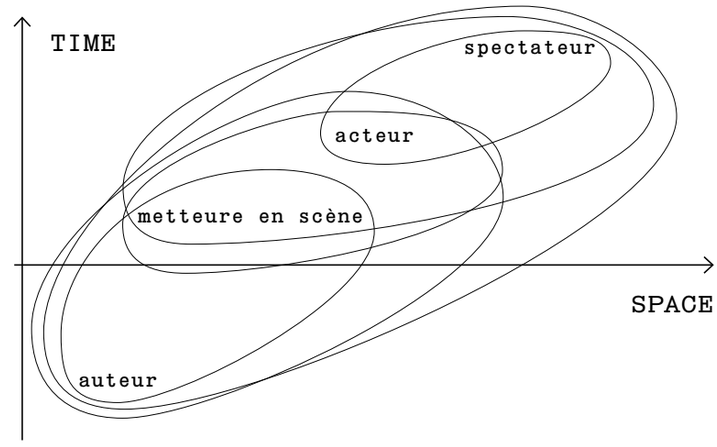
La dramaturgie est une réflexion qui propose des liens de sens et d'interactivité développant des situations narratives et scéniques. La dramaturgie est une recherche, une interprétation, une esthétique de pensée, un engagement et une vision, un moteur du travail pluri- et interdisciplinaire que je mène: créer des agencements entre des genres différents, entre une matière et une autre, un fragment et un autre, là où on ne les attend pas; créer de nouvelles postures et axes spatiaux reliant le corps et la voix à la création technique et technologique pour qu'ils se déploient, se dédoublent, s'aliènent; superposer des temporalités, confondre pensées et désirs, obscurité et aveuglement; produire des associations, de l'hétérogénéité, d'autres univers.

L'ACTE THÉÂTRAL se constitue par et avec la diversité des personnes qui y participent, c'est-à-dire la diversité de subjectivités due à leur rôle (metteure en scène, créateurs, acteurs, spectateurs) et responsabilités sociétales (classe sociale, formation, culture, posture politique). Cette diversité crée de la complexité.

Au théâtre, je suis sans cesse confrontée à des espaces sociologiques, politiques, symboliques, culturels, personnels et émotifs; et aussi à une multitude de réactions et d'interprétations, de conflits et de contradictions. Le théâtre est un champ de guerre en trois temps: avant (la création), pendant (la répétition) et après (la représentation). Le théâtre n'existe pas en dehors de ce conflit pluriel. L'acte de création se densifie dans l'expérience publique par la force subjective des spectateurs créant ainsi plusieurs points de vue, ruptures. Le théâtre met alors en mouvement une dynamique sociale et cognitive qui s'enchaîne, s'imbrique, s'émancipe. En continu, se font et se défont des constellations de relations, provoquées par l'expérience perceptible individuelle et collective. L'espace humain est une étendue spatiale, horizontale, verticale et profonde qui révèle le sensible de manière terrifiante, fragile et surtout imprévisible.

Le théâtre lie et sépare les gens. Sa communauté diversifiée n'est pas à l'abri de pression sociale, de conventions politiques, de préjugés, de l'effet marketing, ni de l'idée capitaliste. Il est un laboratoire social qui agit comme un miroir, une mise en abîme. Faut-il revenir au processus didactique? Ou reconsidérer le théâtre comme un processus collectif de sensibilisation et d'apprentissage, de culture et de pluralité? Il s'agit alors de créer de nouveaux ensembles pour auteurs, acteurs, metteurs en scène et spectateurs en vue d'une révolution artistique et politique.

La création est avant tout une intention de désir qui cherche à se transmettre scéniquement à travers l'autre. La mise en scène, qui est cette transposition et transmission de désir et de pensée, aborde des chemins rocheux et incertains, en tension permanente avec le temps présent, son bouleversement et sa capitulation.



La metteure en scène est celle qui transmet de la pensée et de la direction. L'auteur est celui qui invente une langue. L'acteur est celui qui traverse et se fait traverser. Le spectateur est celui qui expérimente un univers.

LA PERCEPTION À L'ŒUVRE

Dans QU'EST CE QUE L'ACTE DE CRÉATION?[1] Gilles Deleuze prétend que ce que le théâtre doit apprendre du cinéma, tient principalement de la dissociation entre ce qui est vu et ce qui est entendu. Sa remarque est aussi une critique. Il met en question le théâtre d'illustration et son spectateur, et propose une réévaluation de sa conception intellectuelle et formelle: créer des relations et connexions autrement que linéaire; donc, créer des temporalités différentes qui s'entrechoquent et produisent ainsi une nouvelle situation. C'est aussi une dialectique entre la conception d'une production et l'expérience de la réception.

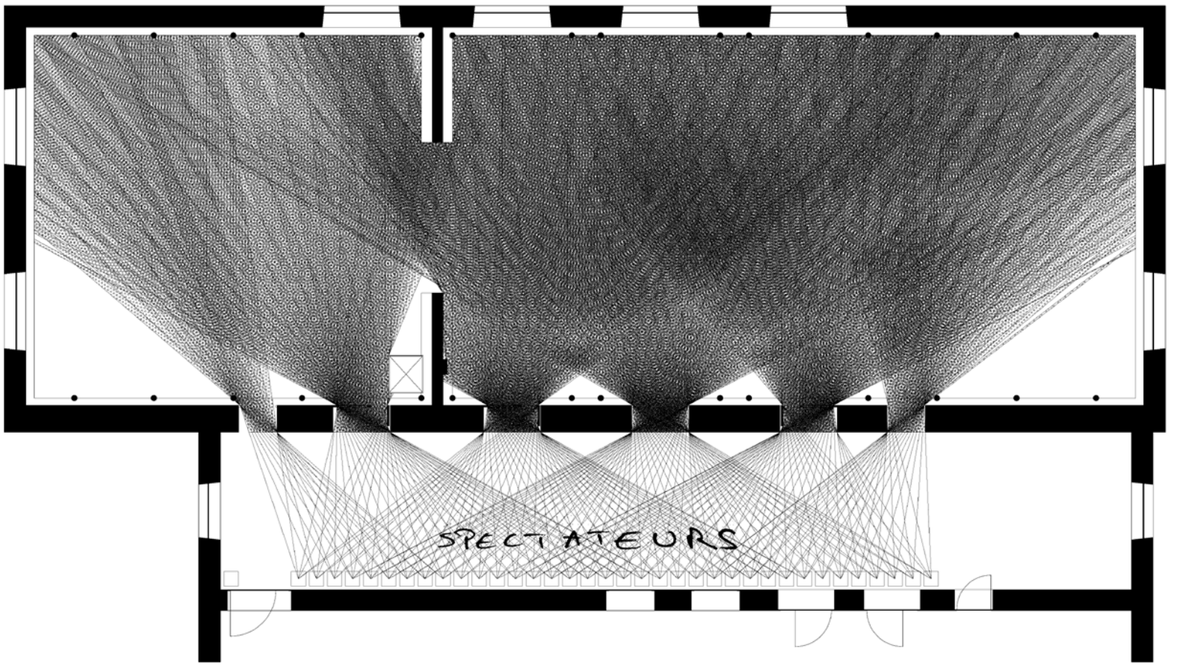
AGACER L'IDÉE DU GLOBAL POUR SAISIR L'INTIME

Fracturer le champ de vision de chaque spectateur pour que ce soit lui qui finalement crée, compose, imagine. Trouer, briser, perturber, casser, jusqu'à annihiler la perspective totale («l'œil du prince»), la vision sur le tout. Installé dans le couloir face à sept portes ouvertes, le spectateur est face à un univers fragmenté. L'expérience de l'invisible au détriment du visible, l'expérience sonore au détriment de l'image, l'imagination inventive au détriment du pouvoir-savoir. C'est le débris, le passage, l'interstice et le pli qui surgissent, l'interpellent.

---

1 Gilles Deleuze, DEUX RÉGIMES DE FOUS, Textes et Entretiens 1975-1995, Les éditions de Minuit, 2003.

Situation d'écriture:
Maya demande à Sylvie de s'asseoir sur le gradin installé dans le couloir de la White Box GRÜ Genève et de décrire, depuis cette position, la scénographie qu'elle propose en 2012 pour HØPE, HOWL & A STATEMENT ON BODY, SOUND, SPACE AND TIME; première partie: WINTERREISE (VOYAGE D'HIVER) de Franz Schubert.



revenir s'asseoir sur les bancs du GRÜ dans la pénombre d'un couloir
entendre le raffinement de la plainte de WINTERREISE, cet homme qui cherche sa bien aimée dans le froid de l'hiver
le chant des femmes à l'étage qui résonne en superposition du poème des hommes en noir au sous sol

souvenir lointain de la White Box démantelée arrachement des portes-fenêtres et vision latérale
après avoir parcouru contourné retourné reniflé l'espace dans tous les sens,
le prendre à revers de biais
lui donner une nouvelle dimension rester sur le seuil nouvelles lignes de fuite
délicieuse mélancolie des chants-cris-souffles des femmes qui rejoignent le ciel les profondeurs

l'espace de la White Box perçu expérimenté de biais ne me sortira plus jamais de la tête
voyage hivernal
errance dans le blanc
paysage de nuit de neige de silence
paysage de frustration d'impossible d'infranchissable
point de vue écartelé multiplié fait de trous de manques de creux
anti-perspective
voir et ne pas voir
trajectoires morcelées fragmentées

trous blancs
trous dans le paysage
troubles dans le paysage

pourtant l'oreille est toujours présente
le vide dans les yeux et le corps qui ne sait plus où donner de la tête
extrême dépouillement
sensualité de l'espace impénétrable

regard séquentiel sur l'errance de trois femmes
abrupte berceuse
voyage à l'horizontale
corps plastiques et charnels odeurs senteurs
voix perçantes et suaves musique puissante en continu sons électroniques
espace élargi étiré vision à 180°
temps suspendu lenteur des déplacements accélérations des sons fermer les yeux

le volume des murs leur épaisseur leur opacité résistent au regard impose une concentration particulière
repères cartésiens point d'origine entre haut/bas noir/blanc en deux/trois dimensions
verticalité fantasmée
deux fois l'horizontalité celle des hommes au sous-sol/celle des femmes au dernier étage
intimité/ville sa propre peau/le paysage
profondeurs changeantes indistinctes diagonales extrêmes tranchantes
suivre un parcours fragmentation du corps le perdre le retrouver

femmes somptueuses qui frôlent les murs qui occupent les contours de l'espace
espace de projection le blanc sans fond sans fin la ville a disparu
l'intérieur de nos têtes
retourner la peau du lapin et mettre les poils à l'intérieur
Schubert son voyage d'hiver
douceur des cris sensualité de la plainte
femmes qui arpentent libres et en cage

White Box caisse de résonance
comme un dernier souffle

prendre le bâtiment à bras le corps
perturber les sens
creuser dans l'architecture

la White Box, ce vide blanc, le vider encore

percevoir le projet à travers le bâtiment
frontalité exacerbée
regard captif de l'entre deux entre deux portes
restés sur le seuil à fixer le blanc à guetter une présence
la matière des murs empêche de voir d'avancer enrage le regard obstrue la vision
multiplication des points de vue
le blanc des murs fentes baies traversées
récupération accumulation
ciel de fenêtres plafond d'écritures

alternance des vides et des pleins
cadence des pas visions furtives périphériques
prendre le temps de s'arrêter pivoter se retourner observer le silence de la White Box
le vacarme des voix
s'asseoir contre les murs donner de l'ampleur au franchissement des seuils
occuper tout l'espace

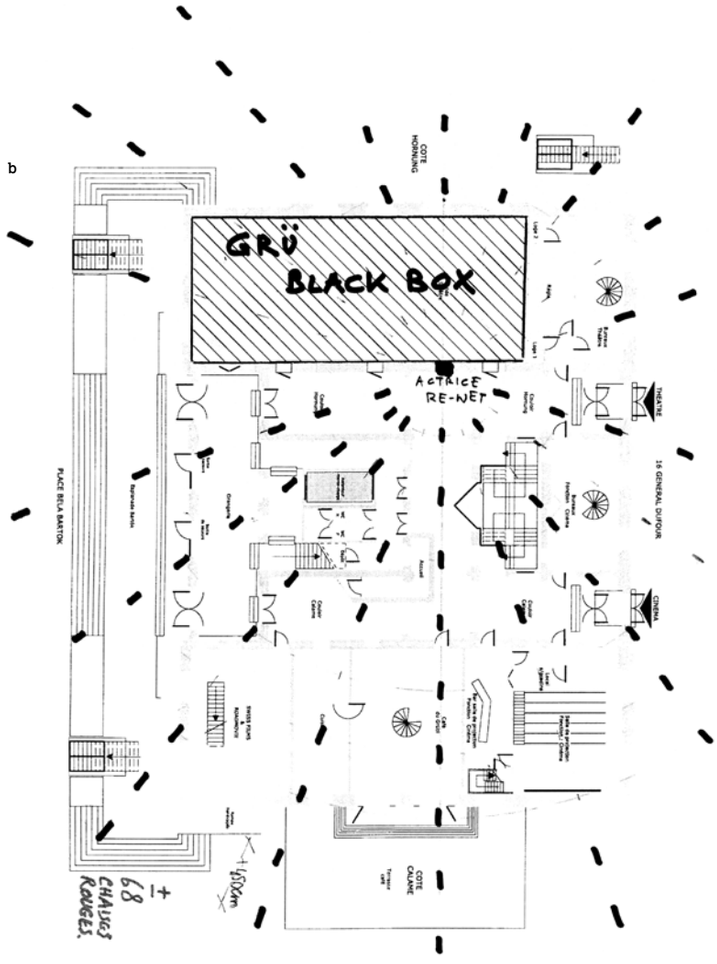
marcher du regard dans le paysage
murs de pierre parquet de bois embrasures massives fenêtres imposantes
structures métalliques désossées trous béants
chants voix matériaux de la ville mots architecture
mêlée corps à corps

Le dispositif pour WINTERREISE[2] incite le spectateur à chasser, traquer l'extrait visuel qui est en train de disparaître, à imaginer ce qui pourrait se dérouler, à deviner, inventer, méditer. Cette contrainte atteint directement le processus de la vue, le met en permanente agitation, irritation. L'œil du spectateur est à la fois ce qui l'emprisonne, le limite et l'alimente, ouvre son imaginaire. Le champ de vision concrètement visible se confond alors avec le champ intérieur du spectateur, se mélange à ses expériences. Le dispositif empêche d'identifier une source unique d'origine créatrice au profit de sources fragmentées et multiples, sonores et visuelles.

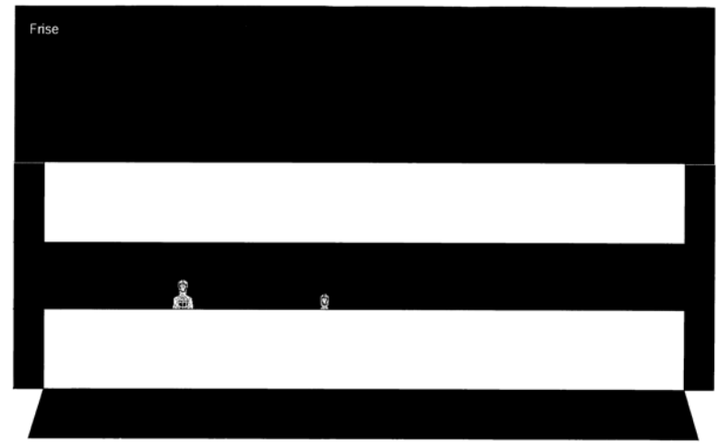
CHAMP DE VISIBILITÉ

Depuis une vitrine du hall d'entrée de la Maison des Arts du Grütli (plan en dessous) à Genève, sont tracées des tirets qui représentent des positions possibles pour spectateurs. Ces emplacements se trouvent à l'intérieur, à l'extérieur, autour de la maison (indiqué en noir). Depuis ce point, dans la vitrine, l'actrice performe un texte d'Elfriede Jelinek. 68 spectateurs pourraient se former autour de cette vitrine, 68 perspectives à des distances et échelles de relations variables.

b



c



CINÉMA

Dans SCHREIB MIR DAS LIED VOM TOD (2013)[3], l'image se crée dans l'interstice de deux bandes blanches qui servent de cadre à la scène.

Interaction entre deux formes artistiques qui s'opposent, théâtre et cinéma. Ce dispositif contraignant expérimente la disjonction de l'image et du son pour créer d'autres images, visions, pensées. Convoque des échelles incompatibles à la scène, confère à l'espace une certaine relativité de perception et provoque de remarquables effets d'étrangeté. Le cinéma est le septième art. Par ce procédé, je cherche à radicaliser la technique d'acteur, et à provoquer davantage de formes implacables, une précision physique, au détriment d'une émotion. L'effet désincarné des acteurs crée de l'illusion chez les spectateurs. Identités et genres se confondent, musique et son se mélangent, il devient difficile de distinguer le corps de l'image, l'image de l'espace, son propre temps physique du temps présent. Effet de déséquilibre, de vertige. Le voyage dans SCHREIB MIR DAS LIED VOM TOD propose une errance de la perception visuelle et sensorielle.

SUR LA MÉCANIQUE DRAMATURGIQUE SCÉNOGRAPHIQUE

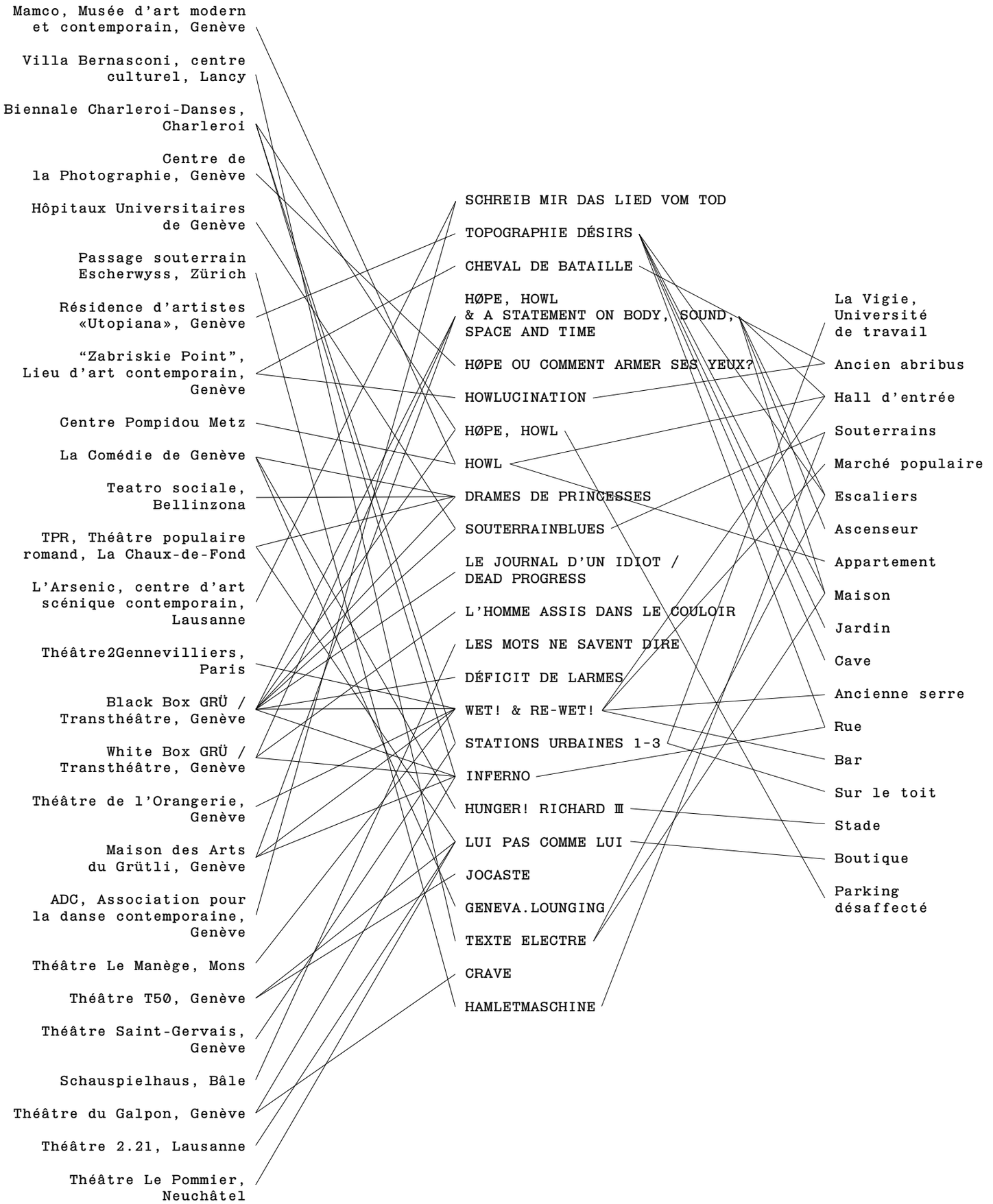
Quand une scénographie comme celle de RE-WET! (2008)[4] impose une machine de lumières qui interagit de manière aléatoire avec la situation narrative, l'évènement crée le conflit. Cette scénographie s'impose de manière puissante dans l'univers complexe d'Elfriede Jelinek. Au lieu de servir le jeu ou la mise en scène, la lumière se positionne ici en tant que mécanique dominatrice, imposant son propre rythme. Elle devient une véritable machine créative. La lumière instaure un rapport de force, un rapport de jeu, une dramaturgie interactive qui se complexifie continuellement. Entrechoquement, mise en tension physique.

---

2 Première partie de HØPE, HOWL & A STATEMENT ON BODY, SOUND, SPACE AND TIME. Scénographie Sylvie Kleiber.

3 Scénographie Thibault Vancraenenbroeck. Lumière Colin Legras, Son Rudy Decelière, Guitare live Vincent Hänni, Chant Dorothea Schürch. Avec Fred Jacot-Guillarmod, Marcela San Pedro, Pascal Merighi.

4 Scénographie et Lumière Thibault Vancraenenbroeck. Son Michel Zurcher. Avec les actrices Barbara Baker, Anne Marchand, Nalini Selvadoray.


Mamco, Musée d’art modern et contemporain, Genève
Villa Bernasconi, centre culturel, Lancy
Biennale Charleroi-Danses, Charleroi
Centre de la Photographie, Genève
Hôpitaux Universitaires de Genève
Passage souterrain Escherwyss, Zürich
Résidence d’artistes «Utopiana», Genève
“Zabriskie Point”, Lieu d’art contemporain, Genève
Centre Pompidou Metz
La Comédie de Genève
Teatro sociale, Bellinzona
TPR, Théâtre populaire romand, La Chaux-de-Fond
L’Arsenic, centre d’art scénique contemporain, Lausanne
Théâtre2Gennevilliers, Paris
Black Box GRÜ / Transthéâtre, Genève
White Box GRÜ / Transthéâtre, Genève
Théâtre de l’Orangerie, Genève
Maison des Arts du Grütli, Genève
ADC, Association pour la danse contemporaine, Genève
Théâtre Le Manège, Mons
Théâtre T50, Genève
Théâtre Saint-Gervais, Genève
Schauspielhaus, Bâle
Théâtre du Galpon, Genève
Théâtre 2.21, Lausanne
Théâtre Le Pommier, Neuchâtel
SCHREIB MIR DAS LIED VOM TOD
TOPOGRAPHIE DÉSIRS
CHEVAL DE BATAILLE
HØPE, HOWL & A STATEMENT ON BODY, SOUND, SPACE AND TIME
HØPE OU COMMENT ARMER SES YEUX?
HOWLUCINATION
HØPE, HOWL
HOWL
DRAMES DE PRINCESSES
SOUTERRAINBLUES
LE JOURNAL D’UN IDIOT / DEAD PROGRESS
L’HOMME ASSIS DANS LE COULOIR
LES MOTS NE SAVENT DIRE
DÉFICIT DE LARMES
WET! & RE-WET!
STATIONS URBAINES 1-3
INFERNO
HUNGER! RICHARD III
LUI PAS COMME LUI
JOCASTE
GENEVA.LOUNGING
TEXTE ELECTRE
CRAVE
HAMLETMASCHINE
La Vigie, Université de travail
Ancien abribus
Hall d’entrée
Souterrains
Marché populaire
Escaliers
Ascenseur
Appartement
Maison
Jardin
Cave
Ancienne serre
Rue
Bar
Sur le toit
Stade
Boutique
Parking désaffecté

L'espace conditionne les actions et formes sociopolitiques de notre monde. Quelle est la phénoménologie de l'espace théâtral? Est-ce que la charge historique du temps griffe l'espace? En porte-t-il l'empreinte? Existe-t-il une dimension spirituelle de l'espace?

L'espace théâtral entrechoque, coupe, reconfigure, explore, brouille les pistes, écritures, histoires. L'espace est une disjonction physique, sociale et culturelle. A partir d'un travail formel, je suis le trait d'une ligne, d'une autre, d'une multitude de lignes de force, et je crée alors des agencements.

Voici quelques exemples pour illustrer comment j'aborde l'espace en tant qu'architecture et forme. Comment j'actionne l'espace par le corps et par la voix. Comment je le déconstruis, le réorganise, et comment je le médite et le contemple. Dans mon travail, l'espace devient un volume de corps à quatre dimensions dans lequel je coupe pour créer des nouvelles formes.

RAPPORT INSTINCTIF À L'ESPACE

- Je cherche le centre de chaque espace. Je mesure l'espace entier en pas, je le marche.
- Je divise l'espace en plusieurs parties et je bouge d'une partie à une autre. J'explore différents chemins et points dans l'espace.
- Je chronomètre mes chemins.
- Je cherche l'endroit où ma présence est la plus forte. Là où j'aimerais être, là où je suis bien et où je pourrais rester. C'est souvent dans une asymétrie, mon corps en biais par rapport au public. Si l'espace est partagé avec le public, je travaille surtout les murs, les coins, et le sol. Il n'y aura pas une seule exception mais plusieurs. Il n'y aura pas un seul centre, mais des perspectives multiples. Le centre fait la différence. C'est l'axe fondamental qui conditionne la dramaturgie et la production des relations.
- Je consulte l'architecture, je la mémorise. J'essaie de comprendre ce qu'elle rejette et ce qu'elle aspire / fascine. Je guette sa géométrie, ses courbes, son poids, ses lignes, ses angles, sa chair, son rythme et sa virtualité. J'imagine son désir. Je l'écoute.
- J'étudie la profondeur, les perspectives.
- J'expérimente des mouvements: la marche, le slow, l'arrêt, la course. J'expérimente des postures.
- Je me pose la question du lieu. Où suis-je? Dans quel rapport aux choses? A quelle distance de l'Histoire? Sur quels axes cardinaux? Plutôt sur l'horizontale ouest-est, sur la verticale nord-sud, ou encore, sur l'axe de peur et de sang, sur un point mort, l'amour? Du rouge ou du noir?
- Je cherche à appréhender le lieu de la parole, du mouvement, l'axe du regard. Où se configureront les contradictions, les oppositions, les zones de conflit.
- J'image les «entre-espaces»: le visible – l'invisible / entre les corps / dans l'interstice / derrière les murs, en-dessous du sol.
- J'invente, je conçois, je fais des choix: je configure, je coupe, je colle.
- Je quitte le centre.

TOPOGRAPHIER

Un espace, une scène, un plateau est pour moi un champ de forces, avec lequel je peux développer une écriture physique. Je trace des lignes continues et des points d'arrêts. Puis j'empile, je superpose, j'emboîte, j'oppose, je déborde. Je crée un champ magnétique pour l'interaction des corps et des choses. Je considère l'acteur comme un matériau corporel qui s'entraîne pour développer des sensations et pulsations qui lui sont inconnues, des expérimentations d'efforts et de dépenses, des défis: souffles, espoirs, plaisirs, souffrances. Tracer une ligne dans l'espace relève donc d'une économie, celle de l'énergie dépensée mais aussi produite. L'acte de faire, est un sport, un gain et une perte, qui produit de la pensée, de l'expérience et de l'utopie.

J'attribue à chaque nouvelle zone de travail une règle de jeu – une contrainte pour l'exploration de l'acteur – en lien avec son immanence. C'est une manière d'observer comment une performance ponctuelle peut en recharger une autre, l'intensifier, la transformer ou la réinterroger. Ces contraintes deviennent un défi combinatoire. Elles visent à créer des chemins complexes à travers l'espace. L'espace topographie alors des zones de combats, d'énergies, de présences, de qualités.

L'ACTEUR MESURE

- Il mesure le chemin de chaque mot, la distance entre un mot et un autre. Il mesure l'espace avec le texte.
- Il fait du slow motion sur 1 mètre (Robert Wilson).
- Il travaille l'ancrage de son corps au sol et la connexion de toutes les parties de son corps. Il crie dans une salle, à l'extérieur, contre le mur et le sol, dans un stade. Il crie en silence, il travaille son abdomen, ses cordes vocales, son ancrage.
- Il muscle sa voix. Il parle debout, couché, assis, en courant, en bougeant. Il chuchote contre un mur, le sol, le dos d'un autre acteur. Il met l'air en mouvement, il crée du mouvement avec son souffle et sa parole. Il transforme, sculpte, transforme l'air de l'espace.

- Il débloque sa peur du vide en travaillant des sauts et des chutes sur des hauteurs différentes.
- Il contourne le centre. Il travaille les bords, les coins et les murs de l'espace. Il mesure l'évènement d'aller de l'avant-scène au fond de scène. Il explore des formes spatiales. Il occupe l'espace avec son corps. L'espace devient son territoire.
- Il fait des actions à l'encontre de l'espace. Il crée avec et contre.
- Il explore les mouvements de son corps en fermant ses yeux. Il essaie de laisser son corps aller là où le corps veut aller.
- Il travaille son regard comme une force magnétique. Il change l'espace par son regard.
- Il articule, sur-articule, exagère sa prononciation. Il mâche et crache des mots. Il crée des volumes de paroles avec et contre le volume de l'espace. Il projette la parole comme une écriture dans l'espace. Les paroles occupent l'espace de manière graphique, en minuscules et en majuscules.
- Il respire. Il parle entre deux souffles / respirations pour créer des images. Il transporte de la pensée. Il initie un voyage dans l'espace.
- Il explore les vitesses. Il cherche la fluidité dans l'espace.
- Il erre dans l'espace.
- Il crée une tension entre l'espace concret et ses propres espaces mentaux, avec son expérience et son vécu.
- Il imagine l'espace comme un monde. Il se confronte à sa complexité. Il travaille l'horizon. Il tire des lignes mentales qui traversent les murs, le plafond, le sol. Il part de l'espace pour traverser le monde.
- Il balance les textes comme des balles contre les murs pour expérimenter l'acoustique et la répercussion sonore. Il fait du sport. Il combat et se défie.
- Il expérimente l'immobilité pour un temps considérable jusqu'à ce qu'il se sente fixé et suspendu, accroché, traversé. Il devient l'espace.
- Il mesure chaque jour de répétition l'expérience accomplie et celle qui reste à accomplir.

MARCHER L'ESPACE

Dans mon travail, je cherche à ce que chaque geste exerce (et en même temps, consacre) son déploiement, sa complexité, sa portée et sa répercussion, à ce que chaque mot soit anticipé mentalement et physiquement avant son articulation. Dire un mot c'est créer un mouvement et un rythme. Après une phrase, il y a le temps d'une mémoire (temps et espace) et sa chute répercutée. Marcher le texte veut dire travailler sensiblement et lentement le mouvement de l'alphabet. Marcher l'espace veut dire travailler

a

b

c

l'articulation du corps à travers l'espace afin de créer une fluidité. Poser un pied après l'autre avec une attention particulière sur les bras, les genoux, le bassin, la nuque, le dos, les épaules et le regard. Arrêter ce mouvement veut dire: défaire le mouvement, reconstituer le corps dans l'espace et le temps de l'arrêt, travailler le dos par rapport aux murs qui sont derrière. C'est toujours la qualité du début et de la fin du mouvement qui pose problème. Comment devenir léger?

DISSOCIER POUR SPATIALISER

La mise en scène n'est pas une lecture illustrée sur un plateau, mais un véritable acte de dissociation, entre forme et fond. Je m'intéresse au travail de l'acteur, observer comment il peut dissocier le mouvement de la langue et aborder des rythmes différents. Pour l'acteur qui travaille la dissociation, il s'agit d'abord d'être au clair avec chaque forme avant de pouvoir aborder l'action combinatoire entre ces différentes formes. Puis, dans une haute concentration relâchée, il s'ouvre à l'espace et devient léger dans l'exécution. La discipline et la technique provoquent des dimensions complexes, des sensations multiples. Le travail du son mené par Rudy Decelière qui permet simultanément de localiser et de globaliser la source de parole, m'incite à explorer comment l'acteur peut créer une effervescence de signes, une multitude de gestes, une complexité de sens en un souffle. Que l'acte de l'acteur crée de la spatialisation, de l'abstraction et donc, de la poésie.

d

e

f

g

h

i

j

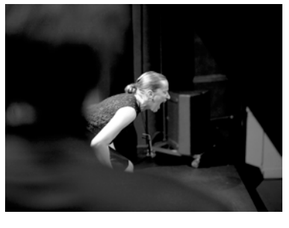
k

l

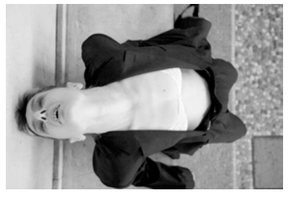
m

n

o



p



q

TRACER DES LIGNES

Le corps trace des lignes dans l'espace, crée des chemins, voies, toiles, réseaux, networks. Parfois, je veux mettre en scène la ligne, donner forme et expression au chemin. D'autres fois, je m'en sers comme d'une direction mentale. Elle sera en lien alors avec la colonne vertébrale de l'acteur. Créer des lignes sur le corps pour visualiser autrement sa structuration formelle et sa force. Tracer une ligne veut dire créer un choix et rendre visible ce qui est invisible, redonner au sens son lien au son, à l'écoute.

LES MURS

1. Se blottir contre les murs (Devenir un). Disparaitre dans le mur (S'effacer. Mourir).
2. Chuchoter dans les murs. Les murs ont des oreilles, dit-on.
3. Sonoriser les murs (Produire de l'intime).
4. La voix des murs (SOUTERRAINBLUES, 2010. Dispositif interactif entre mur et spectateur).
5. Crier contre le mur (Lamentation. Rage).
6. Se jeter contre le mur (INFERNO de Dante (2008). Explosion).
7. Tenir le plafond (Les Caryatides de WET!, 2006).
8. Se coucher en bas du mur (Clochard de HOWL, 2011).
9. Des murs transparents. Des vitres. (RE-WET!, 2008. Frontière et Miroir. Effet de dédoublement).
10. Le mur comme scénographie (Saison Heiner Müller au Black Box GRÜ Genève, (2008/2009)).
11. Le mur comme frontière mentale. Le quatrième mur agit comme seuil entre acteur et spectateur, seuil physique, psychologique. (Disjonction de l'espace).
12. Le mur de l'Histoire (Impossible à surmonter).
13. Le dos comme mur.
14. Le regard qui fait mur.
15. Le mur qui sépare des gens, des visions, des esprits.

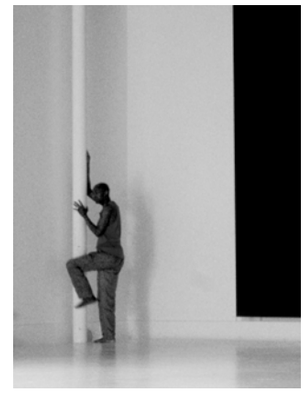
LE POIDS ET LE SOL

Avec le sol j'entretiens un rapport particulier. Quand je regarde les acteurs travailler, ils planent. Souvent ils ne sont ni ici ni là; nulle part. Tout le travail sur l'espace cherche à fixer, affermir, ancrer l'acteur dans l'espace. Pour qu'il entre dans un travail de concentration qui s'étend de lui-même à l'espace et jusqu'à moi. Principe: le triangle. L'acteur, contrairement au danseur est plus fragile dans l'espace car il est souvent coupé en deux: il porte le haut de son corps comme Atlas – une multitude de mémoires qu'il gère à la fois (texte, théâtre,…) et le bas de son corps comme musculature pour le haut. Il est plus lourd et brouillé dans la partie haute qu'en bas. L'attention doit se porter sur le lien avec le sol pour que le corps entre en contact, puisse véritablement s'y greffer, pour être, exister en tirant de sa force et de sa profondeur. J'associe le sol avec la profondeur psychologique, avec l'effroi de l'Histoire et du vécu, avec les morts. Alors que le haut, le plafond et le ciel avec ses dieux étranges et invisibles, me renvoie au rêve poétique, au saut de l'ange, aux ailes imaginaires. Sol et Plafond: Dionysos et Apollon? Dans la stylisation des mouvements d'acteurs, je travaille à ancrer l'éducation, le savoir et la connaissance vers le bas et la créativité, l'imagination et la poésie vers le haut. Tiraillement, tension, étirement, conflit. Les orteils qui saignent dans le sol, sont en relation permanente avec la vibration du souffle, du cœur et de l'œil.

OBSERVER

Tout au début, avant la création, le désir est de vivre une expérience inédite dans le lieu et avec les gens. Une expérience qui ne vient de nulle part, du rien, qui se créé sans engagement. Un acte atemporel, exceptionnel. Sans intention ni but. Sauf, le temps qui passe et le corps qui résiste, réagit, rebondit. Quelque chose se passe alors quand je ne fais rien, quand je suis sans y être, quand j'écoute avec le regard. Quelque chose se passe alors en moi et hors de moi. Le temps. La première action est une non-action, une observation ou contemplation. J'observe l'acteur pour l'atteindre. J'observe l'acteur pour rejoindre sa pensée, son rythme, son plaisir, son errance. J'observe son pas, son souffle, sa pureté et son mensonge, j'observe lui et moi. Je mesure nos distances, nos expériences, nos espérances. Je nous observe mentalement, physiquement, politiquement. J'observe et je pénètre. Ma sphère rejoint la sienne. Propulsion dans l'espace. Pour devenir espace, il faut laisser venir et venir.

DEVENIR ESPACE



r

ÉQUIPE
Collaborateurs ou artistes
ayant participé à plusieurs
créations de la Compagnie

MAYA BÖSCH, metteure en scène,
directrice et fondatrice
MATHIEU BERTHOLET, auteur
GWENDOLINE BOUGET, costumière
JEAN-MICHEL BROILLET, éclairagiste
MARI-MAI CORBEL, œil extérieur
RUDY DECELIERE, artiste,
créateur son
ISIS FAHMY, assistante de mise
en scène et de rédaction
DOMINIQUE FALQUET, entraînement
kung fu SaoLim
RÉGIS GOLAY, photographe
VINCENT HÄNNI, musicien
et créateur son
CHARLOTTE JACQUET, diffusion
TIMO KIREZ, auteur et dramaturge
SYLVIE KLEIBER, scénographe
SOPHIE KLIMIS, auteure
SOFIE KOKAJ, auteure
PABLO LAVALLEY, graphiste
et photographe
COLIN LEGRAS, éclairagiste
CARLOS LOPEZ, président
de l'association
CHRISTIAN LUTZ, photographe
TARIK MGHAFRI, secrétaire
de l'association
JULIE MARET, scénographe
et costumière
SOPHIE MARTIN-ACHARD,
stagiaire de mise en scène
SANDY MONNEY, coordinatrice
MATHILDE MONNIER, chorégraphe
MICHÈLE PRALONG, dramaturge
THIBAULT VANCRAENENBROECK,
scénographe et costumier
MARCELA SAN PEDRO, assistante
et entraînement yoga
ANA REGUEIRO, responsable
communication
VICTOR ROY, constructeur
et régisseur général
DOROTHEA SCHÜRCH, voix et chant
THIERRY SIMONOT, ingénieur son
JULIA STUDER, costumière
MIA VRANES, maquilleuse
MICHEL ZURCHER, créateur son
ESTELLE ZWEIFEL, administratrice
et trésorière de l'association

Acteurs ayant participé
à plusieurs créations
de la Compagnie

Véronique Alain
Barbara Baker
Guillaume Béguin
Maelle Bellec
Vincent Coppey
Jeanne De Mont
Roberto Garieri
Pascal Gravat
Vincent Hänni
Fred Jacot-Guillarmod
Jean-Louis Johannidès
Noemi Lapzeson
Christelle Legroux
Nicolas Leresche
Anne Marchand
Pascal Merighi
Christine Ott
Karine Piveteau
Boubacar Samb
Marcela San Pedro
Nalini Selvadoray
Dorothea Schürch
Gilles Tschudi
Christine Vouilloz
Susann Vogel
Lucie Zelger

p.10
a Schéma réalisé par Thibault Vancraenbroeck, HUNGER! RICHARD III, La Comédie de Genève
b Schéma réalisé par Thibault Vancraenenbroeck, RE-WET!, Black Box GRÜ Genève
c Schéma réalisé par Thibault Vancraenenbroeck, DÉFICIT DE LARMES, Black Box GRÜ Genève
d Croquis réalisé par Sylvie Kleiber, DRAMES DE PRINCESSES, La Comédie de Genève
e Schéma réalisé par Sylvie Kleiber, DRAMES DE PRINCESSES, Black Box GRÜ Genève

p.11
f Croquis de la Holy Line, réalisé par Thibault Vancraenenbroeck, HØPE, HOWL, parking désaffecté à Charleroi, Biennale Charleroi-Danses (BE)
g Schéma réalisé par Thibault Vancraenenbroeck, HOWL, Black Box GRÜ Genève
h Croquis du mouvement des chariots réalisé par Thibault Vancraenenbroeck, SCHREIB MIR DAS LIED VOM TOD, L'Arsenic – centre d'art scénique contemporain Lausanne
i Plan dramaturgique: mouvement des chariots et de la situation musicale réalisé par Maya Bösch et Isis Fahmy, idem
j Croquis du champ de visibilité (dans l'interstice) réalisé par Maya Bösch, idem
k Croquis du champ de visibilité (dans l'interstice) réalisé par Maya Bösch, idem
l Partition musicale réalisée par Maya Bösch, idem

p.20
a Layout graphique par Pablo Lavalley pour l'exposition photographique et l'installation scénique HØPE OU COMMENT ARMER SES YEUX, Centre de la Photographie Genève

p.22-23
a Plan du champ de visibilité réalisé par Sylvie Kleiber et Lucie Gautrain, WINTERREISE, première partie de HØPE, HOWL & A STATEMENT ON BODY, SOUND, SPACE AND TIME, White Box GRÜ Genève

p.24
b Plan du champ de visibilité réalisé par Thibault Vancraenenbroeck, RE-WET!, deuxième partie de HØPE, HOWL & A STATEMENT ON BODY, SOUND, SPACE AND TIME, Hall d'entrée, Maison des Arts du Grütli Genève
c Schéma du cinémascope réalisé par Colin Legras, SCHREIB MIR DAS LIED VOM TOD, L'Arsenic Lausanne

p.26
d-e Anne Marchand, Nalini Selvadoray, Barbara Baker, RE-WET!, Black Box GRÜ Genève
f Montage Lumière RE-WET!, Théâtre2Gennevilliers Paris
g-j Marcela San Pedro, Karine Piveteau, Jeanne de Mont, des spectateurs, TOPOGRAPHIE DÉSIRES, villa «Utopiana» Genève

p.30
a Pascal Gravat, HØPE, HOWL, parking désaffecté à Charleroi (BE)
b Maelle Bellec, DÉFICIT DE LARMES, Répétition, White Box GRÜ Genève
c Christelle Legroux, DÉFICIT DE LARMES, Répétition, Black Box GRÜ Genève
d Anne Marchand, Nalini Selvadoray, Barbara Baker, WET!, ancienne serre, Théâtre de l'Orangerie Genève

p.31
e Duncan Evennou, BEAT GENERATION, Atelier TNB (Théâtre National de Bretagne) à Rennes
f Nalini Selvadoray, RE-WET!, Vitrine, Hall d'entrée, Maison des Arts du Grütli Genève
g Roberto Garieri, HOWL, Foyer du Centre Pompidou Metz (F)
h Gilles Tschudi, SOUTERRAINBLUES, Black Box GRÜ Genève
i Sarah Amrous, Nathan Bernat, Romain Brosseau, Duncan Evennou, Ambre Kahan, Karine Piveteau, Marina Tek, BEAT GENERATION, Atelier TNB à Rennes
j Baptiste Morisod, TRAGEDY RELOADED, Atelier HETSR-La Manufacture Lausanne
k Pascal Merighi, HØPE, HOWL, parking désaffecté à Charleroi (BE)
l Manon Andersen, WINTERREISE, Répétition, White Box GRÜ Genève
m Anne Marchand, RE-WET!, Théâtre le Manège Mons (BE)
n Roberto Garieri, Nicolas Leresche, Boubacar Samb, Fred Jacot-Guillarmod, Pascal Merighi, Holy Line, HOWL, Répétition, White Box GRÜ Genève
o Christine Vouilloz, DRAMES DE PRINCESSES, La Comédie de Genève
p Barbara Baker, WET!, ancienne serre, Théâtre de l'Orangerie Genève
q Nalini Selvadoray, RE-WET!, Vitrine, Hall d'entrée, Maison des Arts du Grütli Genève

p.32
r Boubacar Samb, DÉFICIT DE LARMES, Répétition, White Box GRÜ Genève

p.40
a Panoramique 360%, STATIONS URBAINES, Théâtre Pentagone, sur le toit du Théâtre Saint-Gervais Genève

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

- Alex Streuli: Couverture 1
- Christian Lutz: Couvertures 2-4, 1-11, 20, 22-27, 29-30, 33-35, 38-50, p.27 (g-j), p.30 (a), p.31 (e, h, i, k, n, o)
- Maya Bösch: 12, 19, p.11 (i,j,k,l), p.24 (f), p.31 (g, l)
- Sylvie Kleiber: 13-14, 18, 31-32, p.10 (d,e), p.22-23 (a),
- Alice Piemme: 15-17, p.31 (m)
- Laura Spozio: 21, 28, p.31 (j)
- Hélène Göhring: 36-37,
- Thibault Vancraenenbroeck: p.10 (a-c), p.11 (f-h), p.23 ou 24 (b)
- Colin Legras: p.24 (c), p.30 (b-c), p.32 (r)
- Régis Golay: p.24 (d-e), p.30 (d), p.31 (p)
- Pablo Lavalley: p.20 (a), p.31 (f, q)
- Fabio Visone: p.40 (a)

Première production d'écritures
ON SPACE dans la série de
ON SPACE, BODY, SOUND AND TIME.

- Production et édition: Compagnie sturmfrei
- Rédaction: Maya Bösch
- Assistante de rédaction: Isis Fahmy
- Rédacteurs invités: Joerg Bader, Marc Berman, Mari-Mai Corbel, Sylvie Kleiber, Eric Maeder, Mathieu Menghini, Nalini Selvadoray, Thibault Vancraenenbroeck
- Relecture: Marie-Dominique Perrot
- Conception éditoriale: Mathieu Christe et Maya Bösch
- Graphisme: B.ü.L.b grafix, Mathieu Christe
- Photolithographie: B.ü.L.b grafix, Nicolas Robel
- Impression & Reliure: Atar Roto Presse SA
- Papiers: Arctic Volume HightWhite 130 g/m², Munken Print White 1.5 80 g/m²
- Format: 225 × 325 mm
- Caractère: BG Nr.4325 035, 045, 06
- Achevé d'imprimer en 500 exemplaires en mai 2014

- ISBN 978-2-9700949-0-6

- Cette publication a été réalisée avec le soutien de la Ville et du Canton de Genève.

- Remerciements aux lecteurs: Fred Jacot-Guillarmod, Claire Hillebrand, Anne Marchand, Sandy Monney, Eric Lacascade

www.ciesturmfrei.ch

sturm-
frei