

L'humain au cœur

George de Molière

Pistes...



N° 73

JAN 2026

DÈS CHF 2.-

PÉRIODIQUE ÉDITÉ
PAR L'ASSOCIATION
DES AMIS DU TPR –
CENTRE NEUCHÂTELOIS
DES ARTS VIVANTS
LA CHAUX-DE-FONDS
WWW.TPR.CH/AMIS

« Stories can conquer fear, you know. They can make the heart larger. »¹

Ben Okri, *A Way of Being Free*

Chères Amies, chers Amis du TPR,

Ce numéro du *Souffleur* accompagne deux créations qui, chacune à sa manière, ouvrent des chemins de lumière dans des zones trop longtemps maintenues dans l'ombre : *Pistes...* de Penda Diouf et *George de Molière* porté par Ludovic Barth et Mathylde Demarez. Deux œuvres qui ne se ressemblent pas, mais qui ont en commun de faire surgir ce qui travaille le monde sous sa surface.

Avec *Pistes...*, Penda Diouf avance sur une terre chargée, celle de la Namibie, où les mémoires blessées ne cessent de murmurer. Son texte fait remonter des fragments d'Histoire trop longtemps étouffés, et les relie à une quête intime, sensible, traversée d'une force qui ne renonce jamais. Plus qu'un récit : une manière de redonner souffle à des voix que l'on croyait perdues, d'écouter l'écho persistant des peuples herero et nama, et de laisser la scène devenir un lieu où la mémoire respire à nouveau.

George de Molière, lui, s'empare d'un classique pour en faire une matière vivante, un terrain où s'inventent d'autres façons d'habiter Molière. Ludovic Barth et Mathylde Demarez ne cherchent pas à dépoussiérer un texte : ils l'habitent, ils l'interrogent avec leurs corps, leurs doutes, leurs élans. Ils y découvrent des failles, des incendies intimes, des lieux de heurts qui parlent aujourd'hui avec une étonnante nécessité. Leur travail ne consiste pas à moderniser Molière ; ils s'emparent du texte avec une énergie burlesque et jubilatoire qui fait de la comédie le lieu même où la fragilité humaine se dévoile.

Ces deux spectacles, si différents, ont en commun de faire place à ce qui insiste : une mémoire qu'on croyait enfouie, un texte qu'on croyait connaître, une humanité qui demande qu'on la regarde avec attention. Ils rappellent que le théâtre n'est pas seulement un art de montrer, mais aussi un art d'accueillir : accueillir ce qui cherche une place, ce qui affleure, ce qui a besoin d'être entendu.

Nous remercions vivement Madame Nina Mueggler, professeure assistante à l'Institut de littérature française de l'Université de Neuchâtel, pour sa précieuse contribution à la compréhension de *George Dandin ou le mari confondu* de Molière.

Nous souhaitons la bienvenue à la nouvelle direction du théâtre composée de Françoise Boillat et de Guillaume Béguin. Elle dirigera le théâtre dès le 1^{er} juillet 2026.

Vous trouverez dans ce numéro le bulletin de souscription pour le livre d'entretiens *Anne Bisang, Déplacer les montagnes*, à paraître en avril 2026 aux éditions Slatkine. Nous reviendrons sur la carrière d'Anne Bisang et sur sa contribution au développement et au rayonnement du TPR dans un prochain numéro.

Enfin, nous joignons également à cet envoi un appel du TPR : *Nous avons besoin de vous !* qui propose un financement participatif pour la rénovation de Beau-Site. Nous vous prions de lui réserver un bon accueil.

Bonne lecture, et belles représentations. |

¹ « Les histoires peuvent vaincre la peur, vous savez. Elles peuvent rendre le cœur plus grand. »

**ASSOCIATION
DES AMIS DU
TPR**

**Assemblée générale des Amis du TPR
le vendredi 24 avril 2026 à 17h30 à Beau-Site.**

L'Assemblée sera suivie à 19h15 du spectacle *La Misère du monde*, d'après Pierre Bourdieu, mise en scène d'Orélie Fuchs.



© Frédéric Lovino



© Anoeik Luyten

- 2 Billet du comité
- ARGUMENT
- 4 *Pistes...*
- ENTRETIEN
- 5 Penda Diouf
texte et mise en scène
Pistes...
- ENTRETIEN
- 8 Nan Yadjji Ka-Gara
comédienne *Pistes...*
- ENTRETIEN
- 12 Robyn Orlin
chorégraphe *Pistes...*
- CONTEXTE
- 14 Rappel historique et
réflexions sur le racisme
par Marc-André Nardin
- EN ÉCHO
- 16 *L'homme mesuré*
par Caroline Neeser
- ARGUMENT
- 17 *George de Molière*
- BIOGRAPHIES + ENTRETIEN
- 18 Ludovic Barth et
Mathylde Demarez
mise en scène
George de Molière
- MOLIÈRE
- 24 Dans le jeu des apparences :
George Dandin,
comédie sociale
par Nina Mueggler
- EN DIRECT
- 26 Musique en live,
avec Frédéric Becker,
Catherine De Biasio et
Grégory Duret
par Sophie Laissue
- TPR
- 27 Agenda

Pistes...

Texte et mise en scène **Penda Diouf**



© Frédéric Lovino

Au cœur de cette terre magnifique, de dunes et de sable rouge, Penda Diouf découvre au cours d'un voyage en Namibie une histoire sombre et méconnue, celle du premier génocide du XX^e siècle, perpétré par les colonisateurs allemands à l'encontre des Herero et des Nama.

Penda Diouf exhume alors l'histoire de ces peuples martyrs, massacrés méthodiquement. Au fil de cette épopée intime et historique, portée par une poésie viscérale, elle affronte ses démons et ses rêves et panse ses blessures.

Penda Diouf

texte et mise en scène
Pistes...

D'où venez-vous, Penda Diouf ?

Je suis née à Dijon en 1981. Mon père, commerçant, est né à Dakar, ma mère est couturière et vient de Côte d'Ivoire.

Je suis autrice, j'écris pour le spectacle vivant. J'ai fait des études de lettres modernes et d'arts du spectacle, j'ai travaillé pendant trois ans à la billetterie au Théâtre de la Commune à Aubervilliers, j'ai ensuite passé le concours de bibliothécaire et travaillé dix ans en bibliothèque jusqu'en 2019. Puis j'ai décidé de me consacrer davantage à l'écriture et à mes projets artistiques, dont la coordination d'un festival qui s'appelle Jeunes textes en liberté. Il s'agit d'accompagner de jeunes autrices et auteurs.

J'ai écrit ma première pièce à l'âge de 18 ans. Elle s'appelle *Poussières*. Je l'ai envoyée à des comités de lecture et j'ai eu des retours positifs. C'est cela qui m'a donné envie de continuer, de poursuivre dans cette voie. Depuis, j'ai écrit à peu près une vingtaine de textes et je travaille vraiment comme autrice à plein temps depuis 2019. J'ai eu à la fois des commandes d'écriture, des résidences, notamment au Théâtre national de Strasbourg, à la Villa Salammbô en Tunisie [où Penda Diouf développe le projet *La Forêt des rêves*]¹, au Royal Court Theatre à Londres, à la Villa Albertine² à New York.

J'ai de la chance parce que mes textes sont joués un peu partout. Par exemple, *Pistes...* a été créé en Allemagne, au Théâtre de Münster, en 2023, au Québec en février 2025 et le sera à nouveau à Stuttgart en 2026 – une nouvelle production. Münster m'a fait une commande d'écriture sur une autrice, May Ayim, une grande poétesse qui est décédée en 1990 (création en avril 2025).

Pensez-vous que *Pistes...* soit devenu pour l'Allemagne une manière d'introspection, un miroir ?

Je pense qu'il y a eu un concours de circonstances entre le moment où la pièce a été connue et le désir du gouvernement allemand de travailler sur son histoire, en abordant un autre aspect que la Shoah. Je ne sais pas si elle est devenue une étape vers la repentance. Mais vers une meilleure connaissance de l'histoire allemande, peut-être, oui.

Qu'est-ce qui a déclenché l'écriture de *Pistes...* ?

Je suis partie en Namibie il y a quinze ans parce que j'ai eu un coup de cœur pour ce pays lorsque j'étais adolescente et que je faisais de l'athlétisme, j'étais absolument fan de l'athlète Frankie Fredericks. J'ai traversé une période assez douloureuse et une fois sortie de ma dépression j'ai décidé de partir en Namibie, de m'offrir ce cadeau-là.



¹ Résidences pluridisciplinaires soutenues en 2019-2020 par l'Institut français de Tunisie. institutfrancais-tunisie.com/penda-diouf

² Institut français. <https://villa-albertine.org/va/fr/>

par
Caroline Neeser

par
Caroline Neeser

Je n'avais pas du tout l'intention d'écrire sur la Namibie mais j'étais informée de ce qui s'était passé là-bas, du génocide [des Herero et des Nama].

Quelques années plus tard, en 2017, la SACD¹ m'a invitée à participer à un projet intitulé *Les Intrépides*. L'idée était de demander à six autrices d'écrire et de jouer un texte de dix minutes sur une thématique précise. Cette année-là, c'était le courage. En 2018 je n'avais jamais lu mes textes en public, je n'étais jamais montée sur une scène et il m'était difficile d'imaginer comment interpréter un dialogue entre plusieurs personnages, comment le dire. De ce fait, j'ai écrit un monologue. Cette commande, d'une certaine façon, a conditionné la forme du texte.

Après cela, avec cette thématique du courage, je me suis demandé si je m'étais montrée courageuse un jour dans ma vie. Et j'ai pensé à ce voyage en Namibie et à cette phrase qu'on me disait tout le temps. «You are a brave woman» (tu es une femme courageuse). Et c'est à partir de là que je me suis dit qu'il fallait que j'écrive sur la Namibie, sur ce qui s'était passé là-bas, sur le génocide.

L'écriture et le théâtre, une question identitaire ? Vous vous êtes exprimée sur le « corps noir », le fait de vivre dans un environnement blanc.

Oui pour ce texte, mais je ne parle pas que de mon identité, en tout cas j'espère. Dans ce texte, puisque c'est une autofiction, je parle de moi, des difficultés que j'ai pu rencontrer quand j'étais plus jeune.

ET J'AI PENSÉ À CE VOYAGE EN NAMIBIE ET À CETTE PHRASE QU'ON ME DISAIT TOUT LE TEMPS. « YOU ARE A BRAVE WOMAN » (TU ES UNE FEMME COURAGEUSE). ET C'EST À PARTIR DE LÀ QUE JE ME SUIS DIT QU'IL FALLAIT QUE J'ÉCRIVE SUR LA NAMIBIE, SUR CE QUI S'ÉTAIT PASSÉ LÀ-BAS, SUR LE GÉNOCIDE.

C'est aussi le fil directeur de cette pièce, à savoir, comme vous l'avez dit, le corps noir, et comment notre histoire présente, concrète, quotidienne, avec son lot de discriminations et de racisme, est l'héritière d'une histoire plus grande, coloniale, raciste, et malheureusement, comme c'est le cas en Namibie, génocidaire.

La mise en scène, c'est nouveau pour vous ?
Effectivement, c'est ma première mise en scène. Après avoir vu les deux mises en scène précédentes, j'ai eu envie de donner ma propre version, ma propre image et de développer mon propre imaginaire à cet endroit-là, et d'autant plus que c'est mon histoire que je raconte. Je trouvais ça légitime.

Mais vous étiez satisfaite de ce que vous aviez vu précédemment ?

Ce n'était pas une question de frustration, mais d'ajouter mon regard à ces différentes approches. J'ai choisi les comédiens, l'équipe technique, tout le monde. Mon idée, c'est de travailler avec des personnes qui sont, certes, professionnelles mais aussi gentilles. C'est important de faire preuve d'attention, d'écoute, de douceur envers les gens avec lesquels on travaille. Ne pas transférer du stress, des choses qui n'ont pas à voir directement avec le travail de la personne. Je ne trouve pas ça juste. J'ai envie de travailler avec des gens qui se parlent bien, qui se respectent, et ce n'est pas si courant que ça dans le monde professionnel. Ça me surprend et ça m'attriste.

Serez-vous présente à La Chaux-de-Fonds ?

Oui, je serai là. J'ai réussi à ne louper aucune représentation. La comédienne est seule sur scène, ça dure quand même une heure quarante, c'est un texte qui n'est pas facile, donc je n'ai pas envie de l'abandonner, j'ai envie d'être avec elle à chaque fois et d'accompagner l'équipe aussi. |



© Frédéric Lovino

La comédienne Nan Yadi Ka-Gara tient l'unique rôle de la pièce *Pistes...* de Penda Diouf

Mais qui est Frankie Fredericks ?

Frankie Fredericks est un sprinteur africain né en Namibie en 1967. Malgré ses qualités unanimement reconnues dès 1988 (10''25 sur 100 m, 20''57 sur 200 m), il est empêché de participer aux Jeux de Séoul en 1988. En effet, la Namibie, pays dont il est originaire, est sous administration de l'Afrique du Sud qui a été suspendue de toute compétition par le CIO aux Jeux olympiques en raison du régime de l'apartheid.

Le 21 mars 1990, la Namibie devient indépendante et Frankie Fredericks peut alors démontrer tout son talent, l'amenant à des titres de champion du monde, et décrochant deux médailles d'argent sur 100 m et 200 m aux Jeux olympiques de Barcelone en 1992 et d'Atlanta en 1996.

Lors de ces mêmes Jeux d'Atlanta, Frankie Fredericks fait un tour de piste avec le drapeau namibien déployé sur ses épaules, faisant connaître sur la scène internationale son pays. Penda Diouf regardant les Jeux d'Atlanta à la télévision décide de s'intéresser alors à la Namibie et à son histoire.

Frankie Fredericks a donc été le déclencheur du spectacle présenté au TPR. Frankie Fredericks a redonné sa fierté au peuple namibien et à l'Afrique, juste retour d'une histoire si cruelle pour ses ancêtres. |



© Romeo Gacard / AFP

Frankie Fredericks aux Jeux d'Atlanta où il décrocha une médaille d'argent au 100 m.

par
Marc-André
Nardin

¹ Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques

Nan Yadji Ka-Gara

comédienne
Pistes...



© Frédéric Lovino



© Frédéric Lovino

par
Josiane Greub

Comment êtes-vous devenue comédienne ?

J'ai toujours voulu être interprète/créatrice, car le jeu d'acteur-riche, le mouvement, le chant m'ont toujours attirée. Je me rappelle qu'à l'âge de sept ans je voulais déjà incarner des personnages comme les acteur-rices que je voyais au cinéma, ou danser et chanter comme les artistes que j'admirais.

Ce désir m'a conduite à suivre un cursus littéraire au lycée avec une option théâtre, puis, à me former au Conservatoire de théâtre de Grand Poitiers, puis à l'école du Théâtre national Bordeaux Aquitaine.

En parallèle, je me suis formée en danse, notamment auprès de la troupe de danse africaine traditionnelle Djembé sacré, de l'Atelier de recherche chorégraphique de l'Université de Poitiers et lors de différentes formations en France et à l'étranger.

Qu'est-ce qui vous anime dans ce métier ?

Je suis animée par la portée politique, spirituelle et thérapeutique des différents médiums artistiques que je pratique.

J'aime l'humain, le vivant, et je trouve que la scène, l'art en général offrent un bel espace de réflexion et de partage du cœur qui permet de faire rayonner notre humanité ensemble, artistes et spectateur-rices, avec toute la beauté et la complexité qui la composent.

En tant qu'interprète, je suis animée par le fait de sentir mon corps comme étant un « corps canal » traversé par des récits, des personnages, des énergies. Dialoguer avec le visible et l'invisible pour porter un projet qui me tient à cœur.

Ce qui me plaît dans mon métier, c'est également le fait de faire des rencontres humaines et artistiques alignées, qui font naître des collaborations lumineuses.

Comment avez-vous rencontré Penda Diouf ? Qu'est-ce qui vous a amenée à jouer dans *Pistes...* ?

La première fois que j'ai rencontré Penda, c'était en 2020, je l'ai vue sur scène jouer *Pistes...* Je me rappelle avoir été impressionnée par l'artiste et par la femme qu'elle est.

Son texte, son interprétation sensible et sincère m'avaient énormément touchée.

Puis au fil de nos échanges, et après avoir été bouleversée par la découverte de son texte et de son interprétation me voilà à mon tour interprète dans *Pistes...* dans la mise en scène de Penda. Je me sens chanceuse !

Comment portez-vous ce texte, avec les apports de la metteuse en scène, Penda Diouf, et de la chorégraphe, Robyn Orlin ?

J'ai ressenti un grand espace de liberté pour faire des propositions... pendant tout le processus de création. Durant la collaboration avec Penda et Robyn, l'intuition et la confiance dans ce que nous construisons ensemble ont été omniprésentes et ce fut également le cas avec tous-tes les autres créateur-rices. Je me sens honorée et heureuse de travailler avec la magnifique équipe de *Pistes...* et je souhaite dialoguer avec le travail de tous-tes avec tout mon cœur.

JE SUIS ANIMÉE PAR LA PORTÉE POLITIQUE, SPIRITUELLE ET THÉRAPEUTIQUE DES DIFFÉRENTS MÉDIUMS ARTISTIQUES QUE JE PRATIQUE.

par
Josiane Greub

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

Il est difficile pour moi de résumer les points forts du spectacle, car je pense qu'ils sont nombreux. De mon point de vue, le premier point fort du spectacle est le fait que Penda mette en scène son propre texte, son histoire.

Les points forts sont également les différents sujets qui sont abordés dans le spectacle, son texte poétique, puissant, politique, intime et réparateur, sa mise en scène authentique, organique et élégante.

La scénographie de David Bobée et de Léa Jézéquel, la chorégraphie de Robyn Orlin, la création lumière de Claire Gondrexon, la création sonore de Lundja Medjoub, la création vidéo de Wojtek Doroszuk, les costumes d'Heidi Folliet, l'assistanat à la mise en scène d'Iris Laurent, le regard extérieur d'Adama Diop, le regard de Nam Du, le travail précieux de l'équipe technique et de tournée, celui de la régisseuse générale Alison Broucq et de l'équipe administrative.

Je pense que les points forts du spectacle sont visibles dans l'œuvre elle-même et dans le travail de tous les êtres que Penda a magnifiquement réunis.

Qu'est-ce qui touche, selon vous, les spectateurs, notamment ceux d'une ville qui a un passé ouvrier ?

J'ai l'impression que ce qui touche les spectateur-rices, c'est la sincérité avec laquelle Penda nous livre cette œuvre sublime, à la fois politique et intime. *Pistes...* est pour moi un spectacle qui touche en plein cœur l'universalité de nos êtres. « L'inter-être » y est vibrant.

Que nous soyons noirs, blancs, que nous vivions à la campagne ou en ville, en Afrique, en Europe, en Amérique... quels que soient nos horizons, nous pouvons tous-tes être interpellé-es par les réflexions et les affirmations du personnage que j'interprète dans *Pistes...*

DE MON POINT DE VUE, LE PREMIER POINT FORT DU SPECTACLE EST LE FAIT QUE PENDA METTE EN SCÈNE SON PROPRE TEXTE, SON HISTOIRE.

On y voit une femme adulte courageuse et résiliente qui prend soin de ses blessures intimes et des blessures collectives. Une héroïne qui rend hommage aux êtres qui sont partis trop tôt et à ceux qui ont marqué l'histoire. Le spectacle parle de santé mentale, de voyages et de la réalisation d'un rêve comme chemin de guérison.

C'est un voyage à la fois émotionnel et géographique qui met en lumière les combats et la résilience du corps noir, la réparation du génocide oublié des Herero et des Nama en Namibie, la beauté des dunes et des paysages de la Namibie, les grains de sables porteurs d'histoires profondes, les méfaits de la colonisation, une petite fille blessée par le racisme, le sentiment de solitude d'un être, une adolescente lumineuse qui porte l'athlétisme dans son cœur ainsi que son athlète favori, Frankie Fredericks, qui lui fait découvrir la Namibie.

Les thèmes sont nombreux et universels. Un partage de cœur à cœur. Au plaisir de vivre le spectacle avec vous. |



© Frédéric Lovino

QUE NOUS SOYONS NOIRS, BLANCS, QUE NOUS VIVIONS À LA CAMPAGNE OU EN VILLE, EN AFRIQUE, EN EUROPE, EN AMÉRIQUE... QUELS QUE SOIENT NOS HORIZONS, NOUS POUVONS TOUS-TES ÊTRE INTERPELLÉ-ES PAR LES RÉFLEXIONS ET LES AFFIRMATIONS DU PERSONNAGE QUE J'INTERPRÈTE DANS *PISTES...*



© Frédéric Lovino



© Frédéric Lovino

Robyn Orlin

chorégraphe
Pistes...

Comment êtes-vous devenue chorégraphe ?

Je suis devenue chorégraphe pour survivre. J'ai étudié la danse à Londres grâce à une bourse d'études du British Council et, à mon retour en Afrique du Sud après mon cursus de quatre ans, j'ai constaté qu'il y avait peu de chorégraphes et que la danse contemporaine était peu répandue. Alors, j'ai décidé de travailler selon mon ADN et je n'ai jamais cessé depuis.

Qu'est-ce qui est important pour vous dans ce métier ?

L'important pour moi est d'utiliser la danse et la chorégraphie comme un moyen de faire comprendre au public qu'il existe différentes façons de bouger et d'être au monde. On peut ainsi traiter différents sujets que le ballet classique ne semble pas vouloir aborder.

Quels ont été les points forts de votre rencontre avec Penda Diouf ?

Travailler avec Penda Diouf a été une véritable exploration et une riche expérience. Il était très important de suivre les sentiments et les intentions de son script. Bien sûr, le sujet était très cher à mon cœur : comment vivre dans une société qui ne vous accepte pas vraiment. La force de l'écriture donne de nombreuses réponses positives et stimulantes à la fois.

Comment avez-vous envisagé votre collaboration dans *Pistes...* ?

Il y a plusieurs niveaux de sens et d'écriture dans *Pistes...* Donc, il était important pour moi de collaborer étroitement avec Penda pendant les répétitions pour comprendre comment elle envisageait le contenu du texte afin de respecter et de mettre en valeur ses réflexions. Il fallait trouver le moyen de les traduire en mouvements. Je n'avais pas à imposer mes idées mais je devais trouver comment rendre au plus près la signification du texte.



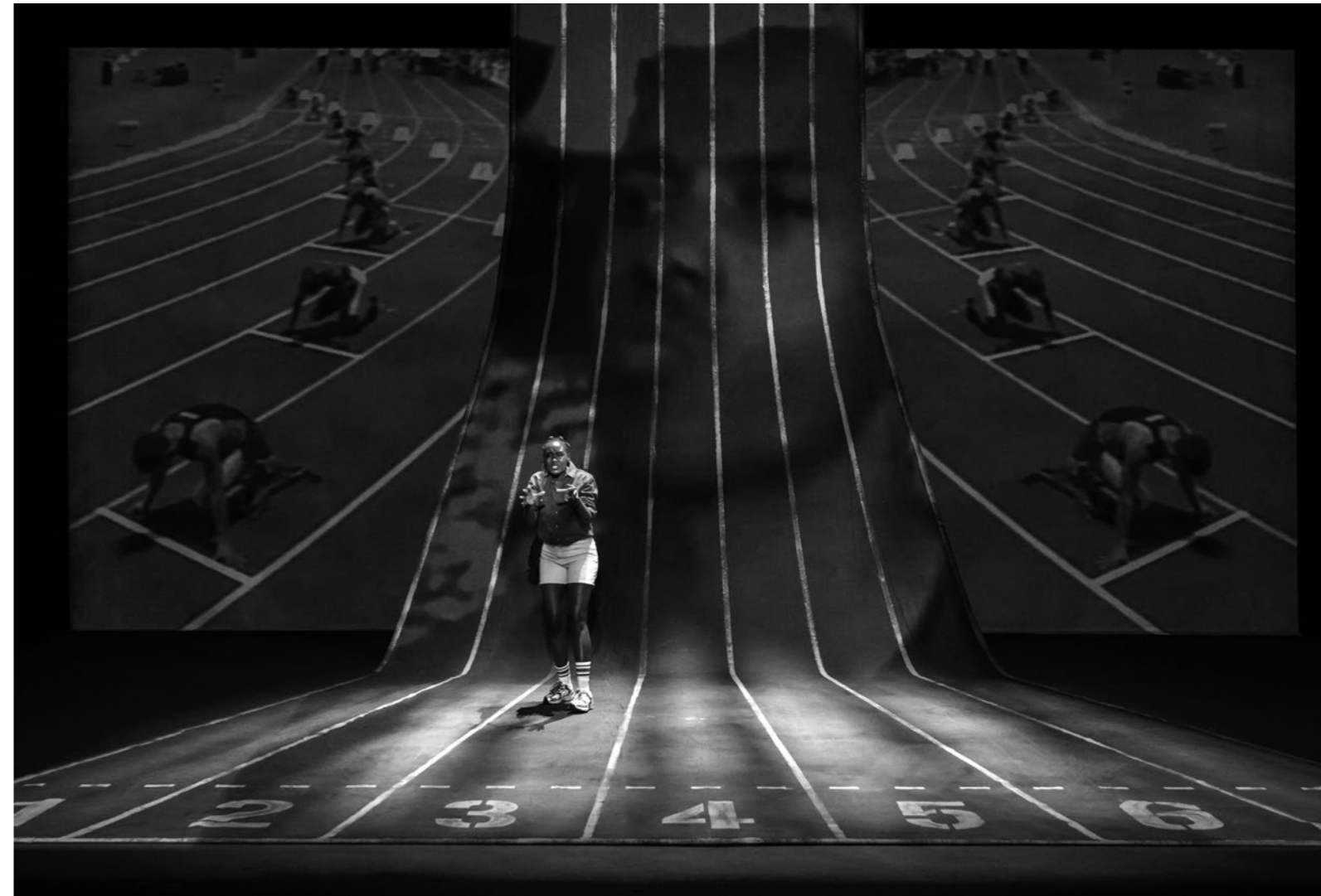
© Maiwenn Rebours

Qu'avez-vous envie de mettre en évidence dans ce spectacle ?

Pour moi, l'important était de mettre physiquement l'accent sur le combat intérieur du personnage principal, à travers le mouvement. Le public ne verra pas de la danse pure mais des mouvements, des moments chorégraphiés, lorsque cela peut renforcer certaines des questions que Penda aborde.

Quel est l'apport de la chorégraphie dans le spectacle en général et dans *Pistes...* en particulier ?

Dans une pièce de théâtre, il est très important de travailler avec le mouvement comme moyen d'intensifier le rapport du corps au texte, de vivre le texte par le corps, pour ne pas réinterpréter ce texte ou en devenir l'esclave.



© Frédéric Lovino

Selon vous, quel est l'impact politique de *Pistes...* dans les lieux où vous jouez ?

Je n'ai pas suivi les autres productions de ce texte car je poursuivais mon propre travail mais c'est une pièce d'une grande intensité et très éclairante, qui va émouvoir et inspirer le public de différentes façons. |

**... LE SUJET ÉTAIT TRÈS
CHER À MON CŒUR :
COMMENT VIVRE DANS
UNE SOCIÉTÉ QUI NE
VOUS ACCEPTE PAS
VRAIMENT. LA FORCE
DE L'ÉCRITURE DONNE
DE NOMBREUSES
RÉPONSES POSITIVES
ET STIMULANTES
À LA FOIS.**

Rappel historique et réflexions sur le racisme

Dès les années 1830, la France, la Grande-Bretagne, vieilles puissances coloniales, ont commencé à s'intéresser à l'Afrique en tant que territoire à coloniser. La France a conquis successivement le Sénégal, l'Algérie, la Tunisie, une partie du Congo et la Guinée. La Grande-Bretagne s'est emparée de l'Égypte, du Soudan et de la Somalie, l'Italie du nord de l'Érythrée. Enfin, dernière venue, l'Allemagne a mis la main sur le territoire du Sud-Ouest africain, la Namibie, ainsi que sur celui de l'Afrique orientale, la Tanzanie.

Cette curée a provoqué des tensions entre puissances coloniales qui se sont réunies à la Conférence de Berlin (1884-1885) et ont entériné les partages intervenus sur le terrain.

La Namibie a donc fait l'objet d'une colonisation par l'Allemagne, colonisation légitimée par la Conférence, et qui a eu pour conséquence d'enlever leurs terres aux tribus existantes, dont les Herero. Des tensions de plus en plus vives sont alors apparues entre colonisateurs et colonisés.



La révolte des Herero contre l'occupation allemande a commencé en janvier 1904. Cette photo non datée montre un soldat – probablement – allemand avec des prisonniers de guerre namibiens.

Le livre de Sven Lindqvist *Exterminez toutes ces brutes* décrit ainsi l'aboutissement de la politique menée par l'Allemagne : « En 1904, en Afrique du Sud-Ouest, les Allemands montrèrent qu'ils maîtrisaient eux aussi un art que les Américains, les Britanniques et d'autres Européens avaient exercé durant tout le XIX^e siècle – l'art de hâter l'extinction d'un peuple de "culture inférieure". Suivant le modèle américain, les Herero furent parqués dans des réserves, et leurs pâturages furent remis à des immigrants allemands et à des compagnies coloniales.

Lorsque les Herero résistèrent, le général von Trotha donna l'ordre en octobre 1904 de les exterminer. Tout Herero trouvé à l'intérieur des frontières allemandes, armé ou non, devait être abattu. Mais la plupart d'entre eux moururent sans violence. Les Allemands les repoussèrent tout simplement dans le désert et bloquèrent la frontière. "Le blocus impitoyable des zones désertiques, pendant des mois, paracheva l'œuvre d'élimination", écrivait l'état-major général dans la chronique militaire officielle. Les râles des mourants et leurs cris de folie furieuse...

résonnèrent dans le silence sublime de l'infini. "Le châtimement avait été appliqué. Les Herero avaient cessé d'être un peuple indépendant". C'était un résultat dont l'état-major général était fier. Et l'on écrivit que l'armée méritait la gratitude de toute la patrie. Lorsqu'arriva la saison des pluies, des patrouilles allemandes trouvèrent des squelettes gisant autour de trous secs profonds de 12 à 16 m que les Herero avaient creusés en vain pour trouver de l'eau. La quasi-totalité des Herero, soit près de quatre-vingt mille

personnes, mourut dans le désert. Quelques milliers survécurent, et furent condamnés aux travaux forcés dans des camps de concentration allemands. Ainsi, le mot "camp de concentration" inventé en 1896 par les Espagnols à Cuba, anglicisé par les Américains, puis utilisé par les Britanniques pendant la guerre des Boers, fit son entrée dans la langue et la politique allemande.¹

Lequel d'entre vous, lecteurs, resterait insensible au génocide du peuple herero ? Aucun. Mais il faut aller au-delà de l'indignation et se poser la question de l'origine de ce génocide.

Darwin, en 1859, a publié son livre *L'Origine des espèces au moyen de la sélection naturelle ou la préservation des races favorisées dans la lutte pour la survie* où il démontre que les espèces n'ont pas été créées indépendamment les unes des autres et ne sont pas immuables.

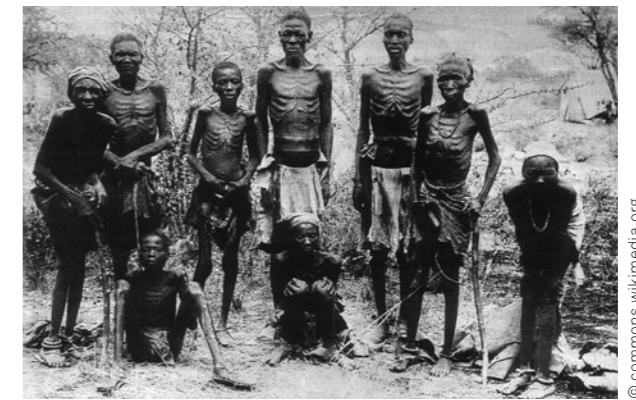
Prenant appui sur cette thèse conçue par son auteur pour s'appliquer uniquement à la biologie, Charles Spencer, sociologue anglais (1820-1903), fut l'un des premiers à appliquer la théorie de Darwin aux sociétés humaines, aboutissant à une sélection des plus aptes. Conjugée avec les théories racialistes, classant les populations du globe en races, les idées de Spencer encensent la compétition entre les groupes humains et ont comme conséquence ultime l'acceptation de la disparition des races les moins compétitives. L'archétype de ce raisonnement est le livre de Robert Knox cité par Sven Lindqvist². Le massacre des populations indigènes devient alors l'expression de la compétition entre nations et est ainsi légitimé.

Les cris et lamentations qui résonnèrent en 1905 dans le désert devaient être acceptés sans émotion puisque logiques. |

« EN 1904, EN AFRIQUE DU SUD-OUEST, LES ALLEMANDS MONTRÈRENT QU'ILS MAÎTRISAIENT EUX AUSSI UN ART QUE LES AMÉRICAINS, LES BRITANNIQUES ET D'AUTRES EUROPÉENS AVAIENT EXERCÉ DURANT TOUT LE XIX^E SIÈCLE – L'ART DE HÂTER L'EXTINCTION D'UN PEUPLE DE "CULTURE INFÉRIEURE". »

¹ Tiré d'*Exterminez toutes ces brutes* de Sven Lindqvist, édition française. Traduit du suédois. Le Serpent à Plumes, Paris 1998, chiffre 144, pp. 196-197. L'auteur a puisé ses informations dans les archives « von der kriegsgeschichtlichen Abteilung I des grossen Generalstabes ». Erster Band. *Der Feldzug gegen die Hereros*, Berlin, 1906.

² Ibid., chiffres 118 à 120, pp. 166 à 170



Situation des Herero après avoir été repoussés dans le désert

L'homme mesuré

de Lars Kraume
Allemagne, 2023, en écho à Pistes...

Dimanche 15 février 2026 à 11h au cinéma ABC



Der vermessene Mensch (L'Homme mesuré)

À la fin du XIX^e siècle, Alexandre Hoffmann veut poursuivre l'œuvre de son père, ethnologue réputé, peu convaincu par la théorie évolutionniste qui fait alors fureur. Hoffmann est choqué par la méthode utilisée – la mesure des crânes – qui a pour but de légitimer la soi-disant supériorité de la race blanche. Il entre en relation avec la représentante d'un groupe de Herero et de Nama qui a été forcé de participer à une « exposition » coloniale organisée à Berlin. En dépit de ses réticences initiales, Hoffmann fera ensuite partie d'une expédition ethnographique menée dans la partie de l'Afrique du Sud-Ouest sous domination allemande (Südwestafrika), alors en plein soulèvement des populations opprimées.

Le film aborde la question sensible du rôle de l'Allemagne dans la colonisation et la répression en Namibie, avec les massacres perpétrés et la création de véritables camps de concentration. Le réalisateur cherche à mettre l'Allemagne face à ses responsabilités et à provoquer une prise de conscience chez ses concitoyens.

L'Homme mesuré a été présenté à la Berlinale en 2023 et une série de projections ambulantes a été organisée en Namibie. |

George de Molière

Texte **Molière** Mise en scène **Ludovic Barth** et **Mathylde Demarez**

M. et Mme de Sotenville, petits nobles provinciaux, ont marié leur fille Angélique, contre son gré et pour éponger leurs dettes, au riche paysan George Dandin qui espère ainsi s'élever au-dessus de sa condition en devenant Monsieur de la Dandinière.

Angélique tombant sous le charme de l'aristocrate Clitandre, George tente de confondre sa femme devant ses parents dans l'espoir de rompre ce mariage qui lui fait tant de mal.

Cependant, toutes ses tentatives de prouver l'infidélité de son épouse échouent et George ne reçoit que du mépris pour sa basse condition et de l'humiliation de la part de sa femme et de ses beaux-parents. En effet, à la fin de chacun des trois actes, George se retrouve, bien qu'innocent, en position d'accusé qui doit présenter des excuses alors que sa femme infidèle triomphe.

Dans cette comédie-ballet agrémentée d'une pastorale chantant l'amour pur (sur un texte de Molière également), George est en fait le dindon d'une farce tragique.



© Anouk Luyten

CLINIC ORGASM SOCIETY

Sous l'impulsion et la direction de Ludovic Barth et/ou Mathylde Demarez, La Clinic Orgasm Society est, dès sa naissance en 2001, un groupe artistique protéiforme et pluridisciplinaire qui aborde la scène de façon brute, ludique et festive. Elle conçoit ses projets comme une hybridation entre performance, théâtre, musique et parfois bricolage technologique, toujours réglés comme des mécanismes d'horlogerie. Avec un noyau variable d'artistes, à partir d'écriture de plateau, elle s'amuse à questionner avec un humour grinçant les normes, les catégorisations sociales, les constructions culturelles, autant que le rapport au spectateur-riche. Ainsi, la Clinic Orgasm Society a créé depuis une vingtaine d'années des spectacles de théâtre, des performances, des projets participatifs, des interventions urbaines, et un groupe de musique.

MATHYLDE DEMAREZ

Diplômée en 1998 de l'INSAS en interprétation, elle partage son travail entre la France (troupe de l'Escouade et Patrick Veschuereen); la Belgique (Didier Payen et Isabelle Marcellin, Marcel Delval, Mathias Gokalp, Rasmus Ölme et Max Cuccaro, le Groupe TOC, Géraldine Doignon, Eline Schumacher); et la Suisse (Cie Jours Tranquilles et Marielle Pinsard).

Depuis 2003, elle codirige, avec Ludovic Barth, la Clinic Orgasm Society avec laquelle elle crée *J'ai gravé le nom de ma grenouille dans ton foie*, *DTC (on est bien)*, *Les Kroniks Brusselloises*, *Pré-Blé-Fusée*, *Les Chroniques Lilloises*, *Si tu me survis...*, *Les Dix Commandements*, *Das Boot*, *Y a pas grand-chose qui me révolte pour le moment*, *Ton joli rouge-gorge*, *Derrière le brouillard*, *M.A.T.T.C.H.*, *George de Molière* (Prix Maeterlinck de la critique du Meilleur spectacle 2022), *Trouble in Tahiti*, *LE GROS MYTHE*.



© Jean Marc Wull

LUDOVIC BARTH

Metteur en scène, comédien et auteur, Ludovic Barth est codirecteur artistique de la Clinic Orgasm Society, compagnie reconnue dans le paysage théâtral belge pour son audace et son approche transdisciplinaire. Formé à l'INSAS et à La Cambre à Bruxelles, il développe depuis plus de vingt ans un théâtre d'expérimentation ludique. D'abord attiré par le dessin – vocation d'enfance nourrie par le rêve de devenir auteur de bande dessinée – il dérive peu à peu vers la scène, emporté par le goût du récit incarné et du collage vivant. Le spectacle *J'ai gravé le nom de ma grenouille dans ton foie* marque, en 2005, le point de départ d'un parcours artistique singulier. Ces dernières années, son travail s'est affirmé autour de créations qui explorent le trouble, la fiction et les rapports de pouvoir, naviguant toujours entre l'humour et l'étrangeté, à travers des œuvres telles que *Ton joli rouge-gorge*, *Y a pas grand-chose qui me révolte pour le moment* ou *George de Molière*.

Depuis 2023, il ouvre son univers à des collaborations plus participatives, comme *Derrière le brouillard*, avec le New SamuSocial de Bruxelles; à l'opéra (*Trouble in Tahiti*, 2025) et à de nouveaux protocoles de création collective (*LE GROS MYTHE*). Entre ironie et tendresse, son travail cherche moins à raconter qu'à déranger la perception, à déplacer le regard, à faire surgir du chaos poétique une forme d'émotion critique.

Ludovic Barth et Mathylde Demarez

mise en scène
George de Molière



© Fabienne Cressens

Dans quelle perspective et quand est née la Clinic Orgasm Society?

Les tout premiers balbutiements de la Clinic Orgasm Society apparaissent presque par hasard en 2001 à Bruxelles. Mais c'est réellement en 2005 que la compagnie naît comme entité artistique clairement identifiable, sous la houlette de Ludovic Barth et Mathylde Demarez, avec la création du spectacle *J'ai gravé le nom de ma grenouille dans ton foie*. Dès ses débuts, la compagnie s'est construite comme un groupe protéiforme, pluridisciplinaire, où chaque projet est imaginé et façonné par un noyau variable d'artistes. Son moteur : questionner la scène comme lieu de rencontre avec le spectateur, inventer des formes incongrues, et ouvrir des brèches où l'imaginaire peut circuler.

Pourquoi ce nom de Clinic Orgasm Society?

Nous avons juste envie d'un nom qui soit inclassable, qui porte une part de mystère et de trouble. C'est un assemblage de trois mots qui « claquaient » bien, sans porter un sens particulier, si ce n'est celui que chacun-e veut y mettre. Rétrospectivement, le nom reflète finalement plutôt bien l'esprit de la compagnie : un mélange d'irrévérence joyeuse, d'expérimentation brute, de rapport décomplexé au corps, au jeu et au plaisir.

Est-ce la première fois que vous montez Molière, et pourquoi avoir plus spécialement choisi *George Dandin* ou *le Mari confondu*?

Oui, *George de Molière* est le premier texte de théâtre que nous montons, et qui plus est un classique. Le choix vient d'un double désir : renouveler nos pratiques en explorant d'autres formats, et revisiter sous un nouvel angle les thèmes qui traversent la compagnie depuis ses débuts – normes sociales, catégorisations, constructions culturelles et rapports de domination. *George Dandin* est emblématique : il expose la violence absurde de marqueurs sociaux artificiels qui déterminent qui est « bien né » et qui ne l'est pas, et comment chacun s'y retrouve broyé.

par
Pierre Bauer

par
Pierre Bauer

Que répondez-vous à ceux qui voient dans George une pièce démodée ?

Justement, la pièce résonne aujourd'hui avec une force troublante. Son mécanisme – le gouffre entre une supposée élite et le reste de la société – est peut-être encore plus vif aujourd'hui qu'au XVII^e siècle. En outre, le texte de Molière fonctionne comme une métaphore universelle d'un système où chacun devient victime des rôles qu'il est sommé d'endosser. Ce n'est pas une pièce figée : c'est un miroir déformant qui parle de nous maintenant.

Comment vous représentez-vous les personnages de George ? Sont-ils univoques ?

Aucun personnage n'est univoque. C'est une des richesses essentielles du texte. On passe sans cesse de l'empathie au dégoût, de la pitié à la répulsion. Chaque personnage pourrait être vu tantôt comme victime, tantôt comme bourreau, et cette ambiguïté produit un humour féroce, presque sauvage, qui se niche sous la comédie grinçante.



© Anoeek Luyten

Comment abordez-vous le paradoxe du tragique du personnage de George et de la farce qu'est la pièce ?

La pièce navigue en permanence entre une mécanique de dessin animé – du genre Bip-Bip et Coyote – et une cruauté qui n'est pas loin d'un film comme *Funny Games*. George est lucide, mais incapable de s'extraire de la machine sociale qui l'écrase. Le tragique naît de cette impossibilité. La farce, elle, lui sert de moteur et révèle son acharnement désespéré. Nous embrassons ce paradoxe plutôt que de le résoudre : c'est lui qui donne sa force et ce côté « chaud-froid » à l'œuvre.

Alors que vos mises en scène antérieures analysaient les normes et catégories sociales ainsi que les rapports de domination, que dire de ces éléments dans George ?

George Dandin est précisément une dissection de ces mécanismes. La pièce souligne comment des systèmes sociaux arbitraires déterminent les places, les mérites, les tares de chacun-e. Tout le monde y est pris : George, les nobles, la famille d'Angélique. Chacun est enfermé dans une logique sociale qui le dépasse. La pièce offre une loupe grossissante sur ces engrenages, ce qui la rend parfaitement cohérente avec les axes historiques de la compagnie.

GEORGE DANDIN : « ET QUELS AVANTAGES, MADAME, PUISQUE MADAME Y A ? L'AVENTURE N'A PAS ÉTÉ MAUVAISE POUR VOUS, CAR SANS MOI VOS AFFAIRES, AVEC VOTRE PERMISSION, ÉTAIENT FORT DÉLABRÉES, ET MON ARGENT A SERVI À REBOUCHER D'ASSEZ BONS TROUS ; MAIS MOI, DE QUOI Y AI-JE PROFITÉ, JE VOUS PRIE, QUE D'UN ALLONGEMENT DE NOM, ET AU LIEU DE GEORGE DANDIN, D'AVOIR REÇU PAR VOUS LE TITRE DE « MONSIEUR DE LA DANDINIÈRE » ? »

Molière, *George Dandin*, acte I, scène 4, page 36, in *Étonnants classiques*, Flammarion, Paris 2019

Qu'en est-il pour vous du statut et de la liberté de la femme dans George ?

Angélique aspire et exprime de toutes ses forces son besoin de liberté et d'émancipation. De légèreté aussi. Mais elle n'est pas une figure unidimensionnelle. Elle est elle aussi enfermée : enfermée par les attentes sociales liées à sa naissance, enfermée par les obligations que sa famille fait peser sur elle, enfermée dans un mariage qui la piège autant qu'il piège George. Elle fait donc partie intégrante de ce système qui broie tout le monde – ni héroïne, ni coupable, mais contrainte de jouer un rôle. Et elle est au fond lucide par rapport à ça, ce qui la rend attachante.

Que dire de la pastorale finale où sont chantés l'amour et Bacchus alors que George, dépité, évoque l'idée d'aller se noyer ?

La pastorale est un contrepoint radical. Les intermèdes, déjà présents à l'origine, parlent d'amour pur et exalté entre bergers et bergères, sans rapport direct avec les mésaventures de George. En les conservant, mais en les revisitant par une musique originale et une chorégraphie festive, nous accentuons ce décalage : la joie sauvage de la fête de village contraste violemment avec la détresse finale de George.



© Anoeek Luyten

CHAQUE PERSONNAGE POURRAIT ÊTRE VU TANTÔT COMME VICTIME, TANTÔT COMME BOURREAU, ET CETTE AMBIGUÏTÉ PRODUIT UN HUMOUR FÉROCE, PRESQUE SAUVAGE, QUI SE NICHE SOUS LA COMÉDIE GRINÇANTE.

NOTRE PARTI PRIS A ÉTÉ DE LIBÉRER L'ŒUVRE DE SON CARCAN HISTORIQUE TOUT EN PRÉSERVANT LA PUISSANCE DU VERBE MOLIÉRESQUE.

Comment avez-vous imaginé de concilier une comédie-ballet dont les paroles des chants sont de Molière avec une musique et une chorégraphie résolument modernes ?

C'est précisément cette tension créatrice qui nourrit notre démarche. La musique de Lully, ancrée dans les codes rigoureux de la cour de Louis XIV, appartient à un imaginaire révolu qui ne résonne plus spontanément avec le public d'aujourd'hui.

Notre parti pris a été de libérer l'œuvre de son carcan historique tout en préservant la puissance du verbe moliéresque. Gregory Duret a composé une partition entièrement nouvelle qui inscrit le texte de Molière dans une pulsation musicale actuelle. Clément Thirion a conçu des chorégraphies en résonance avec cette modernité sonore. Cette rencontre entre l'héritage littéraire classique et des langages artistiques contemporains révèle la force intemporelle de Molière.

Comment fut réalisé le travail d'une mise en scène à deux ?

On peut dire que le travail en collectif fait partie de l'ADN de La Clinic. Et la co-mise en scène s'inscrit assez naturellement dans cette continuité : un travail en petit noyau, où les idées se construisent collectivement, par essais, bricolages, expérimentations. La direction est partagée, mais chaque étape se nourrit des intuitions de l'autre, dans une dynamique de ping-pong créatif. Si parfois on peut ne pas être d'accord sur un point précis (dramaturgique par exemple), notre longue expérience commune du plateau en tant que comédien·nes et notre complicité sur scène font qu'on finit toujours par trouver la solution dans le concret du plateau.

Quelle a été la participation des acteurs à la mise en scène ?

La compagnie travaille toujours en ensemble, par écriture de plateau : les acteur·rices improvisent, proposent, testent, et leurs idées nourrissent directement la mise en scène, qui rebondit et articule les différentes idées. Le spectacle s'est construit à partir de leurs présences et de leurs tentatives, dans un processus non hiérarchique où chacun contribue à faire émerger la forme finale.

Comment s'est déroulée la collaboration avec le compositeur de la musique et le chorégraphe ?

Gregory Duret et Clément Thirion collaborent régulièrement avec la compagnie, et cette continuité a rendu le travail très fluide. Pour *George*, Gregory s'est inspiré de folklores pastoraux de différents pays, pour créer des pastorales qui soient de véritables petits ballets réjouissants. Il compose toujours à partir de plusieurs prototypes pour un même morceau; ensuite, avec les metteur·euses en scène et le chorégraphe, nous choisissons collectivement la version qui sert le mieux la scène.

En parallèle, Clément a imaginé des chorégraphies qui prolongent cette énergie populaire et festive. Leur dialogue a construit une pastorale à la fois joyeuse, physique et décalée, parfaitement en phase avec l'esprit du spectacle. |

GEORGE DANDIN : « AH ! JE LE QUITTE MAINTENANT, ET JE N'Y VOIS PLUS DE REMÈDE ; LORSQU'ON A, COMME MOI, ÉPOUSÉ UNE MÉCHANTE FEMME, LE MEILLEUR PARTI QU'ON PUISSE PRENDRE, C'EST DE S'ALLER JETER DANS L'EAU LA TÊTE LA PREMIÈRE. »

Molière, *George Dandin*, acte III, scène 8, page 113, in *Étonnants classiques*, Flammarion, Paris 2019

ANGÉLIQUE : « POUR MOI, QUI NE VOUS AI POINT DIT DE VOUS MARIER AVEC MOI, ET QUE VOUS AVEZ PRISE SANS CONSULTER MES SENTIMENTS, JE PRÉTENDS N'ÊTRE POINT OBLIGÉE À ME SOUMETTRE EN ESCLAVE À VOS VOLONTÉS ; ET JE VEUX JOUIR, S'IL VOUS PLAÎT, DE QUELQUE NOMBRE DE BEAUX JOURS QUE M'OFFRE LA JEUNESSE, PRENDRE LES DOUCES LIBERTÉS QUE L'ÂGE ME PERMET, VOIR UN PEU LE BEAU MONDE, ET GOÛTER LE PLAISIR DE M'OUÏR DIRE DES DOUCEURS. »

Molière, *George Dandin*, acte II, scène 2, page 65, in *Étonnants classiques*, Flammarion, Paris 2019



© Anouk Luyten

par
Nina Mueggler

Dans le jeu des apparences : George Dandin, comédie sociale

En 1668, dans les somptueux jardins de Versailles, se déploie un dispositif scénique gigantesque, commandité par Louis XIV pour célébrer la paix d'Aix-la-Chapelle : préparatifs colossaux mobilisant des centaines de personnes, collations gargantuesques, bals ou encore feux d'artifice... Tel est le cadre qui accueille *George Dandin ou le Mari confondu*, qui s'enchâsse dans une vaste pastorale en quatre parties, conçue en collaboration avec Lully. Ce vaste « Divertissement royal », une fois la guerre terminée, vise donc autant à régaler la cour qui avait été privée de fêtes de Carnaval qu'à exhiber la puissance et la libéralité du roi. En ce sens, *George Dandin* illustre à merveille l'esprit de ce genre moderne qu'est la comédie-ballet : un mélange de théâtre, de musique et de danse qui fait les délices du roi et de la cour, et qui représente près de 40 % de la production moliéresque, soit bien plus que la « comédie de mœurs » canonisée par la tradition scolaire.

George Dandin, c'est justement l'histoire toute carnavalesque du mariage mal assorti d'un riche paysan avec une jeune noble désargentée, à quelques pas d'une pastorale de bergers chantant l'amour joyeux. Le comique et le tragique s'y contaminent, les apparences y prennent constamment le pas sur la vérité. Deux grands sujets moliéresques se trouvent ici mis en tension : d'une part, le mariage, si souvent associé à la contrainte et au cocuage (en témoignent *L'École des maris*, *L'École des femmes* et *Le Mariage forcé*) ; d'autre part, la bourgeoisie fascinée par la noblesse, prête à toutes les simagrées pour la singer – la silhouette du *Bourgeois gentilhomme* n'est pas très loin. Ces figures de mari ou de bourgeois, chez Molière, jouent le rôle de repoussoir, dessinant en creux les contours de la norme sociale et du bon goût, celui de la belle galanterie.

George Dandin, le paysan fortuné mais mal dégrossi, achète sa noblesse en épousant Angélique de Sotenville, mais ne récolte que le mépris. Son nom passe ainsi du rustique *Dandin* – nom commun pour la clochette des moutons, qui rime du reste avec celui des valets *Lubin* ou *Colin* – à celui, non moins cocasse, de *Monsieur de la Dandinière*. Il paie ainsi chèrement, au propre comme au figuré, d'avoir voulu monter plus haut que sa condition dans une société figée, au moment même où, dans la France de Louis XIV, prolifèrent faux titres et fausses preuves de noblesse.

Une satire sociale

Au centre de la pièce se joue ainsi une satire sociale aiguë, où le mariage forcé fait figure d'emblème : Angélique, mariée contre son gré, refuse de « mourir si jeune » dans ce qu'elle perçoit comme un tombeau. Le consentement qu'on lui refuse, elle se le réapproprie à sa manière, en distinguant des obligations légales auxquelles elle se soumet extérieurement et des obligations morales qu'elle récuse. C'est que l'intérêt familial l'emporte sans discussion sur le bonheur d'une fille, et le père revendique sur elle une « puissance absolue ». La logique utilitaire du mariage traverse tous les niveaux de la pièce : chez Dandin, qui a acheté une femme et un titre ; chez Lubin, valet paysan qui envisage Claudine comme une « fille qui vaut de l'argent » ; chez les Sotenville, qui monnayent la noblesse de leur nom contre la fortune de leur gendre... Partout, l'alliance matrimoniale se réduit à un calcul de rangs, de dots et de terres.

Angélique, piégée par ce système, n'envisage sa marge de liberté qu'à l'intérieur de ce cadre, par la ruse et la dissimulation. Dandin, quant à lui, déplore une ingratitude féminine qu'il juge consubstantielle à la condition de mari.

Ce faisant, il multiplie les piques misogynes, ce qui le rend odieux aux yeux du public galant – sans compter que jamais il ne parle d'amour, et jamais il n'envisage le pardon. Peu de compassion, donc, pour Dandin... Dans le même mouvement, Molière épingle la tyrannie des conventions mondaines, que le parvenu ne maîtrise pas, surtout lorsqu'il les prend au pied de la lettre. Ainsi, lorsqu'il s'adresse à son beau-père en l'appelant « Monsieur tout court », il préfigure un « Juste Leblanc » du *Dîner de cons*, déjà champion du malentendu poli. Or, si Dandin remporte la palme du ridicule, Molière n'épargne personne : les « de Sotenville » (le nom parle de lui-même), ces nobles campagnards figés dans leur archaïsme, sont également épinglés, eux qui accumulent les tics de caste et les références généalogiques grotesques, à l'instar de Madame qui s'enorgueillit d'appartenir à la famille « de la Prudoterie », réactivant cette fois-ci directement le souvenir des *Précieuses ridicules*.

Un jeu sur les apparences

Au-delà de cette satire sociale drolatique, *George Dandin* est une pièce sur la fabrication du mensonge, et sur la malléabilité de la vérité. Dandin voit parfois juste, mais il parle toujours mal. Il veut des preuves, des aveux, un « flagrant délit », comme dans un procès. Toute son énergie consiste à « faire savoir » l'inconduite de sa femme à ses beaux-parents, comme si la seule parade à l'infidélité était d'exposer publiquement son déshonneur. Trois fois, il tente de démontrer la faute d'Angélique ; trois fois, sa tentative échoue. Non que les faits manquent, mais parce que chacune de ses accusations se retourne contre lui, présentée comme une preuve de sa grossièreté ou de sa jalousie. Dans ce monde-là, la vérité n'a pas réellement d'existence objective. Elle ne se vérifie pas, elle se met en scène. En face, Angélique et Clitandre manient avec brio l'art de la galanterie, ce « je ne sais quoi » venu de la cour, fait d'esprit, d'allusions et de séduction. La galanterie apparaît alors comme un terme profondément ambivalent : pour Dandin, elle est pure corruption morale, masque élégant d'une dépravation réelle ; pour Angélique, elle dessine un espace de jeu et d'autonomie, où elle échappe furtivement au carcan conjugal.

En matière d'apparences, la nuit joue aussi un rôle décisif, car elle enveloppe la pièce d'un manteau ambigu, brouille les perceptions, et favorise les quiproquos. Dandin, le seul qui croit encore (fort naïvement) à la transparence du réel, se trouve broyé par un système où seule compte la vraisemblance, à savoir non ce qui est vrai, mais ce qui *paraît* vrai. Ce que Dandin ignore, les autres le savent en tout cas trop bien : avoir raison ne suffit pas.

À cette réflexion sur la vérité et les apparences s'ajoute un dernier niveau, celui du rapport entre la comédie et la pastorale qui l'enchâsse. Les bergers de la pastorale paraissent d'abord surgir d'un autre monde, celui d'une noblesse rurale idéalisée, mais de moins en moins puisante face au pouvoir centralisateur. C'est celle que met en scène le roman-fleuve best-seller du début du XVII^e siècle, *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, avec ses amants prêts à se noyer par désespoir amoureux... ceux-là même que vise Dandin lorsqu'Angélique menace de se suicider : « On ne s'avise plus de se tuer soi-même, et la mode en est passée il y a longtemps ». Le contraste entre ces deux régimes de valeurs se dramatise dans le final spectaculaire : tandis que, côté ballet, bergers et bergères accèdent à une félicité chantée et dansée, où le vin coule à flots, côté comédie, c'est dans l'eau que Dandin, lui, envisage de plonger sa tête...

George Dandin emprunte certes beaucoup à la comédie farcesque : maladresses, symétries, quiproquos, entrées intempestives, reprises obstinées de la même situation. Mais, au fil des actes, la mécanique se grippe et sous les rires affleure une violence bien réelle, autant celle que Dandin subit que celle qu'il fantasme sans jamais l'exercer, lorsqu'il rêve par exemple « d'accommoder tout le visage » de sa femme en compote... Cette rage stérile est la marque la plus visible de son impuissance et le refrain « Vous l'avez voulu, George Dandin » résonne comme un chœur tragique, où toutes les forces sociales se liguent contre lui. Dandin est alors comique par ses maladresses, tragique par son enfermement, dans une société d'Ancien Régime où il sied de rester à sa place. Parce que tout le monde (ou presque) y est malmené – bourgeois ambitieux, noblesse campagnarde surannée, maris aveuglés, femmes entravées – *George Dandin* est assurément une peinture sociale. Mais c'est tout autant une réflexion sur le théâtre, sa capacité à séduire, à tromper, en construisant ses propres illusions. En montrant un homme emporté par le jeu des apparences, Molière révèle que son art n'est pas d'une nature différente, puisqu'il charme pour mieux dévoiler et qu'il trompe pour mieux faire voir. Dans un monde où triomphent l'illusion et les faux-semblants, la vérité n'a, paradoxalement, qu'une seule chance d'être entendue : consentir, elle aussi, à devenir un peu théâtrale. Mais Molière ne perd jamais de vue ce qui prime : le plaisir du jeu. |

Musique en live,

avec Frédéric Becker, Catherine De Biasio et Grégory Duret

Une présence en écoute

Dans cette création, la musique n'apparaît pas comme un supplément ni comme un voile posé sur la scène : elle fait partie du geste même du spectacle. La présence de Frédéric Becker, Catherine De Biasio et Grégory Duret, musicien·nes en direct, affirme d'emblée une volonté artistique : laisser le plateau respirer avec des corps, des voix et des sons qui naissent ici, maintenant, dans la même lumière que les interprètes. Rien d'enregistré, rien de figé, mais une présence humaine, attentive, qui participe à l'élan du théâtre.

Travailler en live, c'est accepter que la musique ne soit pas un décor, mais une circulation. Une manière d'habiter les transitions, d'accompagner les mouvements intérieurs, de donner parfois un grain au silence. Les trois musicien·nes ont l'habitude de collaborer avec des équipes de création où la musique s'élabore au fil du travail, dans un dialogue constant avec la mise en scène. Leur rôle se construit ainsi : non pas illustrer, mais accompagner. Non pas imposer, mais offrir un espace où les émotions peuvent se déployer autrement. Leur présence au cœur du processus de création rappelle combien la musique fait partie intégrante du langage du spectacle.

La musique, lorsqu'elle se fabrique au plateau, est une écoute avant d'être un son. On cherche la juste distance, la bonne intensité, le moment où intervenir ou se retirer. Ce travail d'ajustement, précis, patient, presque chorégraphique, fait de la présence des musicien·nes un engagement à part entière dans la dramaturgie du spectacle. Leur pratique, qui s'inscrit dans des créations où le son se construit au contact du plateau, rappelle que le théâtre est un art qui respire avec celles et ceux qui le font.

**LA MUSIQUE LIVE OUVRE DES ESPACES :
UN TEMPS SUSPENDU, UNE ATTENTE,
UNE OMBRE PLUS DENSE, UN ÉCLAT PLUS FRANC.**

Dans *George de Molière*, où les rapports humains se tendent et se dérobent, où les malentendus s'enchevêtrent, une musique jouée en direct peut devenir une ligne sensible qui accompagne cet équilibre instable. Elle ne commente rien : elle laisse simplement entendre qu'entre deux répliques, quelque chose bouge, s'amplifie ou se resserre. La musique live ouvre des espaces : un temps suspendu, une attente, une ombre plus dense, un éclat plus franc. Elle permet au texte d'être traversé par une autre énergie, plus souterraine, plus intuitive.

Ce type de travail demande une grande disponibilité : lire les gestes, sentir les approches, répondre à un rythme plutôt qu'à une mesure, entrer dans la scène comme on entre dans une conversation où les mots comptent autant que ce qui les précède. F. Becker, C. De Biasio et G. Duret apportent cette capacité rare : être présents sans envahir, offrir une matière sensible sans détourner l'attention, soutenir le spectacle tout en laissant la place ouverte aux acteur·rices.

Leur contribution à *George de Molière* s'inscrit alors dans cet art de la nuance : une présence qui n'écrase rien, mais laisse circuler. Une présence discrète et déterminante, à la fois ancrée dans l'expérience de la création et attentive aux fragilités du plateau. Une manière de rappeler que le théâtre ne se joue jamais seul : il se tisse, il se partage, il s'accorde.

Ainsi la musique devient un regard, une respiration, un tiers invisible qui soutient la scène et lui offre un horizon supplémentaire. Une présence qui accompagne l'humanité des personnages sans la redoubler, et qui rappelle, simplement, que le théâtre se vit dans l'instant. |

SAISON
2025 | 2026

JANVIER

Frankenstein

D'après Mary Shelley
Conception et réalisation Les Fondateurs
Beau-Site

Judi 22 janvier 2026, 19h15
Vendredi 23 janvier 2026, 19h15
Samedi 24 janvier 2026, 18h15

Bach Mirror

Composé par Thomas Enhco et
Vassilena Serafimova
L'Heure bleue
Vendredi 30 janvier 2026, 20h15
En partenariat avec la Société de Musique de
La Chaux-de-Fonds

FÉVRIER

Festival littéraire Mille fois le temps

Carnet de Londres

Texte Lorenza Mazzetti
(traduit par Lise Chapuis)
Lecture Dominique Reymond
Harpe et voix Céline Hänni
L'Heure bleue
Vendredi 6 février 2026, 20h15

Pistes...

Texte et mise en scène Penda Diouf
Beau-Site
Vendredi 13 février 2026, 19h15
Samedi 14 février 2026, 18h15

MARS

George de Molière

Texte Molière
Mise en scène Ludovic Barth
et Mathylde Demarez
L'Heure bleue
Judi 5 mars 2026, 14h15
Vendredi 6 mars 2026, 19h15
Samedi 7 mars 2026, 18h15

La Nuit juste avant les forêts

Texte Bernard-Marie Koltès
Conception et jeu Fanny Künzler
Temple Allemand
Du mardi 10 au vendredi 13 mars 2026, 19h15
Samedi 14 mars 2026, 18h15
Dimanche 15 mars 2026, 18h15

Grand Conseil

Mise en scène et écriture Laurence Maître
Château de Neuchâtel – Salle du Grand Conseil
Du mardi 17 au dimanche 22 mars 2026
Du mercredi 25 au samedi 28 mars 2026

À L'affût

Mise en scène Juliette Vernerey
Beau-Site
Samedi 21 mars 2026, 18h15
Dimanche 22 mars 2026, 17h15



George de Molière © Ansoek Luyten

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 du TPR et partagez votre passion du théâtre avec d'autres amoureux !

VOUS RECEVREZ gratuitement *Le Souffleur* chez vous dès sa parution

VOUS RENCONTREZ les artistes lors de soirées spéciales

VOUS ASSISTEREZ aux répétitions ouvertes

VOUS BÉNÉFICIEREZ d'une réduction de CHF 5.- sur chaque spectacle de la saison

VOUS POURREZ ACQUÉRIR L'ABONNEMENT L'AMI-E POUR 190 CHF

- 10 spectacles à choix + 3 invitations
- Accompagnement gratuit des enfants
- 3 spectacles supplémentaires au tarif réduit
- Une invitation à la torrée annuelle

COTISATIONS

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

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 page 66 de votre programme ou sur le site www.tpr.ch

Tous les *Souffleur* précédents sont sur le site www.tpr.ch/amis

Consultez aussi la page du *Souffleur* sur



SAISON 2025 | 2026

Réservations et renseignements :
Billetterie 032 967 60 50 www.tpr.ch

PISTES...

Vendredi **13 février** 2026, 19h15
Samedi **14 février** 2026, 18h15

à Beau-Site, durée 1h55
dès 15 ans

Texte et mise en scène
Penda Diouf

Avec
Nan Yadji Ka-Gara

Scénographie
**David Bobée,
Léa Jézéquel**

Costumes
Heidi Folliet

Chorégraphie
Robyn Orlin

Assistanat à la mise en scène
Iris Laurent

Création vidéo
Wojtek Dorozuk

Regard extérieur
Adama Diop

Son
Lundja Medjoub

Lumières
Claire Gondrexon

Production
**Théâtre du Nord,
CDN Lille Tourcoing
Hauts-de-France**

Echo cinéma

GEORGE DE MOLIÈRE

Judi **5 mars** 2026, 14h15
Vendredi **6 mars** 2026, 19h15
Samedi **7 mars** 2026, 18h15

à L'Heure bleue, durée 1h45
dès 12 ans

Texte **Molière**

Mise en scène
**Ludovic Barth et
Mathylde Demarez**

Assistanat à la mise en scène
Hugo Favier

Avec
**Raphaëlle Corbisier,
Marion De Keyzer,
Adrien Desbons, Grégory Duret,
Lorenzo Folco, Thymios Fountas,
Bastien Fourmy, Théo Reveillaud,
Eline Schumacher, Olivia Stainier,
Clément Thirion, Aymeric Trionfo
et des figurant·es de la région**

Scénographie
Zouzou Leyens

Costumes
Nina Lopez Le Galliard
en collaboration avec
Odile Dubucq

Chorégraphie
Clément Thirion

Lumières
Marc Lhommel

Musique originale
Grégory Duret

Musique live
**Frédéric Becker,
Catherine De Biasio,
Grégory Duret**

Production
Clinic Orgasm Society