

—— // Une oreille nue à la
patte de l'amour ou
comment filer une
puce malgré soi //

—— Le Père Noël
est une benne
à ordures

—— Edmée

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 second cahier de la saison porte sur la question du répertoire du POCHE, sur les pièces qui ont été jouées dans ce théâtre au fil des saisons.

Octobre 2022

— sommaire

5	INTRODUCTION Plongée en répertoire(s)
9	HISTOIRES DE RÉPERTOIRES (1948-2023)
36	UN RÉPERTOIRE ?
38	INDEX DES PIÈCES (1948-2023)
63	RIRE RÉÉCRIRE RIRE réflexion sur les pièces
72	CITATION en résonance
75	// Une oreille nue à la patte de l'amour ou comment filer une puce malgré soi //
75	DISTRIBUTION, RÉSUMÉ, BIOGRAPHIES
78	TRAVERSÉE DE L'ŒUVRE avec citations
84	ENTRETIEN avec Rebekka Kricheldorf
86	LISTE D'INTENTION de Céline Nidegger & Bastien Semenzato
89	Le Père Noël est une benne à ordures
89	DISTRIBUTION, RÉSUMÉ, BIOGRAPHIES
92	TRAVERSÉE DE L'ŒUVRE avec citations
97	ENTRETIEN avec Guillaume Poix
103	LECTURE DRAMATURGIQUE DU TEXTE par Manon Krüttli
107	Edmée
107	DISTRIBUTION, RÉSUMÉ, BIOGRAPHIES
114	TRAVERSÉE DE L'ŒUVRE avec citations
119	ENTRETIEN avec Antoinette Rychner
125	NOTE D'INTENTION de Florence Minder & Julien Jaillot
127	BIBLIOGRAPHIE POUR POURSUIVRE
128	BIOGRAPHIE JULIE ROSSELLO ROCHET
128	GÉNÉRIQUE

// 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

Plongée en répertoire(s)

par Julie Rossello Rochet, octobre 2022

Une tradition a été mise en place dès la saison 1948/1949 au Théâtre de Poche¹, celle de faire jouer, pendant la période du nouvel an, une comédie d'Eugène Labiche (1815-1888), un auteur adoré par la première directrice du lieu Fabienne Faby. Si la première direction du Théâtre de Poche s'était donné pour mission d'offrir aux publics des spectacles d'avant-garde, des créations, elle entendait aussi faire rire les spectatrices. Théâtres d'avant-garde et comédies n'étaient pas antinomiques et furent montées au cours des douze premières saisons du théâtre aussi bien des pièces de Tennessee Williams, de T.S. Eliot, de Jacques Audiberti ou de Max Frisch que des comédies contemporaines des années 1950/1960 telles que *L'amour truqué* (1950) de Paul Nivoix, *Mon mari et toi* (1951) de Roger Ferdinand ou *Edmée* (1951) de Pierre-Aristide Bréal.

L'actuel directeur mAthieu Bertholet a souhaité pour cette saison_(RE)CYCLE remettre au goût du jour cette tradition des comédies contemporaines en confiant à trois autrices² dramatiques le soin de nous faire rire. Il y a déjà eu, me direz-vous, des comédies qui depuis 2015 ont arraché des larmes de rire au sein de la Vieille-Ville de Genève. Citons lors de la saison_d'eux **Le blanc des dents** (2013) de Nick Gill, **Les Morb(y)des** (2012) de Sébastien David ou lors de la saison_ensemble **Le brasier** (2015) de David Paquet. Mais durant cette saison_(RE)CYCLE ce ne sont pas une, pas deux mais trois comédies qui vont voir le jour au POCHE entre le 14 novembre 2022 et le 5 février 2023. mAthieu Bertholet a en effet passé commande à trois autrices dont vous avez sûrement déjà vu des pièces au POCHE : l'Allemande Rebekka Kricheldorf, le Français Guillaume Poix et la Suisse Antoinette Rychner, pour réinterpréter

¹ Dans ce cahier de salle, lorsque nous parlons du théâtre actuel, 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.

des comédies qui nous sont pour certaines déjà familières. Rebekka Kricheldorf s'est ainsi vu confier la mission de s'emparer des comédies de la fin du XIX^e siècle de George Feydeau pour composer un vaudeville contemporain. Elle a écrit **Une oreille nue à la patte de l'amour ou comment filer une puce malgré soi** (2022). Guillaume Poix s'est vu inviter à réécrire le succès du Splendid, *Le père Noël est une ordure*, pièce de théâtre de 1979 et film culte de 1982 en l'adaptant au politiquement incorrect d'aujourd'hui. Il a confectionné la pièce **Le Père Noël est une benne à ordures** (2022). Il a enfin été demandé à Antoinette Rychner de s'emparer du plus grand succès du Théâtre de Poche, la farce paysanne *Edmée* (1951) de Pierre-Aristide Bréal, représentée en février 1954 pour la réinterpréter. Elle a écrit **Edmée** (2022) en ne touchant presque rien aux deux premiers actes mais en réinventant totalement le troisième. Ces trois invitations, ces trois réécritures de pièces réalisées en 2022 et programmées à la suite l'une de l'autre constituent pour nous, à l'approche de Noël, une chance. Au moment de la victoire de Fratelli d'Italia en Italie, mouvement postfasciste dans un pays fondateur de l'Union européenne et troisième économie de la zone euro, au moment où la puissance des partis d'extrême droite ne fait d'élections en élections que croître en Europe, ces comédies nous offrent la chance de pénétrer comme le dit si bien l'humoriste Mohamed Fellag //l'intimité de nos sociétés//, ses //lignes de fracture//, les //tensions// qui les traversent, les //nœuds autour desquels elles se cristallisent//³. Loin de délivrer des messages en tout cas explicites, ces comédies nous invitent, pour paraphraser la sociologue Laure Flandrin, à repérer ce qui, dans nos expériences biographiques, constitue moins une //vanité souveraine que la fragilité de nos appartenances.//⁴. Rire libère et nous met en danger de nous-même, nous ramenant à l'idée que si nous sommes différentes des héroïnes de ces comédies, nous appartenons au même monde qu'elles.

Réinterpréter les traditions du lieu et revenir sur l'histoire du POCHE est l'objectif de cette saison_(RE)CYCLE. Après avoir évoqué celles qui firent agir le théâtre sur la scène du Théâtre de Poche au cours de ces septante-cinq dernières années, les créatrices comédiennes

et metteuses en scène de ce lieu dans le premier cahier de salle, nous abordons dans ce second cahier la question centrale du répertoire du théâtre. Quelles furent les pièces représentées au cours de ces trois derniers quarts de siècle? Quelles furent les autrices et auteurs mis à l'honneur et pourquoi? La singularité du POCHE est de s'être donné pour ambition de faire représenter des pièces contemporaines – mais qu'est-ce qu'une pièce contemporaine, et de quelle manière les différentes directions du théâtre ont-elles interprété cette expression? Nous avons souhaité revenir sur chacun des textes créés au cours de ces septante-cinq saisons pour dégager des lignes, ces traits continus qui dessinent au final un espace mais également des directions qui nous orientent et nous racontent QUI sont ces pièces.

Après avoir analysé quelles ont été les lignes esthétiques et politiques sous les différentes directions du Théâtre de Poche à travers son histoire, nous avons établi un index de toutes les pièces qui furent représentées dans ce théâtre depuis 1948. Nous abordons ensuite les trois comédies à l'affiche cet automne/hiver avant de laisser la parole à leurs autrices et à leurs metteuses en scène.

³ Mohamed Fellag, //Éclats de rire//, *Philosophie magazine*, n° 5, décembre 2006.

⁴ Laure Flandrin, //Présentation//, *Le rire. Enquête sur la plus socialisée de toutes nos émotions*, La Découverte, //Sciences humaines//, Paris, 2021, p. 23-26.

// Je sais que vous m'avez demandé de parler des femmes et du roman. Quel rapport, allez-vous me dire, existe-t-il entre ce sujet et une // chambre à soi // ? //¹

Virginia Woolf, *Une chambre à soi* [1929]

Lorsqu'il fonde avec Fabienne Faby le Théâtre de Poche en 1948, Paul Fabien Perret-Gentil a pour ambition d'en faire un lieu où soient jouées, ainsi qu'il le formule en 1957, //des pièces d'avant-garde, des créations//². Depuis le XX^e siècle, l'expression //d'avant-garde//, empruntée au vocabulaire militaire, caractérise des propositions venant historiquement rompre avec les formes esthétiques qui ont alors cours. Une pièce de théâtre avant-gardiste fait événement dans la mesure où elle brise une continuité des propositions en annihilant souvent des frontières entre différents arts et genres littéraires. Le mot //création// désigne dans ce contexte des pièces de théâtre créées pour la première fois sur scène. Paul Fabien Perret-Gentil a rêvé un théâtre dans lequel seraient jouées des pièces dramatiques qui marquent des événements théâtraux dans la mesure, peut-être, où elles questionneraient le théâtre en lui-même; en proposant des manières différentes de faire théâtre et de parler la langue. Il souhaitait un Théâtre qui offre des spectacles inédits à Genève. On parle aujourd'hui de //pièce contemporaine// pour désigner un texte //de notre temps// composé pour la scène, qui dise notre présent et se situe dans une relation vis-à-vis des dramaturgies classiques et contemporaines; dans un va-et-vient entre affirmation référentielle du genre et chambre de résonance des nécessités de l'auteur ou de l'autrice³ et du bruit du/de leurs monde(s). Mais que désigne l'expression //de notre temps//? La maison d'édition française

¹ Virginia Woolf, *Une chambre à soi* [1929], trad. Clara Malraux, 10/18, 2012, p.7.

² Paul Fabien Perret-Gentil, *La Patrie Suisse*, 08.06.1957.

³ Il nous a semblé nécessaire pour servir au mieux le fond de cet article d'utiliser l'écriture inclusive masculin-féminin; les quelques paragraphes qui suivent sont ainsi une exception à l'emploi du féminin générique habituel au POCHE depuis plusieurs années maintenant.

Les Solitaires Intempestifs a nommé l'une de ses collections par l'oxymore //Classiques contemporains// pour désigner //des textes récents mais qui peuvent être considérés comme classiques car joués et traduits dans le monde entier//⁴. D'après cette définition, un texte récent mais joué à l'international devient un texte ipso facto classique. Une pièce écrite il y a près de trente ans, en 1994⁵, figure pourtant dans cette collection. S'agit-il, dans ce cas, toujours d'un texte récent? Quand commence et quand finit le théâtre contemporain? Quelles sont ses limites et de quelle manière le définir avec précision? Laissons là, un temps, ces interrogations en suspens et revenons à l'ambition de ce texte. Dans quelle mesure les différentes directrices du lieu sont-elles parvenues à accomplir le rêve formulé par le fondateur de ce théâtre mais aussi à le façonner aux leurs?, il m'a été nécessaire, pour répondre à cette question, de revenir sur chacun des spectacles programmés au cours de ces septante-cinq saisons pour dégager des lignes, ces traits continus qui dessinent au final un espace mais également des directions. Quelles ont été les lignes théâtrales des différentes directions? Sont-elles composées de points récurrents; révèlent-elles des répertoires, c'est-à-dire des œuvres qui forment, à la manière d'un puits, un fonds dans lequel toujours puiser? Un répertoire théâtral désignerait alors les pièces conservées dans le lieu et accessibles, prêtes à pouvoir, à toute heure du jour et de la nuit, être sorties et remises sur le tapis de nos imaginaires. Enfin, ces lignes esthétiques livrent-elles des définitions précises sur QUI sont ces //pièces contemporaines//?

⁴ <https://www.solitairesintempestifs.com/>

⁵ LAGARCE, Jean-Luc. *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* [1994]. Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2018.

SOUS LA DIRECTION DE FABIENNE FABY (1948-1962) LE THÉÂTRE DE POCHE

//Aimez-vous le comique truculent, dru, direct, le comique où l'on ne mâche pas ses mots? Ce comique fouillé en profondeur, c'est-à-dire s'étayant sur des sentiments intérieurs souvent pas très beaux, où l'amertume et la cupidité servent de base? Ce comique parfois féroce dans ses réparties, et qui pourtant ordonne sans arrêt le rire des spectateurs, parce qu'il illustre, qu'il caricature avec drôlerie les travers des hommes, et que sa franchise directe //porte à chaque fois//? Si vous aimez ces comédies-farces à la verve gauloise, allez sans hésitation voir //Edmée// que nous présente le Théâtre de Poche; vous ne le regretterez pas car vous rirez tout votre soûl! (...)//

Au Théâtre de Poche, une comédie-farce //Edmée//, article de GS, *Coopération*, 20 février 1954.

Sous la direction de Fabienne Faby, qui dure douze années (1948-1962), quatre-vingt-quatre textes sont créés, soit environ six à sept pièces par saison. La plupart des pièces mises en scène – presque 60% – sont des textes, etc. //contemporains// dans la mesure où ils sont écrits l'année de leur mise en scène ou dans les dix années précédant leur création. Les pièces les plus anciennes programmées, écrites un peu moins d'un siècle auparavant, sont des boulevards d'**Eugène Labiche** (1815-1888) ou, moins anciennes, celles de **Georges Feydeau** (1862-1921), habituellement jouées au mois de décembre, dans le cadre des fêtes de fin d'année. Il s'agit du //traditionnel Labiche du Nouvel An//, ainsi que l'écrit un journaliste à propos du spectacle *Le Prix Martin* d'Eugène Labiche en janvier 1955. Ce sont donc une grande majorité de textes contemporains des années 1950-1960 qui sont mis en scène à cette période au Théâtre de Poche. Ces pièces sont majoritairement des comédies françaises de l'après-guerre, d'abord créées mondialement à Paris. En terme d'intrigues et de construction dramaturgique, elles sont proches de l'opérette et du boulevard. La farce paysanne **Edmée** (1951) du français **Pierre-Aristide Bréal** (1905-1990), créée le 23 mars 1951 au Théâtre de la Huchette par le metteur en scène Georges Vitaly, mise en scène en février 1954 par l'équipe du Théâtre de Poche, et représentée plus d'une centaine de fois, en est le parfait exemple. Mais l'équipe met aussi en scène des textes contemporains se situant dans une recherche formelle ou dans une poésie de la langue, à l'instar du théâtre de **Jacques Audibert** (1899-1965). Concernant les langues originales des textes programmés, 70% des quatre-vingt-quatre pièces créées au Théâtre de Poche sont écrites en français, quarante-six par des

auteurs et autrices français-es, deux par des suisses romandes (Charles-Ferdinand Ramuz, 1878-1947 ; et Gisèle Ansorge, 1923-1993), un par un Belge (Georges Sion, 1913-2001) et un par un Québécois (Jacques Languirand, 1931-2018). Parmi les Français-es, citons les noms de ceux et celles qui reviennent le plus souvent ou qui nous apparaissent comme étant les plus manifestes de cette période. Pour les vaudevillistes du XIX^e siècle, évoquons à nouveau Eugène Labiche et Georges Feydeau ainsi qu'Émile Augier (1820-1889). Pour les auteurs de boulevards de l'après-guerre, nommons Roger Ferdinand (1898-1967), Louis Ducreux (1911-1991) ainsi que le duo Jean Clervers⁶ et Guillaume Hanoteau (1908-1985), auteurs du succès parisien *La Belle Rombière*, mis en scène en 1951 par Georges Vitaly au Théâtre de l'Œuvre. Pour les auteurs et autrices engagés-es et/ou poétiquement innovants-es, citons Jean-Paul Sartre (1905-1980) avec *La P... respectueuse*⁷ (1946), Jules Romain (1885-1972), Colette (1873-1954) ou Jacques Audiberti. L'écrasante majorité des textes programmés à cette période sont donc des textes d'auteurs ou d'autrices français-es (54%). Poursuivons. 30% des quatre-vingt-quatre pièces créées au Théâtre de Poche ont été écrites en anglais. Dix textes ont été composés par des auteurs et autrices anglais-es, mentionnons Noël Coward (1899-1973) qui voit deux de ses textes mis en scène sous cette direction, en particulier sa pièce *Week-end* (1928), créée à l'automne 1950 par l'équipe du Poche et reprise en avril 1958. Sept textes programmés sont ceux d'auteurs américains tels que Tennessee Williams (1911-1983), Eugène O'Neill (1888-1953) ou T.S. Eliot (1888-1965) dont deux pièces sont représentées : *Cocktail-party* (1949), en novembre 1953, et *Le secrétaire particulier* (1953), en octobre 1956. Parmi ces textes anglophones, citons enfin l'auteur irlandais George Bernard Shaw (1856-1950) dont trois des textes sont mis en scène, parmi lesquels *Le Héros et le soldat* (1894), créé en juin 1954 et repris en septembre de la saison suivante. Quatre textes écrits en langue russe (moins de 5%) sont mis en scène, parmi lesquels trois pièces d'Anton Tchekhov (1860-1904), et une // satire politique de l'URSS qui revêt un caractère

d'actualité⁸ de l'auteur soviétique Valentin Kataïev (1897-1986). Un texte est écrit par l'auteur italien Diego Fabbri (1911-1980), et un texte est composé par la Néo-Zélandaise Katherine Mansfield (1888-1923). Enfin notons qu'aucun-e auteur ou autrice de langue allemande n'est représenté-e, à l'exception de l'auteur suisse allemand Max Frisch (1911-1991). Cette absence de textes allemands s'explique à notre sens, et en dépit de la neutralité suisse, par le contexte géopolitique de l'après-guerre qui favorise, en Europe, la circulation de textes des pays alliés lors de la Seconde Guerre Mondiale, les États-Unis d'Amérique et la Grande-Bretagne, appartenant au futur bloc de l'Ouest. Se lit aussi, à travers cette suite de noms, la forte influence de Paris sur la culture genevoise.

Cette première décennie de vie du Théâtre de Poche relève le défi rêvé par son fondateur, Paul Fabien Perret-Gentil, de faire jouer dans ce lieu // des pièces d'avant-garde, des créations⁹. L'équipe du Théâtre de Poche a une prédilection notable pour les pièces anglo-saxonnes mais également pour les comédies et plus spécialement pour celles d'Eugène Labiche ! À ce titre, William Jacques, metteur en scène d'une soixantaine de spectacles au Théâtre de Poche puis au Nouveau Théâtre de Poche (NTP), confie que // Fabienne Faby adorait Labiche // et qu'ainsi // chaque quinze jours¹⁰, l'équipe du théâtre en programmait un. Soulignons enfin que parmi les quatre-vingt-quatre textes mis en scène lors de ces douze années, seuls cinq¹¹ ont été écrits par des femmes. Prenons le temps de les nommer, ou de les nommer à nouveau : l'écrivaine, cinéaste et autrice dramatique vaudoise Gisèle Ansorge, l'insaisissable Colette (France), l'écrivaine syndicaliste, socialiste et féministe Colette Audry (1906-1990, France), la référence littéraire en matière de nouvelle brève Katherine Mansfield (Nouvelle-Zélande) et l'autrice dramatique britannique membre de la Royal Society of Literature, équivalent britannique de l'Académie française, Shelagh Delaney (1938-2011, Angleterre).

6 Dates non connues.

7 Sur les affiches annonçant le spectacle en mars 1948, le substantif // putain // n'apparaissait pas, le titre annoncé de la pièce était donc *La P... respectueuse*.

8 Expression d'un journaliste dans un article de presse. Archives de la Ville de Genève.

9 Paul Fabien Perret-Gentil dans *La Patrie Suisse*, 08.06.1957.

10 // Le petit Poche-Genève fête ses noces d'or avec le théâtre //, *Tribune de Genève*, 6 juin 1997, p.40. Archives de la Ville de Genève.

11 Je n'ai pas compté cependant les duos mixtes tels que Anne Mariel et Paul Chanon, Mabel L. Tynel et Peter Coke et André Roussin et Madeleine Grey.

«C'est une chose maintenant acquise, notre //Nouveau Poché//
lèvera son rideau pour la première fois sur //L'École des femmes//,
de Molière; Richard Vachoux remarquant très joliment: //Je n'ai pas
trouvé mieux comme auteur moderne!// Le //Nouveau Poché// prend
donc son départ sous de grands auspices, et nous apprenons que
cette saison encore on jouera, à la rue du Cheval Blanc, //La Grande
Colère// de Philippe Hotz [sic], dans une mise en scène de Serge
Nicoloff, et en lever de rideau: //Soirée d'Automne//, de Dürrenmatt.//

// Le //Nouveau Théâtre de Poché// ouvrira ses portes le 16 mars //
Coopération, mars 1962.

Sous la direction de Richard Vachoux qui dure quatorze années, quatre-vingt-un textes sont créés, en moyenne cinq-six textes par saison, soit un peu moins que lors de la direction de Fabienne Faby. Jusqu'en 1969, ce sont essentiellement des pièces de théâtre classiques françaises qui sont mises en scène, ce qui rompt avec l'ambition de la précédente direction de créer des pièces d'avant-garde. Le Nouveau Théâtre de Poché, ainsi renommé en 1962 par Richard Vachoux, s'ouvre en effet par la création d'un **Molière** (1622-1673) et ce sont cinq pièces de l'auteur préféré du roi Louis XIV qui seront au total créées au cours de ces quatorze années. Le nom de **Molière** mais également ceux de **Jean Racine** (1639-1649), **Pierre Corneille** (1606-1684), **Marivaux** (1688-1763), **Alfred de Musset** (1810-1857) et **Eugène Labiche** (1815-1888), sont ceux qui reviennent au cours de ces années. Les pièces sont le plus souvent mises en scène par Richard Vachoux ou par ses deux acolytes, de feu sa compagnie Le Théâtre Poétique fondé dans les caves du Hot-Club de la Vieille-Ville, Gérard Carrat et Serge Nicoloff. Richard Vachoux met d'ailleurs l'accent dans sa programmation sur la poésie, en particulier française du XIX^e siècle, avec la création de plusieurs récitals donnés parfois en matinées. Citons les poètes **Arthur Rimbaud** (1854-1891) avec *Une saison en enfer* (1873) et *Les Illuminations* (1886), **Lautréamont** (1846-1870) avec *Les chants de Maldoror* (1868), un montage de poèmes de **Max Jacob** (1876-1944), **Charles Cros** (1842-1888) et **Henri Michaux** (1899-1984) (*L'humour fou*, 1961), **Charles Baudelaire** (1861-1867) avec *Les Fleurs du mal* (1857) et *Mon cœur à nu* (1897) ou encore **Jules Laforgue** (1860-1887). Des pièces d'auteurs dramatiques français plus contemporains – devenues aujourd'hui des classiques – sont également mises en scène,

telles qu'*Ubu roi* (1896) d'**Alfred Jarry** (1873-1907), *Huis clos* (1944) de **Jean-Paul Sartre** (1905-1980), *Les Bonnes* (1947) de **Jean Genet** (1910-1986) ou *Les Justes* (1949) d'**Albert Camus** (1913-1960). Si ces pièces sont plus récentes, elles ne constituent pas cependant, dans les années 1960-1970, des pièces contemporaines. L'auteur français cette fois plus contemporain mis à l'honneur sous la direction de Richard Vachoux est sans conteste **Eugène Ionesco** (1909-1994), le représentant français du //théâtre de l'absurde// dont cinq textes sont mis en scène (presqu'un toutes les deux saisons!): *Les Chaises* (1951) en 1963, repris en 1972, *La Cantatrice chauve* (1950), *Victimes du Devoir* (1953) en 1967, *Jacques ou la Soumission* (1955) en 1969, et enfin *Macbett* en 1972, l'année de sa publication. Les textes des inclassables auteurs français **Jacques Audiberti** (1899-1965) avec *Les femmes du bœuf* (1948) en 1964, *Le Mal court* (1946), joué à deux reprises sous la direction précédente et rejoué en 1965, *L'Opéra du Monde* (1947) en 1965, *La fête noire* (1952) en 1969 et *L'effet Glapion (parapsychocomédie)* (1959) en 1970, ainsi que **René de Obaldia** (1918-2022) avec *L'Azote* (1961) en 1962, *Le Général inconnu* (1964) et *Le Cosmonaute agricole* (1965) en 1969, sont également créés. Des pièces de l'auteur suisse allemand **Friedrich Dürrenmatt** (1921-1990) sont montées à trois reprises avec *Soirée d'automne* (1957) en 1962, *Le Mariage de M. Mississippi* (1952) en 1964, repris en 1967, et *Les Anabaptistes* (1944) en 1969. Ce sont donc, dans la grande majorité des cas, avec près de 60% des textes représentés, des textes dramatiques et poétiques classiques français qui sont donnés à jouer à cette période. Nous avons comptabilisé huit textes d'auteurs suisses (près de 10%) parmi lesquels déjà cités **Friedrich Dürrenmatt** et **Max Frisch** avec une reprise de *La Grande Rage de Philippe Hotz* (1957-1958) en mai 1962, **Jean Bard** (1895-1983) et trois pièces de l'homme de télévision, de musique et de théâtre, fondateur de la Société Suisse des Auteurs (SSA) **Bernard Falciola** (1934-2018): *Le Pouvoir et le Rêve*, en mars 1967, *Paradis obligé* en mai 1968 et *Flaubertime ou L'histoire de Bouvard et Pécuchet* en mai 1973. Une pièce belge, trois pièces italiennes d'auteurs classiques (**Luigi Pirandello**, 1867-1936, **Nicolas Machiavel**, 1469-1527, **Ruzzante**, XVI^e siècle), trois pièces du dramaturge américain **Murray Schisgal** (1926-2020), une pièce roumaine du célèbre auteur de la seconde moitié du XX^e siècle **Marin Sorescu** (1936-1996), une pièce du Mexicain **Carlos Fuentes** (1928-2012) et *Don Juan revient de guerre* (1952) de l'auteur

austro-hongrois **Ödön von Horváth** (1901-1938) sont également mises en scène. Si nous retrouvons les mêmes auteurs suisses allemands que sous la direction précédente, remarquons que les auteurs américains sont beaucoup moins représentés au cours de ces années. Concernant les auteurs anglais, **William Shakespeare** (1564-1616) avec *La comédie des erreurs* (1594), **Samuel Beckett** (1906-1989) avec *Oh les beaux jours* (1961) et **Harold Pinter** (1930-2008) avec *Une petite douleur* (1958) et *L'Amant* (1962) font leur entrée sur la scène du NTP. Fait notable; à partir de 1969, une série de pièces polonaises sont mises en scène: *Opérette* (1950) de **Witold Gombrowicz** (1904-1976), *Second Service* (1969) et *L'abattoir* (1973) du satiriste **Slawomir Mrozek** (1930-2013) dont le théâtre est souvent associé au //théâtre de l'absurde//, *La métaphysique d'un veau à deux têtes* (1969) de **Stanislaw Ignacy Witkiewicz** (1885-1939) et *Le Roi Louis* (1972) de **Marian Pankowski** (1919-2011).

Richard Vachoux, qui dit avoir installé //un peu Saint-Germain-des-Prés à Genève//¹², programme certaines des célèbres pièces d'avant-garde en particulier du théâtre européen dit //de l'absurde//. Mais non content de la manière dont sont joués les classiques, en particulier à la Comédie de Genève, il assume aussi la programmation d'un grand nombre de textes classiques, en particulier français. Dans les années où Bertolt Brecht est mis à l'honneur dans plusieurs des grands théâtres européens, Richard Vachoux privilégie un théâtre occupé à faire valoir une poésie de la langue française. Il s'éloigne ainsi du projet initial formulé par Paul Fabien Perret-Gentil de faire du Théâtre de Poche un lieu de //créations//. Remarquons qu'aucun texte de femme n'est joué au cours des quatorze années que dure sa direction.

SOUS LA DIRECTION GÉRARD CARRAT (1975-1984) NOUVEAU THÉÂTRE DE POCHE (NTP)

//En 1974, Richard Vachoux, nommé à la Comédie, et moi au Poche nous avons établi une saison commune. Puis, heureusement, ces deux scènes sont demeurées distinctes. Nous avons joué Ibsen, Pirandello, Ionesco. Un répertoire enrichi par des auteurs d'ici. J'ai programmé Bernard Bengloan, Jacques Probst, Michel Viala ou encore Denise Gouverneur.//

Gérard Carrat dans //Le petit Poche-Genève fête ses noces d'or avec le théâtre//, *Tribune de Genève*, 6 juin 1997.

Sous la direction de Gérard Carrat qui dure neuf ans, quarante-deux textes sont créés, soit une moyenne de quatre à cinq textes par saison. Compagnon de théâtre de longue date de Richard Vachoux, nous retrouvons ses influences avec la création de textes classiques français comme *Les Caprices de Marianne* (1833) d'**Alfred de Musset** ou *La Ville* (1893) de **Paul Claudel** (1868-1965), la poursuite de mises en scène d'auteurs s'inscrivant dans le courant du théâtre de l'absurde tels qu'**Eugène Ionesco** avec *La Leçon* (1951) et *Rhinocéros* (1959), **Slawomir Mrozek** avec *Les Émigrés* (1975) ou dans les suites du théâtre de l'absurde **Harold Pinter** avec *L'Anniversaire* (1957) et **Edward Albee** (1928-2016) avec *Qui a peur de Virginia Woolf?* (1962). Cette dernière pièce, créée lors de la saison 1975/1976 dans une mise en scène d'André Steiger et de Martine Paschoud, est un immense succès: l'un des plus grand succès de sa direction, témoigne Gérard Carrat¹³. Se poursuit également le compagnonnage avec **Bernard Falciola** qui signe, sous cette nouvelle direction, *Portrait sans mémoire* en 1978. *Les Amours de Don Perlimplin avec Belise en son jardin* (1928) de **Federico Garcia Lorca**, créé le 30 janvier 1964 par le metteur en scène Serge Nicoloff, est également recréé en mars 1979 dans une mise en scène de Werner Strub et d'Alain Trétout. Mais, outre la programmation d'une pièce de Labiche, l'héritage de la direction de Fabienne Faby est également manifeste lors des mandats de Gérard Carrat. Certaines des pièces mises au programme sous la première direction ainsi que plusieurs auteurs déjà programmés sont en effet recréées. Pour les textes rejoués, citons *La Ménagerie de verre* (1944) de **Tennessee Williams**, créé en février 1953, recréé en novembre et décembre 1978 dans une

¹² //Le petit Poche-Genève fête ses noces d'or avec le théâtre//, *op. cit.*

¹³ *Ibidem.*

mise en scène d'André Faure ainsi que **Le Héros et le soldat** (1894) de **George Bernard Shaw**, créé en juin 1954 et rejoué lors de la saison 1979/1980. Ces reprises de textes laissent, de fait, apparaître un balbutiement de répertoire de pièces de théâtre. Concernant les auteurs joués lors de la première direction et à nouveau représentés, citons outre Tennessee Williams, Lorca et Shaw, **Georges Feydeau** (*Belle Époque*), **Anton Tchekhov** (*La Dame au petit chien*, 1899) et **Jules Romain** (*Dr. Knock*, 1923).

Gérard Carrat se distingue surtout des vingt-six années de directions précédentes par la programmation d'un plus grand nombre d'auteurs (et une autrice) suisses, un peu plus de 20%, un important nombre – 14% – d'auteurs italiens, 11% d'auteurs américains, deux textes de l'auteur norvégien **Henrik Ibsen** (*Maison de Poupée*, 1879 et *Un ennemi du peuple*, 1883), deux auteurs espagnols, un auteur russe, un auteur allemand (**Frank Wedekind** (1864-1918) avec *L'Éveil du Printemps*, 1891), un auteur polonais, un auteur tchèque, un auteur irlandais, un auteur anglais et enfin seuls 26% d'auteurs français! La direction de Gérard Carrat se singularise par une plus grande diversité et un meilleur équilibre des nationalités des langues d'écriture proposées. Gérard Carrat contribue ainsi à faire découvrir des écritures théâtrales suisses comme celles de **Michel Viala** (1933-2013) avec *Vacances* (1975), **Denise Gouverneur** avec *Marie Impie* (1975) et *Émile et une nuit*, créé en 1980, **Jacques Probst** (1851-) avec *Douze face à moi* (1977), **Adolf Muschg** (1934-) avec *Les Ambassadeurs*, (1978), **Bernard Liège** (1927-2013) avec *Tandem* en 1980, ou encore **Bernard Bengloan** (1935-) avec *L'Éventail du Dey d'Alger*. Parmi les nouveaux noms d'auteurs contemporains programmés sous cette direction, citons l'américain **Martin Sherman** (1938-) avec le succès international *Bent* (1979) puis *Messiah* (1982), l'espagnol **Fernando Arrabal** (1932-) avec *L'Architecte et l'Empereur* (1967), l'hommage à Denis Diderot de **Milan Kundera** (1929-) avec *Jacques et son maître* (1971), les italiens **Ugo Betti** (1892-1953) avec *L'Île des chèvres* (1953) et **Franco Brusati** (1922-1993) avec *Drame au-dessus de nos moyens* (1978).

La programmation élaborée par Gérard Carrat s'inscrit dans la continuité de ses prédécesseurs mais se distingue d'elles en mettant à l'affiche un grand nombre de textes suisses. Notons qu'une seule autrice dramatique voit ses pièces représentées au cours de ces neuf

années. Il s'agit de **Denise Gouverneur** (1918-2020) qui est aussi, près de trente ans après la création de ce théâtre, la première autrice suisse à être jouée au Théâtre de Poche. Denise Gouverneur était romancière, scénariste pour la radio et la télévision ainsi que femme de théâtre: comédienne, metteuse en scène, professeure de théâtre et autrice dramatique. Elle a obtenu plusieurs prix, dont celui de la Société Suisse des Auteurs (SSA) pour l'ensemble de son œuvre.



J'ai examiné longtemps et en conscience les valeurs qui soutiennent le système dans lequel existe Marie Lercherat. Je ne vois pas comment on pourrait vivre une authenticité, une liberté, un amour, sans fouler aux pieds ces véhicules d'asphyxie. La vérité de Marie est donc insurrectionnelle.

J'ai écrit cette pièce avec la certitude que la petite Mme Lercherat atteindra des êtres qui voudraient, comme elle, disposer de quelques heures pour gueuler un bon coup. C'est par là, sûrement, qu'il faut commencer.

A ces personnes, et par le truchement de mes chers camarades comédiens, j'ai voulu tendre une main fraternelle. Fraternelle mais un peu dure, m'a-t-on dit. C'est une main, pas une hûtre.

Aux autres personnes, j'espère apporter, pour une soirée, un peu de rire.

Denise Gouverneur

Portrait de Denise Gouverneur et note d'intention de l'autrice à propos de sa pièce *Marie Impie* (1975) dans le programme de salle du NTP en novembre 1976, un spectacle mis en scène par André Faure.

«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.»

Martine Paschoud, extrait d'un programme de saison.

La direction de Martine Paschoud, qui dure douze années, a permis la création de quatre-vingt-huit spectacles, des mises en scènes de pièces mais également des montages de textes, soit environ sept créations produites ou coproduites par saison. Son ère opère une rupture avec les directions précédentes en privilégiant un théâtre réflexif et critique qui interroge le médium même du théâtre. Le boulevard français et le théâtre de l'absurde font place à des pièces allemandes, autrichiennes, françaises et suédoises, à la fois classiques de la fin du XIX^e siècle avec la création par exemple de textes d'**Arthur Schnitzler** (1862-1931) ou d'**August Strindberg** (1849-1912), mais également post-dramatiques comme ceux d'**Heiner Müller** (1929-1995) ou d'**Enzo Cormann** (1953-). Le théâtre post-moderne¹⁴ revêt une définition par trop leste et approximative mais je l'emploie dans ce cadre pour situer chronologiquement une manière de faire un théâtre //actuel// après les années 1960, après le théâtre de l'absurde (comme celui d'Eugène Ionesco) et le théâtre existentialiste (comme celui de Jean-Paul Sartre), et qui émerge en même temps que la performance, le happening, la danse post-moderne (comme celle de Merce Cunningham) ainsi que la danse-théâtre (comme celle de Pina Bausch). Les pièces post-dramatiques d'Heiner Müller se caractérisent notamment par les ruptures formelles et esthétiques qu'elles opèrent avec le théâtre brechtien. Les personnages et les dialogues laissent par exemple place à des //texte[s] solitaire[s] en attente d'histoire//, ainsi que le formule l'auteur en 1977. Ses formes théâtrales sont également brèves et souvent fragmentaires. À la différence de Richard Vachoux qui privilégiait un théâtre avant tout poétique, Martine Paschoud qui a joué, jeune femme, dans de nombreuses pièces de **Bertolt Brecht** (1898-1956)¹⁵, représentant du

théâtre critique allemand du début du XX^e siècle, privilégie un théâtre poétique, politique et philosophique. Martine Paschoud met en scène deux à trois pièces par saison, parfois en duo avec André Steiger (1928-2012) ou Hervé Loichemol (1950-), eux aussi marqués par l'œuvre brechtienne. André Steiger a en effet participé dès le milieu des années 1950 à traduire en français le théâtre de Bertolt Brecht, il a également enseigné au Théâtre National de Strasbourg (TNS). Hervé Loichemol, formé au TNS, a quant à lui contribué par ses mises en scène à faire connaître en France le théâtre d'Heiner Müller. Seize pièces allemandes sont au total mises en scène au cours de ses mandats, plus d'une par saison (20%). Pour les textes allemands classiques, citons les deux pièces du XVIII^e siècle, *Torquato Tasso* (1787) de **Johann Wolfgang Goethe** (1749-1832) et *Intrigue et amour* (1784) de **Friedrich Von Schiller** (1759-1805), *Musik* (1908) de **Frank Wedekind** (1864-1918), *Bastringues* (v.1930) du célèbre maître du cabaret **Karl Valentin** (1882-1948) et une création à partir de nombreux textes de Brecht en trois épisodes *Histoires de Monsieur Brecht* (1995), créée par Martine Paschoud et Hervé Loichemol. Les autres textes sont ceux d'auteurs et d'autrices alors contemporain-es des années 1980/1990 telles qu'**Heiner Müller** (*Quartett*, 1981; *Rivage à l'abandon*, *Matériau-Médée*, *Paysage avec Argonautes*, 1982 et *Philoctète*, 1988), **Botho Strauss** (1944-) avec *Visages connus, sentiments mêlés* (vers. 1980), **Christa Wolf** (1929-2011) avec *Cassandre* (1983), **Christine Brückner** (1921-1996) avec *Pourquoi n'as-tu rien dit Desdémone?* (1987), **Harald Mueller** (1934-2021) avec *Rosel* (1988), **Herbert Achternbusch** (1938-2022) avec *La botte et sa chaussure* (1990). 25% des textes programmés sont suisses, citons le Genevois **Yves Laplace** (1958-) qui voit cinq de ses pièces créées, le Suisse allemand admiré par Franz Kafka et plus tard Walter Benjamin **Robert Walser** (1878-1956) dont trois textes sont mis en scène, **Matthias Zschokke** (1954-) ou **Thomas Hürlimann** (1950-) ainsi qu'à nouveau **Friedrich Dürrenmatt**. Les deux auteurs autrichiens **Arthur Schnitzler** avec *La Ronde* (1897), *Mademoiselle Else* (1924) et *Le Lieutenant Gustel* (1900), ainsi que l'auteur adoré par Martine Paschoud **Thomas Bernhard** (1931-1989) avec *L'Ignorant et le fou* (1972), *Déjeuner chez Wittgenstein* (1984), *Match et autres textes* (1980) comptabilisent au total six pièces représentées.

La direction de Martine Paschoud se distingue par son attrait pour les dramaturgies en particulier françaises, allemandes et autrichiennes

¹⁴ Cf. Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Armand Colin, 2002.

¹⁵ Cf. Julie Rossello Rochet, «Les Persévérantes du Poche», cahier de salle de septembre 2022.

des XIX^e et XX^e siècles. Nous avons remarqué qu'un grand nombre de textes joués au Théâtre de Poche entre 1984 et 1996 font partie du catalogue de la maison d'édition parisienne de L'Arche. Pour l'anecdote, qui révèle cependant une cohérence dans cette mise en corrélation des choix de l'éditeur et de la metteuse en scène Martine Paschoud, L'Arche est la maison d'édition qui parvint à convaincre Bertolt Brecht de publier son œuvre en français. Ajoutons qu'un certain nombre de récits et de romans sont également adaptés à la scène dans ces années, tel que *Le Poisson-scorpion*, récit de voyage de l'aventurier **Nicolas Bouvier** (1928-1998), ce qui s'inscrit alors dans une mode plus large et non terminée en Europe d'adapter, à partir des années 1980, à la scène des romans. Enfin, les textes de sept autrices sont joués sous cette direction, ceux de la Française **Marguerite Duras** (1914-1996) avec *Le Navire night* (1979), de l'allemande **Christa Wolf** (1929-2011) avec *Cassandra* (1983), de la Belge **Michèle Fabien** (1945-1999) avec *Tausk* (1987), de la Finlandaise **Märta Tikkanen** (1935-) avec *L'Histoire d'amour du siècle* (1978), de l'Allemande **Christine Brückner** (1921-1996) avec *Pourquoi n'as-tu rien dit Desdémone?* (1987), de l'Américaine **Kathy Acker** (1947-1997) avec *Grandes espérances* (1988), et de la Française **Ivane Daoudi** (1946-1996) avec *Teltow Kanal* (1993).

SOUS LA DIRECTION DE PHILIPPE MORAND (1996-2003) LE POCHÉ GENÈVE

«Excepté Gaulis (hélas!), tous les auteurs de cette nouvelle saison sont là, bien en vie. Ils sont les témoins privilégiés de nos actes et ils nous parlent. Ils nous allument !»

Philippe Morand, extrait d'un programme.

La direction de Philippe Morand ne dure que sept années mais elle se rapproche un peu plus du rêve formulé pour ce théâtre par son fondateur Paul Fabien Perret-Gentil d'y faire jouer //des pièces d'avant-garde, des créations//. Plus de 70% des textes représentés sont en effet inédits ou écrits après 1990. Huit textes ont été écrits dans les années quatre-vingt, un texte dans les années soixante-dix, trois dans les années soixante, deux dans les années cinquante. Enfin le texte le plus ancien, *Saint Don Juan* (1930) du poète français **Joseph Delteil** (1894-1978) date de 1930. Lors de ces deux mandats, Philippe Morand n'a programmé aucun auteur du XIX^e siècle, ce qui est alors une première dans l'histoire du Théâtre! Sont ainsi globalement

mis à l'honneur des textes francophones avec par exemple la programmation d'auteurs et autrices québécois-es aujourd'hui notoires telles que **Daniel Danis** (1962-), **Michel Tremblay** (1942-), ou **Carole Fréchette** (1949-), belges telles que **Paul Pourveur** (1952-) et **Jean-Marie Piemme** (1944-), l'auteur congolais **Caya Makhélé** (1952-), françaises (**Jean-Luc Lagarce** (1957-1995), **Yasmina Reza** (1959-), **Enzo Cormann**, **Michel Beretti** (1948-), **Philippe Minyana** (1946-), **Jean Cagnard** (1955-) ou **Eugène Ionesco** (1909-1994) mais surtout suisses. En effet, 40% des textes programmés par Philippe Morand sont des auteurs et autrices suisses âgés d'une trentaine d'années, alors que les textes français ne représentent sous sa direction que 27% des pièces créées. Citons, par ordre de programmation, **Bernard Comment** (1960-), **Sylviane Dupuis** (1956-), **Emanuelle Delle Piane** (1963-), **Markus Köbeli** (1958-), **Anne-Lou Steininger** (1963-), **Louis Gaulis** (1932-1978), **Isabelle Daccord** (1966-), **Philippe Lüscher** (1959-), **Antoine Jaccoud** (1957-), **Matthias Zschokke** (1954-) et **Jean-Daniel Magnin** (1957-). Seuls deux textes anglophones sont mis en scène, en particulier, et pour la troisième fois, *Qui a peur de Virginia Woolf?* (1962) d'**Edward Albee** dans une mise en scène, cette fois, de Jacques de Torrenté. Philippe Morand confie à la *Tribune de Genève* en 1998, dans le cadre du cinquantenaire du Théâtre:

«Lorsque sa direction m'a été confiée, j'ai voulu continuer dans la ligne de création. Elle demeure plus contemporaine que jamais, car les auteurs montés au Poche, la saison dernière, étaient pratiquement tous vivants. Bâtir une programmation sur des écrivains inconnus (Sylviane Dupuis, Paul Pourveur ou Caya Makhélé), présenter neuf spectacles, dont huit textes inédits, c'était courir le risque de l'échec. (...) Or le public a suivi.»

Remarquons que pour Philippe Morand, une pièce contemporaine est un texte d'un auteur ou d'une autrice encore vivant-e. Philippe Morand évoque une //ligne// et celle-ci apparaît de manière très nette. Cette ligne défend les écritures vivantes francophones, en particulier suisses. Notons enfin que huit autrices dramatiques – près de 20% – sont représentées sous ses mandats: la Genevoise **Sylviane Dupuis** (1956-), la binationale Suisse et Italienne **Emanuelle Delle Piane** (1963-), la Valaisanne **Anne-Lou Steininger** (1963-), **Marguerite Duras** encore, **Yasmina Reza** avec son succès

mondial *Art* (1994), joué à deux reprises, la Zurichoise **Isabelle Daccord** (1966), la Québécoise **Carole Fréchette**, et l'Allemande, lauréate du prix Nobel de littérature en 1994, **Elfriede Jelinek** (1946-).

SOUS LA DIRECTION DE FRANÇOISE COURVOISIER (2003-2015) **LE POCHE GENÈVE**

*«[...] Mais elle quitte en juin la direction du Théâtre de Poche à Genève, cette salle de cent places qui, distinction, ne joue que des auteurs vivants. Elle n'a pas inventé le concept. Depuis la naissance de la maison en 1948, ses prédécesseurs défendent cette ligne. Mais elle a imposé sa dissonance, en bordure toute, avec une prédilection pour des textes inédits en scène et un totem, Grisélidis Réal. Cette femme, elle la chérit au point d'avoir ouvert son mandat en 2003 en montant *Les Sphinx du macadam*. Et d'avoir joué récemment *Les Combats d'une reine* avec la légendaire Judith Magre. Elle admire tout chez Grisélidis: son panache de prostituée militante, son côté mère Courage, ses écrits trempés dans l'encre de Baudelaire. [...]»*

Alexandre Demidoff, *«Le théâtre à fleur de peau de Françoise Courvoisier»*, *Le Temps*, 26 avril 2015.

Sous la direction de Françoise Courvoisier qui dure douze années, soixante-dix productions et coproductions voient le jour. Six spectacles sont des créations et un à quatre spectacles sont accueillis chaque saison. La //ligne// amorcée par Philippe Morand consistant à mettre en scène des textes d'écrivain-es vivant-es, à privilégier celles de nationalité suisse et à programmer davantage de textes d'autrices est encore renforcée. En effet, 75% des textes créés sont écrits après l'an 2000 (cinquante-trois au total) et 10% après 1990. 44% des textes sont écrits par des autrices suisses contemporaines. Citons celles qui ont eu au moins deux pièces représentées au cours de cette direction, tout d'abord **Grisélidis Real** (1929-2005) avec laquelle Françoise Courvoisier ouvre sa première saison (*Les Sphinx du macadam*, 2003, et *Les Combats d'une reine*, 2011, montage de textes créé en 2011, repris en 2014), **Michel Viala** avec *Petit Bois* (2004) et **Vacances** (1975), pièce montée pour la seconde fois au Théâtre de Poche, **René Zahnd** (1958-) avec *Mokhor* (2005) et *Bab et Sane* (2009), **Dominique Ziegler** (1970-) avec *Affaires privées* (2009) et *Pourquoi ont-ils tué Jaurès?* (2012) et le suisse allemand **Lukas Bärfuss** (1971-) avec *L'Amour en quatre tableaux* (2006) et *Die Probe* (2009). 30% des textes sont écrits par des auteurs et autrices français-es. Citons là encore ceux et celles qui ont eu au moins deux pièces représentées au cours de cette direction telles que

Jérôme Robart (1970-) avec la reprise d'*Eddy F. de Pute* (2001), *Jiji the lover* (2005) et *Jean La Vengeance* (2010), l'autrice **Véronique Olmi** (1962-) avec *Des nuits sans lune* (1997) et *Bord de mer* (2001) et **Sébastien Thiéry** (1970-) avec *Sans ascenseur* (2003) et *Cochon d'Inde* (2008). 13% des pièces sont écrites par des auteurs anglais, notamment **Harold Pinter** avec deux nouvelles pièces présentées sur la scène du Poche: *Célébration* (2005) et *Dispersion* (1996). Le reste des pièces sont le fait des auteurs belges **Laurent Van Wetter** (1963-) avec *Le Pont* (2000), **Philippe Blasband** (1964-) avec *Les mangeuses de chocolat* (1996), **Jean-Pierre Dopagne** (1952-) avec *L'Enseigneur* (2001), des Russes **Anton Tchekhov** et **Tatiana Frolova** (1961-), du Suédois **Lars Norén** (1944-2021) avec *Guerre* (2003), *Sang* (1995) et *La Force de tuer* (1978), de l'Allemand **Falk Richter** (1969-) avec *Jeunesse blessée* (1990), du Norvégien **Jon Fosse** (1959-) avec *Hiver* (2003) et de l'Américain **Henry Miller** (1891-1980) avec *A comme Anaïs* (1967). Enfin 22% des textes créés sont l'œuvre de femmes, soit seize textes, parmi lesquelles les Suissesses **Grisélidis Réal**, **Noëlle Revaz** (1968-), **Françoise Courvoisier** (1958-), **Sandra Korol** (1975-), **Anne-Sylvie Sprenger** (1977-), **Francine Wohnlich** (1971-) et **Valérie Poirier** (1961-), les Françaises **Véronique Olmi**, **Lydie Salvayre** (1946-), **Yasmina Reza**, **Anna Gavalda** (1970-), **Claire Rengade** (1971-), **Jeanne Benameur** (1952-), la Russe **Tatiana Frolova** et l'Anglaise **Penelope Skinner** (1978-).

«La question de la diversité, et notamment celle du genre, se pose dans le domaine culturel comme dans bien d'autres secteurs économiques. Selon une enquête effectuée en 2018 auprès de 80 musées suisses, 31% des expositions collectives et 26% des expositions individuelles entre 2008 et 2018 étaient consacrées à des artistes femmes. La part des expositions individuelles féminines baisse même à environ 15% si l'on ne considère que les plus grands musées d'art suisses. Ces chiffres témoignent des disparités importantes existant entre hommes et femmes dans le domaine de la culture.»

«Diversité et genre dans la culture». Statistique de poche de la culture en Suisse, 2020.¹⁶

Mathieu Bertholet connaît cette année sa huitième saison, qui comprend une période en 2020/2021 lors de laquelle les théâtres ont été fermés en raison de la pandémie de Covid 19. Soixante-trois productions et coproductions ont vu le jour depuis 2015, soit en moyenne presque huit créations par saison. Seuls cinq spectacles ont été accueillis par le théâtre. Près de 80% des textes produits ont été écrits après 2010 et près de 15% après 2020.

Parmi ces textes contemporains écrits après 2010, 70% sont des textes francophones. Citons les autrices qui ont eu au POCHE deux, voire trois pièces et plus représentées au cours de ces huit saisons. Dix-sept textes (près de 40%) ont été écrits par des Françaises parmi lesquelles **Guillaume Poix** (1986-) avec **Waste** (2015), **La Côte d'Azur** (2018) et **Le Père Noël est une benne à ordures** (2022), **Pauline Peyrade** (1986-) avec **Ctrl-X** (2016) et **Bois Impériaux** (2016) et **Magali Mougel** (1982-) avec **Guérillères ordinaires** (2013) et **DE PROFUNDIS (La pièce parfaite.)** (2020)¹⁷. Sept textes – soit 15% – ont été écrits par des autrices suisses de langue française, parmi lesquelles deux d'**Antoinette Rychner** (1979-), **Arlette** (2016) et **Edmée** (2022). Huit pièces québécoises ainsi qu'une pièce canadienne écrite en langue française – près de 15% – ont été créées parmi lesquelles deux écrites par **Guillaume Corbeil** (1980-) avec **Unité modèle** (2016), créée à deux reprises par deux équipes différentes

mais avec la même comédienne, et **Pacific Palisades** (2019), ainsi qu'une pièce belge¹⁸.

Près de 20% des textes écrits après 2010 ont été écrits en allemand parmi lesquelles cinq pièces de l'allemande **Rebekka Kricheldorf** (1974-) avec les comédies **Villa Dolorosa** (2011), **Extase et Quotidien** (2012), **Fräulein Agnès** (2017), **La Maison sur Monkey Island** (2018), **«Une oreille nue à la patte de l'amour ou comment filer une puce malgré soi»** (2022) ainsi que deux pièces de la Zurichoise **Katja Brunner** (1991-) avec **CHANGE L'ÉTAT D'AGRÉGATION DE TON CHAGRIN ou QUI NETTOIE LES TRACES DE TA TRISTESSE?** (2016) et **Trop courte des jambes** (2019). Deux pièces de l'auteur autrichien **Ferdinand Schmalz** (1985-) ont été montées: **La résistance thermique** (2017) et **Viande en boîte** (2014), ainsi qu'une pièce suédoise¹⁹, une pièce anglaise²⁰, et une pièce catalane²¹.

Onze textes programmés appartiennent au XX^e siècle: **4.48 Psychose** (1999) de **Sarah Kane** (1971-1999), **Pas** (1976) de **Samuel Beckett**, **Qui a peur de Virginia Woolf?** (1962) d'**Edward Albee**, texte mis en scène pour la troisième fois sur la scène du POCHE, **Gouttes d'eau sur pierres brûlantes** (1965) de **Rainer Werner Fassbinder** (1945-1982), **Edith (Le journal d'Edith)** (1978) de **Patricia Highsmith** (1921-1995), **Dans le bar d'un hôtel de Tokyo** (1969) de **Tennessee Williams**, **Concert à la carte** (1972) de **Franz Xaver Kroetz** (1946-), **L'Homme apparaît au Quatenaire** (1979) de **Max Frisch** et enfin – retour à la case départ septante-cinq ans après l'ouverture du théâtre – **La putain respectueuse** (1946) de **Jean-Paul Sartre**. Enfin, un texte daté de la fin du XIX^e siècle: **Éveil/Printemps** (1891) de **Frank Wedekind**. Mathieu Bertholet nomme ces textes, à l'instar de la collection des Solitaires Intempestifs citée en introduction, des «classiques contemporains».

L'immense majorité des textes qui ont été programmés appartiennent donc au début de notre XXI^e siècle. Les textes sont réflexifs, ils abordent des problèmes propres à nos sociétés mondialisées, en particulier occidentales: la question du stockage des déchets

¹⁶ «Diversité et genre dans la culture», Statistique de poche de la culture en Suisse, Office fédéral de la culture, section culture et société, 2020, p.30.

¹⁷ **La Pièce parfaite** (2020) de Magali Mougel est un texte commandé par le POCHE qui ne fut pas représenté en raison de l'épidémie de Covid mais créé en version radiophonique en 2020.

¹⁸ Il s'agit de la pièce **Les voies sauvages** (2017), de Régis Duqué (1973-).

¹⁹ **J'appelle mes frères** (2012) de Jonas Hassen Khemiri (1978-).

²⁰ **Dans le blanc des dents** (2013) de Nick Gill (date de naissance non connue).

²¹ **Still Life (Monroe-Lamarr)** (2018) de Carles Batlle (1963-).

numériques de la planète (**Waste**, 2015), de la maladie d'Alzheimer et du vieillissement (**Avant que j'oublie**²², 2014), de l'amour 2.0 via internet (**Ctrl-X**, 2016), du harcèlement sur les réseaux sociaux en particulier à l'adolescence (**Trigger Warning**, 2021), de la montée de l'extrême droite en Europe et du racisme qui traverse depuis les années 2000 l'Occident, tout particulièrement envers les personnes musulmanes (**J'appelle mes frères**, 2012; **Spaghetti bona fide**, 2021; **Le Père Noël est une benne à ordures**, 2022), du néo-management entrepreneurial qui atomise ses travailleuses (**Krach**, 2013), des désillusions face aux idéaux/ologies capitalistes et communistes (**La Chute des comètes et des cosmonautes**, 2019). Les pièces sont également réflexives dans la mesure où elles ouvrent et dissèquent certaines figures rangées au rang de mythes telle que la poétesse grecque Sappho (**Sappho***, 2020) ou les danseuses Merce Cunningham et Pina Bausch (**Duo, lorsqu'un oiseau se pose sur une toile blanche**, 2014), ou encore les actrices Romy Schneider (**La Côte d'Azur**, 2018), Hedy Lamarr, et Marilyn Monroe (**Still Life**, 2018) pour nous rendre sensible et d'une certaine façon intelligible les questions de la représentation propres au XX^e siècle. Des questions plus intemporelles sont appréhendées telles que la parentalité (**Edmée**, 2022), la condition des femmes dans une société capitaliste patriarcale postcoloniale (**Guérillères ordinaires**, 2013), de la condition de l'individu face à la mort et à la question du suicide (**4.48 Psychose**, 2000; **CHANGE L'ÉTAT D'AGRÉGATION DE TON CHAGRIN ou QUI NETTOIE LES TRACES DE TA TRISTESSE ?**, 2016), du dépassement de soi (**Les voies sauvages**, 2017) ou de la complexité de nos désirs (**Au bord**, 2005). Mais cette direction a œuvré à programmer des pièces d'aujourd'hui tout en faisant un pied de nez à l'idée parfois reçue selon laquelle le théâtre contemporain serait triste et ennuyeux. En effet, comme au temps de Fabienne Faby, de très nombreuses comédies contemporaines ont été créées au POCHE depuis 2015. Les spectatrices ont ri en particulier du racisme des parents Jones lorsque leur fille Jenny a ramené à la maison son nouveau petit ami noir (**Le blanc des dents**, 2013), ils ont ri face au burlesque, à l'humour grinçant et au désespoir de la désocialisation de deux sœurs canadiennes obèses et recluses (**Les Morb(y)des**, 2012)

²² **Avant que j'oublie** (2014) de Vanessa Van Durme, joué du 23 au 30 novembre. Il s'agit d'un des rares spectacles qui fut accueilli au POCHE.

ainsi que devant les triplées Claudette, Claudine, et Claudie sur le point de laisser à leurs enfants en héritage le poids du drame (**Le brasier**, 2015).

Un autre trait qui se dégage de cette programmation est le crédit donné aux jeunes voire aux très jeunes autrices et auteurs. Le théâtre accorde en effet d'abord sa confiance à la qualité des textes, en s'appuyant notamment sur l'expertise d'un comité de lecture composé d'une quinzaine de personnes et défini comme tel :

//Une assemblée multiple, mixte et démocratique d'une quinzaine de personnes, représentant à la fois le théâtre, la profession et les spectatrices du POCHE /GVE a lu plus de 200 textes pour nous permettre de construire collectivement cette saison_RECYLE 22/23. Plus que jamais pouvoir débattre de ces écritures contemporaines avec les précieuses membres du comité de lecture fût une joie dans cette année pauvre en interactions sociales usuelles.//²³

Parmi les soixante-trois créations qui ont eu lieu au POCHE, vingt-six²⁴ ont été des créations mondiales. Le texte **Au bord** écrit par **Claudine Galea** en 2005 a ainsi été mis en scène pour la première fois lors de la saison_UNES. De la même manière si **Trigger Warning (lingua ignota)** de **Marcos Caramès-Blanco** a été lu lors de festivals dédiés à l'écriture dramatique contemporaine, sa mise en scène au POCHE lors de la saison_(RE)CYCLE correspond à sa première création professionnelle. Le POCHE a donc joué un rôle d'intégration

²³ Cf. le site internet du POCHE /GVE [en ligne].

²⁴ **Duo, lorsqu'un oiseau se pose sur une toile blanche** (2012) de Julie Rossello Rochet a été créé le 2 novembre 2015; **Guérillères ordinaires** (2013) de Magali Mougel, **Paysage intérieur brut** (2015) de Marie Dilasser, **Louise Augustine** (2009) de Nadège Réveillon, **Au bord** (2005) de Claudine Galea (France) ont été créés le 7 décembre 2015. **Un conte cruel** (2015) de Valérie Poirier (Suisse) a été créé le 22 février 2016; **Ctrl-X** (2016) de Pauline Peyrade a été créé le 11 avril 2016. **Waste** (2015) de Guillaume Poix est créé le 26 septembre 2016. **Les voies sauvages** (2017) de Régis Duqué et **Krach** (2013) de Philippe Malone ont été créés le 25 septembre 2017. **Votre regard** (2016) de Cédric Bonfils a été créé le 2 octobre 2017, **Arllette** (2016) d'Antoinette Rychner a été créé le 27 novembre 2017, **Moule Robert** (2017) de Martin Bellemare a été créé le 4 décembre 2017, **Bois impériaux** (2016) de Pauline Peyrade a été créé le 19 février 2018. **La Largeur du Bassin** (2017) de Perrine Gérard a été créé le 12 novembre 2018, **La Côte d'Azur** (2018) de Guillaume Poix le 3 décembre 2018, **Havre** (2018) de Mishka Lavigne le 28 janvier 2019, **La chute des comètes et des cosmonautes** (2019) de Marina Skalova a été créé le 4 février 2019, **L'Histoire mondiale de ton âme** (2019) d'Enzo Cormann (France) le 1^{er} avril 2019. **Sappho*** (2019) de Sarah Jane Moloney a été créé le 27 janvier 2020. **Épisode 2: Les Ruines** (2020) de Stéphane Bouquet a été créé le 5 octobre 2020, **Spaghetti bona fide** (2020) de Matteo Emilio Baldi a été créé le 4 avril 2022. **Trigger Warning** (2021) de Marcos Caramès-Blanco a été créé le 3 octobre 2022, **//Une oreille nue à la patte de l'amour ou comment filer une puce malgré soi//** (2022) de Rebekka Kricheldorf a été créé le 14 novembre 2022, **Le Père Noël est une benne à ordures** (2022) de Guillaume Poix a été créé le 28 novembre 2022 et **Edmée** d'Antoinette Rychner le 16 janvier 2023.

professionnelle en donnant la possibilité à des auteurs et autrices de voir leurs textes représentés dans des conditions professionnelles sans avoir jamais fait auparavant leurs preuves. Le POCHE a joué un rôle d'intégration professionnelle mais également officié comme un tremplin puisque plusieurs des autrices et auteurs lancé-es au POCHE lors des premières saisons ont vu depuis leurs textes publiés dans des maisons d'éditions théâtrales de référence, joués sur de grands plateaux européens et surtout traduits, à l'instar de Pauline Peyrade ou de Guillaume Poix pour n'en citer que deux. L'intégration professionnelle, en particulier de jeunes autrices dramatiques, nous semble cependant correspondre à la réalité sociologique des étudiantes en écoles de théâtre, majoritairement des femmes²⁵. Si l'on regarde par exemple les neuf dernières promotions du département écriture de l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (Lyon), véritable vivier d'écriture dramatique de ces quinze dernières années en France, on constate que 54% des personnes diplômées sont des femmes. Qu'il y ait donc eu autant d'auteurs que d'autrices lancé-es dans leurs carrières artistiques depuis la scène du POCHE signifie également que les directions artistiques du théâtre ainsi que son comité de lecture ont eu l'œil pour simplement regarder le réel en face!

Un autre trait qui se dégage des programmes sous cette direction, et qui s'inscrit dans la ligne de la direction précédente, est la volonté de faire découvrir des œuvres aussi bien écrites par des hommes que par des femmes avec une programmation paritaire. En effet, 52% des textes programmés au cours de ces huit années ont été le fait de femmes, ce qui, à l'aune de l'histoire du POCHE et plus globalement des théâtres européens, constitue un événement. Je n'évoque dans ce paragraphe que les auteurs et autrices, mais le POCHE a également embauché une très large majorité de femmes, notamment 70% au poste de metteuse en scène. Cette parité relève d'une volonté politique mais aussi d'un travail intellectuel soutenu en faveur d'une meilleure représentativité du travail des femmes. Je parle d'un //travail intellectuel//, puisqu'il découle d'abord d'une conscientisation, c'est-à-dire d'une connaissance du phénomène culturel patriarcal

²⁵ En France, les étudiantes en écoles d'art représentent 60% du corps étudiant, cf. //Inégalités entre les femmes et les hommes dans les arts et la culture//, rapport du HCE 2018 [disponible en ligne], p. 3.

consistant à déclasser, à invisibiliser et à moins considérer les œuvres de femmes²⁶; de manière plus ou moins consciente et plus ou moins politique, et ce à travers les siècles. Les œuvres de femmes font ainsi moins Histoire pour de nombreuses raisons analysées dans de nombreux travaux universitaires²⁷ (anonymat des textes de femmes, dévalorisation, minimisation de la critique contemporaine, ghettoïsation dans des genres dramatiques considérés comme mineurs, absences dans les livres d'Histoire, etc.). Et cette minoration et cette occultation du rôle joué par les femmes dans l'Histoire de l'art nous transmettent une vision biaisée de notre héritage culturel. Cet héritage a pour conséquence d'avoir inscrit profondément dans notre imaginaire que l'auteur dramatique //fiable//, pourrait-on dire, est un homme. Par exemple en France, en ce qui concerne le théâtre dit //classique//, 85% des textes joués sont écrits par des hommes alors qu'entre le XVI^e et le XX^e siècle, //il a existé près de 2000 autrices de théâtre, rien qu'en France...//²⁸. Or, en dépit des avancées historiques des droits des femmes et de leurs meilleures conditions de vie en Europe sociologiquement²⁹, les œuvres de femmes sont moins soutenues par les institutions culturelles dans leurs créations ainsi que moins récompensées. Une récompense ne donne pas de talent mais elle offre aux artistes une visibilité ainsi que, en cas de récompense financière, du temps à l'artiste pour se consacrer à une nouvelle œuvre. Par exemple en France en 2017, les femmes représentaient 21% des textes programmés au sein des 102 théâtres nationaux³⁰ et 12% des mises en scène et pièces primées aux Molières (la distinction théâtrale la plus médiatisée en France) entre 1980 et 2016³¹. Je parle donc de //volonté politique// pour qualifier cette dernière

²⁶ Cf. Florence Fix et Valentina Ponzetto, //Introduction//, *Femmes de spectacles*, Lausanne, Peter Lang éditions, 2022, p. 9-28. Rachel Nullans, //L'invisibilisation des femmes dans l'art et la culture, tentatives de compréhension//, ONU Femmes, 13 juillet 2021, article disponible en ligne : <https://www.onufemmes.fr/nos-actualites/2021/7/9/linvisibilisation-des-femmes-dans-lart-et-la-culture-tentatives-de-comprehension> [consulté le 29.09.2022]

²⁷ Cf. Bibliographie pour poursuivre p.134

²⁸ Cf. //Inégalités entre les femmes et les hommes dans les arts et la culture//, rapport du HCE 2018 [disponible en ligne : https://haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/hce_rapport_inegalites_dans_les_arts_et_la_culture_20180216_vlight.pdf], p. 90.

²⁹ C'est-à-dire selon des données chiffrées par exemple en France par le Haut Conseil à l'Égalité entre les Femmes et les Hommes, rapport du HCE 2018, disponible en ligne, p. 34.

³⁰ Selon le Ministère de la Culture, département des études de la prospective et des statistiques. Cf. Observatoire de l'égalité entre les femmes et les hommes dans la culture et la communication, 2017, //Inégalités entre les femmes et les hommes dans les arts et la culture//, rapport du HCE 2018 [disponible en ligne], p. 34.

³¹ *Ibid.*, p. 34.

programmation du POCHE dans la mesure où tout changement à l'ordre établi consiste en une prise de décision et à la prise d'un risque. Programmer des autrices demande de faire fi d'une forme de paresse intellectuelle, d'être en recherche et de suivre sur le long terme des gestes artistiques, de se montrer patient et curieux et de se tenir enfin dans une constante vigilance. En effet, la programmation montre que la direction s'est appliquée à suivre, sur le long cours, des parcours artistiques d'autrices dramatiques et plus généralement d'artistes femmes (comédiennes, dramaturges, metteuses en scène, assistantes à la mise en scène, etc.).

POUR L'AVENIR...

Enfin, se poser la question du genre des personnes qui écrivent, c'est ouvrir la voie à des réflexions plus larges concernant la représentativité. Qui fait théâtre ? Qui raconte notre contemporanéité et depuis quel point de vue ? Se poser la question de la présence des artistes femmes et de l'inégalité hommes-femmes, c'est ouvrir une première porte qui débouche elle-même sur d'autres portes et d'autres interrogations. Notamment des interrogations à propos de la classe sociale majoritairement représentée, de la différence raciale de fait marquée, et, en ce qui concerne les auteurs et autrices programmées au Théâtre de Poche depuis sa création en 1948, par l'absence quasi-totale de personnes noires³² ou plus généralement racisées³³. Comme le synthétise très bien Reine Prat, ancienne haute fonctionnaire française au Ministère de la Culture : //traiter des inégalités perpétrées entre les femmes et les hommes appellera nécessairement d'autres questions qui pourraient apparaître comme autant de digressions et qui n'en seront pas : les inégalités se conjuguent, les manières dont elles opèrent, les domaines où elles s'exercent s'éclairent les unes les autres//³⁴. mAthieu Bertholet qualifiait au

cours d'un entretien en juillet dernier³⁵ le travail en faveur d'une meilleure représentativité de la diversité des classes sociales et des minorités au sein du Théâtre comme //de grands chantiers à ouvrir//. Claire Lasne, aujourd'hui directrice du Conservatoire national supérieur d'art dramatique à Paris, écrivait à Reine Prat en 2005 :

//Nous vivons dans un petit monde, construit selon des lois artificielles [...]. Le fait de refuser de faire entrer la féminité, les couches populaires, les cultures autres que françaises, la maladie, la fragilité physique et psychique dans le monde de ceux qui font et décident du théâtre me paraît le condamner à l'ennui.//³⁶

Ces chantiers semblent en effet nécessaires à ouvrir, exigeants tant ils contiennent un certain nombre de pièges à éviter mais également stimulants pour maintenir haute l'ambition première du lieu, celui de faire du POCHE un lieu de créations.

³² Citons l'auteur congolais **Caya Makhélé** (1952-) en 1996.

³³ Le terme //racisé// désigne les personnes (noires, arabes, roms, asiatiques, musulmanes, etc.) renvoyées à une appartenance (réelle ou supposée) à un groupe ayant subi un processus à la fois social et mental d'altérisation sur la base de la race. Les //racisé-e-s// sont celles et ceux qui appartiennent (réellement ou non) aux groupes ayant subi un processus de //racisation//. Nous devons ce terme à la sociologue française et militante antiraciste et féministe Colette Guillaumin. Nous allons aborder la question raciale plus spécifiquement dans le troisième cahier de la saison *_(RE)CYCLE*.

³⁴ Reine Prat, *Exploser le plafond, précis de féminisme à l'usage du monde de la culture*, Paris, Rue de l'échiquier, 2021, p. 9.

³⁵ Cf. //Entretien 75 ans du Poche avec son actuel directeur mAthieu Bertholet//, propos recueillis le 15 juillet, premier cahier de salle de la saison *_(RE)CYCLE*, p. 14.

³⁶ Lettre de Claire Lasne à Reine Prat datée du 14 décembre 2005, cf. *Exploser le plafond, précis de féminisme à l'usage du monde de la culture*, op. cit., p. 33.

// L'œuvre n'existe pas ex nihilo, elle n'est pas le produit du seul talent qui aurait été accordé à tel ou tel comme un don du ciel. L'éclosion d'un talent dépend de multiples facteurs, agissants ou absents dès la naissance, constamment relayés, ou non, tout au long des années d'apprentissage puis de la carrière. Que le talent produise des fruits, que l'œuvre atteigne son public, il y faut tout un accompagnement social, économique, médiatique, affectif, autant de privilèges accordés à quelques-uns selon des processus qu'on a déjà analysés. Les conditions d'émergence du talent, de sa reconnaissance par les pairs, de production, de promotion et de diffusion de l'œuvre font que l'autonomie de celle-ci est bien relative. On sait tout cela, au moins depuis que Virginia Woolf a publié à Londres, en 1929, *A Room of One's Own*. Prétextant une invitation // à parler des femmes et du roman //, la romancière s'inquiète : // Quel rapport, allez-vous me dire, existe-t-il entre ce sujet et une // chambre à soi // ? // En venant rapidement à l'essentiel, elle déclare : // Il est indispensable qu'une femme possède quelque argent et une chambre à soi si elle veut écrire une œuvre de fiction. // Faut-il le redire encore en 2021 ? //

Voici les pièces de théâtre qui ont été créées et recréées au POCHÉ en dépit, des changements de directions. Ces pièces constituent-elles, de fait, le répertoire du Poche ?

La P... respectueuse, 1946, de Jean-Paul Sartre (France).

La pièce a été créée le 17 mars 1948 par Fabienne Faby, William Jacques et François Simon. La pièce est mise à nouveau en scène le 27 mars 2023 sous le titre **La putain respectueuse**, soixante-quinze ans et dix jours après sa création au Théâtre de Poche dans une adaptation et une mise en scène de Selma Alaoui.

La Ménagerie de verre, 1944, de Tennessee Williams (USA).

La pièce est créée en février 1953¹ puis recréée en novembre 1978 dans une mise en scène d'André Faure.

Edmée, 1951, de Pierre-Aristide Bréal (France), réécriture en 2022 du troisième acte d'Antoinette Rychner (Suisse).

La pièce est créée en février 1954 dans une mise en scène de William Jacques, elle est recréée en janvier 2023 dans une mise en scène de Florence Minder et Julien Jaillot le 16 janvier 2023.

Qui a peur de Virginia Woolf ?, 1962, d'Edward Albee (USA).

Cette pièce a été mise en scène pour la première fois lors de la saison 1975/1976 et reprise la saison suivante. Elle a également été mise en scène le 7 janvier 1997 par Jacques de Torrenté, ainsi que le 8 mars 2021 par Anne Bisang. Une pièce qui, selon une étude menée en 1997, fit une //très grande impression// sur les spectatrices, fut //très appréciée// ou considérée encore comme //le meilleur spectacle de l'année//².

¹ Nom de la metteuse en scène non connu.

² Étude qualitative du Théâtre de Poche – Genève de juillet 1997 menée auprès du public par Madame Boulmer, archives du POCHÉ.

Le Héros et le soldat, 1894, de George Bernard Shaw (Irlande).

La pièce est pour la première fois mise en scène en juin 1954, elle est reprise en septembre 1954 et recréée lors de la saison 1979/1980 dans une mise en scène de Michel Corod.

Les Amours de Don Perlimplin avec Belise en son jardin, 1928, de Federico Garcia Lorca (Espagne).

Cette pièce est mise en scène pour la première fois le 30 janvier 1964 par Serge Nicoloff et une seconde fois par Werner Strub et Alain Trétout en mars 1979.

Vacances, 1975, de Michel Viala (Suisse).

Cette pièce est mise en scène pour la première fois au Théâtre de Poche dans une mise en scène de William Jacques, en septembre 1976. Elle est à nouveau mise en scène le 10 décembre 2007 par Philippe Lüscher.

L'Éveil du Printemps, 1891, Frank Wedekind (Allemagne).

Cette pièce est mise en scène pour la première fois sous le titre *L'Éveil du Printemps, tragédie enfantine* le 13 janvier 1977 dans une mise en scène de Pierre Bauer. Elle est à nouveau mise en scène sous le titre **Éveil/Printemps** dans une mise en scène de Mathieu Bertholet le 26 septembre 2022.

Une maison de poupée, 1879, Henrik Ibsen (Norvège).

Cette pièce est mise en scène pour la première fois en 1982 dans une mise en scène d'André Faure. Elle est à nouveau mise en scène en 1992 par Philippe Morand.

Unité modèle, 2016, Guillaume Corbeil (Québec).

Cette pièce a été mise en scène une première fois le 14 novembre 2016 dans une mise en scène de Manon Krüttli, elle a ensuite été de nouveau créée le 4 mars 2022 dans une mise en scène de Céleste Germe. C'est la première fois qu'une pièce est recréée à si peu de temps d'intervalle.

INDEX DES PIÈCES (1948-2023)

1947/1948

- *La P... respectueuse* (1946)¹ | Jean-Paul Sartre (France) | 17.03.1948 | Fabienne Faby, William Jacques, François Simon.
- *Les Méfaits du tabac* (1889) | Anton Tchekhov (Russie).
- *Un souvenir d'Italie* (1946) | Louis Ducreux (France).

1948/1949

- *N'empêchez pas la musique* (1947) | Fabien Reigner (France).
- *La profession de Mme Warren* (1893) | George Bernard Shaw (Irlande).
- *Virage dangereux* (1932) | John-Boynton Priestley (USA).
- *Un amour comme le nôtre* (1948) | Guy Verdot (France) | Paris, Théâtre de Poche, 18 décembre 1947.
- *Homard à l'américaine* (1947) | Robert Vattier, Albert Rieux (France) | mes. Marcelle
- De Kenzac, créé au Théâtre de l'Œuvre.
- *La route sans souvenir* (1948) | Anne Mariel et Paul Chanon (France).
- *La faim des haricots – Vidons nos poches* | Jean Nello.
- *Miss Brill* (1920) | Katherine Mansfield (Nouvelle-Zélande).

1949/1950

- *Notre Jenny* | Marléon Shrager | octobre 1949.
- *La tendre ennemie* (1936) | André-Paul Antoine (France).
- *L'homme aux souliers verts* (1950) | J. Lee Thompson (USA).
- *Le Prix Martin* (1876) | Eugène Labiche et Émile Augier (France).
- *La cruche* (1909) | Georges Courteline et Émile Augier (France).
- *L'Ours* (1888) | Anton Tchekhov (Russie).
- *La matronne d'Ephèse* (1943) | Georges Sion (Belgique).

1950/1951

- *Le mari ne compte pas* (1948) | Roger Ferdinand (France).
- *La scintillante* (1950) | Jules Romain (France).
- *En camarades* (1909) | Colette (France).
- *La Grande Guerre du Sondrebon* (1906) | Charles-Ferdinand Ramuz (Suisse).

- *Week-end* (1928) | Noël Coward (Angleterre).
- *La sensitive* (1860) | Eugène Labiche (France).
- *Feu la mère de Madame* (1908) | Georges Feydeau (France).
- *La folle journée* (1920) | Émile Mazaud (France).
- *L'acheteuse* (1930) | Steve Passeur (France).

1951/1952

- *La femme de ta jeunesse* (1947) | Jacques Deval (France).
- *Au grand large* (1924) | Sutton Vane (Angleterre).
- *Le cercle* (1921) | Somerset Maugham (Angleterre).
- *L'île aux parapluies* | Mabel L. Tyrrel et Peter Coke (Angleterre).
- *Le plus heureux des trois* (1870) | Eugène Labiche et Edmond Gondinet (France).
- *Aux quatre coins* (1950) | Jean Marsan (France).
- *L'amour truqué* (1950) | Paul Nivoix (France).
- *Mon mari et toi* (1951) | Roger Ferdinand (France).

1952/1953

- *Doit-on le dire ?* (1872) | Eugène Labiche & Duru (France) | janvier 1953.
- *La Ménagerie de Verre* (1944) | Tennessee Williams (USA) | traduction Marcel
- Duhamel | février 1953.
- *La Quadrature du cercle* (1931) | Valentin Kataïev (URSS) | avril 1953.
- *Seigneur Ploutos*, d'après *Ploutos* d'Aristophane | Marius Berthet | juin 1953.

1953/1954

- *Cocktail-party* (1949) | T.S. Eliot (USA) | novembre 1953 | joué en bilingue | mes.
- William Jacques et Donalt Brain.
- *Inquisition* (1953) | Diego Fabbri (Italie) | décembre 1953.
- *Célimare le Bien-Aimé* (1863) | Eugène Labiche et Alfred Delacour (France) | janvier 1954.
- *Edmée* (1951) | Pierre-Aristide Bréal (France) | février 1954 | joué à Londres en juillet 1954, reprise au Petit Chêne.
- *Le Héros et le soldat* (1894) | George Bernard Shaw (Irlande) | juin 1954.

1954/1955

- *Le Héros et le soldat* (1894) REPRISE | George Bernard Shaw (Irlande) | septembre 1954.
- *La Belle rombière* (1951) REPRISE | Jean Clervers et Guillaume Hanoteau (France) | octobre novembre 1954.
- *Le Diable à quatre* (1953) | Louis Ducreux (France) | décembre 1954.
- *Le Prix Martin* (1876) REPRISE | Eugène Labiche et Émile Augier (France) | janvier 1955 | // le traditionnel Labiche du Nouvel an //.
- *Des souris et des hommes* (1937) | John Steinbeck (USA) | mars 1955.
- *Am-Stram-Gram* (1943) | André Roussin (France).
- *Au petit bonheur* (1944) | Marc-Gilbert Sauvajon | juin 1955.

1955/1956

- *Oncle Vania* (1897) | Anton Tchekhov (Russie) | novembre 1955.
- *La Voix de la tortue* (1948) | John Van Druten (Angleterre) | décembre 1955.
- *L'important c'est d'être fidèle* (1895) | Oscar Wilde (Angleterre) | janvier - février 1956.

¹ Nota bene: Les dates qui suivent les titres des pièces correspondent aux dates d'écriture du texte lorsque celles-ci sont connues, elles correspondent sinon à la date de sa publication originale ou, le cas échéant, à la date de sa première publication en français.

Les titres des pièces sous la direction de mAthieu Bertholet sont en gras alors que les titres des pièces des directions précédentes sont en italiques afin de respecter les chartes graphiques des différentes directions.

- *La nuit des hommes* (1949) | Jean-Bernard Luc (France) | mars 1956.
- *Le gardien des oiseaux* (1953) | François Aman-Jean (France) | mars 1956.
- *La Belle rombière* (1951) REPRISE | Jean Clervers et Guillaume Hanoteau (France) | avril 1956.
- *Candida* (1894) | George Bernard Shaw (Irlande) | avril 1956.
- *Les amants terribles* (1930) | Noël Coward (Angleterre) | juin 1956.

1956/1957

- *Le Secrétaire particulier* (1953) | T.S. Eliot (USA) | octobre 1956.
- *Ombre chère* (1952) | Jacques Deval (France) | décembre 1956.
- *Azouk* (1953) | Alexandre Rivamale (France) | février 1957.
- *La Plume* (1956) | Pierre Barillet et Jean-Pierre Grédy (France) | mars 1957.
- *Vénus au Zénith* (1950) | Christopher Fry (Angleterre) | mai 1957.
- *Les vignes du seigneur* (1927) | Robert de Flers et Francis de Croisset (France) | juin 1957.

1957/1958

- *Les vignes du seigneur* (1927) REPRISE | Robert de Flers et Francis de Croisset (France) | septembre 1957.
- *Bonne chance, Denis* (1949) | Michel Duran (France) | octobre - novembre 1957.
- *Soledad* (1956) | Colette Audry (France) | décembre 1957.
- *Hélène, ou la joie de vivre* (1952) | André Roussin et Madeleine Grey (France) | décembre 1957.
- *Rue des anges* (1947) | Patrick Hamilton (Angleterre) | février 1958.
- *Week-end* (1928) REPRISE | Noël Coward (Angleterre) | avril 1958.
- *Le train pour Venise* (1959) | Louis Verneuil et Georges Berr (France) | mai 1958.

1958/1959

- *Le mal court* (1946) | Jacques Audiberti (France).
- *Humiliés et offensés* (1958) d'après Dostoïevski | André Chapark (France).
- *Délivrez-nous du mal ou Granit* (1958) | Gisèle Ansorge (Suisse).
- *Les petites têtes* (1955) d'après André Gillois | Max Reignier (France).

1959/1960

- *Agnès* (1949) | Max Frisch (Suisse).
- *Sincèrement* (1949) | Michel Duran (France).
- *Le système Ribadier* (1892) | Georges Feydeau (France).
- *Les grands départs* (1957) | Jacques Languirand (Québec).
- *La paix du dimanche* (1956) | John Osborne (Angleterre).
- *Georges et Margaret* (1947) | Marc-Gilbert Sauvajon et Jean Wall (France).

1960/1961

- *Un goût de miel* (1961) | Shelagh Delaney (Angleterre).
- *Adam* (1938) | Marcel Achard (France).
- *La petite hutte* (1948) | André Roussin (France).
- *Magie rose ou la magicienne en pantoufles* (1956) | John Van Druten (Angleterre).
- *Long voyage vers la nuit* (1942) | Eugene O'Neill (USA).
- *Monsieur Masure* (1956) | Claude Magnier (France).

1961/1962

- *L'École des femmes* (1662) | Molière (France) | 16 mars 1962 | mes. Richard Vachoux, 41 représentations.
- *Soirée d'automne* (1957) | Friedrich Dürrenmatt (Suisse) | 8 mai 1962 | mes. William Jacques.
- *La Grande Rage de Philippe Hotz* (1957-1958) | Max Frisch (Suisse) | 8 mai 1962 | mes. Serge Nicoloff, 42 représentations.

1962/1963

- *Bérénice* (1670) | Jean Racine (France) | 2 octobre 1962 | 36 représentations, avec Monique Mani dans le rôle-titre.
- *Les Chemins de fer* (1867) | Eugène Labiche (France) | novembre - décembre 1962, 53 représentations, mes. Richard Vachoux.
- *La Surprise de l'amour* (1772) | Marivaux (France) | 7 février 1963, 37 représentations.
- *Une saison en enfer* (1873) | Arthur Rimbaud (France).
- *Les chants de Maldoror* (1868) | Comte de Lautréamont (France).
- *Les Chaises* (1951) | Eugène Ionesco (France) | mai 1963.
- *L'Azote* (1961) | René de Obaldia (France) | 40 représentations.
- *Ubu-Roi* (1896) | Alfred Jarry (France) | avec Monique Mani et Gérard Carrat dans les rôles titres.

1963/1964

- *La Place Royale* (1636) | Pierre Corneille (France) | octobre 1963, 32 représentations.
- *L'homme, la bête et la vertu* (1919) | Luigi Pirandello (Italie) | 21 novembre 1963, 52 représentations, mes. Richard Vachoux.
- *Les femmes du bœuf* (1948) | Jacques Audiberti (France) | 30 janvier 1964, mes. Richard Vachoux.
- *Escorial* (1927) | Michel de Ghelderode (Belgique).
- *Les Amours de Don Perlimplin avec Belise en son jardin* (1928) | Federico Garcia Lorca (Espagne) | 30 janvier, mes. Serge Nicoloff.
- *Le Mariage de Monsieur Mississippi* (1952) | Friedrich Dürrenmatt (Suisse) | 66 représentations.
- *L'humour fou* (1961) | Max Jacob, Charles Cros, Henri Michaux (France) | 5 représentations.

1964/1965

- *L'Échange* (1894) | Paul Claudel (France) | octobre 1964.
- *La Mandragore* (1524) | Nicolas Machiavel (Italie) | février 1965.
- *Le Mal court* (1946) REPRISE | Jacques Audiberti (France) | février 1965.
- *Victor ou les enfants au pouvoir* (1927) | Roger Vitrac (France) | mai 1965, //une pièce anti-boulevard//.

1965/1966

- *Les Précieuses ridicules* (1659) | Molière (France) | octobre 1965, mes. Richard Vachoux.
- *Les Caprices de Marianne* (1833) | Alfred de Musset (France) | octobre 1965, mes. Richard Vachoux.
- *L'Opéra du Monde, extraits* (1947) | Jacques Audiberti (France) | 13 décembre 1965, mes. Richard Vachoux.

- *La Moschetta* (1528) | Ruzzante (Italie) | pièce paysanne italienne | 9 janvier 1966, mes. Richard Vachoux.
- *Masques et commedia dell'arte* (création) | mars 1966.
- *Les Justes* (1949) | Albert Camus (France) | 24 mars 1966, mes. Serge Nicoloff.
- *Don Juan* (1665) | Molière (France) | juillet 1966.

1966/1967

- *Huis clos* (1944) | Jean-Paul Sartre (France) | 22 septembre 1966.
- *Le Pouvoir et le Rêve* | Bernard Falciola (Suisse) | 9 mars 1967, mes. William Jacques.
- *La Cantatrice chauve* (1950) | Eugène Ionesco (France) | 11 mai 1967, mes. Georges Milhaud.
- *Victimes du Devoir* (1953) | Eugène Ionesco (France) | 11 mai 1967, mes. Leyla Aubert.

1967/1968

- *Le Mariage de Monsieur Mississippi* (1952) REPRISE | Friedrich Dürrenmatt (Suisse) | septembre 1967, mes. Gérard Carrat.
- *Andromaque* (1667) | Jean Racine (France).
- *Intermezzo* (1933) | Jean Giraudoux (France).
- *Love* (1964) | Murray Schisgal (USA).
- *L'Été* (1966) | Romain Weingarten (France).
- *Paradis obligé* | Bernard Falciola (Suisse) | 8 juillet 1968, mes. Richard Vachoux, Gilbert Divorne.
- *Le Chandelier* (1835) | Alfred de Musset (France) | 18 juillet 1968, mes. Jo Excoffier.

1968/1969

- *Mobile pour Shakespeare* | Jules Laforgue (France).
- *Hamlet* (1922) | Jules Laforgue (France).
- *Une nuit avec Hamlet* (1964) | Vladimir Holan (République Tchèque).
- *Oh! les beaux jours* (1961) | Samuel Beckett (Irlande).
- *Si jamais je te pince* (1856) | Eugène Labiche et Marc Michel (France).
- *Le Général inconnu* (1964) | René de Obaldia (France) | 20 mars 1969, mes. Gérard Carrat.
- *Le Cosmonaute agricole* (1965) | René de Obaldia (France) | 20 mars 1969.
- *Les Anabaptistes* (1944) | Friedrich Dürrenmatt (Suisse).
- *La fête noire* (1952) | Jacques Audiberti (France)
- *Mobile pour Shakespeare* | Jules Laforgue (France).

1969/1970

- *Jacques ou la soumission* (1955) | Eugène Ionesco (France) | octobre-décembre 1969.
- *Opérette* (1950) | Witold Gombrowicz (Pologne) | décembre 1969, en matinée.
- *Mon cœur à nu* (1897) | Charles Baudelaire (France) | janvier 1970 | création Richard Vachoux.
- *Second Service* (1969) | Slawomir Mrozek (Pologne) | 22 janvier 1970, création mondiale, mes. William Jacques.
- *Le comportement des époux Bredburry* (1955) | François Billetdoux (France) | création mars - mai 1970.
- *Tartuffe* (1669) | Molière (France) | 25 juin au 15 juillet 1970, Festival de la Cité.
- *Les Grenouilles* | Aristophane | Festival de la Cité.

1970/1971

- *La métaphysique d'un veau à deux têtes* (1969) | Stanislaw Ignacy Witkiewicz (Pologne).
- *Solo pour deux amours* | Jean Bard (Suisse) | 14 au 23 janvier 1971 | mes. Jean Bard.
- *La comédie des erreurs* (1594) | William Shakespeare (Angleterre).
- *L'effet Glapion (parapsychocomédie)* (1959) | Jacques Audiberti (France) | mes. Richard Vachoux.
- *Le Tigre* (1960) | Murray Schisgal (USA).
- *Les Chinois* (1970) | Murray Schisgal (USA).
- *Tartuffe* (1669) REPRISE | Molière (France) | 30 juin 1971 | mes. André Steiger.

1971/1972

- *Les Méchants Cuisiniers* (1959) | Günter Grass (Allemagne) | octobre 1971, mes. Richard Vachoux.
- *«Pourquoi t'as fait ça ?»* | Avron et Evrard | novembre 1971, duo de clowns comiques.
- *Tartuffe* (1669) REPRISE | Molière (France) | novembre 1971.
- *Une petite douleur* (1958) | Harold Pinter (Angleterre) | janvier 1972 | mes. Richard Vachoux.
- *L'Amant* (1962) | Harold Pinter (Angleterre) | janvier 1972 | mes. Leyla Aubert.
- *Don Juan revient de guerre* (1952) | Odön Von Horvath (Hongrie) | mars 1972, mes. André Steiger.
- *Macbett* (1972) | Eugène Ionesco (France).
- *On ne badine pas avec l'amour* (1834) | Alfred de Musset (France) | juillet 1972.

1972/1973 en partenariat avec la Comédie

- *Les Chaises* (1951) REPRISE | Eugène Ionesco (France) | 17 octobre - 16 décembre 1972, mes. Richard Vachoux.
- *Les Illuminations* (1886) | Arthur Rimbaud (France) | décembre 1972, en matinée.
- *Le Roi Louis* (1972) | Marian Pankowski (Pologne) | 16 janvier - 10 mars 1973.
- *Toi et tes nuages* (1971) | Eric Westphal (France) | 25 janvier 1973 | mes. André Faure.
- *Flaubertime ou L'histoire de Bouvard et Pécuchet* | Bernard Falciola (Suisse), d'après Flaubert | 1er mai - 16 juin 1973.
- *L'École des femmes* (1663) | Molière (France).

1973/1974 en partenariat avec la Comédie

- *Les Bonnes* (1947) | Jean Genet (France) | 18 octobre 1973 | mes. Catherine Eger.
- *Un petit nid d'amour* (1970) | Georges Michel (France).
- *L'abattoir* (1973) | Slawomir Mrozek (Pologne).
- *Le Solitaire* (1973) | Eugène Ionesco (France) | 31 janvier au 23 mars 1974 | mes. Richard Vachoux.
- *Les Fleurs du mal* (1857) | Charles Baudelaire (France) | 28 février au 16 mars 1974 | mes. Richard Vachoux.
- *Alice au pays des merveilles* (1865) | Lewis Carroll (Angleterre) | 2 avril au 25 avril 1974 | réalisation Jean Monod.

1974/1975

- *La Source* (1974) | Marin Sorescu (Roumanie) | 17 octobre 1974, première mondiale, mes. Mihai Paxino.
- *Le Borgne est roi* (1970) | Carlos Fuentes (Mexique) | 23 janvier 1975, première suisse.
- *La Famille Tôt* (1967) | István Örkény (Hongrie) | 4 avril au 25 mai 1975 | réalisation Pierre Ruegg et Gérard Carrat.

1975/1976

- *Maison de Poupée* (1879) | Henrik Ibsen (Norvège) | 5 au 26 octobre 1975, mes. André Faure.
- *Les Adieux de la Grande Duchesse* (1970) | Bernard Da Costa (France) | 4 décembre 1975 – 10 janvier 1976, mes. Michel Grobety.
- *Qui a peur de Virginia Woolf?* (1962) | Edward Albee (USA).
- *Le 1er* (1974) | Israël Horowitz (USA), adaptation Claude Roy | 2 au 23 mai 1976, mes. Gérard Carrat et Dominique Lambert.

1976/1977

- *Vacances* | Michel Viala (Suisse) | septembre 1976, mes. William Jacques.
- *Marie Impie* | Denise Gouverneur (Suisse) | novembre 1976, mes. André Faure.
- *L'Éveil du Printemps, tragédie enfantine* (1890) | Frank Wedekind (Allemagne) | 13 janvier – 5 mars 1977, mes. Pierre Bauer.
- *Qui a peur de Virginia Woolf?* (1962) REPRISE | Edward Albee (USA).
- *On ne sait comment* | Luigi Pirandello (Italie) | 27 avril 1977, mes. André Steiger.

1977/1978

- *Sur L'Alpe* | Hansjörg Schneider (Suisse) | 6 septembre – 2 octobre 1977, mes. Gilbert Divorne.
- *Tandem* | Bernard Liègme (Suisse) | 6 octobre – 29 octobre 1977, mes. Domingo Semedo.
- *L'Anniversaire* (1957) | Harold Pinter (Angleterre) | 10 novembre – 31 décembre 1977, mes. Philippe Mentha.
- *L'Île des chèvres* (1953) | Ugo Betti (Italie) | 4 janvier – 4 mars 1978, mes. André Faure.
- *Douze face à moi* (1977) | Jacques Probst (Suisse) | 30 mars au 15 avril 1978, mes. Jacques Probst.
- *La Visite* (1975) | Victor Haïm (France) | mes. Maurice Auffer.
- *La Leçon* (1951) | Eugène Ionesco (France) | mes. Gérard Carrat.

1978/1979

- *Les Ambassadeurs* (1978) | Adolphe Muschg (Suisse) | septembre – octobre 1978.
- *La Ménagerie de Verre* (1944) | Tennessee Williams (USA) | novembre – décembre 1978, mes. André Faure.
- *Portrait sans mémoire* (1978) | Bernard Falciola (Suisse) | janvier – février 1979.
- *Les Amours de Don Perlimplin avec Belise en son jardin* (1928) | Federico Garcia Lorca (Espagne) | mars – avril 1979, mes. Werner Strub et Alain Trétout.
- *Drame au-dessus de nos moyens* (1978) | Franco Brusati (Italie) | avril – juin 1979, mes. François Germond.

1979/1980

- *Le Malentendu* (1944) | Albert Camus (France) | 1^{er} novembre 1979, mes. Gisèle Sallin.
- *L'Éventail du Dey d'Alger* (1979) | Bernard Bengloan (Suisse) | décembre 1979 – janvier 1980, mes. Gilbert Divorne.
- *L'Architecte et l'Empereur* (1967) | Fernando Arrabal (Espagne) | 19 février – 22 mars 1980, mes. Roland Deville.
- *Le héros et le soldat* (1894) | George Bernard Shaw (Irlande) | mes. Michel Corod.
- *Les Amants timides* (1765) | Carlo Goldoni (Italie) | mes. Angelo Corti du Piccolo Teatro de Milan.

1980/1981

- *Émile et une nuit* | Denise Gouverneur (Suisse) | 16 septembre – 25 octobre 1980, mes. Denise Gouverneur et Jean Natto.
- *Les Émigrés* (1975) | Slawomir Mrozek (Pologne) | 13 novembre – 28 décembre 1980, mes. Martine Paschoud.
- *DAC (Pierre, hommage à)* | 8 – 31 janvier 1981.
- *La Dame au petit chien* (1899) | Anton Tchekhov (Russie), adapté par Michel Beretti | 3 mars – 10 avril 1981, mes. Roland Deville.
- *Amour et démesure* (1847) | Alexandre Dumas (France) | 30 avril – 13 juin 1981.

1981/1982 Nouveau Théâtre de Poche, déménagé au Théâtre Pitoëff

- *Six personnages en quête d'auteur* (1921) | Luigi Pirandello (Italie) | 16 octobre – 8 novembre 1981, mes. Martine Paschoud.
- *Miserez, one man seul* | 15 décembre – 31 décembre 1981.
- *Maison de Poupée* (1879) | Henrik Ibsen (Norvège) | 28 janvier – 20 février 1982, mes. André Faure.
- *Bent* (1979) | Martin Sherman (USA) | 16 mars – 27 mars 1982, mes. Pierre Bauer.
- *Belle époque* | Georges Feydeau (France) | 29 avril – 22 mai 1982, mes. Hervé Loichemol.
- *Jacques et son maître* (1971) | Milan Kundera (République Tchèque).

1982/1983 Nouveau Théâtre de Poche, déménagé au Théâtre Pitoëff

- *Arlequin serviteur de deux maîtres* (1746) | Carlo Goldoni (Italie) | 7 – 24 octobre 1982, mes. Angelo Corti.
- *Le dragon Mange-Fraises* | 9 – 19 novembre 1982 | Compagnia Teatro Dimitri.
- *Le Journal d'une femme de chambre* (1900) | Octave Mirbeau (France) | novembre 1982 | mes. Jacques Destoop, Comédie-Française.
- *Le prix des ânes* | Plaute | 11 – 22 janvier 1983.
- *Rhinocéros* (1959) | Eugène Ionesco (France) | 10 – 27 février 1983, mes. Richard Vachoux.
- *Les caprices de Marianne* (1833) | Alfred de Musset (France) | 14 avril – 1^{er} mai 1983, mes. Martine Paschoud.

1983/1984 Nouveau Théâtre de Poche, déménagé au Théâtre Pitoëff

- *Un ennemi du peuple* (1883) | Henrik Ibsen (Norvège) | 6 – 29 octobre 1983, mes. François Germond. Le théâtre Boulimie | 8 – 19 novembre 1983.
- *La Ville* (1893) | Paul Claudel (France) | 2 – 25 février 1984, mes. Richard Vachoux.
- *Messiah* (1982) | Martin Sherman (USA) | 3 – 13 avril 1984, mes. Pierre Bauer.
- *Dr. Knock* (1923) | Jules Romain (France) | 3 – 26 mai 1984, mes. André Steiger.

1984/1985

- *La Ronde* (1897) | Arthur Schnitzler (Autriche) | 25 septembre 1984, mes. Martine Paschoud.
- *Mademoiselle Else* (1924) | Arthur Schnitzler (Autriche) | 5-27 octobre 1984, adaptation et jeu Anne Morand.
- *Paria* (1889), *La Plus forte, Créanciers* (1888) | August Strindberg (Suède) | 20 novembre -16 décembre 1985, mes. Michel Voïta.
- *Torquato Tasso* (1787) | Johann Wolfgang Goethe (Allemagne) | 8 janvier -7 février 1985, mes. André Steiger.
- *La nuit et le moment* (1785) | Crébillon fils (France) | en apéritif et nocturne, 16 janvier -2 février 1985, réal. Daniel Wolf.
- *La Parisienne* (1885) | Henry Becque (France) | 26 février -30 mars, mes. Martine Paschoud assistée d'Armand Deladoëy.
- *Le Navire night* (1979) | Marguerite Duras (France) | 6-16 mars, dans le décor de *La Parisienne*, mes. Jacques Roman.
- *Et pourtant ce silence ne pouvait être vide* (1979) | Jean Magnan (France) | 8 mai -1^{er} juin, mes. Philippe Macasdar.
- *Hughie* (1928) | Eugène O'Neill (USA) | 3-25 mai, mes. Roland Deville.

1985/1986

- *Intrigue et amour* (1784) | Friedrich Von Schiller (Allemagne) | 17 septembre -19 octobre, mes. Martine Paschoud.
- *Quartett* (1981) | Heiner Müller (Allemagne) | 13 novembre -14 décembre 1985, mes. Hervé Loichemol.
- *Credo* (1982) | Enzo Cormann (France) | 22 novembre -14 décembre 1985, mes. Armand Deladoëy avec Yvette Théraulaz.
- *Casanova (quasi una fantasia) ou les bruits de la passion* (1985) | André Steiger (Suisse) | 16 janvier -16 février 1985, mes. André Steiger.
- *Les yeux plein du crime* (1985) | Jacques Roman (France) | 24 janvier -15 février 1986, mes. Jacques Roman.
- *La Ronde* (1897) REPRISE | Arthur Schnitzler (Autriche) | 26 février -15 mars 1986, mes. Martine Paschoud assistée d'Armand Deladoëy.
- *Le Barbier de Séville* (1775) | Beaumarchais (France) | 22 avril -22 mai 1986, mes. Martine Paschoud.
- Concert Yvette Théraulaz | 3-6 juin 1986, Yvette Théraulaz, collaboration Armand Deladoëy.

1986/1987

- *Le Livre de Job (Un homme pressé)* (1988) | Bernard Chartreux (France) | 30 septembre -25 octobre, mes. Hervé Loichemol.
- *Rivage à l'abandon, Matériau-Médée, Paysage, etc.* (1949-82) | Heiner Müller (Allemagne) | 9 octobre -22 novembre 1986, mes. Hervé Loichemol.
- *Sarcasme* (1983) | Yves Laplace (Suisse) | 26 novembre -13 décembre 1986, mes. Hervé Loichemol.
- *Bastringues* (vers 1930) | Karl Valentin (Allemagne) | 13 janvier -14 février 1987, mes. Martine Paschoud et Charles Joris.
- *Nuit d'orage sur Gaza* (1987) | Joël Jouanneau (France) | 11 mars -4 avril 1987, mes. Joël Jouanneau avec le soutien de Marc Liebens.
- *Cassandra* (1983) | Christa Wolf (Allemagne) | 6 mai -6 juin, mes. Martine Paschoud et Armand Deladoëy avec Germaine Tournier.

1987/1988

- *Vêtir ceux qui sont nus* (1922) | Luigi Pirandello (Italie) | 23 septembre -24 octobre, mes. Daniel Wolf et Roland Deville.
- *Tausk* (1987) | Michèle Fabien (Belgique) | 4-28 novembre 1987, mes. Marc Liebens, Jean Haas et Frank Thévenon.
- *Discours contre Dieu ou le Boudoir des philosophes* (1795) | Marquis de Sade (France) | 11-20 décembre 1987, mes. Jacques Roman.
- *Le Barbier de Séville* (1775) | Beaumarchais (France) | 8 janvier -5 février 1988, mes. Martine Paschoud.
- *La femme de Dostoïevski* (1895) | Edvard Radzinsky (Russie) | 13-31 janvier 1988, accueil.
- *L'hypothèse* (1960) | Robert Pinget (Suisse).
- *Visages connus, sentiments mêlés* (vers 1980) | Botho Strauss (Allemagne).
- *Les contes paysans* (vers 1880) | Guy de Maupassant (France).
- *L'Énéide* (1982) | Denis Guénoun (France).

1988/1989

- *Le Pélican* (1883) | August Strindberg (Norvège).
- *Les biches aux abois, La fille bien gardée, Mam'zelle fait ses dents* (1893) | Eugène Labiche (France).
- *Les contes paysans* (vers 1880) REPRISE | Guy de Maupassant (France).
- *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone* (1981) | Michel Garneau (Québec) | mes. Philippe Morand.
- *Madame de Sade* (1965) | Yukio Mishima (Japon).
- *Français encore un effort si vous voulez être républicains* (1795) | Marquis de Sade (France).

1989/1990

- *Le Poisson Scorpion* (1981) | Nicolas Bouvier (Suisse) | 19 septembre -21 octobre 1989, mes. Martine Paschoud.
- *Le Bourrichon* (1989) | Joël Jouanneau (France) | 30 novembre -20 décembre 1989, mes. Joël Jouanneau.
- *L'Histoire d'amour du siècle* (1978) | Märta Tikkanen (Finlande) | 12 janvier -10 février 1990, mes. Martine Paschoud.
- *Pourquoi n'as-tu rien dit Desdémone ?* (1987) | Christine Brückner (Allemagne) | 27 février -31 mars 1990, mes. Jean-Claude Blanc.
- *L'Ignorant et le fou* (1972) | Thomas Bernhard (Autriche) | 24 avril -26 mai 1990, mes. Martine Paschoud.
- *Le Lieutenant Gustel* (1900) | Arthur Schnitzler (Autriche) | 5-23 juin 1990, création avec Michel Voïta.

1990/1991

- *Pour boire à notre belle France amis, versez-moi, etc.* | Georges Courteline (France) | 18 septembre -20 octobre, mes. Séverine Bujard.
- *Grandes espérances* (1988) | Kathy Acker (USA) | 14 novembre -15 décembre 1990, mes. Michel Voïta.
- *Commerce gourmand* (1990) | Jean-Marie Piemme (Belgique) | 22 janvier -17 février 1991, mes. Philippe Sireuil.

- *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone* (1981) REPRISE | Michel Garneau (Québec) | mes. Philippe Morand.
- *Le Neveu de Rameau* (1805) | Denis Diderot (France) | 30 avril – 1^{er} juin 1991, mes. Martine Paschoud.

1991/1992

- *Le plus beau de l'histoire* (1990) | Christian Rullier (France) | 1^{er} – 14 septembre 1991, mes. Marilyn Alassey.
- *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme* (1927) | Stefan Zweig (Autriche) | 15 – 27 octobre 1991, mes. Jean Salvy.
- *Cendrillon* (1919) | Robert Walser (Suisse) | 5 – 30 novembre 1991, mes. Martine Paschoud.
- *Des babouins et des hommes* d'après Albert Cohen (France) | 4 – 21 décembre 1991, mes. Jean-Louis Hourdin.
- *Ubu Roi* (1896) | Alfred Jarry (France) | 14 janvier – 15 février 1992, mes. Daniel Wolf.
- *Déjeuner chez Wittgenstein* (1984) | Thomas Bernhard (Autriche) | 10 mars – 11 avril 1992, mes. Martine Paschoud.
- *Pilate (La Révision)* (1992) | Jean-Yves Picq (France) | 5 mai – 6 juin 1992, mes. Patrick Le Mauff.
- *Le Neveu de Rameau* (1805) REPRISE | Denis Diderot (France) | mes. Martine Paschoud.

1992/1993

- *ELLE* (1955) | Jean Genet (France) | 1^{er} – 26 septembre 1992, mes. Michel Barras.
- *Le Neveu de Rameau* (1805) REPRISE | Denis Diderot (France) | 6 – 24 octobre, mes. Martine Paschoud.
- *Maison de Poupée* (1879) | Henrik Ibsen (Norvège) | 18 novembre – 19 décembre 1992, mes. Philippe Morand.
- *L'Heure bleue ou la nuit des corsaires* (1993) | Matthias Zschokke (Suisse) | 15 janvier – 13 février 1993, mes. Martine Paschoud.
- *La mort du Prince et autres fragments* | Fernando Pessoa (Portugal).
- *Sans titre* | Federico Garcia Lorca (Espagne) | 2 – 7 mars et 16 mars – 8 avril 1993, chef de troupe Jean-Louis Hourdin.
- *Feu Voltaire, première époque* | Yves Laplace (Suisse) | 4 mai – 5 juin 1993, mes. Hervé Loichemol.

1993/1994

- *Feu Voltaire, deuxième époque* | Yves Laplace (Suisse) | automne 1993, mes. Hervé Loichemol.
- *Feu Voltaire, troisième époque* | Yves Laplace (Suisse) | automne 1993, mes. Hervé Loichemol.
- *Histoire du Soldat* (1917) | Igor Stravinsky (Russie) et Charles Ferdinand Ramuz (Suisse).
- *Sur les ruines de Carthage* (1980) | René Kalisky (Belgique) | 1^{er} – 23 octobre 1993, mes. Anne Vouilloz et Joseph Emmanuel Voefray.
- *Le Laboureur de Bohème* (1401) | Johannes Von Saaz (Royaume de Bohême) | 2 – 28 novembre 1993, mes. Pierre Diependaele.
- *Maison de Poupée* (1879) REPRISE | Henrik Ibsen (Norvège) | mes. Philippe Morand.
- *L'Ambassadeur* (1993) | Thomas Hürlimann (Suisse) | 18 janvier – 19 février 1994, mes. Martine Paschoud.

- *Feu Voltaire, première époque* | Yves Laplace (Suisse) | 4 mai – 5 juin 1993, mes. Hervé Loichemol.
- *Atget et Bérénice* | Michel Fabien (Suisse) | 14 – 31 mars 1994, mes. Marc Liebens.
- *L'Heure bleue ou la nuit des corsaires* (1993) REPRISE | Matthias Zschokke (Suisse) | 12 – 30 avril 1994, mes. Martine Paschoud.
- *Philoctète* | Heiner Müller (Allemagne) | 31 mai – 24 juin 1994, mes. Hervé Loichemol.

1994/1995

- *Play Strindberg* (1969) | Friedrich Dürrenmatt (Suisse) | 6 – 24 septembre 1994, mes. Daniel Wolf.
- *Nos fantômes* (1994) | Yves Laplace (Suisse) | 27 septembre – 22 octobre 1994, mes. Hervé Loichemol.
- *Thyeste* | Sénèque | 8 novembre – 10 décembre 1994, mes. Jacques Roman.
- *L'Ambassadeur* (1993) | Thomas Hürlimann (Suisse) | 10 – 25 janvier 1995, mes. Martine Paschoud.
- *Rosel* | Harald Mueller (Allemagne) | 8 – 18 février 1995, mes. Christian Schiarette.
- *Musik* (1908) | Frank Wedekind (Allemagne) | 28 février – 11 mars 1995, mes. Loren Wanson.
- *Blanche-Neige* (1902) | Robert Walser (Suisse) | 10 mai – 10 juin 1995, mes. Martine Paschoud.
- *Histoires de Monsieur Brecht* (1995) | d'après Bertolt Brecht | 9 – 27 mai 1995, mes. Martine Paschoud et Hervé Loichemol.

1995/1996

- *Histoires de Monsieur Brecht, 1^{ère} partie* (1995) | d'après Bertolt Brecht | 28 août – 23 septembre, mes. Hervé Loichemol et Martine Paschoud.
- *Histoires de Monsieur Brecht, 2^{ème} partie* (1995) | d'après Bertolt Brecht | 25 août – 16 septembre mes. Hervé Loichemol et Martine Paschoud.
- *Abraham sacrifiant* (1550) | Théodore de Bèze (Suisse) | 3 – 15 octobre 1995 | mes. Hervé Loichemol.
- *Le brigand* (roman, 1925) / Robert Walser (Suisse).
- *Teltow Kanal* (1993) | Ivane Daoudi (France) | 7 – 12 novembre 1995, mes. Claude Yersin.
- *Un Sémite* | Denis Guénoun (roman, France) / 24 novembre – 22 décembre 1995, mes. Michel Voïta.
- *Le Baiser de la femme-araignée* (roman, 1976) / Manuel Puig (Argentine) | 9 – 20 janvier 1996, mes. Martine Charlet.
- *La Dernière bande* (1958) | Samuel Beckett (Irlande) | 6 février – 10 mars 1996, mes. Agnès-Maritza Boulmer avec André Steiger.
- *Match et autres textes* (1980) | Thomas Bernhard (Autriche) | 16 avril – 18 mai 1996, mes. Martine Paschoud.
- *La botte et sa chaussure* (1990) | Herbert Achternbusch (Allemagne).
- *Le Neveu de Rameau* (1805) REPRISE / Denis Diderot (France) | mes. Martine Paschoud.

1996/1997

- *Jusqu'à ce que le dernier ongle tombe* (1995) | Bernard Comment (Suisse) | 31 août – 15 septembre 1996, mes. Daniel Wolf.
- *La seconde chute* (1993) | Sylviane Dupuis (Suisse) | 9 septembre – 6 octobre 1996, mes. Philippe Morand.
- *La minute anacoustique* (1996) | Paul Pourveur (Belgique) | 1^{er} – 23 novembre 1996, mes. Gill Champagne.
- *La fable du cloître* (1995) | Caya Makhélé (Congo) | 5 – 15 décembre 1996, mes. Patrick Mohr.
- *Qui a peur de Virginia Woolf?* (1962) | Edward Albee (USA) | 7 janvier – 2 février 1997, mes. Jacques de Torrenté.
- *Les égouts* (1985) | Hugo Loetscher (Suisse) | 4 – 16 mars 1997, mes. Geneviève Pasquier.
- *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* (1994) | Jean-Luc Lagarce (France) | 8 avril – 7 mai, mes. Joël Jouanneau.
- *Dehors Dedans* (1959) | Tom Murphy (Irlande) | 4 – 14 juin 1997, mes. Bernard Bloch.

1997/1998

- *Ange des peupliers* (1997) | Jean-Pierre Milovanoff (France) | 1^{er} – 12 octobre 1997, mes. Laurence Mayor.
- *Requiem* (1991) | Antonio Tabucchi (Italie) | 5 – 28 novembre 1997, mes. Daniel Zerki.
- *Le Tiroir suivi de L'Armoire* (1997) | Emanuelle Delle Piane (Italie-Suisse) | 9 – 19 décembre 1997, mes. Charles Joris.
- *Peepshow dans les Alpes* (1989) | Markus Köbeli (Suisse) | 14 janvier – 8 février 1998, mes. Robert Bouvier.
- *La maladie d'être mouche* (1997) | Anne-Lou Steininger (Suisse) | 4 mars – 24 mars – 3 avril 1998, mes. Philippe Morand.
- *Savannah Bay* (1982) | Marguerite Duras (France) | 29 avril – 20 mai 1998, mes. Laurence Calame.

1998/1999

- *Le serviteur absolu* (1968) | Louis Gaulis (Suisse) | 16 septembre – 11 octobre 1998, mes. Daniel Wolf.
- *Une bête sur la lune* (1998) | Richard Kalinoski (USA) | 3 – 8 novembre 1998, mes. Irina Brook.
- *Les apparences sont trompeuses* (1983) | Thomas Bernhard (Autriche) | 24 novembre – 13 décembre 1998, mes. Nicolas Rossier.
- *Art* (1994) | Yasmina Reza (France) | 6 – 31 janvier 1999, mes. Catherine Sumi et Jacques de Torrenté.
- *Toujours l'orage* (1997) | Enzo Cormann (France) | 24 février – 21 mars 1999, mes. Philippe Morand.
- *C'est splendide* (1999) | Françoise Chavaillaz (Suisse) | 25 mai – 13 juin 1999, mes. Martine Paschoud.

1999/2000

- *Dames et demoiselles autour du professeur Amiel* (1999) | Michel Beretti (France) | 7 septembre – 3 octobre 1999, mes. Philippe Morand.
- *Art* (1994) REPRISE | Yasmina Reza (France) | 21 septembre – 17 octobre 1999, mes. Catherine Sumi et Jacques de Torrenté.
- *Rosencrantz et Guildenstern sont morts* (1966) | Tom Stoppard (Angleterre) | 29 septembre – 17 octobre 1999, mes. Valentin Rossier.

- *Le serviteur absolu* (1968) | Louis Gaulis (Suisse) | 9 – 21 novembre 1999, mes. Daniel Wolf.
- *Les guerriers* (1997) | Philippe Minyana (France) | 2 – 19 décembre 1999, mes. Philippe Sireuil.
- *Ulysse* (1998) | Isabelle Daccord (Suisse) | 11 janvier – 20 février 2000, mes. Gisèle Sallin.
- *Émilie ne sera jamais plus cueillie par l'anémone* (1981) REPRISE | Michel Garneau (Québec) | 18 – 30 janvier 2000, mes. Philippe Morand.
- *Celle-là* (1993) | Daniel Danis (Québec) | 9 – 19 février 2000, mes. Gill Champagne.
- *La Coupure du monde* (1993), *Nous ne sommes pas, etc.* | Philippe Lüscher (Suisse) | 10 – 26 mars, mes. A. Vouilloz, J. E. Voeffray.

2000/2001

- *Saint Don Juan* (1930) | Joseph Delteil (France) | 20 septembre – 13 octobre 2000, mes. Robert Bouvier.
- *Le corbeau à quatre pattes* | Daniil Harms (Russie) | 1 – 24 novembre 2000, mes. Geneviève Pasquier.
- *Les forts, les faibles* (1994) | Jean-Marie Piemme (Belgique) | 10 janvier – 1^{er} février 2001, mes. Philippe Morand.
- *Je suis le mari de Lolo* (2000) | Antoine Jaccoud (Suisse) | 8 – 28 février 2001, mes. Denis Maillefer.
- *Les amantes* (1975) | Elfriede Jelinek (Allemagne) | 14 mars – 8 avril 2001, mes. Joël Jouanneau.
- *Les gauchers* (2001) | Robert Bouvier, Anne-Marie Delbart, Lee Maddeford, Yvette Théraulaz (Suisse) | 25 avril – 20 mai 2001.

2001/2002

- *Après la répétition* (1980) | Ingmar Bergman (Suède) | 19 septembre – 14 octobre 2001, mes. Daniel Wolf.
- *Les forts, les faibles* (1994) REPRISE | Jean-Marie Piemme (Belgique) | 23 octobre – 11 novembre 2001, mes. Philippe Morand.
- *Un cerf-volant sur l'avant-bras* (2001) | Jean Cagnard (France) | 20 février – 17 mars 2002, mes. Philippe Morand.
- *La commissaire chantante* (2001) | Matthias Zschokke (Suisse) | 10 avril – 5 mai 2002, mes. Matthias Zschokke.
- *Sur le cul* | Cie Michel Gardaz | 16 avril – 5 mai 2002, accueil de la Cie Michel Gardaz.
- *Le Livre de ma mère* (1954) | Albert Cohen (Suisse) | 22 mai – 16 juin | mes. JL Hourdin, dit par Gérard Guillaumat.

2002/2003

- *Le vrai monde ?* (1987) | Michel Tremblay (Québec) | 18 septembre – 13 octobre 2002, mes. Gill Champagne.
- *Léviathan Coccyx* (2001) | Jean-Daniel Magnin (Suisse) | 23 octobre – 17 novembre 2002, mes. Philippe Morand.
- *Le collier d'Hélène* (2002) | Carole Fréchette (Québec) | 27 novembre – 22 décembre 2002, mes. François Marin.
- *Même pas mort* (2002) | Eugène Durif (France) | 8 janvier – 2 février 2002, chef de troupe: Jean-Louis Hourdin.
- *Le professionnel* (2003) | Dusan Kovacevic (Serbie) | 26 février – 23 mars 2003, mes. Laurence Calame.

2003/2004

- *Les Sphinx du Macadam* (2003) | Grisélidis Réal (Suisse) | 15 septembre - 12 octobre 2003, mes. Françoise Courvoisier.
- *Rapport aux bêtes* (2003) | Noëlle Revaz (Suisse) | 27 octobre - 16 novembre 2003, mes. Andra Novicov.
- *Eddy F. de Pute* (2001) | Jérôme Robart (France) | 24 novembre - 21 décembre 2003, mes. Philippe Morand.
- *Le Pont* (2000) | Laurent Van Wetter (Belgique) | 19 janvier - 15 février 2004, mes. Sotigui Kouyaté.
- *Des nuits sans lune* (1997) | Véronique Olmi (France) | 1^{er} - 28 mars 2004, mes. Stéphanie Guex-Pierre.
- *Racines* (1959) | Arnold Wesker (Angleterre) | 17 mai - 13 juin 2004, mes. Claude Goretta.

2004/2005

- *Guerre* (2003) | Lars Norén (Suède) | 13 septembre - 3 octobre 2004, mes. Lars Norén. Accueil.
- *Petit Bois* (2004) | Michel Viala (Suisse) | 18 octobre - 14 novembre 2004, mes. Françoise Courvoisier. Coprod.
- *Sans ascenseur* (2003) | Sébastien Thiéry (France) | 22 novembre - 19 décembre, mes. Jean-Michel Ribes. Coprod.
- *La Puissance des mouches* (1995) | d'après le roman de Lydie Salvayre (France) | 10 janvier - 6 février, mes. Laurence Calame.
- *Jiji the lover* (2005) | Jérôme Robart (France) | 4 avril - 1^{er} mai 2005, mes. Jérôme Robart.
- *Journal d'un vieil homme* (1889) | Anton Tchekhov (Russie) | 23 mai - 19 juin 2005, mes. Lorenzo Malaguerria avec Richard Vachoux.

2005/2006

- *Conversation après un enterrement* (1987) | Yasmina Reza (France) | 12 septembre - 9 octobre 2005, mes. Françoise Courvoisier.
- *Les mots savent pas dire* (2005) | Pascal Rebetez (Suisse) | 24 octobre - 13 novembre 2005, mes. Philippe Sireuil.
- *Éloge de la faiblesse* (1999) | Alexandre Jollien (Suisse) | 28 novembre - 22 décembre 2005, mes. Charles Tordjam.
- *Mokhor* (2005) | René Zahnd (Suisse) | 16 janvier - 12 février 2006, mes. Philippe Morand.
- *Dernière lettre à Théo* (2005) | Metin Arditi (Suisse) | 6 mars - 2 avril 2006, mes. Anne Vouilloz.
- *La sourde oreille* (2004) | Torben Betts (Angleterre) | 24 avril - 21 mai 2006, mes. Claude Vuillemin.
- *Nature morte avec œuf* (2005) | Camille Rebetez (Suisse) | 5 - 25 juin 2006, mes. Andrea Novicov.

2006/2007

- *L'Amour en quatre tableaux* (2006) | Lukas Bärfuss (Suisse) | 11 septembre - 8 octobre 2006, mes. David Bauhofer.
- *La mère et l'enfant se portent bien* (2006) | Olivier Chiacchiari (Suisse) | 30 octobre - 26 novembre 2006, mes. Philippe Sireuil.
- *Cinq hommes* (2003) | Daniel Keene (Australie) | 4 - 24 décembre 2006, mes. Robert Bouvier. Coprod.

- *Je l'aimais* (roman, 2002) | Anna Gavalda (France) | 15 janvier - 11 février 2007, mes. Françoise Courvoisier.
- *Les mangeuses de chocolat* (1996) | Philippe Blasband (Belgique) | 5 mars - 1^{er} avril 2007, mes. Georges Guerreiro.
- *Bord de mer* (2001) | Véronique Olmi (France) | 16 avril - 6 mai 2007, mes. Michel Kacenelenbogen.

2007/2008

- *Célébration* (2005) | Harold Pinter (Angleterre) | 10 septembre - 14 octobre 2007, mes. Valentin Rossier.
- *Sang* (1995) | Lars Norén (Suède) | 29 octobre - 25 novembre 2007, mes. Françoise Courvoisier.
- *Vacances* (1975) | Michel Viala (Suisse) | 10 - 23 décembre 2007, mes. Philippe Lüscher.
- *L'enfant éternel* (roman, 1997) | Philippe Forest (France) | 18 février - 16 mars 2008, mes. Denis Maillefer.
- *Festen* (1998) | Thomas Vinterberg et Mogens Rukov (Danemark) | 31 mars - 20 avril 2008, mes. Christian Denisart. Accueil.
- *Division III* (2008) | Julien Mages (Suisse) | 12 mai - 8 juin 2008, mes. Julien Mages. Commande de texte.

2008/2009

- *Britannicus* (1669) | Jean Racine (France) | 8 - 28 septembre 2008, mes. Gérard Désarthe. Coprod.
- *Le Quai* (2006) | Jacques Probst (Suisse) | 27 octobre - 23 novembre 2008, mes. Camille Giacobino. Prod.
- *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter* | Darina Al-Joundi, Mohamed Kacimi (France) | 1^{er} - 21 décembre, mes. A. Timar. Accueil.
- *Le Répétiteur* (2009) | Françoise Courvoisier (Suisse) | 12 janvier - 8 février 2009, mes. Françoise Courvoisier. Coprod.
- *Die Probe* (2009) | Lukas Bärfuss (Suisse) | 16 février - 15 mars 2009, mes. Gian Manuel Rau. Coprod.
- *Loin du bal* (2009) | Valérie Poirier (Suisse) | 12 mai - 8 juin 2008, mes. Martine Paschoud. Prod.

2009/2010

- *Affaires privées* (2009) | Dominique Ziegler (Suisse) | 7 septembre - 11 octobre 2009, mes. Dominique Ziegler. Coprod.
- *Scènes de la vie conjugale* (1973) | Ingmar Bergman (Autriche) | 15 - 25 octobre 2009, mes. Michel Kacenelenbogen. Accueil.
- *La Mouette* (1885) | Anton Tchekhov (Russie) | 26 octobre - 15 novembre 2009, mes. Françoise Courvoisier.
- *Tsim Tsoum* (2009) | Sandra Korol (Suisse) | 30 novembre - 27 décembre 2009, mes. Georges Guerreiro.
- *Pedro et le Capitaine* (1979) | Mario Benedetti (Uruguay) | 18 janvier - 7 février 2010, mes. Patrick Mohr.
- *Bab et Sane* (2009) | René Zahnd (Suisse) | 10 - 20 février 2010, mes. Jean-Yves Ruf. Accueil.
- *Écorces* (2008) | Jérôme Richer (Suisse) | 8 - 28 mars 2010, mes. Éric Devanthéry.
- *Elvire Juvet 40* (1986) | Louis Juvet (France) | 19 avril - 16 mai 2010, mes. Miguel Fernandez. Coprod.

2010/2011

- *Jean La Vengeance* (2010) | Jérôme Robart (France) | 13 septembre – 3 octobre 2010, mes. Françoise Courvoisier. Coprod.
- *Hiver* (2003) | Jon Fosse (Norvège) | 18 octobre – 14 novembre 2010, mes. Daniel Wolf.
- *Albahaca*, spectacle musical | 10 – 31 décembre 2010, mes. Michele Millner. Coprod.
- *La Campagne* (2002) | Martin Crimp (Angleterre) | 17 janvier – 13 février 2011, mes. Philippe Lüscher.
- *Les combats d'une reine* (2011) | Grisélidis Réal (Suisse) | 7 – 27 mars 2011, mes. Françoise Courvoisier.
- *Blackbird* (2004) | David Harrower (Écosse) | 30 mai – 19 juin 2011, mes. Gérard Désarthe. Coprod.

2011/2012

- *Jeunesse blessée* (1990) | Falk Richter (Allemagne) | 14 septembre – 2 octobre 2011, mes. Falk Richter. Accueil.
- *Vorace* (2007) | Anne-Sylvie Sprenger (Suisse) | 3 – 23 octobre 2011, mes. Gian Manuel Rau.
- *Baptiste et Angèle* (2009) | Francine Wöhllich (Suisse) | 7 – 21 novembre 2011, mes. Francine Wöhllich.
- *Noce de carton* | Bergamote (Suisse) | 1^{er} – 31 décembre, texte, mes. Claude-Inga Barbey, Claude Blanc, Patrick Lapp. Coprod.
- *La maman du petit soldat* (2007) | Gilles Granouillet (France) | 16 janvier – 3 février 2012, mes. Philippe Sireuil. Coprod.
- *Les Terriens* (2010) | Claire Rengade (France) | 9 – 19 février 2012, mes. Claire Rengade. Coprod.
- *L'Atelier d'écriture* (2008) | David Lodge (Angleterre) | 5 – 25 mars 2012, mes. Claude Vuillemin.
- *Écoute-moi* (2012) | Françoise Courvoisier | 16 avril – 6 mai 2012, mes. Françoise Courvoisier.

2012/2013

- *Closer* (1997) | Patrick Marber (Angleterre) | 10 – 30 septembre 2012, mes. Françoise Courvoisier.
- *La Force de tuer* (1978) | Lars Norén (Suède) | 15 octobre – 4 novembre, mes. Philippe Lüscher. Coprod.
- *Chute d'une nation* (2015) | Yann Reuzeau (Suisse) | 7 – 25 novembre, mes. Yann Reuzeau. Accueil.
- *Cochon d'Inde* (2008) | Sébastien Thiéry (France) | 3 – 23 décembre, mes. Antony Mettler. Coprod.
- *Pourquoi ont-ils tué Jaurès ?* (2012) | Dominique Ziegler (Suisse) | 14 janvier – 3 février 2013, mes. Dominique Ziegler.
- *In Love with Federer* (2013) | Denis Maillefer (Suisse) | 18 février – 10 mars 2013, mes. Denis Maillefer. Coprod.
- *Gorgias* | Platon | 8 – 28 avril 2013, mes. José Lillo.
- *Aminata* (2012) | Gilles Laubert (Suisse) | 6 – 26 mai 2013, mes. Jacob Berger. Coprod.

2013/2014

- *Music-hall* (1988) | Jean-Luc Lagarce (France) | 13 – 29 septembre 2013, mes. Véronique Ros de la Grange.
- *Ma Marseillaise* (2012) | Darina Al Joundi (France) | 7 – 27 octobre, mes. Alain Timar. Accueil.
- *Je suis* (2013) | Tatiana Frolova (Russie) | 13 novembre – 1^{er} décembre, mes. Tatiana Frolova. Coprod.
- *A comme Anaïs* (1967) | Henry Miller (USA) | 16 – 22 décembre 2013, adaptation et mes. Françoise Courvoisier.
- *Bourlinguer* (1948) | Blaise Cendrars (France) | 10 février – 2 mars 2014, mes. Darius Peyamiras. Coprod.
- *Irrésistible* (2007) | Fabrice Roger-Lacan (France) | 24 mars – 13 avril 2014, mes. Claude Vuillemin.
- *Les Fleurs du mal* | Baudelaire, Brigitte Fontaine et Areski Belkacem | 5 – 25 mai 2014, mes. Françoise Courvoisier. Coprod.
- *L'Enseigneur* (2001) | Jean-Pierre Dopagne (Belgique) | 10 – 19 juin 2014, mes. Martine Jeanneret. Coprod.

2014/2015

- *Fever, à la vie à la mort* (2014) | Attilio Sandro Palese (Suisse) | 13 septembre – 3 octobre 2014 | mes. Attilio Sandro Palese.
- *En attendant Godot* (1952) | Samuel Beckett (Irlande) | 7 – 11 octobre 2014 | mes. Laurent Vacher.
- *Les Demeurées* (roman, 2002) | Jeanne Benameur (France) | 16 octobre – 2 novembre 2014 | conception et mes. Didier Carrier.
- *Les combats d'une reine* (2011) REPRISE | Grisélidis Réal (Suisse) | 17 – 30 novembre 2014, mes. Françoise Courvoisier.
- *Gros-câlin* (1974) | Romain Gary (France) | 17 – 31 décembre 2014, accueil.
- *Mécanique instable* (2013) | Yann Reuzeau (France) | 5 – 18 janvier 2015, accueil.
- *Le Rapport Bergier* (2015) | José Lillo (Suisse) | 2 – 22 février 2015, mes. José Lillo.
- *Du pain et des rolls* (2015) | Guy-Patrick Sainderichin | 25 février – 1^{er} mars 2015, mes. Julie Duclos, accueil.
- *En roue libre* (2013) | Penelope Skinner (Angleterre) | 9 – 22 mars 2015, accueil.
- *Dispersion* (1996) | Harold Pinter (Angleterre) | 27 mai – 7 juin 2015, accueil.

2015/2016

- **Villa Dolorosa** (2011) | Rebekka Kricheldorf (Allemagne) | 21 septembre – 18 octobre 2015, mes. Guillaume Béguin. Coprod.
- **Extase et Quotidien** (2012) | Rebekka Kricheldorf | 5 – 18 octobre 2015, mes. Guillaume Béguin. Coprod.
- **Duo, lorsqu'un oiseau se pose sur une toile blanche** (2012) | Julie Rossello Rochet (France) | 2 – 15 novembre 2015, mes. Fabrice Gorgérat.
- **Regarde maman, je danse** (2006) | Vanessa Van Durme (Belgique) | 17 – 21 novembre 2015, mes. Franck Van Laecke. Accueil.
- **Avant que j'oublie** (2014) | Vanessa Van Durme | 23 – 30 novembre 2015, mes. Richard Brunel. Accueil.
- **Guérillères ordinaires** (2013) | Magali Mougél (France) | 7 décembre – 7 février 2016, mes. Anne Bisang.

- **Paysages intérieurs brut** (2015) | Marie Dilasser (France) | 7 décembre – 7 février 2016, mes. Barbara Schlitter.
- **Louise Augustine** (2009) | Nadège Réveillon (Suisse) | 7 décembre – 7 février 2016, mes. Isis Fahmy.
- **Au bord** (2005) | Claudine Galea (France) | 7 décembre – 7 février 2016, mes. Michèle Pralong.
- **Un conte cruel** (2015) | Valérie Poirier (Suisse) | 22 février – 13 mars 2016, mes. Martine Paschoud. Coprod.
- **Ctrl-X** (2016) | Pauline Peyrade (France) | 11 avril – 1er mai 2016, mes. Cyril Teste. Coprod.

2016/2017

- **Waste** (2015) | Guillaume Poix (France) | 26 septembre – 16 octobre 2016, mes. Johanny Bert. Coprod.
- **Unité modèle** (2016) | Guillaume Corbeil (Québec) | 14 novembre 2016 – 29 janvier 2017, mes. Manon Krüttli.
- **Les Morb(y)des** (2013) | Sébastien David (Québec) | 21 novembre 2016 – 29 janvier 2017, mes. Manon Krüttli.
- **Nino** (2013) | Rébecca Déraspe (Québec) | 5 décembre 2016 – 29 janvier 2017, mes. Yvan Rihs. Prod.
- **J'appelle mes frères** (2012) | Jonas Hassen Khemiri (Suède) | 9 – 29 janvier 2017, mes. Michèle Pralong.
- **Dans le blanc des dents** (2013) | Nick Gill (Angleterre) | 27 février – 19 mars 2017, mes. Collectif sur un malentendu. Coprod.
- **Alpenstock** (2006) | Rémi De Vos (France) | 3 avril – 12 avril 2017, mes. Axel De Booseré et Maggy Jacot. Coprod.
- **Loin de Linden** (2014) | Veronika Mabardi (Belgique) | 24 – 30 avril 2017, mes. Giuseppe Lonobile. Accueil.

2017/2018

- **4.48 Psychose** (1999) | Sarah Kane (Angleterre) | 11 septembre – 5 novembre 2017, mes. mAthieu Bertholet.
- **Les voies sauvages** (2017) | Régis Duqué (Belgique) | 25 septembre – 5 novembre 2017, mes. Régis Duqué.
- **Krach** (2013) | Philippe Malone (France) | 25 septembre – 5 novembre 2017, mes. Selma Alaoui.
- **Votre regard** (2016) | Cédric Bonfils (Québec) | 2 octobre – 5 novembre 2017, mes. Guillaume Béguin. Coprod.
- **Erratiques** | Wolfram Höll (Allemagne) | 16 octobre – 5 novembre 2017, mes. Armand Deladoëy. Coprod.
- **Arlette** (2016) | Antoinette Rychner (Suisse) | 27 novembre 2017 – 28 janvier 2018, mes. Pascale Güdel.
- **Moule Robert** (2017) | Martin Bellemare (Québec) | 4 décembre 2017 – 28 janvier 2018, mes. Joan Mompert.
- **Voiture américaine** (2015) | Catherine Léger (Québec) | 8 – 28 janvier 2018, mes. Fabrice Gorgerat.
- **Bois Impériaux** (2016) | Pauline Peyrade (France) | 19 février – 11 mars 2018, mes. Céleste Germe, collectif Das Plateau. Coprod.
- **CHANGE L'ÉTAT D'AGRÉGATION DE TON CHAGRIN ou QUI NETTOIE LES TRACES DE TA TRISTESSE?** (2016) | Katja Brunner (Suisse) | 23 avril – 13 mai 2018, mes. Anna Van Brée.

2018/2019

- Commandes pluridisciplinaires | 31 août – 09 septembre 2018, La Bâtie-Festival de Genève.
- **Bajo el signo de Tespis** | José Manuel Hidalgo (Mexico) | 20 – 23 septembre 2018, mes. mAthieu Bertholet. Accueil.
- **El funesto destino de Karl Klotz** | Lukas Linder (Suisse) | 26 – 29 septembre 2018, mes. Damián Cervantes. Accueil.
- **La résistance thermique** (2017) | Ferdinand Schmalz (Autriche) | 15 octobre – 16 décembre 2018, mes. Jean-Daniel Piguet.
- **La Largeur du Bassin** (2017) | Perrine Gérard (France) | 12 novembre – 16 décembre 2018, mes. Lucile Carré.
- **La Côte d'Azur** (2018) | Guillaume Poix (France) | 3 – 16 décembre 2018, mes. Manon Krüttli.
- **Havre** (2018) | Mishka Lavigne (Canada) | 28 janvier – 17 mars 2019, mes. Anne Bisang.
- **La chute des comètes et des cosmonautes** (2019) | Marina Skalova (France) | 04 février – 17 mars 2019, mes. Nathalie Cuenet.
- **Le brasier** (2016) | David Paquet (Québec) | 4 – 17 mars 2019, mes. Florence Minder.
- **L'Histoire mondiale de ton âme** (2019) | Enzo Cormann (France) | 1 – 14 avril 2019, mes. Philippe Delaigue. Coprod.

2019/2020

- **Pas** (1976) | Samuel Beckett (Irlande) | 9 – 14 septembre 2019, mes. Laurence Montendon et Jane Friedrich. Coprod.
- **Viande en boîte** (2014) | Ferdinand Schmalz (Autriche) | 3 octobre – 15 décembre 2019, mes. Jean-Louis Johannides.
- **Trop courte des jambes** (2019) | Katja Brunner (Allemagne) | 28 octobre – 15 décembre 2019, mes. Manon Krüttli.
- **Fräulein Agnès** (2017) | Rebekka Kricheldorf (Allemagne) | 4 février – 17 mars 2020, mes. Florence Minder.
- **Sappho*** (2019) | Sarah Jane Moloney (Suisse) | 27 janvier – 09 février 2020, mes. Anna Lemonaki.
- **Manifesto(ns)!** | Montage de textes | 17 février – 1er mars 2020, mes. Sarah Calcine et Joséphine de Weck.

2020/2021

- **DE PROFUNDIS (La pièce parfaite.)** (2020) | Magali Mougél (France) | Yvan Rihs, version radiophonique.
- **Épisode 2: Les Ruines** (2020) | Stéphane Bouquet (France) | 5 – 13 octobre 2020, mes. Manon Krüttli. Coprod.
- **Edith (Le journal d'Edith)** (1978) | Patricia Highsmith (USA) | 26 – 29 octobre 2020, mes. mAthieu Bertholet. Coprod.²
- **La maison sur Monkey Island** (2018) | Rebekka Kricheldorf (Allemagne) | dès le 16 novembre 2020, mes. Guillaume Béguin.³

² Ce spectacle a été répété et créé mais en raison du COVID 19 il n'a pu être joué que quatre fois, il a donc été repris la saison suivante.

³ Ce spectacle a été répété et créé mais n'a pas été joué devant un public en raison de l'épidémie de Covid 19.

- **Dans le bar d'un hôtel de Tokyo** (1969) | Tennessee Williams (USA) | dès le 1^{er} février 2021, mes. Manon Krüttli.⁴
- **Femme disparaît (versions)** (2020) | Julia Haenni (Suisse) | 6-9 mai, mes. Selma Alaoui. Coprod.⁵
- **Qui a peur de Virginia Woolf ?** (1962) | Edward Albee (USA) | 19 avril-9 mai, mes. Anne Bisang. Coprod.⁶
- **Gouttes d'eau sur pierres brûlantes** (1965) | R. W. Fassbinder (Allemagne) | 21 avril-9 mai, mes. mAthieu Bertholet.⁷

2021/2022

- **La Folle en costume de folie** (1878-1947) | Charles-Ferdinand Ramuz (Suisse) | 27 septembre-3 octobre 2021 puis le 13 mai 2022, mes. Chloë Lombard. Coprod.
- **Sans alcool** (1961) | Alice Rivaz (Suisse) | 27 septembre-3 octobre 2021 puis le 13 mai 2022, mes. Guillaumarc Froidevaux. Coprod.
- **La maison sur Monkey Island** (2018) | Rebekka Kricheldorf (Allemagne) | 11 octobre-18 décembre 2021 en alternance, mes. Guillaume Béguin. Report Covid 19.
- **Edith (Le journal d'Edith)** (1978) | Patricia Highsmith (USA) | 22 novembre-19 décembre 2021 en alternance, mes. mAthieu Bertholet. Coprod. Report Covid 19.
- **Femme disparaît (versions)** (2020) | Julia Haenni (Suisse) | 1^{er} novembre-22 décembre 2021 en alternance, mes. Selma Alaoui. Coprod. Report Covid 19.
- **Dans le bar d'un hôtel de Tokyo** (1969) | Tennessee Williams (USA) | 17 novembre-21 décembre 2021 en alternance, mes. Manon Krüttli. Report Covid 19.
- **Gouttes d'eau sur pierres brûlantes** (1965) | R. W. Fassbinder (Allemagne) | 22 novembre-19 décembre 2021 en alternance, mes. mAthieu Bertholet. Report Covid 19.
- **Concert à la carte** (1972) | Franz Xaver Kroetz (Allemagne) | 24 janvier-15 mai en alternance, mes. Maya Bösch.
- **L'Homme apparaît au Quatenaire** (1979) | Max Frisch (Suisse) | 28 janvier-15 mai en alternance, mes. et adapt. mAthieu Bertholet.
- **Privés de feuilles les arbres ne bruissent pas** (2006) | Magne van den Berg (Pays-Bas) | 14 février-12 mai 2022 en alternance, mes. Sarah Calcine.
- **Unité modèle** (2016) | Guillaume Corbeil (Québec) | 4 mars-14 mai 2022 en alternance, mes. Céleste Germe. Coprod.
- **Pacific Palisades** (2019) | Guillaume Corbeil (Québec) | 15 mars-14 mai 2022 en alternance, mes. Céleste Germe. Coprod.
- **Spaghetti bona fide** (2020) | Matteo Emilio Baldi (Suisse) | 4 avril-15 mai 2022 en alternance, mes. Dorothee Thébert et Filippo Filliger.

2022/2023

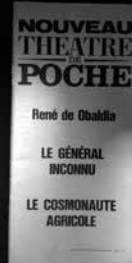
- **Éveil/Printemps** (1891) | Frank Wedekind (Allemagne) | 26 septembre-23 octobre 2022, trad. et mes. mAthieu Bertholet.
- **Trigger Warning** (2021) | Marcos Caramés-Blanco (France) | 3-23 octobre 2022, mes. Isis Fahmy.
- **//Une oreille nue à la patte de l'amour ou comment filer une puce malgré soi//** (commande, 2022) | Rebekka Kricheldorf (Allemagne) | 14 novembre-20 décembre 2022, mes. Céline Nidegger, Bastien Semenzato. Coprod.
- **Le Père Noël est une benne à ordures** (commande, 2022) | Guillaume Poix (France) | 28 novembre-23 décembre 2022, mes. Manon Krüttli.
- **Édmée** (commande, 2022) | Antoinette Rychner (Suisse) | 16 janvier-5 février 2023, mes. Florence Minder et Julien Jaillot.
- **Still Life (Monroe-Lamarr)** (2018) | Carles Batlle (Catalogne) | 20 février-12 mars 2023, mes. Anne Bisang.
- **La putain respectueuse** (1946) | Jean-Paul Sartre (France) | 27 mars-6 avril 2023, mes. Selma Alaoui.

⁴ Ce spectacle a été répété et créé mais n'a pas été joué devant un public en raison de l'épidémie de Covid 19.

⁵ Ce spectacle a été répété et créé mais en raison du COVID 19 n'a pu être joué que trois fois, il a donc été repris la saison suivante.

⁶ Ce spectacle a été répété et créé mais en raison du COVID 19 n'a pu être joué que sept fois, il a donc été repris la saison suivante.

⁷ Ce spectacle a été répété et créé mais en raison du COVID 19 n'a pu être joué que six fois, il a donc été repris la saison suivante.





//Pour savoir ce qui, aujourd'hui, fait rire les gens, il faut avoir une connaissance intime de la société. Connaître ses lignes de fracture, les tensions qui la traversent, les nœuds autour desquels elle se cristallise.//

Mohamed Fellag, *//Éclats de rire //*, *Philosophie magazine*, n° 5, décembre 2006.

Les trois pièces **//Une oreille nue à la patte de l'amour ou comment filer une puce malgré soi//** de Rebekka Kricheldorf, **Le Père Noël est une benne à ordures** de Guillaume Poix et **Edmée** d'Antoinette Rychner ont chacune été écrites en 2022. Ces textes partagent en effet la particularité d'avoir été commandés par le POCHE, d'être des pièces de commande, mais aussi d'être chacune des réécritures de pièces déjà existantes. L'idée de mAthieu Bertholet était de s'emparer en 2022 des comédies de boulevard qui firent au POCHE, ainsi que le montre l'index¹ des pièces représentées dans ce théâtre, depuis sa création florès.

Réécrire un vaudeville de Feydeau avec une vision féministe, queer et sexe positive

//Ne pas essayer d'écrire pour transmettre un //message//. (Je crois que de toute façon, tout texte, aussi apolitique qu'il soit, véhicule déjà un message. Par exemple, le fait de choisir les personnages que j'ai choisis traduit déjà une certaine vision du monde).//

Rebekka Kricheldorf, septembre 2022.

Le directeur a demandé à l'autrice dramatique allemande Rebekka Kricheldorf de s'imprégner de la mécanique et des intrigues propres au vaudeville² de la fin du XIX^e siècle de George Feydeau (1862-1921) – un auteur qui a eu trois pièces représentées depuis 1948 –, pour écrire une comédie contemporaine.

¹ p.37 à p.57

² Un vaudeville désigne au XIX^e une comédie légère, divertissante, fertile en intrigues et rebondissements.

Elle a ainsi écrit **«Une oreille nue à la patte de l'amour, ou comment filer une puce malgré soi»** dont le titre contient six titres de pièces de Feydeau. Dans son texte, Rebekka Kricheldorf a souhaité remettre au goût du jour en la féminisant la dramaturgie de la gueule de bois. Dans cette dramaturgie, ainsi que l'explique l'autrice, *«un monsieur le plus souvent, se réveille avec la gueule de bois et ne se souvient que vaguement de ce qui s'est passé la nuit précédente, ce qui entraîne et (...) offre toute une série de situations embarrassantes, de quiproquos et de surprises»*³. Dans la pièce de Rebekka Kricheldorf ce *«monsieur»* est Louise, environ trente-cinq ans. Louise se réveille en s'extirpant de sous son canapé et apprend par son ancien colocataire, Momo, que suite aux photographies qu'elle a publié sur les réseaux sociaux au cours de la nuit, elle est désormais *«morte socialement»*. L'état d'ébriété de Louise va entraîner une série de rencontres – en particulier amoureuses – qui vont inspirer à l'héroïne l'invention d'un plan afin que chacune des protagonistes trouve finalement le temps de la pièce *«chaussure à leur pied»*; le/la bonne partenaire. Louise est en effet tombée amoureuse du *«crush»* de sa meilleure amie Amélie. Elle va donc imaginer un stratagème pour qu'Amélie tombe dans les bras de Marius, marié à Rose mais dont le couple bat de l'aile. Rien ne va évidemment tourner comme l'avait souhaité Louise et les désirs des unes et des autres vont prendre de court l'héroïne. Le rire est dans cette pièce provoqué par les fantaisies et incongruités des personnages hauts en couleur. Il y a par exemple Maman, mère de l'ami de Louise prénommé Léonard, très libérée sexuellement qui accompagne son fils pour apporter à Louise un pénis en caoutchouc commandé par cette dernière au cours de sa nuit éthylique. Si Maman est de mœurs très libres et souhaite que son fils s'épanouisse sexuellement, elle est régulièrement prise d'un syndrome de la Tourette lui faisant involontairement prononcer des phrases réactionnaires. Il y a Hannes, le personnage masculin, *«monstre sacré de la psychologie comportementale»* dont s'amourache l'héroïne, qu'elle rencontre alors qu'il est costumé en Renard après qu'elle ait lancé des invitations Facebook pour une Furry-Party dans son appartement. Il y a Rose, épouse de Marius, qui après avoir fait une chute libre d'un pont dans un parc

aventure, a la révélation qu'elle doit se rendre à Bornéo pour soigner des singes malades. Ces caractéristiques fantaisistes des personnages offrent du jeu et des images scéniques décalées et absurdes. Rebekka Kricheldorf s'est d'ailleurs fixé comme objectif pour cette réécriture d'un Feydeau en 2022 de *«rester fidèle à l'absurdité (...) [...] [et de] ne pas essayer de «transmettre un message»»*. Le rire est également provoqué dans **«Une oreille nue à la patte de l'amour ou comment filer une puce malgré soi»** par la manière dont les coups de théâtre ne correspondent pas à ceux attendus dans les boulevards très hétéro-normés de Georges Feydeau. Momo qui doit, selon le plan de Louise, séduire Rose, tombe amoureux de l'époux Marius. Maman plutôt avant-gardiste et très expérimentée sexuellement s'entiche d'Hilmar Frustrenius, expert en poésie bavaroise du terroir et puceau. Rose qui vient d'apprendre que son époux Marius est tombé amoureux d'un homme lui demande d'emblée si *«un truc à trois»* est envisageable. Il n'y a pas de scènes de jalousie, en particulier entre femmes, car Rebekka Kricheldorf a souhaité *«amener une vision féministe/queer»* à sa pièce de boulevard. Elle a également voulu que l'on puisse rire de tout, *«blagues basses, et de mauvais goût»* mais en évitant les blagues qui seraient ainsi qu'elle le formule *«discriminatoires»*. Elle a ambitionné que ses plaisanteries *«transmettent une approche positive de la sexualité»*. Le rire n'est donc jamais cruel. Il est le résultat des décalages des situations vécues différemment par les personnages en présence, par la confrontation de leurs points de vue, et par leur ridicule. S'ils sont ridicules, les personnages d'**«Une oreille nue à la patte de l'amour ou comment filer une puce malgré soi»** demeurent toujours cependant, ainsi que l'a souhaité leur autrice, *«aimables et dignes.»*

La comédie de Rebekka Kricheldorf rend finalement compte des mutations de l'amour propre au XXI^e siècle. On peut aimer qui on veut – hommes, femmes, indéterminé-e-x-s – à tout âge de la vie. Jouir et rire sans entrave grâce à un humour non oppressif, constitue le message implicite d'**«Une oreille nue à la patte de l'amour ou comment filer une puce malgré soi»** qui, au lieu de reconduire les haines et agressivités ambiantes, inventent d'autres manières de faire rire, en mettant en scène de nouvelles relations interhumaines.

3 Note d'intention d'*Une oreille nue à la patte de l'amour* de Rebekka Kricheldorf, printemps 2022.

Transformer le Père Noël de 1979 en une benne à ordures

//Finalement, avec un peu de recul, je crois que la pièce est une réflexion sur la France post-élections présidentielles marquée par la percée historique de l'extrême droite et l'impuissance de la gauche à imposer un récit majoritaire et fédérateur.//

Guillaume Poix, septembre 2022.

mAthieu Bertholet a demandé à l'écrivain français Guillaume Poix de réécrire *Le père Noël est une ordure*, le succès de 1979 de la troupe française du Splendid⁴ qui a donné lieu, en 1982, à la réalisation du film du même nom devenu aujourd'hui culte. Guillaume Poix a écrit **Le Père Noël est une benne à ordures**, au pluriel. Quarante-trois ans après la version originale de la pièce, le père Noël n'est plus une ordure mais, ainsi que l'explique Guillaume Poix, //il est la somme de tous nos déchets, un contenant où l'on amalgame//⁵: une benne. Nous sommes toujours dans cette réécriture à la permanence de l'association SOS Amitié le soir du 24 décembre. Thérèse, qui tricote toujours, et Pierre, encore peintre à ses heures perdues, chacune bénévoles, attendent que le téléphone sonne pour venir en aide à celles qui se sentent seules et désespérées. La mission des bénévoles s'est cependant radicalisée puisque grâce à certains protocoles a priori bien rodés, elles accompagnent désormais, en les accélérant, les passages à l'acte suicidaire de celles qui ont besoin d'aide. Pierre commet cependant une première bévue au protocole en se montrant //empathique et conciliant// à l'écoute du mot //soin//, en donnant à l'une des désespérées, la même Katia que dans la pièce originale, l'adresse postale de leur local. Leur soirée de permanence va être ponctuée par les entrées et sorties des mêmes personnages que dans le texte original, à savoir: Monsieur Preskovitch qui vient leur faire des cadeaux, Josette la cousine de Thérèse sur le point d'accoucher, Félix toujours déguisé en père Noël, et Katia travestie. Les personnages sont cependant densifiés par des problèmes ou des ambitions faisant aujourd'hui tour à tour débat, polémique et scandale dans la société, en particulier française. Josette est ainsi enceinte mais pour le //compte// d'un couple, elle est mère porteuse et espère arriver à dix-neuf grossesses pour autrui (GPA) afin de

4 La troupe du Splendid était composée de Christian Clavier, Michel Blanc, Gérard Jugnot, Thierry Lhermitte, Josiane Balasko (qui remplace Valérie Mairesse), Marie-Anne Chazel, Bruno Moynot.

5 Cf. Entretien avec Guillaume Poix, p.95

valider tous ses trimestres et toucher sa retraite. Félix outre qu'il est aussi amputé des membres inférieurs est un mari décrit explicitement comme violent. Retournant sa veste en fonction de ses interlocutrices, Pierre se révèle opportuniste, champion de l'hypocrisie et aussi raciste et réactionnaire que son acolyte benévole. Thérèse enfin est ouvertement catholique intégriste et se réclame de //la droite nationale et patriote//, expression qu'elle préfère à celle d'//extrême droite//. Katia, tout comme Thérèse et Pierre, est ouvertement raciste en particulier envers les personnes musulmanes. Les personnages de ce Noël contiennent un empilement de pensées réactionnaires et constituent chacun les parties de cette grande benne à ordures qu'a voulu faire parler Guillaume Poix. Les questions de Pierre à Thérèse font office de gimmick de Noël: //Que pensez-vous des musulmans, Thérèse?//; //Que pensez-vous d'eux [les Juifs], Thérèse, d'ailleurs?// ouvrant à Thérèse la voie à un déferlement de propos injurieux, discriminatoires, haineux et incohérents. Les personnages sont mandatés pour dire tout haut le pire qui se balbutie depuis toujours mais plus haut depuis une quinzaine d'années, depuis qu'un candidat à la présidentielle se revendiquant de la droite républicaine, – Nicolas Sarkozy pour ne pas le nommer – avait annoncé à la télévision le 8 mars 2007, vouloir créer un Ministère de l'identité nationale, – un projet enterré – mais ouvrant une autoroute au racisme, en particulier antimusulman, le plus décomplexé et faisant le jeu de l'extrême droite ainsi qu'elle s'appelle bel et bien. S'appuyant sur la pensée de la philosophe Maggie Nelson, développée en particulier au sein de son dernier ouvrage intitulé *On Freedom: Four Songs of Care and Constraint* (2021), Guillaume Poix propose ainsi que l'explique la metteuse en scène Manon Krüttli de //réfléchir sans détour à la question de la charité (chrétienne)// en esquissant //une critique de la philosophie du //care// qui semble déterminer de manière de plus en plus stricte le discours politique actuel ainsi que toutes nos interactions sociales.//⁶. Selon elle:

// le //care a pour but de mettre l'éthique au centre de la politique// et peut alors devenir une injonction du gouvernement. Or, demande Manon Krüttli, //qui décide qui est vulnérable et qui ne l'est pas? Et selon quels critères? Dans cette logique du //soin//, la citoyenne

6 Cf. Une lecture dramaturgique du texte par Manon Krüttli, p.101

qui protège les plus vulnérables (en restant chez elle par exemple ou en accueillant une réfugiée ukrainienne) fait le bien alors que la citoyenne qui refuse l'injonction fait, par conséquent, le mal. Ainsi l'avènement de la philosophie du *care* semble s'accompagner d'un retour en force de la morale et de la pensée manichéenne qu'il me paraît raisonnable de questionner. Ces bons-sentiments sont-ils à même de rétablir une société plus juste? Ou bien l'avènement de la bienveillance comme mot d'ordre politique (et moral justement) permet aux puissants une ultime hypocrisie en renvoyant les citoyennes face à leurs //responsabilités// (prendre soin des vulnérables) tout en continuant à démanteler tout ce qui a trait à la justice sociale? //

Guillaume Poix a décidé d'aller au bout du danger d'une telle pensée moralisatrice du *care* en mettant en scène des personnages qui utilisent la charité pour mieux détruire autrui. La charité justifie dans cette pièce le pire. Ce glissement extrême de la fable initiale tend à dévoiler l'hypocrisie de ce //soin// et à rendre manifeste son envergure condescendante qui redouble le pouvoir sur les plus socialement fragilisées, en les écrasant au prétexte de leur faire du bien; à l'image de Thérèse qui viole depuis l'enfance sa petite cousine Josette pour //l'apaiser//. Guillaume Poix place au centre de la pièce la violence de la langue, //son pouvoir oppresseur// ainsi que l'explique la metteuse en scène. Dans sa mise en scène du texte, Manon Krüttli a décidé de traduire très concrètement sur le plateau le caractère suintant, collant, gluant et dégoulinant de la pièce en imaginant une scénographie //dégoulinante//, //envahi[e] de liquides de toutes sortes//. Ainsi que l'écrit Manon Krüttli: //Les personnages pataugeront dans leur merde sans pour autant avoir conscience de l'immonde de la situation//. Exit la morale, plein feu sur l'hypocrisie d'arguments venant nourrir des débats visant à accélérer l'avènement de l'extrême droite au pouvoir.

Poursuivre la farce paysanne de 1954 en 2022

// Ce sont principalement des questions de structure et de rythme qui se sont posées. Globalement, je trouvais le premier acte (et deuxième acte en partie) enlevés, comiques, remarquablement construits. Mais il me semblait que la dynamique et la clarté de la construction s'affaiblissaient dans l'acte III, que j'ai donc décidé de remplacer totalement. En revanche, pour ce qui est de l'univers du texte original, je n'ai presque rien gommé, aussi daté soit-il par moments, et j'y ai mêlé des concepts et objets contemporains car cela m'amusait de créer des distorsions et carambolages d'époques, des anachronismes. //

Antoinette Rychner, septembre 2022.

Enfin le directeur du POCHE a demandé à l'écrivaine suisse Antoinette Rychner de réécrire la farce paysanne du Montmartrois Pierre-Aristide Bréal (1905-1990), **Edmée**, créée dans une mise en scène de William Jacques en février 1954 par l'équipe de Fabienne Faby. La pièce fut un tel succès que la troupe fut invitée à l'Arts Theatre de Londres, dans le quartier de Soho. D'après William Jacques, c'était //la première fois qu'une troupe suisse de langue française se dépla[çait] si loin (...)// et d'ajouter: //Un grand honneur pour nous... et notre pays!//⁷. D'après un journal genevois, rubrique //Faits divers//: //La critique, notamment Le *Times*, le *Manchester Guardian*, le *News Chronicle*, [fit] un accueil très sympathique à la troupe genevoise//⁸. Cette farce paysanne raconte //l'histoire d'un ménage de paysans dont la femme, Edmée, jeune, a épousé un mari qui lui ne l'est plus intégralement, cet accord matrimonial s'étant fait sur l'hypothétique héritage d'une vieille tante qui elle n'a aucune envie de rendre son âme.//⁹. Antoinette Rychner a décidé de conserver presque intacts les deux premiers actes de la pièce en y ajoutant toutefois //des concepts et objets contemporains// afin de créer, ainsi qu'elle le relate¹⁰, //des distorsions et carambolages d'époques, des anachronismes//. Elle a par contre totalement réécrit le troisième acte dans lequel elle a ajouté de nouveaux personnages à l'intrigue, en particulier Léontinette, une descendante d'Edmée, renforçant ainsi le mouvement mécanique de //tourner en rond//, par la répétition des effets, propre à la pièce originale. Les personnages qui cherchaient

⁷ Archives de la Ville de Genève, nom du journal non mentionné.

⁸ Archives de la Ville de Genève, nom du journal non mentionné.

⁹ Résumé emprunté à un article de journal datant de 1954, Archives de la Ville de Genève, nom du journal et date exacte non mentionnés.

¹⁰ Cf. Entretien avec Antoinette Rychner, p.125

déjà à s'entretuer en permanence, et tour à tour, dans la pièce originale pour toucher l'héritage, s'évertuent encore, dans la génération qui suit, à s'assassiner suivant les mêmes objectifs dans la version de 2022 d'Antoinette Rychner. Léontinette, la petite fille d'Edmée, est en couple avec la jeune Giselle à qui elle a promis qu'elle lui paierait une insémination afin qu'elles aient ensemble un bébé. Edmée raconte à Giselle que Léontinette n'a aucun lien de sang avec la tante Léontine. Giselle va rapporter ces propos à la vieille tante qui va alors déshériter Léontinette. Edmée va finalement demander à l'inséminateur des vaches de la ferme de faire en sorte que la rencontre du sperme de feu son époux Léon qu'elle avait congelé et d'un ovocyte de Léontinette soient introduits dans son utérus – en mère porteuse – afin de concevoir un futur bébé, descendant de sang de Léon 100%, pour que Léontine revienne sur son testament. Au lieu de l'ovocyte de Léontinette, l'inséminateur injecte à Edmée un embryon de vache. La pièce se termine par l'arrestation d'Edmée et de Léontinette pour des faits de sorcellerie. Comme dans la pièce de Guillaume Poix, les personnages sont très explicitement racistes. Antoinette Rychner retire les sous-entendus et accentue la xénophobie des personnages, en particulier à l'égard du garçon de ferme polonais Théodore. En renforçant la violence du langage de ses personnages, l'autrice semble pousser la lectrice à se demander : de qui se moque-t-on ? Rire du racisme d'une paysanne aujourd'hui alors que partout, en Europe et dans les villes comprises, à l'exception de certaines capitales, les citoyennes votent pour des partis de l'extrême droite, cela n'a pas le même effet que de se moquer, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale – rappelons que la première version de la pièce date de 1951 – des gens de la campagne quand on vit à Paris ou à Genève. Le racisme officie comme un miroir réfléchissant et grossissant de l'état de la société, en l'occurrence suisse puisque la pièce est contextualisée dans une ferme suisse. Comme dans la pièce de Guillaume Poix, les questions qui font débat dans nos sociétés – en particulier la gestation pour autrui – sont poussées à l'extrême et finalement évidées de leur sens, de sorte à éclairer le grotesque de certains arguments qui occupent aujourd'hui l'espace public sur ces questions.

Ces trois pièces écrites la même année nous renvoient ainsi //les lignes de fracture, les tensions qui traversent [la société], [ainsi que]

les nœuds autour desquels elle se cristallise //¹¹. De quoi et de qui rions-nous, des autres, de nous ? La réponse n'est pas fixe tant, ainsi que l'explique magistralement Laure Flandrin, le rire est insaisissable et ne saurait nous amener vers //le terrain de l'identité stable//¹². Le rire a pour fonction de nous jouer de nous-même. Il officie dans l'éphéméride de l'éclat comme un appel d'air pour mieux nous ressaisir de ce qui se joue. Le rire instaure une distance entre l'objet du rire et la rieuse. Cette distance travaille à nous repositionner par exemple face à des débats de société urgents parfois cristallisés jusqu'au marbre par des arguments malhonnêtes ressassés qui ont tétanisé notre réflexion. En distinguant une partie de soi qui s'était laissée prendre, nous nous rions de nous-même et nous détachons de cette part qui nous avait au pire aveuglé, au mieux endormi. Ouvrant les yeux, le rire peut agir comme un réveil intime face aux enjeux véritables.

¹¹ Mohamed Fellag, //Éclats de rire//, *Philosophie magazine*, n° 5, décembre 2006.

¹² Laure Flandrin, //Présentation//, *Le rire. Enquête sur la plus socialisée de toutes nos émotions*, sous la direction de Laure Flandrin, La Découverte, //Sciences humaines//, Paris, 2021, pp. 23-26.

CITATION

en résonance

//Mais, si le rire renvoie au rieur et invite à repérer ce qui, dans son patrimoine d'expériences biographiques, est susceptible d'être abrégé puis détendu dans l'éclat de rire, l'erreur serait de déplacer le problème de l'insaisissabilité du rire vers le terrain de l'identité stable et de la différence indiscutable. Car ce qui nous constitue comme rieur, c'est moins la vanité souveraine que la fragilité de nos appartenances. Le rire révèle en effet une tension centrale entre des manières de catégoriser qui empruntent leur lexique aux lignes de clivage les plus dures qui fracturent le corps social (la nation, la religion, la race, la classe, le genre) et des identités inquiètes pour leur substantialité. Hobbes a bien indiqué ce mouvement par lequel, croyant se moquer des autres, le rieur est amené à se rejoindre en lui-même par la saisie soudaine d'une part de soi dans la stéréotypie de l'autre: *//La passion du rire n'est autre chose qu'un soudain effet de l'amour-propre excité par une conception plus spontanée encore de notre mérite personnel comparé aux défauts des autres ou avec ceux que nous pouvons avoir eus nous-mêmes autrefois//*. Le rire exprime des formes de catégorisation qui expliquent ces jeux de miroir constants entre rieur et moqué. Il peut amplifier de petits écarts sur un fond de différenciation sociale ressentie comme insuffisante par un rieur en situation de légitimité chancelante, et se charger d'une agressivité d'autant plus moqueuse qu'elle vise des semblables. En ce sens, le rire participe d'un travail non institutionnel et diffus, mais quasi permanent, de marquage des frontières symboliques avec des positions contiguës altérisées dans l'opération du rire elle-même. Inversement, le rire peut exprimer le désir de converger, mais là encore parce que l'appartenance au groupe ne va pas ou plus de soi. Au-delà de ces deux figures dynamiques de l'exclusion et de l'affiliation, déjà mises au jour par le sociologue Eugène Dupréel, les ressources de déprise propres au domaine du comique et du rire permettent également de refuser les assignations et de jouer avec l'artificialité des définitions sociales imposées. Dans tous les cas, et comme l'ont très bien mis en évidence les anthropologues ayant

travaillé sur les *//relations à plaisanterie//*, le rire requiert le plus souvent une proximité au moins spatiale avec la chose ou la personne plaisantée. *//Rire, c'est reconnaître//* sur le modèle de l'analogie pratique qui organise le fonctionnement de l'esprit, en dépit, ou plutôt du fait même des torsions introduites par la fantaisie comique qui requalifie les expériences du social dans un langage que Freud rapprochait de celui des rêves (schématisation elliptique, intensification des traits, inversion schématique, etc.)//.

Laure Flandrin, *//Présentation//, Le rire. Enquête sur la plus socialisée de toutes nos émotions*, sous la direction de Laure Flandrin, La Découverte, *//Sciences humaines//*, Paris, 2021, pp.23-26.



— // Une oreille nue à la patte de l'amour
ou comment filer une puce malgré soi //

texte Rebekka Kricheldorf

d'après l'ensemble des œuvres de Georges Feydeau

traduction Leyla-Claire Rabih & Frank Weigand

mise en scène Superprod (Céline Nidegger & Bastien Semenzato)

jeu Valeria Bertolotto, Zacharie Jourdain, Aline Papin, Djemi Pittet

assistanat à la mise en scène Naïma Perlo-Lhuillier

production POCHE /GVE

coproduction Les Colporteurs, avec le soutien du Conseil du Léman

droits de représentations Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs-GmbH, Berlin

avec la participation du F.A.I.P. des Teintureries

À quoi pourrait-elle bien ressembler, LA comédie de boulevard contemporaine? À quelles mœurs, quels travers de nos embourgeoisements le théâtre d'aujourd'hui peut-il mettre le feu à coups d'amants dans les armoires, d'emails mal adressés et d'écarts de langues? Une exploration pour honorer ce genre et faire exploser les salons à coups de rires!

Rebekka Kricheldorf s'attaque à l'œuvre du maître inégalé de la comédie: Georges Feydeau. S'inspirant de toutes les pièces de l'auteur d'*Un fil à la patte* et *On purge bébé*, l'explosive autrice allemande promet un Grand Cru comique pour les 75 ans du théâtre! Portes qui claquent, quiproquos amoureux abracadabrants, fleurs et bijoux qui se trompent de destinataire, danseuse de cabaret sous les lits, chocs de rivaux... Tous les ressorts sont bons pour parvenir à croquer les rapports amoureux et les travers de notre société globalisée, visio-dématérialisée, à la recherche de réconfort et de ses identités... Après avoir offert aux spectatrices quatre des plus grands succès comiques du POCHE /GVE (Villa Dolorosa, Extase et Quotidien, Fräulein Agnès et La maison sur Monkey Island), et puisqu'il vaut mieux rire que pleurer, Rebekka Kricheldorf écrit son tout dernier texte pour l'anniversaire du POCHE. // Rions de tout et de toutes, mais de manière sexopositive et non sexiste! //

Superprod (Céline Nidegger et Bastien Semenzato) prépare ses meilleurs stratagèmes et aiguise les trucs et astuces qui font de toutes les pièces de Feydeau une course effrénée et une épreuve pour les abdominaux! Pour cet hommage festif aux boulevards et aux comédiennes, autrice et metteuses en scène se sont trouvées pour nous emmener dans cette drôlerie contemporaine remplie d'humanité!

Rebekka Kricheldorf _ texte

Rebekka Kricheldorf est née en 1974 à Fribourg-en-Brisgau. Après des études de romanistique à l'Université Humboldt de Berlin, elle suit la formation d'écriture scénique à l'Académie des Arts de Berlin. En 2004, elle est autrice en résidence au Théâtre National de Mannheim, et dramaturge-autrice en résidence et membre de la direction artistique du Theaterhaus Jena de 2009 à 2011. Elle reçoit de nombreux prix pour ses pièces, qui sont notamment montées au Staatstheater de Kassel, au Stadttheater de Berne, au Schauspielhaus de Hambourg et au Théâtre d'Osnabrück. **Villa Dolorosa** (2009) et *Testostérone* (2013) sont présentées dans le cadre des Journées des Auteurs du Deutsches Theater de Berlin, et Rebekka Kricheldorf est nommée deux années de suite pour le Prix du Théâtre de Mülheim. Au POCHE /GVE, ses pièces **Extase et Quotidien** et **Villa Dolorosa** sont mises en scène par Guillaume Béguin lors de la **saison_unes**, Sloop1/comédies allemandes. Plus récemment, **Fräulein Agnès** est mis en scène par Florence Minder au cours de la **saison_faire-durer**, et **La Maison sur Monkey Island** est mis en scène par Guillaume Béguin lors de la **saison_ensemble-encore**.

Céline Nidegger & Bastien Semenzato _ mise en scène

Céline Nidegger obtient son diplôme du Conservatoire d'Art dramatique de Lausanne en 1999. Elle travaille dès lors avec différentes metteuses en scène dont Hervé Loichemol, Andrea Novicov, Marielle Pinsard, Denis Maillefer, Dominique Ziegler, Manon Krüttli et Ludovic Chazaud, et fait partie de l'ensemble du POCHE /GVE, notamment lors de la saison **ensemble_encore** (2021-22). En parallèle de son travail d'interprète, elle fonde en 2009 avec Bastien Semenzato la Cie Superprod. Elles travaillent ensemble sur des projets filmés et des performances qui associent ludisme et bricolage à un contenu politique. Superprod s'attèle également à des projets de théâtre en collaboration: *La Maladie de la famille M.* créé au Théâtre de l'Orangerie en 2015 et *Après le déluge* créé en 2017 au Théâtre de l'Usine. Depuis 2017, Superprod travaille à un projet au long cours: *La Bibliothèque des projets non achevés ou simplement évoqués*, en résidence au Grütli en 18/19 et au Théâtre Saint-Gervais en 22/23. En 2020, Céline Nidegger et Manon Krüttli développent ensemble *Le Projet Léger*, dont le recto *Généalogie Léger* a été créé au Festival de La Bâtie en 2020, et le verso *Miss None* à l'automne 2021 au Grütli.

Bastien Semenzato est diplômé de la première volée de la Manufacture – Haute École des arts de la scène. Au théâtre, il collabore entre autres avec le Théâtre en Flammes, notamment sur *In love with Federer*, co-écrit et commis en scène avec Denis Maillefer, et joue dans la plupart des institutions romandes. À la télévision, il reçoit le prix Swissperform du meilleur comédien en 2009 pour *Les Caprices de Marianne*, réalisé par Helena Hazanov, et joue un des rôles principaux de la série *10*. Il collabore régulièrement avec Oscar Gómez Mata et sa compagnie l'Alakran, notamment sur le spectacle *La Maison d'Antan* (dont il signe la version //dans ta classe//) ainsi que *Le Direktør* et *Le Royaume*. En parallèle de son travail d'interprète et dans une volonté de création, il codirige avec Céline Nidegger la compagnie Superprod. *La maladie de la famille M*, *La Bibliothèque des projets non achevés ou simplement évoqués* et tout récemment *Paranoid Paul*, créé en avril 2022 au Théâtre Saint-Gervais, font partie de leurs réalisations. Depuis 2016, Bastien Semenzato est intervenant pédagogique régulier (technique de jeu et interprétation) à la Manufacture.

Dans **// Une oreille nue à la patte de l'amour ou comment filer une puce malgré soi //**, écrit en 2022

Il y a le premier acte :

La scène 1 dans laquelle Louise, environ trente-cinq ans, s'extirpe de sous son canapé en gémissant de douleur tandis que Momo lui annonce, en regardant des photographies qu'elle a publié sur les réseaux sociaux durant la nuit qu'elle est désormais //morte socialement//. Où Louise appelle Rapid Freshbox pour commander un rollmops. Où Claire, la //fiancée//, avec qui Louise a échangé ses vœux dans les toilettes du Cerf Dégobillant, s'extirpe de sous un tas de vêtements.

La scène 2 dans laquelle Léonard et sa mère, Maman, qui reproche à son fils de n'avoir pas d'amant convenable apportent le pénis en caoutchouc réclamé par Louise au cours de la nuit. Où Claire, chirurgienne, doit partir transplanter un patient. Où un type de Deliveroo apporte cinq-cent rollmops. Où Louise dit en avoir commandé seulement cinq. Où Léonard et Maman, son //plus un// pour la réception chez l'Ambassadeur, doivent partir.

La scène 3 où Louise gémit en tenant un poulet congelé contre son front tout en mangeant un rollmops. Où sa meilleure amie Amélie lui conseille de manger des cornichons pour guérir sa gueule de bois. Où Amélie est //de bonne humeur, radieuse à en vomir, rose et fraîche// pour la raison qu'elle est encore tombée amoureuse, cette fois de Hannes Schlumberger, //un monstre sacré de la psychologie comportementale// qu'elle ne connaît pas encore.

La scène 4 dans laquelle un Renard demande à Louise s'il est bien //au bon endroit pour //EXTASE DUVETEUSE – MAINTENANT PLUS QUE JAMAIS?//. Où Louise a oublié avoir lancé des invitations sur Facebook pour une Furry-Party chez elle. Où Hannes/Renard retire la tête de son costume. Où Louise reconnaît, en la

personne de Hannes/Renard, le nouveau crush de sa meilleure amie Amélie. Où troublées, Hannes et Louise s'embrassent. Où Louise se déclare à Hannes fiancée à Claire.

La scène 5 dans laquelle Hannes retire son costume de renard et se retrouve en slip dans le salon de Louise. Où Amélie entre. Où Louise cache Hannes sous un abat-jour et le costume de renard sous le canapé. Où Louise essaie de couvrir la voix d'Amélie qui n'a de cesse de parler de Hannes. Où Amélie espère qu'Hannes n'est pas doté d'un micro pénis. Où Louise envoie Amélie lui acheter de l'aspirine vitaminée C.

La scène 6 dans laquelle Elena costumée en raton laveur se pointe chez Louise pour la Furry Party. Où Louise lui annonce que la fête est annulée. Où Hannes confie à Elena qu'il ne trouve //rien de plus bandant que l'intelligence//. Où Amélie revient avec l'aspirine et croise Hannes le renard, heureusement de nouveau costumé. Où Louise met Hannes à la porte. Où Maman vient récupérer la bite en caoutchouc. Où Louise reconduit Maman et Amélie vers le cadre de porte et s'écroule dans un pouf.

La scène 7 dans laquelle Louise fait part à Momo de son plan. Entichée de Hannes mais ne pouvant le convoiter selon le //Sis Code// puisque sa meilleure copine Amélie l'aime aussi, Louise souhaite la précipiter dans les bras d'un autre, Marius, le mari d'un couple d'amies qui bat de l'aile. Elle demande alors à Momo de séduire Rose, l'épouse du couple en question. Momo accepte en échange d'un accès à //une petite maison de plaisance sur la Côte d'Azur//.

Il y a le deuxième acte :

La scène 1 dans laquelle Momo répète son texte à Rose à la terrasse du bar du Romantikhotel. Où au lieu de l'épouse, c'est l'époux, Marius, qui s'assoit face à lui. Où Marius et Momo se plaisent.

La scène 2 dans laquelle, dans une autre partie du jardin, Amélie et Rose, allongées dans des transats, recouvertes de bandages médicaux, sirotent des drinks colorés. Où elles se remémorent la façon dont elles se sont retrouvées chacune dans un parc aventure sur un pont suspendu. Où elles se souviennent que les câbles du pont ont lâché. Où chacune réfléchit à la façon dont elle s'est retrouvée sur ce pont. Où Rose confie à Amélie

avoir eu lors de sa chute une révélation qui lui a dit : //si tu t'en sors vivante – commence enfin à vivre ta vie!//. Où la voix lui a dit aussi : //Vas à Bornéo et deviens soigneuse de singes! //Où Amélie se dit pour sa part comblée car, dans le futur, elle est mariée à Hannes le formidable psychologue. Où Amélie doit d'ailleurs se présenter à lui pour le grand congrès des psychologues qui a lieu ce jour.

La scène 3 dans laquelle Maman, prénommée Lulu Rorschach-Schopenhaua, rencontre Hilmar Frustrenius, expert en poésie bavaroise du terroir. Où Maman le trouve mignon. Où son fils Léonard écrit un article sur la conférence de la société psychologique.

La scène 4 dans laquelle Léonard commande un HELL YEAH FUCK IT YOU ONLY LIVE ONCE LET'S DO IT DAQUIRI à un serveur qui le regarde de manière //pénétrante//.

La scène 5 dans laquelle Amélie qui suit le congrès de psychologues et Louise, venue sortir son ami Momo du pétrin, se croisent. Où Louise, qui aperçoit au loin Hannes, propose à Amélie d'aller retoucher son déguisement car elle ne ressemble pas du tout à une psychologue mais à une //naturopathe//. Où Louise pousse Hannes dans un pot de fleurs et s'enfuit. Où Amélie, //mieux déguisée en psychologue//, se présente à Hannes en tant que Docteure Amélie Amélie, Gestalt-thérapeute psychopathe-caractérielle, spécialisée en communication volontairement violente//. Où Louise traverse le hall de l'hôtel avec un drap sur la tête. Où Hannes confie à Amélie être en train de vivre un coup de foudre. Où Hannes, qui a soudain des idées pour un livre, part pour aller vite prendre des notes. Où Amélie croit qu'elle l'inspire.

La scène 6 dans laquelle Marius est heureux de présenter Momo à Amélie et à Louise. Où Momo fait mine de ne pas connaître Amélie et Louise. Où Amélie ne comprend rien. Où Marius et Momo s'embrassent. Où Marius demande à Louise de ne rien dire à Rose qui ne //sait pas encore// qu'il sort avec Momo. Où Amélie aperçoit Hannes. Où Louise s'éloigne avec Momo pour parler du //problème de carotte//, de son plan.

La scène 7 dans laquelle Marius présente à Hannes Rose, sa //bonne vieille compagne Rosette//. Où Rose dit à //Prouti//, alias Marius, qu'elle a eu une révélation. Où Marius annonce à Rose qu'il a un nouveau copain. Où Rose lui demande si //un truc à trois// est envisageable. Où Marius s'enfuit. Où Rose confie à Hannes que Marius est //addict à l'harmonie//.

La scène 8 dans laquelle Rose et Maman échangent sur les hommes de leur entourage. Où Léonard, échevelé, rejoint sa mère. Où sa mère devine qu'il vient de rencontrer quelqu'un, où Léonard avoue qu'il s'agit du serveur, où Maman, ravie, paie sa tournée!

La scène 9 dans laquelle Louise et Momo font le point. Où Louise essaie de comprendre pour quelle raison Marius a mis tant de temps à sortir //du placard//. Où Momo, qui a accompli sa mission, réclame //les clés de la folie sur la côte d'Azur//. Où Louise lui avoue qu'il s'agissait d'un château en Espagne, où Momo met un terme à leur conversation. Où Louise s'interroge sur la manière dont elle va se dégager de son //plan qui a mal tourné//, //sans perdre la face//.

La scène 10 dans laquelle Louise tente d'être sobre et transparente avec son amie Amélie mais n'y parvient pas.

La scène 11 dans laquelle Rose confie à Marius qu'elle n'a //que faire de la vie à deux//, qu'elle //préfère [s']installer dans la forêt tropicale// pour //ré-ensauvager dans la nature des singes qui vivaient jadis en captivité//. Marius déplore qu'elle l'ait //confondu avec une horde de singes//, Rose déplore qu'il l'ait //confondue avec un homme//. Ils s'insultent tour à tour de //sexiste// et de //spéciste// puis font la paix et s'embrassent. Où Momo arrive. Où Louise et Hannes se retrouvent face à face dans le hall. Où Hannes pense qu'il y a quelqu'un entre eux. Où Louise ne comprend rien. Où Amélie arrive. Où Hannes avait compris que Louise était la nièce d'Amélie. Où Amélie rétorque que sa nièce a six ans et habite Wuppertal. Où Louise voudrait tout leur expliquer mais – s'enfuit.

Il y a le troisième acte :

La scène 1 dans laquelle Hannes demande à Louise si Amélie lui pardonnera un jour de lui avoir piqué son crush. Où Amélie entre et insulte Louise. Où Amélie s'évanouit suite à une allergie au langage due à des expressions toxiques prononcées par Hannes. Où Amélie reprend ses esprits et prononce un discours dans lequel elle revient sur son annonce de rupture d'amitié et déclare qu'elle ne pourrait jamais aimer un homme – tel que Hannes – qui prononce ces sortes de mots auxquels elle est allergique. Où Louise met Hannes à la porte pour trinquer avec Amélie. Où Amélie tombe à nouveau amoureuse.

La scène 2 dans laquelle le type de Deliveroo, un serveur du Romantikhotel puis le musicien tout en clichés réclament leur dû financier à Louise. Où Rose, un orang-outan en peluche sous le bras, et Marius se pointent. Où Rose et Marius remercient Louise pour ses intrigues mais lui demandent un dédommagement //pour l'expérience perturbante de libération// de compléter, en l'occurrence, le paiement du billet d'avion de Rose pour Bornéo. Où Maman arrive pour présenter son loverboy à Louise mais surtout pour rendre le pénis //maintenant qu'elle n'en a plus besoin//. Où Momo arrive et cherche son bouddha (ndlr: Louise l'a donné au type de Deliveroo). Où Claire, son ancienne fiancée, vient rendre le bouddha qui d'après un prêteur à gages, n'a aucune valeur. Où Elena/raton laveur vient demander un peu de liquidité à Louise puisque cette dernière lui a quand même //pris [s]on copain//. Où Louise lui offre le pénis en caoutchouc qui vaut au moins soixante-dix euros sur eBay. Où Louise s'écroule, attrape une bouteille et appelle de ses vœux un coma éthylique.



ENTRETIEN

avec Rebekka Kricheldorf

À partir de quelles pièces de Georges Feydeau êtes-vous partie pour écrire

//Une oreille nue à la patte de l'amour ou comment filer une puce malgré soi//?

Je ne me suis pas référée à une pièce en particulier, je voulais travailler sur la structure et la dramaturgie des pièces de Feydeau en général. Surtout, sur certaines techniques qu'il utilise dans presque toutes ses pièces, par exemple: le malentendu créé par le fait de jouer avec différents degrés d'information; plusieurs personnages sont dans une même situation mais disposent de différentes informations et parlent donc de choses totalement différentes mais pensent qu'elles parlent de la même chose (un classique!). Mélanger le haut et le bas / jouer avec les registres de langue / déconstruire le statut: les différents rôles sociaux d'un personnage peuvent entrer en collision dans une même scène, par exemple le discours académique intellectuel et les conversations de vestiaire sur le sexe.

Le déguisement absurde: des personnages qui ont un besoin désespéré de se couvrir choisissent des stratégies de dissimulation absurdes, comme se cacher sous une lampe ou porter une fausse barbe.

Les plaisanteries frivoles: la diversité des allusions sexuelles est centrale à chaque pièce de Feydeau.

Quelles ont finalement été vos lignes de conduite, votre ligne de mire ou votre fil rouge pour mener à bien cette réécriture? Vous étiez-vous fixé un cahier des charges précis?

Je me suis donnée quelques règles pour l'écriture de cette pièce:

Rester fidèle à l'absurdité! Ne pas essayer d'écrire pour transmettre un //message//. (Je crois que de toute façon, tout texte, aussi apolitique qu'il soit, véhicule déjà un message. Par exemple, le fait de choisir les personnages que j'ai choisis traduit déjà une certaine vision du monde).

Amener une vision féministe/queer. Les personnages d'une pièce classique de Feydeau sont plutôt hétéro-normatifs, tout comme ses blagues. Ces éléments sont révélateurs d'une certaine moralité sexuelle. Il est temps de rafraîchir les blagues à papa avec du nouveau contenu!

Toutes sortes de blagues //basses// et de mauvais goût sont autorisées, tant qu'elles ne sont pas discriminatoires. Vous pouvez rire de tout et de toutes, tant que les blagues transmettent une approche positive de la sexualité.

Créer des personnages avec un certain sens de l'auto-ironie. Qui sont, même en tant que personnages comiques et moqués, toujours aimables et dignes.

Quels étaient les éléments à gommer et ceux à garder et à développer à votre sens pour l'adapter à aujourd'hui?

Essayer de garder la pièce aussi //ouverte// que possible. Essayer d'utiliser des références que différentes personnes et générations peuvent comprendre. Du *Volkstheater* dans le bon sens du terme! Une écriture qui n'est pas trop sophistiquée et serait réservée exclusivement à la bulle artistique, mais qui n'entretient pas non plus la vulgarité en usant de clichés et stéréotypes.

Quels sont les chantiers d'écriture qui actuellement vous occupent, en particulier pour le théâtre?

Actuellement, je n'écris pas! Je suis ma propre patronne et je me suis donnée du temps libre. La dernière pièce que j'ai écrite avant *Hasenbein* était une pièce sur les quatre vertus cardinales, qui a exigé beaucoup de recherches. Après l'avoir terminée, je me suis immédiatement plongée dans *Hasenbein* et maintenant j'ai besoin d'une petite pause;).

Mais la prochaine pièce pourrait traiter, dans les grandes lignes, de l'âge et de l'extase. Quelle que soit l'association que vous en faites;).

LISTE D'INTENTION

de Céline Nidegger & Bastien Semenzato

Pense-bête pour un spectacle drôle réussi :

- _ si l'autrice est inconnue engager une actrice connue.
- _ si votre nom est inconnu changer de patronyme.
- _ quelle que soit la thématique du texte, les actrices doivent être joyeuses et souriantes.
- _ garder une dynamique positive malgré la fatigue et les anxiolytiques.
- _ toujours trouver une solution pour saluer le public lors des entrées en scène (quel que soit le costume).
- _ toujours mettre du champagne au frais (rappel: la Clairette n'est pas du champagne).
- _ avoir la certitude qu'il n'existe aucun message politique dans le texte (même sous-entendu).
- _ respecter la hiérarchie et l'ancienneté.
- _ orchestrer des saluts en musique avec une amie concertiste bourgeoise.
- _ ne pas être avare en faux fou-rires.
- _ pas plus de 12 fausses chutes dans les escaliers par acte.
- _ si le faux fou-rire ne vient pas, se mettre de dos et bouger les épaules.
- _ si un jeu de porte n'a pas provoqué de réaction, le reproduire jusqu'à l'effet escompté.
- _ conseil pour mieux rire: expulser un ha sur l'expiration puis deux ha puis trois ha et le rire viendra naturellement.
- _ tendre vers les clichés plutôt que vers la subtilité.

_ laisser des temps conséquents entre les répliques pour les rires et les applaudissements du personnel engagé à cet effet (directeur du théâtre, dramaturge et ouvreuses).

_ aller vite sur les parties réflexives.

_ minauder plus, penser moins.

_ plutôt que discuter d'une proposition artistique, se plaindre de sa vie privée.

_ garder un bon esprit d'équipe sans oublier de se mettre en avant.

_ toujours être la dernière à ponctuer les lazzi dans l'objectif de récolter les applaudissements.

_ toujours feindre la surprise du succès.

_ se placer stratégiquement pour être de face.

_ se placer stratégiquement pour que les partenaires de jeu soient de trois quart dos.

_ se placer stratégiquement pour se faire réengager.

_ soigner particulièrement la diction sur les noms propres.

_ vrais effets de voix.

_ rester classiques dans les postures lors des saluts.

_ ne pas totalement sortir de scène entre deux saluts pour ne pas prendre le risque que les applaudissements cessent.

_ même si les critiques ne sont pas unanimes, parler toujours d'un succès public total.

_ c'est complet mais n'oubliez pas de réserver!

Céline Bouquet & Bastien Berléand, directrices

Le père Noël est une ordure a brûlé les planches, crevé l'écran et donné un nouveau souffle au théâtre des boulevards parisiens. Quarante ans après ce légendaire réveillon, Guillaume Poix s'inspire de ce grand classique de la comédie populaire française pour proposer sa version d'une nuit de réveillon où tout brûle à l'acide de la comédie.

Détresse-Amitié: Pierre et Thérèse répondent aux téléphones des désespérées. Monsieur Preskovich roule ses gâteaux sous les aisselles, Katia danse seule des slows moribonds, Josette épouse X et Félix donne un père Noël violent. Les personnages et les répliques du spectacle devenu film font partie de notre culture commune. Quarante ans après, Guillaume Poix puise son inspiration dans ce texte de la troupe du Splendid. En 2022, l'empathie et la bienveillance n'ont plus aucun sens, elles ne sont plus que bonnes à s'auto-parodier au rayon développement personnel des librairies. La charité est disqualifiée. L'humanisme est mort, l'humaine mourante. Les catégories sociales se regardent en chiens de faïence. La vérité est un complot. Prévenir le suicide est désormais un acte anti-écologique. Dans cette dystopie délicieuse, on rit – avec Thérèse, Pierre, Josette, Katia, Félix et Monsieur Preskovich – au-delà de l'effroi, de l'incorrect, de l'immoral.

Après *La Côte d'Azur*, spectacle phare de la saison_ensemble autour de la figure iconique et insaisissable de Romy Schneider, l'auteur Guillaume Poix et la metteuse en scène Manon Krüttli unissent à nouveau leurs talents et leur humour décalé pour passer un vernis frais sur Noël et ses ordures !

Guillaume Poix _ texte

Ancien élève de l'École Normale Supérieure, Guillaume Poix est romancier et dramaturge. En 2014, il publie un premier texte de théâtre, *Straight*, lauréat de l'Aide nationale à la création des textes dramatiques d'Artcena et Prix des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre en 2014, Prix Godot des lycéens et Prix Sony Labou Tansi des lycéens en 2016.

Suivront *Et le ciel est par terre*, *Tout entière*, *Fondre* et *Soudain Romy Schneider* (finaliste du Grand Prix de littérature dramatique 2020 puis adapté pour France Culture en septembre 2021). Son premier roman, *Les fils conducteurs* (Verticales, 2017 ; Folio, 2019), a reçu le Prix Wepler - Fondation La Poste. Son deuxième roman, *Là d'où je viens a disparu* (Verticales, 2020), a reçu le prix Alain Spiess du deuxième roman et le prix Frontières-Léonora Miano.

Collaborateur de longue date du POCHE /GVE, il est dramaturge de la **saison_unes** (2015-16) ; son texte **Waste** est mis en scène par Johanny Bert lors de la **saison_d'eux** (2016). **La Côte d'Azur**, sa pièce autour de la figure de Romy Schneider, est mise en scène par Manon Krüttli pour la **saison_ensemble** (2018).

Manon Krüttli _ mise en scène

Après des études au Conservatoire de Genève, aux Universités de Berne et de Berlin, ponctuées d'assistanats à la Schaubühne de Berlin et au Théâtre Vidy-Lausanne, Manon Krüttli complète sa formation par un Master en mise en scène à La Manufacture - Lausanne. En 2009, elle crée la Cie les minuscules avec Charlotte Dumartheray et Léonie Keller, avec lesquelles elle conçoit plusieurs spectacles, avant de fonder sa propre compagnie - KrüKrew - en 2016 et de monter *ChériChérie*, au Théâtre 2.21 à Lausanne. Ces dernières années, elle travaille régulièrement au POCHE /GVE où elle met en scène **Unité modèle**, **Les Morb(y)des**, **La Côte d'Azur**, **trop courte des jambes** et **Dans le bar d'un hôtel de Tokyo**. Pendant la saison 2020-21, elle présente *Généalogie Léger*, spectacle qui constitue le recto de *Le Projet Léger* conçu avec Céline Nidegger, Dorothée Thébert et Jonas Bühler et dont le verso *Miss None*, une pièce écrite par Guillaume Poix, a été jouée au Théâtre du Grütli.

Elle crée la compagnie UmLaut avec l'artiste Jonas Bühler. Ensemble, ils ont conçu *Le Large existe (mobile 1)* au Théâtre Populaire Romand (TPR) ainsi que *Comme des bêtes* sur la scène du Théâtre de l'Orangerie en août 2022.

Manon Krüttli est artiste associée au POCHE /GVE depuis 2020.

Dans **Le Père Noël est une benne à ordures**, écrit en 2022

Il y a :

La Voix de la Paix qui annonce aux spectatrices de mesurer la chance qu'elles ont de vivre dans un pays en paix où elles peuvent assister à des spectacles de théâtre.

Il y a :

Le soir du 24 décembre, dans l'appartement de SOS Amitié, Thérèse en train d'écouter au téléphone le désespoir de la Voix de l'Incivisme. Où Thérèse déclare à cette Voix qu'// on a tous besoin de vacances//. Où une détonation résonne. Où le téléphone sonne occupé. Où Pierre entre. Où Pierre et Thérèse échangent à propos des bûches, des fruits déguisés, des pruneaux fourrés et autres mets de Noël. Où Thérèse évoque sa petite cousine Josette //volage//, sur le point d'accoucher et dont on ne sait //de quelle couleur sera l'enfant//.

Où Thérèse et Pierre veulent s'offrir leurs cadeaux de Noël respectifs mais sont interrompues par un coup de téléphone. Où Katia, à l'autre bout du fil, confie à Pierre qu'elle se sent seule, voudrait les rejoindre. Où Pierre finit par lui livrer – //7 rue Marcelle De Kenzac//¹ – l'adresse de la permanence. Où Thérèse sermonne Pierre sur le fait qu'elles ne doivent pas faire venir les suicidaires dans leurs locaux. Où Pierre se reproche d'avoir été //empathique et conciliant//. Où Pierre demande à Thérèse ce qu'elle pense des personnes musulmanes. Où Thérèse pense qu'il faut qu'elles s'assimilent, interdire le prénom //Mohammed//, et qu'elles aient une //pratique chrétienne de leur religion//. Où Pierre ne parvient pas à entendre les propos de Thérèse. Où,

d'après Pierre, les propos de Thérèse viennent d'être censurés. Où Monsieur Preskovich sonne à la porte.

Où Pierre, Thérèse et Monsieur Preskovich entonnent un chant clos par //Hors de ma vulve!//, un nouveau lapsus sexuel de Thérèse. Où Preskovich leur offre des //farcis au scrotum de tout petit mouton//. Où Pierre explique le mot //scrotum// par le synonyme //couille//. Où Thérèse, révoltée par sa vulgarité, propose à Pierre de mettre, en guise de punition, //un Rouble dans ce joli mazagran en porcelaine de Limoges//. Où Thérèse goûte un chocolat de Preskovich et vomit. Où le téléphone sonne. Où Thérèse reconduit gentiment Preskovich vers la sortie.

Où à l'autre bout du combiné la Voix de l'Indignité dit souffrir d'un cancer du pancréas et s'inquiète qu'elle coûte autant d'argent à la collectivité. Où Pierre lance le //Protocole Du Cœur// et commence à entonner une chanson sur l'air des Restos du Cœur. Où l'on entend //une détonation puis la tonalité du téléphone qui sonne occupée//. Où Pierre raccroche. Où Pierre demande à Thérèse ce qu'elle pense des juifs. Où Thérèse répond que //le Juif n'est pas un homme// mais //une bête puante//. Où Pierre n'entend pas ses propos. Où Thérèse, sceptique, convient qu'//on ne peut vraiment plus rien dire//. Où Thérèse déclare que, depuis la guerre, elle a décidé de //boyscout// tout ce qui vient de la Russie. Où Thérèse et Pierre tombent d'accord sur le fait que Preskovich est un réfugié modèle. Où on sonne à la porte.

Où Josette //entre en trombe avec un caddie//. Où Josette mugit puis barrit. Où Thérèse s'étonne que Pierre n'ait encore //jamais vu de pauvres en vrai//. Où Thérèse lui propose d'observer Josette de plus près. Où Pierre constate l'odeur, l'état de la peau et des dents de Josette. Où Thérèse invite Pierre à toucher Josette. Où Pierre touche Josette avant de fourrer toute sa main dans sa bouche. Où //Josette brait de douleur//. Où Thérèse met sa main dans la culotte de Josette qui se débat. Où Thérèse invite Pierre à faire de même. Où Pierre et Thérèse violent Josette tout en discourant sur les réfugiées et les pauvres. Où Josette rugit. Où Thérèse convient que, depuis qu'elle est enfant, elle lui //fait toujours ça pour l'apaiser//.

¹ Il s'agit de l'adresse du POCHÉ /GVE.

Où Félix, qui porte un costume de père Noël et une hotte, entre //en forçant la porte//. Où Félix et Josette s'insultent. Où Thérèse conseille à Pierre de //les observer comme s'ils étaient dans leur milieu naturel//. Où Thérèse et Pierre analysent le langage de Félix et Josette. Où Félix tente de frapper Josette avec une hache, où //dans la confusion et la lutte//, Josette tranche une main de Félix. Où à la vue de son sang, Félix se sent mal. Où Thérèse va chercher de quoi éponger mais //glisse et s'écrase violemment au sol//. Où Thérèse va mettre la main au frigo. Où Thérèse demande à Josette de l'aider à emmener Félix chez le médecin. Où Josette refuse. Où Thérèse gifle Josette. Où Josette gifle Thérèse.

Où Thérèse et Pierre sortent en portant le corps de Félix tandis que Katia, homme travesti en femme, entre. Où Josette explique à Katia qu'elle porte l'enfant d'un couple, qu'elle est mère-porteuse. Où Josette lui confie qu'il s'agit de sa troisième grossesse et que chaque enfant lui //donne des points retraite//. Où Josette dit avoir calculé devoir faire dix-neuf GPA pour avoir tous ses trimestres.

Où Pierre entre en trombe et déclare que Félix est en train de pousser son dernier soupir. Où Pierre rencontre Katia et dessine au sol un cercle qu'il nomme //safe space//. Où Pierre définit le //safe space// comme //un endroit où iel peut être iel-même sans crainte d'être discriminé-e // . Où Pierre et Katia, désirant l'une de l'autre, entament un slow.

Où Josette et Thérèse entrent et surprennent leur danse. Où Thérèse surprise demande à Pierre s'il est //devenu islamo-gauchiste // . Où Josette et Katia se mettent en peine d'expliquer à Thérèse et Pierre que Katia est un travesti.

Où Félix entre et les menace. Où Pierre demande à Félix si //C'est ce que [lui] a enseigné Allah//. Où Félix affirme qu'il ne fréquente pas les mosquées. Où Pierre et Thérèse se déclarent rassurées. Où Katia explique que Félix est agressif pour la raison qu'il a //grandi dans un monde ultra-violent// dans lequel son père //faisait certainement régner un climat de terreur et de soumission // . Où Katia conseille à Félix de se débarrasser d'une violence qui n'est pas la sienne//. Où Katia lui explique, tout en lui tendant

la main, qu'//il est temps de laisser le vrai Félix apparaître//. Où Félix lui tranche la main. Où Josette va mettre la main au frais dans le bac à légumes. Où Thérèse masturbe Félix pour la raison que //les [hommes-]troncs ont aussi droit au plaisir//. Où Josette demande à Pierre si elle peut récupérer les mains pour faire des cendriers. Où ça sonne.

Où Monsieur Preskovich entre en chantant. Où Pierre s'étonne que Preskovich leur fasse des cadeaux alors qu'il est //pauvre et démolé par la guerre//. Où Pierre pense que c'est pour //leur donner mauvaise conscience//. Où Preskovich leur offre à goûter des petits //pains à l'œil de thon fermenté//. Où Félix donne un coup de hache dans la poitrine de Preskovich //qui meurt sur le coup//. Où Félix explique son geste par la montée des prix engendrée par le conflit russo-ukrainien. Où Thérèse déplore que le cadavre d'un ukrainien fasse //mauvais genre dans l'immeuble//. Où Pierre convient que la mort de Preskovich n'est peut-être pas si grave car il était //dépressif//. Où Félix se propose de //préparer le corps//. Où Félix tranche une main de Pierre après avoir perdu l'équilibre en retirant la hache du corps de Preskovich. Où Pierre hurle.

Où Pierre et Thérèse sont prises d'un fou rire devant la main gisant au sol. Où Pierre et Thérèse offrent, généreuses, les mains tranchées à Josette en guise de vide-poche.

Où Katia apparaît et déclare que Félix est //bel et bien un arabe des banlieues en voie de radicalisation islamiste// et ce en raison de ces caractéristiques: //Peau hâlée. Pilosité faciale. Verlan. Machisme. Violence conjugale. Hache//. Où Thérèse s'écrie //Doux Jésus!//. Où Thérèse, offusquée par les propos de Katia disant que Josette est l'enfant d'//une union consanguine// comme c'est fréquent chez les catholiques, lui tranche la main qui lui reste. Où Josette récupère pour sa collection de vide-poche la nouvelle main tombée.

Où Pierre et Thérèse échangent à propos de //la droite nationale et patriote//, expression que Thérèse préfère à celle d'//extrême droite//. Où Thérèse, prise de quelques remords, se tranche la main en guise de compassion avec Katia. Où Josette met la table. Où Thérèse déclare le début de la trêve de Noël. Où Thérèse

chante le bénédicité. Où Thérèse demande à Félix ce qu'il a //préparé de bon//. Où Félix répond//votre concierge russe//. Où Katia constate qu'il a l'air très comestible//. Où Josette sert tout le monde puis commence à manger. Où Pierre donne la becquée à Katia qui n'a plus de mains. Où Thérèse donne la becquée à Félix qui n'a plus de mains. Où Félix explique qu'il a fait des chips d'ongles pour donner //un peu de croquant//. Où Josette perd les eaux et pousse. Où chacune félicite Félix pour son plat cuisiné. Où //Josette expulse son fœtus et le pose sur un coin de table//. Où Thérèse chante //Il est né le divin enfant//.



ENTRETIEN

avec Guillaume Poix

Quelle a été votre première impression en lisant *Le père Noël est une ordure*, la pièce écrite collectivement en 1979 par la troupe Le Splendid ?

Je n'ai pas le souvenir d'avoir lu la pièce. L'adaptation cinématographique qui en a été tirée, en revanche, je la connais par cœur. Je peux réciter quasiment toutes ses répliques tant c'est une référence marquante pour moi, constitutive d'un certain rapport à l'humour, comme l'ont été les films *La Cité de la peur*, *Les Trois frères*, *Papy fait de la résistance* ou tous les films avec Louis de Funès. Il m'est difficile d'évoquer une première impression de lecture, comme une émotion originelle qui aurait cristallisé en moi un verdict, ou une intuition. J'ai le sentiment d'avoir toujours connu les personnages, les dialogues et les situations du *père Noël est une ordure*.

La première scène de théâtre que j'ai jouée, quand j'avais 16 ans, c'est la scène où Pierre offre son tableau à Thérèse. C'était dans un petit atelier théâtre à Lyon, sous les voûtes de Perrache. J'avais même été déçu en apprenant mes répliques car elles ne correspondaient pas exactement à celles du film puisque la professeure nous avait proposé de nous baser sur le texte de la pièce.

C'est après avoir accepté la proposition de m'Athieu Bertholet de réécrire ce texte culte que j'ai lu la pièce pour la première fois. Certains détails, dans notre contexte, m'ont sauté aux yeux : le personnage de Preskovich, par exemple, qui est bulgare, évoque l'Ukraine dans une chanson parodique reprenant le *Petit Papa Noël* qui donne //Petit Papa Noël, quand tu reviendras d'Ukraine...// C'est ce détail qui m'a poussé à transformer Preskovich en réfugié ukrainien. On découvre également, au terme de la pièce, que Katia est l'ex-mari de Thérèse. Je me souviens aussi d'un monologue de Félix axé sur la violence sociale, sa reproduction dans les strates les plus pauvres et défavorisées de la société. Cette brèche dans une théâtralité plus conventionnelle m'a paru inventive et inattendue pour une pièce dite de café-théâtre.

J'ai gardé de cette lecture la sensation d'une pièce poisseuse, à l'humour sordide. Une sorte de rouleau-compresseur nihiliste, un jeu de massacre profondément jubilatoire.

Quels étaient les éléments à gommer et ceux à garder et à développer à votre sens pour l'adapter à aujourd'hui ?

Avec Manon Krüttli, conscientes de l'écueil d'une telle réécriture – s'attaquer à un monument comique de la culture populaire française n'est pas un défi dénué de pièges –, nous avons conçu ensemble, très tôt, la trajectoire formelle de la nouvelle pièce, ainsi que la thématique générale qui nous semblait pertinente pour une spectatrice de 2022. Nous avons étroitement collaboré pour que ce texte soit un matériau critique de notre temps, comme cela fut le cas au début des années 1980 quand la pièce et le film ont vu le jour.

L'idée, c'était de concevoir une pièce machine, ce même rouleau-compresseur dont je parlais. Une machine à jouer pour les interprètes, une machine à regarder le monde sans concession ni esprit de sérieux, une machine à délirer, en somme. Mais surtout, une machine politique.

Nous avons défini la thématique du soin comme celle qui, dans la pièce, est la plus saillante. Ce concept clé pour comprendre les reflux, les victoires et les espoirs du capitalisme libéral actuel nous a semblé offrir un champ d'expérience réjouissant. Les bénévoles de SOS Amitié agissent au nom d'un idéal personnel. Elles souhaitent prendre soin d'autrui et ce faisant, faire le bien. Nous avons voulu interroger cette pulsion, comme l'ont fait les comédiennes du Splendid lorsqu'elles ont créé la pièce. De ce point de vue, nous sommes pleinement, je crois, dans la continuité du texte originel.

Toutefois, en quarante ans, notre conception du soin n'est évidemment plus la même. Guidées par le dernier ouvrage de la philosophe américaine Maggie Nelson, *De la liberté*, Manon et moi avons tenté de réfléchir à travers la pièce aux différentes problématiques que nous posent ce désir de soin et son impact sur les notions de liberté individuelle et collective en 2022. D'une catastrophe à l'autre, d'une pandémie à une crise climatique, nous titubons. Nous vivons dans un dilemme permanent où la question de l'action, de l'avenir et de l'éthique se posent sans cesse à nous.

Quelles ont finalement été vos lignes de conduite, votre ligne de mire ou votre fil rouge pour mener à bien cette réécriture ? Vous étiez-vous fixé un cahier des charges précis ?

Fortes de ces intuitions, Manon et moi avons imaginé une pièce amoralisée. Cela nous semblait le plus grand défi théâtral. Le plus excitant, le plus réjouissant – le plus risqué, aussi. Est-il possible d'écrire un texte dépourvu de morale ? Un texte sans //message//, un texte purement fonctionnel, dont les rouages s'enclenchent le plus parfaitement possible et dont la logique extrémiste va son chemin, sans entrave morale, sans précaution oratoire, sans surplomb, sans aucune échappée réflexive. Un texte où les personnages persévèrent dans leur être sans aucune censure.

Il nous a semblé que c'était une expérience particulière : nous rions de l'horreur, de la destruction, des basses passions comme toujours nous l'avons fait. Les plus grandes comédies sont celles qui nous rendent l'élimination des autres profondément joyeuse, et même jouissive. Je ris de quelqu'une qui tombe et souffre. Je ris de l'accident et de la catastrophe. Cette démarche est hautement problématique, nous l'avons vu. Elle convoque de l'indécence. De l'obscénité vu l'état actuel du monde. Peut-on rire de la guerre ? De la fin du monde ? De l'oppression des plus isolées ? Peut-on rire des luttes essentielles qui sont en train d'être menées pour rendre le monde plus habitable et juste ? En rire signifie-t-il qu'on décrédibilise ces combats ? Qu'on entrave leur progression ? Ne peut-on rire que de ce qui est dominant ?

Avec Louis de Funès, Les Nuls, Les Inconnus, avec Molière et Les Monty Pythons, avec Desproges et Le Luron, Coluche et Nabokov, nous postulons que le rire est salvateur et réflexif dans son essence même. Il suspend l'éthique. Il nous soulage pour cette raison. Je ne veux pas être jugé de ce dont je ris. Ce n'est pas parce que je ris de l'humiliation d'une marginale que je souscris à ce qui lui est infligé. Cette nuance me paraît décisive pour penser le comique et lui restituer sa force subversive et analytique. Si l'on ne croit plus au rire comme puissance d'émancipation politique, on ne croit tout simplement plus en l'être humain – et je n'en suis pas encore là.

Maggie Nelson écrit : //Le sexe a la vertu de nous faire vivre dans l'instant en nous permettant de nous échapper momentanément de l'implacable nécessité de construire du sens//. Il me semble que

cette réflexion s'accorde assez bien avec le rire. Suspendre son jugement en se laissant gagner par une émotion a toujours été pour moi le chemin de la pensée. À titre personnel, rien ne me rend plus vivant et apte à penser que le rire.

Plus concrètement, pour écrire la pièce, j'ai scrupuleusement respecté la structure dramaturgique de la pièce – entrées, sorties, personnages, événements, lieu, temps et caractères des personnages. J'ai simplement poussé les curseurs un peu plus loin. J'ai utilisé Pierre et Thérèse comme des fonctions, des personnages mythologiques me permettant de décortiquer et de déployer le langage de la domination et de l'appropriation.

Le Père Noël n'est pas une ordure, mais une benne à ordures, il est la somme de tous nos déchets, un contenant où l'on amalgame. Le personnage du Père Noël est l'une de ces fictions consolatrices qui permettent à l'enfant d'étreindre son rapport à la foi. Je postule avec le titre de la pièce que cette fiction est le réceptacle de toutes nos saletés. Sous le prétexte d'un certain récit, nous accomplissons le pire. Mon *Père Noël* est donc cette benne qui accueille, sans discrimination éthique ni hiérarchie de valeurs, tout ce qui nous fait horreur. Dans l'outrance, l'excès, la démesure, dans l'absurde et la surenchère, le rire est l'ultime stigmaté de notre humanité.

Qui est Thérèse ?

Le principal problème de Thérèse, c'est justement qu'elle ne sait pas qui elle est.

Auriez-vous des documents, iconographies, notes, textes relatifs à votre ouvrage que vous souhaiteriez partager avec les spectatrices ?

Comme je l'évoquais, j'ai revu ou découvert nombre de comédies – Louis de Funès, le Groland, les films de Jean-Marie Poiré, de Quentin Dupieux, du Splendid évidemment, mais aussi *La Cage aux folles*, l'univers de Fabcaro et grâce à Manon, celui de Philippe Katerine et son école du mignonisme, ou encore des séries comme *Ovni(s)*, *La Vengeance au triple galop* et *Au service de la France*.

L'idée s'est alors imposée de proposer une pièce syncrétique sur la question de l'humour en interrogeant la puissance du langage qui le

véhicule. J'ai voulu brasser et amalgamer plusieurs types d'humour, plusieurs mondes et plusieurs esthétiques.

La pièce contient du boulevard, de la parodie, du café-théâtre, du stand-up, de l'absurde, du vaudeville, elle oscille entre humour noir et horrifique, pastiche, mauvais goût, calembours, comique de situation et de geste, elle cherche tous azimuts afin de stimuler sans retenue ni mesure le rire. Elle s'essaie à tout. Je ne sais pas du tout si cela va marcher, d'ailleurs. Il n'y a rien de plus déprimant que d'écrire une comédie. On est seul à tenter des choses dérisoires, bêtes ou monstrueuses, et ce miroir qui est tendu à notre petite nature n'est pas très avantageux. Mais ce qui me stimulait lors de l'écriture, malgré ces doutes, c'est le désir que ce délire soit parfaitement exécuté. Ces bêtises, ces choses dérisoires, futiles ou monstrueuses, tout ce qui semble déraisonnable, doit être impeccablement écrit et joué. Aucun détail ne peut être laissé au hasard, il faut une maîtrise absolue. J'ai tenté d'écrire avec une très grande précision lexicale et rythmique pour que le langage ne soit jamais lâche ou approximatif. Il doit être catégorique, aiguisé comme une faux et jaillir sans retenue pour que la proposition comique soit souveraine.

Par exemple, j'ai puisé chez Jacques Demy l'idée de la comédie musicale que j'ai souhaité détourner. En l'employant à des fins comiques, cela me permettait de décorrélérer la tonalité du propos et de jouer sur des effets de surprise, de contraste et d'échelle. La musique sentimentale nimbe des propos outranciers – un peu comme dans *Les Parapluies de Cherbourg* où la romance est pulvérisée par la guerre coloniale dont aucune image ne nous parvient. Mais si les paroles du parlé-chanté sont d'apparence futiles ou grossières dans **Le Père Noël est une benne à ordures**, le rendu doit créer une illusion parfaite, comme si Demy et Legrand l'avaient eux-mêmes composé. La parodie sera alors jubilatoire. Jean Poiret, lorsqu'il répétait une comédie de boulevard, disait à ses partenaires : //Ce que nous faisons n'est pas sérieux mais il faut le faire sérieusement.// C'est redoutablement juste.

Une fois la pièce quasiment achevée, Manon m'a encouragé à voir *Le Sens de la vie* des Monty Pythons. Cela a été un choc et, c'est devenu, a posteriori, une source d'inspiration décisive, une référence incontestable. Quand je doute de la radicalité de la pièce ou des malentendus qu'elle peut provoquer, je pense à ce film si inventif,

ambitieux et drôle, ce film si improbable, violent, rude et à l'humour plus que ravageur. C'est une œuvre qui cherche le dissensus, et je crois que c'est exactement ce que je cherchais – cliver pour se remettre à penser.

Finalement, avec un peu de recul, je crois que la pièce est une réflexion sur la France post-élections présidentielles marquée par la percée historique de l'extrême droite et l'impuissance de la gauche à imposer un récit majoritaire et fédérateur. En utilisant un humour très français, je parle plus généralement d'un certain désarroi politique. De la fiction communautaire sur laquelle toute nation se bâtit. Du choc des récits progressiste et réactionnaire.

Quels sont les chantiers d'écriture qui actuellement vous occupent, en particulier pour le théâtre ?

Je travaille actuellement à l'écriture de mon troisième roman.

LECTURE DRAMATURGIQUE DU TEXTE

par Manon Krüttli

SOS Détresse Amitié – Le //care// en question

En reprenant à son compte le motif de SOS Détresse Amitié – l'association caritative pour laquelle travaillent Thérèse et Pierre – Guillaume Poix propose de réfléchir sans détour à la question de la charité (chrétienne) et esquisse une critique de la philosophie du *care* qui semble déterminer de manière de plus en plus stricte le discours politique actuel ainsi que toutes nos interactions sociales. Le *care*, terme anglais que l'on peut traduire de façon imprécise par celui de soin, de sollicitude, est dans toutes les bouches. //Protégeons-nous les uns les autres// a-t-on entendu pendant deux ans, //prends-soin de toi//, disons-nous en copiant les Américaines. Si ces mots semblent vouloir faire le bien, la pensée du *care*, elle, est éminemment plus complexe et moins innocente qu'elle n'y paraît. Elle n'est en aucun cas dénuée de visée politique puisque justement le *care* a pour but de mettre l'éthique au centre de la politique. C'est pourquoi //protéger les plus vulnérables// peut devenir une injonction gouvernementale. Or qui décide qui est vulnérable et qui ne l'est pas ? Et selon quels critères ? Dans cette logique du //soin//, la citoyenne qui protège les plus vulnérables (en restant chez elle par exemple ou en accueillant une réfugiée ukrainienne) fait le bien alors que la citoyenne qui refuse l'injonction fait, par conséquent, le mal. Ainsi l'avènement de la philosophie du *care* semble s'accompagner d'un retour en force de la morale et de la pensée manichéenne qu'il me paraît raisonnable de questionner. Ces bons-sentiments sont-ils à même de rétablir une société plus juste ? Ou bien l'avènement de la bienveillance comme mot d'ordre politique (et moral justement) permet-elle aux puissantes une ultime hypocrisie en renvoyant les citoyennes face à leurs //responsabilités// (prendre soin des vulnérables) tout en continuant à démanteler tout ce qui a trait à la justice sociale ? Car la philanthropie comme stratégie pour accaparer le pouvoir n'est pas nouvelle. Rockefeller, Ford et d'autres l'ont mise sur pied, il y a plus d'un siècle. Or, à l'époque, les politiques

étaient très critiques à l'égard de ces mécènes privés qui semblaient vouloir pourvoir à la justice sociale par la charité alors même qu'ils méprisaient l'équité sociale dans leurs propres entreprises. Il en est tout autrement aujourd'hui pour Bill Gates et sa fondation qui sous couvert de charité détruit les plus //vulnérables// justement à coup d'OGM et de brevets à tout va. En reprenant le cadre de SOS Détresse Amitié et en poussant à l'extrême l'objectif de l'association (aujourd'hui Thérèse et Pierre ont pour mission d'inciter les malheureuses au suicide) Guillaume Poix offre une grille de lecture radicale: dans **Le Père Noël est une benne à ordures**, la charité permet de mieux baiser son prochain. Si cette hypothèse n'est pas à prendre – complètement – au premier degré (l'exagération est ici source de rire ou d'horreur c'est à choix), elle a pour mérite de faire place nette en évacuant la morale judéo-chrétienne pour laisser émerger une pensée critique nécessaire et bien souvent manquante dans le débat actuel.

La notion d'amalgame est capitale pour comprendre le geste d'écriture de Poix. La langue, dont l'auteur questionne ici sa violence, son pouvoir oppresseur et sa puissance comique, est amalgame. Surtout celle de Thérèse et Pierre qui sont tout à la fois vectrices de vulgarité et de puritanisme, de racisme et d'inclusivité. Toutes ces idées hétérogènes sont collées, agglutinées les unes aux autres comme pour constituer un simulacre de pensée sans aucune réflexivité. Le principe de l'amalgame inspire mon geste de mise en scène puisque les codes et les genres théâtraux seront collés les uns aux autres, mélangés par moment, dans le but de créer de la confusion. L'esthétique du *gore* et du *trash* côtoiera le cinéma musical de Demy, alors que le réalisme théâtral sera entrecoupé par une esthétique plus performative.

Le Père Noël est une benne à ordures est une pièce qui suinte, qui colle, qui glue, qui dégouline. C'est une pièce qui ravage, celle qui la joue tout comme celle qui y assiste. Le monde qui est exposé sur scène est au bord de craquer, le vernis est déjà écaillé et lorsque le barrage cède plus rien ne peut arrêter les flots de mots et d'horreurs qui se déversent. Cette dynamique sera reprise de façon très concrète dans ma mise en scène puisque la scénographie sera littéralement dégoulinante et le plateau petit à petit envahi de liquides de toutes sortes. Les personnages pataugeront dans leur merde

sans pour autant avoir conscience de l'immonde de la situation. Le Sauveur est définitivement cloué sur sa croix. Le monde est devenu ouvertement cannibale, on se mange désormais bien entre soi en se souhaitant Joyeux Noël. Ou plutôt Noyeux Joël.

Succès absolu du POCHE dans les années 1950, Edmée revient au POCHE dans les années 2020! Dans ce boulevard des années cinquante, Edmée n'a épousé Léon que dans l'espoir d'hériter des écus de la tante Léontine. Antoinette Rychner réécrit cette farce paysanne en questionnant le droit de celles qui se croient en haut de se moquer de celles qui sont en bas. Ou qui vivent à la campagne...

Hantée par le désir d'être riche, Edmée est prête à tracter toutes celles qui se mettront entre elle et les sous de la tante de Léon. Mais, au théâtre, les mortes ne meurent jamais, le poison n'a pas d'effet, les armes sont à blanc et derrière chaque porte se cache une importune. Edmée fût l'un des plus grands succès du début du POCHE; jouée plus de cent fois en Vieille-Ville, elle est même partie se faire voir à Londres, alors que dans sa version parisienne, Claude Gensac faisait rire le Tout-Paris au fameux théâtre de La Huchette. Confiée à l'autrice neuchâteloise Antoinette Rychner, cette troisième pièce de boulevard de notre saison anniversaire prendra un sens nouveau dans cette relecture hilarante et politiquement incorrecte.

Le détonant duo Florence Minder et Julien Jaillot a déjà fait sauter bien des boutons de chemise avec *Le Brasier* et *Fräulein Agnès* au POCHE. Elles reviennent aujourd'hui pour faire de l'Edmée d'Antoinette Rychner le coup final porté aux certitudes bourgeoises par le théâtre de boulevard d'aujourd'hui.

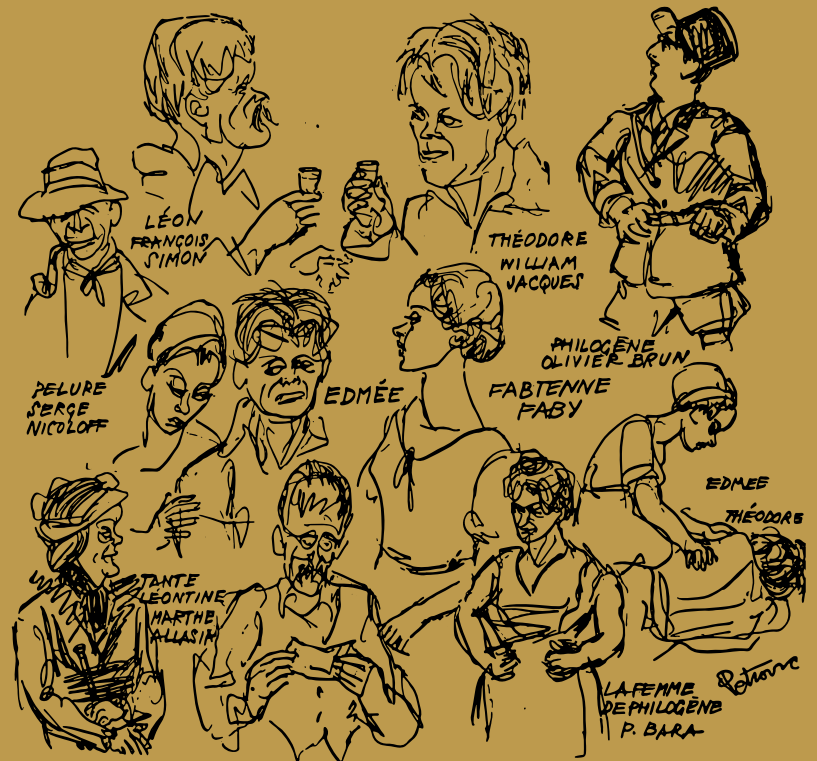
Antoinette Rychner _ texte

Antoinette Rychner naît en 1979 à Neuchâtel, Suisse. Sa première pièce, *La Vie pour rire*, est mise en scène par Robert Sandoz en 2005. *Cooking Mama* est publié aux éditions Lansman en 2009. La même année, *L'Enfant, mode d'emploi* est mis en scène par Françoise Boillat au CCN à Neuchâtel. *Intimité Data Storage* (publication aux Solitaires Intempestifs en 2013, Prix SACD de la dramaturgie de langue française) est mis en scène par Jérôme Richer en 2013 au Théâtre Saint-Gervais à Genève. Son premier roman, *Le Prix*, Buchet-Chastel, 2015, lui vaut un Prix suisse de littérature en 2016. D'autres parutions suivront aux éditions Les Solitaires Intempestifs: *Arlette* (2017) et *Pièces de guerre en Suisse* (2019). Antoinette Rychner conçoit aussi son rôle et sa présence d'autrice au cœur des arts vivants, à travers des lectures et rencontres publiques régulières, des résidences d'autrice ou par la performance, que ce soit dans le cadre du *Jukebox littéraire* en collaboration avec l'autrice Odile Cornuz, celui des bals littéraires auxquels la *Coopérative d'écriture* l'ont invitée, ou encore par des créations scéniques spécifiques, telles *FROST* (Théâtre ABC, La Chaux-de-Fonds, 2014), où elle pratique l'écriture en direct avec l'autrice Julie Gilbert au sein d'un dispositif novateur.

Florence Minder & Julien Jaillot _ mise en scène

Née en 1981 à Lausanne, **Florence Minder** est actrice, metteuse en scène et autrice. Formée en jeu à l'INSAS en Belgique, elle développe dès 2011, en parallèle de sa pratique d'actrice, une pratique de créatrice, notamment avec les créations *Good Mourning Vostbil* (2012), *Episode 1* (2015) et *Saison 1*, créé au Théâtre National Wallonie-Bruxelles (2017). En 2016, elle fonde la compagnie Venedig Meer avec Manon Faure et Julien Jaillot, qui bénéficie depuis 2019 des subventions de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Venedig Meer est également compagnie associée au Théâtre Varia de Bruxelles. En Belgique, Florence Minder reçoit le Prix SACD Théâtre pour l'ensemble de sa carrière en 2018. L'écriture de Florence met en scène, entre autres, des personnages féminins qu'on ne lui a jamais proposés; son travail défend la fiction comme un lieu de pensée, d'innovation et de survie. Au POCHE /GVE, Florence Minder et Julien Jaillot ont mis en scène **Le Brasier** de David Paquet (**saison_ensemble**, 2018-19) ainsi que **Fräulein Agnès** de Rebekka Kricheldorf (**saison_faire durer**, 2019-20).

Julien Jaillot est acteur de formation, diplômé de l'INSAS en 2002. Depuis 20 ans, il accompagne les créatrices en tant qu'assistant de création et/ou directeur d'actrices, que ce soit en Belgique, en Suisse ou en France; il collabore notamment avec Denis Laujol, Nicolas Luçon, Florence Minder, Léa Pohlhammer, le collectif BPM, Armel Roussel, Baptiste Sornin, et Coline Struyf. Il est également acteur pour Stéphane Arcas, Edith Bertholet, Sofie Kokaj, Antoine Laubin, Armel Roussel et Vincent Sornaga. En 2003, il fonde avec Denis Laujol et Nicolas Luçon la compagnie Ad Hominem, dont il signe la première mise en scène: *Poésophia: Dieu est chauve, homosexuel, et il joue de la guitare sèche*. En 2016, il rejoint Florence Minder au sein de la compagnie Venedig Meer, et collabore notamment aux mises en scène au POCHE /GVE du **Brasier** de David Paquet (**saison_ensemble**, 2018-19) et de **Fräulein Agnès** de Rebekka Kricheldorf (**saison_faire durer**, 2019-20).



Au Théâtre de Poche, une comédie-farce

« EDMÉE »

Allez-vous le comique truculent, dru, direct, le comique où l'on ne mâche pas ses mots? Ce comique fouillé en profondeur, c'est-à-dire s'étayant sur des sentiments sérieux souvent pas très beaux, où l'infortune et la cupidité se valent de base? Ce comique parfois féroce dans ses réparties, et qui pourtant ordonne sans arrêt le rire des spectateurs, parce qu'il illustre, qu'il caricature avec drôlerie les travers des hommes, et que sa franchise directe « porte à chaque fois »?

Si vous aimez ces comédies-farces à la verve gauloise, allez sans hésitation voir « Edmée » que nous présente le Théâtre de Poche; vous ne le regretterez pas car vous rirez tout votre soûl!

Qui est ce P.-A. Bréal, auteur d'« Edmée »? Un Montmartrois, dont Dullin jadis monta la première pièce; il a été trois camarades. Il n'a donc rien d'un débutant, et cela se sent; sa pièce est bien conçue, équilibrée et équilibrée, les personnages en sont étudiés avec soin, car les paysans que nous présente M. Bréal sont bien observés et leurs moindres travers accrochés au paysage. De la cupidité, de la rouscadise de ces terriens, dont un autre auteur sur la même trame aurait tiré un sombre drame, M. Bréal a fait une farce, et une farce très réussie.

Et quelle histoire nous conte-t-elle, cette farce? Une histoire des plus plausibles, celle d'un ménage de paysans dont la femme, jeune, a épousé un mari qui, lui, ne l'est plus intégralement, cet accord matrimonial s'étant fait sur l'hypothétique héritage d'une vieille tante qui, elle, n'a aucune envie de rendre son âme.

Edmée, la jeune femme, ne craint pas les « coups de canif » dans le contrat de mariage, ce qui corse les péripéties (et quelles péripéties!) où le machisme, le cynisme et la féroce du dialogue devraient nous faire trembler et qui, cependant, nous font rire, force d'affabulation de l'auteur.

Inutile de relever que le Théâtre de Poche a vu tous ses soirs à la mise en place de cette comédie-farce, car ce petit théâtre nous a habitués à la parfaite bienfaisance de son travail; cependant, William Jacques, dans sa mise en scène, comme les acteurs dans leur jeu, ont réussi ici un coup de maître, car se battre, se pourchasser avec justesse et vérité sur un plateau miniature tel que celui du Théâtre de Poche, demande une mise au point des moindres gestes et des moindres mouvements qui en dit long sur le minutieux travail des artistes de ce petit théâtre.

Donc, la mise en scène de William Jacques était des mieux accordées, vivante et dynamique à souhait; le décor de Bodjol formait le cadre idéal à ce milieu paysan; Bodjol se révèle à chaque nouvelle présentation comme un artiste et décorateur de classe.

Quant à l'interprétation, elle était en tous points adéquate à chaque rôle, de François Simon, étonnant de justesse dans sa composition, William Jacques, truculent, à Olivier Brun, dont la réalisation du gendarme de petite province française est un poème; à Serge Nicoloff, qui se révèle une fois de plus très bon artiste de composition, à Pierre Barra, fort drôle en « paysanne », et enfin aux deux artistes féminins, Fabienne Faby, « Edmée » cynique et affriolante à souhait, et Marthe Allasia, à l'accoutumée excellente comédienne.

Ainsi, le Théâtre de Poche tient là un succès, si nous en jugeons par les réactions du public à la première représentation.

G. S.

133 • COMTE DE CHÈRE

AU THÉÂTRE DE POCHÉ

« Edmée »

Cette farce paysanne, haute en couleur, truculente même, où les situations les plus baroques et les plus désopilantes s'entrecroisent est animée d'une vitalité endiablée.

Edmée est une accorte et appétissante paysanne affligée d'un mari podagre épousé par lucre, ne représentant plus pour elle qu'un ennui quotidien. Le tempérament de feu de l'héroïne ne s'en accommode guère et elle nous le démontre avec force tout au long des trois actes, car elle ne reculera même pas devant le crime pour satisfaire ses passions. On se trucidait allègrement dans cette farce, bien qu'en définitive, les victimes soit résolument réfractaires à la mort violente.

Fabienne Faby incarne une paysanne ardente, provocante, tour à tour gracieuse et volontaire. Elle a l'intonation et le geste très sûrs. François Simon, toujours très remarquable, avec un accent savoureux, dessine un paysan fort nature et Serge Nicoloff, dans un rôle de composition étrange, presque lunaire, est excellent. Les louanges vont aussi à Mme Allasia, M. Barra et Olivier Brun. William Jacques qui a signé une mise en scène vivante, fort adroite, campe un garçon de ferme naïf tout heureux d'être comblé des bonnes grâces de sa patronne. Bodjol a créé un décor ingénieux.

Remercions Mme Fabienne Faby de nous présenter un spectacle d'une valeur certaine, ce « vrai théâtre » qui caractérise les aspirations de la direction du théâtre de la Grand-Rue.

M. L.

Londres

LE THÉÂTRE DE POCHÉ DE GENÈVE

JOUE « EDMÉE » AU COEUR DE SOHO

833 24

Lorsque les ténébres tombent sur la grande ville qui s'agitte comme un inquiétant malaise, et enrobent d'ombres opportunes les dernières morales paritaires, l'ordre social et légendaire, les fastueux roastbeefs roses de chez Simpson's ainsi que la beauté d'un peu facile et aux yeux de méduse des demoiselles de petite vertu, le West-End londonien adonne ses palais et ses « pubs », ses music-halls scintillants et ses cinémas riches, feutrés, majestueux. Il est à peine sept heures mais, à Londres, les spectacles commencent tôt : pour rien au monde le Londonien ne racourcirait sa ration quotidienne de sommeil. A Soho, l'ancien quartier des mauvais garçons dont les livres du « super-intendant » Fabian ont immortalisé le souvenir, des petites lumières sont piquées dans le noir, celle d'un « home » où des étudiants discutent sur la vie de Byron, celle d'un bar bourré de vices où l'on joue aux sous et aux fléchettes, et, sur la scène d'un petit théâtre à l'aspect aimable et à la façade accueillante, le rideau se lève sur une pièce française jouée par une compa-

12 fe 1954
JOURNAL DE GENÈVE

SPECTACLE

Le Théâtre de Poche joue avec succès « EDMÉE », une farce paysanne de M. P. A. Bréal

C'est chose plaisante de voir installée sur le petit plateau du Théâtre de la Grand'Rue la farce paysanne de M. P. A. Bréal, qui fit ses débuts — et avec quel succès — sur le minuscule tréteau de la Huette.

De Paris à Genève, elle n'a rien perdu de sa vertu comique, et si la mise en scène de Vitaly avait plus de vivacité et de feu, la manière de William Jacques, en soutenant davantage le trait réaliste de l'œuvre, n'empêche en rien qu'elle fasse rire largement le public.

L'auteur n'a point cherché midi à quatorze heures, et ce sont les personnages et les accessoires, pour ainsi dire, du fabliau qu'il a ressaisis pour nous conter les tribulations abondantes et salaces de son héroïne, dont les sens sont moins éthérés à coup sûr que son romantique prénom.

Une maîtresse femme, comme on dit aux champs, et que son vieux mari, épousé par cupidité, ne satisfait plus, et qui multiplie ses caprices. Car il faut bien qu'elle tue le temps en attendant l'héritage de la tante Léontine, qui, du moins, la paiera d'avoir sacrifié une part de sa chaude jeunesse à son ennuyeux fermier de mari.

Sur la route de la fortune et de la vie libre rien ne l'arrêtera : le crime, elle ne le redoute pas, et c'est ainsi que tour à tour, au gré des trois actes, l'on s'entretient et que les morts d'il y a un instant ressuscitent l'instant d'après, car coup de feu — mais le fusil est chargé au gros sel (comme la pièce aussi) —, étranglement, bagarre avec chute qui devrait être définitive, tout demeure simulacre ou feinte, et sans cesse il faut recommencer à inventer quelque forfait nouveau, lequel échoue, on le pense bien, pour que l'auteur puisse prendre et reprendre les plus in-

raisemblables situations et les ponctuer de mots cyniques et savoureux à la fois.

On ne saurait trop louer l'adresse de M. Bréal, qui conduit son ballet endiablé avec un sens très sûr des situations impossibles et qui réussit le plus souvent à échapper aux redites qu'un thème pris et repris sans cesse n'épargne pas toujours aux auteurs.

Aussi rit-on abondamment, et je suis certain que le III, qui ne le cède pas en mouvement et en drôlerie aux deux premiers actes, aura connu des applaudissements aussi nourris que ceux qui saluèrent les deux premiers boissers de rideau.

Toute l'interprétation a fait de son mieux pour donner corps aux personnages de la farce. Composition étrange et saisissante de M. Nicoloff, adroite et juste de M. Barra, puissante et fortement comique de M. Olivier Brun. Mme Alasia n'a rien perdu de son excellent métier.

M. François Simon a animé son paysan avec une profonde continuité et le plus persuasif accent, cependant que M. William Jacques, en beau garçon de ferme séduit par sa patronne, jouait avec une amusante naïveté les surprises et les étonnements de son aventure.

Edmée, c'était, avec toute la grâce et la malice (au vrai sens du mot), Mme Fabienne Faby : Intelligence du rôle parfaite, à quoi il suffira d'ajouter un rien de sang en plus et, sur ce tempérament ardent, le grand coup d'air de la campagne.

Le décor de Bodjal est réussi, et l'échappée par la fenêtre donne à la scène une inattendue profondeur.

C'est un nouveau succès, et très vif, pour le Théâtre de Poche.

Eugène Fabre.

VENDREDI 12 FEVRIER 1954

THÉÂTRE DE POCHÉ

Ce soir, première d'

EDMÉE

comédie-farce paysanne d'une drôlerie sans précédent

AU THÉÂTRE DE POCHÉ

« Edmée »

Cette comédie-farce va certainement tenir longtemps l'affiche à en juger par le mérite succès obtenu hier soir par les excellents artistes du Théâtre de Poche.

Les trois actes de P.-A. Bréal, auteur bien connu des fidèles du Théâtre de la Grand-Rue, ont un éclat comique dont les échos ne vont pas tarder à emplir notre cité. L'action se passe à la campagne, en France, et fournit le prétexte — à travers les plus invraisemblables péripéties — à caricaturer défauts et travers des terriens. La crudité du langage nous fait songer à une piquante soupe à l'oseille... et quelle quantité d'oseille! tout au long de la pièce. Cependant, si le réalisme gaulois du verbe peut surprendre de prime abord, les réflexions sont fines et pétillantes d'esprit. Il s'agit d'une farce, plus exactement de tout un échec de farces, et cela est déterminant pour juger de la valeur de ce spectacle, car l'on aurait tort de vouloir chercher autre chose. Les aventures de la trop bouillante et encore jeune Edmée, affublée d'un vieux mari qu'elle épousa dans la perspective d'un héritage, n'ont d'ailleurs d'autres prétentions que de donner libre cours à une pétulante verve comique.

Nous avons admiré le prodige réalisé par M. William Jacques, pour régler la mise en scène de ces trois actes très mouvementés dans un espace restreint. C'est une belle gageure qu'on tienne là et le metteur en scène et ses compagnons pour obtenir cette aisance, tous les gestes et déplacements étant minutieusement calculés.

D'avantage de vivacité serait nécessaire pour accentuer le caractère de la farce. Ce n'est qu'une question de rodage pour que tout soit parfait. Les artistes : MM. William Jacques, François Simon, Olivier Brun, Serge Nicoloff et Pierre Béra, ainsi que Mmes Fabienne Faby et Marthe Alasia, étaient bien dans la peau de leur personnage, et nul doute que leur talent soit une fois de plus très vivement apprécié.

Une farce qui vous fera rire deux heures d'un coup, mais réservée aux adultes avertis.
Cote A. — A. H.



ARGUS INTERNATIONAL DE LA PRESSE
INTERNATIONALER ARGUS DER PRESSE
INTERNATIONAL PRESS CUTTING SERVICE

ZÜRICH TEL. (051) 27 99 12 / 27 18 77 GENÈVE TEL. (022) 4 40 05

VOIX OUVRIÈRE GENEVE
GENÈVE

12 Feb. 1954

83322 Au Théâtre de Poche
Edmée

La scène est à la campagne. Edmée trompe avec abondance et régularité son vieux mari, Léon, qu'elle a épousé pour hériter de la tante Léontine. Comment le télégramme annonçant la mort tant espérée est démenti par l'arrivée de la « défunte », comment Edmée assommée celle-ci d'un coup de marteau pour ensuite la « ressusciter » à l'eau de vie, comment le valet Théodore passera pour mort, puis pour fou, c'est ce que je me garderai bien de raconter. Le brigadier Philomène n'y comprend plus rien ; finalement, tout le monde se réconcilie en le rassant d'importance ; encore tout ébaubi, le représentant de la force publique quitte alors la scène, entraîné avec force taloches par son irascible épouse.

Tel est le sujet de cette farce paysanne. On trouve, certes, chez ces personnages beaucoup de traits paysans croqués sur le vif. Dans leur cynisme brutal et leur âpre cupidité, dans leur roublardise qui s'accompagne de prudentes méfiances, s'élèvent certains relents de campagne.

Et ces éléments qui soutiennent un dialogue où s'échangent des répliques pleines de verve et de crudité contribuent, tout comme la drôlerie des situations, au comique de la pièce. Mais ce n'est pas suffisant pour donner l'accent d'authenticité qui lui manque. Les paysans y restent des marionnettes, affublées de quelques traits, rapidement esquissés, du campagnard traditionnel, tel qu'on le voit chez Balzac ou chez Zola. Et c'est dommage, car autrement, la farce y aurait gagné et le comique aurait atteint une autre portée.

William Jacques, dans le rôle du valet de ferme Théodore, et François Simon, dans celui de Léon, savent à merveille faire rire leurs spectateurs par leurs inflexions du terroir et leur démarche traînante. Lucienne Faby joue avec talent l'insatiable et ardente Edmée. Olivier Brun fait un brigadier aussi réaliste que logique, qui gagnerait peut-être à être plus nuancé.
R. Hamon.

Dans **Edmée** d'Antoinette Rychner, écrit en 2022

Il y a :

Le premier acte dans lequel Edmée, une agricultrice suisse, déplore que son époux Léon soit impuissant et n'ait toujours pas hérité des louis d'or de sa tante Léontine. Où Edmée appelle Théodore, leur garçon de ferme polonais. Où Edmée fait dire à Théodore devant Léon qu'elles ont passé la nuit ensemble afin qu'ils s'entretuent. Où Léon demande à Théodore qu'il se laisse frapper contre trois cent euros pour épater sa femme. Où Théodore accepte. Où Edmée devine que Léon a payé Théodore pour qu'il se laisse frapper. Où Edmée confie à Théodore que Léon ne tient jamais ses promesses. Où Théodore et Edmée frappent Léon. Où Théodore se dit fatigué de //faire le polonais//. Où Edmée promet à Théodore qu'il aura toute la ferme pour lui (avec l'épouse comprise) s'il l'aide à se //débarrasser du Léon//. Où Léon ordonne à Théodore de lui rendre ses godasses et sa veste en le menaçant qu'il va aller //chercher l'gendarme// et le dénoncer qu'il a voulu l'tuer. Où Edmée propose à Théodore de boire une potion pour que Léon aille en tôle et que Théodore devienne patron de la ferme.

Où Philogène, chef de brigade, interroge Théodore et lui déconseille de tourner autour d'Edmée avec qui il couche depuis deux ans. Où Philogène lui déclare qu'il n'aime pas //les nationalités qui viennent baiser nos meufs //. Où Léon, armé, préfère faire justice lui-même et se dit //capable de tout//. Où Léon, fatigué d'être cocu, demande le divorce. Où Edmée lui rétorque qu'il profite de ses coucheries avec, entre autres, Philogène pour obtenir des //passe-droits// et des //faveurs// ou //pour toucher des prestations écologiques// qu'il n'assume pas. Où Edmée se demande ce qu'elle va faire si son époux divorce sachant qu'elle n'a pas cotisé à la LPP pendant toutes les années où elle a bossé pour

lui. Où Edmée prend le papier du divorce pour se //torcher//. Où Edmée demande à Philogène de retirer le fusil des mains de son mari. Où le brigadier et le mari se battent. Où le coup part. Où Théodore s'écroule. Où Philogène veut arrêter Léon pour assassinat de Théodore. Où Edmée veut signer le papier du divorce. Où Edmée se réjouit que Léon soit un assassin pour arranger le divorce à son profit et n'avoir //plus b'soin de mari!//. Où Théodore se relève. Où Edmée déçue que Théodore ne soit pas mort, le force à boire une potion qui l'endorme le temps que son mari soit inculpé. Où Théodore tombe raide.

Où Rinaire le vétérinaire entre pour apporter un télégramme disant que la tante Léontine est morte. Où, forte de cette nouvelle info, Edmée tente de réveiller Théodore.

Il y a :

L'intermède un par Rinaire dans lequel il énumère des noms de conseillères fédérales, de présentatrices télé, d'actrices de la distribution originale d'*Edmée*, ainsi que des noms d'autrices suisses.

Il y a :

L'acte deuxième dans lequel Edmée cherche à réveiller le polonais en expliquant à Philogène et Léon qu'elle lui a fait boire une potion. Où Philogène pense qu'en racontant cette histoire, Edmée veut disculper son époux du meurtre de Théodore. Où Edmée menace Philogène de le dénoncer pour //bavure policière xénophobe// s'il ne ranime pas //l'polonais//. Où Edmée décide de leur expliquer que Léon n'a pas blessé Théodore mais qu'elle a voulu lui donner une potion afin qu'il aille mieux. Où Edmée et Léon se réconcilient. Où Léon déchire le papier du divorce. Où Philogène est vexé, en tant qu'amant, d'être si peu considéré. Où Théodore se réveille et révèle qu'Edmée a souhaité que Léon soit arrêté afin de profiter avec lui des louis d'or de Léontine, récemment décédée. Où Edmée dit qu'il ment puis l'assomme. Où Edmée propose à Léon de tuer Théodore. Où les épouses se disputent. Où Théodore se réveille dans la crainte que ses patronnes ne le tuent. Où Théodore s'en prend à Léon en le serrant à la gorge. Où Léon tombe. Où Edmée propose à Théodore de se débarrasser de Léon car Léontine étant morte

il //ne sert plus à rien// mais aussi pour //lui éviter les soucis de la vieillesse//. Où Léon se réveille. Où Edmée déclare //qu'on ne peut tout d'même pas s'entretuer toutes les cinq minutes//. Où Edmée propose à Léon et Théodore de faire //bon ménage//. Où Léon refuse de partager l'héritage de sa tante avec //le polonais//. Où Edmée propose à Léon qu'elles adoptent Théodore. Où Léon préfère des enfants de sa chair. Où Edmée lui rétorque qu'//on n'peut pas ce qu'on n'peut pas//. Où Léon fait remarquer qu'il y a cinq minutes Edmée voulait enfoncer une aiguille dans le cœur de Théodore et que maintenant elle veut qu'il fasse partie de la famille. Où Théodore et Léon réalisent qu'Edmée a voulu chacun, à leur tour, les tuer. Où ils pourchassent Edmée et l'attrapent. Où Léon oblige Edmée à répéter avec lui: //Je t'ai fait cocu avec Albert le forgeron, avec Augustin le bedeau, avec Jules qui conduit l'autocar, avec Eugène le fils du pharmacien//. Où Edmée hurle. Où Léon la bâillonne. Où Léon veut lui enfoncer une aiguille dans le tétou. Où Edmée se libère d'un coup //de rien//. Où Edmée donne une paire de claques à Léon. Où Edmée lance à la tête de Théodore un pichet qui s'écrase sur le mur au-dessus de la tante Léontine.

Où Edmée apprend à Léontine qu'on leur a envoyé un télégramme leur disant qu'elle était morte. Où Edmée sert du cidre à la tante. Où Edmée dit à Léon: //Regarde-la, elle va s'endormir... Il faut savoir saisir l'occasion, Léon. Tu as de la chance d'avoir une femme comme moi... avec de la tête...//. Où Edmée assomme la tantine. Où Théodore avoue avoir rédigé le télégramme afin de pouvoir enfin quitter leur ferme. Où Edmée demande à Théodore d'aller donner à boire aux chevaux. Où Edmée tire une balle dans le dos de Théodore. Où Léon est admiratif de sa femme. Où Edmée ordonne qu'on mette le polonais au fond du marais et la Léontine dans sa valise.

Il y a l'intermède deux dans lequel Rinaire explique qu'il n'est plus vétérinaire, qu'il s'est reconverti, qu'il est désormais technicien en insémination.

Il y a :

L'acte trois dans lequel Léontinette, la petite fille d'Edmée – quarante-cinq ans – déclare à sa compagne Giselle – vingt-trois

ans – que cette fois Edmée est bien morte dans le placard. Où Giselle est mécontente car Léontinette lui avait promis qu'une fois Edmée tuée, elle lui paierait une insémination pour qu'elles aient ensemble un bébé. Où Léontinette a fait prélever ses ovocytes pour faire plutôt une FIV et transférer ensuite l'embryon dans l'utérus de Giselle. Où Edmée se réveille et sort du placard. Où Edmée raconte à Giselle que Léontinette n'a pas de lien de sang avec Léon car elle est le fruit de sa mère et d'un saisonnier. Où Giselle rencontre l'inséminateur des vaches qui dit son plaisir à copuler avec Léontinette. Où Giselle réalise qu'elle se fait tromper. Où Edmée propose à Giselle d'assassiner avec elle Léontine. Où Giselle lui dit qu'elles sont une lignée de malades qui ne pense qu'à tuer. Où Giselle accueille la tante Léontine et lui révèle que sa petite nièce n'était pas la fille biologique de son neveu Léon. Où tante Léontine décide de déshériter Edmée. Où Giselle s'empresse d'aller porter la déclaration de l'aïeule chez le notaire. Où Edmée assomme Léontine qui dort sur la table. Où après une bagarre, Léontinette assomme aussi Edmée. Où Léontinette se réjouit d'avoir assassiné Edmée et Léontine. Où Giselle lui apprend que Léontine lègue désormais //la moitié de [s]es écus à la fondation pour le cheval des Franches Montagnes et l'autre pour la retraite paisible des vaches d'Hérens après leur carrière de combattantes // . Où Giselle quitte Léontinette pour s'trouver un donneur et éviter à son enfant d'être élevée //avec une tarée de d'payouse de meurtrière//. Où Edmée, réveillée, qui a tout entendu montre une fiole dans laquelle elle a conservé du sperme de Léon il y a soixante-quinze ans. Où Edmée propose qu'elle prépare un embryon à partir de ce sperme et d'un ovocyte de Léontinette pour prouver à tante Léontine qu'elles ont une descendance //pure sang//. Où Edmée demande à l'inséminateur de préparer l'embryon ainsi qu'un test ADN et une attestation de grossesse. Où Edmée réanime tante Léontine pour lui dire qu'elle lui prépare un héritier: //du Léon 100%//. Où Léontinette dicte à Léontine un testament qui fasse du futur bébé de Léon son héritier. Où Léontine signe. Où Edmée étrangle Léontine et dégage son corps. Où l'inséminateur rigole parce qu'au lieu d'injecter un embryon, rencontre des ovocytes de Léontinette et du sperme d'oncle Léon, il a injecté un embryon de Clinton, ascendance Coquette et Mustafa; des

vaches. Où l'inséminateur propose à Léontinette de quitter la ferme avec lui. Où Léontinette dit oui.

Où Philogène junior déclare que l'inséminateur est en état d'arrestation pour //trafic génétique, conservation illicite d'ovocytes, mélange inter-espèces pas très catholique et production de faux-titres!/. Où Edmée et Léontinette sont en état d'arrestation pour //complots malveillants, abus de confiance sur le quatrième, cinquième, sixième et septième âge, tentative d'induire le notaire en erreur, tentatives de meurtres et assassinats et ceci en série, préparation de potions, atteintes et dégâts d'image aux professions agricoles et au monde d'antan, malversation de texte original tirant nos meilleurs Vaudevilles à la farce à deux balles... jurons, sacrilèges contre-nature et plaisir féminin lors d'actes sexuels (...)//. Où tante Léontine se réveille encore.



ENTRETIEN

avec Antoinette Rychner

Quelle a été votre première impression en lisant *Edmée*, la pièce de Pierre-Aristide Bréal ?

Qu'Edmée, le personnage principal de la pièce, parlait spontanément et sans filtre aucun. Ce qui en fait quelqu'un d'à la fois grossier, choquant, drôle, sincère et courageux.

Quels étaient les éléments à gommer et ceux à garder et à développer à votre sens pour l'adapter à aujourd'hui ?

Ce sont principalement des questions de structure et de rythme qui se sont posées. Globalement, je trouvais le premier acte (et deuxième acte en partie) enlevés, comiques, remarquablement construits. Mais il me semblait que la dynamique et la clarté de la construction s'affaiblissaient dans l'acte III, que j'ai donc décidé de remplacer totalement.

En revanche, pour ce qui est de l'univers du texte original, je n'ai presque rien gommé, aussi daté soit-il par moments, et j'y ai mêlé des concepts et objets contemporains car cela m'amusaient de créer des distorsions et carambolages d'époques, des anachronismes.

Quelles ont finalement été vos lignes de conduite, votre point de mire ou votre fil rouge pour mener à bien cette réécriture ? Quel a été le cahier des charges que vous vous êtes donné à vous-même ?

– Une ligne de conduite a été d'élaguer et d'épurer au niveau macro (actes, scènes) comme au niveau micro (répliques). De dégager l'arc narratif de chaque acte/scène et de ne garder que cette ossature, très visible, mécanique et assumée en tant que telle.

– Une autre : de ne pas craindre la caricature, le grossissement, d'aller jusqu'au bout d'une logique impitoyable déjà constitutive de l'œuvre originale et qui montre des êtres sous leurs pires traits : avides, obnubilés par le gain, en concurrence et rivalité permanentes.

- Une autre: de nommer, dans cette pièce-marché où toute interaction humaine se résume à une transaction, les différents biens et valeurs qui s'échangent. Il y a les biens monétaires; les écus de la vieille tante, bien sûr, mais aussi les biens non monétaires comme la ferme (bien immobilier, foncier et en bétail), les biens physiques comme la beauté ou la force (par ex. le valet de ferme est //bien bâti//, il a une valeur sexuelle), et les biens non matériels comme l'intelligence, la ruse ou le culot (dont est pourvue Edmée).

Concrètement, j'ai utilisé des catégories de post-it: une couleur pour les post-it représentant des biens et valeurs, une pour représenter les personnages, une pour représenter des événements ou rebondissements que je pouvais faire intervenir, une catégorie enfin pour le //set// de comédiennes de la production, 2 femmes, 2 hommes, afin de ne pas oublier de tenir compte de cette contrainte (limitation du nombre de personnages pouvant être simultanément sur scène) dans mon travail de dé-construction/re-construction.

Ces post-it ont constitué une sorte de jeu de cartes qui m'a aidée à élaborer le tout, surtout en début de chantier. C'était vraiment ludique.

Vous avez transposé la fable d'Edmée qui se déroulait dans la salle commune d'une ferme en Bretagne dans une ferme suisse, il y a de fait des références directes au milieu agricole suisse; est-ce que la charge critique que contient votre pièce (racisme, esclavagisme de travailleuses étrangères, détournements des labels bio, etc.) fait référence à une affaire précise ou à un fait de société agricole suisse connu et particulier [qu'en tant que française je serais par exemple susceptible d'ignorer] ?

Non, pas à une affaire précise. Plutôt à un contexte général, celui d'affrontements entre le milieu urbain (ou dit et vu comme tel) et le milieu rural (idem: désigné comme tel). On assiste en Suisse à une série d'initiatives [=référendum pour les Françaises, instrument très fréquemment utilisé en Suisse et qui soulève souvent beaucoup de débats publics avant les votations] autour des questions agricoles. Il y a eu récemment l'initiative //pour une Suisse libre de produits phytosanitaires//, refusée, et prochainement ce sera l'initiative contre

l'élevage intensif qui sera traitée dans les urnes¹. Fréquemment, le milieu agricole se victimise en se disant la cible de citadines déconnectées des réalités du terrain. À quelques intéressantes exceptions près, il y a peu de remise en question ou d'autocritique chez les professionnelles de la terre, quand bien même les activités agricoles sont hautement subventionnées, ce qui pourrait donner un légitime droit de regard aux contribuables.

Évidemment, la charge critique que contient ma pièce est excessive, elle répond au caractère caricatural (du moins l'ai-je ressenti comme tel) de la pièce originale, qu'elle surenchère par jeu. Néanmoins il y a du sérieux dans l'intention d'égratigner l'image auto promue des paysannes de bonne foi qui //font tout comme il faut// et n'ont rien à se reprocher. Se lever tôt le matin chaque jour est certes admirable, mais cela ne donne pas de //carte de vertu// absolue ni d'immunité vis-à-vis des questions sociales et environnementales.

Je le dis avec aussi beaucoup de tendresse, de respect et de compassion vis-à-vis d'un milieu qui n'a eu de cesse d'être dirigé et redirigé dans des directions totalement contradictoires depuis les Trente glorieuses (produire plus, produire moins, utiliser des produits phytos, produire bio, etc).

Dans votre réécriture, vous accentuez en effet le racisme des locales envers Théodore, en particulier chez les personnages de Léon, Philogène et Edmée, est-ce que vous faites référence là aussi à des histoires que vous avez entendues ou à une expérience particulière que vous avez du terrain ?

Non là non plus, pas d'expérience en particulier. Seulement une réalité statistique: dans la viticulture ou le maraîchage par exemple, la main d'œuvre est en grande partie étrangère, et les conditions sont critiquées².

J'ai suivi une formation en maraîchage l'année dernière, et les formatrices plaisaient tout le temps sur les Polonaises qui travaillent si vite qu'aucune Suissesse n'arrive à atteindre leur rendement...

¹ Notez qu'il y a eu en 2018 une initiative //pour les vaches à cornes//, et ce n'est même pas une blague... <https://www.admin.ch/gov/fr/accueil/documentation/votations/20181125/initiative-vaches-a-cornes.html>

² <https://www.24heures.ch/souffrance-des-ouvriers-agricoles-en-suisse-la-grande-omerta-892461603663>

Pour ce qui est de la xénophobie ou du racisme de classe, ce ne sont hélas pas des phénomènes réservés au milieu paysan... ni même à la Suisse! Chaque pays a ses ouvrières et ses travailleuses //d'importation// (issues de pays où les salaires sont plus bas) qui sont socialement considérés comme inférieures.

Dans le domaine de la fiction, il y a une œuvre littéraire qui m'est revenue souvent pendant l'écriture d'**Edmée**, c'est *Rapport aux bêtes*³, de Noëlle Revaz (cf. le saisonnier portugais) ainsi que le film *Les petites fugues* d'Yves Yersin (1979)⁴.

Votre réécriture dénonce ou en tout cas souligne le manque de statut social des //femmes de//, de celles qui travaillent dans les entreprises dans l'ombre de leurs époux et qui, lorsque ceux-ci décident de divorcer par exemple, se retrouvent financièrement et plus globalement socialement démunies. Pourriez-vous expliquer ce phénomène?

C'est un phénomène général (problème de la retraite des femmes au foyer qui n'ont pas cotisé durant tout ce temps de travail ménager non rémunéré), mais qui est particulièrement aigu chez les femmes de paysans, car leur travail au sein de l'entreprise se confond totalement avec un travail ménager, familial.

Une femme de paysan qui divorce est dans une merde noire si je puis me permettre: elle n'a ni domicile où atterrir, ni emploi hors de l'exploitation qu'elle quitte, ni cotisations qui lui donnent droit à des indemnités chômage, retraite etc.: aucune assurance sociale. Elle perd tout, simplement, et encore aujourd'hui.

Il me semble que cela met en lumière un ressort très important de la pièce: c'est qu'Edmée n'a aucune autre solution que de rester mariée (ou de liquider son mari, en le tuant ou en le faisant incarcérer). La séparation ou le divorce d'un mari vivant ne sont pas, matériellement, une option.

³ *Rapport aux bêtes* de Noëlle Revaz est une pièce créée au Poche le 27 octobre 2003 dans une mise en scène d'Andrea Novicov, cf. //Index des pièces (1948-2023)//, p. 50

⁴ <https://www.dvdclassik.com/critique/les-petites-fugues-yersin> (cf. l'immigré italien)

Vous avez remplacé le personnage du docteur par un vétérinaire, est-ce que vous pouvez/voulez revenir là-dessus?

C'est d'une part parce que je trouvais le personnage du Docteur un peu faible et peu intéressant dans le texte original, d'autre part parce que je voulais amener la thématique de la fécondation artificielle (animale et humaine) et que le métier de vétérinaire se rapprochait de celui d'opératrice en insémination.

Edmée est... sorcière et lectrice de Mona Chollet, femme d'agriculteur, libre, lucide (toutes les phrases dites par Edmée sont le plus souvent d'une très grande lucidité), active sexuellement, pleine d'inventivité et de plans, prête à tout pour se sortir d'un mariage qui l'ennuie, rêveuse, meurtrière et raciste, Edmée est tout cela et beaucoup plus aussi, au final; qui est Edmée? Accepteriez-vous de dresser, avec vos mots, le portrait d'Edmée telle que vous vous l'êtes imaginée, sous la forme d'un court poème, d'un cadavre exquis ou de tout autre texte? (Si vous deviez par exemple la décrire à quelqu'une qui s'apprêtait à la rencontrer.)

//Mon// Edmée n'a pas été construite comme un personnage, au sens Stanislavskien ou //Robert McKeenien//; école du scénario où les personnages doivent présenter une réelle épaisseur psychologique et narrative. Je n'ai franchement aucune idée de son passé, ce qu'a été son enfance, son rapport à ses parents, ses blessures ou les médicaments qu'elle prend le soir. Je ne sais pas qui elle est. C'est un pur mécanisme inspiré de l'Edmée originale: un être programmé pour tenter de prendre le dessus en toutes circonstances, une prédatrice qui ne s'embarrasse d'aucun filtre de politesse et s'exprime en effet avec une lucidité et une sincérité sans pitié, mais j'ignore pourquoi elle est ainsi. Ré-écrire la pièce ne m'a apporté aucune réponse à ce sujet. J'ai juste pris plaisir à créer un montage, à accoler à cette figure deux ou trois marottes contemporaines.

Le troisième acte dépeint un monde où il n'y a plus que des femmes et un homme qui est un inséminateur, cela correspond-t-il à une utopie?

L'utopie, à mes yeux, est toujours la même: une société égalitaire, où la subsistance matérielle ainsi que les biens immatériels qui font que la vie vaut la peine d'être vécue seraient garantis aux individus, de manière indépendante du genre, du mariage ou des contrats privés

- sexuels et de reproduction. Hors rapports de domination ou de coercition.

Ce qui est dépeint dans l'Acte III me semble malheureusement très éloigné de cela.

Quels sont vos projets d'écriture actuels ?

Alors j'ai commencé à imaginer un objet plutôt romanesque, que m'ont inspiré les ouvrages de David Graber (anthropologue et militant anarchiste américain), en particulier son dernier ouvrage, *Au commencement était... - Une nouvelle histoire de l'humanité*, qui offre des images des sociétés pré-historiques très différentes des stéréotypes (patriarcat vêtu de peaux de mammouth dans les cavernes). Je trouve très motivant de découvrir la diversité des structures politiques et des stades de développement (technique, social, économique) qui ont existé de par le monde avant l'Antiquité. Cela me donne envie de situer un personnage dans une société pré-historique relativement égalitaire - une société fictive, créée de A à Z à partir d'inspirations hétéroclites, qui pour autant ne saurait être parfaite.

Cela dit, je ne suis pas en mesure d'en dire beaucoup plus, car j'en suis vraiment au tout début du chantier et tout est encore passablement dans la brume. En ce qui concerne les projets d'écriture, je me conforme toujours à l'adage //ne pas vendre la peau de l'ours avant de l'avoir tué //. Ce qui signifie pour moi : ne pas commencer de décrire un objet avant d'avoir piégé une partie effective, significative de l'ours.

NOTE D'INTENTION

de Florence Minder & Julien Jaillot

Dans les fictions qui fonctionnent avec des codes spécifiques (la science-fiction, le polar, le film d'action, le boulevard, etc.) le monde rural semble être un peu exclu, comme si celui-ci devait être cantonné à une certaine forme de //vérité// et/ou //d'authenticité//.

Comme si l'inventivité, la folie, ou l'excentricité que proposent ces codes étaient réservées au monde urbain, voire bourgeois.

Ou comme si la présence de ce monde //rural// dans ces fictions, ne pouvait exister que par une vision caricaturale.

Au sein de la compagnie Venedig Meer, Florence Minder et Julien Jaillot défendent la fiction comme un lieu de pensée, d'innovation et de survie. Et la fiction, y compris dans ses formes les plus codifiées, doit pour elles traverser et rencontrer toutes les classes de la société. Monter un texte catégorisé //boulevard paysan//, qui emprunte aussi au code du polar ou de la SF, est donc pour elles tout à fait logique.

Edmée, écrite en 1951 par Pierre-Aristide Bréal, dentiste, compte parmi les pièces les plus jouées au Poche : le vaudeville paysan aux 8 personnages aurait été joué plus de 350 fois à Genève, et aurait même tourné jusqu'à Londres... Ce succès de l'époque repose peut-être sur les codes humoristiques très clairs où les gens de la ville peuvent rire de ceux de la campagne.

L'adaptation réalisée par Antoinette Rychner permet de jouer sur les registres de langue, les parlers et les traits de langage : l'autrice s'empare de la caricature pour créer un univers singulier, où tout est permis. Dans ce monde // folklorique/contemporain//, 75 ans plus tard, on peut prendre le boulevard à pleines mains et exposer, sous toutes ses coutures, la théâtralité. Celle du texte bien sûr, avec ses rebondissements-meurtres-résurrections-rabibochages à la pelle, mais celle des situations aussi, avec des personnages qui désirent dans tous les sens.

Chaque personnage est mu par un besoin de reconnaissance démesuré. Et pour augmenter son capital de reconnaissance, chacun est prêt à annihiler celui de l'autre. Toutes se créent un enfer pour obtenir la meilleure place. L'important c'est qu'il reste une trace de leur passage.

La recherche de Florence Minder et Julien Jaillot va donc dans le sens du plaisir du jeu et des artifices théâtraux pour donner à voir les dynamiques de pouvoir à l'œuvre dans cette pièce. Dans un décor-escalier qui mène de l'Enfer au Paradis, chacune essaie, sans cesse, d'arriver quelque part. On se sert de ce que recèle la grange-ferme-coulisses qui déborde, et tout est bon pour arriver à ses fins.

Donner une forme à cette boucle infernale où l'instinct est maître, c'est s'appuyer sur un jeu d'actrice très marqué et sur tous les outils et les codes que propose le théâtre.

L'humour qui s'en dégage est celui des situations et de la langue, et les alliances, complots et trahisons des personnes forment un échiquier scénique où, finalement, on investigate l'étrange pulsion qui régit les envolées et dégringolades d'escalier.

Giulia Rumasuglia pour Florence Minder & Julien Jaillot

— bibliographie pour poursuivre

À propos du théâtre contemporain

- / Michel Corvin, *La Lecture innombrable des textes du théâtre contemporain*, Éditions Théâtrales, Montreuil, 2015.

À propos de l'égalité dans la culture

- / Reine Prat, *Exploser le plafond, précis de féminisme à l'usage du monde de la culture*, Rue de l'échiquier, Paris, 2021.

À propos des autrices dramatiques et plus généralement des femmes de théâtre dans l'Histoire

- / Florence Fix, Valentina Ponzetto (dir.), *Femmes de spectacles*, Peter Lang, Lausanne, 2022.
- / Aurore Evain, Perry Gethner, Henriette Goldwyn, *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*. Tome I, XVI^e siècle, Classique Garnier, // Bibliothèque du XVII^e siècle //, n° 17, Paris, 2014.
- / Aurore Evain, Perry Gethner, Henriette Goldwyn, *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*. Tome II, XVII^e siècle, Classique Garnier, // Bibliothèque du XVII^e siècle //, n° 23, Paris, 2014.
- / Aurore Evain, Perry Gethner, Henriette Goldwyn, *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*. Tome III, XVII^e-XVIII^e, Classique Garnier, // Bibliothèque du XVII^e siècle //, n° 47, Paris, 2022.
- / Aurore Evain, Perry Gethner, Henriette Goldwyn, *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*. Tome IV, XVII^e-XVIII^e, Classique Garnier, // Bibliothèque du XVII^e siècle //, n° 24, Paris, 2016.

- / Cecilia Beach, *French women playwrights before the twentieth century: A Checklist*, Greenwood press, Westport, London, 1994.
- / Cecilia Beach, *French Women Playwrights of the Twentieth Century: A Checklist*, Greenwood press, Westport, London, 1996.

Pour consulter des chiffres relatifs à l'égalité femmes/hommes dans la culture en Suisse et en France

- / OFC_ Statistique de poche Culture_2020_Web.pdf [disponible en ligne] <https://www.bak.admin.ch/bak/fr/home/themes/statistiques-culturelles.html>
- / //Inégalités entre les femmes et les hommes dans les arts et la culture//, rapport du HCE 2018 [disponible en ligne] https://haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/hce_rapport_inegalites_dans_les_arts_et_la_culture_20180216_vlight.pdf

À propos du rire

- / Laure Flandrin, *Le rire. Enquête sur la plus socialisée de toutes nos émotions*, La Découverte, // Sciences humaines //, Paris, 2021.

Référence supplémentaire à propos de la notion complexe de //consentement// évoquée dans l'article //faire théâtre en adolescence// dans le premier cahier de salle, en septembre 2022

- / Geneviève Fraisse, *Du consentement* [2007], Seuil, // Points //, Paris, 2022.

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.

ERRATUM du premier cahier de salle de la saison_(RE)CYCLE

p.17 mAthieu Bertholet (1977-) est bel et bien pimpant et plein de vie alors que sa compagnie MuFuThe (2007-2018) a pris fin en 2018.

p.29 L'autrice de *Voiture américaine* est la Québécoise Catherine Léger et non l'autrice française Nathalie Léger.

p.21-22 Une erreur s'est glissée dans le nom de la comédienne Corinne Coderey ; le voici correctement orthographié.

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

POCHE /GVE remercie les Archives de la Ville de Genève, les Éditions La Découverte et les Éditions Rue de l'Échiquier.

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

POCHE