

— Trigger Warning
— Éveil/Printemps

saison_(RE)CYCLE

À l'occasion des 75 ans du POCHE, les cahiers de salle contiennent exceptionnellement des feuillets supplémentaires consacrés à l'histoire du théâtre. Ce premier cahier de la saison porte sur l'Ensemble du POCHE, sur les actrices, les metteuses en scène et troupes qui ont œuvré au cours des années à créer dans ce théâtre des spectacles.

Septembre 2022

— sommaire

5	introduction une 75 ^e saison avec les actrices, d'abord en adolescence
9	75 ans du POCHE entretien avec son actuel directeur mAthieu Bertholet (dès 2015)
17	les persévérantes du POCHE histoires de troupes (1948-2023)
31	jouer au POCHE paroles de comédiennes (1949-2022)
35	portfolio des persévérantes (1948-2022)
65	faire théâtre en adolescences réflexions sur les pièces
77	Éveil/Printemps (Une tragédie d'enfants)
77	DISTRIBUTION, RÉSUMÉ, BIOGRAPHIES
80	TRAVERSÉE DE L'ŒUVRE avec citations
84	ENTRETIEN avec mAthieu Bertholet
91	Trigger Warning (lingua ignota)
91	DISTRIBUTION, RÉSUMÉ, BIOGRAPHIES
94	TRAVERSÉE DE L'ŒUVRE avec citations
99	ENTRETIEN avec Marcos Caramés-Blanco
109	ENTRETIEN avec Isis Fahmy
118	bibliographie pour poursuivre
120	biographie Julie Rossello Rochet
120	générique

Au POCHE /GVE, le féminin générique est utilisé sans discrimination.

// Lorsque j'ai monté ce théâtre pour ma fille,
il était un des tout premiers du genre. Mon idée était
de doter Genève d'un lieu où pourraient être jouées
des pièces d'avant-garde, des créations. Il fallait,
pour cela, que le théâtre soit petit. //

INTRODUCTION

Une 75^e saison avec les actrices, d'abord en adolescence

par Julie Rossello Rochet, juillet 2022

(RE)CYCLE, ainsi s'intitule cette 75^e saison du théâtre POCHE /GVE¹. Suivant le cycle des saisons, infatigables, les directrices² successives du théâtre ont composé un programme qui soit à la hauteur de leurs souhaits, de ceux du projet initial et de leurs possibilités.

Paul Fabien Perret-Gentil (1895-1973) et sa fille Fabienne Faby (1915-2002), fondatrices du Théâtre de Poche, ainsi nommé en 1948, ont rêvé ensemble //un lieu où pourraient être jouées des pièces d'avant-garde, des créations//³. Elles inaugurèrent le 18 mars 1948 la scène du Théâtre de Poche situé au premier étage d'un immeuble du 19 Grand-Rue avec *La putain respectueuse* de Jean-Paul Sartre, alors tout juste publié. Le plateau faisait quinze mètres carrés et la salle contenait cent places. Là, les actrices Fabienne Faby – la directrice du jeune théâtre –, François Simon et William Jacques, une bande d'amies genevoises d'une trentaine d'années, jouèrent ce texte d'avant-garde. Ainsi commence l'histoire du POCHE.

En 1961, le théâtre est déménagé au 7 rue du Cheval-Blanc, une rue renommée ce mois d'août 2022 rue Marcelle De Kenzac (1919-2009), en hommage à cette femme qui fut d'abord concertiste puis directrice de théâtre, metteuse en scène et enfin comédienne en particulier sur la scène du Théâtre de Poche puis du Nouveau Théâtre de Poche (ou NTP)⁴. Cette nouvelle nomination de la rue du théâtre fait écho à l'ambition de ce cahier de salle, celle de revenir sur les noms des femmes, des hommes qui ont fait éclore ces 75 dernières

¹ Dans ce cahier de salle, lorsque nous parlons du POCHE d'aujourd'hui, nous utilisons son appellation actuelle, à savoir POCHE /GVE – nous nous sommes cependant permises de retirer le /GVE pour alléger la lecture. Quand il s'agit du Poche historique, nous parlons du Théâtre de Poche, son appellation initiale.

² Le POCHE /GVE utilise depuis plusieurs années le féminin générique, non pas pour choquer ou déranger mais simplement pour rééquilibrer un peu.

³ Fondateur du Théâtre de Poche, Paul Fabien Perret-Gentil pour *La Patrie Suisse*, 8.6.1957, cité par Daniel Jeannet dans *Histoire de Poche [1948-1998]*, Éditions Zoé, 1998, p. 14.

⁴ cf. "Marcelle De Kenzac", www.100elles.ch, consulté le 16 août 2022.

années sur cette scène des spectacles. Ainsi se poursuit l'histoire du POCHE qui fête cette saison son 75^e anniversaire.

Son actuel directeur, mAthieu Bertholet, a en effet souhaité marquer cet anniversaire pour rendre hommage à l'histoire du théâtre et à celles qui l'ont fait en plaçant cette saison qui vient //sous l'égide du recyclage, du remix, de la réinterprétation.//⁵.

C'est ainsi que le 27 mars 2023 va être (re)joué sur la scène du POCHE **La putain respectueuse** de Jean-Paul Sartre. Cette pièce situe son intrigue au cœur d'une petite ville des États-Unis dans les années 1940 et aborde la question du racisme d'État. 75 ans après sa création à Genève et après les mouvements féministes et antiracistes, après les historiques #metoo et #blacklivesmatter, la metteuse en scène Selma Alaoui s'empare de cette machine théâtrale avec trois actrices de l'Ensemble (Léonard Bertholet, Jeanne De Mont, Djemi Pittet), pour en proposer après Fabienne Faby, François Simon et William Jacques sur les presque mêmes planches, une adaptation à la fois explosive et joyeuse. Le comité de lecture du POCHE a repéré pour cette saison **Still Life (Monroe-Lamarr)** de Carles Batlle, un texte confrontant Hedy Lamarr et Marilyn Monroe, stars des années 1940-50 interrogeant leur statut d'icône et de faire-valoir au patriarcat hollywoodien, dressant de concert avec la pièce de Sartre de 1947 un portrait critique tout en nuance des États-Unis d'Amérique. La pièce sera créée par Anne Bisang, qui signera cette saison sa quatrième mise en scène au POCHE. Plus généralement, cette saison_(RE)CYCLE entend mettre à l'honneur l'histoire du POCHE, ses paradoxes et ses succès. mAthieu Bertholet a ainsi souhaité (re)mettre à l'affiche des textes exigeants mais aussi grand public, tels que des boulevards qui firent florès au Théâtre de Poche. Il a donc invité trois autrices contemporaines familières du théâtre – Rebekka Kricheldorf, Antoinette Rychner et Guillaume Poix – pour réinterpréter respectivement des pièces de Feydeau de la fin du XIX^e siècle; **Edmée**, une farce paysanne de Pierre-Aristide Bréal (1951) qui fut dans l'histoire du Théâtre de Poche un grand succès; et *Le Père Noël est une ordure* (1979) de la troupe du Splendid. Pour le texte exigeant et ultra contemporain, le directeur a suivi le choix du comité de lecture de créer **Trigger Warning** de

Marcos Caramés-Blanco, une pièce qui aborde de manière très fine les nouveaux types de violences qui assiègent depuis leurs smart-phones les adolescentes. Fidèle à ses habitudes de créer en parallèle des textes ultra contemporains et des //classiques contemporains//, mAthieu Bertholet a souhaité mettre en regard face à **Trigger Warning** une pièce sur l'adolescence datant de 1891, *L'Éveil du printemps* de Frank Wedekind. Ce texte, que mAthieu Bertholet a traduit de l'allemand et adapté sous le titre **Éveil/Printemps**, qui fit scandale et ne fut créé que quinze ans après son écriture, nous fait accéder, comme **Trigger Warning**, au point de vue d'adolescentes confrontées à leurs métamorphoses corporelles et émotionnelles en même temps qu'à la violence des adultes. 130 années séparent ces deux textes; ils résonnent pourtant l'un dans l'autre et nous assaillent de questions sur cet âge trouble et troublant par lequel nous sommes toutes passées. Ce premier numéro des cahiers de salle de la saison_(RE)CYCLE – qui comprend trente-cinq fois le mot //ensemble// – entend surtout rendre hommage aux actrices qui durant ces 75 années ont fait vivre ce lieu. Elles forment aujourd'hui une troupe permanente, un Ensemble à géométrie variable; certaines partent, d'autres arrivent, d'autres encore font des pauses puis reviennent, ainsi que cela a toujours eu lieu au POCHE. Après un entretien avec le directeur à propos de cet Ensemble, de son projet, de son programme, nous souhaitons revenir sur celles qui, actrices et metteuses en scène, sont revenues travailler à faire agir le théâtre sur cette scène de la Vieille-Ville de Genève. Il s'agit d'une traversée dans le temps non exhaustive pour faire remonter à la surface des archives de la ville leurs noms. Des extraits de coupures de presse, photographies et programmes sortis des archives nous permettent le temps d'un portfolio d'accéder à leurs visages. La parole est ensuite donnée à celles qui, lisant, déchiffrant, apprenant inlassablement les textes pour enfin jouer, ont assuré la pérennité du lieu. Les actrices du POCHE, les persévérantes.

⁵ mAthieu Bertholet, note d'intention pour la saison_(RE)CYCLE, 2022.

ENTRETIEN

75 ans du POCHE

avec son actuel directeur mAthieu Bertholet (dès 2015)

Propos recueillis le 15 juillet 2022

Vous souhaitez pour cette saison intitulée *«(RE)CYCLE»* marquer le 75^e anniversaire de création du théâtre que vous dirigez, en faire un événement, une fête ; pour quelle(s) raison(s) ?

Je trouve important de marquer par cet anniversaire le fait qu'il y a des aventures collectives qui durent dans le temps. Je salue le travail de mes prédécesseuses qui ont toutes cherché à donner corps au projet de départ et je pense qu'aujourd'hui encore l'ambition d'origine du POCHE est très concrètement incarnée. Fêter cet anniversaire est une manière de noter cette concrétisation. La proposition que nous faisons actuellement au POCHE est disruptive dans la mesure où elle rompt avec ce qui se fait partout, où elle dérange dans le contexte politique et économique actuel et je crois que c'était aussi le cas il y a 75 ans. Il s'agit d'abord d'un théâtre qui ne fait que de la création contemporaine et locale, qui ne fait quasiment pas d'accueils internationaux, pas de tournées et qui propose des spectacles grâce à une troupe permanente. Il n'y avait pas officiellement de troupe permanente il y a 75 ans mais c'était presque toujours les mêmes comédiennes qui jouaient dans tous les spectacles¹. Elles avaient en plus pour habitude de jouer deux ou trois spectacles par soir, car à l'époque les gens sortaient pour trois heures au théâtre. Sortir au théâtre pour une heure était inadmissible ! Jouer *La putain respectueuse* tout seul, ça n'aurait pas marché, il fallait jouer un autre spectacle en parallèle pour que les gens n'aient pas l'impression de s'être déplacés pour rien. Je tiens à cette idée de soirée théâtrale et de mise en regard de plusieurs œuvres².

S'agit-il d'une manière d'inscrire votre passage à la tête du navire à la fois dans la continuité de son histoire et dans ce qui fait la spécificité de votre

¹ Cf. à ce propos *«Les persévérantes du POCHE, histoires de troupes (1948-2023)»*, p.17

² Cf. l'entretien avec mAthieu Bertholet à propos de *Éveil/Printemps*, p.84

projet pour le théâtre, bref, de créer un événement – comme un arrêt dans le temps – pour préciser encore et toujours votre ambition pour le lieu, pour la rendre intelligible au public, la partager de manière festive ? Est-ce pédagogique et/ou populaire ?

Je trouve que c'est toujours bien de fêter. Je pense que c'est clairement pédagogique. L'idée est de tendre un pont entre tout ce qui a fait le POCHE, que ce soit des pièces de boulevard comme *Edmée*, un grand succès du Théâtre de Poche, ou des pièces d'avant-garde comme *La putain respectueuse* qui a aussi été un succès du théâtre. L'idée est à la fois de retraverser l'histoire de ce qui a été présenté au POCHE ces 75 dernières années mais aussi de jouer des pièces contemporaines qui viennent d'être écrites puisque c'est le sens même de l'origine du Poche. Ensuite, j'ai de plus en plus conscience que les gens aiment reconnaître les choses. Il est important que les spectatrices reconnaissent les actrices de l'Ensemble par exemple, qu'elles les identifient. De la même manière, il est intéressant qu'elles reconnaissent les auteures contemporaines même si elles ne passent pas à la télévision. Le côté pédagogique s'adresse finalement plutôt aux professionnelles des arts de la scène qu'aux spectatrices. C'est une manière de leur dire : certes vous trouvez que ce qu'on fait au POCHE est bizarre et différent mais en fait c'est la manière dont on faisait du théâtre il y a 75 ans ! De la même manière qu'en industrie on revient à la mécanique ou qu'on revient aux manières ancestrales de cultiver en agriculture, et bien au POCHE, ce qu'on veut montrer, c'est qu'on revient juste au projet initial du théâtre !

Vous partagez à mon sens avec vos prédécesseuses, en particulier deux qualités : un attachement sensible à l'Histoire et une fidélité en amitié. Qu'en pensez-vous ?

Oui, je suis très sensible à l'histoire du POCHE, parce que je m'y inscris clairement dans une lignée de femmes : celle de Fabienne Faby, Marcelle De Kenzac, Martine Paschoud, Françoise Courvoisier qui ont toutes, chacune à leur façon, contribué à l'histoire du POCHE de manière très forte. Françoise Courvoisier a rempli ce théâtre de manière très populaire, Martine Paschoud a créé ce lieu rue du Cheval Blanc en s'inscrivant très clairement en faveur des écritures contemporaines et Fabienne Faby et Marcelle De Kenzac ont osé ouvrir un théâtre et faire du théâtre à Genève avec des artistes locales. //Ma fidélité en amitié// : j'espère que ça ne veut pas dire

que nous travaillons entre nous, car je crois que ce n'est absolument pas le cas. Durant les huit dernières saisons, nous avons invité énormément de gens, on a joué énormément d'auteurs différentes, on a eu un énorme tournus à l'intérieur de l'Ensemble, on a fait venir énormément de personnes dans des contextes très variés, on a eu des metteuses en scène de tout acabit, des spectacles de toutes dimensions et de toutes formes théâtrales, donc oui je suis fidèle mais mon cercle d'amies est immense.

Pourriez-vous répondre à cette question rhétorique que vous posez dans votre projet de cette saison_(RE)CYCLE et qui attise particulièrement ma curiosité : //Pourquoi un Ensemble est une bonne chose pour lutter à la fois contre la précarité des artistes et la crise climatique // ?

Un Ensemble est une bonne chose parce que les artistes qui le composent sortent de la précarité mais aussi du mercenariat³ qui les oblige à devoir se vendre en permanence, d'être sur le marché, de devoir passer d'un job à l'autre. L'actuel statut de la plupart des comédiennes les rend précaires psychologiquement en plus de l'être socialement et financièrement. La précarité fragilise et ce n'est pas un hasard si dans nos milieux il y a tellement de scandales #metoo, parce que quand on a peur de perdre son emploi, on ferme sa gueule lorsqu'il y a des problèmes dans le travail. La précarité expose donc à de nombreuses formes de violences aussi bien psychologiques que physiques. Concernant le réchauffement climatique ; ce n'est pas l'Ensemble en lui-même qui lutte contre la crise climatique, c'est le fait d'avoir constitué un Ensemble qui occupe un théâtre et qui n'est donc pas obligé de partir en tournée. Le théâtre n'est également pas contraint d'accueillir d'autres spectacles en tournée, c'est-à-dire qu'il ne participe pas au système de tournées qui génèrent du CO2. Le choix que nous avons fait engendre donc moins de constructions de décor, moins de déplacements, c'est toujours une manière, même modeste, de répondre à la crise climatique. Par ailleurs, avec un Ensemble, on constitue un répertoire de spectacles qu'on joue sur des temps longs, une quinzaine de fois en moyenne. L'Ensemble et le répertoire contribuent à ce qu'il y ait moins de spectacles mais que les spectacles durent plus longtemps. C'est en tout cas mon espoir.

³ Cf. Armen Godel, p. 20.

Comment avez-vous composé la programmation de cette saison_(RE)CYCLE?

La saison_(RE)CYCLE s'est faite en allers-retours. Le comité de lecture a choisi **Trigger Warning** de Marcos Caramés-Blanco, puis la direction du théâtre a choisi en parallèle *L'Éveil du printemps* de Frank Wedekind. On s'est ensuite dit que pour marquer les 75 ans du théâtre, on voulait vraiment programmer **La putain respectueuse** de Jean-Paul Sartre, qui se passe dans les années 1940-50 ; et le comité de lecture avait repéré **Still Life (Monroe-Lamarr)** de Carles Batlle, qui est un texte mettant en scène des stars des années 1940-50. Cela faisait un bon parallèle. C'est par ailleurs toujours très intéressant de faire passer les actrices d'un spectacle à un autre, surtout quand les textes sont si proches au niveau des thématiques. J'avais aussi très envie de questionner les paradoxes du POCHE en proposant des textes à la fois très "élitistes" et très "populaires". Il y a eu, au fil des directions, tous les grands écarts dans ce théâtre. J'ai pensé que traverser par exemple la question du boulevard en commençant chez Feydeau, puis d'aller dans un boulevard des années 50 avec *Edmée* puis dans un des années 80 avec *Le Père Noël est une ordure* et de proposer à des auteures contemporaines – respectivement Rebekka Kricheldorf, Antoinette Rychner et Guillaume Poix – de réinterpréter ces textes était une bonne manière de saluer l'histoire du Théâtre de Poche. Après c'est comme d'habitude : on commence à choisir un texte, on commence à choisir des actrices, et quand on a les actrices il faut leur trouver du travail ; c'est donc un aller-retour permanent entre les textes choisis par le comité de lecture et les textes qu'il faudrait pour donner du travail aux actrices, tout en restant dans le contexte de ce qu'on a envie de défendre.

Pourriez-vous nous raconter votre rêve pour cet Ensemble que vous avez formé, composé à égalité de collaboratrices de longue date et de nouvelles arrivantes dans des va-et-vient permanents que décrit bien la chanson *Le Tourbillon de la vie* (« On s'est retrouvé, on s'est réchauffé, puis on s'est séparé (...) On s'est retrouvé, on s'est séparé... Puis on s'est réchauffé, etc. »). Et, de manière pragmatique, qu'en est-il par exemple des salaires et des conditions de travail ?

Cette utopie réalisée montre déjà que dans le contexte culturel actuel, qui est celui de la Suisse romande et de la francophonie – dans lesquelles les Ensembles sont rares, ou alors ressemblent à de vieilles machines toutes brinquebalantes, comme la Comédie-Française –

il est possible de rendre pérenne une troupe dans un lieu. Vous disiez tout à l'heure que je suis fidèle en amitié, et j'aime bien votre idée de tourbillon car des personnes qui ne font parfois que passer pour une saison deviennent des amies proches, et tous les gens qui sont passés une fois on a envie de les faire revenir, mais comme le temps est limité on les fait revenir de moins en moins souvent car on connaît de plus en plus de gens, le cercle s'agrandit et le tournus devient de plus en plus long et ça devient de plus en plus difficile de faire venir tout le monde. En termes pragmatiques et de salaire, disons que le POCHE fait partie des rares institutions qui respectent un grand nombre de règles : nous avons des règles syndicales, des conventions collectives de travail. La question salariale n'a jamais été un problème. Nous avons toujours pu payer les personnes au-dessus des minima syndicaux. Mais c'est un tel changement de travailler en répertoire et en troupe que les standards ne sont pas adaptés. Nous avons donc dû expérimenter avant de fixer par exemple l'emploi du temps des comédiennes, car il fallait éprouver combien de temps il fallait consacrer aux répétitions pour la création d'un spectacle. Nous avons eu besoin de huit saisons pour mettre en place les règles du jeu ainsi qu'un système de contrôle. Il fallait un système de contrôle pour protéger les artistes, pour leur donner du temps de repos, pour leur donner de l'espace mental pour le travail, de la liberté, du temps pour apprendre les textes. Pour l'instant, l'utopie est limitée puisque je ne peux embaucher les actrices que sur cinq, six, sept voire huit mois. Au POCHE, on ne fait que produire des spectacles, alors qu'avec une troupe permanente on devrait pouvoir offrir aux artistes de faire autre chose que de jouer : par exemple se former, suivre une formation continue, transmettre, c'est-à-dire donner des cours, ainsi que donner des possibilités différentes en fonction des statuts et des envies des gens dans la troupe, donner des choses différentes à faire, que ce soit en termes de médiation culturelle, d'engagement social au sein de l'Ensemble sur la réflexion syndicale, sur comment organiser le travail des actrices, etc., enfin donner à chaque actrice l'opportunité de s'exprimer selon ses moyens et ses envies – et ça, c'est quelque chose que dans l'utopie positive du POCHE, nous n'avons pas les moyens d'aboutir. Mon ambition est de créer des standards pérennes pour les comédiennes en termes de quantité de travail, de salaire, de formation continue, de débouchés, de réinsertion, d'implication, et puis au niveau éthique de permettre

à la relève de rencontrer les gens les plus expérimentés. La troupe doit aussi questionner la représentativité, qui n'est pas du tout évidente en Suisse romande. Au POCHE, nous arrivons bien à le faire en termes d'équilibre homme/femme, mais au niveau des minorités et des classes sociales, je pense que ce sont encore de grands chantiers à ouvrir.

//Théâtre de Poche// en 1948; //Nouveau Théâtre de Poche// en 1962; //Le Poche Genève// en 1984; //POCHE /GVE// en 2015; comment expliquez-vous cette volonté des directrices successives et de vous-même de s'inscrire à la fois dans une continuité et de renommer le théâtre au fil des années?

Les changements de noms sont le fait des directrices. Certaines ne renomment pas le théâtre, mais marquent leur nom à côté du logo. Pour ma part, je voulais éviter la confusion, car beaucoup de villes ont des //Théâtres de Poche//. Je voulais surtout écarter l'idée qu'il s'agit d'un //petit// théâtre. Le théâtre s'appelle donc tout simplement //POCHE//. On peut le comprendre comme on veut mais ce n'est surtout pas juste un petit théâtre, parce que des petits théâtres il y en a beaucoup – et quand il a été appelé //Théâtre de Poche//, c'était clairement en référentiel à la Comédie de Genève, par rapport à ses moyens financiers. Cependant, ses ambitions de départ et les miennes ne sont pas des ambitions //de poche//. Le POCHE est un théâtre, point. Son nom est peut-être réducteur, mais ce que nous y faisons ne l'est pas.

Vous avez à cœur de transmettre; est-ce que ce travail de rédaction et d'édition de cahiers de salle conséquent, //à l'allemande//, existait avant votre arrivée à la direction du POCHE?

Françoise Courvoisier, ma prédécesseuse, faisait quelque chose de similaire aux cahiers de salle. L'idée de laisser une trace de ce que nous faisons vise à donner aux auteures contemporaines la possibilité d'avoir un appareil critique qui parle de leur travail. Puisque c'est la première fois que leurs textes sont joués, il n'existe pas encore de littérature secondaire sur elles. Le but est donc de générer la première littérature secondaire sur ces auteures et sur ces textes, afin de leur donner autant d'ampleur qu'à des textes classiques. Il existe encore peu de littérature secondaire sur les auteures que nous avons présentées, quoique certaines d'entre elles sont devenues entre temps extrêmement connues, ce que je trouve tout à

fait réjouissant. L'idée du cahier de salle consiste à permettre aux spectatrices de se dire que ce n'est pas parce que ce sont de jeunes auteures de textes, non connues, qu'il n'y a pas de gens qui peuvent réfléchir dessus et donner de la valeur à l'écriture ou aux écritures qu'on présente en demandant à des intellectuelles, à des penseuses, à des universitaires, à des auteures de réfléchir à partir de ces textes et autour de ces textes. Ces cahiers de salle existent moins pour l'histoire du POCHE que pour l'histoire de la création de ces textes. L'idée est de donner symboliquement de la valeur intellectuelle aux spectacles et aux écritures qu'on présente. Il s'agit peut-être aussi, indirectement, de justifier les choix du comité de lecture en se disant que certaines personnes vont ensuite écrire sur ces textes, donner des clés de lecture; cela permet de montrer que les textes ont une profondeur, qu'ils ont beaucoup de niveaux de langage qui valent la peine d'être déchiffrés.

Ce qui frappe à la lecture des programmes des 75 saisons théâtrales du Théâtre de Poche, nommé aujourd'hui POCHE /GVE, en particulier lorsque l'on s'attarde sur les distributions des spectacles, est la manière dont celles qui firent exister ce théâtre furent d'abord des actrices. Ces actrices étaient organisées en groupes, on dit //troupe//, sans que celles-ci n'aient pourtant jamais, jusqu'à peu, été institutionnalisées. Il s'agit donc de rassemblements, d'un Ensemble au fil des ans fluctuant composé de personnes qui partent, reviennent, repartent, etc. Toutes les directrices du POCHE, à l'exception de mAthieu Bertholet (formé en tant qu'auteur dramatique), ont d'ailleurs d'abord été des comédiennes, des personnes animées dans leur passion pour le théâtre par le plaisir de jouer. Avant que l'une des leurs ne devienne la directrice du théâtre, ces troupes étaient souvent déjà formées. **Fabienne Faby**¹ (1915-2002) ouvre ainsi le //Théâtre de Poche// en 1948, accompagnée par ses camarades de la Compagnie des cinq (1942-49), **William Jacques** (1917-2000) et **François Simon** (1917-1982). **Richard Vachoux** (1932-2012) prend la direction du Nouveau Théâtre de Poche en 1962 avec ses acolytes du //Théâtre Poétique// (1957-62), en particulier **Serge Nicoloff** (1927-) et **Gérard Carrat** (1931-1999). **Gérard Carrat** poursuit ensuite l'aventure avec ses compagnes actrices, puis **Martine Paschoud** (1942-) s'entoure de ses camarades **Jacques Denis** (1943-2015) et **Yvette Théraulaz** (1947-), cette dernière était une amie de promotion de Martine Paschoud à l'École romande d'art dramatique, etc. Plus récemment, **mAthieu Bertholet** (1977-2018) invite plusieurs actrices présentes par le passé dans les spectacles de sa compagnie MuFuThe (2007-), telles que **Rébecca Balestra** ou **Fred Jacot-Guillarmod** pour n'en citer que quelques-unes, pour venir jouer sur la scène du POCHE.

Lorsque mAthieu Bertholet m'a fait la demande d'aborder l'histoire du POCHE sous l'angle de //l'ensemble, de la troupe permanente et

¹ Ne sont indiqués en rouge que les noms qui reviennent dans le temps.

de la durabilité dans le travail //, j'ai souhaité que figurent dans ces pages les noms de toutes les actrices qui jouèrent, ont joué et jouent aujourd'hui sur cette scène. Puis, en ouvrant les uns après les autres, les différents fours des archives de la ville de Genève contenant les programmes, j'ai décidé de faire apparaître et réapparaître, grâce à une typographie en gras et en rouge, les noms non pas de celles qui passèrent une fois mais de celles qui revinrent au fil des 75 ans, d'abord jeunes, puis vieilles. Rendre visible donc les noms de celles qui ont joué sur cette scène par passion des écritures, par amitié et pour gagner de l'argent et vivre de leur jeu et/ou de leurs mises en scène. Loin de se dissoudre en effet les groupes d'actrices et de metteuses en scène qui ont foulé la scène du POCHE ont souvent continué, malgré le départ de leur cheffe de troupe, à jouer et à mettre en scène sur ce plateau, ou sont parties puis revenues une ou deux directions plus tard, si bien que se dessine au fil du temps un groupe d'actrices et de metteuses en scène qu'il n'est pas poussif d'appeler //les persévérantes du POCHE//. Apparaissent et réapparaissent alors, au fil du temps, les mêmes noms puis ils n'apparaissent plus. Tel est le cas de **Liliane Aubert** (1920-1966), comédienne qui a joué sous les deux premières directions du théâtre. **Liliane Aubert** décède prématurément alors qu'elle joue sur la scène du Théâtre de Poche le rôle d'Estelle dans *Huis clos* de Jean-Paul Sartre. Son nom apparaît puis il n'apparaît plus. Le nom de sa sœur et réplique dans la même pièce, **Leyla Aubert** (1934-), continue lui d'apparaître les années suivantes, parfois comme comédienne parfois comme metteuse en scène. Des personnes se croisent, travaillent ensemble puis partent jouer ailleurs puis, quelques années plus tard, se retrouvent, ou disparaissent à jamais. Cette liste de noms en rouge raconte ainsi des suites de retrouvailles entre des actrices et une scène, entre des metteuses en scène et des actrices, entre des actrices et d'autres actrices, entre compagnes de théâtre, art collectif entre tous. J'assume donc l'inévitable part d'arbitraire et de perte de cette démarche, l'écriture d'un récit historique étant toujours le résultat de choix et donc de pertes. L'Histoire éclaire et invisibilise dans le même temps, c'est là le tragique de l'entreprise. Que les actrices persévérantes sur cette scène qui auraient été oubliées se manifestent, elles ou celles qui les ont connues, afin que je parfasse encore cet index.

Sous la direction de Fabienne Faby (1948-1962)

Le 18 mars 1948 est inauguré sur la scène de quinze mètres carrés située au premier étage d'un //ancien studio de danse//² du 19 Grand-Rue le Théâtre de Poche avec la création de *La putain respectueuse* de Jean-Paul Sartre. **Fabienne Faby**, comédienne et directrice de ce nouveau théâtre formée sur la scène de la Comédie de Genève, joue le rôle principal, celui de Lizzie, la putain respectueuse. **François Simon** joue un personnage noir nommé dans la pièce //Le Nègre//³ et les rôles des hommes blancs sont notamment interprétés par Alexandre Blanc (1898-1979) et **André Faure** (1921-2002). Le spectacle mis en scène par **Henry Giquel** fait venir 5000 spectatrices. Quatre ans plus tard dans *Mon mari et toi* (1952) jouent **Fabienne Faby**, **Flore Kousmetzoff**, Yvonne Desmoulins, **Pierre Bara** et **William Jacques** qui, après Henry Giquel, va assurer entre 1948 et 1956 les mises en scène de quarante spectacles au Théâtre de Poche⁴. Dans *La Quadrature du cercle* créé en avril 1953 jouent **Fabienne Faby**, **William Jacques**, **François Simon**, **Pierre Bara**, Nicole Arval, Sacha Solania, **Michel Viala** (1933-2013), futur auteur de pièces de théâtre représentées au Théâtre de Poche, ainsi que **Liliane Aubert** (1920-1966). En juin 1953 est créé *Seigneur Ploutos* d'après Aristophane dans une adaptation de Marius Berthet avec **Fabienne Faby**, **William Jacques**, **André Faure**, **Marthe Allasia**, **André Talmès** (1906-1979) et **Greta Prozor** (1888-1978), actrice dans les années 1910 dans des spectacles de Lugné-Poe et de Georges Pitoëff et alors professeure au Conservatoire de Genève d'un certain nombre de jeunes actrices du Poche. Fabienne Faby assure ensuite, entre 1956 et 1961, les mises en scène de dix-sept spectacles⁵ et en confie deux, à partir de 1960⁶, à l'épouse de son père, la comédienne **Marcelle De Kenzac** (1919-2009) qui donne depuis cet été son nom à la rue du POCHE, directrice à partir de 1953 du Théâtre du Petit-Chêne (1953-1959). Le succès de la farce paysanne *Edmée*

² *La Tribune de Genève*, 19 septembre 1952.

³ Le cahier de salle autour de *La putain respectueuse* entrera plus en détail sur certaines problématiques liées au texte, telles que son historique de représentation et la terminologie qu'il emploie.

⁴ Cf. Daniel Jeannet, *Histoire de Poche 1948-1998, Théâtre Le Poche - Genève*, éditions Zoé, 1998, p. 21 et 24.

⁵ *Ibid.*, p. 28.

⁶ *Ibid.*, p. 30.

qui joue une centaine de fois dans la Vieille-Ville de Genève, puis à l'international, rassemble **Fabienne Faby**, **William Jacques**, **Marthe Allasia**, **Pierre Bara**, Olivier Brun, **Jean Vigny** (1919-) et **Philippe Mentha** (1933-). J'ajoute à ces noms ceux d'autres comédiennes dont les noms reviennent à plusieurs reprises au fil des saisons : **Maurice Aufair** (1932-), **Germaine Tournier** (1905-1998), fondatrice en 1998 à Vandœuvres des Maisons Mainou consacrées à des résidences d'écritures musicales et scéniques, et celui de **Serge Nicoloff** (1927-). François Simon ouvre en 1957, aidé de jeunes actrices dont Philippe Mentha, Leyla Aubert (1934-) et Monique Mani (1927-), le Théâtre de Carouge.

À l'exception des mentors et des anciennes telles que **Greta Prozor**, **André Talmès** ou **Germaine Tournier**, les comédiennes qui dans les années 1950 font naître le Théâtre de Poche sont âgées d'une trentaine d'années. S'ajoute au noyau de départ – Fabienne Faby, William Jacques et François Simon, actrices de la Compagnie des Cinq (1942-49) connue pour avoir créée une mémorable *Mouette* de Tchekhov – des actrices pour la plupart du même âge qu'elles et genevoises. La directrice est accompagnée par le décorateur Bodjol. Ils sont jeunes mais l'entreprise est radicale : créer des pièces contemporaines, un théâtre d'essai et des pièces d'avant-garde. Les exploitations des spectacles sont longues, presque un mois, et les répétitions s'étalent sur six semaines. Chaque pièce est souvent interprétée, ainsi que le montre cette liste, par les mêmes comédiennes. Par sa ligne de programmation, le théâtre fait connaître au public un nouveau répertoire ainsi qu'une troupe d'actrices. Le théâtre les rémunère mal⁷ mais les fait jouer. Le théâtre devient grâce à Fabienne Faby et sa troupe //la minuscule institution//⁸, ainsi que la nomme un journaliste, bref en peu de temps une référence en matière de création théâtrale d'avant-garde à Genève.

En 1961, le Théâtre de Poche est déménagé grâce à l'aide de la Ville au 7 rue du Cheval-Blanc. Après des travaux est ouvert un nouveau théâtre contenant 120 fauteuils confortables, ainsi qu'une scène plus grande dotée d'une ouverture de 4m80 et d'une profondeur de 4m50. **Fabienne Faby** et son père **Paul Fabien Perret-Gentil**

(1895-1973), propriétaire et administrateur du théâtre, donnent alors les clés du lieu au comédien **Richard Vachoux** (1932-2012), directeur du //Théâtre Poétique//, entouré en qualité de collaborateurs artistiques de **Gérard Carrat** (1931-1999) et de **Serge Nicoloff**.

Sous la direction de Richard Vachoux (1962-1975)

Ancien élève de **Greta Prozor** au Conservatoire de Genève, **Richard Vachoux** fait ses débuts comme comédien, à l'instar de **Fabienne Faby**, à la Comédie de Genève où il interprète de nombreux rôles. Il fonde en parallèle en 1957 avec **Gérard Carrat** le //Théâtre Poétique//, avec lequel il crée notamment des pièces d'Eugène Ionesco et de Jacques Audiberti. Lors d'une conférence de presse devant le chantier de celui qu'il nomme le //Nouveau Théâtre de Poche// ou NTP, Richard Vachoux explique qu'il va synthétiser l'activité du //Théâtre de Poche// et celle du //Théâtre Poétique//. Il mentionne ainsi que Fabienne Perret-Gentil et **Marcelle De Kenzac** paraîtront encore //en représentation// sur la scène neuve. Il affirme la continuité par la présence des actrices, en particulier de son ancienne directrice. Dans les faits, **Marcelle De Kenzac** va continuer à jouer sur cette scène mais le nom de Fabienne Faby n'apparaîtra plus dans les distributions du NTP, et Richard Vachoux inaugure le Nouveau Théâtre de Poche le 16 mars 1962 par un Molière ! *L'École des femmes* est interprétée par //son cercle de fidèles//⁹, **Serge Nicoloff** dans le rôle d'Arnolphe, **Rachel Cathoud** dans celui d'Agnès, **Richard Vachoux** dans celui d'Horace, André Hurst dans celui d'Alain, Josette Carrat – future **Josette Chanel** (1941-) et épouse de Richard Vachoux – interprète Georgette, **Gérard Carrat** joue Chrysalde, Léo Grosjean joue Enrique, **Georges Milhaud** joue Oronte et Yves Rochat un clerc de notaire. Cette distribution liste celles qui ont pour partie donné chair au Théâtre Poétique et qui vont jouer à de nombreuses reprises au NTP sous la direction et aux côtés de Richard Vachoux. Il faut ajouter à ces noms ceux de **Monique Mani** (1927-), **Leyla Aubert** (1934-), sœur de **Liliane Aubert**, **Jean-Pierre Moriaud**, **Jo Excoffier** (1941-) ou **Catherine Eger** (1945-) qui joue dans *Jacques ou la Soumission* d'Eugène Ionesco (16.10.1969) ou met par exemple en scène *Les Bonnes* de Jean Genet en 1973, **Corinne Corderey** (1935-1998), formée au jeu d'actrice

⁷ Ibid., p. 36.

⁸ Delonbelle, *La Tribune de Genève*, 19 septembre 1952.

⁹ Daniel Jeannet, *Histoire de Poche 1948-1998, Théâtre Le Poche – Genève*, éditions Zoé, 1998, p.48.

par Germaine Tournier, **Jean-Charles Fontana** (1930-2014), **Véronique Mermoud** (1947-) également formée par Germaine Tournier, **André Schmidt** (1943), **Michel Cassagne** (1933-) et **Yvette Théraulaz** (1947-), qui va jouer de nombreux premiers rôles, en particulier sous la direction à venir de Martine Paschoud. Reviennent également jouer sur la nouvelle scène du feu Théâtre de Poche **William Jacques** dans *Une soirée d'Automne* de Friedrich Dürrenmatt (08.05.1962), **Germaine Tournier**, dans *La Grande rage de Philippe Hotz* de Max Frisch (08.05.1962), ou **Philippe Mentha** dans *Les Justes* d'Albert Camus (24.03.1966). **Liliane Aubert** revient également jouer – notamment Estelle dans *Huis clos* de Jean-Paul Sartre – avant d'être retrouvée morte dans son appartement pendant la série de représentations, suicidée le 31 octobre 1966.

De 1962 à 1967, **Richard Vachoux** et **Serge Nicoloff** se répartissent les mises en scène puis, après le départ du second, ce sont alternativement **Gérard Carrat**¹⁰, **George Milhaud** ainsi que **William Jacques** à nouveau qui s'en chargent. Richard Vachoux invite d'autres metteuses en scène. **Leyla Aubert** met en scène par exemple *L'Amant* d'Harold Pinter en 1972 (17.01.1972). En 1974, Richard Vachoux est nommé à la direction de la Comédie de Genève où il remplace André Talmès. C'est son compagnon de création, **Gérard Carrat**, qui assure désormais la direction du NTP.

Sous la direction de Gérard Carrat (1975-1984)

Gérard Carrat, qui affirme //haut et fort la primauté de l'acteur//¹¹ et en appelle à un théâtre populaire //sans vulgarité//¹², ouvre sa première saison au NTP par une reprise d'*Une maison de poupées* d'Henrik Ibsen mise en scène par **André Faure** avec **Leyla Aubert**, Isabelle Rouvil, **Corinne Corderey**, Mista Prechac, **Gérard Carrat**, François Chodat et Roland Sassi. Gérard Carrat met à l'honneur des auteurs suisses tels que **Michel Viala**, qui a joué sur la scène du Théâtre de Poche sous la direction de Fabienne Faby, Bernard Bengloan ou **Jacques Probst**, également acteur. En 1976 est ainsi mis en scène *Vacances*, un texte de Michel Viala mis en scène par **William Jacques** avec **André Schmidt** et **Véronique Mermoud**.

¹⁰ *Ibid.*, p. 53.

¹¹ *Ibid.*, p. 70.

¹² *Ibid.*, p. 78.

En 1976, **Martine Paschoud** signe en duo avec **André Steiger** sa première mise en scène au NTP, *Qui a peur de Virginia Woolf?* d'Edward Albee, quatorze années après sa création à Broadway, avec **Monique Mani** et le nouveau directeur **Gérard Carrat**.

En 1980, le théâtre, Gérard Carrat et les actrices sont sommées de déménager et de s'installer pour une durée de trois ans (1981-1984) au Théâtre Pitoëff le temps de la restauration de l'immeuble du NTP. Gérard Carrat fait rejouer *Une maison de poupées* et **Martine Paschoud** met en scène la même année *Les Émigrés* de l'auteur polonais Slamovir Mrozek (13.11.1980) avec **Maurice Aufair** et le directeur du théâtre, **Gérard Carrat**. Pour la saison 1982/83, **Martine Paschoud** met en scène *Les Caprices de Marianne* d'Alfred Musset (14.04.1983). Puis en 1984, la comédienne et metteuse en scène est nommée directrice du NTP. Elle a alors déjà mis en scène quatre spectacles pour ce théâtre.

Sous la direction de Martine Paschoud (1984-1996)

Née en 1942 dans le Canton de Vaud, **Martine Paschoud** est diplômée en 1965 de la première promotion de l'École romande d'art dramatique, à Lausanne. Comédienne, elle joue d'abord dans plusieurs pièces de Bertolt Brecht et met en scène pour la première fois en 1967 une pièce de Pablo Picasso, *Le Désir attrapé par la queue*. Cette mise en scène marque le début d'une carrière de metteuse en scène longue et engagée.

Elle ouvre sa première saison au Nouveau Théâtre de Poche par une mise en scène, //100 ans après sa première création//, ainsi que le mentionne le programme de salle, de *La Parisienne* d'Henry Becque dont elle signe la mise en scène en collaboration avec **Armand Deladoëy**, avec les actrices **Jacques Denis**, **Armen Godel** (1941-), **Doris Ittig** (1958-), **Yvette Théraulaz**, compagne de promotion de l'École romande d'art dramatique, et **Edmond Vullioud** (1956-). Ces actrices vont accompagner Martine Paschoud dans plusieurs de ses créations. L'acteur **Armen Godel** signe ainsi la préface du livre consacré aux douze années de direction de Martine Paschoud et dresse la liste des spectacles dans lesquels il a pu jouer sous sa direction, totalisant huit beaux rôles¹³.

¹³ Cf. Martine Paschoud, //Préface//, *Des yeux pour entendre*, éditions Zoé, 1996.

En 1988, **Martine Paschoud** renomme le NTP le //Poche Genève// et souhaite dès lors offrir au théâtre un rayonnement plus international. Elle souhaite accueillir un répertoire //résolument contemporain//¹⁴. Elles'entoureetconfiedesprojetsàdesmetteursenscènequ'elleestime tels qu'**Hervé Loichemol**, **François Rochaix**, **Gilles Laubert** ou **André Steiger**. Elle reste entourée par **Yvette Théraulaz** et **Jacques Denis**, compagnes actrices des débuts de son mandat.

En 1996, le comédien et metteur en scène Philippe Morand – qui a mis en scène *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone* de Michel Garneau avec **Yvette Théraulaz** et **Véronique Mermoud**, qui a également joué sous la direction de Martine Paschoud¹⁵ – est nommé à la tête du Poche Genève.

Sous la direction de Philippe Morand (1996-2003)

Diplômé de l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle à Bruxelles en 1973, Philippe Morand travaille en qualité de comédien, metteur en scène, adaptateur, auteur et enseignant en Suisse, en France, en Belgique et au Québec.

Il ouvre sa première saison en septembre 1996 par une mise en scène de *La Seconde Chute* de l'autrice suisse Sylviane Dupuis avec **Séverine Bujard**, **Jean-Pierre Gos**, Jacques Maître, Pierre Ruegg et Joël Waeffler. Philippe Morand crée des partenariats avec plusieurs théâtres, dont le théâtre Am Stram Gram où il représente le 18 janvier 2000 *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone* de Michel Garneau, qu'il avait créé au Poche Genève sous la direction de Martine Paschoud, toujours avec **Yvette Théraulaz** et **Véronique Mermoud**. Il collabore avec et invite à plusieurs reprises le metteur en scène québécois **Gill Champagne**. Au cours de la saison 1999-2000, Philippe Morand met en scène *Dames et demoiselles autour du professeur Amiel* de Michel Beretti dans lequel joue l'ancien directeur du Nouveau Théâtre de Poche, **Richard Vachoux**. La saison suivante, 2000-2001, titrée //Juste ensemble//, Philippe Morand joue sous la direction du metteur en scène et comédien suisse **Robert Bouvier** dans *Saint Don Juan* de Joseph Delteil. Le 1^{er} novembre 2000, Geneviève Pasquier met en scène

Le corbeau à quatre pattes, d'après Daniil Harms, avec notamment **Valeria Bertolotto** (1972-), diplômée de la SPAD à Lausanne – actuellement actrice de l'Ensemble du POCHE – qui joue pour la première fois sur cette scène, et **Céline Nidegger** – qui signe une co-mise en scène avec Bastien Semenzato d'un texte de Rebekka Kricheldorf pour cette saison_(RE)CYCLE. **Joël Jouanneau**, qui a expérimenté //ses premiers pas d'auteur//¹⁶ au Poche Genève sous la direction de Martine Paschoud, met en scène *Les amantes* d'Elfriede Jelinek (14.03.2001). **Robert Bouvier** met en scène *Les gauchers* avec **Anne-Marie Delbart**, Lee Maddeford et **Yvette Théraulaz** (24.04.2001). Lors de la saison suivante intitulée //J'aime...//, **Daniel Wolf** met en scène *Après la répétition* d'Ingmar Bergman (19.09.2001) avec **Philippe Mentha**, qui avait fait sa première apparition au Théâtre de Poche quarante-sept ans plus tôt, en 1954¹⁷. En avril 2002, **Martine Paschoud** revient sur la scène du Poche, cette fois en tant qu'actrice aux côtés de **Jacques Denis**, pour jouer dans *La commissaire chantante* de Matthias Zschokke mis en scène par l'auteur (10.04.2002). Lors de la présentation de saison 2002/2003, Philippe Morand annonce qu'il s'agit là de sa septième et dernière saison à la direction du Poche Genève. **Françoise Courvoisier** est nommée à sa place.

Sous la direction de Françoise Courvoisier (2003-2015)

Diplômée de l'ESAD en 1982, la Genevoise Françoise Courvoisier est d'abord comédienne. Elle joue notamment sous les directions d'**André Steiger** à la Comédie de Genève, d'**Hervé Loichemol**, **Michel Voïta**, Beno Besson, Alain Françon, et **Séverine Bujard**. Sa première mise en scène date de 1991. Elle met en scène *La Passe imaginaire* de Grisélidis Réal et *L'Éveil du Printemps* au Théâtre du Grütli. Puis en 1997, elle ouvre le Théâtre La Grenade, une petite salle sous les toits d'un immeuble du quartier de Plainpalais qu'elle dirige jusqu'en 2003.

Françoise Courvoisier ouvre sa première saison au Poche Genève par un autre texte de Grisélidis Réal, dont elle admire l'œuvre, *Les Sphinx du Macadam* (15.09.2003). Le 24 novembre 2003,

¹⁴ Extrait du programme de la saison 1989/90.

¹⁵ Cf. Martine Paschoud, *Des yeux pour entendre*, éditions Zoé, 1996, p. 48-49.

¹⁶ *Ibid*, p. 48.

¹⁷ Cf. Alexandre Demidoff, *Le Temps*, 11.06.2001.

l'ancien directeur du Poche Genève **Philippe Morand** met en scène *Eddy F. de Pute* de Jérôme Robart avec Vanessa Larré, **Serge Martin**, Vincent Ozanon, Frédéric Polier et **Jacques Probst**, qui avait déjà joué au Poche sous les directions de Gérard Carrat, Martine Paschoud et Philippe Morand. C'est aussi en 2003 que la nouvelle directrice fait exister les premiers cahiers de salle du théâtre. **Maurice Aufair**, l'un des acteurs historiques du Poche, revient y jouer à de nombreuses reprises sous sa direction, comme dans *Célébration* d'Harold Pinter dans une mise en scène de Valentin Rossier avec l'actrice **Sophie Lukasic** (10.09.2007). Cette dernière (1972-) joue dans de nombreux spectacles tels qu'*Affaires privées* de Dominique Ziegler aux côtés de **Daniel Wolf** (07.09.2009), dans *La Campagne* de Martin Crimp mis en scène par **Philippe Lüscher** (17.01.2011) (metteur en scène, auteur et actuel directeur des Maisons Mainou) ou dans *Closer* de Patrick Marber dans une mise en scène de **Françoise Courvoisier** (10.09.2012). **Robert Bouvier** revient au Poche avec la mise en scène de *Cinq hommes* de Daniel Keene (04.02.2008) ou sous la direction de Françoise Courvoisier dans *Le Répétiteur* (12.01.2009). **Gérard Desarthe** met en scène plusieurs spectacles tels que *Britannicus* avec entre autres **Véronique Mermoud** et **Pascale Vachoux**, fille de Richard Vachoux et de Josette Chanel, et nièce de Gérard Carrat! Le 20 avril 2009, **Martine Paschoud** met en scène *Loin du bal* de Valérie Poirier avec **Monique Mani**. **Denis Maillefer** assure également plusieurs mises en scène au Poche sous cette direction comme celle de *L'Enfant éternel* de Philippe Forest avec notamment l'actrice **Valeria Bertolotto** (18.02.2008) qui a déjà joué sur ces planches. **Jeanne De Mont**, actrice de l'actuel Ensemble du POCHE, joue également déjà dans ce théâtre, par exemple dans *Hiver* de Jon Fosse, mis en scène par **Daniel Wolf** (10.10.2010). À la fin du mandat de Françoise Courvoisier, un autre acteur historique du Poche, **Jean-Charles Fontana**, joue de nouveau sur les planches du Poche dans *Gorgias* de Platon dans une mise en scène de José Lillo (08.04.2013).

Françoise Courvoisier participe tout au long de son mandat à la popularisation des actrices du Poche grâce en particulier à de grandes affiches déployées dans Genève, sur lesquelles figurent les portraits photographiques des comédiennes jouant au Théâtre au cours de la saison.

En 2015, **mAthieu Bertholet** est nommé à la tête du Théâtre de Poche.

Sous la direction de mAthieu Bertholet (dès 2015)

Formé à l'Université des Arts de Berlin, **mAthieu Bertholet** est auteur en résidence au Théâtre du Grütli dirigé par Maya Bösch et Michèle Pralong puis à La Comédie de Genève dirigée par Anne Bisang, ainsi que traducteur et metteur en scène au sein de la compagnie MuFuThe qu'il a fondée, mais également danseur sous la direction de Cindy Van Acker et Foofwa d'Immobilité.

Il renomme à son arrivée le théâtre //POCHE /GVE// afin d'éviter la confusion car beaucoup de villes ont des théâtres dits //de Poche//. Il souhaite surtout écarter l'idée contenue dans l'expression //théâtre de poche// que le POCHE est un //petit// théâtre. Il souhaite revenir à la radicalité du projet ambitieux initial de 1948: faire du théâtre un lieu unique de créations de textes contemporains, //d'avant-garde//, ainsi que cela se disait au XX^e siècle.

Sa première saison s'intitule _UNES et impose des artistes femmes: des autrices d'une part (Rebekka Kricheldorf, Julie Rossello-Rochet, Vanessa Van Durme, Magali Mougel, Marie Dilasser, Nadège Réveillon, Claudine Galea, Valérie Poirier et Pauline Peyrade), des actrices telles que **Rébecca Balestra** – comédienne invitée pour cette saison_(RE)CYCLE qui joue dans presque une quinzaine de spectacles entre 2015 et 2023, quatorze exactement – mais également des metteuses en scène. mAthieu Bertholet fait appel à l'ancienne directrice **Martine Paschoud** pour la mise en scène d'**Un conte cruel** de Valérie Poirier (22.02.2016). **Anne Bisang** est invitée à mettre en scène trois spectacles, parmi lesquels une nouvelle mise en scène de **Qui a peur de Virginia Woolf?** d'Edward Albee (19.04.2021), quarante-cinq ans après celle de Martine Paschoud et d'André Steiger. **Michèle Pralong** met en scène **Au bord** de Claudine Galea avec **Jeanne De Mont** (18.01.2016) et **J'appelle mes frères** de Jonas Hassen Khemiri avec **Rébecca Balestra**, **Charlotte Dumartheray**, **Julien Jacquérioz**, **Céline Nidegger** et **François Revaclier** (09.01.2017). **Anna Van Brée**, collaboratrice de longue date de mAthieu Bertholet, est également conviée à mettre en scène **CHANGE L'ÉTAT D'AGRÉGATION DE TON CHAGRIN ou QUI NETTOIE LES TRACES DE TA TRISTESSE?** de l'autrice zurichoise Katja Brunner (23.04.2018), traduit par Marina Skalova, dramaturge

le temps d'une saison et autrice de **La chute des comètes et des cosmonautes** (04.02.2019) créé avec **Christina Antonarakis** et **Fred Jacot-Guillarmod**. mAthieu Bertholet confie également des mises en scène à de plus jeunes metteuses en scène telles que les suisses **Barbara Schlittler** et **Isis Fahmy**, jeunes diplômées du Master en Mise en scène de La Manufacture, la française **Sarah Calcine**, la belge **Selma Alaoui** ou sur un partenariat plus long la genevoise **Manon Krüttli**. Issue elle aussi du conservatoire de Genève et du Master en Mise en scène de La Manufacture et d'abord assistante à la mise en scène pour la saison_UNES, **Manon Krüttli** signe dès l'année suivante une voire deux mises en scène par saison. Le POCHE rassemble ainsi de manière singulière les créatrices. mAthieu Bertholet conserve en outre l'idée mise en place par sa prédécesseuse Françoise Courvoisier d'éditer pour chaque spectacle un cahier de salle dont il confie la rédaction pour cette première saison à Guillaume Poix en tant que dramaturge de saison. Seront respectivement embauchées pour les saisons suivantes dans ce rôle Pauline Peyrade (2016/17), Marina Skalova (2017/18), Sarah Jane Moloney (2018/19), Julie Gilbert (2019/20 ; 2021/22), Karelle Ménine (2020/21), et Marcos Caramés-Blanco, Lydie Tamisier et Grégoire Vauquois (2021/22). mAthieu Bertholet ouvre la première saison du théâtre avec deux pièces de l'autrice allemande Rebekka Kricheldorf, ancienne camarade de promotion de l'Université des Arts de Berlin dont il admire l'œuvre: **Villa dolorosa** avec **Tiphane Bovay-Klameth**, **Caroline Gasser** qui a déjà joué au Poche sous la direction de Françoise Courvoisier, **Jean-Louis Johannides**, Lara Khattabi, Grégoire Oestermann, Nastassja Tanner, et Matteo Zimmermann ainsi qu'**Extase et quotidien** avec les mêmes actrices. Le 22 septembre 2015, **Villa dolorosa** est ainsi mis en scène par **Guillaume Béguin**. Cette pièce de Rebekka Kricheldorf annonce la ligne de programmation à venir: celle de créer uniquement des textes contemporains d'autrices vivantes, parfois très jeunes. Guillaume Béguin revient mettre en scène **Votre regard** de Cédric Bonfils avec **Cédric Djédjé** et la participation d'Alexane Poggi (02.10.2017) puis la pièce de Rebekka Kricheldorf **La maison sur Monkey Island** avec **Angèle Colas**, **Jeanne De Mont**, **Fred Jacot-Guillarmod**, **Aurélien Gschwind** (11.10.2020). **Fabrice Gorgerat** est également invité à mettre en scène deux spectacles au POCHE: **Duo lorsqu'un oiseau se pose sur une toile blanche** de Julie Rossello-Rochet avec **Armand Deladoëy** et la danseuse

genevoise **Tamara Bacci** qui monte sur scène pour la première fois en tant qu'actrice (02.11.2015), et **Voiture américaine** de Nathalie Léger avec Céline Bolomey, **Julie Cloux**, **Baptiste Coustenoble**, Vincent Fontannaz, Roberto Garieri, François Nadin, **Céline Nidegger**, et Jacqueline Ricciardi (08.01.2018). Les actrices qui se succèdent sur les planches pour interpréter les sept textes programmés en moyenne par saison sont parfois des actrices qui ont joué dans les spectacles de sa compagnie MuFuThe telles que **Tiphane Bovay-Klameth**, **Julien Jacquérior**, **Rébecca Balestra**, **Fred Jacot-Guillarmod**, **Louka Petit-Taborelli**, **Nora Steinig** et son frère **Léonard Bertholet** qui rejoint, cette saison_(RE)CYCLE, l'Ensemble du POCHE. Si nous notons ce lien de parenté c'est qu'il s'inscrit également dans l'histoire du Poche. Souvenons-nous que ce théâtre a été créé par un père, Paul Fabien Perret-Gentil (1895-1973), et sa fille Fabienne Faby, qui était en couple avec l'acteur et metteur en scène William Jacques. La compagne de Paul Fabien et belle-mère de Fabienne Faby, Marcelle De Kenzac, a signé deux mises en scène au Poche et elle a également interprété plusieurs rôles sur cette scène, en particulier sous la direction de Richard Vachoux. Puis la famille Vachoux – Richard et Josette Chanel – a créé dans ce théâtre des spectacles puis plus tard leur fille, Pascale Vachoux, a joué sur cette scène sous la direction de Françoise Courvoisier. Les sœurs Liliane et Leyla Aubert ont aussi interprété de nombreux rôles et sous différentes directions au Poche. La présence de ces familles révèle un certain rapport au théâtre de ces différentes personnalités qui ont fait vivre le Poche; à notre sens passionnées, laborieuses, plus artisanes qu'artistes, ayant un sens de la troupe, ou de la famille, les poussant à ne pas séparer art et vie, ou n'ayant pas eu loisir de le faire, trop occupées à faire théâtre.

Mais d'autres noms d'actrices reviennent également à de très nombreuses reprises au fil des saisons, tels que ceux de **Charlotte Dumartheray**, **Julie Cloux**, **Baptiste Coustenoble**, **Christina Antonarakis**, **Angèle Colas**, **Guillaume Miramond**, **Barbara Baker** ou **Aurélien Gschwind**. Des comédiennes qui ont aussi par le passé déjà joué au POCHE remontent sur cette scène un grand nombre de fois, telles que **Valeria Bertolotto**, **Armand Deladoëy**, **Jeanne De Mont**, qui rejoue dans dix-huit spectacles.

mAthieu Bertholet a cherché au cours de ces sept années à radicaliser le projet de Fabienne Faby et Paul Fabien Perret-Gentil, ou plutôt à affiner sa concrétisation en formant d'une part une troupe qu'il nomme un Ensemble, qui cette fois soit bien rémunérée et bénéficie de bonnes conditions de travail, et en élaborant d'autre part un répertoire de textes contemporains ou de //classiques contemporains// qui soient toujours des créations, et qui jouent sur scène au moins une douzaine de fois sur une saison voire une vingtaine de fois lorsque les textes du répertoire sont repris à l'occasion d'une autre saison, sans partir en tournée. Les actrices sont en effet embauchées pour trois mois minimum comprenant des temps de repos, des temps de répétition, des temps pour apprendre les textes puis enfin pour jouer et continuer à faire vivre, en équipage, ce théâtre aux allures de bateau.

PAROLES DE COMÉDIENNES (1949-2022)

Jouer au POCHE

William Jacques

William Jacques a joué dans la pièce qui inaugura le Théâtre de Poche au 19 Grand-Rue en 1948 sous la direction de Fabienne Faby. Il a joué et mis en scène dans ce théâtre avant et après son déménagement rue du Cheval Blanc plus d'une cinquantaine de spectacles.

//Les dimensions réduites du Théâtre obligent l'acteur et le metteur en scène à une vérité plus dense (...), une intensité permanente comme au cinéma.//

William Jacques dans le programme de *Notre Jenny*, automne 1949.

Armen Godel

Acteur genevois, Armen Godel a joué dans douze spectacles au Poche Genève, entre 1984 et 1996, alors sous la direction de Martine Paschoud.

//Ces douze années du Poche m'ont permis, comme à chacun de ses créateurs, de construire une œuvre d'acteur passionnante, tant par sa cohérence que par son originalité. Il suffit de constater la liste des rôles que j'ai eu l'heur de jouer : Dumesnil, le marin obnubilé par sa carrière (*La Parisienne*, Becque), le veilleur de nuit insomniaque (*Hughie*, O'Neill), le soliloqueur lunaire et halluciné (*Les yeux pleins du crime*, Roman), Bartholo, l'amoureux fou et pitoyable (*Le barbier de Séville*, Beaumarchais), Karl, le magicien défiguré et visionnaire (*Visages connus, sentiments mêlés*, Botho Strauss), Azor, le timonier aveugle et éclairé (*L'Heure bleue*, Zschokke), enfin le monstre des monstres, le cruel Atrée (*Thyeste*, Sénèque)! Autant de rôles dont les visages s'amalgamèrent au gré des saisons, pour se fondre dans le visage d'un seul personnage, celui qu'il m'a été donné d'interpréter durant ces douze années. Ainsi l'œuvre de l'acteur, lorsqu'elle se ramifie et se prolonge, sans dispersion aucune, dans une suite de rôles, lui permet de se bonifier et de progresser dans son art. Cette continuité harmonieuse, par laquelle les éléments se réfléchissent les uns dans les autres, et s'enrichissent, n'est malheureusement pas le fait de l'acteur-mercenaire, livré à lui-même dans des projets épars auxquels le hasard l'a convié.//

Armen Godel, « Préface », *Des yeux pour entendre*, Martine Paschoud, éditions Zoé, 1996.

Rébecca Balestra

Rébecca Balestra a joué dans plusieurs spectacles de la compagnie MuFuThe, ainsi que depuis 2015 dans quatorze spectacles créés au POCHE. Elle a notamment interprété la protagoniste principale dans le //classique contemporain// *4.48 Psychose* de Sarah Kane, mis en scène par mAthieu Bertholet lors de la saison_DRÜÜÜ (2017/18). Elle est la comédienne invitée de la saison_(RE)CYCLE.

Quel est ton regard de comédienne et d'interprète sur la manière dont mAthieu Bertholet aborde un texte et le travail de mise en scène ?

mAthieu Bertholet ne nous dit jamais //comment// dire un texte, il nous chorégraphie dans l'espace et l'interprétation nous appartient. C'est rare et c'est beau parce que ça nous responsabilise face au texte. C'est à nous comédiennes et comédiens de comprendre, de ressentir et de porter les mots de l'auteur sur la scène. En gros, il nous laisse faire notre job ! Ce travail crée un rapport très intime entre l'acteur·ice et la pièce, ce qui à mon sens ne peut que donner de la force à une mise en scène.

Quel éclairage pourrais-tu apporter sur la //troupe// du POCHE ?

La troupe c'est surtout une idée de longueur dans le travail en équipe. On apprend à se connaître et à jouer ensemble dans un temps beaucoup plus long que celui d'une création normale qui serait de six à huit semaines. Je pense que pour le spectateur c'est un bonus, parce qu'il a devant lui une équipe qui collabore de mieux en mieux parce qu'elle apprend à se sentir, à s'écouter et à jouer ensemble. Du point de vue des comédien·ne·s, c'est une expérience très enrichissante parce qu'en s'intégrant dans une troupe d'une durée de vie de plusieurs mois où on apprend à se connaître scéniquement les unes les autres, on est comme libérée de la pudeur ou de la peur de proposer au plateau. Personnellement, j'ai besoin de temps pour m'ouvrir au sein d'une distribution. L'Ensemble m'a donné de la liberté en tant qu'interprète parce que je m'y suis sentie en confiance, comme en famille, et ça m'a permis d'être plus créative.

Est-ce que jouer sur la scène du POCHE implique un certain type de jeu ?

La salle du POCHE demande beaucoup de mobilisation de la part de l'acteur et de l'actrice. Comme c'est une salle intime et que nous n'avons pas à porter la voix bien loin pour être entendue, il faut rester mobilisée avec son corps et son attention pour garder le plus de présence possible sur la scène. Et ce d'autant plus que le plateau est petit et ne permet pas beaucoup d'effets, on n'y regarde presque que les comédien·ne·s.

Rébecca Balestra, le 6 juillet 2022.

Jeanne De Mont

Jeanne De Mont joue pour la première fois sur la scène du POCHE le 10 octobre 2010 dans *Hiver* de Jon Fosse mis en scène par Daniel Wolf, alors que le théâtre est dirigé par Françoise Courvoisier. Depuis 2015, elle a joué dans dix-huit spectacles, notamment dans **Au bord** de Claudine Galea mis en scène par Michèle Pralong en 2015 lors de la saison_UNES. Le spectacle devait être repris lors de la saison_REPERTOIRE en 2020/21. Il a finalement été annulé en raison de l'épidémie de Covid.

//Pour moi le principal enjeu et le bénéfice de faire partie d'un Ensemble c'est le fait de répéter la journée et de jouer un autre spectacle le soir. Nous sommes par la force des choses toujours en travail. Comme des sportives. On commence à répéter le matin ou l'après-midi, ce qui équivaut à une sorte d'entraînement ; le soir il y a la représentation, et donc notre corps et notre esprit sont chauds. Il y a aussi l'avantage que la représentation est assez désacralisée. Il y a moins cette pression du résultat, d'être au top, efficace. Nous sommes simplement dans la continuité de la journée. Cela revient à être toujours en travail et ce cadre-là permet d'être plus aisément ou plus fréquemment à mon sens dans le moment présent. Ensuite, il y a le bénéfice d'être dans un Ensemble avec les mêmes actrices, ce qui permet de franchir plus vite certaines barrières, certaines pudeurs. Traverser ensemble sur plusieurs mois plusieurs spectacles permet d'aller plus intensément au cœur des enjeux de chaque spectacle parce qu'on se connaît, parce qu'on se respecte. L'Ensemble devient comme une deuxième famille. Humainement, c'est très fort. Passer plusieurs mois à jouer dans le même théâtre permet aussi de mieux appréhender le rapport scène/salle puisqu'on le connaît et qu'on sait jusqu'où on peut aller, ne serait-ce qu'en termes de volume sonore de la voix. Comme l'espace est réduit, cela permet d'être parfois très douce, très délicate. Nous connaissons les murs de ce théâtre qui est un peu comme notre deuxième maison ; tout est plus fluide.//

Jeanne De Mont, le 19 juillet 2022.

Aurélien Gschwind

Le 25 novembre 2019, Aurélien Gschwind joue pour la première fois au POCHE dans **Trop courte des jambes** de Katja Brünner mis en scène par Manon Krüttli, alors qu'elle est actrice tout juste diplômée de la Manufacture. Il aura joué, à la fin de la saison_(RE)CYCLE, dans douze spectacles sur cette scène.

// Je crois que cette année, comme c'est la deuxième saison consécutive que je fais au POCHE, j'aurai peut-être plus la sensation de faire partie d'un ensemble ou bien de vivre une expérience d'attachement particulière à cette maison. Je crois que pour sentir vraiment la particularité de ce que permet un ensemble, il faut un peu de

temps, et c'est dans ce sens que j'ai souhaité poursuivre l'aventure cette année.

J'ai l'impression que ce théâtre commence à ressembler à une maison, un lieu où je me sens un peu plus chez moi, je trouve ce sentiment assez intéressant puisque les théâtres sont des maisons pour les artistes. Déménager souvent empêche parfois de se sentir pleinement chez soi.

Il y a bien sûr aussi l'intensité des horaires et la condensation du travail que l'on peut voir à la fois comme une contrainte exigeante mais qui permet aussi une immersion totale dans le métier d'actrice qui la replace à un endroit d'artisanat qui me plaît, le régime du talent n'a plus vraiment cours, il s'agit de façonner, de passer d'un rôle à l'autre, d'apprendre des textes, de jouer devant des gens, un rapport peut-être plus simple s'installe avec le plateau, avec le temps de répétition comme les temps de représentation, on fait ce qu'on peut avec le temps qu'on a. Évacuation donc aussi de l'énergie dépensée à s'inquiéter, à se questionner trop, on fait, on agit, c'est comme ça qu'on trouve et c'est un rapport à la pratique qui me parle puisqu'il ressemble à celui que peuvent vivre les autres artistes, peintres, écrivaines etc. Elles font leurs choses tous les jours et c'est dans l'accumulation des jours, des pages que s'invente un style et non dans le fantasme ou le rêve de celle que l'on voudrait devenir.

Pour terminer, bien sûr l'expérience d'un niveau supérieur qui me tenterait serait de vivre l'expérience d'un engagement à l'année avec une vraie sortie de l'intermittence, mais je crois que malheureusement cela nécessiterait un budget qui n'est pas disponible pour l'instant.

En attendant, je savoure un engagement certain du POCHE envers les actrices, une grande fidélité et un esprit de découverte parce que ce théâtre m'a vraiment permis d'affûter mes outils dès la sortie de l'école et m'a engagée dans des projets sur trois saisons alors que je n'avais pas encore vécu beaucoup d'expériences professionnelles. Cet engagement envers les jeunes artistes sortantes me marque beaucoup. //

Aurélien Gschwind, le 27 juillet 2022.

PORTFOLIO DES PERSÉVÉRANTES (1948-2022)



Curieux 30.9.53

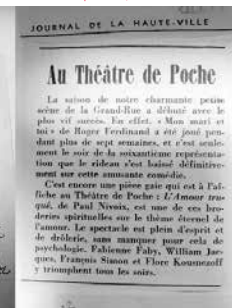


Au « Poche », le théâtre de Fabienne Faby et William Jacques, on monte fiévreusement « Cocktail-Party », de T. S. Eliot, comme premier spectacle de la saison. Le choix des pièces est contingenté par l'exigüité de la scène. Mais on s'y efforce tout de même de ne pas donner dans le conformisme.

LA TRIBUNE DE GENÈVE
GENÈVE



Les interprètes de « Mon mari et toi ».



Il faut lire, écrire, contrôler, tout voir: Madame Pradel n'a jamais une minute de repos.

Ces dames n'ont pas de chapeau vert, mais un théâtre...

A Paris, sur 42 théâtres, 22 sont contrôlés par des femmes: brève information sur laquelle l'œil passe, amusé. Mais l'esprit réagit tout de même et cette constatation en amène une autre: que c'est à peu près pareil chez nous, puisque la moitié des théâtres de Genève et Lausanne sont dirigés par des femmes! Cette proportion n'est pas le seul aspect curieux de cette enquête...

Nous avons rendu visite, notamment, à Madame Marguerite Pradel, directrice du Casino-Théâtre de Genève. Est-il besoin de présenter celle qui est une figure de proue de la

Seule dans une salle vide, Marcelle de Kenaz suit avec intérêt une répétition: à ne pas déranger...



Théâtre de Poche de Genève, l'a aussi. Sa salle contient 90 places, la scène a 10 mètres carrés et l'entreprise entre dans sa septième année: petits chiffres qui contrastent avec les milliers de mains qui applaudissent les spectacles présentés, ranimant le passé artistique glorieux de la Cité genevoise. Madame Faby, elle non plus, ne mâche pas ses mots:

— Vous connaissez les difficultés au sujet des pièces: à celles-ci j'ajoute celle de trouver des comédiens qui, en dehors de la troupe de base, conviennent à certains rôles. Genève n'a plus l'activité théâtrale d'autrefois: les jeunes artistes partent à l'étranger chercher des occasions de travail. Plus le théâtre est petit, plus les difficultés sont grandes et davantage il faut penser que l'on n'est jamais mieux servi que par soi-même! Pas question, pour la directrice d'un théâtre de poche de rester dans une tour d'ivoire et, à l'occasion d'un passage parmi les acteurs, d'adresser félicitations par-ci et reproches par-là: une franche camaraderie doit régner, car les conflits entre comédiens sont déçus et le public, qui est si proche de nous (quelques centimètres seulement nous séparent des premiers rangs!), les sent... C'est un long apprentissage...

Madame Faby l'a fait, cet apprentissage, au cours de sa carrière de simple comédienne. Elle a acquis le doigté qu'il faut pour affronter les acteurs... et les auteurs: elle ajouta justement, au sujet de sa fonction, que l'on n'est pas homme ou femme, mais directeur, tout simplement. Cette corporation vient de s'ajouter un nouveau membre: Madame Marcelle de Kenaz, cadette des directrices dans le plus jeune des théâtres, celui du Petit-Chêne à Lausanne. Elle a aussi (et déjà!) quelque chose à dire:

— Certes, j'ai moins d'expérience que d'autres directrices, mais j'ai cependant l'opini-



Avec le metteur en scène William Jacques, son comédien de la première heure, Fabienne Faby discute d'un décor...



Avec le metteur en scène William Jacques, son comédien de la première heure, Fabienne Faby discute d'un décor...

ont aussi dit les satisfactions qu'il procure: celle de faire quelque chose de ses propres mains, celle d'accueillir un public fidèle, celle de défendre ou de révéler des jeunes auteurs. Nous comprendrions mieux maintenant l'air de déception de ce directeur d'une grande salle romande qui nous disait n'être plus qu'un chef de gare qui contrôle l'entrée dans son théâtre d'une troupe, puis lui donne le départ une fois les deux ou trois représentations terminées, tandis qu'une autre tournée arrive... C'est l'abandon, volontaire ou non, d'une belle profession: tirons le rideau! Raymond Bec.

83322 Fabienne Faby

Comédienne et directrice de théâtre

Une femme passionnée par son travail est toujours intéressante. Surtout lorsque ce travail est une vocation. En écoutant Fabienne Faby préciser ses multiples occupations de comédienne et directrice à Genève du Théâtre de Poche, j'observais son visage allongé, bien modelé, bien discipliné qui soudain s'animaient, se détendait, n'était plus celui d'une femme du monde un peu distante, mais d'une fille toute entière centrée sur sa raison de vivre : le théâtre. Et je me disais qu'elle est inestimable, la chance donnée à certains êtres de vivre pour leur travail.



Photo F. Bertrand

Très femme d'intérieur Fabienne Faby, en dépit de ses doubles fonctions de comédienne et de directrice du Théâtre de Poche à Genève.

non payées, à peu près 20 francs de cachet par représentation, on y ajoute un peu de radio-théâtre, une soirée dans l'une ou l'autre des compagnies d'amateurs (qui sont des amateurs, précisément)... Fabienne veut davantage : son propre théâtre !

Avec l'aide de son père l'éditeur Perret-Gentil et la collaboration de son mari, William Jaques, comédien et metteur en scène, elle fonda voici sept ans, le Théâtre de Poche de Genève. Qui en fait n'était qu'un local à la Grand-Rue qu'il fallut entièrement aménager. L'installation de l'éclairage, des gradins, du vestiaire, des loges des artistes, du bar, tout se fit petit à petit entre deux représentations.

Le choix des acteurs pose des problèmes, toujours en raison de leur rareté dans une ville où leur sont offertes trop peu d'occasions de travail. (De ce fait, si l'équipe du Théâtre de Poche existe, elle ne peut dépendant être qualifiée de Compagnie.) La besogne administrative, le choix des acteurs, des costumes, des meubles, la lecture des pièces, bref, toute la responsabilité du plateau incombe à Fabienne Faby. Qui n'en manque pas un rôle pour autant ! Et lorsqu'il s'agit, par exemple, de trouver une ingénue pour une pièce de Labiche, et qu'on constate une fois de plus que les jeunes premières de talent sont perles rares, c'est encore Fabienne Faby qui assume le rôle. Elle adore Labiche, d'ailleurs. Comme elle adore son métier auquel elle consacre tout son temps. — Le matin, ménage (Fabienne est très femme d'intérieur et excellente cuisinière), courses, mémorisation des rôles, démarches innombrables pour le théâtre. Dès 14 heures, répétitions — jamais le temps de rentrer dîner avant la représentation du soir.

Un métier tuant, oui, mais ainsi en est-il de tout ce que l'on fait avec ferveur. D'ailleurs même si parfois Fabienne Faby regrette de n'avoir pas davantage de temps à consacrer aux amis, à son caniche, à la broderie des tapis de Smyrne et des abat-jour dont elle a le secret, elle se demande sincèrement comment elle vivrait si elle était privée de son théâtre.

Simone Hanert.

Annabelle, Lausanne

März 1954

Extrait du Journal :

Argus International de la Presse S.A.
GENÈVE - Téléphone (022) 4 40 05
ZÜRICH - Téléphone (051) 27 99 12 / 27 18 77

Ainsi, profitable à nos h
vains eux-mêmes. Elle sera
mieux voir dans quelle persi
une œuvre proprement natu

littéraire.
joie de cette conquête et de
rallier à un mouvement univ
de ses forces à se conquérir
dernier grand cercle en l'hor
il ne reste plus, si l'on veut
politique, sa religion et sa m
Et voici un autre point
en nous.

emporter jusqu'à la vision de
la quelque chose de stable
d'entre elles s'inspirent du p
de passage un tableau varié
d'ant, hommes d'affaires, sa
confluent d'idées et, par su
Il nous paraît que dans
Suzeraine de réaliser une l
Nous avons l'honneur d

Messieurs,

Association

• L'ÉVÈNEMENT DE LA SEMAINE •



WILLIAM JACQUES



FABIENNE FABY

DÈS LE VENDREDI 26 SEPTEMBRE
RÉOUVERTURE DU THÉÂTRE DE POCHÉ (E5)

Au Théâtre de Poche



La Menagerie de verre

... sont vestiaires.
Et pourtant, La Menagerie de verre, exerce alors, une fascination du moins d'un prestige sur l'audience. On comprend que le montage de cette comédie dramatique ait tenté un artiste et un metteur en scène du talent de William Jaques. Les difficultés à vaincre sont de celles qui séduisent un comédien consciencieux et curieux des répertoires classiques. Avant Tom Gordon — Jacques réitérait-il de vifs éloges, Mlle Jeanne Davier fut avec adresse la créature grotesque et pitoyable (la mère) soumise par l'artiste : M. Pierre Bara se moula le O'Connor matérialiste et dégoûté qu'il fallait. Mlle Chatelet est même devenue sous les traits de Laura. Elle exagère les effets de gaucherie et de timidité, son meilleur moment est celui où elle présente son petit univers de secours : La Menagerie de verre. Adroit décor de Bodjol.

J. Nr

Extrait du Journal, La Saison
Genève
18 Juin 1953

Au Théâtre de Poche



Seigneur Plouton, de Maurice Berthelot, d'après Aristophane

Extrait du Journal, La Saison
Genève
15 Avril 1953

Au Théâtre de Poche



La quadrature du cercle

7 Jours 24/26 464 3V

THÉÂTRE DE POCHÉ
Rue 19, 1er étage, A. 3
« Mon mari et toi », p.
av. F. Faby, W. Jacques
moulin, F. Kusneroff,
querel, etc.

THÉÂTRE DE POCHÉ (1)
Rue 19, 1er étage, A. 3
« Mon mari et toi », spect.
Fabienne Faby, William
Jacques, Desmoulin, Flos
zoff, Jean-Jacques Tanquer

THÉÂTRE DE POCHÉ
Rue 19, 1er étage, A. 3
« Mon mari et toi », s.
av. F. Faby, W. Jacques
moulin, F. Kusneroff,
querel, etc.

Théâtre de Poche
Rue 19, 1er étage, A. 3
« Mon mari et toi », s.
av. F. Faby, W. Jacques
moulin, F. Kusneroff,
querel, etc.

LE THÉÂTRE

LE THÉÂTRE DE POCHE DE GENÈVE

De toutes les tentatives dramatiques faites en Suisse romande depuis une dizaine d'années, celle du Théâtre de Poché est l'une des deux ou trois plus intéressantes, et c'est la seule dont la durée ait prouvé qu'elle était valable. Actuellement, on peut dire sans exagération que la petite salle de la Grand'Rue est l'unique lieu de Suisse française où, sinon toujours, du moins souvent, le théâtre soit une réalité vivante. Fabienne Faby, William Jacques et leurs camarades ont su créer un véritable esprit de troupe, phénomène dont je ne crois pas qu'il se soit renouvelé à Genève depuis le départ de la Compagnie Pitoëff. Ils ont réussi à faire vivre un théâtre « qui tienne debout », avec un répertoire en général heureux, une homogénéité dans les mises en scène et les interprétations, une présentation agréable (malgré l'exiguïté de la salle, qui ne fut gênante que deux ou trois fois, et permit en revanche, dans certaines pièces, une remarquable concentration des effets), et surtout, la possibilité (jamais réalisée chez nous jusqu'alors) de « roder » chaque spectacle durant quatre à cinq semaines. Sans être toujours d'accord avec toutes leurs interprétations, et surtout avec leur choix des pièces, je suis très heureux de pouvoir leur rendre ici l'hommage qu'ils méritent, en déclarant que leur effort est certainement celui qui ressemble le plus au mouvement théâtral dont je souhaitais l'instauration dans une chronique parue à cette place voici quelques mois. S'ils parvenaient à réaliser encore un projet dont ils m'ont parlé récemment, et que j'espère de tout cœur ne pas être une utopie, à savoir l'établissement d'une équipe connexe à Lausanne, un grand pas en avant serait fait en vue de la création de ce Théâtre romand dont l'existence serait si nécessaire, si indispensable, même, à la santé artistique de nos cantons¹.

J'avais noté ici même un certain fléchissement dans l'effort du Théâtre de Poché, et, de fait, le programme des deux dernières années comportait pas mal de comédies d'assez peu de valeur. Mais il faut tenir compte des nécessités commerciales, de la difficulté, aussi, qu'il y a à trouver chaque saison huit ou neuf pièces possibles à monter sur un si petit plateau. Et, après tout, il n'est peut-être pas mauvais d'attirer, par la présentation d'un ou deux vaudevilles faciles, un public dont l'éducation est en partie à faire, et qui risque de revenir plus volontiers, lorsque des œuvres de poids seront à l'affiche. Dans cet ordre d'idées, la reprise d'*Au grand Large* de Sutton Vane était une excellente idée. Et si, la saison prochaine, nous pouvons réellement applaudir (comme on me l'a assuré) *La Ménagerie de Verre* de Tennessee Williams (dont l'échec total, à Paris, voici trois ou quatre ans, était d'une si révoltante injustice) et une nouvelle version du *Miles gloriosus* de Plaute, le Théâtre de Poché se sera beaucoup rapproché du but que j'aimerais tant le voir atteindre. Son dernier spectacle,

¹ Il paraît que M. Peitrequin, syndic de Lausanne, a ce projet.

L'île aux parapluies de Mabel Tyrrell et Peter Coke, adaptation française de Mireille Dejan et Paul Charmont, m'a permis en tout cas de me rendre compte avec joie des très grands progrès techniques et artistiques réalisés depuis quatre ans que la troupe existe. Il s'agit d'une comédie anglaise sans grande consistance, mais écrite de façon habile et charmante, délicieusement amusante, et dépourvue de toute vulgarité. *L'île aux parapluies*, c'est évidemment l'Angleterre, et le postulat comique est celui d'un couple d'honorables Britanniques qui ont reçu d'un Mercure de fantaisie le redoutable pouvoir de changer le temps à volonté. On imagine les situations loufoques qui peuvent en résulter et la jolie satire à laquelle ce thème donne lieu. Sur ce canevas, Bodjol a brodé un ravissant décor, d'une ingéniosité surprenante, et William Jacques une mise en scène qui prouve combien son imagination, toujours fertile, est maintenant étayée d'un sûr métier. Quant à la troupe, elle a acquis une solidité et une homogénéité réjouissante. Fabienne Faby, en particulier, a fait de grands progrès ; sa diction s'est affinée, elle dit toujours juste, elle a de l'aisance ; bref, elle domine réellement la distribution. Elle est très bien entourée par William Jacques, aussi habile acteur que bon metteur en scène, François Simon, toujours intéressant, mais parfois un peu crispé, et ne se renouvelant pas assez, André Talmès, Yvonne Desmoulin et Liliane Aubert. Quant à André Faure, qui incarne avec charme le rôle de Mercure, c'est sans doute l'élément le plus intéressant de la troupe, mais on éprouve quelquefois un léger malaise en l'écoutant. Son cas est, en fait, un peu différent des autres : il a plus de vie intérieure et moins d'aisance. Même dans un rôle aussi léger, il sait mettre cette présence, cette émotion, qui sont le fait des vrais artistes ; mais ses gestes, sa voix, et jusqu'à ce charme dont je parlais, sont encore adolescents, maladroits même. Depuis dix ans qu'il évolue, André Faure donne l'impression de n'être pas encore sorti de sa chrysalide. Peut-être aurait-il besoin, lui, de l'émulation des salles parisiennes pour se réaliser complètement. Si tel est le cas, je l'encourage vivement à tenter cette expérience, car j'ai la conviction qu'elle en vaud la peine.

Bonne chance au Théâtre de Poché pour sa saison prochaine. Quels que soient ses erreurs ou ses défauts, il est notre seul espoir.

PAUL ALEXANDRE

longer, mais la salle n'était plus libre.
Pour réussir à couvrir nos frais il eut fallu pouvoir les pro-
ont en lieu au Théâtre de la Cour St-Pierre avec un succès croissant.
"IL EST MINUIT, DOCTEUR SCHWEITZER"
Les représentations de :

Aux conducteurs spirituels

THÉÂTRE DE LA SUISSE ROMANDE



Mme Fabienne Faby, directrice, photographée dans sa loge.

LA
PATRIE
SUISSE

8 juin 1957.



M. P.-F. Perret-Gentil, fondateur et administrateur du théâtre.

Un anniversaire à Genève

Dix bougies pour le «Théâtre de Poche»!



Une scène du premier acte de l'avant-dernière pièce de la saison «Vénus au Zénith», de C. Fry. On reconnaît, au centre, F. Faby qu'entourent A. Nicati, A. Talmès, M. Aufair, F. Morhange et G. Tournier.

18 mars 1947! Une animation inusitée règne à la Grand'Rue. Que se passe-t-il? Un événement que de grandes affiches jaunes avaient annoncé: la naissance, au No 19, d'un nouveau théâtre, le Théâtre de Poche. Quel est le premier spectacle? La célèbre pièce de J.-P. Sartre «La P... respectueuse».

Dix ans ont passé. Dix ans durant lesquels, chaque saison, le Théâtre de Poche nous a donné six spectacles, dont de très nombreuses créations. Si, au début, la formule de ce «petit théâtre» étonna les spectateurs, elle est maintenant entrée dans les habitudes. Il y a tant de charme à se retrouver dans cette ambiance! Là, point de dorures, de foyer luxueux. En franchissant le seuil du théâtre, nous avons l'impression de pénétrer dans un appartement, de rendre visite à des amis. Aux murs, les portraits de ceux qui enchantèrent et enchantent encore nos soirées. Vous cherchez le vestiaire? Entrez donc dans la pièce qui s'ouvre à droite: quelques crochets, une tablette de bois, deux glaces, une cheminée, voici le décor. Pénétrons ensuite dans la salle. Le théâtre porte bien son nom puisqu'il ne comprend que quatre-vingt-dix places! Les trois coups ont retenti, le rideau s'écarte et le miracle commence. Miracle tant par la qualité des pièces représentées que par les difficultés créées par l'exiguïté des lieux. Le plateau, légèrement surélevé, voit évoluer de nombreux acteurs, il accueille des décors souvent compliqués... et pourtant ses dimensions ne sont que de 2 m. 50 sur 4! Lorsque nous parlions de miracle...

L'entr'acte est arrivé, invitant les spectateurs à quitter leurs sièges. Où vont-ils? Au vestiaire, tout simplement! Sur la tablette où, il y a quelques instants, s'amoncelaient les manteaux, s'alignent maintenant des verres. Chacun retrouve ses amis, échange avec eux ses impressions sur le spectacle, tandis que la gracieuse «dame du vestiaire» s'est métamorphosée en «barmaid». A quelques pas de là, dans les «loges des artistes», l'animation règne. Il faut parfois changer de costume, rectifier un maquillage. Certains artistes profitent de ces quelques instants pour parachever l'étude d'un prochain rôle, d'autres bavardent ou lisent. N'imaginez pas des loges semblables à celles que l'on voit dans certains films. Pour les hommes, il s'agit tout simplement d'une longue



André Talmès et Olivier Brun devant le «tableau d'éclairage» de la maison. Un véritable «tableau de poche»!

SUITE



La loge des acteurs pendant l'entracte. Chacun organise cet instant selon son bon plaisir...

pièce étroite aux murs garnis de glace. La loge des actrices, elle, est minuscule comme un mouchoir de poche (c'est le cas de le dire). Quant à la loge de la directrice-actrice, Mme Fabienne Faby, elle est minuscule également. Et voilà! Le «tour du propriétaire» est terminé! Il ne nous reste qu'à regagner notre place dans la salle.

Comment est né ce théâtre et quelle fut sa vie durant dix ans, voilà ce que nous avons demandé à Mme Faby, directrice, et à son père, M. P.-F. Perret-Gentil, administrateur.

— Lorsque j'ai monté ce théâtre pour ma fille, nous dit M. Perret-Gentil, il était un des tout premiers du genre. Mon idée était de doter Genève d'une scène où pourraient être jouées des pièces d'avant-garde, des créations. Il fallait, pour cela, que le théâtre soit petit. Au cours de ces dix années, nous avons créé de nombreuses pièces soit en français, soit des adaptations françaises d'auteurs anglais. La dernière en date est «Vénus au Zénith», de Christoffery Fry dans l'adaptation inédite de P. de Rothschild. C'est Fabienne qui se charge de la mise en scène et je dois vous

avouer que je l'admire souvent de se tirer si parfaitement d'affaire avec un aussi minuscule plateau.

Lorsque son père parle d'elle en ces termes, la jolie directrice sourit et, très gentiment, ajoute:

— Il ne faut pas oublier que je suis grandement aidée par toute la troupe. Nous faisons tout nous-mêmes. L'éclairage, par exemple, est l'apanage de Maurice Aufair. Chacun met, si l'on peut dire, la main à la pâte. Cela crée une ambiance épatante qui facilite beaucoup le travail.

— Vous avez une troupe fixe?

— Quelques éléments, oui. Surtout par exemple, c'est toujours assez difficile de recruter de bons acteurs! Nous avons eu, par exemple, Germaine Dermoz et Jacqueline Delubac qui jouèrent avec nous. Mais ce que nous cherchons, en premier lieu, c'est d'intéresser le public par la qualité des pièces jouées et non à l'attirer au moyen de vedettes en renom.

Parmi les innombrables pièces qui attirèrent la foule à la Grand'Rue, il y eut, entre autres, «Edmée», de Bréal. Celle-ci eut même un tel retentissement que la troupe fut invitée à la présenter à Londres.

— J'en étais très fière! avoue F. Faby. Pensez que nous étions la troisième troupe de langue française qui avait cet honneur... et que les deux autres n'étaient rien moins que la Comédie-Française et la Compagnie de J.-L. Barrault!

Un essai fut tenté, il y a quelque temps: la troupe joua une pièce anglaise, en langue française, tandis qu'une troupe anglaise interprétait la même pièce, certains jours, dans le texte original. Cet essai fut d'ailleurs une réussite.

Petit théâtre, si ta naissance a fait froncer les sourcils de ceux qui estimaient téméraire, en notre temps, de créer de nouvelles salles de spectacles, tu n'en as pas moins grandi, entouré de l'affection de ceux qui, à Genève, et ils sont nombreux, apprécient le bon théâtre. Nous ne pouvons que te souhaiter une longue vie et que ceux qui président à ta destinée voient leurs efforts récompensés.

J.-M. Ronget.



Morhange, Janine Michel et Germaine tendent dans leur loge que retentissent les trois coups.

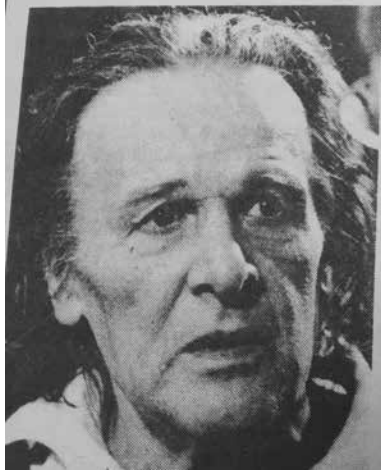
5

LA PATRIE SUISSE

8 juin 1957.

Qui mieux qu'un comédien ?
François Simon disparu le mardi 5 octobre?

C'est pourquoi nous nous sommes adressé à Maurice Auffer, qui avec beaucoup de sympathie, a immédiatement accepté d'écrire quelques lignes dans nos colonnes, ce dont nous le remercions.



Lorsque je vis pour la première fois François Simon jouer dans «La Grande Guerre du Sondrebon» au Théâtre de Poche, je ne savais pas encore que j'aurais l'immense privilège de le connaître et de faire avec lui une trentaine de spectacles.

Il était alors pour nous, jeunes comédiens, le type-même de l'acteur: fascinant, secret, drôle et tragique, charmeur, brûlant. Il était celui que nous aurions voulu connaître tout de suite, celui avec qui on aurait voulu jouer, celui qui incarnait totalement pour nous le comédien. Faisant déjà partie de cette famille d'artistes rares: Dullin, Pitoëff, Vilar, Blin et naturellement, fils de Michel Simon, son prestige en était encore grandi à nos yeux.

Théâtre de Poche et Theatre poetique fusionnent sous la direction de Richard Vachoux

On sait qu'à la Grand-Rue, après quelque quinze saisons d'une réjouissante et souvent très courageuse activité, le Théâtre de Poche est devenu la proie des démolisseurs avides, mais on sait encore que c'est pour être reconstruit, à cinquante pas de là, à la rue de la Boulangerie, et, comme certain fameux chalet, pour être redressé plus beau qu'avant. Et l'on aime qu'une petite scène, qui a fait de si bon travail, demeure dans le quartier qui l'a vu naître, dans l'habitat vraiment de cette famille Perret-Gentil, saisi par le démon du théâtre, dans cette Vieille Ville enfin dont le Théâtre de Poche est proprement inséparable.

Or, voici que, tout soudain, dans l'étroite et infiniment courte rue de la Boulangerie,

Telle est la situation qu'esquissèrent Fabien et Fabienne, avec quelque mélancolie, combien compréhensible !

Aussi, M. Vachoux, au moment de s'en aller à son tour, ne manqua pas d'abord rendre hommage à la gentillesse et à la carrière de ses prédécesseurs, comme il sa gratitude à la Ville et à M. Bouffier et puis, en quelques mots, il conta qu'allaient être les lendemains qui chanteraient au «Nouveau Théâtre de Poche» synthétisant l'activité du «Théâtre de Poche» et celle du «Théâtre Poétique» ce dernier, comme tel, disparaissant. Cela revient à dire que, les Perret-Gentil ayant d'ailleurs déjà pratiqué l'alternance, l'extrême garde cohabitera sur la scène nouvelle des spectacles plus accessibles au public ainsi qu'avec le répertoire classique.

PINTER au théâtre de poche



Depuis plus d'une semaine les comédiens du Nouveau théâtre de poche présentent deux pièces d'Harold Pinter, l'auteur dramatique britannique. C'est la première fois que Pinter est joué en français à Genève. Il

s'agit de «Une petite douleur» et «L'Amant» qu'interprètent Isabelle Villars, Georges Milhaud, Alexandre Fédó, Leyla Aubert, Jean-Pierre Morlaud, etc... et qu'a mis en scène Ri-

chard Vachoux, le directeur du N.T.P.
Voici une scène de «Une petite douleur» avec Isabelle Villars, Georges Milhaud et Alexandre Fédó. (Photo Inter-
presse)

Genève : le «poche» prend un tournant

Le nouveau Théâtre de poche de Genève, après dix ans d'activité, prend un virage très marqué en revenant presque exclusivement à sa vocation première de théâtre d'essai. Témoins les quatre créations de cette saison. D'abord «Les méchants cousins», un réquisitoire poétique de Guenter Grass contre l'oppression des fascismes de tous bords (du 14 octobre au 31 décembre, mise en scène de Richard Vachoux), puis «Flaubertine», du Genevois Bernard Falciola, une réflexion sur «Bouvard et Pécuchet» dans une mise en scène de Leyla Aubert, de janvier à mars 1972. En mars et avril, «Don Juan revient de guerre», de l'expressionniste von Horvath, qui restitue le mythe de Don Juan dans le cadre de l'Allemagne weimarienne de l'après-guerre, réalisation d'André Steiger. Pour l'été, enfin, création mondiale de «Macbeth», de Ionesco, dans une distribution encore non précisée. N'oublions pas, le mois prochain, la reprise du «Tartuffe» monté par Steiger et le très bon spectacle d'hôtes de marque: Avron et Eyraud, les célèbres comédiens-fantaisistes qui ont remporté un succès triomphal au dernier Festival d'Avignon.

D. J.

la Dauphine Libérée

2 avril 1972

Gros succès du théâtre de poche



On peut dire que la pièce « Don Juan Revient de Guerre » mise en scène par Steiger au nouveau théâtre de Poche de Genève, remporte un

grand succès, tant de public que de la critique qui apprécient soit l'originalité de la mise en scène soit l'interprétation.

Notre photo. — Une vue du

tableau final où l'on voit entr'autres les 5 actrices qui, durant la soirée se partagent plus de 35 rôles. (C'est sur le fond et dispositif scénique qui sert au jeu).

IONESCO

Victimes du Devoir

Pseudo-drame en un acte

Madeleine
La Vieille Dame
Choubert
Le Policier
Nicolas d'Eu

Monique Mani
Claudine Berthel
Gérard Carrat
Jean-Pierre Moriaud
Georges Milhaud

Mise en scène: Leyla Aubert
Décor et costumes: Alain Honegger
Les robes portées par Monique Mani sont de Mona Curral

Coiffures de Carlo Institut Francine
Meubles prêtés par M. Girard, antiquaire, rue Thalberg
Première: le jeudi 11 mai 1967

La Cantatrice Chauve

Auto-pièce en 301 actes

Madame Martin
Monsieur Martin
Madame Smith
Monsieur Smith
Le Capitaine des Pompiers
La Bonne

Isabelle Villars
Georges Milhaud
Monique Mani
Gérard Carrat
Jean-Pierre Moriaud
Claudine Berthel

Mise en scène: Georges Milhaud
Décor et costumes: Jean-Charles Fontana
Robes exécutées par «Festole»

Louis Kuhne

Maison spécialisée depuis 1770

PORCELAINES ET CRISTAUX

De 200 à 250 services de toute provenance continuellement exposés et disponibles immédiatement

Liste de mariage

17, rue du Marché - 24 03 62 - Genève

Wiegandt

Feuille d'itinéraire de Lausanne

27.V.03

FLAH SUR LES...

Le Nouveau Théâtre de Poche joue :



«La

Surprise

de

l'Amour»

de Marivaux

Leyla Aubert et Jean-Pierre Moriaud dans une des plus jolies scènes de «La Surprise de l'Amour».

JACQUES ou la Soumission

d'Eugène IONESCO

Création: Théâtre de la Huchette, octobre 1955

Première au Nouveau Théâtre de Poche: 16 octobre 1969

Mise en scène: Richard VACHOUX en collaboration avec IONESCO

Décor et costumes: Jean MONOD

PERSONNAGES ET ACTEURS

Jacques
Jacqueline, sa sœur
Jacques, père
Jacques, mère
Jacques, grand-père
Jacques, grand-mère
Robert I
Robert II
Robert, père
Robert, mère

Richard VACHOUX
Véronique ALAIN
André FAURE
Leyla AUBERT
Gérard CARRAT
Germaine TOURNIER
Catherine EGER
Georges MILHAUD
Monique MANI

Réalisation technique: Georges MILHAUD

Régie: Antoine BOISSIER

Marivaux au Théâtre de Lausanne



Colombine (Leyla Aubert) et Arlequin (Jean-Pierre Moriaud) Fond FAL

Les échanges romanesques commencent à devenir une réalité. Tandis que les Fautistes s'efforcent, cette semaine, de présenter «Les Châliens» de J. J. de Genève, le Nouveau Théâtre de Poche nous vient avec «La surprise de l'Amour», de Marivaux. Grand spectacle de théâtre classique «La surprise de l'Amour» nous introduit dans un monde subtil, ironique et savoureux. Qui nous fait découvrir avec plaisir d'excellents comédiens, intelligemment mis en scène par M. Richard Vachoux. Mme Monique Mani affrontant une fois encore les possibilités de grande comédienne. (U.C.T.)

NOUVEAU THEATRE DE POCHÉ

SAISON 1969-1970

IONESCO création en Suisse	Jacques ou la soumission	oct.-nov.-déc. 69 en collaboration avec Eugène Ionesco
GOMBROWICZ	Opérette	décembre 69 lecture spectacle matinée samedi 17 h.
BAUDELAIRE création en Suisse	Mon cœur mis à nu Richard Vachoux	janvier 70 matinée poétique le samedi 17 h.
MROZEK création en français	Second service	janvier-février 70 mise en scène Mira Traulovic
BILLETDOUX création en Suisse	Le comportement des époux Bredburry	mars, avril mai 70 mise en scène Gérard Carrat

FESTIVAL DE LA CITÉ
du 25 juin au 15 juillet 1970

MOLIÈRE	Tartuffe	Cour de l'Hôtel de Ville
ARISTOPHANE création en	Les grenouilles	

Coupages de presse et extrait de livret de salle sous la direction de Richard Vachoux (1962-1975).

Nouveau Théâtre de Poche

Direction : Richard Vachoux

Madame Leyla Aubert
8, Grand-Pré
1200 Genève

Genève, le 14 décembre 1971

Chère Leyla,

Par la présente, nous te confirmons ton engagement comme metteur en scène de "L'Amant" de Harold Pinter qui aura lieu du 17 janvier au 11 mars 1972 au NTP.

Ton cachet de metteur en scène a été fixé à Fr. 3500.--

La présente tenant lieu de contrat, nous te prions de bien vouloir nous renvoyer le double dûment signé.

Nous te prions, chère Leyla, de recevoir nos meilleures salutations.

NOUVEAU THEATRE DE POCHÉ

Le directeur : *[Signature]* L'administrateur : *[Signature]*



Richard Vachoux, un Tartuffe haïssable à merci (Photo Aimé Jolliet)

Richard Vachoux, directeur du théâtre de 1962 à 1975, en train d'interpréter Tartuffe

nire les Théâtres de poche
lausanne, ce qui nous vaut
nouvelle visite, et combien
venue, des Faux-Nez d'A-
lencoso est une vieille con-
tée dès les premiers sa-
ser et se faire en su-
et avec encore, avec l'irré-
chanté. Pour l'heure, les
et aux Chaises, qui consti-
de tout neu mobilier, dan-
sance, on se précipitera un
e Spectacle des clac-clac
à la fois, le spectacle d'au-
tant qu'il apporte d'autant
que l'affiche est durable à
B-Blanc.

attendant de se prononcer
affaire, voyons déjà ce qu'il
ne, c'est-à-dire de la façon
mais nous content la fa-
ce, mais nous ne sommes pas
c'est-à-dire que l'on
pour ne pas pleurer - d'un
tas usé et qui se trouve
raz de marée de chaises
ment s'asseoir des invités

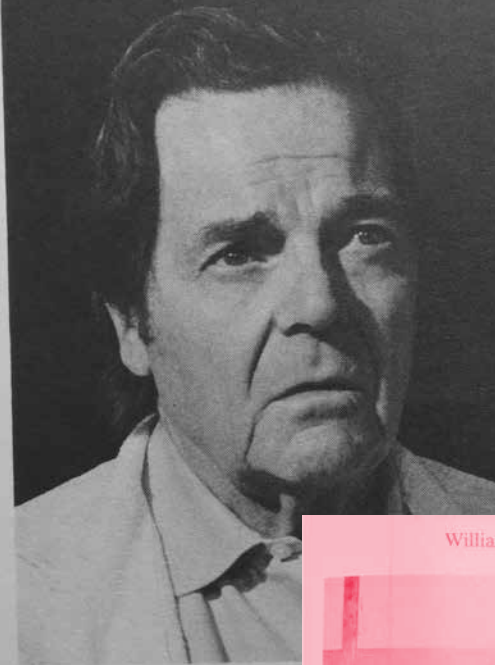


Photo: Mexique, Jarrat

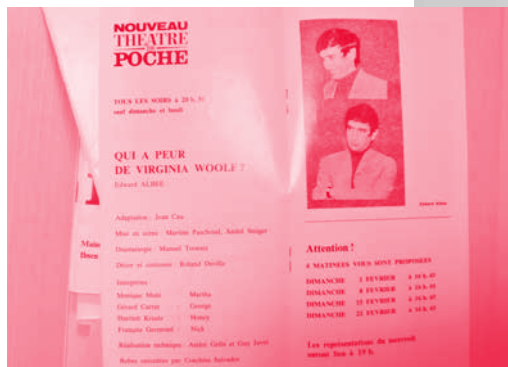
Liliane Aubert et Armand Alphonse dans « Les Chaises » de Ionesco

Liliane Aubert et Armand Alphonso

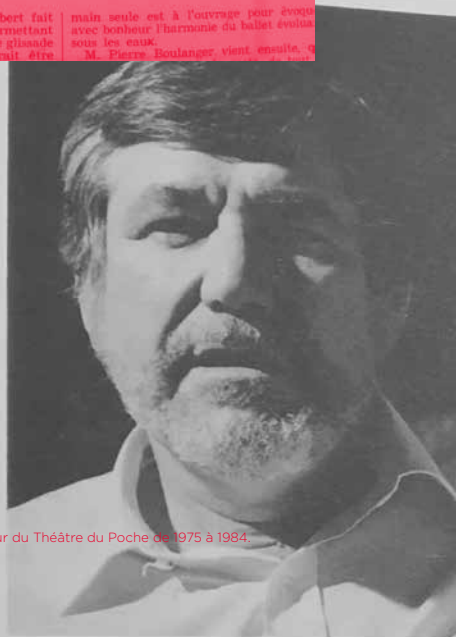
main seule est à l'ouvrage pour évoquer avec bonheur l'harmonie du ballet évoluant sous les eaux.



William Jacques
Morten Kill



Gérard Carrat, directeur du Théâtre du Poche de 1975 à 1984



Gérard Carrat
Docteur Stockmann

Figurez-vous, avant hier soir, un bon pour la dernière fois à Gersden la place l'ancien d'Allied Jerry, et maintenant l'histoire, qui porte gaillardement ses 87 ans, et il est arrivé plus important de pouvoir s'assurer que l'ouvrage des autres d'une histoire, d'une histoire et d'une histoire. Je pense enfin faisant d'une campagne continue à la suite autre possible quelque chose comme



L'affrès couple Ubu :
Monique Mami
et Gérard Carrot

Robert G. Goss, Editor

extremement Pierre Uria, identifiant avec sa femme, également inconnue, toutes les turpitudes d'un-là, avec sa (ou quatre) enfants le roi de Pologne, c'est-à-dire de « noble part », puis contre le tsar, avant de réclamer tout ce qu'il trouve de « dignitaires dans cette salade de hermes ».

Le Nouveau Théâtre de Poche a d'ailleurs, après au sujet des affiches qui dis-

Dans la peau de Mère Urie, c'est un travail qui s'écrit. On y a travaillé, et, la signature rouge et le tampon, c'est Mère Monique Mail, pasteur et vocifération protestante, qui se dit en une phrase venue par Providence.

M. Jean-Pierre Norland trépigne dans ses ténailles contre l'air et le bon air. L'avis Aubert fait l'immensement.

[illegible]

La suite commence par l'Assise, étape initiale des sept congruents de M. René de Quallé, dont j'ai parlé quelquefois dans ces colonnes, a sont morceaux de trois valent, imagination déclinée et d'une bouffée, crémantilles et indolence.

Richard Veitch et ses amis nous ont
régalés déjà de deux, je crois, de ses
savoureux et, dans le temps d'attente

ont retrouvée les mêmes qualités de douceur et de chaleur, de commerce et de vie incarnant tout ce qu'est un bon agent qui comprend la force, la conviction, l'enthousiasme.

C'est il y a un an, presque deux ans, que les Paroliers furent admis à l'Assemblée, ne leur joua-t-on pas la pièce, fut l'objet d'une séance de « lecture »

l'acte », au théâtre de L'Opéra, et au « Théâtre Club » et avec le jeune en particulier, de Daniel Nourissier, dont fait état des derniers spectacles, et Mme. Lucienne Carton qui, également, se

Docteur Stock

mann

**NOUVEAU
THEATRE
DE
POCHE**

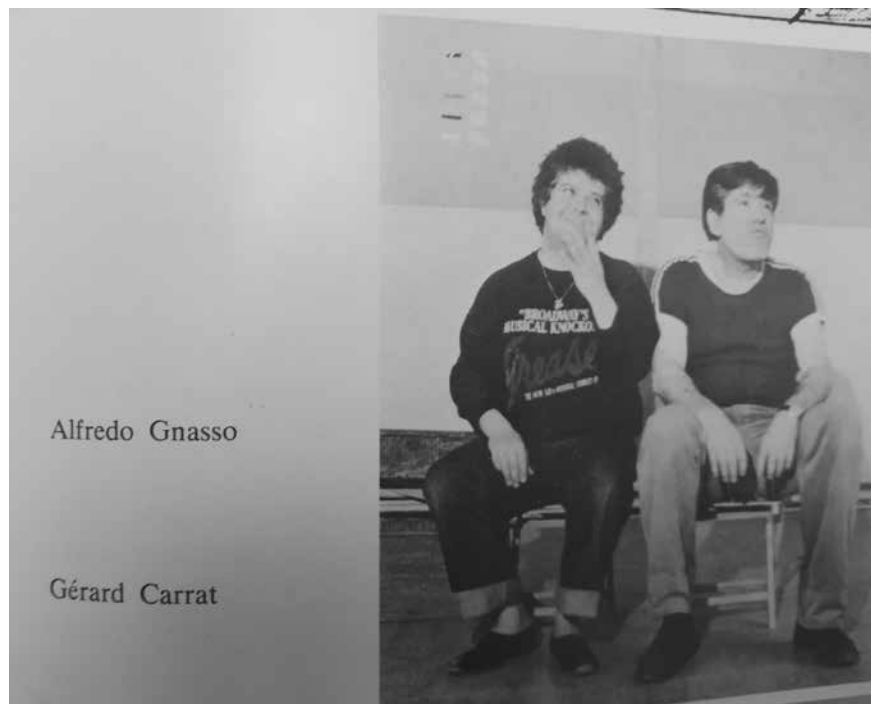
Dès le 9 novembre 1978

LA MENAGERIE DE VERRE

TENNESSEE WILLIAMS

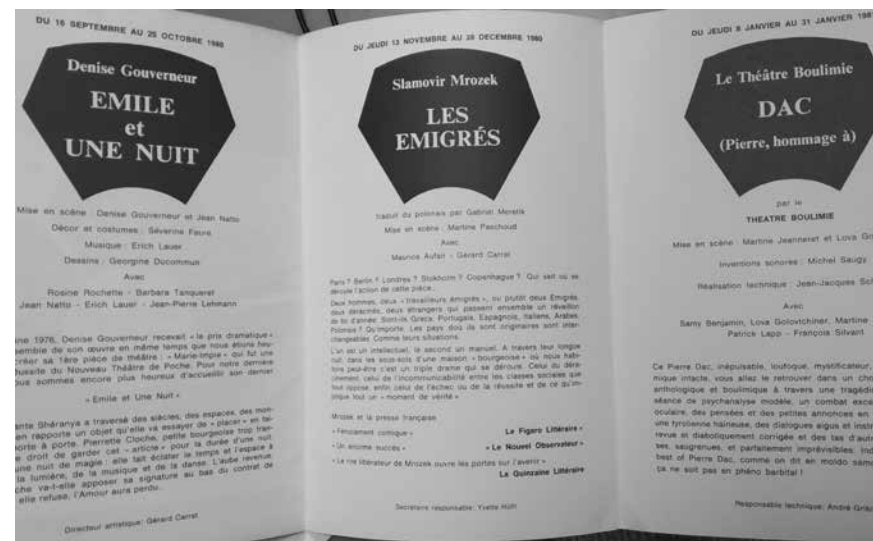
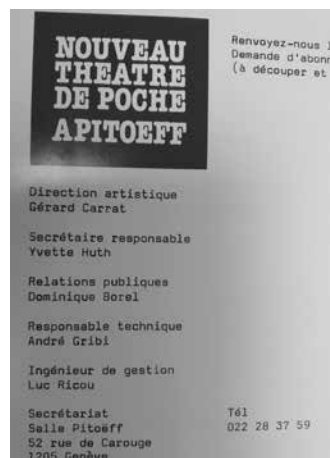
Mise en scène : André Faure

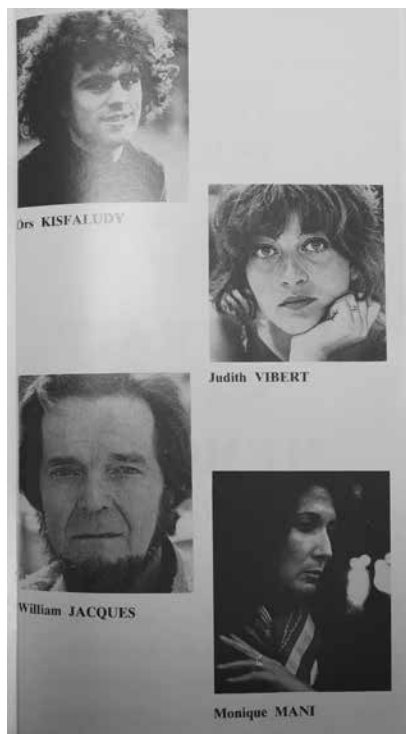
Coupures de presse et extraits de programme sous la direction de Gérard Carrat, 1975-1984.



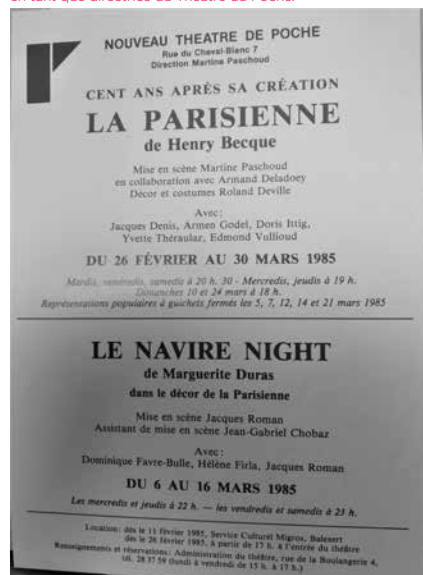
Alfredo Gnasso

Gérard Carrat





Première mise en scène de Martine Paschoud
en tant que directrice du Théâtre du Poche.



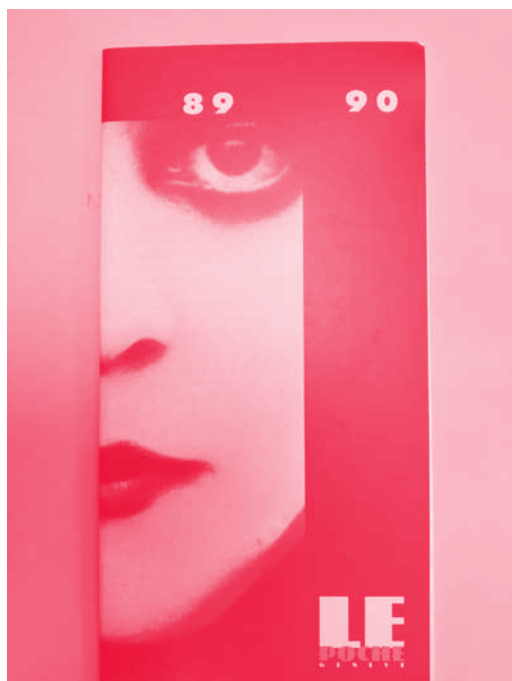
Portrait de Martine Paschoud.



Une saison construite comme une partition fuguée où la polyphonie des voix s'organise selon des thèmes, des variations, des antiphrases, des reprises, pour raconter et dire, pour porter à incandescence cette confrontation avec le monde qui est l'objet même du théâtre, et qui en fonde l'urgence.

Que nos yeux de créateurs, Que vos yeux de spectateurs,
Restent ouverts pour entendre!

Martine Paschoud





Extrait d'un programme sous la direction de Martine Paschoud.

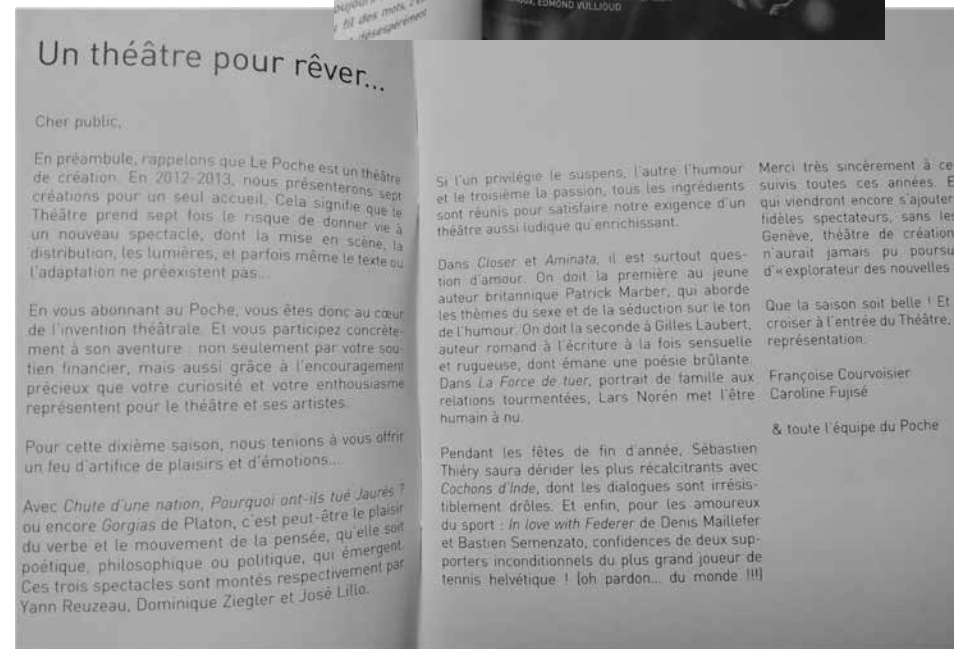
Portrait de Philippe Morand, directeur du Théâtre du Poche de 1996 à 2003 et photographies du spectacle *Emilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone* de Michel Garneau jouée au Théâtre du Poche du 5 au 23 mars 1991 dans une mise en scène de Philippe Morand. Spectacle repris sous la direction de Philippe Morand au Théâtre AmStramGram en 2000 lors d'un partenariat entre les deux théâtres.



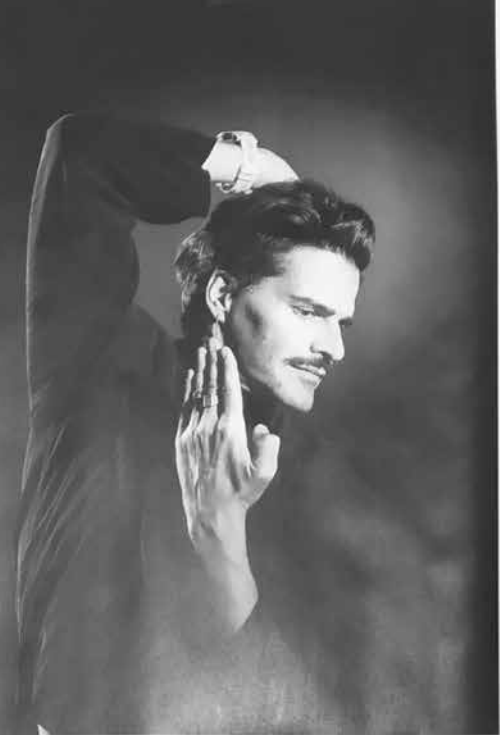
Portrait de Françoise Courvoisier, directrice du Théâtre du Poche de 2003 à 2015.



Françoise Courvoisier, directrice du Poche Genève, Théâtre en Vieille-Ville
Photographie & copyright : Anouk Schneider









Le 11 janvier 2022 est paru dans le *Journal officiel de l'Association mondiale de psychiatrie* (AMP), un article¹ déclarant qu'il était grand temps de créer une spécialité psychiatrique qui soit consacrée uniquement à l'adolescence. Les récentes recherches en neuropsychiatrie rendent évidentes en effet les spécificités neuropsychologiques propres à cette période complexe de l'existence humaine qui se distingue désormais absolument par des preuves tangibles de l'âge adulte et de l'enfance.

L'Éveil du printemps. Tragédie enfantine écrit entre 1890 et 1891 par Frank Wedekind à l'âge de vingt-six ans et publié en 1891 à Zurich, traduit de l'allemand et adapté par mAthieu Bertholet sous le titre **Éveil/Printemps**² et **Trigger Warning** terminé en 2021 par Marcos Caramés-Blanco à l'âge de vingt-cinq ans, mettent certes en scène des adolescentes mais surtout et avant tout l'adolescence. Si elle n'est pas une maladie, on peut aujourd'hui affirmer, en s'appuyant sur les récentes recherches effectuées en particulier sur le cerveau, qu'elle se manifeste par une série de symptômes. **Éveil/Printemps** et **Trigger Warning** mettent en jeu ses manifestations en même temps qu'elles interrogent les représentations théâtrales de celles-ci.

Vous avez dit « adolescence » ?

Éveil/Printemps s'ouvre sur la scène d'essayage d'une jupe jugée par la jeune femme Wendla, qui vient de fêter ses quatorze printemps, //trop longue// tandis que Mme Bergmann, sa mère, l'estime adéquate car sa fille est de //deux pouces [cinq centimètres] plus grande chaque printemps//. Cette première scène délimite concrètement la frontière entre enfance et adolescence et annonce la tragédie non pas d'enfants mais d'adolescentes à venir. Nous savons désormais

¹ Mary Cannon, Emmet Power, David Cotter, Michele Hill, //Youth psychiatry : time for a new sub-specialty within psychiatry//, *World psychiatry, official journal of the WPA*, Volume 21, numéro 1, février 2022, en ligne.

² Cf. entretien avec mAthieu Bertholet p.84

que l'adolescence débute lorsque l'hypophyse et l'hypothalamus, des organes neuroglandulaires situés dans le cerveau et reliés entre eux par l'axe hypothalamo-hypophysaire, se mettent à produire des hormones qui stimulent la sécrétion de testostérone et d'œstrogène. Cette production d'hormones se manifeste d'abord par une croissance impressionnante des corps; ceux des filles grandissent en moyenne de huit centimètres par an tandis que ceux des garçons de dix centimètres³. La petite Wendla, protagoniste principale de la tragédie de Wedekind aux côtés de Moritz et Melchior, est entrée en phase d'adolescence. Cette première scène indique le projet de l'auteur: disséquer, en les rendant manifestes et donc propres à être incarnées, les expressions de cette période de vie si peu tolérées et comprises par la société qu'est l'adolescence. L'adolescence est en effet en soi une période tragique de par les décalages de compréhensions qu'elle provoque avec les adultes, qualifiées comme telles dans la distribution d'**Éveil/Printemps**, la société et parfois même au sein des groupes de congénères adolescentes.

Éveil/Printemps est composée de trois actes eux-mêmes divisés en cinq, sept et sept scènes qui confrontent principalement trois adolescentes – Wendla, Moritz et Melchior – avec leurs milieux, leurs parents, leurs camarades et leurs professeurs de lycée dans le cas des garçons (les filles ne vont a priori pas au lycée). Ces confrontations et rencontres avec les adultes et congénères souvent ratées ou d'intensité //trop// forte nourrissent les frustrations, passions, incompréhensions, désillusions, les peurs et les excès jusqu'au drame: les morts de Wendla, Moritz et Melchior⁴.

Trigger Warning est composé non pas d'actes mais de différents statuts d'énonciations caractérisés dans le bloc linéaire de texte par des changements de police. Il y a ce que fait physiquement, visuellement sur la scène, dans sa chambre mansardée le personnage en

présence du texte, Zed⁵. Il y a ce qui apparaît sur l'écran de son smartphone, les actions de Zed sur son téléphone, ce qui est écrit sur l'écran et ce qui sort des écouteurs ou de l'enceinte de Zed. Ces cinq statuts d'énonciation, cinq comme le nombre de sens humains, font accéder la lectrice/spectatrice aux perceptions de Zed entre 3h58 et 5h00 du matin, pendant une heure du reste de sa vie; jusqu'à la mort de Zed.

Les morts des adolescentes de ces deux textes sont précédées de nombreuses manifestations de violence parfois autodirigées: pressions, harcèlements, autodestructions, mises en danger, agressions verbales et physiques dont la plus grave expression est le suicide. Ces violences participent à morceler et à faire éclater les représentations de soi des adolescentes déjà très instables. Les violences sont fortes d'une part parce que l'adolescente se met en situation de danger, elle s'expose, mais les violences sont également reçues en raison de son immense vulnérabilité, à fleur de peau, de manière décuplée. Une insulte proférée par une congénère adolescente à l'encontre d'un de ses traits physiques, par exemple, devient une balle tirée par une kalachnikov en plein cœur. Cette fragilité se révèle dans leurs comportements sociaux et émotionnels ainsi que dans leurs psychés. Les recherches sur le cerveau des adolescentes expliquent ainsi magistralement cette vulnérabilité. Les neurosciences encore rendent si clair ce chaos intérieur et extérieur de l'individu qu'il nous apparaît incontournable de revenir sur le pourquoi de cette vulnérabilité et la manière //plastique// dont elle s'exprime avant de s'attarder sur la façon dont chacun de ces textes fait alors théâtre de cet état.

Vulnérables: pourquoi?

Françoise Dolto disait que les adolescentes sont comme des homards en mue, sans carapaces, à nu face aux dangers extérieurs. Elles ne peuvent plus s'appuyer sur leurs corps qu'elles ne reconnaissent

³ Romy Roynard, //Adolescence: le cerveau en alerte rouge//, National Geographic, 11 mars 2022, en ligne.

⁴ La mort de Melchior est sujette à interprétation dans la pièce. En effet, à la fin d'**Éveil/Printemps**, Melchior suit l'homme masqué. Ce dernier personnage peut se lire comme étant une allégorie de la mort mais également comme un personnage qui sauve Melchior. Certaines lectrices n'ont pas lu la mort de Melchior à la fin du texte. Pour notre part, elle nous a semblé claire, c'est pourquoi nous mentionnons ici la mort de trois adolescentes.

⁵ Dans le texte de **Trigger Warning**, le personnage de Zed est décrit comme étant *genderfucked*, c'est-à-dire qu'elle ne se reconnaît pas dans un des genres masculin ou féminin mais qu'elle est, ainsi que l'écrit l'auteur Marcos Caramés-Blanco, dans //une posture, une lecture active du monde, à la recherche de l'hors-norme, du surpassement du concept même du genre//, cf. Entretien avec Marcos Caramés-Blanco, p.99. Zed, tour à tour désignée au masculin ou au féminin dans **Trigger Warning** est davantage nommée grâce à des pronoms féminins, nous avons donc décidé de la nommer – avec l'accord de l'auteur – au féminin lorsque cela était grammaticalement nécessaire dans ce cahier de salle.

plus. Apparition de la pilosité, changement de la voix et de l'odeur, développement du clitoris et du pénis, élargissement des hanches et des cuisses: les corps se transforment en apparence. Le miroir renvoie une image de soi qu'on ne connaît plus, que l'on peut juger déformée. Il faut alors aller se comparer aux autres pour vérifier que cette cuisse, ce pénis, ces seins ne sont pas trop grosses, grandes, larges, étranges, monstrueuses. Mais la mue a lieu également en interne, de manière invisible. Le cerveau se réorganise en effet en profondeur. Alors que la perception sensorielle mûrit rapidement, les aires du cortex préfrontal qui permettent de prévoir, prioriser, peser le pour ou le contre, juger du risque, contrôler ses pulsions n'arrivent à maturité qu'à la fin de l'adolescence. Les connexions et fonctions des structures du cerveau ne se fixent en effet définitivement qu'au début de la trentaine. Souvenons-nous que Wendla a quatorze ans tandis que Zed a seize ans. La peur fait donc place à la témérité devant la nouveauté. La recherche de récompense immédiate comme une sensation nouvelle due à l'usage d'une drogue ou d'un //like// sur un réseau social n'est pas contrebalancée par une forme de contrôle. L'adolescence est donc une période de prise de risques, comprenant des passages à l'acte parfois dangereux, le développement d'addictions aussi bien aux réseaux sociaux qu'aux drogues; à ce qui produit sur le corps et/ou l'estime de soi une sensation immédiate. Un grand nombre de cœurs ou de //likes// remportés suite à la publication d'une photographie de soi a en effet pour conséquence de renforcer l'estime de soi, alors qu'une absence de réaction peut générer de l'angoisse, renvoyer en pleine face la non-appartenance au groupe, alors primordiale lorsque l'on cherche à grandir, à faire sa vie enfin en dehors de ses parents. Les amitiés occupent désormais toute la place affective alors que, comme le montre une étude publiée récemment dans *Journal of Neuroscience*⁶, la voix de la mère est pour une adolescente âgée de treize ans la moins perceptible de toutes. Les amitiés bouleversent les jeunes personnes qui se déclarent leur attachement, comme Zed à Bae dans **Trigger Warning** qui lui lance tout en s'épilant les aisselles //t'es le meilleur// et //la plus belle évidemment//, accordant son attachement à Bae aussi bien au féminin qu'au masculin, dans un monde adolescent où

l'on enjambe(rait) désormais haut les obstacles propres au[x] genre[s]. 130 années plus tôt Moritz aborde avec Melchior, un dimanche soir, la question épineuse de //l'excitation masculine//. Abordons chacune de ces adolescences d'abord en 1890 puis en 2020.

en 1890

Si les voix des mères sont les moins perceptibles de la palette des voix qui entourent le cerveau des adolescentes, celle de Melchior, Mme Gabor, voit juste lorsqu'elle confie à son fils que //même le meilleur peut avoir des effets nocifs, quand on n'a pas encore la maturité pour s'en saisir pleinement// (Acte II, scène 1). Mme Gabor est le seul personnage de la pièce à exprimer ce décalage entre les désirs et la curiosité qui habitent ces jeunes personnes et leurs corporalités à pouvoir les accueillir. Ce décalage et cet excès sont pourtant exprimés par les adolescentes elles-mêmes. Ces expressions de la mort officient comme des oiseaux de mauvais augure tout au long du texte nourrissant la tragédie qui vient. Wendla remet ainsi en doute le fait qu'elle soit toujours en vie à son prochain anniversaire - //Qui sait - peut-être que je ne serai plus// (Acte I, scène 1) - terrorisant sa mère. Plus loin, Wendla lance à ses amies qu'elle est si heureuse d'être une fille qu'elle se tuerait si elle n'en était pas une (Acte I, scène 3), tandis que Moritz venant d'apprendre qu'il est promu, confie à ses camarades que si tel n'avait pas été le cas, il se serait //logé une balle dans la tête// (Acte I, scène 4). Melchior note avant de violer Wendla que le ciel est aussi noir qu'un linceul (Acte II, scène 4). Puis nous apprenons dans la scène qui suit que Moritz souhaite mettre fin à ses jours suite à la chute de ses résultats scolaires (Acte II, scène 5). Excès donc, sens du drame et de la mise en scène de soi qui s'exprime par la bouche de ces adolescentes, mais également naissance d'un sentiment tragique qui dit ses premières consciences d'être mortelle à un âge où la mort est censée se tenir encore loin. Moritz met ainsi fin à ses jours car il ne supporte pas l'idée de décevoir ses parents. Les excès et réactions disproportionnées des adolescentes s'expriment de toutes parts dans **Éveil/Printemps** et font agir le théâtre. Tout a lieu très vite et en abondance. Une unité de temps peut ainsi quasiment être respectée: un viol, une fugue, un suicide a lieu parmi un groupe de jeunes gens amis d'enfance et avec ces //passages à l'acte//, un flot de scènes tragiques, graves et bouleversantes invitant les corps amis à se frôler, les corps

⁶ Daniel A. Abrams, Percy K. Mistry, Amanda E. Baker, Aarthi Padmanabhan et Vinod Menon, //A Neurodevelopmental Shift in Reward Circuitry from Mother's to Nonfamilial Voices in Adolescence//, *Journal of Neuroscience*, 18 mai 2022, p. 42, en ligne.

désirés à être tour à tour frappés et violés, et le corps parental à être distancié: moqué. L'adolescence donne du jeu. Mais les excès des protagonistes adolescentes agissent également et peut-être surtout comme des révélateurs des violences et inconséquences des adultes. Le corps professoral s'apparente à une pièce mal aérée qui n'aurait pas de fenêtres, poussiéreuse, occupée uniquement par des valeurs pudibondes et hypocrites. L'institution académique est une machine rouillée qui répète inlassablement les mêmes cliquetis. Le corps professoral n'écoute pas ses élèves qu'il considère comme des subalternes, des sous-adultes. Et puis, comme c'est aussi le cas dans **Trigger Warning**, les adultes violent. Ilse, croisée par Moritz, errant comme lui entre les roseaux, vient de s'échapper des griffes d'un groupe d'artistes peintres et de l'un d'eux qui vient de l'embrasser //terriblement// (Acte II, scène 7). Ilse apparaît au crépuscule du jour et à l'orée de sa vie comme un corps qui, pareil au roseau, ploie sous les mains de ses assaillants mais tient coûte que coûte faute de pouvoir se tenir hors de leur monde. Les adolescentes pleines de poésie sont broyées ou formatées par la violence, en gestes et paroles, de la société des adultes.

en 2020

Zed connaît en 2020 comme Wendla, Moritz et Melchior en 1890, le morcellement de soi. Elle serait en mesure de reprendre les mots de Moritz constatant avant de se tuer qu'après tout il n'était //qu'un nourrisson// (Acte II, scène 7) quand il est venu au monde, traduisant par là son sentiment de vulnérabilité dans une société inadéquate. Zed est presque immobile dans sa chambre, elle scrolle⁷. La violence des adultes lui parvient depuis une petite machine de la taille d'une main: un smartphone, métaphore matérielle d'un monde réduit. L'excès et le sentiment tragique de Zed s'expriment en artifices – les faux ongles, les paillettes, le maquillage – aveux d'atteindre un certain érotisme en osant, comme le dit si bien Annie Le Brun, //enluminer le rien//⁸. Ils s'expriment également dans sa volonté de s'offrir et/ou de se donner en pâture aux chiens ou ceux que lili_lilo_lila666 nomme //UN MILLION DE MASTURBATEURS PRIAPIQUES//.

Le tragique de Zed et des adolescentes réside dans le fait d'être prête à tout pour appartenir au groupe, en être, se fondre en lui tout en étant distinguée et reconnue par lui pour sa singularité spectaculaire d'humaine en devenir sans pareil. Zed affirme quelques pixels de qui elle est aux milliers d'yeux insomniaques, masturbateurs errant sur la toile et pornhub en même temps qu'elle est aspirée, avalée dans le flux d'images et parmi elles de violences, comme dans les eaux tourbillonnantes du Styx. Zed est prise dans son paradoxe d'adolescente et produit du théâtre. L'unité de temps est ramassée à sa substantifique moelle et devient unité d'heure (3h58 – 5h00). La metteuse en scène Isis Fahmy s'interroge face au texte et à ses descriptions d'interfaces et se demande //quel est encore le monde à faire découvrir qu'on ne connaîtrait pas et qu'on aurait à représenter sur scène?//. Cette question l'invite à inventer un dispositif scénique unique faisant officier le son à la manière de spectres, tournoyant autour des spectatrices, comme des actrices presque là, des absentes à la manière d'internautes. Les designs et esthétiques labyrinthiques des plateformes désincarnées lui offrent justement la possibilité de mettre la voix, le souffle, le corps au premier plan. //Tout sera souffle//, dit la metteuse en scène, rendant hommage au lyrisme, à la poésie de Zed qui semble naître d'un hoquet nauséeux face à la pourriture devant laquelle Melchior sourit avant de s'éteindre. //Et si//, demande Isis Fahmy, //Zed inventait à partir des plateformes une utopie?//, car c'est bien ce que fait Zed lorsqu'elle crée ou devient *in fine* un poème.

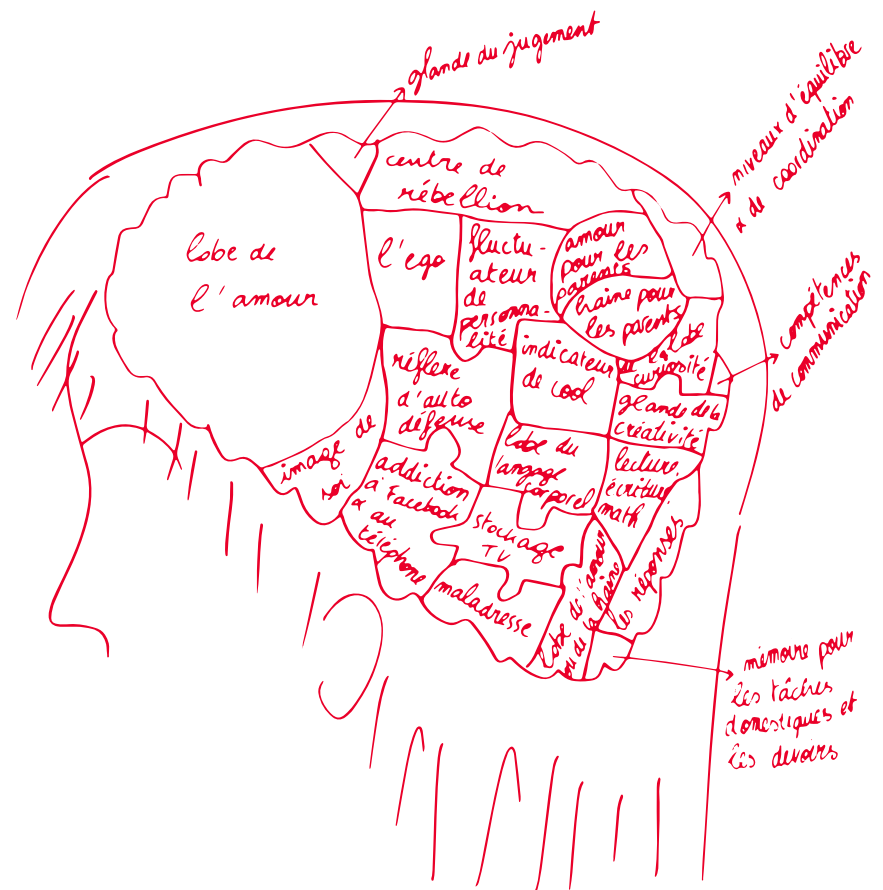
De la pudibonderie aux réseaux sociaux

Wendla, Melchior, Moritz ou Zed, les vulnérabilités, les excès sont les mêmes, seuls les outils changent. Moritz veillait tard pour étudier à la lueur d'une bougie, Zed scrolle. Les adolescentes vivent la nuit. Si elles s'endorment au petit matin, elles se réveillent en début d'après-midi, si bien que certains lycées allemands dirigés par des intelligences pertinentes repoussent de plusieurs heures le début des cours pour s'adapter à leur physiologie. Le cerveau. Les hormones. Lire ou scroller. La nouveauté est le smartphone. La bonne nouvelle est la perception du viol. Wendla en 1890 se sent flotter dans le jardin ensoleillé de ses parents après s'être fait violer par celui qu'elle désire tout en voulant porter sa robe de repentance. Zed constate qu'elle n'était pas amoureuse lorsqu'elle s'est fait pénétrer sans son

⁷ //Scroller// : néologisme formé à partir du verbe anglais *to scroll* qui signifie faire dérouler.

⁸ Annie Le Brun dans un entretien avec Catherine David, //Être une femme//, publié dans Playboy n°56, juillet 1978, en ligne.

consentement par un vieux type et son ami Bae affirme distinctement à sa pote qu'elle est //une victime// //d'un vieux connard// qui l'a piégée: il l'a violée et l'a filmée en la violant. Si Zed s'est fait violer trois fois par le //vieux connard//, en ayant été filmée en train de se faire violer et en étant ainsi visible dans une vidéo de son viol repassée à l'infini en libre-service sur le web, Zed vit dans une époque qui a les mots pour qualifier ce qu'elle subit. Grâce à la révolution historique du *féminisme*, mot introduit //par effraction dans le langage du XIX^e siècle//⁹ et de toutes les idées qui en ont découlé, Zed peut s'emparer de cette notion de //consentement// ô combien salutaire pour s'émanciper de l'asphyxiant patriarcat. Qu'aurait dit Wendla à Melchior si elle avait eu – outre une nécessaire éducation sexuelle! – la maîtrise de cette notion comme d'un outil? Imaginons. //Tu me plais. J'ai envie. Mais non pas encore. Je ne suis pas encore prête.// Peut-être qu'alors Melchior aurait insisté et qu'elle aurait déclaré: //Non c'est non.// Et mettons, qu'elle serait partie. Peut-être encore que Melchior aurait demandé: //Es-tu d'accord?// à Wendla et qu'il aurait traduit son //non// comme un attachement lors d'un amoureux câlin. Peut-être encore que Wendla aurait enfourché Melchior et qu'il aurait dit //non, je ne suis pas encore prêt// et que ce //non// aurait rendu Wendla ivre d'amour ou de colère, qu'elle se serait sentie aimée ou qu'elle aurait quitté non rassasiée la grange à foin, une bonne fois pour toutes. Peut-être que Wendla et Melchior auraient dit //non// puis //je ne suis pas sûre// puis //non// jusqu'à entamer une conversation entrecoupée de gestes, de caresses, peut-être que le temps qu'elles soient prêtes, elles se seraient mises à danser le temps d'une //nuit technicolore//.



⁹ Cf. Michèle Riot-Sarcey, *Histoire du féminisme* [2002], Paris, La Découverte, //Repères//, 2008, p. 3.



— Éveil/Printemps

(Une tragédie d'enfants)

texte Frank Wedekind

adaptation, traduction et mise en scène mAthieu Bertholet

jeu Bénédicte Amsler Denogent, Jérôme Denis,

Aurélien Gschwind, Zacharie Jourdain,

Aline Papin, Louka Petit-Taborelli

assistanat à la mise en scène Adèle Viévielle & Joséphine de Weck

scénographie Anna Popek

lumière Jonas Bühler

musique Billie Bird

costumes Nagi Gianni

coiffure & maquillage Katrine Zingg

accessoires Janice Siegrist

production POCHE /GVE

titre original **Frühlings Erwachen**

création au POCHE /GVE le 26.10.22

On n'est pas raisonnable quand on a quinze ans... Une bande d'adolescentes explore ses pulsions d'Absolu dans une société régie par le silence et la censure mortifères d'adultes trop mesurés. Un classique qui marque le début de la Modernité et des outrages au théâtre.

Dans *Éveil/Printemps*, l'impétueuse pulsion de vie des adolescentes se heurte à la rigidité conservatrice de la société pudibonde de la fin de siècle du XIX^e. Mus par le déferlement bouillonnant des sens et des corps, les jeunes gens s'abandonnent aux fièvres de l'adolescence et en explorent toutes les pentes. Moritz doit réussir ses classes pour sauvegarder l'honneur familial, Ilse est la muse de tous les peintres en vogue, Wendla ne sait plus la frontière entre plaisir et douleur, Melchior cède à sa pulsion de grandeur sans en réaliser les conséquences. Ce scandale signé Wedekind, censuré pendant 16 ans, est devenu un classique de la Modernité. Comment une pièce qui fût une atteinte à toutes les normes devient un canon et résonne chez les autrices d'aujourd'hui.

mAthieu Bertholet fait une lecture picturale, pop et charnelle de ce monument théâtral où s'opposent, pour dépeindre les cimes et les abysses de la jeunesse, *eros* et *thanatos* et lance la troupe du POCHE sur les pentes d'une saison qui revisite l'Histoire du Théâtre.

Frank Wedekind _ texte

« Dans l'Allemagne de son temps, Frank Wedekind (1864, Hanovre - 1918, Munich) a fait figure de provocateur. S'il fut en butte à la censure de son vivant, la consécration officielle lui est venue au lendemain de sa mort, sous la jeune République de Weimar, lorsque la génération expressionniste l'a adopté comme un précurseur. En France, Wedekind n'a longtemps été connu que par deux titres vedettes, *L'Éveil du printemps* (1891) et *Lulu* (1895). [...] Frank Wedekind est l'auteur de vingt-deux pièces achevées, composées entre 1890 et 1917, qui révèlent toutes les dimensions d'une œuvre inventive et pénétrante. Wedekind fait entendre la parole des couches marginales ou déclassées, alimentant une sorte de fermentation anarchisante. Son œuvre inspire une théâtralité particulière telle que l'évoque un Alfred Kerr disant de Wedekind, à propos de la première représentation du *Chanteur d'opéra* en 1899: « La tonalité fondamentale de son humour est le sérieux grotesque. C'est du sérieux que sourd un rire qui s'amplifie jusqu'à devenir convulsif [...] Le tragique de la vie lui paraît être la complainte d'un chanteur des rues. Pourtant c'est bien du tragique. On a, face à cet homme singulier, le sentiment qu'il est à l'extérieur de la société humaine. Là est la dimension révolutionnaire de Wedekind. »¹ *

mAthieu Bertholet _ adaptation, traduction et mise en scène

Formé à l'Université des Arts de Berlin, directeur artistique et metteur en scène de la compagnie MuFuThe, auteur en résidence au GRÜ/Transthéâtre puis à La Comédie de Genève, danseur sous la direction de Cindy Van Acker et Foofwa d'Immobilité, ou encore auteur de pièces publiées chez Actes Sud-Papier (*Shadow Houses* suivi de *Case Study Houses*, 2010; *Rien qu'un acteur* suivi de *Farben*, 2006) et traducteur, mAthieu Bertholet croise les pratiques et développe un mode d'expression singulier, non cloisonné et exigeant. Directeur du POCHE /GVE depuis 2015, il intervient dans différentes écoles de théâtre, a co-créé le master de mise en scène à La Manufacture de Lausanne et co-dirigé le département Écriture dramatique de l'ENSATT à Lyon, et il a également enseigné à l'Université de Louvain en Belgique. Au Théâtre Vidy-Lausanne, il crée le spectacle *Luxe, Calme*, début 2018. La même année, il met en scène *Bajo el signo de Tespis*, de José Manuel Hidalgo pour Dramafest, la biennale de dramaturgie contemporaine de Mexico, qui est repris à Oaxaca et Genève. Depuis 2015, il met en scène et traduit plusieurs textes au POCHE. Il a reçu en 2021 un Prix suisse des arts de la scène.

¹ Biographie tirée de « WEDEKIND FRANK - (1864-1918) » de Philippe Ivernel dans *Encyclopædia Universalis* [en ligne].

Dans **Éveil/Printemps**, *Une tragédie d'enfants*, écrite en 1890-1891

Il y a le premier acte :

La scène 1 dans laquelle Wendla essaie dans un salon une jupe //trop longue// confectionnée par sa mère, Madame Bergmann, parce qu'elle vient d'avoir quatorze ans. Où Wendla voudrait garder sa robe de princesse ou avoir d'un seul coup vingt ans mais se demande si elle sera alors toujours vivante et inquiète par cette pensée sa mère.

La scène 2 dans laquelle les camarades de lycée Melchior et Moritz échangent, un dimanche soir, au sujet de //l'excitation masculine//.

La scène 3 où Thea, Wendla et Martha montent la rue bras dessus bras dessous en se demandant si elles préfèrent avoir des garçons ou des filles. Où Wendla déclare qu'elle est si heureuse d'être une fille qu'elle se tuerait si elle n'en était pas une. Où Thea trouve que Melchior, qui vient de passer, a //une belle tête//.

La scène 4 dans laquelle Moritz brûle //de joie – de bonheur – de jubilation// parce qu'il vient de découvrir, en s'introduisant dans la salle de conseil du lycée, qu'il est promu. Où Moritz déclare qu'il se serait //logé une balle dans la tête// si tel n'avait pas été le cas.

La scène 5 dans laquelle Wendla, qui s'est perdue, rencontre Melchior dans la forêt par une après-midi ensoleillée. Où Wendla s'interroge sur ce que cela fait d'être frappée comme Martha par son père. Où Wendla demande à Melchior de la frapper. Où Melchior refuse, consent, frappe Wendla, n'arrive plus à s'arrêter et s'enfuit.

Il y a le deuxième acte :

La scène 1 dans laquelle Moritz explique dans son studio à Melchior qu'il s'abrutit à l'étude tout en se sentant ivre d'excitation et vivant. Où Mme Gabor, mère de Melchior, conseille à Moritz de se ménager. Où Mme Gabor veut rendre attentive son fils à //ce que même le meilleur peut avoir des effets nocifs, quand on n'a pas encore la maturité pour s'en saisir pleinement//. Où Mme Gabor lui fait part de la confiance qu'elle a en lui. Où Moritz confie à Melchior la vive impression qu'il a eu à la lecture de son essai sur la jouissance et les filles. Où Moritz imagine la jouissance d'une fille comme //une coupe qu'aucune brise terrestre n'a encore caressée, un calice de nectar, dont le contenu, comme il brûle et étincelle, la submerge// et celle de //l'homme// comme //pâle et éventée//.

La scène 2 dans laquelle Wendla demande à sa mère dans le salon si la cigogne qui a apporté un bébé garçon à sa sœur Ina est //descendue par la fenêtre ou par la cheminée//. Où Mme Bergmann a peur qu'un homme soit posté dans la rue pour regarder sa fille. Où Wendla qui est déjà tante pour la troisième fois remarque qu'elle ne sait pas //comment tout cela se fait?//. Où Wendla dit à sa mère: //Tu ne peux pas espérer que je crois encore avec mes quatorze ans à la cigogne.// Où Mme Bergmann dit ne pouvoir répondre avant d'ajouter: //Pour avoir un enfant – il faut un homme – il faut être mariée avec un homme... aimer – aimer je te dis – comme on ne peut aimer qu'un homme! Il faut l'aimer tellement de tout son cœur, comme – comme on ne peut pas le dire! Il faut l'aimer, Wendla, comme on ne peut pas encore aimer à ton âge... Maintenant, tu sais.//. Où Wendla lui répond: //Grand – dieu – au ciel!// Où Mme Bergmann conclut: //Maintenant tu sais quelles épreuves t'attendent!// Où Wendla s'interroge: //Et c'est tout?//. Où Mme Bergmann demande à Dieu de lui venir en aide. Où Mme Bergmann remarque que la jupe de sa fille est désormais trop courte.

La scène 3 dans laquelle Hänschen Rilow s'extasie, se pâme en solo devant une reproduction de la Vénus de Palma Vecchio.

La scène 4 dans laquelle Wendla retrouve Melchior dans un grenier à foin. Où Melchior compare le ciel noir à un linceul. Où Wendla

dit : //Ne pas embrasser, ne pas, ne pas//, puis //Oh Melchior! ----
-- non – non – non//.

La scène 5 dans laquelle Mme Gabor tente de convaincre par écrit Moritz de ne pas mettre fin à ses jours après la chute de ses résultats lors du dernier trimestre. Où Mme Gabor veut tempérer les ardeurs de Moritz en faisant mention du //trop d'exemples de mauvais élèves qui soient devenus de grands hommes et au contraire de bons élèves qui ne se sont pas particulièrement montrés aptes dans l'existence.//.

La scène 6 dans laquelle Wendla se dit que ses pieds ne touchent plus terre dans le soleil brillant du matin dans le jardin de ses parents. Où Wendla se dit aussi qu'elle veut à présent revêtir sa robe de pénitence.

La scène 7 dans laquelle Moritz s'enfonce, au crépuscule, dans la broussaille et entre les roseaux. Où Moritz constate que //la vie est une affaire de goût//. Où Moritz croise Ilse, une amie d'enfance qui a arrêté l'école, qui vient de s'échapper des griffes d'un peintre pour lequel elle posait après qu'il l'ait //terriblement// embrassée. Où Ilse déclare qu'elle ne rentrera plus.

Il y a le troisième acte :

La scène 1 dans laquelle les professeurs du lycée sont réunis dans la salle du conseil pour éviter une //épidémie dévastatrice de suicides// dans une pièce qui sent le renfermé comme eux. Où les protecteurs de l'institution discutent de faire murer les fenêtres. Où les professeurs stipulent que le suicide de Moritz est dû à sa lecture de la description de //l'acte// rédigée par Melchior. Où Melchior convoqué demande à l'honorable assemblée ce qui constitue dans son manuscrit //une atteinte à la pudeur//. Où Melchior tente de parler. Où Melchior est délogé par l'honorable institution.

La scène 2 dans laquelle les mains des adultes, des professeurs et des enfants garçons et filles jettent de la terre, sous une pluie battante, dans la fosse creusée sur le cercueil de Moritz. Où Rentier Stiefel, le père de Moritz, répète que son gamin //n'était pas de lui//. Où Ilse ouvre son tablier et laisse tomber une brassée d'anémones fraîches sur le cercueil de Moritz. Où Ilse

raconte à Martha que Moritz s'est fait exploser la cervelle à l'aide d'un pistolet.

La scène 3 dans laquelle Madame Gabor et Monsieur Gabor, parents de Melchior, reviennent sur l'éducation de leur fils. Où Mme Gabor ne regrette rien, pense qu'un enfant a besoin de soleil et d'air comme la plante pour ne pas dépérir. Où M. Gabor juge les femmes incapables de voir juste en leurs enfants. Où M. Gabor conclut que son fils était intrinsèquement //immoral//. Où Mme Gabor déclare qu'//il faut être homme pour ne pas voir ce qui saute aux yeux//. Où Mme Gabor prévient qu'elle ne laissera pas assassiner son fils à petit feu dans une maison de correction. Où M. Gabor apprend à son épouse que Melchior a compromis une fille de bonne famille dans une grange à foin. Où Mme Gabor dit : d'accord pour la maison de redressement.

La scène 4 dans laquelle Melchior est plombé lorsqu'il pense à Moritz et imagine que Wendla le hait : //Que je fasse ce que je veux, cela restera tout de même un viol.//. Où il se rêve journaliste dans la maison de redressement, où il fait des plans d'évasion.

La scène 5 dans laquelle Wendla, alitée, est visitée par un médecin en compagnie de sa mère et sa sœur. Où Mme Bergmann dit à sa fille : //Tu portes un enfant ma fille! – O pourquoi m'as-tu fait ça?//. Où Wendla dit que cela est impossible puisqu'elle n'est pas mariée. Où Wendla demande à sa mère pourquoi elle ne lui a pas //tout dit//.

La scène 7 dans laquelle Melchior, alors qu'il s'apprête à sauter le mur de l'Église, croise la tombe de Wendla puis Moritz tenant sa tête sous son bras. Où //L'homme// apprend à Melchior que Wendla est morte de //l'abortif de la mère Schmidt//. Où Melchior et Moritz se saluent une dernière fois. Où l'homme //met son bras dans celui de Melchior// et //s'éloigne avec lui par-dessus les tombes.//. Où Melchior se //réchauffe à la pourriture// et sourit.

La scène 6¹ dans laquelle Ernst et Hänschen s'aiment dans l'herbe fanée sous la falaise qui les surplombe.

¹ Dans son spectacle, mAthieu Bertholet a inversé les deux scènes finales, la scène 6 est donc jouée après la scène 7.

De quelle façon vous est venue l'idée d'ouvrir votre septième saison et la 75^e saison du théâtre par *L'Éveil du printemps*, cette pièce de Frank Wedekind écrite en Allemagne à la toute fin du XIX^e siècle et qui met en scène des adolescentes ?

Ça a commencé par le choix du comité de lecture de voir jouer **Trigger Warning** de Marcos Caramés-Blanco. J'avais très envie que ce texte soit joué au POCHE car il s'agit d'une proposition radicale qui peut s'adresser de manière très directe aux collégiennes. Est-ce que des enseignantes allaient prendre la responsabilité d'emmener leurs élèves voir ce spectacle ?, est cependant la question que nous nous posions. Nous avons alors décidé de faire représenter en parallèle de ce texte un classique. Nous avons ainsi fait le choix de le présenter en diptyque avec *L'Éveil du printemps* de Frank Wedekind car il aborde les mêmes thématiques telles que l'apparition de la sexualité, des désirs paradoxaux de vie et de mort, le *coming of age*, etc. La pièce de Wedekind est tout aussi choquante, pénible et dérangeante que **Trigger Warning**, mais étant un classique, elle ne pose pas aujourd'hui de problèmes de réception. Ce qui se passe dans *L'Éveil du printemps* de Frank Wedekind est à mon sens pourtant bien pire car le texte raconte au final la mort de trois adolescentes.

En considérant que la traductrice est une interprète de l'œuvre comme la poète en est une du monde, quels ont été vos partis pris, vos lignes directrices, pour (re)traduire de l'allemand au français *Frühlings Erwachen. Eine Kindertragödie* – Éveil/Printemps. Une tragédie d'enfants ?

Je n'ai pas l'impression d'avoir de parti pris lorsque je fais une traduction. L'idée est d'essayer de venir au plus près du texte original sans pour autant être dans une sorte de fidélité stérile. Il s'agit de garder quelque chose de l'esprit du texte original sans conserver des archaïsmes qui ralentissent sa compréhension. Ce qui est intéressant et complexe dans *L'Éveil du printemps* est la langue

alambiquée des jeunes, qui sont des lycéennes qui ont fait des études de haut niveau pour l'époque. Il y a un travail engagé par l'auteur qui porte sur la nature latine de la langue avec d'étranges tournures de phrases chez les adolescentes, et quelque chose de très ironique chez les adultes. La langue de Frank Wedekind est assez potache, à la manière de celle d'*Ubu roi* sans être au même endroit ; ce n'est pas le même délire ! S'il y a un parti pris, il réside très clairement dans le fait que les parentes et les professeurs sont vues du point de vue des adolescentes. Ce point de vue se manifeste par exemple par la manière dont sont nommées les professeures. Alors que les adolescentes portent des prénoms et noms classiques, les professeures s'appellent //Recteur Sonnenstisch Coupdesoleil//, //Hungergurt Fildefer//, //Affenschmalz Grasdesinge//, //Knüppeldick Coupdetrique//, //Fligentod Mordesmouche//. Ce sont des noms ou plutôt des surnoms qui leur sont donnés par leurs élèves ! Ça donne au texte un côté //Harry Potter//. L'un des problèmes de la traduction de François Regnault est de n'avoir pas traité ce point de vue des adolescentes. Alors peut-être que mon parti pris est d'avoir voulu maintenir cette distinction entre la langue des adolescentes et celle des enseignantes. L'enjeu plus général a été de conserver la langue alambiquée sans pour autant donner l'impression d'une langue vieillie.

Vous êtes-vous donné des contraintes strictes pour appréhender ce texte ? Et de manière générale pourriez-vous qualifier votre activité de traducteur, une démarche qui est récurrente dans votre travail ?

Ce qui dans ce travail de traduction¹ correspond à ma manière de travailler en tant qu'homme de théâtre, c'est la volonté d'être fidèle à l'original, c'est-à-dire de faire ressortir la volonté de l'auteur, ou de rechercher la valeur que pouvait avoir le texte au moment où il a été écrit. Ce qui m'intéresse est de transposer cette valeur et de réfléchir à ce que serait la transgression équivalente aujourd'hui. Je cherche la force et l'impact du texte original au moment de sa création dans notre monde d'aujourd'hui. Cette pièce a été terminée en 1891, elle n'a pourtant été jouée dans son entièreté qu'après 1920. Cela dit à quel point le scandale fut fort. Il ne s'agit pas pour autant

¹ mAthieu Bertholet a traduit de l'allemand au français le texte *L'Éveil du Printemps* de Frank Wedekind en 2022 sous le titre *Éveil/Printemps*.

de faire un scandale au POCHE mais plutôt d'interroger la charge scandaleuse du texte pour l'année 1891, qui est peut-être la charge que l'on trouve aujourd'hui dans **Trigger Warning**. Je souhaite donc être fidèle moins à l'œuvre originale qu'à sa force, à son impact et à ce qui a pu faire sa puissance au moment où elle a été écrite. Des éléments qui font d'ailleurs que cette pièce est aujourd'hui un texte classique.

Vous avez choisi de traduire *Eine Kindertragödie*, traduit par François Regnault en 1983 par //Tragédie enfantine//, par //Une tragédie d'enfants//, ce qui ne signifie sensiblement pas la même chose; pourriez-vous nous expliquer ce choix?

C'est intéressant qu'on revienne sur cette distinction de traduction car c'est tout un enjeu. À mon avis, //tragédie d'enfants// correspond de manière beaucoup plus juste à l'expression allemande telle qu'écrite. Le mot //enfantine// n'est pas présent dans l'expression allemande. Au niveau du sens, c'est également plus exact par rapport à ce que je vous disais car il s'agit d'une tragédie portée par des enfants. Au XXI^e siècle, il y a les enfants, les adultes et les adolescentes. Au XIX^e siècle, il y a seulement les adultes et les enfants, mais //enfant// désigne clairement pour Wedekind en 1891 le groupe d'âge correspondant à l'adolescence. Il s'agit d'un texte qui interroge l'adolescence, un âge qui n'existe pas encore dans la pensée. Cette idée d'adolescence et de passage a aussi, à la fin du XIX^e siècle, une portée métaphorique ou même symbolique. La pièce est d'ailleurs tantôt considérée esthétiquement comme une pièce symboliste, tantôt comme une pièce expressionniste ou //art nouveau//, car elle traduit la crise d'adolescence de la société, de l'époque. La période décrite est littéralement en crise d'adolescence. Le tournant des XIX^e et XX^e siècles est en effet marqué par le changement de l'Europe des nations, de l'industrialisation, de la colonisation, et par beaucoup d'autres métamorphoses. //Tragédie enfantine//, tel que François Regnault a traduit le sous-titre, amenuise la pièce, qui est pourtant une histoire d'enfants qui vont vivre des tragédies qui n'ont rien d'enfantin.

Frank Wedekind écrit *L'Éveil du printemps*. Tragédie enfantine alors qu'il a vingt-six ans, et qu'il est donc sorti de l'adolescence. Il m'est apparu que l'auteur //utilisait// des personnages de cet entre-deux âges de l'adoles-

cence d'abord pour critiquer le puritanisme et la naïveté de sa société; quel est votre point de vue là-dessus?

Comme dit précédemment, je vois un parallèle fort entre l'adolescence et le changement d'époque. Les adolescentes, se situant entre deux âges, entre deux époques, ont la capacité d'interroger la société dans laquelle elles sont nées. Soit on accepte la société dans laquelle on naît puis on passe à l'âge adulte, soit on la refuse et alors on agresse, on attaque, on se suicide, ou on part. Il aurait pu parler de //tragédie adolescente// or il aurait eu du mal à trouver des mots pour évoquer une notion qui n'était à l'époque pas encore envisagée. Cependant en annonçant l'âge des personnages, son texte traverse le temps et nous renvoie aujourd'hui à l'adolescence qui – entre temps – a été formalisée. À l'adolescence les pulsions sont beaucoup plus fortes, les hormones ne sont pas sous contrôle. Quel meilleur âge que l'adolescence pour parler de la sublimation des sentiments et des sensations! S'il s'était agi de protagonistes femmes, l'auditoire aurait crié à l'hystérie. L'adolescence me semble le moment juste pour représenter la révolte contre la société et ce désir ou ce refus d'entrer dans cette société des adultes.

À considérer votre travail de metteur en scène sur le plateau de théâtre comme celui du traducteur de l'œuvre, vous êtes-vous fixé des contraintes, des règles du jeu particulières pour l'élaboration de ce spectacle?

L'une des règles qu'on s'est fixée est de dire et de respecter l'intégralité du texte. Après, avec six actrices, nous avons dû faire un gros travail de réduction. Certains personnages ont été condensés et réunis. Ce sont les six personnages principaux – Moritz, Melchior, Wendla, Ilse, Ernst Röbel, Hänschen Rilow, les six enfants qui vivent la tragédie, leurs tragédies d'enfants – qui jouent toute la pièce. Ce sont elles qui jouent sciemment tous les personnages. Elles nous rejouent la tragédie de leur adolescence, depuis leur point de vue. Ça c'est le point de départ intrinsèque à la pièce. Ensuite, je veux travailler sur cet esprit fin de siècle et ses esthétiques (symboliste, expressionniste, art nouveau). Cette idée de fin de siècle, de société très malade, de mal du siècle, de maladie du siècle; tous ces concepts qui traversent et ont infusé la pièce. Nous sommes donc parties pour ce spectacle sur une esthétique 100% inspirée de la peinture d'Egon Schiele*, que ce soit au niveau des costumes, des postures, des mouvements des corps ou de l'occupation du plateau.

Je voulais que ce soit inspiré de sa peinture, que ce soit obscène, criard, érotique; fort esthétiquement.

Pourriez-vous nous donner des indices, des détails qui puissent nous donner à rêver le futur spectacle en attendant la première ?

Des peintures d'Egon Schiele. Il y a une chose qui me fascine beaucoup chez Egon Schiele et que j'ai commencé à découvrir, c'est sa calligraphie. Schiele écrivait des cartes postales aux gens qui étaient de véritables œuvres calligraphiques. Moi qui lis l'allemand, je n'arrive pas à lire un mot ! Dans toutes ses peintures, il écrit toujours le titre et la date dans ce qu'on appelle un cartouche, esthétisé de manière très //art nouveau//. J'aimerais ressusciter ce détail dans le spectacle. Un autre élément du futur spectacle est le travail entamé avec Billie Bird**, qui compose la bande-son du spectacle. L'idée de cette bande-son est d'utiliser des chansons qu'on appelle en allemand //Ohrwurm// – il n'existe pas de mot équivalent en français – ce qui désigne une chanson obsédante, entêtante, qu'on ne parvient pas à se sortir de la tête. Billie Bird travaille beaucoup sur la chanson pop qu'elle cherche à réactualiser et à réinterpréter. La règle du jeu qu'on s'est fixée ensemble est de chercher quelles sont les six chansons pop qui trottent dans les têtes des six personnages adolescents.

*Egon Schiele (1880-1918), peintre et dessinateur autrichien formé à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne, fait en particulier du corps dévêtu son territoire d'expression. Il a surtout produit des autoportraits et des nus féminins et masculins, parfois dans des postures lascives et sexuelles. Certains de ses modèles deviennent sur la toile des figures décharnées, voire désarticulées et flottant dans le vide, traduisant des corps en proie à la violence à la fois physique et métaphysique de l'existence. L'ensemble de son œuvre frappe par l'intensité de son dessin et l'usage contrasté, peu réaliste qu'il fait de la couleur.

**Billie Bird (1983-) est une chanteuse-autrice-compositrice de musique folk et pop suisse. Elle a sorti deux EP : *Le Split* en 2013 et *La Nuit* en 2018. Voir www.billiebird.net

— Trigger Warning

(lingua ignota)

texte Marcos Caramés-Blanco

mise en scène Isis Fahmy

jeu Bénédicte Amsler Denogent, Jérôme Denis,

Aurélien Gschwind, Zacharie Jourdain

assistanat à la mise en scène Adèle Viéville & Joséphine de Weck

scénographie Anna Popek

lumière Jonas Bühler

son Benoît Renaudin

codage son Daniel Zea

costumes Marie Bajenova

coiffure & maquillage Katrine Zingg

accessoires Janice Siegrist

production POCHE /GVE

création au POCHE /GVE le 26.10.22

On ne parle pas comme les adultes quand on a quinze ans... Nuit blanche, lumière bleutée, quatre adolescentes se heurtent, se croisent frénétiquement sur les réseaux sociaux, et se froissent violemment aux harcèlements. Se dresse en écailles d'écran cassé, le portrait de Zed, 16 ans, // *genderfucked* // selon elle, lui, eux...

Il est 3h58 du matin et, après quelques minutes passées sur Instagram, Zed décide de lancer un ASK et de répondre à toutes les questions de ses abonnés... Dans la profusion d'interactions avec Bae (@bee_bae), drag queen et meilleur ami de Zed, Lila (@lili_lilo_lila666), son amie d'enfance, @_manconfused_, un de ces hommes anonymes consommateurs d'adolescentes sur les réseaux sociaux, et Chloé (@chloé_intense), une camarade de collège - émerge à la surface des téléphones une traque virtuelle contre Zed. Sous-titré *lingua ignota*, Trigger Warning propose une expérience poétique, musicale, et s'érige comme un monument à une langue éphémère, novatrice et toujours changeante. Ce texte d'un jeune auteur livre un témoignage puissant des rapports de force qui président aux interactivités virtuelles, en particulier chez les adolescentes et répond comme un écho lointain à Éveil/Printemps, 130 ans plus tard.

Dans une mise en scène qui donne des corps et des voix aux réseaux sociaux, Isis Fahmy nous propose une fresque sonore pour rencontrer, explorer, s'offusquer et se laisser emporter par la cruauté et la poésie de ce monde ignoré dépeint par le jeune auteur Marcos Caramés-Blanco.

Marcos Caramés-Blanco _ texte

Né en 1995 dans les Pyrénées, Marcos Caramés-Blanco est écrivain dramaturge. Il co-fonde en 2015 la Cie Continuum à Toulouse, et intègre en 2018 le département d'écriture de l'ENSATT à Lyon. En 2019, son texte *Départs sans fuite* est créé au Conservatoire de Lyon. À l'automne de la même année, *Gloria Gloria* obtient l'Aide nationale à la création de textes dramatiques ARTCENA. La pièce est par la suite sélectionnée par divers comités de lecture (Comédie de Caen, CDN d'Orléans, Troisième Bureau, Le Rideau Bruxelles) et présentée dans des festivals (Mousson d'été, Actoral, Regards Croisés, Actuelles-TAPS). En 2020, il écrit *À sec*, texte en six épisodes pour une création de Sarah Delaby-Rochette. En 2022, il est en résidence à La Colline - théâtre national avec Lucas Faulong, afin de poursuivre ses recherches autour de la jeunesse et de la marginalité. Il écrit *Ce qui m'a pris*, seule-en-scène pour la comédienne Fanny Brulé-Kopp, dont la première partie est créée aux Anciens Abattoirs de Mons (Belgique). Il renouvelle sa collaboration avec Sarah Delaby-Rochette (Cie troisebatailles) pour la création de *Gloria Gloria*, dont la création est prévue pour 2023 à Paris et à Lyon. Pour la saison 22-23, Marcos Caramés-Blanco est auteur associé à l'Arc - scène nationale du Creusot, il travaille entre autres à l'écriture du prochain spectacle de Jonathan Mallard, et à un projet en collaboration avec Pauline Peyrade et Rémy Barché. Au POCHE /GVE, **Trigger Warning** est mis en scène par Isis Fahmy.

Isis Fahmy _ mise en scène

Isis Fahmy est metteuse en scène et chercheuse associée au sein de La Manufacture - Haute École des Arts de la Scène à Lausanne depuis 2018. Depuis novembre 2021, elle est également artiste associée, avec une mission programmation, à l'Hexagone, scène nationale Art-Science de Meylan à proximité de Grenoble en France. Diplômée de l'Institut d'Études Politiques d'Aix-en-Provence, après une Licence d'Esthétique à Panthéon-Sorbonne, elle obtient son Master Mise en Scène en 2015 à La Manufacture. Elle co-dirige plusieurs recherches HES-SO sur la notion d'objet performatif mêlant les domaines du design et des arts de la scène en partenariat avec la HEAD et l'Université Américaine du Caire. Toujours dans une dynamique de recherche prospective pluridisciplinaire, elle participe au projet HES-SO Territoire en recherche sur le Grand Genève à l'horizon 2050 jusqu'en 2023. Elle initie des projets pluridisciplinaires au sein de la Compagnie [IF] qu'elle fonde en Suisse Romande en 2015, mêlant textes philosophiques et poétiques, musique contemporaine, design d'interaction et chorégraphie pour que les corps des interprètes et des spectatrices vivent des expériences fortes dans des dispositifs variables. Ces œuvres sont visibles dans des salles de théâtre, des lieux d'expositions ou dans l'espace public en Suisse et à l'international (GIFF, Théâtre Saint-Gervais de Genève, FNC de Montréal, CDN de Tours, Lieu Unique de Nantes, Tahrir Cultural Center au Caire, Festival de la Cité de Lausanne etc.). Elle a mis en scène *Louise Augustine* de Nadège Reveillon en 2016 au POCHE lors de la saison_UNES.

Dans **Trigger Warning, lingua ignota**, écrite en 2020-2021

Il y a :

Une définition du //trigger warning//: //pratique répandue dans les réseaux sociaux et les médias féministes, consiste en un avertissement écrit prévenant qu'un contenu (œuvre, article, post, vidéo) peut contenir des éléments susceptibles de déclencher ou réactiver un traumatisme psychologique.//

Il y a :

À 3h58, Zed, affalée et maquillée dans son lit dans une chambre mansardée sertie d'une fenêtre, qui scrolle.

Où Zed clique sur Instagram et swipe: jacquemus, arianagrande, où //les images défilent trop vite pour être perçues//.

Où Zed se lève, ouvre une canette de Coca-Cola, boit une gorgée, pose la canette.

Où le smartphone se fait entendre.

Où Bae invite Zed à venir suivre le live //chit chat make-up// qu'il s'apprête à faire.

Où Zed lance une story dans laquelle elle demande: //Vous aussi quand vous arrivez pas à dormir vous savez plus qui vous êtes?//.

Où Zed lance un ASK: //Vous me posez des questions sur moi, qui je suis, c'est quoi mes goûts, c'est quoi ma life, c'est quoi les bails, ce que vous voulez (...).//.

Où Zed s'assoit sur son lit, dodeline de la tête, prend la pause, clin d'œil, lèvres en cœur, ongles posées sur la joue, fait un selfie, publie la photographie avec un filtre golden glitter.

À 4h05, Zed clique et swipe à gauche d'une image à une autre tantôt des visages d'amies tantôt ceux d'inconnues.

Où Bae relance Zed pour qu'elle suive son live où il lui déclare qu'elle est sa best friend.

Où Zed pose le smartphone, passe du topcoat puis dispose des paillettes sur ses faux ongles.

Où Lila déclare à Zed sur WhatsApp: //Tu te manques de respect à toi-même, comme d'habitude. (...) Reste dans ta merde. Je vais dire la vérité.//.

Où Zed fume un joint, retient sa respiration, dit: //putain//.

Où Chloé, une amie de Zed, s'inquiète pour elle parce qu'elle sort plus de chez elle.

Où _manconfused drague Zed, lui dit qu'elle doit avoir 13 ans, puis lui envoie une photo de son sexe en érection.

Où Bae filme sa séance de maquillage, où Bae réalise que 9000 personnes sont en train de suivre sa story et s'interroge: //y a personne qui dort dans ce pays ou quoi?//.

Où Bae invite en direct les 9000 personnes à suivre le compte @tothezed de Zed.

Où lili_lilo_lila666 vient d'identifier Zed dans sa story.

Où Zed se lève //brusquement//.

Où Zed reçoit une série de commentaires agressifs suite à une vidéo sexuelle l'identifiant.

Où _manconfused envoie à Zed une photographie d'une //petite flaque de sperme dans un nombril poilu à côté d'un pénis au repos// puis un message: //merci ma petite chérie//.

Où Zed tourne en rond dans sa chambre en se mordant le bras.

Où Zed jette son smartphone, pousse un cri, ramasse le smartphone, réalise que son écran est cassé.

À 4h24, Zed lit des histoires d'instagrammeuses, par exemple celle d'une mère qui a confié la garde de ses enfants à une inconnue qui patientait à un arrêt de bus.

Où lili_lilo_lila666 identifie Zed dans une story.

Où la youtubeuse Shera Kerienski parle de la difficulté de parler des viols subis.

Où Chloé s'inquiète pour Zed dont on //parle partout// et la met en garde: //J'avais une amie qui était comme ça. Elle faisait la go, passait son temps dans les bails de réseaux sociaux et tout. Bah maintenant la terre entière se branle sur son cul.//.

Où Zed lit la trentaine de questions qu'on lui pose: //C'est quoi ta pizza pref//; //Tu fais du porno maintenant?//; //T une meuf ou un mec?//; //Tu fais flipper tellement t'as une sale gueule//; //les gens comme toi ça devré pas existé j'espère qu'on va te retrouver morte sur un trottoir 1 jour com la pjute que tes//; //pour combien t'envoies un nude//; //pour combien tu me bouffes le cul//; //j'ai ton adresse//; //quand on envoi des video faut assumer après//; //tu ferais mieux de bien fermer ta porte à clé le soir// ou //tu penses quoi de la story de lila?//.

Où Zed boit du Coca-Cola, danse, regarde par la fenêtre, danse, se jette à nouveau sur son lit.

À 4h50, Zed lit un message de lili_lilo_lila666 qui dit //une mise au point s'impose / @tothezed// puis

//(...) DEPUIS PLUSIEURS JOURS, IL Y A UNE SEXTAPE QUI TOURNE SUR LES RÉSEAUX. J'AI LAISSÉ COURIR LA RUMEUR QUE C'ÉTAIT MOI QU'ON VOIT. (...) LE TRUC (...) C'EST QUE LA VIDÉO EST DEVENUE INCONTRÔLABLE. ET (...) AUJOURD'HUI, JE VEUX LA VÉRITÉ AU GRAND JOUR. J'AI UNE VIE À FAIRE. UNE IMAGE À PRÉSERVER. SUR LA VIDÉO, C'EST PAS MOI. COMMENT ON SAIT QUE C'EST PAS MOI? J'AI PAS DE GRAIN DE BEAUTÉ SUR L'ÉPAULE. PAR CONTRE, @tothezed EN A UN.//.

Où Zed a le souffle coupé.

Où Zed lit lili_lilo_lila666: //C'EST PAS COMPLIQUÉ DE LA RECONNAÎTRE. IL SUFFIT D'OUVRIR L'ŒIL. @tothezed EST MON AMIE DEPUIS L'ÉCOLE PRIMAIRE. JE TIENS ÉNORMÉMENT À ELLE, ON A TOUJOURS ÉTÉ ENSEMBLE DANS LES PIRES MOMENTS QU'ON A VÉCUS. SI J'ÉCRIS CETTE STORY AUJOURD'HUI, C'EST PARCE QUE JE M'INQUIÈTE POUR ELLE.//

Où Zed n'arrive plus à respirer.

Où Zed continue de lire lili_lilo_lila666: //JE VOULAIS VRAIMENT LA PROTÉGER, MAIS LÀ C'EST ALLÉ TROP LOIN... @tothezed EST DEVENUE UNE PERSONNE GÊNANTE. ELLE FAIT LA MEUF, ELLE SE PREND EN PHOTO, ELLE DRAGUE DES VIEUX TYPES SUR LES RESEAUX... JE COMPRENDS PAS. JE COMPRENDS PLUS. QUAND LA VIDÉO A LEAKÉ, QUE TOUT LE MONDE M'A POINTÉ DU DOIGT, @tothezed A COMMENCÉ À ME FAIRE DU CHANTAGE, À ME MENACER, À ME DIRE QU'ELLE ALLAIT PUBLIER DES TRUCS ENCORE PLUS COMPROMETTANTS. TU SAIS QUOI @tothezed? LE CHANTAGE C'EST TERMINÉ.//

Où Zed a le hoquet mais continue de lire: //BREF, PAS DE HAINE CONTRE @tothezed. ELLE A FAIT CE QU'ELLE A PU. (...) LA PEDOPORNOGRAPHIE C'EST UN CRIME LES GARS. C'EST QUELQUE CHOSE DE GRAVE QUI LUI ARRIVE. MOI C'EST JUSTE LA PURE VÉRITÉ QUI M'INTÉRESSE. LES FAITS OBJECTIFS. C'EST TOUT. LA HAINE C'EST POUR LES FAIBLES. ... BON. PUISQUE VOUS DEMANDEZ DES PREUVES...//

Où Zed dit: //Non//.

Où lili_lilo_lila666 envoie au public une capture d'écran du site Pornhub sur laquelle figurent le nombre de lecteurs et entouré en rouge, au centre de l'image, le grain de beauté de Zed.

Où Zed se blesse le pouce à une fissure de l'écran de verre de son smartphone.

Où l'écran devient rouge sang.

Où Zed s'essuie les yeux.

Où Bae appelle Zed et lui dit qu'elle est la //victime dans cette histoire//, que Lila est //juste une rageuse// et qu'elle s'est faite

//piéger par un vieux connard (...) qui mérite de croupir en prison (...)//.

Où Zed s'épile les aisselles sous l'œil de son ami Bae.

Où Zed remercie Bae pour son amitié et lui dit //t'es le meilleur// et //la plus belle évidemment//.

Où Zed, avant de raccrocher avec Bae, lui répète à propos du vieux connard : //j'étais pas amoureuse// puis //je croyais que je voulais et puis je - //, puis Zed dit // Je me souviens plus. De rien.//

Où Zed raccroche avec Bae.

À 4h57, Lila écrit à Zed: //je suis désolée//.

À 5h00, Zed démarre une story en direct, 199 abonnés sont en ligne, elle reste immobile face à la caméra du téléphone, elle se dit: //(...) Je me regarde. Et je suis là. (...) Une estampe en 2D.//

Où Zed recule d'un pas.

Où Zed commence un playback face caméra qui dit en anglais //je ne veux pas être seule// et //je m'en fiche si c'est un mensonge//.

Où Zed recule, se griffe le visage, arrache d'un coup sec ses cheveux.

Où sa perruque tombe.

Où Zed recule, recule, recule.

Où Zed ouvre la fenêtre.

Où le smartphone tombe.

Où l'écran est noir.

ENTRETIEN

avec Marcos Caramés-Blanco

Quel a été le point de départ à l'écriture de ce texte, sa nécessité pour toi ?

Les points de départ ont été assez multiples, avec beaucoup de hasard. J'avais depuis un moment l'envie d'explorer l'imaginaire, l'esthétique de l'adolescence contemporaine, et puis de mener un travail d'expérimentation autour du langage et de l'expérience sensible des réseaux sociaux. J'ai commencé à écrire ce texte lorsque j'étais encore étudiant au sein du département d'écriture de l'EN-SATT. Nous avions un stage avec Gérard Watkins pour lequel nous devions écrire à partir d'un fait divers ou historique. À ce moment-là, j'ai choisi de prendre pour point de départ l'affaire Marina Lonina, fait-divers ayant eu lieu aux États-Unis en 2016, concernant une adolescente russo-américaine qui avait filmé, et diffusé, en direct sur PériScope, le viol de sa meilleure amie qui avait lieu sous ses propres yeux. Cette adolescente, condamnée par la justice américaine à de la prison, s'est défendue en expliquant qu'ivre, elle n'a pas trouvé en elle d'autre réaction que de prendre son téléphone et de filmer la scène. S'en est suivi une immense vague de harcèlement à son encontre (beaucoup plus que l'homme en question, adulte, qui avait fait boire deux adolescentes pour les ramener chez elles et tenter de les violer). Au-delà de la sidération, de la colère, ou du sentiment de désespoir que peuvent susciter ce genre d'affaires, je trouvais que cette histoire était symptomatique des nouveaux enjeux de justice auxquels est confrontée la jeunesse d'aujourd'hui. J'avais envie d'explorer cela : à l'ère des réseaux sociaux et de la visibilité permanente, comment se redéfinissent les rapports entre culpabilité et innocence ? D'où vient ce geste-réflexe de sortir son téléphone pour filmer, prendre en photo, publier ? Et puis cette sensation d'avoir son corps au vu de toutes de l'image placardée, de l'image détruite face aux yeux démultipliés de l'assemblée réunie pour assister au sacrifice. C'est comme ça que j'ai commencé à composer ce portrait de Zed, tout en collage de matière provenant des réseaux sociaux. Tout ça m'a beaucoup passionné, et est donc devenu une

recherche dramaturgique et formelle à part entière, dépassant largement le cadre de l'exercice pour l'école. Avec aussi comme envie de garder une trace des images qui forment et façonnent la période qu'on traverse, un peu comme ce qu'a pu faire Annie Ernaux avec *Les Années*, très différemment. Tenter de //sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais//. Faire archive de toutes ces images qui nous entourent et nous parviennent en continu sur les réseaux. Tenter de les décrire, de les comprendre, de les donner à entendre.

Pourrais-tu éclairer ce phénomène de violence dont est victime Zed, triplement violée à mon sens; d'abord par un individu qu'elle avait cru désirer avant de réaliser que non, par la caméra ensuite qui a saisi ce temps du viol, puis par l'exhibition de cette même vidéo repassée en boucle par ceux que lili_lilo_lila666 nomme //UN MILLION DE MASTURBATEURS PRIAPIQUES//? Est-ce un phénomène sociologique, j'entends par-là d'ampleur aujourd'hui à travers le monde? Pourrais-tu expliquer?

Le triplement dont tu parles, je crois que c'est ce processus-là qui m'intéressait dans la construction dramaturgique: la démultiplication de la violence, les effets de retardement, de suspension, d'attente et de déferlement. Ce n'est plus seulement le premier acte de violence, l'acte originel, qui agit le plus fort, mais également tous ses dérivés qui rendent la violence toujours plus indigérable. C'est le propre du trauma: la répétition, la duplication, la dissociation temporelle et physique, le prolongement de l'acte dans ses effets. Le titre va en ce sens. La mention *trigger warning*, pratique courante des réseaux sociaux et des médias féministes, consiste en un avertissement écrit prévenant qu'un contenu peut contenir des éléments susceptibles de déclencher ou réactiver un traumatisme psychologique. *Trigger*: le déclencheur, la gâchette de l'arme à feu. *Warning*: attention. *Trigger Warning*: attention à ce qui pourrait vous transpercer. Dans la pratique des réseaux sociaux, le trauma peut surgir à tous les tournants, la profonde intimité de la violence subie devenant publique, ingérée par Internet. Et de fait, la violence se démultiplie.

Je ne pourrais pas répondre à la question d'un point de vue sociologique car je ne suis pas spécialiste, mais ce sont des histoires qui sont fréquentes, dont on entend parler de plus en plus souvent dans les médias, au point que la loi a dû évoluer pour pouvoir traiter ce

qu'on appelle les affaires de pornodivulgateur. Des réseaux pédopornographiques sont régulièrement épinglés, des hommes adultes qui piègent des adolescentes sur les réseaux sociaux en leur demandant des *nudes* qui sont ensuite diffusés à grand échelle, les photos privées qui circulent, les comptes fisha... En effet, la pièce pose aussi la question de la caméra du smartphone, elle est l'une des armes de la violence qui s'accable sur Zed. Mais on ne sait pas qui est à l'origine de la vidéo. Cela peut très bien être Zed qui a filmé elle-même ce qui lui est arrivé. La caméra peut ainsi se transformer en arme d'autodestruction. Une image est produite, elle donne lieu à un échange, une transaction, puis elle commence à circuler, soit contre son consentement, soit volontairement. Mais même dans le deuxième cas, l'auteurice s'en trouve rapidement désemparé-e, tant la machine infernale de la reproduction, la copie, la réplique de l'image s'enflamme. Ce qui m'intéresse n'est pas tant de faire état d'un phénomène global à dénoncer, qui existe bel et bien, mais plutôt de détricoter comment le processus opère, presque minute par minute, par une sorte de jeu de bouche à oreille arborescent et ultra-technique, qui a forcément des effets dévastateurs, notamment lorsqu'on sait que ce sont des adolescent-e-s qui en sont le plus souvent les victimes.

À l'ère romantique, l'écrivaine flâne et glane dans la ville moderne, les détails de ses futurs textes. Les surréalistes revendiquent l'association d'idées, le rôle du hasard et des rêves comme révélateurs de poésie. Au début des années 60, peintres et écrivaines découpent puis assemblent des détails du réel ou d'autres œuvres pour créer sens et poèmes, technique qu'elles nomment cut-up. Trigger Warning apparaît comme une composition d'éléments que tu aurais glanés au fil de scrolls: peux-tu parler de tes flâneries sur les réseaux sociaux, de ces éléments associés qui nous font entrer dans la tête du personnage, de tes cut-ups qui parviennent à dresser, *in fine*, ce portrait vertigineux de profondeur, bouleversant, celui de l'adolescente Zed?

La première chose qui est venue dans l'écriture, c'est ce *cut-up*. Je me suis posé pour défi l'idée de réaliser le portrait d'un personnage de fiction uniquement composé d'images et de posts réels venus des réseaux sociaux. Ça a donc commencé par la mise en place d'une veille. Chaque jour, sur Instagram et Twitter, je collecte, j'enregistre, je sélectionne. J'archive. C'est pratique, je peux faire ça

partout : dehors, dans les transports, dans mon lit... Ça peut être un peu tout et n'importe quoi : un tweet qui me fait rire, un post qui a un nombre exorbitant de likes, une image que je trouve belle ou éloquente, une prise de parole violente, un post dont les sonorités me semblent intéressantes. J'essaie de ne pas penser tout ça comme des inspirations, mais véritablement comme la matière du texte, ce qui oriente mes choix : je pense en sonorité, en langue, en théâtralité, en potentiel dramatique. J'ai encore sur mon smartphone tout un tas de tweets et d'images archivées pour **Trigger Warning**. C'est un peu comme si j'étais un archéologue du dimanche, ou plutôt un archiviste, tentant de garder une trace de ce qui fait nos heures de vide en 2020, 2021. En plus, l'écriture de **Trigger Warning** est très reliée au premier confinement de mars à mai 2020. C'est dans cette période que j'ai écrit le plus gros du texte. Ces deux mois ont été une véritable sidération. Pendant une bonne partie de ce temps, je n'étais plus capable de rien. Surtout pas de travailler, encore moins d'écrire. Ma concentration s'arrêtait à 3 minutes, n'arrivant plus à lire, à regarder de films, à penser. Pendant tout le premier mois, j'étais complètement obnubilé par mon smartphone. Je passais de Facebook à Instagram, d'Instagram à Twitter, de Twitter à WhatsApp, de WhatsApp à TikTok, de TikTok à YouTube, je répondais à un mail, puis je refaisais un petit saut sur Instagram, puis d'Instagram Facebook, Facebook Twitter, WhatsApp TikTok, YouTube Facebook, Instagram. Sans jamais rien publier, c'est un rôle de spectateur. Se réveiller, attraper son smartphone. S'endormir en le tenant dans sa main. On ne formait plus qu'un. C'est devenu hyper compulsif. Une clope, un scroll. Une heure, deux heures, deux jours, un mois. Le poser 5 minutes pour faire autre chose... puis ça me démangeait. Retenir sa respiration. Et... clique bouton principal. L'impression qu'un mois de ma vie a glissé dans un geste de *swipe*. Et puis il y a eu un moment où j'ai voulu agir là-dessus, empêcher le smartphone de travailler contre moi, et pour ce faire travailler avec lui. Alors je me suis fixé des règles : si je veux attraper mon smartphone alors que je suis en train de travailler à mon texte, je dois en tirer une idée. Par exemple : garder une image, noter une idée, enregistrer un tweet, penser mon scrolling. C'est aussi ce qui m'a permis d'entrer véritablement en empathie avec le personnage de Zed, du fait d'expérimenter la même aspiration physique et psychique de ce

scrolling insomniaque et nerveux, d'utiliser des posts qui faisaient partie de mon propre fil d'actualités...

Le scrolling (de l'anglais *to scroll* : faire dérouler) est une activité si complexe et multiple, d'un point de vue théâtral c'était assez passionnant à explorer : il y a à la fois de l'immersion, de la simultanéité, de la compulsion et du dégoût, de l'aspiration rapide et de la dérive lente, de la répétition-variation, du flux, des bugs, de l'action et de l'inaction, de l'hypnose, mais aussi toute une part de rêverie, de flânerie, de promenade, de course parfois...

Le vertige. Le texte commence de manière lisse, comme une page Insta de photos retouchées, puis nous fait plonger, au fil des minutes qui passent, dans la profondeur du mal-être de Zed, sa blessure se révèle en même temps que le piège dans lequel elle se débat avant de renoncer. Trigger Warning révèle la sensibilité à travers des actes plus ou moins minimalistes souvent trop vite qualifiés par des gens sérieux, ou hors réseaux sociaux, ou vieux (!), d'anodins et de superficiels. Était-ce là le projet ?

Oui, tout à fait, c'était vraiment le projet ! Je voulais mener un travail qui met en tension la surface et la profondeur. Les réseaux sociaux sont bel et bien un espace qui met en scène la superficialité, avec des images à la fois très éditées, marketées, filtrées, publicitaires, souvent lisses. Les premières images que le texte met en jeu vont en ce sens. Pour autant, il y a toujours des choses qui échappent à cette règle. J'avais envie de prendre très au sérieux les images qui sont produites sur ces plateformes, comme une façon de déjouer un certain mépris de classe en explorant ce qui, de la culture populaire, n'est pas considéré comme honorable, digne d'intérêt par la culture savante. Aussi, parce que je crois que travailler sur une matière discréditée comme celle des réseaux, me permettait de travailler en creux sur le mépris dont sont globalement cible les adolescent·e·s. Je pense que la plupart des adolescent·e·s subissent des violences, qu'elles viennent de leurs comparses ou de personnes plus âgées, et qu'on a toujours, comme souvent lorsque l'on est face à la cible de la violence, tôt fait de psychiatriser la victime et d'individualiser le problème, avec notamment cette expression de remâchée de // *crise d'ado* //. Lorsqu'on est adolescent·e, nous ne sommes pas *en crise*, nous sommes *sous le choc*, dans une période de la vie où notre marge de liberté et de résistance est profondément réduite. Dire

que les adolescent-e-s sont en crise atténuée complètement ce que peut être la violence de la jeunesse, les tragédies qu'on y subit, les coups que l'on prend, les chutes dont on se relève. **Trigger Warning** tente de se placer du côté de la sensation, de l'intériorité, de l'expérience. Nous sommes à l'intérieur de la psyché de Zed, à travers les applications qu'elle utilise. J'essaye d'être avec elle au maximum, qu'on vive avec elle ce qu'elle vit en même temps qu'elle le vit, avec les minutes qui s'égrènent sur l'écran comme un compte à rebours. D'ailleurs, le vertige était une des sensations principales que j'avais à cœur d'explorer ! La pièce tente de faire entrer la lectrice en empathie avec un monde qui, pour de nombreuses personnes, semble trop éloigné, souvent risible, peu digne d'intérêt. C'est une pièce qui s'adresse à tout le monde, y compris des personnes plus âgées ou moins sensibles à ces questions.

Zed est seule dans sa chambre, pourtant elle apparaît à la fin comme une personne traquée par une foule immense, elle fait un pas pour se rendre puis recule avant de s'annuler elle-même du monde réel par un ultime mouvement désespéré ; peux-tu nous parler de ce paradoxe de l'absence/présence dont parle ton texte ?

Je dirais que c'est une façon d'essayer de mettre un peu à mal la distinction entre ce qu'on appelle le monde //virtuel// et le monde //réel//, la //vraie vie//. Lorsque le texte passe au plateau, les messages et commentaires qui surgissent sur Zed via Instagram, Twitter ou WhatsApp deviennent des voix, bien concrètes, timbrées, habitées, incarnées. Des voix douces ou brutales, fédératrices ou destructrices. Le virtuel est une réalité parallèle, au sens où, même si elle est différente de celle – plus tempérée, commune, admise – du monde terrestre, elle reste une *réalité*, car il y subsiste le désir, la peur, la douleur, la destruction. Les violences qui atteignent nos avatars, nos pseudos, nos profils ne sont pas détachées de nos intimités les plus profondes, charnelles, organiques. Une insulte reste une insulte. Le harcèlement reste le harcèlement, si ce n'est qu'il est décuplé. La destruction et la mise à mort existent aussi. C'est cette image de l'arme, avec le *trigger*. Un corps criblé de balles virtuelles ne devient pas sain et inatteignable à la minute où l'on éteint le portable.

Quant à la fin du texte, une forme de doute persiste. Zed met à mort son image publique avec cette performance de mise à nu de

son visage, et puis le téléphone chute au moment où elle ouvre la fenêtre. Dans tous les cas une tragédie subsiste, un adieu à soi. On peut penser que la chute du smartphone marque la chute du personnage. On peut aussi choisir de croire que cette chute vient marquer, *in extremis*, une irrémédiable distinction entre l'objet smartphone et l'humaine qui le porte. Mais c'est ouvert...

Dans un entretien publié dans *Playboy* en juillet 1978, Annie Le Brun est invitée par Catherine David à faire un éloge du maquillage. Elle explique que le maquillage est bien plus un //aveu// qu'un //mensonge// parce qu'il révèle une //contradiction entre la misère de sa réalité et l'absolu érotique qu'[on] voudrait être//. Elle dit que se maquiller demande du courage, celui //d'oser enluminer le rien//. Que cela t'évoque-t-il ? Partages-tu son analyse ?

Je trouve ça génial et je suis entièrement d'accord. Évidemment, il faut positionner ce qu'est le maquillage, l'art du maquillage, en dehors de l'injonction consumériste et sexiste qu'il porte en lui dans la société patriarcale contemporaine. Mais c'est très juste, ce que dit Annie Le Brun, notamment sur le courage que ça demande. D'autant plus lorsqu'on se place d'un point de vue queer, avec la possibilité de se jouer de notre identité d'assignation par une forme de remodelisation de notre propre visage. Le personnage de Bae, meilleur ami *drag* de Zed, va dans ce sens. Instagram lui permet de créer une icône à partir de lui-même, une *persona*, un être d'un genre nouveau, empruntant aux codes féminins pour les outrager, les exagérer, les parodier ; et avant même d'être homme ou femme, par-delà les genres, être son propre aveu. Le maquillage de Bae ne vient rien cacher, masquer, estomper, mais vient au contraire révéler qui il est, appuyer ses traits, sa bouche, ses sourcils, et par là même libérer sa voix, son humour, son caractère tonitruant, bien plus atténué à la fin de la pièce lorsqu'il enlève son maquillage au moment du dialogue avec Zed. Avec son highlighter, Bae enlumine l'écran de Zed, et crée du désir, de la camaraderie, de la franche honnêteté. De même qu'il ne faudrait pas prendre la scène finale où Zed retire violemment son maquillage comme une scène de révélation de //son vrai visage//, mais bien comme un moment d'autodestruction. Si c'est un aveu, c'est un aveu de défaite.

Est-ce qu'après l'écriture de Trigger Warning, tu te sentirais de définir comme tu le veux, par une liste de mots, un poème ou autre, sa //lingua ignota// ?

Musique. Poème. Plastique. Partition. Bloc. Clique. Swipe. Double-clique. Double-swipe. Envoyer. Effacer. Like. Verrouillage. Écran noir. Langue inconnue. Langue ignorée. Ultra-moderne. Archaïque. Hildegard de Bingen. Billie Eilish. 3h58. 5h04. Cri. Souffle. Respire. Silence.

Pourquoi as-tu voulu conserver une indétermination quant au genre de Zed ? En quoi est-ce pour toi théâtralement intéressant et stimulant ?

Je me pose la question des possibilités de créer de la non-identité au théâtre, ou de la dés-identité, au sein d'un art qui – étant celui de la représentation – ne cesse d'en produire, de l'identité. Je suis d'accord avec Paul B. Preciado lorsqu'il écrit que //ce qui est le plus urgent n'est pas de défendre qui nous sommes (hommes ou femmes) mais de le rejeter, de se désidentifier de la coercition politique qui nous force à désirer la norme et à la reproduire//¹. C'est un travail de recherche autour d'une non-binarité radicale qui m'a amené à choisir, au fil du travail, cette possibilité que Zed se définisse comme *genderfucked*. Avant d'être une identité, *genderfucked* est une posture, une lecture active du monde, à la recherche de l'hors-norme, du surpassement du concept même du genre. Une autodéfinition, mais pour supplanter l'identité. Cette notion me parle énormément en ce qu'elle ouvre complètement ce que peut être le personnage de Zed. La définir comme non-binaire, notion désormais utilisée principalement pour définir une catégorie identitaire, me semblait encore faire écran à l'ouverture des possibles que je souhaitais trouver. Je souhaite que Zed puisse être jouée par toute personne queer – et que l'acteurice qui s'en empare trouve sa propre version de Zed, avec son propre corps, qui raconte sa propre fiction, et non la répétition d'une identité sociologique couchée sur le papier. D'ailleurs, être *genderfucked* ou non-binaire, ce n'est pas être //ni l'un ni l'autre// ou //entre les deux//, c'est pouvoir saisir en soi la multitude des possibles. Je m'intéresse à comment la dénaturalisation de l'identité, le trouble dans le genre, peut susciter

du beau, de la puissance, de l'ouverture poétique, imaginaire. C'est un travail sur l'insaisissable, fondement de la représentation des minorités sexuelles, via la mise en échec de la tentative de saisir, de capter une personne à travers une grille prédéterminée. Un personnage comme Zed impose de créer sa propre grille de lecture. Et c'est un enjeu passionnant de mise en scène. Cette recherche passe irrémédiablement par la langue et la recherche de l'empreinte de la désidentification qu'elle porte. Ici, à travers l'usage d'un pronom *e/le* qui vient se troubler au fur et à mesure. Parfois, c'est l'usage du *on*, de l'écriture inclusive, le passage d'un genre à l'autre ou bien l'absence totale de la marque du genre. Ou alors ça peut même être une répétition si appuyée du // ou du *e/le* qu'elle en devient suspecte. Ça passe aussi par un travail de précision sur l'écriture du corps, sa chorégraphie. Le protocole, le rituel raconte aussi quelque chose de ce que Judith Butler a appelé la performativité du genre. Pour voir un corps en dehors des normes binaires, il faut le décrire, il faut donner des signes de son apparence, pour que le personnage soit autre chose qu'une surface plane, sans originalité, qui ne s'arrache pas à la pâleur de la norme. Il faut se placer à la juste limite entre décrire et définir. Décrire (par exemple, ici, le maquillage, la perruque, les ongles) doit donner un signe, ouvrir le champ de la représentation à d'autres incarnations. Là où définir pourrait enfermer le personnage dans une seule possibilité, une identité fixe. Ce sont des réflexions qui sont actives à l'intérieur de l'écriture, mais ce n'est pas tant le sujet de la pièce. **Trigger Warning** n'est pas une fable sur le genre, ou sur l'identité queer justement. La souffrance de Zed n'est d'ailleurs en rien liée à son genre, mais bien à la violence du déferlement qu'elle subit dans la fiction.

Pourquoi écris-tu pour le théâtre ? Est-ce que tes dernières pièces s'inscrivent dans un projet plus large que l'écriture d'un texte ponctuel ? Comment pourrais-tu nommer ce projet ?

Ce qui me plaît dans l'écriture théâtrale, c'est la possibilité de s'emparer de la question du temps, de créer des parcours, des expériences sensibles partagées... Avec le travail de la langue, j'aime créer des objets formels, des dispositifs, qui doivent tenir dans la durée d'une représentation. C'est un espace poétique avant tout, et ça emprunte aux rituels, à des écritures du processus, de la mise en mouvement d'individualités singulières. J'aime aussi énormément l'incarnation,

¹ PRECIADO Paul B., //Lettre d'un homme trans à l'ancien régime sexuel//, 15 janvier 2018, in *Un appartement sur Uranus*, Paris, Grasset, 2019, p. 330.

les comédien-ne-s, les personnages marqués, hauts en couleur... Le théâtre me permet d'explorer tout ça plus que d'autres formes d'écriture, sûrement. Et puis j'accorde beaucoup d'importance aux récits, à la fiction, à sa construction soigneuse, par strates... Et la possibilité de créer des récits nouveaux, de provoquer l'inattendu, de tenter de formaliser des espaces de liberté... En tant que jeune lecteur, spectateur venant d'un milieu où la culture était très absente, la fiction m'a beaucoup construit, en ce qu'elle peut emprunter aux cultures populaires comme savantes, à l'actualité comme aux rêves... Et puis le théâtre, ce sont des aventures collectives aussi, le moyen en tant qu'écrivain d'être à la fois dans une recherche solitaire mais toujours tournée vers d'autres, l'écriture d'une pièce étant toujours pour moi un appel, un défi lancé à un-e metteur-se en scène ou une équipe.

Trigger Warning est la première pièce d'un cycle de recherche et d'écriture autour de l'adolescence contemporaine et de la marginalité, chaque fois articulée autour d'un personnage central. J'y ai mis pour titre-boussole *Portraits de la jeunesse non conforme*. D'autres textes sont en cours de naissance qui explorent d'autres questions qui sont déjà en germe dans la pièce. Mais je ne sais pas vraiment où ce chantier d'écriture me mènera, est-ce que ce seront deux, trois pièces ? Ou encore autre chose, d'autres formes ? Je ne sais pas... !

ENTRETIEN

avec Isis Fahmy

Trigger Warning de Marcos Caramés-Blanco, que tu es invitée à mettre en scène, fait dramaturgie d'un scroll d'une heure. Dans quelle mesure ce texte fait-il écho à ou s'inscrit-il dans tes recherches scéniques précédentes, présentes et futures ?

L'univers déployé dans **Trigger Warning** est hyper formaté, et les images qui apparaissent quand on le lit correspondent à des interfaces connues, il nous est extrêmement contemporain. Ce travail sur **Trigger Warning** se rapproche de celui que je mène sur la question du dispositif qui interroge l'écriture dramatique, par exemple dans *L'incertitude des champs de photons* [création prévue en 2024] pour lequel j'ai collaboré avec Lionel Palun, un vidéaste qui a créé son propre logiciel de traitement de l'image en direct, ou dans *Des Place[s]: performance in situ en réalité augmentée* co-conçu avec Benoît Renaudin (2021). Lors de ma première lecture de **Trigger Warning**, le fait qu'il y ait à la fois une bande son prédéfinie et les descriptions des interfaces (Twitter, Instagram, WhatsApp, etc.) dont on connaît le design et le fonctionnement m'a d'abord effrayée. Je me demandais : quel est encore le monde à faire découvrir qu'on ne connaîtrait pas et qu'on aurait à représenter sur scène ? Une note de l'auteur a solutionné pour moi cette inquiétude. En introduction de son texte, il écrit que // (L'ensemble du texte est dicible.) //. Alors je me suis dit : si on enlève tout ce formatage et qu'on revient à la langue et à un dispositif technique qui nous réinterroge sur ce que cela dit, ce serait une piste d'entrée dans le texte. Se demander de quelle façon, à travers ces interfaces, la langue est travaillée. Lorsqu'on lit sur une interface, on identifie très rapidement l'heure, qui parle, le texte principal des commentaires... bref on sait hiérarchiser ce contenu. À partir du moment où l'on décide de faire simplement entendre le texte, comment peut-on faire réentendre ces différents niveaux textuels ? Quand tout doit passer par la langue, un pas de côté est déjà opéré, ça passe par les corps, le souffle et le son, et je peux trouver ma place d'interprète du texte.

Trigger Warning est composé de cinq statuts d'énonciations caractérisés matériellement sur la page par des changements de police. Ces statuts d'énonciations permettent une prise du réel privilégiée qui nous fait accéder, en termes de co-présence corporelle, à une expérience solitaire le temps d'une heure. Sais-tu de quelle manière tu vas traduire sur le plateau du POCHE ces cinq statuts ?

J'ai réparti le texte entre les interprètes en fonction des polices choisies par l'auteur : vert pour le contenu textuel ; violet pour le contenu vocal, rouge pour tout ce qui est de type informatif sur les applications, jaune pour l'italique correspondant aux interactions physiques que l'on opère avec son smartphone et bleu pour les descriptifs visuels. Cela m'a donné une nouvelle nomenclature. Le chœur – un chœur de trois personnes – va décrire et interpréter les contenus des interfaces. Et l'interprète qui joue l'adolescente Zed, Aurélien Gschwind, va donner à voir aux spectatrices ce que ces contenus provoquent en elle.

Mon texte introduit une partition très colorée qui différencie les statuts de paroles.

Couleur Micro	Type d'adresse	type de traitement	Personnage	Remarque	Placement
	Sans Micro		ZED		
	Contenu vocal posté		ZED		Espace ZED
	Contenu textuel posté		ZED		Espace ZED
	interaction avec téléphone		CHOEUR		
	description image		CHOEUR	ZED reprend la couleur bleue à la fin	
	information texte écran		CHOEUR		
	notification sonore		CHOEUR		
	Contenu vocal posté		SHERA / BAE / Wesley Krid / Soff62 / Camilleliouche		podium
	Contenu textuel posté		Manconfused/ Chloéintense / Lila/ + Autres		podium

La nouvelle nomenclature. Document de travail d'Isis Fahmy.

Une chambre mansardée. Murs en briques grises. Une fenêtre. Zed s'affale dans son lit, plaque son visage dans un coussin puis relève la tête. Des écouteurs à ses oreilles, des cheveux en pétard, roses, verts ou bleus, du fard à paupières rose, vert ou bleu, un gros trait d'eyeliner, de longs faux-ongles noirs. Zed scrolle sur son smartphone.

(...) How can you doubt me now? How can you doubt me?² (...) clique bouton principal Entrez votre code 3006 Code bon sur l'écran d'accueil, 03h58 s'affiche en grand sur la photo d'un chat tigré gris allongé en boule dans un plaid rose fuchsia swipe gauche – clique Instagram swipe up jacquemus / Paris sur la photo, Laetitia Casta défile sur le sol blanc du runway, elle porte un ensemble dans une gamme de beige et de blanc crème composé d'un gilet-soutien-gorge fermé par un grand bouton, une jupe longue taille haute légèrement plissée, de longues chaussettes blanches et des talons rayés à lacets qui lui vont un peu trop grands, au bout de sa main gauche, un tout petit sac gris (...) Satan, Satan, Satan, get beside me (...) Aimé par agnleica et 73.384 autres personnes / jacquemus / « L'ANNÉE 97 » (...) Satan (...) WINTER 2020/21 JACQUEMUS Special thanks to... suite (...) Satan (...) Voir les 497 commentaires (...) Satan, fortify me (...) jacquemus @laeticastar mon rêve (emoji cœur rouge) / danixmichelle MENTALLL (emoji étoile filante) (...) I don't eat, I don't sleep (...) Il y a 3 heures / Afficher la traduction (...) I don't eat, I don't sleep (...) swipe up arianagrande un selfie d'Ariana Grande en noir et blanc apparaît, effet violet et argentique, tacheté, une main sur le front, une étiquette « HERON » sur la manche de son pull, tatouages sur le dos de sa main, faux-cils épais, bouche en avant, la photo est orientée vers la droite (...) I don't eat, I let it consume me (...) 1 639 021 J'aime / arianagrande / got so much love / Voir les 15 282 commentaires / heronpreston (3 emojis cœurs à la place des yeux) (...) AAAAAHHHHH HOW DO I BREAK YOU (...) alexameadeart (emoji cœur bleu) / Il y a 9 heures / Afficher la traduction double-clique un grand cœur blanc apparaît sur l'image swipe up psychosengenerale sur la photo, un mur blanc jauni sur lequel est graffé en noir : « I / SHOULD / NEVER / SAY / WHAT'S / IN MY HEAD » Aimé par clem cabs et 2 autres personnes (...) HOW DO I BREAK YOU BEFORE YOU BREAK ME? (...) Il y a 22 heures swipe up – swipe up – swipe up les images défilent trop vite pour être perçues, des couleurs, jaune, vert, rouge, blanc parcourent la page de bas en haut clique verrouillage écran noir.

Un temps.
Zed se lève, ouvre une canette de Coca-Cola, boit une gorgée, pose la canette.

²Lingua Ignota, "Do You Doubt Me Traitor?", CALIGULA, 2019.

// les questions de la page 22 //, ici p. 21, dans Trigger Warning de Marcos Caramés-Blanco annoté par Isis Fahmy.

Donc il y a sur le plateau Zed – visible, incarnée, le personnage principal – et un chœur ?

Un chœur qui fait tous les protagonistes tels que Jacquemus, twinks_database, magaloché65 etc. Zed plus un chœur dans une forêt de micros et d'enceintes.

Des micros qui donnent des textures de voix différentes ?

Oui, pour dissocier les statuts de parole. Ce qui m'impressionne avec les réseaux sociaux, c'est la manière dont se diffuse l'information. Ce qui est le propre des réseaux ! Il y a Zed, son cercle de proches, de gens qu'elle connaît vraiment et qui sont importants pour elle et ensuite, un cercle plus large qui reprend et diffuse des contenus en commun et enfin un cercle beaucoup plus large... qui lui échappe à partir d'un simple clic et qu'on ne peut se représenter. Avec Benoît Renaudin, qui est scénographe et musicien et avec lequel je fais des recherches sur les objets performatifs, l'idée c'était de se dire qu'étant donné qu'on n'aura pas de téléphone sur le plateau, qu'on n'aura pas les interfaces, il faudrait que le dispositif permette un traitement différencié de ces prises de paroles et qu'il plonge les spectatrices dans la tête de Zed. C'est la raison pour laquelle il y aura quarante enceintes dans les gradins. En fonction des statuts de parole, les voix seront diffusées de manière différente depuis ces enceintes. Par exemple, lors d'une succession de questions, les différentes strates sonores pourront se recouvrir les unes les autres, en étant diffusées dans différents espaces afin qu'elles forment une sorte de brouhaha, pour créer un moment de foisonnement. Ce travail sonore est une écriture dramaturgique, scénographique et musicale : Benoît Renaudin crée le dispositif sonore et Daniel Zéa, qui est compositeur, code les effets pour faire circuler le son.

//Circuler//, c'est-à-dire ?

Le son peut glisser d'une enceinte à une autre ou être localisé dans un espace déterminé de la salle de spectacle. Les spectatrices devraient ressentir ces différentes couches sonores spatialisées et leur circulation tout autour d'elles.

Comme un fantôme ?

C'est ça ! Cela permettra de recevoir ce texte comme une texture, comme quelque chose de physique. C'est notre objectif rêvé pour le moment.

Cela donne très envie !

Pour le moment, Benoît Renaudin construit les quarante pieds d'enceintes. Il a trouvé les enceintes, moi j'ai réparti mes micros, j'ai envoyé ma distribution à l'équipe artistique, personnalisée pour chaque interprète. Nous n'avons plus qu'à espérer que notre pari offrira une expérience émotionnelle multisensorielle ; lisible et audible.

De par cette nomenclature, Zed et le chœur vont, j'en ai l'impression, faire apparaître le texte tragique –

Justement, on a beaucoup de discussions sur ce texte tragique avec l'équipe artistique. Concernant le long poème de la fin du texte, je voudrais opérer un glissement. De par cet extrême formatage de la langue, j'ai l'impression que ce que propose Marcos Caramés-Blanco est une création, un devenir utopique. J'ai l'impression qu'il y a des descriptions – il est telle heure, on voit telle image – sauf qu'à un moment donné, ces descriptifs deviennent //je//.

Oui, à ce moment-là il y a une rupture dans le protocole énonciatif mis en place –

Quand les dialogues se mettent en place, j'ai décidé de rompre avec la nomenclature de base, c'est-à-dire de permettre que le dialogue existe réellement entre deux personnes, quitte à perdre certains éléments descriptifs tels que //le smartphone tombe en avant// ou //Écran noir.// vers la fin par exemple.

Concernant la fin justement, elle reste très ouverte, tu veux nous en dire un mot ?

Oui, comme je le disais, la fin est marquée par un long poème, l'auteur change de type d'énonciation. On peut se poser des questions au niveau formel d'abord – est-ce qu'il s'agit-là d'une émancipation de cette rigidité de la langue ? Mais aussi au niveau du fond... Est-ce que Zed existe en dehors du téléphone ? Est-ce que sa trajectoire traduit une réappropriation, ou est-ce qu'elle se jette par la fenêtre ?

C'est ça le grand sujet de discussion avec les actrices en ce moment. Moi j'aurais tendance à être utopiste. [Isis Fahmy lit un extrait]

//Le jour se lève, doucement, à la fenêtre. (...) Ce visage que je n'ai pas choisi, sur l'écran. (...). Ne pas avoir peur. Ne pas bouger. Ne pas flancher. Mon image ne tremble pas. (...) La nuit s'en va. (...) Au milieu de la brume du petit matin pâle, une image fulgurante: mes yeux, un poignard, dans la vitre fissurée du cœur de l'appareil. Le smartphone tombe vers l'avant. ÉCRAN NOIR.//

Et le poème de fin se termine par cette phrase:

//ne m'attends pas ce soir / car la nuit / sera technicolore//

J'ai l'impression que même si cela parle de détresse, de questionnement de genre, d'identité, de harcèlement en ligne, etc., grâce à ce poème de fin et à l'émancipation même du texte, au final quelque chose de plus utopique se joue. C'est ma piste actuelle.

orteil swipe up Chloé @chloé_intense 1min / J'avais une amie qui était comme ça. Elle faisait la go, passait son temps dans les bails de réseaux sociaux et tout. Bah maintenant la terre entière se branle sur son cul. / @tothezed clique verrouillage écran noir.

Zed débranche ses écouteurs et s'affale à nouveau dans le lit.
Long silence.

clique bouton principal Entrez votre code 3006 Code bon l'écran affiche 04h41 swipe gauche - clique Instagram clique profil

tothezed / X, Y, Zed. / 16. / genderfucked piece of trash / (pronom : bitch) / (emoji drapeau français, emoji trois petites étoiles, emoji rouge à lèvres, emoji revolver) clique Votre story clique Vu par 676 personnes les carrés violets reviennent, avec leurs questions QUESTION C'est quoi ta pizza pref ?

(Répondre) / QUESTION T'es en pyjama là? (Répondre) /

QUESTION Team Billie ou Team Ariana? (Répondre)

swipe gauche QUESTION ils sont pas là tes parents? (Répondre) /

QUESTION tu fais du porno maintenant ? (Répondre) /

QUESTION check mes tiktok sur @queen_chachou3 stp ça ferait trop plaisir (Répondre) swipe

gauche QUESTION tu préfère kwa entre avoir des jambes en mouss ou alor avoir plein de canard qui te suive partout

tt le temps (Répondre) / QUESTION wsh cmt tu vas ça fait longtemps (Répondre) /

QUESTION tu veux des somnifères j'en ai plein mais ça marche pas (Répondre)

swipe gauche QUESTION t moche (Répondre) / QUESTION ça te rapporte combien de sucer des godemiché ?

(Répondre) / QUESTION c'est joli le filtre que ta mis mais regarde qd moi je le met ça me fait des oreilles d'écureuil

c trop bizarre (Répondre) swipe gauche QUESTION tu préfère Rihanna ou Beyoncé ? (Répondre) /

QUESTION SAVA???? ma mère ma dit qu'elle avait vu ta mère chez les flics (Répondre) /

QUESTION tu passes de bonnes vacs ? (Répondre) swipe gauche QUESTION ifk ? (Répondre)

/QUESTION tu te laves les cheveux combien de fois par semaine (trop beaux) (Répondre) /

QUESTION et c'est quoi ta décolo ? je veux la même (Répondre) swipe gauche

QUESTION On sait tous ce que t'as fait t'es qu'une PUTE (Répondre) /

QUESTION suce ma bite salope (Répondre) /

QUESTION PUTE PUTE PUTE PUTE PUTE (Répondre) swipe gauche

QUESTION t une meuf ou un mec (Répondre) /

QUESTION tu fais flipper tellement tas une sal gueule (Répondre) /

QUESTION tu prend cb pr 1

/
comment A

/
je marcherai A

/
fièrement A

/
la tête haute A

/
à ton contre-
courant B

/
de là où je
parle A

/
le sniper te
transperce Z

/

46

— bibliographie pour poursuivre

Pour lire l'histoire du Poche jusqu'en 1998

- / Daniel Jeannet, *Histoire de Poche [1948-1998]*, Éditions Zoé, Genève, 1998.
- / Martine Paschoud, *Des yeux pour entendre*, Éditions Zoé, Genève, 1996.

Pour lire d'autres pièces de Frank Wedekind :

- / *Théâtre complet*, 7 vol., J. L. Besson éd., Éditions Théâtrales-Maison Antoine Vitez, Paris, 1995-2001.
- / Frank Wedekind, *Journaux intimes*, trad. J. Ruffet, Belfond, Paris, 1989.

Pour lire une autre pièce de Marcos Caramés-Blanco :

- / *Gloria, Gloria*, Éditions Théâtrales, Montreuil, à paraître en 2023.

Pour découvrir l'œuvre d'Isis Fahmy

- / www.isisfahmy.com

Pour écouter Fabienne Faby

- / www.rts.ch/archives/tv/divers/3475313-un-poche-pas-si-petit.html

Pour voir les œuvres d'Egon Schiele sur papier glacé

- / Alice Fabienne, *Egon Schiele*, Geo, « Le Musée Idéal - La collection », 2021.
- / Tobias G. Natter, *Egon Schiele*, Taschen, Cologne, 2021.

Pour mieux comprendre l'œuvre d'Egon Schiele

- / www.connaissancedesarts.com/musees/fondation-louis-vuitton/la-grande-galerie-de-radio-classique-egon-schiele-la-fondation-louis-vuitton-12-11106834/

Pour écouter la musique de Billie Bird après le spectacle

- / www.billiebird.net

Julie Rossello Rochet

Julie Rossello Rochet est autrice dramatique, dramaturge et docteure en études théâtrales. Diplômée de l'ENSATT, elle travaille depuis dix ans pour différentes compagnies et théâtres. Elle codirige la compagnie La Maison avec Lucie Rébéré associée à la Comédie de Valence de 2017 à 2020 et actuellement au Théâtre de Villefranche-sur-Saône. Elle est l'autrice d'une vingtaine de pièces pour le théâtre mises en scène notamment à la Comédie de Valence, au Théâtre National Populaire, au POCHE /GVE, en espace dans le cadre de festivals (La Mousson d'été, Troisième bureau, etc.) ou sur les ondes de France Culture. Certaines de ses pièces sont publiées chez Théâtrales (*Cross, chant des collèges*, 2017; *Atomic man, chant d'amour* et *Part-Dieu, chant de gare*, 2018) et aux éditions de l'Entretiens (*Duo, lorsqu'un oiseau se pose sur une toile blanche*, 2014). Certains de ses poèmes sont publiés dans des recueils. Également chercheuse, ses recherches portent sur des femmes de théâtre parisiennes du XIX^e siècle engagées dans la vie publique, elle communique et publie régulièrement des articles sur celles-ci. Elle termine un compagnonnage avec Julie Guichard (cie Le Grand Nulle Part) qui a donné le jour à deux créations en tournée nationale, en France, cette saison: *Scaphandre* (mai 2022) et *Entre ses mains* (octobre 2022). Elle est rédactrice des trois cahiers de salle du POCHE/GVE pour la saison (RE)CYCLE, consacrés aux pièces représentées mais aussi à l'Histoire du théâtre.

Réalisation du cahier de salle — Julie Rossello Rochet
Coordination de la publication — Pauline Cazorla
Relecture — Sarah Jane Moloney, Fred Schreyer, Pauline Cazorla
Graphisme — Pablo Lavalley, oficio.ch
Dessins — Mathilde Rossello Rochet
Impression — Molésion Impressions

POCHE /GVE remercie les Archives de la Ville de Genève.

POCHE /GVE est géré par la Fondation d'Art Dramatique de Genève

Les Cahiers de salle sont réalisés grâce au soutien de la Fondation Jan Michalski pour l'écriture et la littérature

1948-2023 FAM

Théâtre / Vieille-Ville

poche---gve.ch

POCCH