaliste ?**

Quand Virginie m'a parlé du projet la première fois, il y avait ce concept de toutes ces « morts » qui nous tombent dessus au cours de notre vie, mais surtout ses dessins. Des dessins à la ligne claire, très drôles, très expressifs, qui reprenaient toujours un même canevas d'histoires de crevettes... Ça a été notre tout premier support de discussion. Une indication d'une ligne simple, nette, d'un certain ton caustique. Virginie souhaitait que l'on puisse découper le plateau dans cette syntaxe des bulles de BD, pouvant permettre des situations simultanées. Elle savait qu'il s'agirait d'une pièce performative.

J'ai dans un premier temps apporté des références à l'art contemporain, comme les *One Minute Sculpture* d'Erwin Wurm, et proposé à Virginie un ensemble de « mini estrades » de couleur unie, très conceptuelles, avec quelques éléments scénographiques très réalistes bien choisis permettant d'ancrer certaines situations données dans un concret matériel. Cela me semblait une bonne réponse à la théâtralité qu'elle recherchait et aussi, visuellement, à une certaine forme d'épure.

Virginie avait une idée très claire de certains éléments qu'elle voulait pour le jeu : une table, des toilettes, un bassin... Il y avait aussi d'autres éléments qui ont disparu faute de temps et de moyens de mise en œuvre...

À partir de là, je suis entrée dans un jeu de ping-pong très intense entre les propositions liées aux improvisations des comédiens, et les nécessités liées au « montage des vignettes » par Virginie. L'idée du rose est venue dans une

par  
Celia Clerc



© Margaux Fontaine

Dinde aux crevettes



© Margaux Fontaine

137 façons de mourir, photo de plateau

discussion collective au début des répétitions ; on cherchait LA couleur d'ensemble, et parler de la mort en enrobant tout de rose nous semblait comme un pied de nez à la façon dont la mort doit être rendue invisible dans nos vies. On a élaboré tous ensemble un cadre de jeu quasiment fixe, mais extrêmement dynamique, avec des espaces qui permettent d'isoler des situations de jeu en solo, en duo, et des situations plus chorales, tout en offrant une grande liberté de mouvement aux comédiens.

Avec Christophe Wullus, qui a fabriqué toute la scénographie, on a travaillé d'abord avec des prototypes pour accompagner les répétitions, permettre aux comédiens de travailler avec des éléments de mobilier, et avec une certaine idée de ce qu'allait être l'espace. Mais c'était aussi une façon de rester souple et d'accompagner le processus d'écriture, sans trop enfermer ou contraindre définitivement, ce qui aurait empêché certaines trouvailles de surgir !

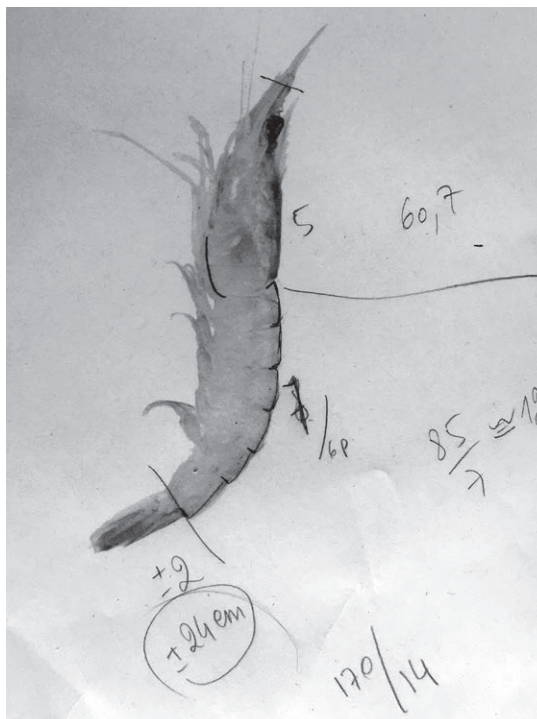
**En quoi a consisté votre travail de costumière dans 137 façons de mourir ?**

Dans le travail de Virginie, il n'était pas question de créer des personnages. C'était déjà le cas dans *En attendant Gudule*. Il s'agissait bien de cinq comédiens qui nous donneraient à voir ces morts, dans une physicalité très grande, quelque chose du marathon... Très vite nous est venue l'idée des tenues de sport. Il s'agissait de trouver une espèce d'uniforme, on cherchait à



© Margaux Fontaine

Échec et scampi



© Claire Farah

raconter avant tout la performance des acteurs ... Ils auraient pu être nus aussi !

Ce travail a surtout été très technique : trouver des matières textiles et des chaussures qui sèchent le plus rapidement possible, des systèmes étanches pour protéger les boîtiers audio des comédiens... |

par  
Pierre Bühler

# Morts et Renaissances

À Amsterdam, sous l'occupation allemande, une jeune Juive du nom d'Etty Hillesum se prépare intérieurement à être déportée vers les camps d'extermination. Par rapport à cette mort qui menace, elle écrit dans son journal intime le 3 juillet 1942 : « L'éventualité de la mort est intégrée à ma vie ; regarder la mort en face et accepter cette mort, cet anéantissement, toute forme d'anéantissement, comme partie intégrante de la vie, c'est élargir cette vie. À l'inverse, sacrifier dès maintenant à la mort un morceau de cette vie, par peur de la mort et refus de l'accepter, c'est le meilleur moyen [...] de ne garder qu'un pauvre petit bout de vie mutilée, méritant à peine le nom de vie. » Et elle ajoute : « Cela peut paraître presque paradoxal : en excluant la mort de sa vie on se prive d'une vie complète, et en l'y accueillant on l'élargit et on enrichit sa vie. » (*Les écrits d'Etty Hillesum*, Paris, Seuil, 2008, p. 646)

Etty Hillesum se préparait à la mort non en la refoulant, mais en l'intégrant à sa vie. Nous ne savons pas si cela l'a aidée à vivre sa mort, car la dernière trace que nous avons d'elle est une carte postale jetée par la fenêtre du train qui, le 7 septembre 1943, a emmené la jeune femme de 29 ans à Auschwitz.

Quand j'ai lu la documentation concernant la pièce *137 façons de mourir* de Virginie Strub, ce passage du journal d'Etty Hillesum a tout de suite fait écho en moi. Tout semble pourtant séparer les deux situations : la tragédie sombre de la Shoah, d'un côté, et de l'autre, la « vie en rose », si je puis dire, jouée par cinq actrices et acteurs qui s'amusent, comme dans des cases de bande dessinée, à nous présenter une mosaïque de petites scènes tirées du quotidien, tantôt cocasses, tantôt plus sérieuses. Mais vivant sa tragédie dans l'Amsterdam des années 1940, Etty Hillesum ne cesse de répéter que la vie est belle malgré tout, tandis que la pièce de

Virginie Strub nous dit que la vie est rose, certes, mais à condition d'en accepter aussi toute la fragilité, toute la finitude. Et ainsi, Etty et Virginie pourraient bien se rencontrer...

La mort peut nous paraître terrible, celle qu'on appelle souvent « la grande faucheuse », celle qui vient tout couper avec sa faux, tout arrêter, celle qui nous plonge dans un gouffre. Et on en fait alors un tabou, on l'évacue de la vie, on l'aseptise. C'est encore et toujours la tendance dans notre société d'isoler les lieux de la mort et d'en faire abstraction le plus possible dans la vie « normale ».

Par le jeu, ou plutôt : par la performance de ces actrices et acteurs habillés comme des sportifs, Virginie Strub nous propose de « réapprendre à vivre avec et non malgré, réapprendre à être vivants parce que justement, nous sommes mortels. » Il y a donc une part de critique sociale dans la pièce, par rapport à cette société qui veut tenir la mort à distance. Mais il y a surtout une part de sagesse de vie. Notre vie n'est-elle pas jalonnée de petites morts qui pourraient nous préparer à la grande, à l'ultime ? Ces situations peuvent être nombreuses : 137, nous dit l'auteure, mais j'ose supposer que cette liste n'est pas exhaustive, qu'on en trouvera facilement une 138<sup>e</sup>, une 139<sup>e</sup>...

Elles sont aussi très variées : quand je perds mon travail, quand l'autre m'assomme d'injures ou d'indifférence, quand ma vie prend soudain une tout autre orientation, quand je dois faire le deuil d'un ami qui m'était proche, quand un vœu qui me tient à cœur m'est refusé, etc. On pourrait faire l'exercice d'en imaginer d'autres, pour se préparer au spectacle. Et cela ne tient pas que du tragique : une belle fête qui nous arrache à la monotonie du quotidien ; jouissance aussi – n'appelle-t-on pas l'orgasme une « petite mort » ? – mais jouissance instantanée, et donc

## **ON POURRAIT DIRE AUSSI : LES 137 FAÇONS DE MOURIR SONT 137 FAÇONS DE MÛRIR.**

éphémère ; ivresse, peut-être, où l'on oublie tout, puis gueule de bois, où tout revient...

S'il peut y avoir autant de petites morts qui nous accompagnent au fil de nos vies, c'est qu'elles contiennent aussi un défi : on peut s'en relever, on peut repartir. L'auteure nous dit même : on peut « s'en nourrir ». On pourrait dire aussi : les 137 façons de mourir sont 137 façons de mûrir. C'est ce que le titre de l'article veut marquer : ces petites morts sont autant de renaissances, qui nous permettent d'avancer sur nos chemins de vie, en ayant appris à nous savoir fragiles plutôt qu'invincibles, exposés plutôt que blindés. Ou, dans le langage de la pièce : sportifs de la vie plutôt que déjà arrivés.

Mais on veillera à ne pas rendre la chose trop facile : la renaissance n'est pas acquise d'emblée, selon l'adage « Après la pluie, le beau temps ». C'est pourquoi je parle d'un défi. Il est des petites morts dont certains peut-être ne se relèvent pas, ou que très difficilement. Il y a des ruptures dans la vie qui peuvent susciter de petites morts durables, comme une crise psychique. C'est alors comme si l'on était mort sans être trépassé. Même la tâche d'intégrer de manière fructueuse la « petite mort » de la jouissance n'est pas facile : dans l'opéra de Mozart, Don Juan désespère de ne pas pouvoir atteindre un plaisir éternel et se précipite donc sans répit de séduction en séduction. Il s'épuise à atteindre son but par une accumulation effrénée de femmes séduites, dont son valet Leporello énumère le catalogue : « In Italia seicento e quaranta, in Almagna duecento e trentuna, cento in Francia, in Turchia novantuna, ma in Ispagna son già mille e tre! »

Mais la mort ultime est-elle, elle aussi, renaissance ? Grande énigme ! Certaines philosophies le nient résolument et estiment que l'essentiel, c'est la vie avant la mort, avant le néant.

Certaines religions parlent de la mort comme d'un simple passage vers un au-delà merveilleux. D'autres encore comptent sur l'âme immortelle, au mépris du corps mortel. La foi chrétienne souligne que la mort n'a pas le dernier mot en parlant de la résurrection : l'être humain meurt pleinement, mais il est « relevé » par Dieu, recueilli en lui à une vie nouvelle. Il y a donc ici aussi 137 façons de mourir. Ou 137 façons de renaître à travers la mort...

À chacune et chacun d'élargir sa vie en y intégrant la mort. |

## **MAIS LA MORT ULTIME EST-ELLE, ELLE AUSSI, RENAISSANCE ? GRANDE ÉNIGME !**

**Braquer Poitiers**

Cinéma ABC, mercredi 11 novembre, 20h

En présence du réalisateur et d'une partie de l'équipe du film

Venez découvrir ce bijou cinématographique dans lequel la drôlerie frôle le cynisme.

Davantage pieds nickelés que gangsters, Francis et Thomas prennent en otage Wilfrid, propriétaire d'une station de lavage auto, source de quelques poignées d'euros quotidiennes.

Syndrome de Stockholm à l'œuvre chez Wilfrid, le voilà qui prend goût à la situation, à sa façon... Alors que ce dernier en vient même à théoriser sur ce qui se passe, l'incertitude gagne les deux comparses.

Un film poétique et insolent à découvrir de toute urgence!

Entre deux spectacles belges, se fauillent les Jobelins, festival des arts du récit et de la parole. Deux spectacles au programme : **L'Arbre à palabres** à L'Heure bleue le samedi 21 novembre par Hassane Kassi Kouyaté et Tom Diakité et **La Servante ou le murmure des planches** de et par Catherine Gaillard à Beau-Site le dimanche 22 novembre.

Le premier nous invite au voyage à travers des contes d'Afrique et d'ailleurs. La seconde nous chuchote ce qui se trame dans les coulisses, les régies et autres lieux mystérieux au-delà de la scène des théâtres.

Un spectacle dans votre salon ? C'est possible avec **Poétique du déménagement !** Au mois de décembre, Paulette et Charlie déménagent chez vous et se questionnent sur la signification de ce vivre à deux. Infos et inscriptions, info@tpr.ch ou 032 912 57 70.

L'hiver intimiste pointe le bout de son nez avec deux spectacles autour du lien et de l'identité.

**Le Pont du Nord** de Marie Fortuit raconte les retrouvailles entre une sœur et un frère après dix ans de contacts rompus.

Puis **Havre**, mis en scène par Anne Bisang en 2017, revient pour la seconde fois au TPR. Deux protagonistes, des deuils, des failles et une amitié réparatrice qui se tisse sous la plume délicate de l'autrice ontarienne Mishka Lavigne. Texte récompensé en 2020 par le prestigieux Prix littéraire du Gouverneur général en théâtre francophone.

Les plus jeunes ne sont pas oubliés : **Petite Sorcière** les accueille et leur montre qu'il est possible d'échapper aux monstres de l'enfance le mercredi 13 janvier à 16h15 (dès 6 ans).

Hors les Murs, c'est le zurichois Christof Marthaler qui présente sa dernière création **Das Weinen** (Das Wähnen) les 15 et 16 janvier au Théâtre du Passage.

Fin janvier, le TPR accueille l'adaptation du roman d'Elisa Shua Dusapin, **Hiver à Sokcho**, mise en scène par le jurassien Frank Semelet et dont Pitch Comment signe en direct le décor en dessins.

Du jazz, de la musique classique, des contes et de la danse contemporaine animent nos salles entre janvier et février 2020. Et juste avant le printemps, **Le Journal d'Anne Frank** prend ses quartiers à Beau-Site. Un spectacle essentiel pour entretenir le devoir de mémoire.

Puis le malicieux Olivier Py nous propose à L'Heure bleue une opérette tout public dans laquelle l'abrupt côtoie le lyrisme et l'espoir : guerre, absurdité, désir, question de genre et bien sûr **L'Amour vainqueur**.



@ Samuel Rubio

Havre

## NOVEMBRE

*L'Arbre à palabres*, L'Heure bleue  
Samedi 21, 18h15

*La Servante ou le murmure des planches*,  
Beau-Site  
Dimanche 22, 17h15

## DÉCEMBRE

*Le Pont du Nord*, Beau-Site  
Jeudi 10, 19h15, vendredi 11, 20h15  
et samedi 12, 18h15

*Havre*, Beau-Site  
Vendredi 18, 20h15 et samedi 19, 18h15

## JANVIER

*Petite Sorcière*, Beau-Site  
Mercredi 13, 16h15

*Das Weinen (Das Wähnen)*, Théâtre du Passage  
Vendredi 15, 20h et samedi 16, 18h

Alfredo Rodriguez & Pedrito Martinez,  
jazz, L'Heure bleue  
Dimanche 31, 17h15

## FÉVRIER

Damien Guillon et le Banquet céleste,  
La Salle de musique  
Jeudi 4, 19h15

Nuit de conte, Nefissa Benouniche &  
Natalie Léone, Beau-Site  
Samedi 6, de 17h43 à 7h48

*The rest is silence*, danse, Beau-Site  
Mercredi 17, 19h15 et jeudi 18, 19h15

*Le Journal d'Anne Frank*, Beau-Site  
Mercredi 24, 16h15 et jeudi 25, 19h15

## MARS

*L'Amour vainqueur*, L'Heure bleue  
Vendredi 12 mars, 20h15

**Plus d'information  
sur [www.tpr.ch](http://www.tpr.ch) !**



@ Julien James Auzan

*Le Journal d'Anne Frank*

# 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

Rue de Beau-Site 30  
2300 La Chaux-de-Fonds  
amis@tpr.ch

Plus d'infos dans le supplément en page 97 du programme de saison ou sur le site tpr.ch

Tous les *Souffleur* précédents sont sur le site [www.tpr.ch/amis](http://www.tpr.ch/amis)

Consultez aussi

la page du *Souffleur* sur 

# SAISON 2020 | 2021

## POQUELIN II

Vendredi **30 octobre** 2020, 20h15  
Samedi **31 octobre** 2020, 18h15

à L'Heure bleue, durée 2h15  
Dès 14 ans

De **Molière**  
MP#3

Texte **Molière** (*L'Avare* et *Le Bourgeois gentilhomme*)

De et avec  
**Jolente De Keersmaeker,**  
**Damiaan De Schrijver,**  
**Els Dottermans, Bert Haelvoet,**  
**Willy Thomas, Stijn Van Opstal,**  
**Frank Vercruyssen**

Scénographie **tg STAN**  
Costumes **Inge Büscher**  
Lumière **Thomas Walgrave**  
Production **tg STAN**

Coproduction  
Version néerlandaise : Toneelhuis/  
Olympique Dramatique, NTGent,  
Dood Paard et Arsenaal/Lazarus

Coproduction  
Version française :  
Centre dramatique national  
Besançon Franche-Comté,  
Les Nuits de Fourvière, Lyon,  
Théâtre de Lorient  
Centre dramatique national,  
TPR – Centre neuchâtelois des  
arts vivants, La Chaux-de-Fonds,  
Théâtre Garonne, Toulouse,  
Le Parvis scène nationale  
Tarbes Pyrénées,  
Comédie de Genève

Avec le soutien du  
Programme européen de  
coopération transfrontalière  
Interreg France-Suisse 2014-2020  
au sein du projet MP#3

Représentation  
en audiodescription  
samedi 31 octobre 2020, 18h15

## UN ROYAUME

Vendredi **13 novembre** 2020, 20h15  
Samedi **14 novembre** 2020, 18h15

à Beau-Site, durée 1h30

Mise en scène **Claude Schmitz**

Avec  
**Marc Barbé, Hélène Bressiant,**  
**Lucie Debay, Pierre Sartenaer,**  
**Francis Soetens, Judith Williquet,**  
**Olivier Zanott**

Assistanat mise en scène  
**Judith Ribardièrre** et  
**Judith Longuet Marx**

Graphisme Annick Burion  
Impression Alfaset

Scénographie **Clément Losson**  
Son **Maxime Bodson**  
Lumière **Amélie Géhin**  
Costumes **Alexis Roland**  
Régie générale **Nicolas Oubraham**  
Images et vidéo **Florian Berutti**  
Prise de son **Audrey Lardièrre**  
Montage son **Aïda Merghoub**  
Montage vidéo **Marie Beaune**  
Régie générale **Yannick Fontaine**  
Régie lumière **Guillaume Rizzo**  
Régie plateau **Loïc Gillet**

Production  
Théâtre de Liège & Paradies

Coproduction  
DC&J Création,  
Les Halles de Schaerbeek,  
MARS – Mons Arts de la Scène et le  
Théâtre de L'Onde/Vélizy(en cours)

Soutiens  
Tax Shelter du Gouvernement  
Fédéral de Belgique,  
Inver Tax Shelter,  
Fédération Wallonie-Bruxelles

## 137 FAÇONS DE MOURIR

Judi **26 novembre** 2020, 19h15  
Vendredi **27 novembre** 2020, 20h15

à Beau-Site, durée 1h50

Conception, écriture et  
mise en scène **Virginie Strub**

Avec **Viola Baroncelli,**  
**Alessandro de Pascale-Kriloff,**  
**Ingrid Heiderscheidt,**  
**Christophe Lambert,**  
**Virginie Strub, Viviane Thiébaud**

Assistanat mise en scène  
**Amandine Vandenheede**  
Scénographie et costumes  
**Claire Farah**

Construction et machinerie  
**Christophe Wullus**  
Lumière **Renaud Ceulemans**  
Son **Iannis Héaulme**  
Production et diffusion  
**Amandine Vandenheede**

Coproduction  
Kirsh Compagnie,  
Théâtre la Balsamine, Bruxelles

Soutiens  
Fédération Wallonie – Bruxelles  
Théâtre Océan Nord, Bruxelles  
Zinneke asbi

Réservations et renseignements :  
Billetterie 032 967 60 50  
[www.tpr.ch](http://www.tpr.ch)