

Identité, tempête et poésie

Carte Noire  
nommée désir

L'Étang

Plutôt  
vomir  
que  
faillir

N° 62

DÉC 2022

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)

La Belle  
constellation

Autoportraits #2

## ENTRE MONDE(S)

Chères Amies, chers Amis du TPR,

Dans ce nouveau numéro du *Souffleur*, il sera question de recherches d'identité tempêteuses et poétiques; de discrimination, de préjugés, de corps barricadés qui se révoltent au rythme de leur couleur et de leur temps. Adolescence noire en Europe majoritairement blanche, déconstruction des stéréotypes qui collent à la peau des femmes noires, adolescence blanche dans une Suisse du début du XX<sup>e</sup> dans une famille aux émotions et aux mots étriqués et rares, *Vomir plutôt que faillir*, *Carte Noire nommée désir* et *L'Étang*, nous convoquent, nous rassemblent pour faire évoluer nos conceptions de l'Autre et de la société, inventer, si nous le souhaitons, s'il en est encore temps, un monde réconcilié.

**Vomir plutôt que faillir**

Du titre de sa pièce, Rébecca Chaillon nous dit: « Je l'ai appelée *Vomir plutôt que faillir* parce que j'avais l'impression que vomir était un truc qui dégoûtait tout le monde, mais au final, c'était ce que le corps fait de mieux quand il se sent attaqué par une maladie ou une intoxication. Voilà. Il rejette les choses, c'était plutôt sain, plutôt bien. » Le ton est donné: Rébecca Chaillon a vécu son collège et son adolescence comme un temps où les contraintes et leur apprentissage social sont « inavalables », toxiques pour la jeune femme noire en devenir qu'elle était. Elles ne passent pas, elles restent sur l'estomac, vomir devient une résistance. De ce passage tumultueux souvent trop solitaire et mal accompagné, elle fait une performance excessive, poétique, grotesque pour mettre des mots sur cet apprentissage de soi et des autres, du corps intime, du corps social qui met au bord du gouffre. Elle initie aussi les jeunes performeur-se-s qui sont sur scène à ses outils et langages scéniques qu'ils-elles mélangent pour provoquer des images et réflexions traçant de possibles routes de soi. Nous remercions chaleureusement Yves Grandjean, pédopsychiatre, pour sa contribution éclairante sur l'adolescence et ses difficultés.

**Carte Noire nommée désir**

Qui ne se souvient de la fameuse publicité des années 90, « Carte noire, un café nommé désir »? Rébecca Chaillon s'en empare pour questionner la construction de l'identité des femmes afrodescendantes et de leur désir. Entre odeur de javel, twerk et accessoires outranciers, elle revendique, par la nudité notamment, ce corps noir, qu'elle aime, qu'elle veut faire aimer. Entourée de sept performeuses noires, elle le met en scène pour l'imposer, lui offrir un espace dans ses propres normes, loin des stéréotypes de l'homme blanc

qui tour à tour l'hypersexualise, l'infantilise, en fait le jeu de ses fantasmes. Conte « afrofuturiste », ce spectacle, dont la non-mixité est voulue et affichée comme un moyen de se réapproprier ce corps noir, révèle toutes les violences qui lui sont faites, physiques ou symboliques. Sans ménagement. La scène devient le lieu de la décolonisation des imaginaires, du choc de leur rencontre. Excessif, tourbillonnant, féroce, jubilatoire, le théâtre de Rébecca Chaillon nous embarque à notre corps défendant dans un monde naissant qui s'invente là, sous nos yeux, noir et blanc. Nous tenons à remercier tout particulièrement Sylvie Makela, vice-présidente de MélanineSuisse, responsable des relations publiques du Festival Black Helvetia et Aïcha Besser, responsable communication et rédactrice du Festival Black Helvetia, pour leur très intéressante contribution à la lecture de cette pièce et à la compréhension de la situation des femmes noires en Suisse.

**L'Étang**

Gisèle Vienne adapte à la scène *L'Étang*, le seul texte de Robert Walser écrit en suisse allemand, courte pièce de théâtre offerte à sa sœur Fanny avec laquelle il partageait son goût des histoires. Révélée au public bien après sa mort, elle parle d'un adolescent, Fritz, mal aimé par sa mère, qui simule un suicide pour provoquer les mots d'amour maternels qu'il attend. « Cette pièce qui n'en est peut-être pas une malgré cette forme, m'apparaît plutôt comme la nécessité d'une parole si difficile à exprimer sous une autre forme. Je la lis aussi comme un monologue à dix voix. », dit Gisèle Vienne. Elle nous les fait entendre par Adèle Haenel, qui prête sa voix à Fritz, et Henrietta Wallberg, qui la prête à la mère, au père et aux autres personnages. À la fois danseuses, marionnettes, chanteuses, ventriloques, les comédiennes réalisent une performance éblouissante qui nous plonge dans les eaux troubles et subversives d'un drame familial à la périphérie de l'inceste, du désespoir adolescent, des conventions sociales et non-dits destructeurs, et qui brouille les strates de la parole, nous faisant douter de ce qui est réel et de ce qui ne l'est pas. Nous remercions Reto Sorg, directeur du Robert Walser-Zentrum de Berne, pour son éclairage intéressant de cette pièce.

**La Belle constellation – Autoportraits #2**

Nous continuons de vous présenter l'aventure de *La Belle constellation* avec les artistes d'*Autoportraits #2*, Françoise Boillat, Laurence Maître, Daniele Pintaudi et Juliette Vernerey. |



- BILLET  
2 Entre monde(s)
- BIOGRAPHIE  
4 Rébecca Chaillon, autrice metteuse en scène, performeuse
- ENTRETIEN  
5 Rébecca Chaillon  
Conception  
*Plutôt vomir que faillir* et  
*Carte Noire nommée désir*
- ARGUMENT  
8 *Plutôt vomir que faillir*
- IDENTITÉ  
9 L'adolescence, cette transition bien compliquée, par Yves Grandjean
- ARGUMENT  
11 *Carte Noire nommée désir*
- ENTRETIEN  
12 Les artistes de *Carte Noire nommée désir*  
Estelle Borel, Aurore Déon,  
Maëva Husband, Fatou Siby
- REGARDS  
18 *Carte Noire nommée désir*  
Expérience vécue à Vidy  
par Sylvie Makela et Aïcha Besser
- ARGUMENT  
22 *L'Étang*
- BIOGRAPHIE  
23 Robert Walser, écrivain
- ENTRETIEN  
25 Gisèle Vienne, conception et mise en scène *L'Étang*
- EXTRAIT D'UN ENTRETIEN  
28 Adèle Haenel, comédienne *L'Étang*
- ENTRETIEN  
30 Henrietta Wallberg, comédienne *L'Étang*
- ÉCLAIRAGE  
32 « Sa tête, c'est un livre plein d'histoires » par Reto Sorg
- ARGUMENT  
34 *La Belle constellation*
- ENTRETIEN  
35 Laurence Maître, Juliette Vernerey,  
Françoise Boillat, Daniele Pintaudi  
*Autoportraits #2*
- TPR  
38 Manifestations à venir

## RÉBECCA CHAILLON

AUTRICE,  
METTEUSE EN SCÈNE,  
PERFORMEUSE

© Gisèle Ory

25 octobre 1985

Naissance de Rebecca Chaillon à Montreuil (Seine-Saint-Denis). Elle passe son enfance et son adolescence en Picardie.

Étudie ensuite le théâtre en licence arts du spectacle à Paris III Sorbonne Nouvelle puis au conservatoire du XX<sup>e</sup> arrondissement de Paris sous la direction de Pascal Parsat.

2005 - 2017

Travaille dans la compagnie de débat théâtral Entrées de jeu dirigée par Bernard Grosjean.

2006 Fonde sa propre compagnie: Dans Le Ventre.

2010 Sa rencontre avec Rodrigo Garcia, écrivain, metteur en scène de théâtre contemporain, dramaturge et scénographe hispano-argentin, confirme son intérêt pour les performances théâtrales. Rebecca Chaillon écrit de nombreuses formes performatives programmées dans des festivals spécialisés et divers lieux de diffusion en France.

2012 Fascinée par notre rapport à la nourriture, écrit un seule-en-scène, *L'Estomac dans la peau*. Texte lauréat de l'Aide à la création et ayant reçu l'aide au montage du Centre National du Théâtre.

2016 Écrit et joue le duo *Monstres d'amour/ Je vais te donner une bonne raison de crier* autour du cannibalisme amoureux et d'Issei Sagawa avec Elisa Monteil.

2016 Participe aux films documentaires sur les performers pro-sex d'Emilie Jovet *My body my rules*, et *Ouvrir la Voix* d'Amandine Gay sur les femmes afrodescendantes. Elle débute aussi sur les écrans avec un rôle récurrent dans une série produite par OCS, *Les Grands*, réalisée par Vianey Lebasque.

2017 Crée la performance *Whitewashing* sur le thème de la désidentification.

2018 Écrit, met en scène et interprète *Où la chèvre est attachée, il faut qu'elle broute*, qui aborde la stratégie de lutte contre la discrimination à travers une fable footballistique.

2019 Conçoit et interprète avec Pierre Guillois le spectacle *Sa bouche ne connaît pas de dimanche – fable sanguine*, dans le cadre de l'édition 2019 de Vive le sujet (Festival d'Avignon/SACD).

2020 Devient artiste associée au Théâtre de la Manufacture – CDN de Nancy, et travaille à un nouveau projet de création: *Carte Noire nommée désir*.

2022 Écrit et met en scène *Plutôt vomir que faillir*, pièce créée au Centre Dramatique National Besançon Franche-Comté.

# Rébecca Chaillon

## conception de

### *Plutôt vomir que faillir*

### et *Carte Noire*

### nommée *désir*

**Quel est le parcours qui vous a amenée à faire du théâtre ?**

L'expérience qui ouvre ce parcours, c'est cette troupe d'amateur-trice-s, le Théâtre du Goupil à Beauvais, de mes 12 à 19 ans, une troupe très Théâtre du Soleil et Peterbrookesque à la fois. Ça a été marquant et très formateur. Après je suis sage, il y a le lycée option théâtre, douze heures par semaine, la fac d'art du spectacle à la Sorbonne Nouvelle, le conservatoire de théâtre du XX<sup>e</sup> et à mes 19 ans la rencontre avec Bernard Grosjean en licence, qui me recrute dans sa compagnie de débat théâtral Entrées de Jeu. J'y travaille douze ans, je deviens ce mélange de théâtre et de travail social, qui me meut beaucoup puisque je suis aussi militante au CEMEA (Centres d'Entraînement aux Méthodes d'Éducation Active), un mouvement d'éducation populaire et nouvelle, où je travaille à accompagner les spectateur-trice-s du Festival d'Avignon depuis 2004.

En 2006 avec des amies, je crée ma compagnie Dans Le Ventre, et j'y travaille depuis ce temps des pièces où les identités féminines sont centrales. Un coming out artistique d'abord. Depuis ma rencontre avec Rodrigo Garcia, je mets en scène mes obsessions de la nourriture et du maquillage pour parler des corps, des désirs, des violences. J'écris, je mets en scène, je joue. La performance devient un langage dans lequel je me sens à l'aise et puissante, puisqu'elle part de l'intime pour interroger le politique. Et il y a à dire !

**Quels ont été vos coups de cœur ou coup de colère sur le chemin de la création de votre compagnie ?**

Ma compagnie, ce sont de très belles amitiés féminines et féministes au fur et à mesure des seize années qui la constituent. Nous avons expérimenté des soirées annuelles pour nos anniversaires, et initié des créations spontanées, sans enjeux économiques, juste chercher, créer, s'amuser, se rencontrer entre artistes, dans des squats et des lieux alternatifs. J'ai adoré également les aventures au Festival d'Avignon, les tournées en camion, le voyage au Burkina Faso. Aujourd'hui, la professionnalisation amène plus de coups de gueule envers l'institution parfois trop texto-centrée, qui refuse de se poser des questions de fond sur les discriminations qui persistent dans les milieux de la création.



© Stéphanie Garzanti

par  
Josiane Greub

par  
Josiane Greub

## Quelle est la place de l'écriture de plateau et de votre propre écriture dans les spectacles que vous montez ?

C'est énorme, je ne pars que de ces outils pour créer. Beaucoup de lectures, de nourritures et, après, j'alterne des textes que j'écris par jets et dans la pression et des allers retours avec des performances, des actions. Et ensuite une écriture avec ces deux matériaux.

## Le corps paraît central dans vos productions, comment est-ce « arrivé » ?

La manière de travailler le théâtre au conservatoire me laissait trop sur le carreau. Mon corps de femme noire grosse ne matchait pas avec plein de rôles, de pièces, comme si on ne savait pas quoi en faire. J'ai d'abord ressenti le besoin d'être celle qui regarde et met en scène d'autres corps qui ressemblent à ce qu'on attend.

Puis la rencontre avec la performance m'a confirmé que je pouvais travailler sur la présence et la particularité de mon corps en scène. Qu'est-ce qu'il raconte, qu'est-ce qu'il est capable de faire ?

## Quelle est votre vision de la mise en scène, de la place des actrices, et des autres partenaires du spectacle ?

La mise en scène, j'ai plus qu'une vision je crois. Je dirais pour faire simple que c'est une écriture composée de plusieurs écritures, qu'il s'agit d'urgence de créer une minicommunauté d'artistes techniciennes prêtes à réfléchir sur le même sujet avec tous leurs outils.

Les actrices sont invitées à la réflexion activement ; nous partageons beaucoup de temps d'échange qui influe sur l'écriture ; elles doivent improviser et donc souvent nous prenons le temps de nous réexpliquer ce que nous expérimentons et pourquoi.

Les autres partenaires, nous collaborons depuis quelques spectacles ensemble, ce sont des accoucheuses, des funambules qui me suivent alors que tout se crée dans les derniers jours, dans le stress et l'euphorie. Une « belle team » !

## Comment s'est imposé le thème et la mise en scène de votre pièce *Plutôt vomir que faillir* ?

Du collègue, je garde le souvenir amer de n'avoir rien compris à ce qui m'arrivait, de prendre de pleine face et sans casque les codes d'une société nouvelle, d'avoir vécu mille violences et pertes dans l'enceinte de mon corps et de la cour.

Mes mots étaient vides de sens, je ne sais plus ce que je pensais à l'époque, ni qui j'étais ; et, si je regarde vingt ans en arrière, c'est de loin la période où j'aurais voulu qu'on mette sur ma vie des mots, des images à la hauteur de mes émotions.

J'aurais voulu être sûre de ne pas rater le virage qui me mène à qui j'étais, j'aurais voulu que le trajet vers mon identité soit bien mieux balisé. Fraîchement adulte (19 ans) et douze années durant, je retraversais les cours des collègues, avec Entrées de Jeu, une compagnie de débat théâtralisé. Nous jouions devant des centaines d'élèves autour de la vie affective, de la violence, des dangers liés aux psychoactifs et aux écrans. Des milliers de représentations en salle de « perm », au CDI, dans des réfectoires, à travailler avec l'infirmière, les CPE.

Aujourd'hui, je sens que mon média de performeuse, que j'ai longtemps cru réservé à des adultes, d'une certaine classe sociale, serait le juste endroit, pour décrire l'intime en construction, l'intime parfois déjà en tempête, pour poser les questions qui fâchent, et les images douces et violentes, pour parler d'un corps individuel et collectif ; vomir comme un rejet nécessaire et viscéral, une protection contre quelque chose qu'on ne digère pas ; vomir contre un ordre établi, contre un cadre qu'on n'a pas choisi.

J'ai envie de parler premières fois, trop tôt et trop tard, boutons sur le front, poils partout et nulle part, seins qui poussent trop et pas assez, genre à l'envers, apprentissage de son corps, communication impossible avec la famille, famille sans passé nommé, fratrie décomposée, silence, silence, coming out, foi de nos parents, foi en soi, dépendances et prises de risque, engagement militant numérique, jets de pensées, jets d'émotions, rejet de tout.

## Comment en êtes-vous venue à monter *Carte Noire nommée désir* ? Et la manière de le faire ?

Je sortais des camps d'été décoloniaux, une sorte de séminaires antiracistes en non-mixité, et de l'expérience du film *Ouvrir la Voix* d'Amandine Gay, j'étais chargée et en voie de conscientisation sur les questions de racisme dans notre société. J'avais envie que mon outil, le théâtre, soit impacté par ces questions, à ma manière ; par l'ingestion d'énormément d'essais, de socio, de militantisme et par la performance et des outils variés qui mettent en jeu le militantisme comme notre bifrontal réservé aux femmes noires, ou l'interaction proposée dans le spectacle... le tout au service de la réflexion vers une conscientisation antiraciste et antisexistes.

La manière de le faire : des entretiens, des improvisations, des performances, des écritures de protocoles pour les différents dispositifs et tableaux du spectacle, des heures de tressage... ah ah, beaucoup de joie, de chansons, de sororité et d'entraide.



© Su Cassiano

## Quelle est la place du public dans la construction de vos spectacles ?

J'aime que le public soit invité à un objet souvent frontal qui provoque des questionnements, des troubles dans le ventre. J'aime créer des ponts avec le public via la performance qui s'attaque directement à des sujets palpables, concrets, organiques.

Je travaille à l'empathie, à un endroit particulier entre le sacré, la poésie, et le trash, cru, drôle... ]

**DU COLLÈGE,  
JE GARDE LE SOUVENIR  
AMER DE N'AVOIR  
RIEN COMPRIS À CE QUI  
M'ARRIVAIT, DE PRENDRE  
DE PLEINE FACE ET  
SANS CASQUE  
LES CODES D'UNE  
SOCIÉTÉ NOUVELLE...**

**LA RENCONTRE AVEC LA  
PERFORMANCE M'A CONFIRMÉ  
QUE JE POUVAIS TRAVAILLER SUR  
LA PRÉSENCE ET LA PARTICULARITÉ  
DE MON CORPS EN SCÈNE.  
QU'EST-CE QU'IL RACONTE,  
QU'EST-CE QU'IL EST CAPABLE  
DE FAIRE ?**

# Plutôt vomir que faillir

Texte et mise en scène **Rébecca Chaillon**

Un spectacle sur les souffrances secrètes et sur le poids des autres, sur la peur de ce qui arrive, sur l'étrangeté de soi dans l'entre-deux de l'adolescence. La sensation de prendre en pleine face et sans casque les codes d'une société nouvelle. À l'adolescence, rien ne va. Où que l'on se trouve, on n'est pas à sa place que ce soit dans le cadre familial, ou dans celui de l'école. Les règles sont inadaptées aux corps et aux esprits en pleine transformation.

Parler de première fois, trop tôt ou trop tard, de boutons sur le nez et le front, de poils partout et nulle part, de seins qui poussent trop ou pas assez. Décrire l'intime en construction et souvent déjà en tempête pour la première fois, où se mêlent hormones en ébullition, tabous familiaux, conduites à risques, rejet de tout.

Les contraintes et la norme sociales sont ingurgitées de force. Le vomissement devient alors un rejet salvateur nécessaire et viscéral, une protection contre quelque chose qui ne passe pas.



# L'adolescence, cette transition bien compliquée

L'adolescence n'existait pas dans les sociétés archaïques, on passait directement de l'enfance à l'âge adulte avec toutes les responsabilités que ça représentait. Dans les communautés ancestrales, à la puberté, il y avait presque toujours un rite initiatique qui marquait le passage du monde de l'enfance à celui des adultes. Mais la société s'est depuis beaucoup complexifiée, je vois mal aujourd'hui un jeune de quinze ans commencer à remplir une déclaration d'impôt, assumer la gestion des nombreuses factures et de la carte de crédit et se lever toutes les nuits pour s'occuper du nourrisson, l'amener chez le pédiatre...

L'adolescence, c'est donc cette période où l'on voudrait déjà tout décider sans en avoir les capacités, faire son propre projet, avoir ses propres copains, être indépendant de ses parents. Elle dure généralement de quatorze ans à vingt-cinq ans.

Cette situation engendre une grande insécurité sur son devenir, sur son identité, sur sa place dans la société et amène les adolescents à se regrouper et se créer des rites un peu particuliers, pas toujours très intelligents, se défiant parfois en cherchant à savoir qui osera commettre la plus grande transgression, boire le plus d'alcool en peu de temps, à fumer en cachette comme les grands, et cette envie d'explorer les possibles sans bien prendre en compte les enjeux de son comportement.

**L'ADOLESCENCE,  
C'EST DONC CETTE PÉRIODE OÙ  
L'ON VOUDRAIT DÉJÀ TOUT DÉCIDER  
SANS EN AVOIR LES CAPACITÉS,  
FAIRE SON PROPRE PROJET,  
AVOIR SES PROPRES COPAINS,  
ÊTRE INDÉPENDANT DE SES PARENTS.**

Pendant ce temps, les parents s'étonnent que leurs enfants ne veuillent plus ce qu'ils adoraient partager. Ils insistent sans succès, se sentent rejetés, critiqués et incompris. Ces ados, qui ne veulent plus rien de tout ce qu'ils leur ont transmis et qui se mettent à dire non comme quand ils avaient trois ans, une sorte de rattrapage où ils tentent de s'affirmer en espérant enfin y arriver. Les parents les trouvent un peu perdus, irréalistes, incertains et tentent de les rassurer en leur disant comment s'y prendre, annulant ainsi tous leurs efforts visant à s'autonomiser.

Les hormones se réveillent à la puberté, le cerveau se transforme, le corps et les intérêts aussi. L'adolescent s'interroge sur sa place dans la société. Surgissent aussi les questions existentielles, certains commencent même à s'intéresser à la philosophie, qui leur paraissait auparavant des préoccupations bien tarabiscotées, qu'ils avaient ressenties comme des discours moralistes des adultes de l'école et parfois des parents.

Chaque groupe se construit sa propre philosophie constituée des expériences transgressives de chacun, de pub et parfois de la richesse de la diversité des cultures et de leur philosophie.

par  
**Yves Grandjean,**  
pédopsychiatre

par  
Yves Grandjean,  
pédopsychiatre

Ils commencent à s'intéresser aux relations amoureuses. Les valeurs de leurs groupes sont mises à mal, ils se retrouvent pris dans le conflit de loyauté entre leurs anciennes valeurs du groupe et leur besoin d'explorer et investir la séduction, surviennent de nouvelles rivalités, de nombreuses incertitudes d'autant plus difficiles à vivre et inquiétantes que leur corps se transforme. Ils oscillent entre amis et rivaux pour exister, ils s'affirment également dans la rivalité avec leurs parents, menacent ainsi la structure familiale, qui se doit d'y survivre. Pour surmonter cette insécurité, ils ont besoin de leurs parents, dont ils tentent de se séparer voulant décider seuls de leur propre destin, qui leur reste pourtant bien flou, et bien éloigné de leur préoccupation du moment.

Les parents qui ont souvent sacrifié leur vécu conjugal pour soutenir leurs enfants, se retrouvent souvent bien seuls et bien démunis, ne savent pas comment gérer les demandes bien peu réalistes de ces adolescents. L'émotion familiale se met de la partie, vient entraver l'écoute avec l'adolescent, entre parents et avec les autres enfants. L'émotion grandissante ne permet plus de penser et se met à violemment secouer le couple parental. Les tensions ainsi engendrées attaquent également le couple conjugal. Au point que les parents n'arrivent plus ou que très difficilement à réinvestir leur couple conjugal, investissement qui leur permettrait de donner plus d'espace à leurs enfants pour qu'ils deviennent adolescents. Dans cet espace de crise, les parents, très affectés par les conflits incessants, ne semblent plus en mesure d'élaborer de nouvelles solutions communes, et chacun, se rattachant au modèle qu'il connaît, tente d'imposer à l'autre parent le fonctionnement de sa famille d'origine.

## LES CONFLITS INCESSANTS ET L'INCERTITUDE DE L'ADOLESCENCE ENGENDRENT UNE ANXIÉTÉ, UNE CULPABILITÉ, QUE L'ADO TENTE TANT BIEN QUE MAL DE GÉRER.

Les conflits incessants et l'incertitude de l'adolescence engendrent une anxiété, une culpabilité, que l'ado tente tant bien que mal de gérer. Parfois, il mange trop, ou trop souvent, pour réduire son anxiété, ou plus du tout pour tenter de retrouver du contrôle sur au moins quelque chose. Ces troubles alimentaires vont bien sûr aggraver ses difficultés et augmenter ce comportement inquiétant. D'autres, par leur peur d'être jugés, peuvent développer une phobie sociale ou même des attaques de panique. La difficulté de gérer cette rivalité souvent peu charitable peut également engendrer de la honte, de la tristesse, l'impression que l'avenir leur est fermé parfois au point que la mort est la seule solution qu'ils arrivent à envisager pour s'en échapper.

Le besoin de transgression, d'appartenance au groupe, de vécus festifs loin des soucis, de l'anxiété et de la tristesse, l'envie de se sentir compétent et la soif de tout explorer amène très souvent à goûter cigarettes, THC, alcool et autres psychotropes, le plus souvent brièvement ou occasionnellement. Le lendemain, le jeune ne se souvient guère de son état réel, il ne garde pour souvenir que la trace de ce qu'il a ressenti sur le moment.

Il y a aussi la ritournelle incessante des parents demandant à l'ado de lâcher son écran, l'invitant à aller plutôt retrouver ses copains, juste à l'instant, où ce dernier discute intensément avec eux depuis son portable ou sa console de jeu. C'est la nouvelle manière de rester des ados, de se sentir en lien. Parfois, ces mêmes parents téléphonent ou se connectent à tout bout de champ à leur réseau sur internet, s'octroyant ainsi de petits moments juste pour eux, pour souffler un peu, leur permettant d'échapper brièvement à l'ingratitude d'être le parent de ces adolescents ; ces ados éprouvants, qui ne semblent venir vers eux plus que pour des sollicitations d'argent ou pour se plaindre des trop grandes restrictions...

L'adolescence laisse à tous des traces d'un vécu assez éprouvant, mais combien important tant pour les jeunes eux-mêmes que pour leurs parents !

# Carte Noire nommée désir

Texte et mise en scène **Rébecca Chaillon**



© Vincent Zabler

*Carte Noire nommée désir*, référence ironique à une célèbre publicité des années 90, débute par un questionnement sur la couleur et le colonialisme. Pour Rébecca qui lave le sol, il n'est jamais assez propre, alors elle, femme noire dont le corps est couvert de blanc, lave, lave et lave encore ! Huit femmes noires se réapproprient leur histoire tout en interrogeant le regard posé sur elles ainsi que les modèles avec lesquels elles évoluent, tout en exprimant leur colère d'être réduites à des stéréotypes.

L'identité qui leur est imposée est une souffrance qui exige une lutte sans fin. L'une des femmes clame ainsi : « Nous nous sommes bien pris la tête pour vous montrer comme nous n'étions pas ce que vous croyiez que nous étions ! »

Au poids d'être noires s'ajoute celui de la tradition avec son patriarcat, la polygamie, l'excision, les grossesses à la chaîne.

Déferlement d'histoires personnelles et collectives ainsi que de mots percutants, mais aussi alternance de dénonciations véhémentes, d'humour sombre et de poésie, *Carte noire* mêle tristesse intense et espoir. Malgré toutes les duretés de la vie, qui mène le monde ? Une nouvelle vie se profile-t-elle à l'horizon ?

## LES ARTISTES

*Carte Noire nommée désir*

# Estelle Borel

# Aurore Déon

# Maëva Husband

# Fatou Siby

**Quels sont les parcours qui vous ont amenés à faire du théâtre, cette forme de théâtre ?**

**Estelle Borel :** Je suis une artiste de cirque contemporain. Cette forme de cirque est pluridisciplinaire et comprend aussi du théâtre, théâtre de mouvement, de la danse et de la manipulation d'objets, notamment. Le théâtre performance est un champ nouveau qui s'est ouvert à moi avec le travail de Rébecca Chaillon. Plus j'avance dans ma pratique et plus je m'ouvre à d'autres possibles tout en gardant le corps comme outil d'expression principal. J'aspire de plus en plus à ne plus faire « du cirque pour du cirque » ou uniquement une démonstration technique. L'ADN de mon travail est une nécessité de questionner et de porter sur scène des propos de société brûlants qui m'interpellent ou me sont intimes. C'est assez évident pour moi de me retrouver aujourd'hui dans ce spectacle de théâtre performance qui parle de nos vécus communs en tant que femmes noires. Il y a un propos engagé et une part de nous mise à nu, directe et vulnérable, l'essence même de la performance si j'ai bien compris.

**Aurore Déon :** Le théâtre n'était pas présent dans ma famille, ça a été une rencontre plutôt hasardeuse dont je n'ai plus pu me défaire. C'était la découverte d'un lieu de grande liberté pour la gamine un peu espiègle que j'étais et qui avait un grand monde intérieur à exprimer. J'ai fait dix ans de théâtre dans une association, trois ans dans un conservatoire, deux ans de faculté de théâtre, trois ans en école de théâtre... et après, il a bien fallu aller au bout du projet ! Parallèlement, j'ai fait énormément de danse hip-hop

et de tap dance. J'ai donc toujours rêvé de faire des choses un peu hybrides, dans lesquelles je pouvais tout mélanger. J'aime le son, la voix, le corps, le rythme, le déploiement de la pensée. Le déclic qui m'emmène au théâtre performatif, c'est quand je réalise, en plus d'aimer raconter les histoires des autres, que ma propre histoire a aussi sa place sur scène.

**Maëva Husband :** J'ai passé un bac littéraire A3 (Théâtre), puis je me suis formée au conservatoire d'Orléans, puis au conservatoire du VII<sup>e</sup> arrondissement de Paris, puis à l'ESAD (École supérieure d'Art dramatique) de Paris... après, ce sont les rencontres au fil du temps entre différents artistes qui m'ont amenée à travailler avec Rébecca que je connaissais déjà. Parallèlement à ce cursus, j'étais une grande sportive (athlétisme, acrobatie, danse, claquettes...), et j'ai fait mes études en STAPS (Sciences et Techniques des Activités physiques et sportives). Je pratique toujours la danse. J'ai également commencé par le théâtre de rue...

**Fatou Siby :** Je suis issue du théâtre amateur. J'ai participé à beaucoup d'ateliers avec une méthode d'écriture de plateau. J'ai aussi participé à un stage, dans le cadre d'un festival à Villeréal, en 2016. Il a duré une semaine, mais ça m'a permis d'explorer des tas de choses au sein d'un groupe très hétérogène. En croisant différentes disciplines aux CEMEA (Centres d'Entraînement aux Méthodes d'Éducation Active), je me suis vraiment imprégnée du fait que l'activité,

**JE VAIS AUSSI BEAUCOUP AU THÉÂTRE POUR VOIR DES CHOSES DIFFÉRENTES, DU SPECTACLE VIVANT. J'AI TOUJOURS ÉTÉ CURIEUSE DE LA MANIÈRE QU'ON A DE SE RACONTER OU DE RACONTER.**

Fatou Siby

« le vivre » permet de réfléchir et de traverser une altérité par les pratiques et non seulement par « l'intellectuel ».

Je vais aussi beaucoup au théâtre pour voir des choses différentes, du spectacle vivant. J'ai toujours été curieuse de la manière qu'on a de se raconter ou de raconter.

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

**EB :** Je n'ai pas de coups de cœur à proprement parler et au même titre que j'évolue, mes goûts changent également. Je valorise et apprécie toute forme de travail lorsque ce qui est partagé avec le public est authentique et réfléchi. J'aime autant voir de la danse contemporaine que du théâtre moderne, de l'opéra, un show burlesque ou encore du clown. Tout est sujet d'inspiration et chaque rencontre, projet ou création va faire germer quelque chose. Un effet papillon, une éponge qui n'a pas de limites.

**AD :** J'aime les moments qui transforment, qui ne laissent pas indemnes, qui bousculent à tout jamais. En tant que spectatrice, je me souviens de *This is how you will disappear* de Gisèle Vienne, de *Oro Viejo* de Rocio Molina, de *Drop It!* de la compagnie Franck Il Louise. J'aime voir la métamorphose en jeu.



Fatou Siby © Marikél Lahana

**MH :** *Le Roi Lear* mis en scène par Jean-François Sivadier avec Nicolas Bouchaud et Nora Krief, *Le cri du caméléon* de Joseph Nadj, la compagnie de théâtre de rue française 26'000 couverts...

**FS :** Il y en a un petit paquet. D'abord, j'aime beaucoup le travail de Lise Maussion et Damien Mongin (compagnie Pôle Nord). Dans le cadre de *Neige*, le film auquel j'ai participé avec Lise, c'était l'occasion de voir comment on peut aller au bout des choses. Je suis depuis longtemps le travail de Dorothée Munyaneza. J'aime son travail chorégraphique et le corps qu'elle donne aux récits. Je suis depuis longtemps le travail de Rébecca Chaillon que j'ai rencontrée en 2008 aux CEMEA. Il y a toujours eu une audace et une manière de dire dans ses travaux qui me touchent et qui me parlent.

**C'EST ASSEZ ÉVIDENT POUR MOI DE ME RETROUVER AUJOURD'HUI DANS CE SPECTACLE DE THÉÂTRE PERFORMANCE QUI PARLE DE NOS VÉCUS EN TANT QUE FEMMES NOIRES.**

Estelle Borel

**JE NE SUIS PAS DU TOUT METTEUSE EN SCÈNE. EN TANT QUE COMÉDIENNE, JE SENS CE QUI MARCHE OU PAS QUAND JE SUIS SUR LE PLATEAU, DE MANIÈRE ANIMALE JE DIRAIS.**

Maëva Husband

## Comment vous êtes-vous préparée à ce spectacle ?

**EB :** Nous avons eu plusieurs semaines de résidences artistiques où nous avons échangé sur nos vécus, improvisé ensemble, questionné et réfléchi à ce qui était important pour nous de transmettre ou pas, et sous quelle forme. Nous nous soutenons beaucoup depuis le début, car parfois nos réalités quotidiennes nous rattrapent, le propos et nos vies étant intrinsèquement liés.

**AD :** Avec Rebecca Chaillon, nous avons participé au Camp d'été décolonial en France, et ça a été un moment charnière qui a apporté beaucoup de grain à moudre aux questionnements que l'on avait sur nos identités. Il s'en est suivi beaucoup de lectures militantes et afroféministes, beaucoup de discussions. On s'est auto-interviewées, on a fait des impros, essayé des protocoles de transformation, de performance. Je relis très souvent le texte du spectacle, j'essaie encore et encore de trouver toutes les aspérités, les nuances, les virages qu'on n'aurait pas encore décelés. On a aussi une petite préparation physique pour le porté. Finalement, c'est de la nourriture physique et mentale.



© Vincent Zoblér

**MH :** Comme pour tous les autres spectacles que je joue, de façon organique et rythmique, je fais des trainings physiques et j'apprends mes textes en marchant et en faisant de la corde à sauter. Pour *Carte Noire nommée désir*, j'ai aussi beaucoup lu et écouté de podcasts et interrogé ma grand-mère congolaise, mes tantes...

**FS :** En participant aux différentes résidences, en lisant beaucoup et en regardant beaucoup de films pour récolter de la matière. Pas forcément pour en faire usage, mais pour me nourrir et aussi évoluer avec les différentes actualités de ce que les personnes afrodescendantes produisent. Pour ma part, et avec mon état de santé, j'ai dû faire une préparation physique pour tenir sur la durée.

L'effervescence est tellement grande pour ce spectacle ; je prends aussi beaucoup de notes pour ne pas faire répéter, pour ne pas faire perdre trop de temps à d'autres.



Aurore Déon © Vincent Zoblér

## Quel est votre rapport à la mise en scène ?

**EB :** Pour moi, la mise en scène s'apparente à une forme d'alchimie. C'est un processus de transformation. On sublime, on met en abyme, on fonctionnalise, on romanise un sujet, une émotion, une histoire, un personnage ou notre intime. C'est une forme qui permet de se distancer, de critiquer, de raconter autrement ou encore de mettre en lumière nos imaginaires, nos revendications, nos traumas, nos idées. C'est le monde de tous les possibles, on peut l'inventer et le recréer à l'infini, pour moi la mise en scène est un processus cathartique.

**AD :** Je suis performeuse, mais je mets en scène également. J'essaie d'être « au service de ». J'essaie d'être l'interprète que j'aimerais avoir : disponible, à l'écoute, qui essaye même si c'est foireux, qui s'amuse. En retour, j'aime la mise en scène qui fait confiance, qui donne de la liberté, mais qui donne aussi des cadres stimulants, propices à l'échange.

**MH :** Je ne suis pas du tout metteuse en scène. En tant que comédienne, je sens ce qui marche ou pas quand je suis sur le plateau, de manière animale je dirais.

**FS :** Assez minime. J'ai eu des aperçus à travers les différents ateliers. J'ai aussi un solo que j'ai joué dans beaucoup d'espaces, créé avec les moyens du bord. Mais une mise en scène telle que *Carte Noire nommée désir*, c'est la première fois. Je suis assez épatée du résultat et aussi des multitudes de compétences et de savoir-faire pour aboutir.

Je suis admirative de comment ça s'est construit et aussi des tas d'essais qu'on a pu faire. D'avoir des regards extérieurs qui permettent de prendre du recul, et d'aller plus loin. C'était comme un grand brouillon qu'on remettait au propre. Les choses se fixaient au fur et à mesure.

**J'AIME LA MISE EN SCÈNE QUI FAIT CONFIANCE, QUI DONNE DE LA LIBERTÉ, MAIS QUI DONNE AUSSI DES CADRES STIMULANTS, PROPICES À L'ÉCHANGE.**

Aurore Déon

## Quels sont, selon vous, les points forts de ce spectacle ?

**EB :** Ce spectacle ne laisse personne indifférent, il y a pour tout le monde un avant et un après, que l'on aime ou pas. Que l'on soit concerné directement en tant que personne racisée ou pas, quelque chose va toucher, émouvoir, gratter ou piquer. Le terme qui revient souvent, dans les retours reçus de personnes blanches, c'est que ce spectacle décentre et que c'est déroutant, mais à la fois édifiant et intéressant à vivre. Dans le fond, le point fort c'est que ce spectacle n'est pas juste un spectacle, mais une expérience et une remise en question. Remise en question de nos points de vue sur l'histoire et les représentations, de l'eurocentrisme, du postcolonialisme, de nos préjugés raciaux... Il est aussi très fort visuellement et très poétique. Entre la belle scénographie pensée par Camille Riquier et les textes lyriques de Rebecca Chaillon. Enfin, ce spectacle, de nécessité publique, tire sa force de la pluralité des voix et corps des performeuses qui le portent collectivement sur scène avec force, grâce et générosité.

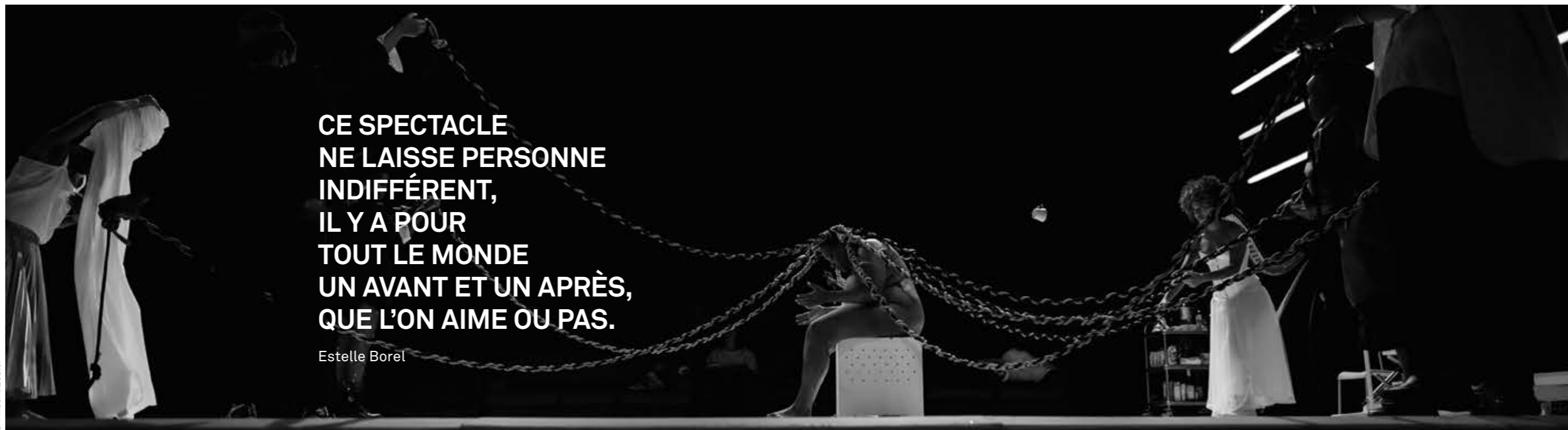
**AD :** Le fait même qu'il existe.

**MH :** Les textes, les tableaux, le chant, les interprètes, les lumières, le son, la scénographie... et le « time's up » !

**FS :** La puissance qu'il me donne... Ahahah ! C'est d'un point de vue égocentré. Sans rire, il me permet de raconter. C'est aussi un spectacle qui m'a fait grandir. Et rencontrer différents corps de métiers dont aucun n'est négligeable ! Le point fort de ce spectacle, c'est aussi toutes les personnes qui se croisent et font ensemble. Je – comme d'autres – suis sur le plateau. On nous voit et nous entend. Quand je raconte ou que j'essaie de raconter cette aventure, je m'efforce toujours de dire qu'il y a aussi celles et ceux qu'on ne voit pas, sans qui le spectacle ne pourrait pas se faire. C'est un réel point fort et qui n'est pas des moindres ! Une équipe pluridisciplinaire ! Parfois c'est fatigant, mais c'est tellement riche. Et ça vaut le coup !



par  
Josiane Greub



© Vincent Zöbler

**CE SPECTACLE  
NE LAISSE PERSONNE  
INDIFFÉRENT,  
IL Y A POUR  
TOUT LE MONDE  
UN AVANT ET UN APRÈS,  
QUE L'ON AIME OU PAS.**

Estelle Borel

## Quelle est votre approche du public, de celui de La Chaux-de-Fonds en particulier ?

**EB :** Chaque public est différent, mais ce qui est sûr c'est qu'en Suisse je pousse toujours l'équipe à être un peu plus piquante, car c'est un public souvent très tranquille. Il y a beaucoup, en Suisse, cette tendance à se dédouaner de tout, à penser que notre pseudo-neutralité fait que nous n'avons rien à nous reprocher. Les colonies, ce n'était pas nous. L'apartheid on est resté « neutre », etc., donc en comparaison avec les pays anglo-saxons ou la France et la Belgique, par exemple, on ose croire que le racisme s'est arrêté à nos frontières. Que nous ne sommes pas concerné-e-s, puisque nous n'avons pas d'histoire officielle de colonisation ou d'esclavage. Nous sommes « neutres », moins pires que nos voisins ou encore que les États-Unis. C'est d'une naïveté hallucinante, une méconnaissance de l'histoire et de la réalité, mais surtout un déni qui favorise la perpétuation des discriminations sur les minorités et qui ne permet pas de changer les rapports de domination. Je trouve donc le public suisse parfois trop à distance, bien que touché par notre spectacle, il ne se sent toutefois pas si concerné. Et c'est pour cela que je suis d'autant plus heureuse de jouer dans mon pays et que, dans le spectacle, nous cherchions des faits d'actualité suisses à mettre en jeu.

**AD :** Le théâtre, et encore plus la performance, ne peut pas se passer de son rapport au public, de la communication invisible qui se crée, de la discussion silencieuse qui a lieu pendant la représentation. Je suis très attentive au souffle, à la respiration d'une salle, à son écoute. Parfois, il y a des écoutes studieuses, parfois des écoutes plus réactives. Mon approche du public, c'est comme avoir un « date » avec quelqu'un : j'aimerais partir du rendez-vous en ayant la sensation d'avoir pu choper l'essence de cette personne et que cette personne ait chopé la mienne.

**MH :** On verra le soir venu ! C'est toujours l'inconnu et c'est ça qui est bon, non ? Je n'ai pas peur du public en tout cas, c'est un peu comme un rendez-vous avec un vieil ami...

**FS :** Je n'en ai pas ! J'essaie de ne pas avoir d'a priori sur les publics. C'est une performance qu'on vit ensemble, après on peut en discuter. Mais avant, nourrir mon imaginaire d'un public que je ne connais pas, ça ne m'aide pas, alors je ne le fais pas. |

...NOUS AVONS AIMÉ LE NOIR, TOUT CE QUI ÉTAIT NOIR : LE MARCHÉ, LA NUIT, LE TRAVAIL, L'HUMOUR, L'ENCRE, LE COULOIR DE L'UTÉRUS, LES RAVETS DE POUBELLES QUI DÉBORDENT, RIHANNA, OBAMA, DÉBORAH LUKUMUENA, OMAR SY ET ÇA ET ÇA ET ÇA...

MES MÈRES, MES SŒURS, LAISSEZ-NOUS POSER NOTRE FORÊT GÉNÉALOGIQUE À VOS PIEDS. UNE HISTOIRE DÉMENTE, MANGROVAIRE. QUELQUES SECRETS RAMPENT ENCORE LE LONG DES RACINES-ÉCHASSES DES MANGLES MÉDAILLES. LE RESTE SE NOIE DANS L'EAU SALÉE, DANS LE SOL ARGILEUX.

Extraits tirés du texte de *Carte Noire nommée désir* de Rébecca Chaillon

# Carte Noire nommée désir. Expérience vécue à Vidy

## ALORS, ON DÉCONSTRUIT ?

Décor : théâtre de Vidy à Lausanne. Salle du Pavillon. Devant nous, un vaste espace dont le sol est recouvert de grandes bâches de plastique blanc. Un sol souillé, sur lequel se répandent en grosses flaques brunes, des glaçons suspendus au plafond, goutte après goutte, inexorablement. Une voix de caissière de supermarché dans un haut-parleur nous invite poliment à nous « séparer », pour un meilleur confort.

Nous voilà séparé-e-s. Non pas par le Röstigraben, mais par la ligne de l'afrodescendance. Bienvenue en mixité choisie. Une nouvelle forme d'« apart-heid » au sens littéral du terme, une manière contemporaine de choisir librement de se séparer, d'être en état de séparation momentanée, ponctuelle, légère. Non pas pour rejeter l'Autre, mais pour prendre mieux soin de soi et des siens, ces personnes qui au hasard des gènes et des descendances, des trajectoires de celles et de ceux qui nous ont précédé-e-s, nous ressemblent. Ces êtres humains qui sont enfermés comme et avec nous dans cette même construction sociale qui tend à vouloir sans cesse raboter les champs des possibles et des pensables.

Alors on s'installe, de part et d'autre de la salle, les un-e-s dans les gradins et les autres dans de confortables fauteuils, en sirotant leur « welcome drink », appréciant leur privilège... noir.

Alors, déconstruisons ! C'est la proposition audacieuse, brillante, pleine de finesse de la metteuse en scène Rébecca Chaillon. Surfant habilement sur le fil des sensibilités, des susceptibilités, regardant droit dans les yeux le sentiment de malaise qui cherche à s'infiltrer par les interstices de la salle sur 160 intenses et longues minutes. Les huit comédiennes « soeurcières » afropéennes se tiennent élégamment en équilibre, sans jamais tomber ni ajouter la goutte qui ferait déborder... nos tasses de café.

Dans cette pièce, les corps, souvent nus, se mettent pleinement au service de la performance artistique, quitte à les malmenier en les frottant à l'eau de Javel ou à en faire l'offrande généreuse et désintéressée aux regards qui les épient sous leurs coutures les plus intimes. Les corps lâchent prise, ne s'excusent plus d'être ce qu'ils sont. Ils sont fiers et renvoient les spectateur-trice-s à leurs propres fantasmes ou étroitesse d'esprit, sans jamais se soumettre. Ils résistent, « s'empouvoient », s'affranchissent des pensées qui ne leur appartiennent pas.

## À CHACUN SA REF'

La performance orchestrée par Chaillon s'adresse bien aux deux côtés de la salle. Pourtant, les mêmes images, textes, chansons semblent s'adresser en différents langages à l'un ou l'autre côté de la scène. Chacun-e recevra, entendra et comprendra celui qui lui est destiné selon son vécu, ses références et sa position sociale. Dans son spectacle, Chaillon convoque des chanteuses, auteurs et interprètes afro-américaines – telles des grandes sœurs pionnières et bienveillantes, qu'elle ira parfois jusqu'à traduire en français – comme pour insister sur ce double langage et permettre au public de s'en imprégner et de se l'approprier.

Même si les niveaux d'analyses sont multiples et appartiennent à chacun-e, en tant que femmes afrosuisse, membres du comité d'organisation du Festival Black Helvetia – nous nous aventurons avec beaucoup de plaisir à vous proposer ces quatre pistes de lecture personnelles.

## QUI OBSERVE QUI ?

En préambule du spectacle, il y a donc séparation : d'un côté les personnes noires et afro-descendantes<sup>1</sup>, de l'autre, le reste de l'auditoire, majoritairement blanc. Le dispositif produit une situation de face à face dans laquelle le public noir se trouve dans une situation de privilège comparable à un vol en première classe (fauteuils confortables, boissons offertes, proximité avec la scène).

À nos yeux, pas de vengeance symbolique. Plutôt une manière de mettre le public noir dans une posture plus inhabituelle d'observateur et non d'observé. Une manière de lui offrir un autre regard, d'autres perspectives. L'occasion de prendre pleinement conscience de son entourage et de la puissance de la communauté.

## UN ÉCHO À LA DÉSHUMANISATION DES CORPS NOIRS

Un premier tableau long et malaisant met en scène une femme noire au corps et au visage « peint » en blanc, vêtue d'un uniforme de travail blanc. Elle nettoie énergiquement le sol avec ce qui semble être de la vraie javel. L'odeur ne trompe pas. À force de frotter péniblement, elle finit par se libérer de ses vêtements jusqu'à se retrouver complètement nue. Là, elle se lave le corps avec le produit utilisé pour le sol, avant d'être rejointe par une autre femme afrodescendante, qui termine sa « toilette » et lui tresse les cheveux avec de lourdes cordes.

Dès les premiers instants, ce corps est invité à nous rappeler ce à quoi sont trop souvent réduits les corps des femmes noires : au travail physique et intense ou à l'hypersexualisation. Un corps privé de sa préciosité et de sa délicatesse. Un corps dont on fait usage. Un corps, outil de travail ou outil sexuel.

En filigrane tout au long du spectacle, ce thème central permet de dénoncer, mais surtout de transcender et proposer une autre vérité, une autre image des corps des femmes noires, qui se métamorphosent tout au long du spectacle de manière ludique et extravagante.

Ce tableau tend également un miroir âcre aux spectatrices noires en les questionnant sur ce qu'elles « acceptent » de faire subir à leur propre corps : éclaircissement de la peau avec des produits chimiques hautement nocifs ou port d'extensions lourdes et douloureuses qui n'ont plus grand-chose à voir avec l'utilisation de la laine dans l'art traditionnel des nattes capillaires.

**CES ÊTRES HUMAINS  
QUI SONT ENFERMÉS COMME ET  
AVEC NOUS DANS CETTE MÊME  
CONSTRUCTION SOCIALE QUI TEND  
À VOULOIR SANS CESSER RABOTER  
LES CHAMPS DES POSSIBLES ET  
DES PENSABLES.**



© Luca Ferreira

**Un écho à la déshumanisation des corps noirs :**

**EN FILIGRANE TOUT AU LONG DU SPECTACLE, CE THÈME CENTRAL PERMET DE DÉNONCER MAIS SURTOUT DE TRANSCENDER ET PROPOSER UNE AUTRE VÉRITÉ, UNE AUTRE IMAGE DES CORPS DES FEMMES NOIRES, QUI SE MÉTAMORPHOSENT DE MANIÈRE LUDIQUE ET EXTRAVAGANTE.**

<sup>1</sup> Pour simplifier la lecture nous utilisons par la suite le terme « noir », mais entendons toujours « noir et afrodescendant ».

par  
**Sylvie Makela et  
 Aïcha Besser**  
 Festival  
 Black Helvetia

Ce qui nous amène à la question du soin, qui occupe également une place centrale. Que signifie le soin ? Comment prenons-nous soin les unes des autres dans un contexte parfois hostile ? En quoi le soin sous ses formes les plus variées constitue-t-il un mode de résistance ?

## LA « GÊNANCE » OU LE RÔLE NÉCESSAIRE DU MALAISE

Nécessaire et parfaitement dosé, le malaise nous force à adopter une posture d'écoute, d'engagement et de remise en question. Aucun risque de s'assoupir pendant ce spectacle, qui nous tient sur le qui-vive, ni de rester indifférent-e-s ou de ne pas voir.

Le malaise n'est sans doute pas ressenti au même moment, ni même pour les mêmes raisons par les un-e-s et les autres. Il en va de même pour les rires d'ailleurs (le spectacle est très drôle!). Évidemment, les publics s'en aperçoivent. Et cela contribue de manière particulièrement intelligente à la prise de conscience des réalités, des contraintes et des privilèges des un-e-s et des autres et de la manière dont cela impacte.

## DERRIÈRE TOUTE SOCIÉTÉ PROSPÈRE SE CACHE UNE FEMME NOIRE

Ah, le travail des femmes noires ! Des champs de coton, de caoutchouc ou de cacao à la femme de ménage, nounou, aide-soignante, elles portent la charge, dans l'ombre, de nos personnes âgées, de nos enfants, de nos malades, de la bonne tenue de nos hôtels, de nos supermarchés, et de nos restaurants.

Encore une fois, Chaillon la magicienne, parvient à la fois à dénoncer et à transcender en rajoutant quelques couches d'abstraction et d'absurde. En réunissant des femmes noires et afrodescendantes artistes, intellectuelles, pleines d'humour, dotées d'un point de vue articulé sur leur environnement, elle nous montre à quel point, en réduisant les femmes racisées à des rôles de subalternes, la collectivité se prive de perspectives, de créativité et de contributions essentielles à nos sociétés.

### <sup>1</sup>Les autrices du texte :

Sylvie Makela est vice-présidente de MélanineSuisse, responsable relations publiques du Festival Black Helvetia, directrice & cofondatrice de Tribus Urbaines SA.

Aïcha Besser est responsable communication & rédactrice du Festival Black Helvetia, spécialiste en communication institutionnelle dans le domaine environnemental, CLIMACT (UNIL/EPFL).

Le Festival Black Helvetia est un festival pionnier, initié par l'association MélanineSuisse, dont l'importance nationale a été reconnue par la Commission fédérale des migrations en 2021. Sa prochaine édition se déroulera à Neuchâtel au printemps 2023.

Au-delà des méninges qui sont remuées, émues, Rébecca Chaillon nous offre de la beauté, de la poésie et de l'humour à travers des gestes acrobatiques et les pirouettes oniriques d'une femme arrimée à un cerceau géant. Des chants, des textes, des batailles grinçantes de mousse au chocolat et des batailles jouissives de mousse de lait. La scène finit par ressembler à un énorme champ de bataille et les comédiennes s'en retrouvent dégingandées et décoiffées. Mais ne vous inquiétez pas, à la fin, tout sera « putzé », les travailleuses de l'ombre, petites mains invisibles, auront miraculeusement tout remis en place, comme si rien de tout cela n'avait eu lieu.

Le spectacle nous laisse avec des images plein la tête et quelques futurs débats en prévision. Ce qui est certain, c'est que ce tour de passe-passe de l'autrice, metteuse en scène, performeuse, comédienne, afroféministe et militante « queer », donne une merveilleuse possibilité à des femmes afropéennes d'être actrices, dans tous les sens du terme, d'une transformation sociétale.<sup>1</sup> |

## LE SPECTACLE NOUS LAISSE AVEC DES IMAGES PLEIN LA TÊTE ET QUELQUES FUTURS DÉBATS EN PRÉVISION.

TOUTES, ENSEMBLE, RÉUNIFIÉES, LES PIEDS BIEN ANCRÉS DANS LES CENDRES MÉTISSÉS ET ENCORE BOUILLANTES DE LEUR GÉNITRICE, ELLES DEVIENNENT LA POUTRE CENTRALE DE LA MAISON, ET LA MAISON CESSE DE TREMBLER.

Extrait tiré du texte de *Carte Noire nommée désir* de Rébecca Chaillon



Rebecca Chaillon © Marikel Lahana

# L'Étang

D'après l'œuvre originale *Der Teich (L'Étang)* de Robert Walser

Conception et mise en scène **Gisèle Vienne**

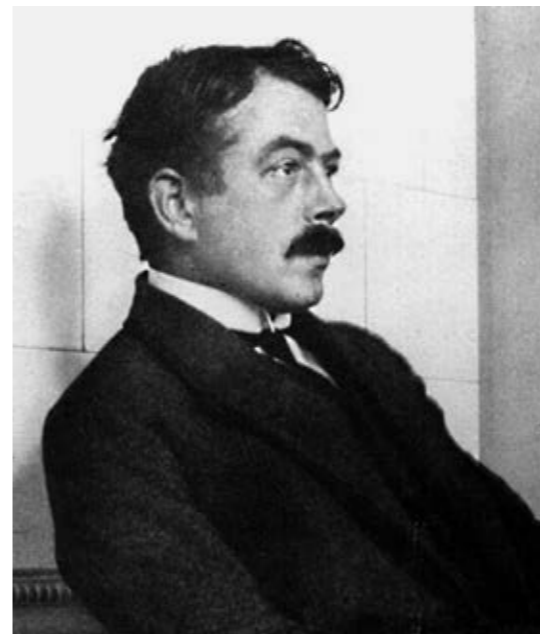
C'est l'histoire d'un jeune garçon, Fritz, qui se sent mal-aimé de sa mère. Il simule, au comble de son désespoir, un suicide dans un étang au cœur d'une forêt, pour vérifier l'amour qu'elle lui porte. Alors qu'il redoute une punition sévère, c'est au contraire un dialogue trouble et amoureux qui s'établit avec sa mère. La famille semble réconciliée, tout se passe « trop » bien, mais quels sont les enjeux en cause ? La mise en scène propose une interprétation extrêmement suggestive, voire perverse de la relation familiale, et une dimension incestueuse.



© Estelle Hanania

Sensualité malsaine et violence sourde cohabitent dans cet étai émotionnel, celui du drame familial sous-jacent englué sous la surface de l'étang. Les événements sont suggérés par les tons et les sons, mais ne sont paradoxalement pas montrés. Ce ne sont pas les mots qui vont dominer, mais tout un ensemble de mouvements du corps, de couleurs, de bruits, pour signifier la réalité de ces abus qui sont dénoncés, pour matérialiser les rapports de domination entre les protagonistes, et pour renverser les rapports de force.

Malgré le mal-être lié à l'exhibition parfois exagérée de la violence sur un sujet particulièrement sensible, le spectacle est fascinant.



## ROBERT WALSER

ÉCRIVAIN

- 15 avril 1878  
Naissance de Robert Otto Walser à Bienne dans une famille de huit enfants.
- 1884 - 1892  
Écoles primaire et secondaire.
- 1892 - 1895  
Apprentissage à la Banque cantonale bernoise.
- 1894  
Décès de sa mère.
- 1895  
Robert Walser vit à Stuttgart et tente de devenir comédien, puis rentre en Suisse et s'installe à Zurich où il trouvera en 1904 un emploi à la Banque cantonale zurichoise. Fait de fréquents séjours à Berlin où vit l'un de ses frères, Karl, qui est peintre.
- 1898  
Première publication de poèmes dans un journal bernois.
- 1905  
Travaille comme valet au château de Damrau.
- 1907  
Parution du roman *Geschwister Tanner (Les Enfants Tanner)* chez l'éditeur Bruno Cassirer qui publiera aussi les romans suivants. Certains critiques pensent retrouver dans ce livre des frères et sœurs de Walser, Karl, Hermann, professeur de géographie à Berne, Ernest, interné à la Waldau, Lisa, institutrice à la clinique psychiatrique de Bellelay<sup>1</sup>.  
Walser s'installe à Berlin.
- 1908  
*Der Gehülfe (L'homme à tout faire)*. Ce roman sera adapté au cinéma par le cinéaste suisse Thomas Koerfer en 1975.
- 1909  
*Jakob von Gunten (L'institut Benjamenta)*.
- 1913  
Retour à Bienne. Walser est désargenté. Il fait la connaissance de Frieda Mermet, lingère de l'asile de Bellelay (où enseigne sa sœur Lisa) avec qui il correspondra jusqu'à la fin de sa vie.
- 1914  
Décès de son père.
- 1914 - 1918  
Mobilisé à plusieurs reprises, publie néanmoins les *Prosastücke (Morceaux de prose)*, *Der Spaziergang (La promenade)*, *Kleine Prosa (Proses brèves)*, *Poetenleben (Vie de poète)*.
- Dès 1921  
Habite à Berne où il occupe brièvement un poste de bibliothécaire aux Archives cantonales.
- 1925  
*Die Rose* est le dernier livre publié du vivant de l'auteur. Walser rencontre un certain succès et reçoit de nombreuses sollicitations de journaux. Une admiratrice, Thérèse Breitbach, entame une correspondance avec l'écrivain. Mais il se dit surmené, « tourmenté par des rêves sauvages, tonnerres, cris, strangulations, voix hallucinées » (*Wanderungen*), *Promenades avec Robert Walser*, 15 avril 1938).

Sources : Robert Walser, Dossier Pro Helvetia, Zurich, 1987  
 Carl Seelig, *Promenades avec Robert Walser*, Zoé, Chêne-Bourg, Genève, 2021  
[https://www.robertwalser.ch/assets/documents/Mitteilungen/MitRWG\\_2001-07.pdf](https://www.robertwalser.ch/assets/documents/Mitteilungen/MitRWG_2001-07.pdf)  
<https://www.letemps.ch/culture/robert-walser-lecrivain-adressait-lettres-monde-entier>  
<sup>1</sup> Peter Bichsel, in *Robert Walser*, Pro Helvetia-L'Âge d'Homme, Lausanne, 1987

Vers 1920

Commence la production de ce que l'on a appelé les « microgrammes » : 526 feuillets écrits au crayon dans une écriture gothique minuscule, dont une partie a été publiée en 1986, 1990 et 2000 par la Fondation Robert Walser. « Car il y eut une époque, pour l'auteur de ces lignes [Walser] où il haïssait effroyablement la plume [...] et pour se libérer de ce dégoût de l'écriture, il se mit à crayonner [...]. À l'aide du crayon je pouvais de nouveau jouer, composer ; il me sembla que le plaisir d'écrire ressuscitait par lui » (Lettre à Max Rychner, 20 juin 1927).

1929 Walser est interné à l'asile de Waldau après des tentatives de suicide qu'il décrit comme « maladroites ». « À écrire je m'étais totalement vidé » (*Wanderungen*, 23 avril 1939). Il continue à écrire jusqu'à son entrée à l'asile de Herisau où il est transféré contre son gré en 1933. « À Herisau je n'ai plus écrit. À quoi bon ? Mon monde fut mis en pièces par le nazisme » (*Wanderungen*, 2 janvier 1944). Ce transfert est dû à des raisons financières, Walser étant alors pris en charge par son canton d'origine, Appenzell.



1935 Premiers contacts épistolaires avec Carl Seelig, éditeur, écrivain et traducteur, issu d'une famille d'industriels aisés et soutien de plusieurs grands écrivains. S'ensuivront de nombreuses rencontres et promenades (au nombre de 44) et plusieurs publications, dont l'anthologie *Grosse kleine Welt, Eine Auswahl* (1937).

30 mai 1944

Seelig devient son tuteur après la mort de sa sœur Lisa qui l'avait toujours soutenu.

1953 - 1961

Publication sous le titre général de *Dichtungen in Prosa (Petits textes en prose)* d'une partie de l'œuvre de Robert Walser aux éditions Holle et Kossodo, Genève.

25 décembre 1956

Robert Walser décède seul pendant une de ses habituelles promenades. Seelig publie l'année suivante *Wanderungen mit Robert Walser*, traduites pour la première fois en français en 1989.

15 février 1962

Décès accidentel de Carl Seelig.

23 décembre 1966

Création de la « Fondation Carl Seelig » à Zurich dont l'un des objectifs est de conserver, étudier et transmettre l'œuvre de Walser. En 1973 sont créées les Archives Robert Walser, ouvertes au public. En 2009, la Fondation est rebaptisée « Fondation Robert Walser à Berne » où elle déménage. Le Centre Robert Walser se consacre à l'étude et à la transmission de l'œuvre.

# Gisèle Vienne conception et mise en scène *L'Étang*



© Estelle Hanania

## Qu'est-ce qui vous a amenée à ce texte de Robert Walser ?

J'admire l'écriture de Robert Walser. C'est Klaus Händl, un écrivain et réalisateur autrichien, avec lequel j'ai une entente artistique et amicale qui, en 2014, avec la collaboration de Raphael Urweider, a traduit *L'Étang* du suisse allemand en allemand, qui m'a fait découvrir ce texte peu connu. Il m'est apparu comme une évidence, d'abord sensible, de mettre en scène ce texte, questionnement troublant des sentiments, de l'ordre, du désordre et de la norme. Et ce drame familial, qui reflète la violence de la norme sociale inscrite dans notre corps.

## Qu'avez-vous trouvé dans ce texte, ou dans ses creux, qui vous a donné envie de l'adapter ?

C'est une pièce de théâtre que Walser a écrite pour sa sœur, un texte privé qu'elle a révélé bien après sa mort. On imagine dès lors qu'il n'était pas évident pour lui de la retrouver un jour sur un plateau et que ce texte devienne autre chose qu'une parole intime adressée à sa sœur. Elle est quand même écrite avec huit scènes, des personnages, des dialogues, des espaces qui semblent très concrets. Cette pièce de théâtre, qui n'en est peut-être pas une, malgré cette forme, m'apparaît plutôt comme la nécessité d'une parole si difficile à exprimer sous une autre forme. Je la lis aussi comme un monologue à dix voix, une expérience intérieure bouleversante. L'espace possible de l'interprétation et de la mise en scène, ouvert par l'intertexte et le sous-texte que propose cette écriture, est vertigineux.

Les pièces de théâtre qui me stimulent le plus sont celles qui ne sont pas évidentes pour le plateau, et invitent à remettre notre perception en question, également à travers les difficultés formelles qu'elles posent.

*L'Étang* est l'histoire d'un garçon qui se sent mal aimé par sa mère et va simuler, au comble de son désespoir, un suicide pour vérifier une ultime fois l'amour qu'elle lui porte. Le texte est traversé par une confusion, une détresse adolescente très forte tout comme une sensualité déroutante. On retrouve dans *L'Étang*, comme dans toute l'œuvre de Walser, à travers une écriture sensible, drôle, et discrètement, mais franchement subversive, les questions liées à l'ordre, les règles, leur respect et leur remise en question. Le rapport du dominé, qui a toujours le rôle central dans son œuvre, au dominant. Le dominé, apparemment sage, y est réellement subversif. Il connaît toujours si bien les règles, mais les renverse, n'arrive pas à les suivre ou, plus souvent, ne le souhaite pas, les critique en faisant semblant de les suivre. L'espace de réflexion qu'ouvre donc ce texte à la mise en scène, se doit d'interroger l'ordre justifié par une norme, celle, formelle, du théâtre et de la famille. Comme un tableau verni qui craquerait, *L'Étang*, à travers ses fissures, s'ouvre au jeu des abîmes et du chaos. Il y a quelque chose pour moi d'extrêmement jubilatoire à côtoyer ces abysses. J'aime le spectacle vivant, la recherche de l'instant présent dans l'épaisseur du réel, du plus vivant, l'intensification de l'expérience et l'expérience émotionnelle du temps.

par  
Vincent Théval  
pour le Festival  
d'Automne à Paris  
2019

## COMME UN TABLEAU VERNI QUI CRAQUERAIT L'ÉTANG À TRAVERS SES FISSURES S'OUVRE AU JEU DES ABÎMES ET DU CHAOS.

Et le plus vivant, ce n'est pas de s'endormir dans nos structures, mais de les remettre toujours profondément et sincèrement en question, tout comme notre perception.

### Comment transcrire ces enjeux dans la mise en scène ?

En faisant se côtoyer différentes strates de lectures, qui peuvent même être en tension ou en contradiction entre elles. En faisant se côtoyer différents langages formels, c'est-à-dire différentes hypothèses de lecture du monde. En provoquant une remise en question des signes déployés au cœur même de la mise en scène et durant son développement. En traversant des expériences où le corps remet en question la raison, en expérimentant et provoquant des failles dans notre lecture du monde, car, comme l'analyse Bernard Rimé dans son texte passionnant *Emotions at the service of Cultural Construction*, « Les émotions signalent des failles dans les systèmes d'anticipation de la personne ou, en d'autres termes, dans certains aspects du modèle de fonctionnement du monde ». Dans ma mise en scène de *L'Étang*, de manière synthétique, il y a de nombreuses strates de lectures, dont trois qui sont les plus lisibles. La première, c'est l'histoire telle qu'on la lirait au premier degré. La deuxième, qui à mon sens arrive de façon assez évidente, émet l'hypothèse d'une personne qui imaginerait, fantasmerait, délirerait cette histoire, qui ressemble peut-être plus à l'expérience que pourrait faire Walser lui-même de son texte, avec une mise en scène qui rappelle ce rapport à l'imagination qui n'est pas égal : certains éléments sont extrêmement précis et vivants, d'autres sont plus flous ou absents. Ces différences de perception peuvent être visibles ou sensibles de différentes manières sur scène, à travers, par exemple, différents degrés d'incarnation et de désincarnation des corps. Également, à travers les différents traitements de temporalités qui caractérisent l'écriture du mouvement, de la musique, de la lumière, de l'espace, tout comme l'interprétation du texte, et qui traduisent notamment la perception sensible du temps. Les différentes temporalités participent de cette écriture des strates qui permet leur articulation formelle et le déploiement de l'expérience du présent, entre le réel et le fantasmé, constitué notamment par le souvenir, le passé et le futur anticipé.

Et puis la troisième strate, c'est ce que l'on voit si l'on ne suit pas les conventions du théâtre : deux comédiennes dans une boîte blanche, Adèle Haenel et Julie Shanahan ou Henrietta Wallberg, qui jouent cette pièce de Robert Walser. C'est toujours assez surprenant de découvrir ce que l'on accepte de voir par rapport à ce que l'on voit, conditionné par les conventions de lecture. Au théâtre, le regard est conditionné par nos constructions culturelles. En dehors aussi. On le sait, et pourtant, la mise en perspective de ces constructions et leur déconstruction est un exercice complexe.

Dès lors il me semble essentiel de réussir à remettre en question nos habitudes perceptives. En espérant que l'expérience artistique, la création si nécessaire de nouvelles formes, et ainsi de nouvelles lectures et expériences du monde, puisse nous permettre d'interroger et faire vaciller la pseudo-réalité, fruit de la création partagée de la représentation de la réalité, la norme sociale.

### Comment avez-vous envisagé le travail sur le son et la musique, avec Stephen O'Malley ?

Je vois de la musique partout : dans les couloirs, les lignes, les mouvements, les corps, le texte, les sons... Ce qui influe directement sur ma manière de mettre en scène et de chorégraphier. D'un point de vue purement sonore, ce qu'on entend d'abord, ce sont les voix amplifiées d'Adèle Haenel et Julie Shanahan ou Henrietta Wallberg, qui interprètent le texte de façon très intime à travers un jeu complexe de dissociation de voix. Adèle interprète la voix et le corps de Fritz, le garçon qui a un rôle central, tout comme les voix des autres enfants et adolescents qui semblent muets dans la représentation que j'en fais ; Julie ou Henrietta interprète les voix et corps des deux mères, la voix du père et parfois davantage. Elles sont également interprètes d'elles-mêmes. Il s'agit d'une partition vocale pour dix voix, interprétées par deux personnes.

La collaboration avec Stephen O'Malley sur mes pièces se poursuit depuis treize ans, cette nouvelle collaboration s'inscrit donc dans notre long dialogue artistique. L'écriture de la musique suit intrinsèquement le processus de création, car

la composition de mes pièces articule intimement la musique à la mise en scène, tout comme l'espace et la lumière. L'écriture scénique étant pour moi bien l'articulation de tous les médiums de la scène, ils sont tous présents en chantier dès le début du travail et évoluent au cours des répétitions. Les compositions musicales originales de Stephen O'Malley, présentes sur une grande partie de la pièce, semblent aussi faire partie du jeu des deux comédiennes, comme des extensions de leur corps. Ces musiques, de même que le morceau original composé par François Bonnet, ont une charge émotionnelle très forte, leur matière est viscérale, et leur composition travaille puissamment le temps autant que l'espace. |

**ERNST :** C'EST TELLEMENT BÊTE. POURQUOI EST-CE QU'UNE MAMAN NE SERAIT PAS GENTILLE ? LA TIENNE L'EST CERTAINEMENT AUSSI.

**FRITZ :** PAS QUE JE SACHE.

**ERNST :** COMMENT ?

**FRITZ :** JE N'AI ENCORE JAMAIS SENTI QUE J'AVAIS UNE MÈRE. TOUT AU PLUS SUR MES FESSES.

Robert Walser, *L'Étang*, trad. Gilbert Musy, Ed. Zoé, Chêne-Bourg/Suisse, 2014 (page 13).

## IL S'AGIT D'UNE PARTITION VOCALE POUR DIX VOIX, INTERPRÉTÉES PAR DEUX PERSONNES.



© Estelle Hanania

# Adèle Haenel

## comédienne

### *L'Étang*

La comédienne a accordé un entretien exclusif à 24 heures avant sa venue au Théâtre de Vidy dans *L'Étang*. Extraits.



© Fred Meylan

par  
**Natacha Rossel**  
Journal 24 heures  
3 mai 2021

**Le grand public vous connaît davantage pour vos rôles sur grand écran. Pourquoi cette envie de renouer avec les planches ?**

C'est avant tout une question de rencontre. J'ai fait la connaissance de Gisèle Vienne lorsque j'étais dans le jury dans un concours d'entrée à l'École du théâtre de Bretagne. Gisèle donnait un atelier ; on m'a suggéré d'y participer. La découverte de son travail et de son œuvre m'a énormément marquée. Je lui ai donc écrit pour lui faire part de mon envie de travailler avec elle. À ce moment-là, elle préparait la création de *L'Étang* et m'a proposé de passer les auditions pour le rôle.

**Est-ce que le théâtre vous apporte quelque chose que vous ne trouvez pas dans le cinéma ?**

Ce qui me plaît, dans le théâtre, c'est le travail d'expérimentation et de recherche, cette possibilité de rendre visible ce qui était invisible. Pour le travail d'acteur, la différence première du théâtre par rapport au cinéma est dans la notion de rythme. En effet, au cinéma, les outils du cadrage,

**CE QUI ME PLAÎT DANS LE THÉÂTRE, C'EST LE TRAVAIL D'EXPÉRIMENTATION ET DE RECHERCHE, CETTE POSSIBILITÉ DE RENDRE VISIBLE CE QUI ÉTAIT INVISIBLE.**

du découpage et du montage permettent de recréer un rythme ex nihilo, le rythme propre du ou de la réalisatrice. Au théâtre, ces outils n'existant pas, les comédiens sont en charge de leur rythme, c'est-à-dire de leurs transcriptions de leurs ressentis en gestes et en mots selon un certain tempo.

**Est-ce que vous appréhendez de vous retrouver face aux spectateurs ?**

Je pense que j'ai le même trac que beaucoup de gens, c'est toujours intimidant de monter sur scène. Vu le contexte, je suis extrêmement contente de pouvoir jouer et rencontrer le public. On mesure l'importance de ce moment que l'on sent très fragilisé par les priorités affichées par le gouvernement français. Pour moi, la question de savoir ce qui relève de « l'essentiel » invisibilise l'enjeu principal, qui est : essentiel à quoi ? Car alors la question devient un miroir des ambitions, des priorités et des visions du gouvernement.

**C'est-à-dire ?**

Selon le point de vue productiviste du gouvernement français, tout ce qui relève de l'expérience, de la sensation, n'est pas essentiel. Il n'est pas essentiel que nous soyons pleinement vivants, il suffit que nous soyons productifs. En revanche, si on s'attache à essayer d'explorer tout ce qu'une vie peut vouloir dire, y compris dans ce que l'on

ADÈLE HAENEL ACCROUPIE SUR LA SCÈNE, LE CORPS CASSÉ EN DEUX. ADÈLE HAENEL RECROQUEVILLÉE DANS LE LIT QUI TRÔNE, SEUL, AU CENTRE DU PLATEAU. ADÈLE HAENEL COUCHÉE SUR LE DOS ET ENSEVELIE SOUS DES BONBONS ACIDULÉS. ADÈLE HAENEL QUI, TOUJOURS AU RALENTI, SOUFFLE, S'EFFONDRE, HOQUETTE ET GÉMIT. OU RIT, MAIS D'UN RIRE DE GORGE SINISTRE. JAMAIS LA DÉTRESSE DE FRITZ, L'ADOLESCENT MAL-AIMÉ DE *L'ÉTANG*, PIÈCE SECRÈTE DE ROBERT WALSER, N'AVAIT ÉTÉ AUSSI PALPABLE QUE DANS CETTE VERSION DE GISÈLE VIENNE POUR DEUX COMÉDIENNES [...]

©LeTemps/Marie-Pierre Genecand, mai 2021

ignore et ce qu'il y a à inventer, il est à mon sens essentiel d'avoir un rapport avec l'art. Il est aussi essentiel, si on cherche la vie bonne, d'avoir un rapport avec les autres, de pouvoir partager des émotions.

**Vous avez joué Tchekhov, von Mayenburg, Pinter. Qu'est-ce qui vous a touchée dans ce texte de Robert Walser ?**

Je ne connaissais pas Walser. Au départ, j'étais perplexe, je ne comprenais pas très bien de quoi parlait le texte. J'ai fait entièrement confiance à Gisèle. Elle a une manière d'articuler une vision d'un texte avec ses propres outils, qui permettent de donner à voir ce qu'on ne voit pas ou ce qui est passé sous silence. Elle parvient à mettre cela en scène avec les outils qui font la force de son travail, comme la distorsion de l'espace et du temps et les questions de qualité du corps. Ce qui m'a touchée, c'est la possibilité de faire émerger le texte et le sous-texte de cette histoire, celle d'un jeune garçon qui met en scène son suicide pour voir si sa mère l'aime. Bien sûr, on a malaxé la matière du texte pour composer la pièce, mais nous sommes restées fidèles aux idées de Walser.

**Comment la création s'est-elle déroulée ? Quelle est la part des mots, du mouvement ?**

Ruth<sup>1</sup> et moi sommes comédiennes avant tout. Nous avons fait un énorme travail autour de la qualité et de la fluidité du mouvement. La distorsion du mouvement du corps, d'une part, et de la parole, d'autre part, permet de créer des espaces qui laissent apparaître de nouveaux sens. De manière schématique, l'idée est de pousser ces deux lignes mélodiques dans des extrêmes inverses. Par exemple, on va associer un mouvement très doux à une parole agitée. Ce sont des fils que l'on tisse, et cette dissociation crée un espace dans lequel l'invention rythmique est très intéressante. La pièce s'est créée à travers le regard de Gisèle, mais elle nous offre une liberté immense.

**Quels sont vos critères pour le choix d'un rôle ?**

Mon critère principal est le metteur ou la metteuse en scène. D'autre part, j'ai toujours essayé de faire des films qui ne véhiculent pas des affirmations autoritaires de l'identité. Pour moi, la portée politique est très importante, et elle n'est pas dissociée de la dimension artistique. La première question politique d'une œuvre, c'est la façon dont elle va soit réaffirmer la naturalité des identités construites, soit la subvertir. C'est avant tout une question de regard, de mise en perspective singulière.

**Pour vous, quel est le rôle de l'art dans la société ?**

Je pense que l'expérience offerte par une œuvre d'art – mais qui pourrait aussi être celle de l'amitié ou de la fête, du sentiment d'être en vie – devrait être centrale à une bonne société. Cela devrait être une aspiration des groupes humains. Il existe plein de façons de politiser l'art, mais, selon moi, l'enjeu principal est de questionner la hiérarchie du perceptible et de mettre au jour son aspect construit. L'autorité et le pouvoir se nichent aussi dans la façon dont on est censé comprendre ce que l'on voit. Le lien très fortement imprimé, qui dit « Vous devez ressentir ceci quand vous voyez cela », est une façon d'ordonner ce qui doit être perçu dans ce qui est montré, ce qui doit faire sens, ce qui mérite d'être regardé et considéré, et ce qui n'a pas d'intérêt. Notre regard est structuré, hypnotisé par ces questions politiques et il s'agit là d'un enjeu central du questionnement artistique. [...]

<sup>1</sup> Ruth Vega Fernandez est la première actrice à avoir joué *L'Étang* avec Adèle Haenel. La distribution a changé et c'est désormais Henrietta Wallberg qui est sur scène aux côtés d'Adèle Haenel.

# Henrietta Wallberg

## comédienne

### *L'Étang*



© Carl Thorborg

par  
**Josiane Greub,**  
traduit de l'anglais  
par Caroline Neeser  
et Dorothy Ward

#### Comment et depuis quand travaillez-vous avec cette troupe ?

J'ai commencé à travailler avec Gisèle fin 2016, lors de la création de la pièce de danse *Crowd*. J'avais rencontré Gisèle en février de cette même année alors qu'elle donnait une master class à Stockholm où je vis. J'avais suivi son travail depuis de nombreuses années déjà, m'assurant de voir les performances qu'elle venait présenter en Suède. J'ai donc été très heureuse qu'elle vienne à Stockholm. J'étais aussi déterminée à lui dire que je serais très intéressée à travailler avec elle. La master class m'a fait connaître une technique de travail absolument passionnante, dans un environnement encourageant, et j'ai été conquise dès le premier jour. Gisèle m'a demandé de participer à un autre atelier à Paris, ce printemps-là, ce que j'ai fait, et c'est ainsi que nous avons commencé à travailler ensemble. *L'Étang* est la troisième pièce de Gisèle dans laquelle je suis impliquée.

#### Quel est le parcours qui vous a amenée au théâtre ?

J'aimerais pouvoir répondre que j'étais mue par un désir profond de monter sur scène et de m'y exprimer, et prétendre que ce désir venait uniquement de moi-même et de personne d'autre, mais, malheureusement, ce n'est pas aussi « sexy » que cela. Bon, disons que ma découverte du théâtre s'est produite déjà à l'âge de neuf ans quand ma mère m'a inscrite au Royal Swedish Ballet School (actuellement Swedish National Ballet School) à Göteborg. Donc j'ai suivi, enfant, une formation complète de danseuse parallèlement à ma scolarité, avec du ballet classique, de la danse contemporaine, de l'improvisation et d'autres matières qui font partie d'une telle formation.

Comme nous le savons tous, l'art du ballet comprend d'importants ressorts dramatiques et n'est pas seulement une brillante performance physique, il s'agit de véritables drames, souvent dotés d'enjeux élevés, et les étudiants en danse

classique doivent être capables d'utiliser leur imagination et leur empathie pour comprendre l'histoire, et pour en exprimer les sentiments. Donc, depuis que j'étais gamine, le spectacle a fait partie de ma vie et, devenue adulte, il n'était pas très difficile d'aborder un théâtre basé sur la parole.

J'ai commencé à travailler comme danseuse à l'âge de 18 ans mais j'ai assez rapidement été impliquée dans des performances pour lesquelles mes capacités d'actrice étaient aussi mises à contribution. J'ai toujours été très intéressée par le côté dramatique de la danse et aussi par le langage, la psychologie, l'histoire et la société dans laquelle nous vivons. Le théâtre combine toutes ces thématiques. Cependant, je pense que je vais continuer à aborder mes rôles à travers un travail physique. Mes racines de danseuse professionnelle sont profondes !

#### Comment envisagez-vous votre rôle dans cette pièce ? Comment y entrez-vous ?

Mon rôle principal dans *L'Étang* est la mère de Fritz, madame Marti. Gisèle et moi avons trouvé intéressant que madame Marti incarne tous les rôles que la femme moderne est censée jouer dans la société contemporaine : la femme qui travaille, la mère, la séductrice, la femme forte, la femme laide, et tout ce que vous voulez, la liste est longue. On peut aisément imaginer que, pour beaucoup de femmes, c'est une lourde charge que de maintenir l'équilibre entre tous ces rôles, aujourd'hui comme hier.

Comme de nombreuses femmes, moi, évidemment, je peux me sentir concernée. La relation avec le père de Fritz, monsieur Marti, est caractérisée par la violence. En bougeant avec une lenteur très contrôlée, presque constamment hyper-concentrée durant toute la pièce, j'utilise ce corps très contrôlé comme un moyen de lutter contre les contradictions et les déchirements intérieurs, faisant taire les sentiments qui se déchaînent à l'intérieur de moi. Ça me fait un peu penser à un funambule.

#### Quel est votre regard sur la pièce, sur son sujet ?

En bref, la violence commence au sein de la famille, sans aucun doute. |



© Jean-Louis Fernandez



© Estelle Hanania

**LA VIOLENCE  
COMMENCE AU SEIN  
DE LA FAMILLE,  
SANS AUCUN DOUTE.**



# « Sa tête, c'est un livre plein d'histoires »

Datant de 1902, la pièce *L'Étang* est le seul texte connu que Robert Walser ait écrit en suisse allemand. Né en 1878 à Bienne, Walser n'a volontairement jamais écrit en suisse allemand, car c'était à ses yeux « une façon plutôt indécente de flatter la masse », comme il le dira plus tard à Carl Seelig. Il devient cependant l'un des premiers écrivains suisses à ne pas dissimuler ses origines helvétiques lorsqu'il écrit en allemand, mais à en faire la base d'une écriture moderne et émancipée. L'ironie avec laquelle il fait briller la langue vient de la tension entre l'oralité du langage parlé et les normes de la langue écrite, ou du moins de l'art et de la manière qu'il a de les juxtaposer.

Le public n'a appris qu'en 1966, soit dix ans après la mort de l'écrivain, qu'il existait un texte de Robert Walser intitulé *L'Étang*. Le manuscrit a refait surface chez Fanny, la plus jeune sœur de Walser, pour qui il l'avait écrit, sans doute en guise de cadeau. Il n'a été publié pour la première fois qu'en 1972 à partir des archives.

*L'Étang* est une pièce familiale d'un point de vue du contenu, mais, d'un point de vue de la forme, il s'agit d'un drame relationnel. En ce qui concerne son expression poétique, elle ressemble à « la parfaite interpénétration d'une absence totale d'intention et de la plus haute préméditation », ce qui chez Walser a tant impressionné Walter Benjamin. L'innocence des jeunes protagonistes, la concision de l'action et la séduisante simplicité de la langue, d'une grande efficacité scénique, confèrent au déroulement des scènes un effet émouvant.

Fritz vit avec ses parents, son frère Paul et sa sœur Klara. Il désespère, car il ne se sent pas aimé de sa mère. Il décide donc de se rendre à un étang proche et de jeter son chapeau à l'eau afin de simuler un suicide. L'idée du choc que provoquerait cette ruse le fait jubiler : « Ils vont pleurer, et ça me fait bien plaisir. »

Lorsque Fritz réapparaît soudainement et bien indemne « Il n'est absolument pas mouillé du tout », la confusion des sentiments débouche sur une discussion conciliante aux accents incestueux. Fritz est pour la première fois véritablement proche de sa mère, qui apparaît comme changée. Il est assis « à moitié sur ses genoux », ils pleurent ensemble, se pressent l'un contre l'autre et s'embrassent ; sur quoi tout va mieux. À côté de Fritz, la mère est la protagoniste principale : c'est elle qui permet l'action dramatique et qui constitue une source de solitude et d'imagination.

*L'Étang* va toutefois au-delà de la description d'un jeune garçon malheureux qui cherche l'amour de sa mère. Après la réconciliation entre la mère et le fils, les enfants jouent à la lueur d'une lampe qui, « comme une lanterne magique », diffuse une lumière merveilleuse. Les parents les regardent. D'un seul coup, ce que les enfants disent leur apparaît « si neuf [...], si différent ». Les histoires auxquelles jouent Fritz, Klara et Paul reflètent les événements de la journée. Au centre du jeu en question se trouve une tache d'encre sur une feuille de papier qui, grâce à l'effet suggestif du jeu, se transforme en étang. Les enfants tiennent des couverts dans leurs mains puis jouent à être eux-mêmes les couverts : Paul est la fourchette, Klara la petite cuillère, Fritz le couteau. Ce dernier traverse la tache – ou l'étang – tel une plume d'écrivain et crée ainsi du sens. Le jeu par lequel les enfants assimilent les expériences bouleversantes de la journée bascule dans une poésie qui fascine les adultes. La boucle est ainsi bouclée avec la scène d'ouverture de la pièce, dans laquelle le drame de Fritz est situé dans le quotidien lorsque la famille est assise à table dans une ambiance feutrée : « On n'entend que le cliquetis des cuillères, des fourchettes et des couteaux. Pas un mot. Rien que de timides chuchotements, des coups de coude en cachette, des rires réprimés. »

EN CE QUI CONCERNE SON EXPRESSION POÉTIQUE, ELLE RESSEMBLE « À LA PARFAITE INTERPÉNÉTRATION D'UNE ABSENCE TOTALE D'INTENTION ET DE LA PLUS HAUTE PRÉMÉDITATION ».

LA PIÈCE SE TERMINE PAR UNE MISE EN ABYME OÙ S'EFFACE LA FRONTIÈRE ENTRE LE JEU DES ENFANTS ET LA VIE DE FAMILLE. QUAND, À LA FIN, LE JEU RATTRAPE LA RÉALITÉ, LA FAMILLE RÉUNIE EST COMME LIBÉRÉE.

*L'Étang* peut se lire comme une initiation au monde de la poésie. Emmenés par Fritz, les enfants acquièrent leur autonomie grâce à des « histoires » qui reflètent leur vie et leur permettent d'acquiescer du pouvoir sur les adultes, tandis que ceux-ci en sont fascinés puis apaisés. À la question de la mère, de savoir où Fritz trouve toutes ces histoires, Klara répond : « Dans sa tête. Sa tête, c'est un livre plein d'histoires ».

La pièce se termine par une mise en abyme où s'efface la frontière entre le jeu des enfants et la vie de la famille. Quand, à la fin, le jeu rattrape la réalité, la famille réunie est comme libérée. Par sa forme en boucle et son intrigue œdipienne, la pièce a des traits mythologiques qui se trouvent renforcés lorsque le destin de l'individu est pris dans l'interprétation d'un récit interne.

La pièce a surtout été accueillie au théâtre et dans d'autres langues, plus qu'en recherche littéraire. Depuis la première représentation en 1979, elle a été plusieurs fois jouée, et traduite en français, anglais et allemand. |

#### Références bibliographiques

Robert Walser, *L'Étang et Félix*, traduit du suisse allemand par Gilbert Musy, postface de Bernhard Echte. Ed. Zoé, Genève, 2022.

Robert Walser, *Der Teich. Szenen*. Zweisprachige Ausgabe. Aus dem Schweizerdeutschen von Händl Klaus und Raphael Urweider. Mit 7 Holzschnitten von Christian Thanhäuser. Hg. und mit einem Nachwort versehen von Reto Sorg, Insel, Berlin, 2014.



© Estelle Hanania

# La Belle constellation



Le TPR aime son histoire, sa région et ses talents. Fondé sur l'aventure d'une troupe que le contexte actuel ne rendrait plus pertinente, le TPR reste fidèle à son esprit d'origine en tissant des liens privilégiés avec les artistes et artisan·e·s du spectacle implantés dans le canton de Neuchâtel.

QUATRE COMÉDIEN·NE·S

## Laurence Maître Juliette Vernerey Françoise Boillat Daniele Pintaudi

**Qu'est-ce que cela représente pour vous de participer à cette aventure ?**

**Laurence Maître :** C'est une magnifique occasion de faire partie d'une équipe pour qui j'ai beaucoup d'estime sur le plan professionnel. Et qui se trouvent, en plus, être des personnes généreuses et sensibles. Dans un métier où on évolue beaucoup en électron libre, *La Belle constellation* offre une sorte d'ancrage, c'est rassurant. Elle ouvre aussi sur d'autres manières de faire du théâtre, qui sortent du rapport traditionnel : metteur·e en scène – comédie. Par exemple sur les *Autoportraits*, nous avons travaillé de manière collective, également dans la mise en scène. Cette approche reste une démarche plutôt rare et très réjouissante.

**Juliette Vernerey :** Faire partie de *La Belle constellation*, c'est avoir la possibilité, dans un climat de confiance et de franche camaraderie, d'explorer, d'essayer, « d'essayer encore, de rater, de rater encore, de rater mieux »<sup>1</sup>.

C'est, pour moi, avoir la chance d'être soutenue pour chacune de mes créations, chacun de mes doutes, à un moment clef de mon parcours.

Nous sommes des petite·s veinard·e·s. C'est une explosion de joie que je souhaite à tous·tes les artistes de vivre. Par chance, il se trouve que dans ce canton, nous ne sommes pas en manque de créateur·trice·s talentueux·ses. Ce n'est donc que le début de *La Belle constellation*, accrochez-vous !

**Françoise Boillat :** Beaucoup. Je n'ai jamais été une étoile et là, je me retrouve étoile parmi d'autres étoiles. C'est magnifique et vertigineux. On va tenter de briller de tout notre cœur afin d'étinceler dans les yeux du public.

**Daniele Pintaudi :** Un plaisir ! De travailler à La Chaux-de-Fonds, la ville où mes parents siciliens se sont installés dans les années 60. Ma ville !

**DANS UN MÉTIER OÙ ON ÉVOLUE BEAUCOUP EN ÉLECTRON LIBRE, LA BELLE CONSTELLATION OFFRE UNE SORTIE D'ANCRAGE, C'EST RASSURANT.**

Laurence Maître

<sup>1</sup>Samuel Beckett, *Cap au pire*

par  
Sophie Laissue

par  
Sophie Laissue

## Qu'avez-vous à dire sur vous (autoportrait) au public du TPR ?

**LM :** J'ai à lui dire tout ce qu'on a en commun, lui et moi ! Je crois qu'à travers des récits personnels, voire intimes (comme c'est le cas dans les *Autoportraits*) se nichent des fragments de vie, des questionnements, des peurs, des manques, des joies universelles. J'ai le souhait qu'en entendant un bout des miennes, le public reconnaisse une part des siennes. Je l'envisage comme un moment de partage.

**JV :** J'ai un casier judiciaire vierge. Il m'arrive de mentir. Il m'arrive de laisser le berlingot de lait vide dans le frigo. Je me rappelle que mon père nous disait souvent : « Les enfants jusqu'ici vous avez mangé votre pain blanc ». J'ai eu une chienne qui était heureuse, qui est devenue aveugle puis qui est morte. Je n'écoute pas vraiment ce qu'on me dit. Je m'étonne qu'on me donne un surnom alors qu'on me connaît à peine. Je me demande si un jour j'aurai recours à la chirurgie esthétique. Je me demande si Emmanuelle Béart est heureuse. J'ai la peau douce. Je préfère mon profil gauche. J'ai le mal des transports. Je n'aime pas les comédies musicales. Je n'aime pas les longs ongles. Je ne raconte pas mes histoires d'amour. On pense que je suis heureuse parce que j'ai de l'humour. J'ai des tocs. Je ne cherche pas à séduire quelqu'un qui porte des « Birkenstock ». Quand j'ai faim, j'ai l'impression d'être plus maigre. Je n'ai pas éteint la lampe de mon frigo pour économiser de l'énergie. Je pense un jour écrire une chanson qui aura pour titre : *Arrêtez de nous prendre pour des cons bande de têtes de nœuds*. Je pense que le monde part en sucette. Je crois en la poésie. Je déteste l'hypocrisie. Je ris beaucoup de la mort, mais « rira bien qui rira le dernier ».



© Guillaume Perret

Mon petit frère un jour m'a demandé quelle forme avait la forme « Ulin » parce qu'on disait la « Formule 1 ». J'aime ma mère. Je pense que nous sommes faits de fragments d'autres. Je pense qu'il est plus facile de parler des autres pour parler de soi.

**FB :** Je désire inviter le public à découvrir une facette plus intime de ma personne et de mon travail. Je ne sais pas encore quel sera le contenu de mon autoportrait, mais je souhaite me surprendre et me laisser porter par cette recherche introspective et abstraite.

**DP :** Il est encore un peu tôt pour le dire, le travail n'a pas commencé. Je n'ai pas de grandes vérités à dévoiler. Je dirais que cet autoportrait est l'occasion d'une rencontre avec le public. Une rencontre simple et directe. Entre quatre yeux. Comme dans un café, comme on parlerait à un-e inconnu-e. Si j'ai une ambition, ce serait celle d'être vrai : je croise les doigts.



© Guillaume Perret

## Qu'est-ce que cela provoque en vous de jouer à Beau-Site, devenu le Centre neuchâtelois des arts vivants ? Comment vous inscrivez-vous dans sa tradition, la perpétuez-vous, la transformez-vous ?

**LM :** Les traditions me font toujours un peu peur ! J'aime voir Beau-Site comme un endroit vivant, en phase avec les questionnements que nous traversons actuellement. Un lieu au présent. Je me sens très reconnaissante d'y trouver une petite place. Et je me réjouis de la suite de cette aventure.

**JV :** Je dirais... Je me sens à l'endroit où je dois être, dans une maison que je connais, que j'aime et que je souhaite défendre à tout prix. Je fais un théâtre qui me fait vibrer, je partage ma joie, ma fougue et ma révolte. Je suis accompagnée par un groupe de joyeux-ses luron-ne-s talentueux-ses que j'admire et par un public amoureux du théâtre et des artistes. Je suis entourée et soutenue par l'équipe engagée et attentive du théâtre. Je dirais... de la reconnaissance.



© Association Théâtre Pro Neuchâtel



© Sandra Then

**FB :** Cela provoque beaucoup de joie, d'enthousiasme et de désirs. Le TPR est une grande maison familiale, on réfléchit, on échange, on rêve, on écrit, on construit des histoires que l'on partage avec le public. Cette famille est riche de souvenirs, elle est vivante et ne cesse de grandir et de se transformer organiquement.

**DP :** À la vérité, je vous le dis : Beau-Site est un endroit très important pour moi. J'y ai fait des expériences théâtrales marquantes (il y a presque vingt ans) qui m'ont fait persévérer dans la voie du théâtre professionnel, une voie que j'ai bien failli abandonner et qui aujourd'hui me comble : pour moi, le plus beau métier du monde !

## UN PRINTEMPS HAUT EN COULEURS !

Face aux tourments de l'adolescence, Rébecca Chaillon met des mots sur l'intime en construction dans un tout public qui prend aux tripes et nous réconcilie avec cette période de nos vies (*Plutôt vomir que faillir*).

Février, *Amélie Mélo* – proposition jeune public (dès 6 ans) – renoue malicieusement avec les liens du cœur !

Vous l'avez découverte au Temple allemand en 2021, retrouvez *la Quête* joyeusement absurde de Juliette Vernerey à L'Heure bleue.

Fin février, Beau-Site accueille *L'Étang* (d'après la nouvelle de Robert Walser *Der Teich*), sous la direction de Gisèle Vienne avec Adèle Haenel et Henrietta Wallberg. Un spectacle éblouissant, aussi trouble que corrosif où la détresse adolescente renverse les pouvoirs de domination. À ne manquer sous aucun prétexte...

Avec le printemps Rébecca Chaillon revient au TPR. *Carte Noire nommée désir* étrille avec une férocité jubilatoire notre vision des femmes noires. Dans ce manifeste punk, huit personnes assignées femmes manient autant la poésie que l'humour pour déconstruire les clichés. Brillant et puissant !

Entre théâtre et cinéma, réalité et fiction, Christiane Jatahy (Lion d'or de la Biennale de Venise en 2022) fait parler trois femmes et l'héritage du Brésil à travers elles. *Depois do silêncio/Après le silence* revient sur les heures sombres de l'esclavage et sur le racisme structurel qui forge nos sociétés.

La poésie arabe s'invite dans divers lieux chauds-fonniers avec le projet *Shaeirat*, en collaboration avec le Centre de culture ABC, le Club 44 et le Musée des beaux-arts. Le TPR accueille la poétesse Lulu Rafat qui propose *Mischwâr (voyage/marche)* récitatif poétique performé en arabe, accompagnée de la musicienne française Sophie Agnel.

Fin mai, la jeune compagnie acide bénéfique s'empare du texte *Erwin Motor, dévotion* dans lequel l'autrice Magali Mougel torpille notre culture du travail et pointe les paradoxes entre émancipation et sacrifice. Une épopée contemporaine cinglante signée d'une des plumes les plus essentielles de la scène francophone actuelle.

La saison se finit en musique avec *ROUGE*, un trio qui nous entraîne dans une odyssée chromatique ! Madeleine Cazenave au piano, Sylvain Didou à la contrebasse et Boris Louvet à la batterie déploient une palette aux influences multicolores !

## SAISON 2022 | 2023

### JANVIER

#### *Plutôt vomir que faillir*

Mise en scène et présence  
Rébecca Chaillon  
Vendredi 27 janvier 2023, 20h15  
Samedi 28 janvier 2023, 18h15  
Beau-Site

### FÉVRIER

#### *Amélie Mélo*

(dès 6 ans)  
Texte de Robert Sandoz et Sylviane Tille  
Mise en scène  
Sylviane Tille  
Mercredi 1<sup>er</sup> février 2023, 17h15  
Beau-Site

#### *Quête*

Inspiré de La légende du Graal  
Mise en scène  
Juliette Vernerey  
Vendredi 10 février 2023, 20h15  
Samedi 11 février 2023, 18h15  
L'Heure bleue

#### *L'Étang*

D'après l'œuvre originale  
*Der Teich* de Robert Walser  
Conception et mise en scène  
Gisèle Vienne  
Mercredi 23 février 2023, 19h15  
Jeudi 24 février 2023, 19h15  
Vendredi 25 février 2023, 20h15  
Beau-Site

### MARS

#### *Carte Noire nommée désir*

Texte et mise en scène  
Rébecca Chaillon  
Jeudi 16 mars 2023, 19h15  
Vendredi 17 mars 2023, 20h15  
Beau-Site

### MAI

#### *Depois do silêncio / Après le silence*

Conception, mise en scène et texte  
Christiane Jatahy  
Jeudi 4 mai 2023, 19h15  
Vendredi 5 mai 2023, 20h15  
Samedi 6 mai 2023, 18h15  
Beau-Site

#### *Shaeirat – Mishwar*

Lulu Rafat et Sophie Agnel  
Samedi 13 mai 2023, 18h15  
Beau-Site

#### *Erwin Motor, dévotion*

De Magali Mougel  
Mise en scène  
Nicolas Müller et Patric Reves  
Jeudi 25 mai 2023, 19h15  
Vendredi 26 mai 2023, 20h15 (soirée à prix libre)  
Beau-Site

### JUIN

#### *ROUGE*

En collaboration avec les Murs du Son  
Madeleine Cazenave, Sylvain Didou et Boris Louvet  
Samedi 3 juin 2023, 20h15  
L'Heure bleue

## ASSOCIATION DES AMIS DU TPR

A la demande de nos membres, nous vous indiquons déjà quand aura lieu l'AG 2023 et quel spectacle vous sera offert à cette occasion. Vous pouvez d'ores et déjà en prendre note.

#### Assemblée générale de l'AATPR

### JEUDI 16 MARS 2023 À 18H15 À BEAU-SITE

avec le spectacle *Carte Noire nommée désir* de Rébecca Chaillon.

# 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 en pages 58 et 69 de votre programme ou sur [tpr.ch](http://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 2022 | 2023

## PLUTÔT VOMIR QUE FAILLIR

Vendredi **27 janvier** 2023, 20h15  
Samedi **28 janvier** 2023, 18h15

A Beau-Site, durée 1h30

Texte et mise en scène  
**Rébecca Chaillon**

Avec  
**Chara Afouhouye, Zakary Bairi, Mélodie Lauret, Anthony Martine**

Assistanat à la mise en scène  
**Jojo Armaing**

Création documentaire sonore  
**Elisa Monteil**

Dramaturgie  
**Céline Champinot**

Création lumière et régie générale  
**Suzanne Péchenart**

Scénographie  
**Sherhazad Dermé**

Design culinaire et recherche  
**Luz Moreno, Anaïs Silvestro**

Production déléguée  
CDN Besançon Franche-Comté

## L'ÉTANG

D'après l'œuvre originale  
*Der Teich (L'Étang)*

Mercredi **22 février** 2023, 19h15  
Jeudi **23 février** 2023, 19h15  
Vendredi **24 février** 2023, 20h15

A Beau-Site, durée 1h25

De **Robert Walser**

Conception, mise en scène, scénographie, dramaturgie  
**Gisèle Vienne**

Adaptation du texte  
**Adèle Haenel, Julie Shanahan, Henrietta Wallberg** en collaboration avec **Gisèle Vienne**

Avec  
**Adèle Haenel, Henrietta Wallberg**

Lumière **Yves Godin**

Création sonore  
**Adrien Michel**

Direction musicale  
**Stephen F. O'Malley**

Musique originale  
**François J. Bonnet, Stephen F. O'Malley**

Régie générale **Richard Pierre**

Régie son  
**Adrien Michel, Mareike Trillhaas**

Régie lumière  
**Samuel Dosière, Iannis Japiot**

Régie plateau  
**Antoine Hordé, Jack McWeeny**

## L'ÉTANG

Pièce créée en collaboration avec **Kerstin Daley-Baradel, Ruth Vega Fernandez**

Production, diffusion  
Alma Office: Anne-Lise Gobin, Andrea Kerr, Camille Queval, Alix Sarrade

Production  
DACM, Compagnie Gisèle Vienne

## CARTE NOIRE NOMMÉE DÉSIR

Jeudi **16 mars** 2023, 19h15  
Vendredi **17 mars** 2023, 20h15

A Beau-Site, durée 2h40

Texte et mise en scène  
**Rébecca Chaillon**

Avec  
**Estelle Borel, Rébecca Chaillon, Aurore Déon, Maëva Husband** en alternance avec **Olivia Mabounga, Ophélie Mac, Bebe Melkor-Kadior, Makeda Monnet, Fatou Siby**

Dramaturgie  
**Céline Champinot**

Assistanat à la mise en scène  
**Jojo Armaing, Olivia Mabounga**

Scénographie  
**Shehrazad Dermé, Camille Riquier**

Création et régie sonore  
**Issa Gouchène, Elisa Monteil**

Régie générale et plateau  
**Suzanne Péchenart**

Création et régie lumière  
**Myriam Adjalle**

Production  
L'Œil Écoute - Mara Teboul & Elise Bernard

## AUTOPORTRAITS #2

Jeudi **6 avril** 2023, 19h15

A Beau-Site, durée 45 min  
Entrée libre

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