

DOSSIER DE PRESSE

***HØPE, HOWL & A STATEMENT ON BODY, SOUND, SPACE
AND TIME***

**CRÉATION - INSTALLATION – PERFORMANCE
MAYA BÖSCH - COMPAGNIE STURMFREI**

**WILHELM MÜLLER / FRANZ SCHUBERT
ELFRIEDE JELINEK
ALLEN GINSBERG
TIMO KIREZ**



© Christian Lutz

03.06.2012 au 10.06.2012
GRÜ@white box, hall d'entrée, black box

CONTACT PRESSE
Olinda Testori presse@grutli.ch – 022/328.98.69

GÉNÉRIQUE

Mise en scène

Maya Bösch

Musique

Vincent Hänni

Scénographie

Sylvie Kleiber

Thibault Van Craenenbroeck

Lumières

Colin Legras

Son

David Scrufari

Chant

Dorothea Schürch

Dramaturgie

Timo Kirez

Installation sonore

Rudy Decelière

Costumes

Julia Studer

Maquillage

Mia Vranes

Assistante de mise en scène

Sophie Martin-Achard

Assistante de scénographie

Lucie Gautrain

Technique

Victor Roy

GRÜ/Transthéâtre Genève

Administration *sturmfrei*

Estelle Zweifel

HOPE

HOWL (A.Ginsberg)

Fred Jacot-Guillarmod

Roberto Garieri

Pascal Gravat

Nicolas Leresche

Gilles Tschudi

Vincent Hänni

A STATEMENT ON BODY, SOUND, SPACE AND TIME (d'après *Voyage d'hiver* de W.Müller/F.Schubert)

Barbara Baker

Manon Andersen

Dorothea Schürch

Vincent Hänni

JE VOUDRAIS ÊTRE LÉGÈRE (d'après E.Jelinek)

Nalini Salvadoray

RADIO OPHELIA (d'après T.Kirez)

Une voix

Production *sturmfrei*, coproduction GRÜ/
Transthéâtre Genève.

Avec le soutien de la Ville de Genève et de la
République et Canton de Genève, de la
Loterie Romande, du Service culturel Migros
Genève, de la Fondation Ernst Göhner, de la
Fondation Leenaards.

Le GRÜ/Transthéâtre est subventionné par le
Département de la Culture et du Sport de la
Ville de Genève et bénéficie du soutien du
Département de l'instruction publique du
Canton de Genève

LE PROJET HØPE

« Cette création est un geste artistique de confrontation dont Maya Bösch a toujours rêvé. HØPE ou comment construire théâtralement un bastard pop (genre musical hybride). »

Maya Bösch et sa compagnie *sturmfrei* nous offrent un ultime statement au GRÜ, un long cri : **HØPE**. Une dernière traversée sonore avec, au centre du projet, l'ANTI-THEATRE d'Elfriede Jelinek *Je voudrais être légère* qui habite *sturmfrei* depuis des années.

Le projet *HØPE* se développe en trois volets successifs qui donnent lieu in fine à un choc esthétique. Il y a d'abord la création *A statement on body, sound, space and time*, montée avec un ensemble d'interprètes féminines où s'entrechoquent les différents lieder du *Voyage d'hiver* de Franz Schubert et l'univers sonore de Vincent Hänni, à un espace conçu par Sylvie Kleiber. Puis le volet *Howl*, poème phare d'Allen Ginsberg repris avec un ensemble d'interprètes masculins dans un espace conçu par Thibault Van Craenenbroeck, après sa création en novembre dernier lors de la Biennale Charleroi Danses en Belgique. Au centre, *Je voudrais être légère*, comme choc, interruption et lien entre white et black.

Des filles d'un côté, des garçons de l'autre. Les deux ensembles investissent tous les espaces du GRÜ où se joue la rencontre entre ces trois créations de Maya Bösch. Femmes et hommes se partagent une expérimentation sur un nouveau texte-fleuve : fragments poétiques, chants, manifestes et odes se croisent, faisant du théâtre et de son architecture une installation plastique, visuelle et sonore. Entrechoquer langues, paroles, rythmes, pensées et corps. Mettre en mouvement toute une aile de la Maison des Arts. Une explosion, un dernier cri, conduisant à une fusion de tous ces interprètes sur une seule ligne.

Dans la white box, *A statement on body, sound, space and time*. L'espace blanc de la white box prête à la solitude, à l'errance des corps dans un labyrinthe fragmenté. L'envie est d'évider l'espace, de le trouser, de créer le vide pour laisser ces corps féminins errer dans un silence étrange et inquiétant.

Dans la black box, la poursuite du projet *Howl* d'Allen Ginsberg dont Maya Bösch nous a donné une générale suisse à l'automne dernier. De ce projet créé dans un hangar de 800m² à Charleroi, il reste cinq acteurs et un guitariste fondus dans le noir, en corps à corps avec le public, dans une intime proximité. Un cri masculin pour porter *Howl*, pour hurler, mugir et donner de l'espoir.

Elfriede Jelinek relie les deux espaces avec un texte fondateur de l'anti-théâtre, *Je voudrais être légère*. Un rapport frontal entre la performeuse et les spectateurs, où la scène devient **une vitrine du Hall de la Maison des Arts**. Réentendre *Je voudrais être légère*, comme un intermède dans *HØPE*, un retour aux sources dans le travail de recherche de la compagnie *sturmfrei*.

On doit garder de *HØPE* l'image d'un ensemble, d'une seule partition, d'un voyage dramaturgique, sensoriel à travers différents cris, corps, époques et temporalités éphémères :

GESCHICHTE IST EXPERIMENT

Tous ces textes prônent le culte du « moi », affirment leur opposition à un idéal classique ou conventionnel quelconque.

Tous les espaces scéniques proposent un rapport optique singulier et chaque fois différent, et interrogent ainsi le rôle et la perception du spectateur et de l'artiste, dans une succession de situations.

A STATEMENT ON BODY, SOUND, SPACE AND TIME



©Sylvie Kleiber

Une forme musicale de la peinture.

Une description d'un paysage mental où passent lentement les sentiments.

A statement on body, sound, space and time évoque les quatre axes fondamentaux du travail de la compagnie *sturmfrei* : le corps, le son, l'espace et le temps. L'idée est de concentrer ces matériaux de théâtre dans une esthétique minimaliste pour engendrer un dernier piétinement sans espoir ; *Winterreise (Voyage d'hiver)* de Franz Schubert développe un tableau qui chorégraphie le corps à travers un espace fragmentaire, des stimuli lumineux intermittents, des zones sonores.

Les voix ici sont solitaires, petites et profondes. Elles incarnent la mélancolie, la douleur et le cri. Elles font voir et entendre ce qui se cache dans nos corps, à l'écart de la vie publique, dans la solitude : ce sont *des machines souffrantes*.

Ce qui ne peut pas être dit, sera chanté. Et autour, avant et après, règne le silence, la posture nécessaire de la femme. Il n'y a ni début ni fin. C'est un voyage dans le corps féminin, ténébreux, mystérieux, saturé de mythologies.

La mise en scène déconstruit le cycle des 24 lieder écrit par Wilhelm Müller en 1822 et 1823, et composé par Franz Schubert en 1827 pour explorer dans le

rêve, dans l'exotisme, dans le passé, en exaltant le goût du mystère et du fantastique. Sans but, les trois interprètes dessinent un tableau dans l'espace faisant expression libre de la sensibilité aspirant l'infini et l'intemporalité.

Froideur glaciale, révolte qui crie, tension extrême, dernier soupir, fuite dans le rêve, retour brutal et rugueux du réel, monotonie des pas qui vont vers l'ailleurs, écarts importants de tessiture, lenteur, errance, girouette : tout cela se retrouve dans ces voix qui s'évadent à travers *Voyage d'hiver*. Un monde qui se caractérise par une réaction du sentiment contre la raison. Personne sur la route à part des chiens, des corneilles, et un fantôme.

Là où les hommes de *Howl* suivent l'injonction d'un cri, les femmes de *A statement on body, sound, space and time* suivent le chemin à l'envers et cherchent à extirper le premier son, le cri étouffé, comme un événement de déchirure. Cette performance est un pendant sonore au chœur masculin *Howl* d'Allen Ginsberg : opposition, résistance, injonction féminine.

Quant au mouvement, les actrices bannissent l'illustration pour une poésie du corps plus étrangère et mystérieuse : des présences singulières, des prises de vue, des vitesses et des extrêmes lenteurs, la contemplation, le rien, le mouvement des pas, des regards, des mains et du dos. Sorte de protestation contre toute idée d'enfermement de vie.

JE VOUDRAIS ÊTRE LÉGÈRE



©Sylvie Kleiber

L'écriture de Jelinek opère un inévitable bouleversement dans les pratiques et modes de représentation théâtrale. Elle inspire un repositionnement radical du

corps, de l'espace et de la langue. Trois axiomes essentiels en perpétuelle interaction, hybridation et correspondance.

Pour cette sixième reprise de *RE-WET*, au centre de la performance, l'interprète Nalini Salvadoray se retrouve seule, enfermée dans une vitrine du hall d'entrée de la Maison des Arts du Grütli. Face au public, la performeuse court-circuite toute analyse de l'illusion théâtrale centrée sur le jeu. Cette fois-ci en clown mystérieux, l'auteur du prix Nobel 2003 Elfriede Jelinek ordonne « qu'il (le comédien) débarrasse les planches » : une symbolique forte de la dramaturgie GRÜ.

Je voudrais être légère peut être considéré comme une « arme, pour résister et accuser la caricature obscène de nos modes de vie ». Ce texte prône une destruction des formes convenues et une radicalisation de la parole et de la scène à travers des expérimentations. Maya Bösch met en scène les principes théâtraux exigés dans les textes de Jelinek : on vide le théâtre de ses illusions, des conventions, des coquetteries, des complaisances et on laisse tout le monde devant un gouffre. On préfère tout déblayer à coups de paradoxes ou de calembours et provoquer radicalement l'imagination.

Cette scène théâtrale installée entre la white box et la black box accentue le cri face à la disparition de la scène expérimentale genevoise qu'a été le GRÜ. La fin d'un théâtre de rupture. Dramaturgie de conflits, donc.

« Bêtement, l'acteur imite un être humain ! – il a toute une gamme d'expressions et il extirpe de sa bouche une autre personne dont il étale le destin. Je ne veux pas insuffler la vie à des étrangers devant les spectateurs. Je ne sais pas mais je ne veux pas de ce parfum sacré du divin, de cet éveil à la vie. Je ne veux pas de théâtre. Peut-être que je ne veux exposer que des activités qu'on peut exercer pour représenter quelque chose mais sans y mettre d'autre sens. Que les acteurs disent ce que personne ne dit puisqu'il ne s'agit pas de la vie ».

Je voudrais être légère

La vision particulière et radicale de Jelinek s'exprime avec force et véhémence sur la base du refus : elle rejette le théâtre d'expression comme le théâtre-vérité où le texte s'incarne dans le dialogue.

HOWL



©Christian Lutz

Le point de départ de ce processus de travail fut le poème *Howl* d'Allen Ginsberg poète américain né en 1926 et figure majeure de la Beat Generation. Son "hurlement" fit scandale lors de sa publication en 1955. Critiquant le pouvoir politique et économique et racontant la solitude, le désespoir, la désillusion, le manque, au moyen d'une écriture expérimentale, cette ode est avant tout remarquable par son rythme, la virtuosité de sa langue et la force des images qui émanent de ce cri d'une génération détruite.

En novembre 2011, Maya Bösch a monté, avec sa compagnie *sturmfrei*, une version de *Howl* à la Biennale Charleroi Danses en Belgique, où l'espoir trouvait sa place, d'où le titre *HØPE / Howl*.

Entre janvier 2011 et juin 2012, la compagnie *sturmfrei* propose une réflexion sur la Beat Generation, au travers d'ateliers, de lectures, de représentations à Genève et en Belgique, d'une performance lors du Festival TR4NS en février et d'une installation photographique et sonore au Centre de la photographie Genève en mai/juin 2012.

Comment armer ses yeux face à l'autocratie économique et politique, face aux événements quotidiens de la rue, face au pouvoir ? Comment armer ses yeux face à soi-même ? Comment ne pas voir pour mieux voir ?

Howl a été écrit en vers en 1955 avec un *beat* à couper le souffle. *Howl* veut dire "hurler, mugir". Il s'adresse aux grands esprits de cette génération : « détruits par la folie, affamés, hystériques, nus, se traînant à l'aube dans les rues nègres, à la recherche d'une furieuse pique » – tel est le début de ce poème-fleuve s'adressant aux pauvres, aux oubliés, aux drogués, aux morts. Une ode et un poème d'amour qui ne cesse de crier le désespoir.

Comment mettre en scène un cri ?

Le travail s'appuie sur une partition vocale qui dirige les voix telle une chorégraphie de souffles, de regards, de mouvements, de sons : du chœur à l'anonymat. *Howl* se déploie en profondeur et de manière sensorielle : chaque vers est une note pour une seule ou pour plusieurs voix et crée des langages et des sons qui donnent au texte des couleurs, des accents, des densités, des bruits et des expressions différentes. Flux de parole.

Allen Ginsberg empoigne les mots comme des armes ou des balles visant le pouvoir politique, économique, le langage social et conventionnel afin de soulever la terreur sociale. Mais la force de ce poème réside dans le rythme, dans la virtuosité de sa langue et dans les images qu'il provoque : une écriture expérimentale et automatique sans aucune autocensure, au contraire, qui se tisse, se construit ou se déconstruit pendant une après-midi sous drogue hallucinogène. Le cri de Ginsberg lui a coûté la prison et la censure.

Dans cette dernière partie, hommes et femmes se regroupent, se croisent, s'entrechoquent.

RADIO OPHELIA

Maya Bösch présente un premier texte de Timo Kirez, *Explosion !* en 2010 lors du *TRANS 2* programmé par le GRÜ/Transthéâtre et le sollicite ensuite comme dramaturge et auteur au sein de sa compagnie. L'idée pour *Radio Ophélie* est née à travers des conversations sur les rapports hommes-femmes, sur le féminin-masculin, sur les différences sexuelles et ontologiques. L'intention est de clôturer le projet avec une nouvelle note, à l'intérieur d'une voix féminine et étrangère qui du fond du théâtre nous traverse dans le noir. Comme un présent fantomatique, elle annonce la catastrophe à venir.



©Regis Golay

Radio Ophélie est encore un essai désespéré pour tuer Ophélie et l'enterrer. Pour éviter qu'elle revienne. Et avec elle, les fantômes. *Radio Ophélie*, c'est essayer d'écrire un texte qui fonctionne comme un trou noir, qui engloutit et fait tout disparaître. Une dissolution comme condition pour le nouveau. Avant tout une dissolution de la langue, qui n'a plus aucune valeur.

La poésie ne peut que s'écrire encore dans des asiles de fous car nous, soi-disant saints, nous sommes trop occupés par le présent.

Au début du texte de Brecht, *Fatzer*, un des protagonistes dit: « Je chie sur l'ordre du monde, je suis perdu. » Dans les *Chants pour des enfants morts* de Mahler il est dit: « Je me suis retiré du monde. » C'est là où l'espoir est enterré. »

Timo Kirez

HØPE OU COMMENT ARMER SES YEUX : EXPOSITION AU CENTRE DE LA PHOTOGRAPHIE GENEVE, EXTRAIT DU DOSSIER

HØPE ou Comment armer ses yeux

Une installation issue d'un processus de création scénique

DU 4 AU 13 MAI 2012 → PROLONGATION JUSQU'AU 17 JUIN

Vernissage le 3 mai dès 18h

De janvier 2011 à juin 2012, la compagnie *sturmfrei* a proposé une réflexion sur la « Beat Generation », au travers d'ateliers, de lectures, de représentations (créations et tournées) à Genève et en Belgique, d'une performance lors du Festival TR4NS en février 2012 et d'une installation photographique et sonore au Centre de la photographie Genève en mai 2012.

Le point de départ de ce processus de travail fut l'œuvre « Howl » d'Allen Ginsberg, poète américain né en 1926 et figure majeure de la « Beat Generation ». « Howl » (qui signifie hurler, mugir) a été écrit en 1955 avec un beat à couper le souffle et fut, en son temps, un scandale littéraire. Il s'adressait aux « grands esprits de cette génération détruits par la folie, affamés, hystériques, nus, se traînant à l'aube dans les rues nègres, à la recherche d'une furieuse pique » – tel est le début de ce poème-fleuve, une ode et un poème d'amour qui ne cesse de crier le désespoir.

Allen Ginsberg empoignait les mots comme une arme et visait le pouvoir politique et économique, le langage conventionnel, pour raconter la solitude, le désespoir, la désillusion, le manque. Mais la force de ce poème réside avant tout dans le rythme, la virtuosité de la langue et les images qu'il évoque : une écriture expérimentale et automatique est tissée, construite et déconstruite durant toute une après-midi sous l'effet de drogues hallucinogènes. Le cri de Ginsberg lui a coûté la prison et la censure en 1956.

En novembre 2011, Maya Bösch crée, avec sa compagnie *sturmfrei*, « Howl » à la Biennale Charleroi Danses en Belgique. Sa version évoque ce bruit, le cri du peuple, sa rage et le flux du monde, et donne à voir un présent troublant, fragile et désespéré. Avec une once d'espoir, d'où le titre « HØPE / Howl ».

En mai 2012, l'exposition au Centre de la photographie Genève propose une installation mêlant photographie, scénographie et diffusion sonore afin de témoigner de manière ludique et interactive de la totalité du processus créatif autour de ce projet. Des textes, interviews et autres supports théoriques et philosophiques accompagnent l'installation créant ainsi une sorte de temporalité distincte autour du sujet : la pauvreté, la solitude, l'errance, le désespoir, la rage.

Interrogeant notre société, notre responsabilité mais aussi notre posture intellectuelle, sociale ou politique, cette intervention cherche à dévoiler ce qu'on ne désire pas voir et à faire entendre ce qu'on évite d'écouter : le monde du souterrain, le monde des oubliés, le cri dans l'ombre. Elle compose, grâce aux photographies de Christian Lutz, grâce au son et aux objets un espace plastique projetant également les utopies et les rêves d'une génération.

Comment armer ses yeux face à l'autocratie économique et politique, face aux évènements quotidiens de la rue, face au pouvoir ? Comment armer ses yeux face à soi-même ? Ne pas voir pour mieux voir ?

A partir de la diffusion de rendez-vous sonores entre la metteuse en scène Maya Bösch et l'artiste Karelle Ménine sur une période de 8 mois, de photographies réalisées par Christian Lutz durant 12 mois et sur la base d'autres supports récoltés au cours du projet depuis son origine, la compagnie *sturmfrei* crée un nouvel espace plastique, scénique et sonore, intitulé « HØPE ou comment armer ses yeux ».

Deux salles distinctes dans la forme et le fond forment l'ensemble de l'installation. La première restitue la diversité du processus de création et documente en noir et blanc le souvenir de ce théâtre de la pauvreté ; la deuxième, toute en couleurs, propose de nouvelles perspectives et interrogations, croisant théâtre et vie réelle.

L'accrochage des photographies de Christian Lutz évoque un voyage temporel : chronologie du projet / processus de création / performance / « street photography ». Les grands formats côtoient une frise de petits formats afin de dévoiler pratiquement la totalité de l'aventure : les diverses architectures et les lieux de travail – mais aussi la rue urbaine, les visages des acteurs interprètes, des musiciens et des danseurs – le corps des SDF, l'expression des corps dans l'espace, la lumière, mais aussi les postures de rage, de solitude, d'errance ou de désolation.

Des objets disposés au sol ou sur une table dessinent une référence spatiale et temporelle : objets personnels ou métaphoriques, désarmés, constituent une phrase dont les mots-objets sont indissociables et uniques à la fois. Aucune loi hiérarchique ne les régit, si ce n'est la loi de la gravité.

Des enregistrements sonores, des témoignages, livres philosophiques, notes de travail, réflexions, manifestes théoriques et artistiques, images en mouvement viennent compléter l'installation.

L'enjeu est de mettre en place des zones denses, spécifiques, qui se distinguent ; composer avec un seul geste artistique et une vision globale. Ce type de mélanges, cette transdisciplinarité entre arts, scéniques, plastiques, photographiques et sonores, est représentatif du travail de la compagnie *sturmfrei* en général.

Le photographe Christian Lutz fait partie de la compagnie *sturmfrei* depuis 2010. Il a réalisé trois créations, *Souterrainblues* (Peter Handke), *Drames de Princesses* (Elfriede Jelinek), et *HØPE / Howl* (Allen Ginsberg) et a suivi des lectures, performances et workshops professionnels. Aujourd'hui, on dénombre plus de trois cent photos de la compagnie *sturmfrei* signées Christian Lutz. Sa manière de s'intégrer physiquement au sein des répétitions et d'être très proche des acteurs et performeurs lui permet d'entretenir une relation à la fois radicale et ludique avec son matériau et ses prises de vue.

Au sein de la compagnie, Christian Lutz suit également le processus théorique ou conceptuel et collabore étroitement avec la metteuse en scène pour définir la posture et les prises de vue, les concepts et la durée du shooting.

Christian Lutz a montré au Centre de la photographie Genève (CPG) son travail *PROTOKOLL* en écho à *LOVE ME* de Nicolas Righetti dans l'exposition *POUVOIR* pouvoir que le CPG avait monté en collaboration avec le Musée d'Ethnographie de Genève en 2007.

Concept : Maya Bösch
Photographie : Christian Lutz
Graphisme : Pablo Lavalley
Son : Karelle Ménine
Technique : Jean-Michel Broillet et Vanessa Bianchini

Production : cie *sturmfrei*
Coproducteur : Centre de la Photographie Genève, GRÛ/Transthéâtre Genève

Partenaires de Création : GRÛ/Transthéâtre Genève, Le Manège de Mons (B), Biennale Charleroi Danses (B), Pro Helvetia, La

Loterie Romande, Ville de Genève-Département de la culture et du sport, Canton de Genève-Département de l'instruction publique

Distribution:

Acteurs de la cie sturmfrei : Fred Jacquot-Guillarmod, Pascal Gravat, Pascal Merighi, Boubacar Samb, Nicolas Leresche, Roberto Garieri

Guitaristes : Vincent Hänni, Jean-Marc Montera

Scénographe : Thibault Vancranenenbroeck

Lumières : Colin Legras

Son : Rudy Decelière

Mouvement : Mathilde Monnier

Dramaturgie : Timo Kirez

Assistante mise en scène : Sophie Martin-Achard

Special Guest : Sofie Kokaj

Invitée spéciale : Noemi Lapzeson

Acteurs du Théâtre National de Bretagne (F) : Ambre Kahan, Duncan Evenou, Karine Piveteau, Marina Tek, Nathan Bernat, Romain Brosseau, Sarah Amrous

Human after *Howl*

Cinéma, bande dessinée, réédition, exposition, spectacles vivants... Plusieurs projets convergent aujourd'hui autour de *Howl*, poème culte d'Allen Ginsberg et étendard de la Beat Generation des années 1950. Du comment inventer le cri d'aujourd'hui sur le hurlement d'hier.

Hasard de calendrier, stratégie marketing ou vraie ferveur de fans? Plusieurs projets déclarent simultanément leur flamme aux écrits de la Beat Generation en général et à *Howl* (« *Howler* », « *reggie* », le premier biographique-érotique d'Allen Ginsberg, en particulier). La coïncidence s'y prête d'autant plus sautillante que lesdits projets émergent de lectures exclusivement surréalistes (champ onirique). Vapor de magie séduisant, cette époque, on se dit souvent par mépris de ses films diffusés à quelques mois d'ici, qui nous entraînent sur les traces les plus hautes de la contre-culture américaine : on a pu visionner devant le film de Rob Epstein et Jeffrey Friedman avec James Franco en Ginsberg et Gus Van Sant à la production. On attend pour l'instant l'adaptation de ce de *Howl* de Jack Kerouac par Walter Salles avec Keanu Reeves, la star de la saga *Billie* en Natalie Portman. Et les bruits rumeurs d'un film indépendant, raconté autour de Ginsberg, avec Harry Potter dans le rôle titre, etc... C'est bande dessinée, Harvey Pekar et Ed Pekar sous ses traits d'une anthologie graphique autour de la Beat Generation sortie en novembre dernier (*The Beats*). Tacti contemporains, invulnérables devant au Centre Pompidou de Paris l'exposition autour de Ginsberg de Jean-

Jacques Lefebvre d'histoire française de la scène underground américaine, qui travaille également à une nouvelle traduction de *Howl*... Quant à la scène théâtrale et chorégraphique, elle se rapproche du « glissement » avec les projets de Colby de la scénariste et actrice Alexandra Juuola, et 2007, *Howl* de la scénariste et actrice Maya Sinich, par ailleurs directrice du site expérimental GRS, le « *Transécriture* » de Gouine.

Les hommages aux poètes beat viennent d'une déferlante nostalgico-créative.

Il n'est pas compétitif le langage de son site actualité sous l'éclairage « *visionnaire* » propre à l'époque actuelle et qui commencent à décoller le journalisme britannique Simon Bryson dans son essai *Howl* paru en février dernier. Le « *transécriture* » dégage entre autres pour les médias et les gens, la proposition actuelle à relire et recréer la

culture des cinq dernières décennies, gros succès compris. Les hommages aux poètes beat s'accroissent pour être dans une défiance mondiale relative, à cet égard qu'il se s'agit pas, dans le cas de Ginsberg et surtout, d'une réhabilitation : certainement à son petit cousin hippy ou aux Fluxusistes années 1960, la culture beat n'a jamais subi d'importantes grilles de déviance : en élargissant la rigueur des hommages cinématographiques en 60 ans on l'entend quand on sort du milieu de la culture pour le beat *Howl*. Parfois plutôt d'hommages plus ou moins appuyés selon les époques. Concernant la scène, on pourrait presque d'ailleurs passer, et elle paraît d'autant plus totale qu'elle travaille avec le jeu de raffut scénaristique fait autour de l'anniversaire de la mort de Kerouac il y a trois ans. Bien sûr, entre 2000 et 2002, quelques bouleversements ont pu être notés à cet égard (rapports, etc.) et rétrospectifs, mais certainement d'abord par Tardieu 2002... En France, Allen Ginsberg est un poète juif de 29 ans, amateur de LSD et de Walt Whitman, étroitement lié à la Culture du Cinéma, comme un espèce William Burroughs et Jack Kerouac. En octobre, il est l'un de la contre-culture américaine, le genre d'un

de l'Amérique communiste et pourtant, celui dont affinent le richesses Whitman et le Flower Power. Entre temps, il y eut une soirée improvisée dans une galerie d'art expérimental à San Francisco – une soirée « libre » selon Kerouac – durant laquelle Allen Ginsberg a lu un long poème en prose en l'honneur de Whitman, Beat, et a ainsi ouvert la voie à un type d'un genre nouveau. « Une théorie obscure du sexe et de la pensée », noterait-on dire. Et des autres ! (Précisions de certains après l'instantané avec l'auteur) celui à Ginsberg la scène de ses livres par le service des dossiers de San Francisco en mars 1967. Et depuis d'est possible pour plusieurs d'être des dérivés de Flaubert, tandis que son éditeur, Liveright Publishing,

Howl se veut fait de combinaisons maladroites à l'image des pas de Chaplin.

Est traité devant la justice au sein des lois collaborationnistes contre l'obscénité. C'est sur cet événement bien que se concentre le film de Bob Fosse et Jeffrey Friedman. Mais, dans l'intervalle intervient l'épave de l'après-guerre. Beat est aussi un titre pour des relations collégiales. « On se peut être fait par expérience à l'ère que Ginsberg est pas vraiment un personnage "général" non mais il était un grand poète », écrit Claude Ray dans *Le New York Chronicle* en 1968. Et c'est, d'habitude habituelle sur fond de ruyon ou lumière et de complètes érudites. Le poète traucher par sa structure légalisme et son langage révisé à tout le monde habituellement. Comparable, par certains de ses premiers opéras, à La Strada de T. S. Eliot. Beat et tout fait de « combinaisons maladroites à l'image des pas de Charlie Chaplin » - système de la respiration suspendue et de la conversation, articulations de chose d'act à Whitman, Blake ou Brechtel, et maintenant du jeu de la - qui que Ginsberg et Kerouac maintenant dans les clubs de Harlem en milieu des années 1960. On dit de lui qu'il apporte à la poésie ce que le free jazz, et que de temps en temps, a apporté à la musique. Difficile, pour le lecteur d'aujourd'hui, de se figurer l'impact révolutionnaire qu'un certain moment son essorément sur le monde littéraire,

mais aussi sur l'existence de la vie culturelle ou de simplement envisager qu'un poème puisse revêtir une telle importance. A noter que Ginsberg est aussi une glorieux, en tant qu'acteur majeur une fois des années des années 1960 comme Dany Gillepsie, qu'un fois. Aussi lors ses écrits, qui accompagnent les manifestations liées au sexe et à la lecture des textes, qui se fapent de faire de la lecture tout autre de performances psychologiques comme un certain peu républicains - celles de l'empirealisme et de l'auto-expression.

La performance de 1965 ouvre le fait. Et les années sont ayées. Outre les grands noms du genre écrit, on remarque les artistes Robert Rauschenberg et Jasper Johns qui représentent les codes collégiaux en regard. C'est l'époque d'Ornette Coleman et de Miles Davis, qui affectivement le jeu de la structure de changement d'accords de Noro Moles qui invente la lecture entre littérature et journalisme ou des premiers happenings d'Allen Kaprow. La scène chorégraphique et théâtrale américaine, facile, quant à elle, du côté de la Cochet - chorégraphie, des méthodes de Moche Feldenkrais, du travail au théâtre Artaud que la Beat Generation admet.

« Ginsberg imagine un rapport direct avec le public, sans médium, qui sera déterminé par le Coing Flauto et le théâtre d'immersion, Julien Bich et Judith Malina, de Living, événement d'ailleurs plusieurs fois de Ginsberg », indique Wrognère Jusuelle lorsque l'on revient avec elle sur les premières années entre la Beat Generation et le Off-Broadway des années 1960. Certes, les collaborations entre Ginsberg et les instituteurs en scène ou chorégraphes de l'époque sont inégales et souvent incertaines au regard des collaborations avec les mondes littéraires et musicaux. Mais ce sont bien les valeurs beat qui résistent lorsque vient, sur la Côte Ouest, l'œuvre des artistes d'Anna Halperin - qui d'ailleurs, invite Ginsberg dans ses San Francisco Theater's Workshop - des scènes de contact improvisation de Steve Paxton, du Jackson Dance Theater ou de Simone Forti. « J'ai été surpris au stage avec Allen Ginsberg, surtout cette dernière à Berkeley en 1965. J'ai étudié son mouvement, je voulais aussi créer le poème et un mot. J'étais : "La première phrase, c'est la première." Allen avec la première phrase est peut-être en effet... » C'est aussi un succès littéraire de Ginsberg que la dame française redécouvre lorsque, dans les années 1960, elle se replonge

dans l'enseignement des poèmes de la première fois.

Pour Corine avec Wey Rouch, l'héritage de Ginsberg se situe dans le moment « performant » de la scène. A Corine, elle parvint en tant que collectionneuse photographique et auteur, puis en juin 1997. Huit à l'automne en Italy Street Space and Time, une série de meetings dans le Beat de Ginsberg pris en charge par un élève américain et une interprétation contemporaine du *Howl* d'Alvin de Peter Schubert. Sur les lieux qu'elle a pu être des valeurs collégiales de Ginsberg hors de la culture NYE. Beat avec un magazine *Blackout* à la Berkeley Charlotte Elmore en novembre dernier, elle dit : « Sur ce point, le plough dans Howl a eu la possibilité de l'interprétation, l'œuvre "interprétation" au moment d'un beat toujours, mais de la possibilité de connaître de façon certaine, ce qui se fait sur des rapprochements d'éléments peu conventionnels. J'ai pu le faire comme un "statement" politique. J'ai vu de le faire comme avec le mot, de voler un dialogue avec l'opinion. » Quant à Wrognère Jusuelle, qui a écrit son film sur la base d'une de la Naxos en l'honneur dernier, avec le film *Donner* Baud et le planétaire Stéphane Fourest, sa réponse reste ailleurs : « Le film, c'est une façon de faire le poème. Certain ont malheureusement tendance à considérer le poème politique ou autre comme très érudite, inutile. Difficile de voir... Pour moi, ce sont des juges absolument ont unilatéraux... On a tenté beaucoup l'obscure pour ainsi dire le poème d'être pour l'opinion. C'est pourquoi un texte politique serait absolument nécessaire ? La réponse, j'ai d'instinct des mots ne devrait pas être littéraires, parce que ce n'est pas d'un « beat » ? J'ai pourtant eu des lignes à venir et remettre le poème de Ginsberg pendant les représentations. Aujourd'hui, il n'est et qu'il faut parler est un peu tout le monde comprendre les mots, qu'il y a pas être de ces choses ont quand ils n'ont de la promotion. Je repense à l'histoire - ce qui j'ai beaucoup travaillé - il était que, lorsque l'avez écrit et tout autre genre, elle regardait des termes. Ginsberg, c'est littéraires après à tout cela. Sur ce point, c'est une grande œuvre d'inspiration, pour avoir exprimé l'œuvre de liberté de proposer un poème politique au théâtre. » Les deux instituteurs en scène ne se connaissent pas - ce qui n'est pas absolument étonnant dans du degré d'ignorance de leur recherche. Mais leur réponse devient chorale dès que l'on

ARTICLE DE JEAN-JACQUES BONVIN – 14.10.2011 - HOWL

(écrit lors de l'avant-première de la cie *sturmfrei* au Grû/Transthéâtre Genève)

1955 : un exalté aux lunettes en culs de bouteille déclame, la voix est douce et enrouée, un drame, un poème, un descriptif sociologique et bien d'autres choses encore. Après une introduction quasi shakespearienne, on dégringole dans les égouts de New York, San Francisco et Denver en compagnie de ce qui alors comme aujourd'hui est considéré comme ordures à liquider : mendiants, toxicomanes, frappes à surins, psychotiques, une galerie des horreurs pour middle et upper middle class US, d'autant qu'à ces tares s'ajoute la sodomie. Oh my. Hoover, Dulles et Eisenhower sont au pouvoir, FBI, CIA, armée. Trop c'est trop.

Le bon ton, le bon goût, la morale et la loi se déchaînent : il y a obscénité, *zu vernichten*. Cette histoire va durer. Au fil des ans *Howl* sera pourtant accepté et même reconnu comme le chant, le poème, le cri fondateur de la Beat Generation. Il fait aujourd'hui partie de la sainte trinité du mouvement en compagnie de *On the Road* de Kerouac et de *Naked Lunch* de Burroughs.

Un tel hurlement est-il audible aujourd'hui ? La mise en scène de Maya Bösch et de sa compagnie *sturmfrei* permet de répondre par l'affirmative. *Howl* est un moment parmi tous les autres moments de refus qui traversent le temps pour en faire l'histoire. Détaché du contexte Beat, c'est l'irruption, une de plus, de l'opposition absolue au pouvoir, de la volonté de ne pas ramper au pied des idoles, de se gueuler comme sujet et de le faire en commun. Villon, Rimbaud, vieille histoire et très nouvelle : les caniveaux se multiplient, à cette heure précise.

Jean-Jacques Bonvin
(auteur de *Ballast (2011)* et d'autres textes)

ARTICLE D'YVES LAPLACE * A PROPOS DE RE-WET !

CARYATIDES

Trois comédiennes, perchées sur de très hauts talons aiguilles, et à peine vêtues de vestes de smoking déboutonnées et pantalons noirs, se dressent – droites comme des I majuscules – face à la verrière immense du théâtre (entièrement dénudé) de l'Orangerie.

Les trois comédiennes, verticales et en ligne, font face à la lumière naissante ou tombante : lors de la création, les représentations de *wet !* avaient alternativement lieu à l'aube, dès **6:35**, et au crépuscule, dès **19:19**, sans aucun éclairage artificiel... Les comédiennes sont hissées face à vous, ou elles vous tournent le dos, selon la position que vous avez décidé d'occuper, ou d'abandonner, dans cet espace dévasté et à vrai dire assiégé, mais par qui ? Par vous, peut-être.

Elles sont ainsi érigées, alors que vous avez presque tout oublié (nous vivons désormais dans l'oubli), lorsqu'un mot, allez savoir pourquoi – un mot qui n'est pas écrit dans les textes d'Elfriede Jelinek *Je voudrais être légère* et *Sens : indifférent. Corps : inutile* formant la matière de *wet !* –, vous saute à la figure ou à l'esprit. Caryatides !

Ce mot, *les caryatides*, vous en avez oublié le sens, ou peu s'en faut, mais vous éprouvez soudain le besoin de le dire, lors de la première interruption de jeu, en plein filage. Je me suis donc approché des comédiennes et de Maya Bösch, et je leur ai dit : ces trois figures dressées, hostiles, réfractaires, ce sont les caryatides.

Personne n'y avait songé. J'avais rêvé, sans doute. Je me souvenais, vaguement, que les caryatides étaient des « colonnes » sculptées, figurant des silhouettes féminines, et que ces colonnes (ou ces figures, ou ces silhouettes) soutenaient, dans l'architecture grecque, la partie supérieure d'un temple. Je me souvenais, très vaguement, que ces « femmes » portaient le poids du temple comme un joug – était-ce bien un temple ? Ou, ce qui revient au même, qu'elles demeuraient à jamais droites et captives, *pétrifiées*, le mot manquait, sous le poids du monument.

Je ne me souvenais pas vraiment de ma visite à l'Érechthéon, sur l'Acropole. Plus tard, j'allais ouvrir ma principale banque de données, le Larousse universel en 2 volumes de mon grand-père (édition de 1922), et recueillir la précieuse définition suivante : « *cariatide ou caryatide n. f. (du gr. karuatis, femme de Carya, dans le Péloponnèse). Statue de femme ou d'homme, qui soutient une corniche. / – ENCYCL. Les cariatides représentèrent primitivement les jeunes Lacédémoniennes célébrant la fête de la Diane de Carya. Les architectes grecs tirèrent un très bon parti de cette invention, comme on peut en juger par les cariatides de l'Érechthéon d'Athènes ; plus tard, aux figures de femmes ils substituèrent des figures d'hommes, appelés atlantes ou télamons.* »

Or j'ai certaine raison de penser que les trois comédiennes (Barbara Baker, Anne Marchand et Nalini Salvadoray) qui soufflaient, mâchaient, régurgitaient – et nous recrachaient à la gueule – les mots injurieux de Jelinek, sans les comprendre vraiment (du moins est-ce l'incompréhension qu'elles jouaient ou qui se jouait d'elles), *étaient* les caryatides jusque dans leur prochaine métamorphose androgyne

en *atlantes* ou *télamons*.

J'ai certaine raison de penser, aussi, que cela n'allait pas sans rapport avec la « nature » de l'injure proférée : car c'est l'idée même de théâtre (à commencer, vous pensez, par le théâtre grec), ou même de représentation, ou même, et mieux encore, d'incarnation (homme/femme : vous n'avez pas le choix), qu'injurie Elfriede Jelinek dans ces deux manifestes épuisants, éruptés, systématiques et impitoyables.

Mais comme nous vivons dans l'oubli, ou plutôt dans l'instantanéité même de l'oubli, qu'Internet représente par métonymie – et que représentait déjà la télévision, dont se repaît Jelinek, qui se repaît, toujours, d'idéologie –, le détour par le Larousse de mon grand-père maternel manque de spontanéité.

Sur-le-champ, je veux dire au théâtre, lors de l'interruption, l'ingénieur du son, Michel Zurcher, avait trouvé les caryatides dans le ventre de son ordinateur. Photo de l'Érechthéion sur l'écran du portable. Et texte qui allait droit au but : c'est que les Grecs, figurez-vous, se firent passablement la guerre, dans le Péloponnèse. J'ai oublié l'époque. J'ai oublié quelle guerre. J'ai oublié ce que les Perses (d'Eschyle ?) – qu'Elfriede Jelinek, par pure coïncidence, allait plus tard récrire dans *Bambiland*, pièce « consacrée » à la guerre en Iraq –, étaient venus faire dans cette galère...

Et bien entendu, je n'ai pas retrouvé le bon *lien*. Je cite de mémoire. La chose était fort claire, elle vous sautait au visage, surgie sur le théâtre du ventre de l'ordinateur portable de l'ingénieur du son, en plein filage : pour punir Carya et ses habitants de leur trahison (car les habitants de Carya avaient pris le parti de l'ennemi), les Athéniens vainqueurs avaient condamné les *femmes* de Carya – « *les jeunes Lacédémoniennes* » du Larousse 1922 – à porter l'Érechthéion sur leurs têtes.

Représentation exemplaire, humiliante, expiatoire, punitive. Déjà. Comme toute représentation, comme toute incarnation (homme/femme), selon Jelinek. Un mot de trop et vous l'aurez dit : les caryatides de *wet !*, telles que vous les avez rêvées, sans doute, pour vous défendre d'un texte et d'un spectacle intrusifs, agressifs, insultants, et pourtant fort beaux, par éclairs (les éclairs qui tel soir zébraient l'horizon, de l'autre côté de la verrière, à l'Orangerie) – les caryatides ou plutôt les comédiennes de *wet !*, ce sont les femmes collabos, ce sont les femmes tondues.

Elles auront beau faire, pendant cinquante-cinq minutes... ; elles auront beau ânonner, glapir, hurler... ; elles auront beau se départir de leur immobilité initiale... ; elles auront beau marcher vers vous (leurs spectateurs pris en otage)... ; elles auront beau se frayer un chemin dans l'espace nu, parmi vous... ; elles auront beau se tordre, se renverser en arrière, sur leurs semelles de vingt ou de trente centimètres... ; elles auront beau poser ainsi leurs têtes non rasées et étaler leurs seins en soutiens-gorge à dentelles sur vos genoux de spectateurs mâles, hasardeusement assis derrière la verrière sur une espèce de *corniche*... ; elles auront beau avoir feint de venir et de repartir en vraie limousine blanche, une Lincoln longue de sept mètres, roulant dans les plates-bandes du parc voisin de l'Orangerie... Elles auront beau faire, *les comédiennes*, l'image initiale des *caryatides*, telle que vous l'aurez sans doute inventée, ne vous quittera plus.

* *Écrivain et dramaturge, programmateur et codirecteur artistique d'Orangerie (F)estival 2006, théâtre et littérature (Genève). Coproduit par cette manifestation, par La Bâtie-Festival de Genève et par la compagnie sturmfrei, le spectacle wet ! a été joué neuf fois (matin et soir) au Théâtre de l'Orangerie, du 7 au 11 septembre 2006.*

LES BIOGRAPHIES

La compagnie *sturmfrei*

sturmfrei est une compagnie qui se caractérise par un théâtre expérimental et de création. La compagnie travaille régulièrement avec des artistes suisses, français et belges, ainsi qu'avec des artistes du domaine de la performance et de la danse. Plusieurs langues sont souvent intégrées dans une création, grâce aux oeuvres choisies d'origine allemande, mais aussi à cause du parcours personnel de la metteuse en scène qui s'est développé à Zurich, New York, Bruxelles, Vienne et Berlin. *Sturmfrei* reste néanmoins une compagnie genevoise engagée dans le paysage culturel romand.

La compagnie travaille régulièrement avec Thibault Van Craenenbroeck (scénographie), Colin Legras (lumière), Rudy Decelière (son), Michèle Pralong et Timo Kirez (dramaturgie), Julia Studer (costumes), Mia Vranes (maquillage) et avec une dizaine d'acteurs, Anne Marchand, Barbara Baker, Fred Jacot-Guillarmod, Roberto Garieri, Véronique Alain, Nalini Selvadoray, Gilles Tschudi, Dorothea Schürch, Nicolas Leresche... La compagnie *sturmfrei* établit des passerelles transdisciplinaires avec des artistes de la danse, de la vidéo et de la musique : Noemie Lapzeson, Marcela San Pedro et Mathilde Monnier (danse), Alexandre Simon (vidéo), Gerard Burger, Vincent Hänni et Jean-Marc Montera (musique).

La compagnie *sturmfrei* a été fondée en 2000 à Genève autour de Maya Bösch. La compagnie fait des créations d'oeuvres contemporaines, des installations, des lectures et des performances. Elle porte l'identité d'une compagnie expérimentale et de recherche pour un théâtre politique. *Sturmfrei* crée des espaces particuliers de représentations, de nouvelles architectures pour renouveler le rapport entre spectateur et acteur. Une réflexion philosophique, architecturale et performative accompagne régulièrement la compagnie dans ses créations qu'on pourrait comprendre comme une continuité d'une même histoire qui questionne notre temps. Elle travaille en Suisse, en France et en Belgique.

Depuis 2012, la compagnie est conventionnée par la Ville de Genève-Département de la Culture et du Sport.

CRÉATIONS

HØPE, HOWL (ALLEN GINSBERG) / *DRAMES DE PRINCESSES* (ELFRIEDE JELINEK) / *SOUTERRAINBLUES* (PETER HANDKE) / *DEFICIT DE LARMES* (SOFIE KOKAJ, ELFRIEDE JELINEK, PIER PAOLO PASOLINI) / *RE-WET & WET* (ELFRIEDE JELINEK) / *EIN SPORTSTÜCK : STATIONS URBAINES 1-3* (ELFRIEDE JELINEK) / *INFERNO* (DANTE) / *RICHARD III* (SHAKESPEARE) / *LUI PAS COMME LUI* (ELFRIEDE JELINEK) / *JOCASTE* (MICHELE FABIEN) / *GENEVA.LOUNGING* (MATHIEU BERTHOLET) / *CRAVE* (SARAH KANE) / *HAMLETMASCHINE* (HEINER MÜLLER).

PERFORMANCES

HOWLUCINATION (D'APRES HOWL D'ALLEN GINSBERG) A ZABRISKI POINT, ROND-POINT DE PLAINPALAIS GENEVE / *EXPLOSION (D'APRES TIMO KIREZ), BLACK BOX GRÜ GENEVE* / *L'HOMME ASSIS DANS LE COULOIR (D'APRES MARGUERITE DURAS), WHITE BOX GRÜ GENEVE* / *ELECTRE (D'APRES HEINER MÜLLER), VILLA BERNASCONI PETIT-LANCY*

Maya Bösch / metteur en scène de la compagnie *sturmfrei* et co-directrice du GRÜ/transthéâtre Genève 2006-2012

Maya Bösch est née en 1973 à Zurich. Se forme à la mise en scène aux Etats Unis, étude spécialisée sur le théâtre politique. En 2000, elle fonde sa propre compagnie *sturmfrei* à Genève et explore des écritures contemporaines. Sa singularité est son intérêt de chambouler les conventions ainsi que les rôles de l'artiste et du spectateur pour une expérience poétique et politique inédite. www.ciesturmfrei.ch. De 2006 à 2012, elle dirige le GRÜ/transthéâtre Genève à côté de la dramaturge Michèle Pralong.

Timo Kirez / dramaturge

Auteur et dramaturge d'origine turque et allemande. Il est né à Hamburg en 1968 et vit entre Genève et Berlin. Après une carrière dans le domaine de la publicité, il a décidé en 2008 de se consacrer exclusivement à l'écriture. Ses rencontres lors de la plateforme Heiner Müller en décembre 2008, avec notamment Maya Bösch, Jean Jourdeuil, Josef Szeiler, Mark Lammert et Hans-Thies Lehmann, ont clairement renforcé ce désir.

Il commence en septembre 2009 comme stagiaire à la dramaturgie pour la création du spectacle *Déficit de Larmes* de la compagnie *sturmfrei*. Il poursuit en présentant son premier texte *Heidi Aborted*, dans le cadre du festival Trans1 en 2009 au Théâtre du Grütli. Son deuxième texte *Journal d'un idiot / Dead in Progress* a été incorporé par Maya Bösch à la performance *Explosion* présentée lors du festival Trans2 en 2010. Il travaille ensuite avec la compagnie *sturmfrei* comme dramaturge à la mise en scène pour *Souterrainblues* de Peter Handke, créée en 2010 au Théâtre du Grütli, et plus récemment pour *HØPE*, présenté en 2011 à Charleroi dans le cadre du festival *Charleroi danse*. Toujours en 2011, il écrit le texte *carne* pour la performance *duckland* de Nicolas Leresche et Anne Delahaye, à Zürich, Genève et Paris. Il a également été publié chez coaltar.net et dans le Theater der Zeit.

Sylvie Kleiber / scénographe

Architecte diplômée en 1991 de l'école polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL), Sylvie Kleiber s'intéresse à la scénographie d'exposition et à la scénographie de spectacle. Elle a travaillé comme architecte-scénographe pour la construction ou la rénovation de plusieurs salles de spectacle, en collaboration notamment avec l'ingénieur scénique Alexandre Forissier (à Grandson, Moutier et à Plan-les-Ouates). Elle a longuement travaillé comme assistante du scénographe Jacques Gabel à Paris (sur des projets d'Alain Françon, de Joël Jouanneau, de Philippe van Kessel,...). En Suisse, elle a eu une collaboration de dix ans avec Simone Audemars, réalisé des décors pour Robert Bouvier (*Peepshow dans les Alpes*, 1998), Geneviève Pasquier (*A ma Personnalité*, 2004 et *I Remember*, 2006), Yan Duyvendak (*Side Effects*, 2004) et Gilles Jobin (*Steak House*, 2005). Elle a récemment conçu les scénographies de projets d'Andrea Novicov, de Yan Duyvendak, Dorian Rossel, et pour la compagnie *sturmfrei*, dirigée par Maya Bösch.

Thibaut Vancraenbroeck / scénographe

Scénographe et costumier, le bruxellois Thibault Vancraenenbroeck collabore avec des metteurs en scène et des chorégraphes de renom, dont Frédéric Dussenne, Pierre Droulers, Olga de Soto, Sophie Kokaj et Stéphane Braunschweig (Directeur du Théâtre National de la Colline à Paris) depuis 1996. Depuis 2001, il intervient régulièrement à l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg comme enseignant et membre du jury pour la section « scénographie et costumes ». En Suisse, il travaille avec Anna Van Brée, Marc Liebens et Andrea Novicov et depuis 2002 il collabore régulièrement avec Maya Bösch.

Colin Legras / lumières

Né en 1970 à Paris. Colin Legras travaille en France, en Belgique et en Suisse. Depuis 2000 avec la compagnie *sturmfrei* / Maya Bösch. Entre 2006 et 2008, il a été Directeur Technique du Théâtre les Tanneurs à Bruxelles. Il travaille comme éclairagiste avec des artistes de domaines différents, musique, danse, art plastique et théâtre ; il est membre fondateur de Cloportes Productions (B), membre de FLC EXTENDED (B), laboratoire interdisciplinaire de création urbaines.

Rudy Decelière / son

Né à Tassin-La-Demi-Lune (FR) en 1979. Vit et travaille à Genève. Il étudie à l'école des Beaux-Arts de Genève essentiellement avec Carmen Perrin (99-03), et développe un travail artistique principalement composé d'installation sonore, dans les espaces publics ou d'exposition, intérieurs ou naturels, en Suisse et en Europe. Aussi ingénieur du son, monteur et mixeur pour le cinéma, il collabore à plusieurs courts et longs-métrages documentaires ou fictions, notamment à Rome avec Donatella Bernardi, au Japon avec Samantha Granger, en Europe avec Carlos Lopez, en Suisse avec Marco Poloni. Il travaille aussi aux créations et espaces sonores de pièces de théâtre ou danse contemporaine, notamment avec la compagnie *sturmfrei* : *Souterrainblues* (2010) de Peter Handke / la tournée *Drames de Princesses* (2010/2011) d'Elfriede Jelinek.

Julia Studer / costumes

Née en 1981 à Lausanne, Julia Studer est une designer qui évolue entre le monde de la mode, de l'évènementiel, et du théâtre. Elle suit des études de design de mode à la Haute école d'Art et de Design de Genève, ainsi qu'à la Amsterdam Fashion Institut. Diplômée en juillet 2008, elle reçoit le prix de Design industriel et de Produit de la Haute Ecole d'Art et de Design de Genève. Elle collabore à divers projets de conception d'espace (Montreux jazz Festival), de danse (Cie du Coquelicot), d'installations sonores et visuelles (collaboration avec le musicien Piero SK) et de théâtre (Cie La Saburre, Cie Le Tempestaire). Elle travaille actuellement à l'élaboration d'audiofilms sous forme de soirées cabaret-théâtre et sur divers projets de théâtre. Maya Bösch a rencontré Julia lors du défilé 2008 HEAD-Genève. Depuis les deux femmes ont collaboré ensemble sur : *Déficit de Larmes*, *Souterrainblues*, *Drames de princesses*.

Mia Vranes / maquillage

Mia travaille comme maquilleuse de théâtre depuis sa formation à l'institut Ernest Buchs, à Berlin, dirigé par Manfred Karge, en 1993. Elle participe activement à la

création de théâtre indépendant en suisse-romande et collabore avec Andrea Novicov, Pierre Dubey, Michel Rossy, Bernard Meister, tout en réalisant des maquillages et perruques pour les opéras au Grand théâtre de Genève. Elle a collaboré avec Maya Bösch sur plusieurs projets collectifs au Grü / Théâtre du Grütli et au sein de la compagnie *sturmfrei* depuis 2009. Son parcours artistique a été particulièrement marqué par les rencontres avec Thomas Ostermeier et Olivier Py.

Vincent Hänni / musique

Né en 1972. Brillant guitariste électrique, il est depuis toujours passionné par le son et l'expérimentation sonore. Débutant à l'adolescence avec un enregistreur à 4 pistes il découvre à 20 ans les samplers et les synthétiseurs analogiques. A 30 ans il plonge dans l'étude des instruments acoustiques et la musique baroque. En 2008, il intègre THE YOUNG GODS comme quatrième membre du groupe, sans pour autant cesser sa régulière collaboration avec Gabriel Scotti.

David Scrufari / son

David Scrufari est actif dans divers domaines liés au spectacle tant au niveau technique qu'artistique depuis 15 ans. Il a collaboré en tant que concepteur sonore, compositeur ou régisseur son avec divers metteurs en scène dont:

Marc Liebens, La Ribot, Geneviève Guhl, Cédric Dorier, Guillaume Beguin, Attilio Sandro Palese, Luisa Campanile, Domenico Carli, Téo due punti, Rolph et Heidi Abderhalen, Gian Manuel Rau...

- Treize ans d'expérience comme ingénieur du son en studio d'enregistrement, dans la réalisation de divers albums musicaux, (prise de son, mixage, mastering).
- Collaborateur occasionnel au Théâtre de Vidy-Lausanne depuis 2006.
- Sonorisateur au Festival de la Bâtie Genève depuis 2009 et Festival Antigél Genève depuis 2011.
- Maîtrise la musique assistée par ordinateur et la synthèse sonore.
- Conception de divers projets de musique improvisée ou composée, en tant que musicien et créateur. En Suisse et à l'étranger.

Manon Andersen / comédienne et chanteuse

Elle se fait remarquer à l'âge de 11 ans par Jean-Luc Godard. Elle tourne deux films avec lui « Je vous salue Marie » et « Hélas pour moi » De 1992 à 2008, Manon Andersen joue le premier rôle dans les spectacles burlesques et musicaux des Epis Noirs. Elle travaille actuellement à la création d'un disque de musique, avec Joseph Racaille et Christophe Salengro.

Barbara Baker, comédienne

Formée à l'Ecole Romande d'Art Dramatique à Lausanne sous la direction d'André Steiger. Elle reçoit son diplôme en 1991. Approfondissement du jeu de l'acteur avec Vassili Skorik (professeur de l'Académie d'Art Théâtral de Russie) sur Tchekhov, Pirandello et Dostoïevski.

Dès 1991, elle travaille avec des compagnies dont l'Organon, la Compagnie du Drame et de la Comédie, Théâtre Adélie, Surparoles,... Elle rencontre la metteuse en scène Claudia Bosse (*Moi, Maude... ou La Malvivante* de Sylviane Dupuis, *Les Perses* de Eschyle) et, depuis 2000, poursuit une recherche régulière sur les questions de la représentation et du théâtre contemporain, plus spécifiquement

avec Marc Liebens (*Bérénice* de Racine, *Hilda* de Marie N'Diaye, *Providence* de Marie N'Diaye, *Supporter les Visites* de Mathieu Bertholet, *Rivage à l'abandon – Matériau - Médée - Paysage avec Argonautes* de Heiner Müller, *Penthésilée* de Heinrich von Kleist) et avec Maya Bösch (Texte *Electre* de Heiner Müller, *Jocaste* de Michèle Fabien, *Richard III* de William Shakespeare, *Wet !* d'après *Je voudrais être légère* et *Sens : indifférent. Corps : inutile, Une pièce de sport* de Elfriede Jelinek, *Inferno* d'après *l'Enfer* de Dante, *Déficit de larmes* d'après Kokaj, Arthaud et Jelinek.). Cette saison elle a joué au GRÜ dans une mise en scène de *L'Amour de Phèdre* de Sarah Kane, par la Cie Quivala, et dans la dernière mise en scène de Marc Liebens, *Les Théâtres de Marguerite Duras*.

Dorothea Schürch / performeuse et chanteuse de musique improvisée

Chanteuse, performeuse et improvisatrice, Dorothea Schürch accumule depuis des années des documents sonores et écrits sur le langage, la phonation, le son humain, les cordes vocales... Elle fait du corps un instrument vocal sans limite. Elle a déjà travaillé avec la compagnie *sturmfrei* sur le projet *Stations urbaines*, a collaboré au *Labo 18 d'Enfer 1/8* en compagnie de Michèle Pralong et Maya Bösch et sur *Drames de Princesses*. Autres collaborations : John Butcher, Phil Minton, Phil Waxman, Roger Turner et John Russell, Jacques Demierre, Daniel Mouthon ...

Nalini Salvadoray / comédienne

Après l'ESAD à Genève, travaille comme comédienne pendant une vingtaine d'années en Suisse et en France. Ces dernières années, elle collabore surtout avec Maya Boesch dont elle apprécie le théâtre sans concessions. Diplômée en sociologie et en médecine, elle exerce également une activité de médecin depuis 2004. Elle a effectué un premier travail de mise en scène lors du festival TR4NS au Grütli.

Fred Jacot-Guillarmod / comédien

Né le 6 juin 1971 à Tramelan dans le canton de Berne, il obtient son diplôme d'acteur professionnel au Conservatoire de Lausanne (SPAD) en juin 2000. Depuis, il travaille (entre autre) à l'Arsenic, à la Comédie de Genève, au Théâtre du Grütli, au CDN de Valence (F), au Théâtre de Gennevilliers, dans des mises en scène de Marc Liebens, Maya Boesch, Joseph Szeiler, Anna van Brée, Noémi Lapzeson, Christophe Perton, Pascal Rambert, Mathieu Bertholet, Dorothea Schurch, Frédéric Lombard, Philippe Bischoff, Marcella San Pedro et Andrea Novicov. Entre autres rôles, il a tenu celui de *Richard III* dans la pièce de Shakespeare, mise en scène de Maya Boesch en 2005 à la Comédie de Genève. Cette saison il a joué au GRÜ sous la direction de Guillaume Béguin, avec *L'épreuve du feu* de Magnus Dahlström.

Roberto Garieri, comédien

Personnage excentrique, mieux connu sous le pseudonyme de Robert Roccobelly, Roberto Garieri est un rappeur comédien performer établi à Lausanne. Amoureux flirtant avec le théâtre et la danse contemporaine autant qu'avec le hip-hop, à la fois provocateur et nounours, il est une sorte de Dark Wador du féminisme. Depuis ses premiers travaux tels que *Pink rubber ball* en 2003 base sur la provocation par le corps jusqu'à *Baudelaire Experience* en 2010 qui explore le lien entre poésie classique et musique rap, Il cherche constamment à bousculer les codes de représentation pour donner naissance à des formes hybrides.

Pascal Gravat, danseur, performeur

Né en 1956 à Limoges.

Après avoir terminé ses études à Grenoble et sans trop savoir où et comment se diriger, il rencontre par hasard Jean-Claude Gallota (en 1979) à l'occasion d'un stage donné à la maison de la culture.

Gallota l'invite à prendre des cours régulièrement au sein du groupe Emile Dubois qu'il est en train de fonder. Au bout d'un an, après avoir assisté aux répétitions, puis aidé à la régie, il est enfin engagé comme danseur. Dès lors il participe pleinement à l'aventure formidable du Groupe Emile Dubois. Pendant près de 15 ans les projets du groupe se succèdent ; créations, tournées, captations vidéo, fictions cinématographiques, production d'albums. En 1993 après la tournée de Don Juan dont il interprète le rôle-titre, la Cie décide de reprendre certaines pièces de son répertoire. La boucle est bouclée. Il s'installe à Paris, poursuit une formation théâtrale et commence dans les vestiaires de la ménagerie de verre une ébauche de *L'amour de la fille et du garçon* qui prendra sa forme finale avec la collaboration de Prisca Harsch et verra le jour dans le cadre des premiers « inaccoutumés » organisé par Marie-Thérèse Allier en 1996. En 1999 il obtient la bourse de la villa Médicis « hors les murs » pour séjourner 4 mois à New York. Depuis, après avoir déménagé à Genève, il alterne entre les créations et tournées Quivala, et les projets occasionnels en tant qu'interprète (danse, théâtre, musique). Cette saison il a mis en scène au GRÜ avec Prisca et leur Cie Quivala, *L'Amour de Phèdre* de Sarah Kane.

Nicolas Leresche, performeur

Né en 1975, Nicolas Leresche est diplômé de la Scuola teatro Dimitri (Suisse) et de l'École nationale de cirque de Montréal (Canada). Interprète et créateur aux multiples facettes (acrobate, danseur, comédien...) il a notamment travaillé : en 2009, pour Maya Bösch, Théâtre du Grütli, Genève, pour Le Club des arts, Théâtre de l'Usine, Genève; en 2008, pour Massimo Furlan, à la Nuit des musées de Lausanne et Bâle, Paolo Dos Santos au festival la Bâtie ; en 2007, pour la Cie Alias, à Genève et entre 2000 et 2004 pour le cirque Eloize dans le spectacle « Nomade » en tournée au Canada et à l'étranger. En 2010 il participe aux créations de Yan Duyvendak et d'Oskar Gomez Mata.

Gilles Tschudi, acteur

Il est peut-être l'artiste suisse qui incarne au mieux le bilinguisme. Né en 1957 à Bâle, Gilles Tschudi s'est formé à la Schauspiel-Akademie de Zürich. Il travaille en tant que comédien sur les planches de différents théâtres en Suisse, en Allemagne ainsi qu'en France. Il est apparu également dans diverses productions cinématographiques et télévisées. Connu en Suisse alémanique pour son rôle dans le sitcom *Lüthi und Blanc*, il se distingue aussi dans des films tels que *F. est un salaud* de Marcel Gisler (1997), *Komiker* de Markus Imboden (1999), *Mein Name ist Bach* de Dominique de Rivaz (2003) - pour lequel il a reçu le Prix du film suisse pour le meilleur second rôle, *Tout un hiver sans feu* de Greg Zglinsky (2004), *Grounding: les derniers jours de Swissair* de Michael Steiner (2006) ou encore récemment dans *Max & Co.* des frères Guillaume (2008) où il prête sa voix au méchant Rodolfo dans la version alémanique. Il a joué la saison dernière au GRÜ dans *Souterrainblues* de Peter Handke, mis en scène par Maya Bösch.

Christian Lutz, photographe

Né à Genève, en 1973. Il est diplômé de l'Ecole supérieure des Arts et de l'Image Le75 à Bruxelles. Sa démarche photographique se base sur une observation scrupuleuse, quasi sociologique, de groupes humains: politiciens épinglés dans l'artifice de l'exercice protocolaire ou élites économiques investissant dans les pays en voie de développement. Si les qualités formelles de ses images séduisent de prime abord, elles n'en distillent pas moins un regard acerbe qui déconstruit les grands organes de pouvoir et leurs rouages. Ainsi, après le pouvoir politique dans Protokoll et le pouvoir économique dans Tropical Gift, Christian Lutz s'intéresse actuellement au pouvoir religieux en photographiant un mouvement évangéliste qui se développe en Suisse et clôture ainsi une trilogie fondamentalement politique et volontairement engagée.

INFOS PRATIQUES

Toutes les infos sur notre site

www.grutli.ch

GRÜ / Théâtre du Grütli – Transthéâtre

16, rue du Général Dufour

1204 Genève

t + 41 (0)22 328 98 68

info@grutli.ch

RÉSERVATIONS

t + 41 (0)22 328 98 78 / reservation@grutli.ch

Jusqu'à midi le jour de la représentation / Les billets sont à retirer le soir de la représentation, au plus tard 15 minutes avant le début du spectacle /

Ouverture de la caisse : une heure avant

Les places ne sont pas numérotées.

PRIX

Tarif unique 13 CHF

Tarif de soutien 26 CHF

CARTE GRÜ 69 CHF (donne accès gratuitement à toute la saison du Grü)

GRÜGOLD 2 places achetées = 1 place offerte / Réservé exclusivement aux étudiants

Renseignements rp@grutli.ch

Carte 20ans/20francs, Chéquier culture 10 CHF (+ d'infos sur notre site)

Pour les abonnés annuels unireso et les détenteurs de la Carte Courrier : 10 CHF

HORAIRES

Les représentations ont lieu le mardi, le jeudi et le samedi à 19h, le mercredi et le vendredi à 20h30 et le dimanche à 18h, relâche le lundi (sous réserve de modifications)

ÉQUIPE GRÜ

Direction Maya Bösch et Michèle Pralong

Administration Olivier Stauss

Assistanat de direction et communication Ana Regueiro

Relations publiques Elodie Loubens

Billetterie & Presse Olinda Testori

Webdesign Emmanuel Piguet

Directeur technique Jean-Michel Broillet

Technique Iguy Roulet

Bar Aurélie Menaldo

Caissières Zofia Klyta-Lacombe / Nora Meister

Design Pablo Lavalley—c'est à voir

Le GRÜ/Transthéâtre est subventionné par le Département de la Culture et du Sport de la Ville de Genève et bénéficie du soutien du Département de l'Instruction publique du Canton de Genève.