



# HØPE , *Howl*

*d'Allen Ginsberg*

traduit de l'américain par Jean-Jacques Lebel et Robert Cordier  
& paru chez Christian Bourgeois en 1976 dans une version bilingue



Compagnie *sturmfrei* - Projet 2011 / 2012

**Création les 12 et 13 novembre 2011 Biennale Charleroi Danses, (B)**

Coproduction : Compagnie *sturmfrei*, Biennale Charleroi Danses (B),

Grü /Transthéâtre (CH), Manège de Mons - Festival au Carré (B)

Soutien: Ville de Genève, Département de la Culture et des Sports, Département de l'Instruction Publique du Canton de  
Genève, Pro Helvetia, Loterie Romande

[www.ciesturmfrei.ch](http://www.ciesturmfrei.ch)

[www.ch-d.be](http://www.ch-d.be)

[www.grutli.ch](http://www.grutli.ch)

[www.lemanege.com](http://www.lemanege.com)

**Dates Tournée:**

**Juin 2012 au GRÜ / Transthéâtre Genève (CH)**

**Juillet 2012 au Manège de Mons / Festival au Carré (B)**

***Sturmfrei*** c/o Maya Bösch 9, rue de la Ferme 1205 Genève / Suisse

[info@ciesturmfrei.ch](mailto:info@ciesturmfrei.ch) +41 (0)78 858 53 33 [www.ciesturmfrei.ch](http://www.ciesturmfrei.ch)

*Direction : Maya Bösch - Coordination: Sandy Monney*

*Administration: Estelle Zweifel*

## SOMMAIRE

- 1- INTRODUCTION *HØPE*
- 2- BREF RESUME DU PROJET
- 3- EQUIPE ARTISTIQUE *HØPE, Howl*
- 4- *HOWL* DE GINSBERG
- 5- CONTEXTE - THE BEAT GENERATION
- 6- NOTES SUR LA MISE EN SCENE
- 7- DEROULEMENT DU SPECTACLE
- 8- NOTES SUR L'ESTHETIQUE
- 9- PERSONAL STATEMENT / MAYA BÖSCH
- 10- SUITE DU PROJET : MASCULIN / FEMININ
- 11- SOURCES / MATERIAUX
- 12- LE CALENDRIER
- 13- LES BIOGRAPHIES

## 1- INTRODUCTION

La nouvelle création de la Compagnie *sturmfrei* s'appelle *HØPE, Howl*.

*HØPE* pour dire que nous y croyons encore.

*HØPE* comme un geste / signe de notre temps.

Une torche. Un carburant.

*HØPE* comme un salut révolutionnaire.

*HØPE* pour le peuple de l'Orient. Pour les combattants du présent.

*HØPE* pour aussi dire « amour ».

A charger. A décharger.

Une provocation, autrement dit.

En réponse à la révolution hallucinée, à l'époque de la Beat Generation, à ses artistes en révolte, à la pauvreté du monde.

En réaction aux évènements révolutionnaires du moment.

Le mot *HØPE* comme projectile.

*« Je suis avec toi à Rockland*

*où nous nous réveillons électriés du coma des avions de notre âme vrombissant par-dessus le toit ils  
viennent lâcher des bombes angéliques l'hôpital s'illumine des murs imaginaires s'écroulent Oh ! sortez frères  
légions en courant Oh ! trauma étoilé de la miséricorde la guerre éternelle est là Oh ! victoire oublie tes  
sous-vêtements nous sommes libres »*

*Howl III*



## 2- BREF RESUME DU PROJET

Le projet « *HØPE, Howl* » a pour point de départ le texte *Howl* d'Allen Ginsberg: un poème mythique et phare de la Beat Génération qui sera le climax du spectacle. Ce poème fera l'objet d'un travail de chœur masculin, sonore et chorégraphique.

*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 piqure* » - 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.

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 auto-censure, 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.

*Howl* est, au fond, une histoire simple : un poème d'amour, un cri automatique. Le texte raconte la solitude, le désespoir, la désillusion, le manque. Il résonne aujourd'hui comme un négatif: « *tout m'appartient car je suis pauvre* » a dit Kerouac. Un leitmotiv dramaturgique pour faire entendre des voix ténébreuses qui surgissent à l'écart ou de manière souterraine. Notre *Howl* évoquera ce bruit, le cri du peuple, notre rage et le flux du monde, et donnera à voir un présent troublant, fragile et désespéré. Avec une prise d'espoir.

Cette création est comme un tournant par rapport à beaucoup d'autres spectacles de *sturmfrei*: dans les sujets et dans les formes, les transgressant ou les transcendant. Là où il s'agissait d'auteurs politiques et de dramaturgies allemandes, il s'agira d'un « poète » américain issu de la Beat Generation : écriture automatique, improvisation poétique, jet de mots, mouvement de dépliement et de déploiement. Le texte est un flux choral.

### 3- EQUIPE ARTISTIQUE HØPE, Howl

Maya Bösch (metteure en scène), Thibault Vancaenenbroeck (scénographe), Colin Legras (lumière) Rudy Decelière (son), Mathilde Monnier (Chorégraphe, collaboration ponctuelle), Jean-Marc Montera (guitariste), Vincent Hänni (guitariste), Fred Jacot-Guillarmod (acteur), Roberto Garieri (acteur), Pascal Gravat (danseur), Pascal Merighi (danseur), Nicolas Leresche (performeur), Boubacar Samb (acteur), Julia Studer (costumes), Sophie Martin-Achard (assistante à la mise en scène), Timo Kirez (dramaturge), Sofie Kokaj (*embedded* artiste), David Kretonic (Régie générale), Christian Lutz (photographe).





*« Pour la première fois, il m'est apparu que, au lieu d'en faire un événement unique, nous avons le potentiel pour construire quelque chose. Nous ne savions pas très bien où nous pourrions amener notre spectacle, vu que le Central de Broadway s'était écroulé. Ce que nous faisons échappait complètement à toute définition et aucune salle ne semblait convenir. Mais les gens étaient là, j'étais convaincue que nous avons quelque chose à leur donner. » Patti Smith, Just Kids*

#### **4- Howl DE GINSBERG**

Le texte : *Howl* écrit en 1955 en anglais par Allen Ginsberg fut édité en 1956 chez City Lights Books. Il fut traduit en français par Jean-Jacques Lebel et Robert Cordier et publié dans une version bilingue chez Christian Bourgois en 1976.

Ce poème se caractérise par un flux d'enchaînements de mots et de phrases et par son aspect volontairement décousu, lié à une écriture la plus spontanée possible afin de faire naître une prosodie particulière.

Et pourtant le texte a été écrit sur un principe de rythme à respecter : le mot « qui », se trouvant au début de chaque vers, sert comme base pour suivre la mesure, y retourner et en repartir pour une nouvelle série de découvertes. Chaque vers de *Howl* forme une unité de respiration. Par sa forme, ce poème essaye ainsi de construire un seul et unique vers.

Le poème *Howl* présente une série de propositions lyriques et provocatrices, chantant le paradis artificiel, la critique politique ou la liberté sexuelle, avec des mots forts et incorrects pour l'époque : symboles de révoltes de cette époque.

Ce manifeste d'une nouvelle esthétique est dédié à son ami Carl Solomon, auteur américain qui a subi des traitements par électrochocs . L'œuvre débute avec ces mots :

**« J'ai vu les plus grand esprits de ma génération détruits par la folie, affamés, hystériques, nus, / se traînant à l'aube dans les rues nègres à la recherche d'une furieuse piqûre, / initiés à tête d'ange brûlant pour la liaison céleste ancienne avec la dynamo étoilée dans la mécanique nocturne,... »**

Elle se poursuit sur une dizaine de pages avec des idées libertaires et une opposition à la politique américaine.

**« qui ont brûlé des trous de cigarettes dans leurs bras en protestant contre la brume de tabac narcotique du capitalisme... »**

**« qui sucèrent le con d'un million de filles tremblantes dans le soleil couchant, et ils avaient les yeux rouges au matin mais prêts à sucer le con du soleil levant, étincelant des fesses dans les granges et nus dans le lac,... »**

La première partie du poème se termine avec :

**« ah ! Carl, quand tu n'es pas en sûreté je ne suis pas en sûreté, et maintenant tu es vraiment dans la soupe totale animale du temps -... »**

A cause des sujets dérangeants et choquants qu'il traite dans son poème, Ginsberg se voit retirer ses livres par le service des douanes et par la police de San Francisco. Il écope d'un procès pour obscénité, digne des déboires de Baudelaire ou plus récemment de Houellebecq, ce qui pousse de nombreux artistes ou intellectuels à venir défendre l'accusé. La postérité a jugé, comme d'habitude. Comme un premier mugissement, avant *Sur la route* de Jack Kerouac et *Le Festin nu* de William Burroughs en 1962, *Howl* prend aujourd'hui valeur de document historique.



## 5- CONTEXTE - LA « BEAT GENERATION » (une révolution hallucinée)

### Définition de la « BEAT GENERATION »:

Mouvement des années 50 à 65, préconisant la libération des règles établies et la recherche de nouveaux chemins et de nouvelles formes pour atteindre des buts qui restent souvent les mêmes (art et amour, fraternité et création) mais sous une forme originale, inédite.

### Un mythe est né

*« Un soir de 1948, Jack Kerouac (Sur la route) laisse échapper un mot pour tenter de définir leur groupe d'amis: « Beat Generation ». Mais pas dans le sens où l'entendent Herbert Huncke et William Burroughs, de « laminée », « battue d'avance », « cassée », comme le mot s'est aujourd'hui répandu. Plutôt, selon Kerouac lui-même, dans un sens religieux... Beat veut dire « béate », pas « battue ». Vous le sentez. Vous le sentez dans la pulsation, dans le jazz : le jazz vraiment cool ou un morceau de rock viscéral. » Alain Dister*

L'essence du mot BEAT GENERATION peut se comprendre avec cette phrase célèbre écrite par Jack Kerouac, qui met ainsi en avant l'esprit de renoncement propre aux beats:

**«tout m'appartient car je suis pauvre»**

On a d'abord parlé d'un groupe de poètes et d'écrivains, puis on a appliqué la définition à **une attitude.**

*Sur la route* de Jack Kerouac (1957) n'est pas le seul manifeste de la Beat Generation. Les deux autres piliers du mouvement, Allen Ginsberg et William Burroughs, ont aussi écrit des chefs-d'oeuvres : *Howl* (1955) pour le premier, *Le Festin nu* (1959) pour le second.

### Evolution du mouvement « BEAT GENERATION »

Les révoltes des années 50 ont cédé la place aux utopistes et aux révolutionnaires. A l'horizon, l'arrivée du pouvoir Kennedy, le début de la guerre au Vietnam et l'assassinat du Président en 1963. S'en suivent censures et répressions, le combat contre le communisme, le début de la globalisation. Ces années là - sorte de bain d'acide - vont écrire Woodstock, San Francisco, la free speech et le mouvement Berkley, la protest song de Joan Baez, *Desolation Row* et *Highway 61* de Bob Dylan, Coffee houses, Timothy Leary et la recherche psychédélique, les photographies de Robert Frank, le film *Paris Texas* de Wim Wenders, le Living Theater de Julian Beck et Judith Malina, *Piss Factory* de Patti Smith, The Beatles,... le sexe, la drogue et toutes les idées de libérations possibles.

En 2010, des nouvelles éditions de romans et d'(auto)biographies des stars du rock déferlent en librairie comme des rafales de riff : *Sur la route* de Kerouac, John Lennon, Keith Richards, Alain Bashung, Patti Smith, Janis Joplin, Robert Frank, Paul McCartney, Bob Dylan... ainsi que le film *Dream of Life* de Steven Sebring sur Patti Smith, et le film *Howl* avec James Franco. Une manière de rappeler l'originalité, la créativité et l'espoir de cette jeunesse.

### Printemps arabe

Puis vient le printemps arabe. 2011. L'occasion d'examiner comment une révolution politique est aussi une reconfiguration du sensible et une révolution esthétique. « *C'est pourquoi l'art, reconfigure le « partage du sensible », en conférant une soudaine visibilité au peuple qui était jusqu'alors enfermé dans les limbes de l'invisibilité; en déverrouillant la parole, les rapports entre le dicible et l'indicible, et les manières de dire; en animant les corps de dynamiques inédites, et de désirs nouveaux* », a écrit André Rouillé dans un récent éditorial sur le site Internet paris-art.com. « L'espoir (HOPE) redevient le plus formidable des carburants », a dit récemment Jean-Marc Adlophe, l'espoir dont semblaient scandaleusement privées des générations et des populations entières. Une nouvelle source qui a jailli des rues et des places (de Tunis et du Caire) venait engloutir humiliations et soumissions pour la soif de liberté et de dignité. Résister, c'est créer.

*Je suis mais je ne suis pas en possession de moi-même. Tel est notre devenir. (Ernst Bloch, Prinzip Hoffnung).*



« Feuilles d'herbe

J'erre toute la nuit dans ma vision,  
Je vais à pas légers ... rapide et silencieux, je marche et m'arrête,  
Me penche les yeux ouverts sur les yeux clos des dormeurs ;  
Errant et confus... absent à moi-même... désassorti ... contradictoire,  
Je marque un temps, regarde, me penche et m'arrête.

Qu'ils ont l'air grave, étendus là immobiles ;  
Qu'ils respirent doucement, les petits enfants dans leur berceau.

Les traits ravagés des spleenétiques, les traits livides des cadavres, le visage  
blême des ivrognes, le visage grisâtre des onanistes,  
Les corps mutilés sur les champs de bataille, les aliénés dans leurs chambres  
derrière de lourdes portes, les idiots sacrés,  
Les nouveaux-nés qui franchissent le seuil et les mourants qui franchissent le  
seuil,

La nuit s'étend sur eux et les enveloppe. » Walt Whitman



## 6- NOTES SUR LA MISE EN SCENE :

Le texte *Howl* m'intéresse par son contexte historique, artistique et poétique. Je trouve dans ce poème-ci un fort cri sans-aide qui me touche et m'interroge. *Howl* articule le désespoir de mon temps. Mon interrogation est : comment mettre en scène un cri ? Et comment le charger de *HØPE*, d'une prise d'espoir.

**« And once again we met, later, at the South Bridge head. And then the crowd broke up – you went north to San palace. And if you ask how I regret that parting? It is like the flowers falling at spring's end, confused, whirled in a tangle. What is the use of talking! And there is no end of talking – There is no end of things in the heart. »**

Ezra Pound

A travers *Howl*, je cherche à faire entendre les voix interdites à la parole, la voix intérieure, la voix intime, remplie de désespoir, de solitude, de fragilité. A cela s'ajoute une posture qui évoque l'excès, la jouissance, l'enfance et la fête. Ce spectacle provoquera également des interrogations et des réflexions politiques pour dire que l'idée d'une société moderne de travail et que l'idée de l'Europe sont réduites aujourd'hui à leur plus petite taille humaine. Prise de position. Critique. Anarchisme & Utopie.

La mise en scène donne à ce poème un espace éphémère avec des corps, des mouvements et des paroles stylisés : Huit hommes, dont deux guitaristes, occupent l'espace tel un « squat » ou lieu éphémère. Une figure incarne le Temps, la Verticalité, la Marche : il longe les murs pendant toute la première partie du texte, en pas cadencé et en disant, tous les 7 minutes, un vers de *Howl* en anglais. C'est le métronome du spectacle. Un deuxième acteur incarne l'écriture et le souffle de *Howl*. A un moment précis, il reprend la première partie de *Howl* en entier, avec un débit très vite, à couper le souffle. Les quatre autres acteurs incarnent des figures esseulées de notre temps et interprètent la première partie du texte chacun dans un parcours individuel et intime. Puis, le chœur prend relais face à l'individualité et donne un nouveau souffle ; une page se tourne, un nouveau monde s'ouvre, où rêve, hope et utopie résonnent. Devant le spectateur, se trouve une *possible communauté* constituée d'hommes. S'ensuivent trois *statements* ou déclarations : sur la folie, sur la rage et sur l'amour - trois performances de haut vol :

- le texte est dit de manière très rapide et touche à la démesure (boucle *Howl*)
- le texte est crié par un corps nu (*Moloch*)
- le texte est dit de manière intime, une ode d'amour (*Rockland*)

Le travail s'appuie sur des partitions vocales, chorales et sur des mouvements. La dramaturgie dirige les voix et les corps telle une chorégraphie de souffle, de regards, de mouvements, de sons : de la solitude, au 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 gestes, des bruits et des expressions différentes.

La partition dirige, organise le flux de la parole : sous forme de chœur, avec des voix superposées, des voix blanches et des voix amplifiées, doublées, chantées, criées. La partition définit le rythme, les caractéristiques des voix et des guitares et structure le texte sur un mouvement choral dans tout l'espace.

#### Le chœur *Howl*

Le climax est le chœur masculin : une marche qui amène les acteurs d'une côté à l'autre (de l'Est à l'Ouest), une traversée spatiale animée par l'unisson des corps et des voix : mouvement qui évoque la vitalité, l'espoir et même de l'utopie. Le moment du chœur s'organise autour d'une partie du texte qui peut s'entendre comme un *road movie*, une traversée sur la route de l'Est à l'Ouest. Le chœur parle de *Denver*, berceau de la musique folk, jazz, blues dans les années 60, métaphore de rêve, vision, route, drogue, montagne et soleil, lieu triste et solitaire pour ses héros. Ce mouvement sur le texte *Denver*, rassemble les acteurs pour la première fois sur une ligne. Les acteurs marchent ensemble, respirent ensemble, parlent ensemble. C'est un moment climax du spectacle qui évoque l'espoir et l'utopie pour une durée ponctuelle. Le cri du chœur est remplacé par une musique romantique et nostalgique qui fait penser à l'enfance, au voyage et à la perte.



## 7- Déroulement du spectacle

Le spectacle *HOPE, Howl* sera organisé en trois temps, trois mouvements, trois tableaux :

1) Une installation d'objets : des objets d'appartenance différentes sont posés sur une ligne au sol, amenant le spectateur du plus petit objet au plus grand: la voiture. Les objets sont à la fois des signes religieux, des objets de la Beat Génération et des objets de notre temps-présent - autant d'objets disparates faisant référence à des espaces et temps différents ; des objets personnels ; des objets métaphoriques ; objets en tout genre. Cette ligne peut dynamiser le temps, le jeu, la déambulation des spectateurs ; elle peut provoquer des associations, des rêves ou des manques ; elle est visuelle et sémantique. Une projection : elle peut évoquer le temps qui passe, le futur incertain ou encore nos troubles, failles, interrogations et manques. **Ces objets posés - désarmés - à même le sol, sont comme 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.**

2) Le poème de Ginsberg est dit en une lente et longue progression, intensification et célébration des mots, des rythmes et des sons, jusqu'au chœur. Le texte s'étire dans le temps et dans l'espace, comme une obsession, une aventure, un voyage, un flux désespéré. A plusieurs moments, le début est répété comme un souffle, une boucle. La première partie de *Howl* expose la quête furieuse de Ginsberg de changer l'état des choses, la deuxième et troisième partie du texte font objets de statements (déclaration sur le capitalisme *Moloch*, puis sur la folie *Je suis avec toi à Rockland*, lieu de fiction d'un asile de fou).

3) Les statements de *Howl* : soli et actes performatifs, déclarations.

Ce sont des postures précises de parole pour la deuxième et troisième partie de *Howl*. Il s'agit du cri de *Moloch*, texte critique et désespéré sur le capitalisme et du poème *Je suis avec toi à Rockland*, une ode que Ginsberg dédie à son ami Carl Solomon, poète qui est devenu fou. Ce sont aussi des postures de douleurs et de désespoir, interprétées par un seul acteur. Ces moments singuliers rompent avec le flux de la première partie mais radicalisent le regard de l'auteur sur la société et le monde. Dernier statement : la note de pied de page *Holy* que Ginsberg a écrite sous influence de LSD : un dernier souffle pour dire que tout est holy (sacré). Ce texte est à la fois sacré comme son titre l'indique, mais peut s'entendre comme une errance ou la perte d'un individu face au monde. Cette note de pied de page fera l'objet de la fin du spectacle.

## 8- NOTES SUR L'ESTHETIQUE

L'espace de *HØPE*, *Howl* est un espace industriel, urbain. Il s'agit d'un ancien garage de 800m<sup>2</sup> à Charleroi, situé à côté du Palais des Beaux-Arts. Cet espace est brut et il est constitué de trois sols différents : carrelage, béton et bois. Les murs ont différentes matières, carrelage, brique, bois et béton. La longueur est de 50m, la largeur de 18m et la hauteur de 8m. Tous les éléments de scénographie, lumière et son, sont installés dans cet espace pour créer ensemble un lieu éphémère, simple, brut, qui peut s'animer par le souvenir, la douleur, l'amour que l'auteur insuffle dans *Howl*.

L'esthétique de *HØPE*, *Howl* se développe sur quatre axes :

- La mise en scène dessine les parcours des acteurs et guitaristes. Elle est une géométrie dans l'espace (écriture spatiale des corps), créant des points verticaux et horizontaux, des perspectives différentes, des positionnements physiques et axes vocaux.
- La scénographie réveille et révèle un lieu éphémère, abandonné et occupé par le spectacle. Rouvert, et occupé, par et pour le spectacle. Sorte de « squat », sacs de couchages dans lesquels les artistes se trouvent au début du spectacle. Installation de la ligne d'objets qui traverse presque tout l'espace en longueur (50m), jusqu'à une vieille voiture, une Buick spéciale datant de 1962. Cette voiture-épave pourrait avoir été laissée là à l'époque de la fermeture du garage.
- La lumière est douce : un ballon lumineux de 2m de diamètre pour une vision naturelle du lieu. La lumière est spatiale, aucun projecteur dans cet ancien garage, aucune connotation de théâtre, si ce n'est l'effort de construire l'artifice d'une lumière ponctuelle pour l'entier garage.
- Le son est diffusé sur trois hauteurs: des amplis de guitares au sol / des haut-parleurs sur deux niveaux différents. La disposition cherche à créer un effet de *helter skelter*, sorte de *toboggan*, un effet de spirale et de pendulum.
- L'effet de la lumière et du son vont créer des moments de transe, de suspension, de flottement.











### Un même espace partagé entre artistes et public

Le public, à l'entrée du spectacle, est invité à suivre la ligne des objets. Il peut prendre le temps de regarder les objets disposés sur cette ligne du temps. Il est libre de circuler dans cet espace, de s'asseoir ou de rester debout. Il peut s'approcher des corps et des choses, il peut aussi s'en éloigner. Ici, la scène serait une place publique éphémère : Des voix s'élèvent. Des objets tombés : marché ou poubelle ? Des personnes qui passent ou s'arrêtent, qui dansent. Cet espace ouvert et partagé est une invitation pour créer des relations *au présent*, mais aussi pour remettre en question le théâtre italien ou les dispositifs frontaux. Ici l'invitation est dirigée dans le but de s'engager activement et de participer au spectacle selon ses propres impulsions. C'est au spectateur de créer son focus visuel, son rapport aux acteurs, choisir son endroit de regard pour une perspective et/ou écoute particulière. Dans ce sens là, chaque spectateur fera son propre spectacle.

## 9- Personal Statement / Maya Bösch

*Je veux faire un statement - une déclaration d'amour - un acte - plus qu'une mise en scène de théâtre.*

*Je veux faire un concert de rock plus qu'une incantation de mots, plus qu'une poésie sonore, le contraire d'une déclamation de mots.*

*Je veux faire danser les corps, chanter les voix.*

*Je veux entendre et voir la rage et la révolte se transformant en HØPE.*

*Je veux un seul espace ensemble avec les spectateurs.*

*Je ne veux aucune séparation.*

*Je veux de la lumière partout.*

*Je veux de la fumée et du Tamoil et du feu.*

*Je veux une voiture américaine qui va s'explorer.*

*Je veux des guitares électriques pour déterrer Jimmy Hendrix.*

*Je veux entrer dans un espace étranger (un peu américain, un peu nord-africain)*

*Je veux voir un théâtre de nudité et de cruauté.*

*Je veux avoir une odeur de chair.*

*Je veux entendre plusieurs voix en même temps mais pas tout le temps.*

*Je veux pouvoir me balader à l'intérieur de cet espace et parmi ces corps.*

*Je veux faire partie de l'ensemble.*

*Comme un immense déploiement de nos relations à la vie, à la poésie, au rock,  
à l'art, aux mouvements d'être.*

*Un possible « ici et maintenant ».*



## 10- SUITE DU PROJET : MASCULIN / FEMININ

Le projet *HØPE*, se développe en deux volets successifs qui donnent lieu *in fine*, début juin 2012, à un choc esthétique. Cette création est un geste artistique de confrontation dont Maya Bösch a toujours rêvé. Un geste artistique qui relève du *bootleg* ou *mashup*, soit l'art d'un DJ de mixer deux chansons pour en faire une troisième. *Hope* ou comment construire théâtralement un *bastard pop* (genre musical hybride).

Il y a d'abord le volet *HØPE, Howl*, monté autour du poème *Howl* avec un ensemble d'interprètes masculins dans un espace conçu par Thibault Van Craenenbroeck, puis le projet *HØPE, A statement on body, sound, space and time*, monté avec un ensemble d'interprètes féminins dans un espace conçu par Sylvie Kleiber. Huit garçons d'un côté, huit filles de l'autre.

En mai 2012, les deux ensembles investissent tous les espaces du GRÜ où se jouent la rencontre entre les deux travaux de Maya Bösch. Un choc, une explosion, un acte sexuel, conduisant à une fusion de tous ces interprètes sur une seule ligne pour dire encore le poème scandaleux d'Allen Ginsberg, ce fameux *Howl*. La dernière parole faisant vibrer le GRÜ, dirigé par Maya Bösch et Michèle Pralong, sera donc un des plus forts poèmes du XXème siècle. Un scandale littéraire, un texte censuré.

*Maya Bösch a invité la chorégraphe Noemi Lapzeson à lire le poème Howl d'Allen Ginsberg dans sa langue originale. Cette lecture a eu lieu dans l'appartement du Mamco le dimanche 13 mars 2011 à 15h. Noemi était accompagnée par l'artiste sonore Rudy Decelière.*



## 11- SOURCES / MATERIAUX

*Howl*, Allen Ginsberg

*After Howl*, Sofie Kokaj

*The Beat Generation, La révolution hallucinée*, Alain Dister

*Baby Beat Generation - une anthologie*, Mathias de Breyne

*Sur la route*, Jack Kerouac

*Festin Nu*, William Burroughs

*Théandrique ou la possibilité de l'utopie*, Julian Beck

*The Living Theatre*, John Tyrell

*Chroniques*, Bob Dylan

*Les Americans*, Robert Frank

*The complete film works*, Robert Frank

*Les Américains*, Robert Frank

*Dream of life*, Patti Smith

*Just Kids*, Patti Smith

*Guitar Army*, John Sinclair

*Feuilles d'herbe*, Walt Whitman

*Plaidoyer en faveur de l'intolérance*, Slavoi Zizek

*L'esprit du terrorisme*, Jean Baudrillard

*Please Kill Me*, Legs McNeil & Gillian McCain

Robert Mapplethorpe

Joan Baez

The Doors

Helter Skelter

*Howl on Trial, The Battle for Free Expression*, ed by Bill Morgan and Nancy J. Peters, City Lights Books San Francisco

*Beat Culture and the New America 1950-1965*, Whitney Museum of American Art

*Rock my Religion*, Dan Graham

*Ballast*, Jean-Jacques Bonvin

## 12- LE CALENDRIER

**2011**

**Lecture publique**

avec Noemi Lapzeson et Rudy Decelière

L'appartement du Mamco, Genève, le 13 mars à 15h

**Atelier / Maya Bösch**

avec les élèves du Théâtre National de Rennes en Bretagne

du 14 mars au 2 avril

**Création - HØPE, Howl (CHARLEROI, B)**

Biennale Charleroi/Danses

12 et 13 novembre

**2012**

**Stage professionnel (GRÜ/ black box)**

2 au 22 avril

**Création - HØPE, Howl et A statement on boby, space, sound and time (GRÜ)**

Masculin / Féminin

représentations au Grü, Genève du 2 au 10 juin

**Reprise à Mons Le Manège - HØPE, Howl**

Manège de Mons - Festival au Carré (B), juillet 2012

### 13- LES BIOGRAPHIES

#### Allen Ginsberg

Né en 1926 de parents juifs, le garçon, grand amoureux des écrits de Walt Whitman, entre en 1942 à l'université de Columbia pour étudier la littérature, devenir avocat peut-être. Là-bas, le jeune homme sérieux croise le chemin de quelques délinquants bien peu fréquentables nommés Jack Kerouac, Neal Cassady ou William Burroughs. En leur compagnie, il expérimente la drogue, benzédrine et marijuana, et le sexe sans tabou. Auprès de ses compagnons de route, Ginsberg découvre l'homosexualité et fréquente les bars gays de Greenwich Village. La chouette bande se plonge dans la poésie, et voue une admiration sans réserve à des auteurs atypiques tels que William Blake. Après quelques déboires judiciaires, Ginsberg décide de stopper les sottises. Il se calme. Même s'il n'arrête pas la poésie (sans être publié), une nouvelle vie commence: il rencontre Dieu, entame une psychanalyse, travaille dans une agence de communication et passe à l'hétérosexualité. Il s'ennuie, et part à San Francisco. C'est dans cette ville qu'éclate sa carrière, et que naît, pour le grand public, la *beat génération*. La lecture par l'auteur de HOWL en constitue l'accouchement, cris de circonstance inclus.

#### 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 profite de la fidélité de ses artistes et acteurs associés depuis presque dix ans - Michèle Pralong (dramaturge), Thibault Van Craenenbroeck (scénographe), Colin Legras (lumière), Rudy Decelière (son), Julia Studer (costume), Mia Vranes (maquillage), Timo Kirez (dramaturge). Une dizaine d'acteurs travaillent régulièrement avec la compagnie : Anne Marchand, Barbara Baker, Fred Jacot-Guillarmod, Roberto Garieri, Véronique Alain, Nalini Selvadoray, Christine Vouilloz, Gilles Tschudi, Dorothea Schürch et Nicolas Leresche. La compagnie *sturmfrei* établit des passerelles trans-disciplinaires avec des artistes associés ponctuellement ou régulièrement.

Les personnalités que rassemblent *sturmfrei* se rejoignent autour de l'envie commune de pratiquer sur le terrain et sur le



vif, d'investir les institutions ainsi que l'espace urbain, de questionner les consciences non pas sous l'angle moral mais ludique et politique, d'amener le théâtre en terrain inconnu, d'établir des ponts avec les arts plastiques, la danse, le travail de la voix, la composition sonore, l'architecture pour que formes et fonds se pensent dans un même élan, une même exigence sémantique et esthétique. Un jeu de correspondances et de circulations en quelque sorte.

Le choix des oeuvres est fondamental pour le développement et l'exploration artistique de la compagnie. Heiner Muller et Sarah Kane marquent le début de la compagnie *sturmfrei*. La suite se présente comme une continuité de l'expérimentation thématique et dramaturgique, comme si l'un voulait répondre, prolonger ou contredire le geste précédent. L'exception était le projet *hunger ! Richard III* de Shakespeare présenté à la Comédie de Genève (2006), mais qui à son tour, mettait en place le projet suivant, l'immense marathon athlétique de cinq heures, *Ein Sportstück* dans la série *stations urbaines* (2007-2009) d'Elfriede Jelinek.

Depuis 2009, le bureau *sturmfrei* travaille avec Sandy Monney (coordinatrice générale) et Estelle Zweifel (administratrice).

---

Maya Bösch / metteure en scène et fondatrice de la compagnie *sturmfrei*

Née en 1973 à Zurich de double nationalité (CH/USA), Maya Bösch se distingue aujourd'hui sur la scène artistique et culturelle par le caractère exploratoire et novateur des formes théâtrales qu'elle conçoit. Dans le cadre d'études de mise en scène qu'elle suit à l'Université de Bryn Mawr à Philadelphie (USA), elle se concentre sur le *Political Theater*. Elle travaille ensuite pendant trois ans aux côtés de plusieurs metteurs en scène au Castillo Theater à New York, au CIFAS à Bruxelles, à Berlin, Vienne et Genève et prend part à des projets collectifs d'expérimentations théâtrales et performatives, en particulier avec le theatercombinat Vienne / Claudia Bosse et Josef Szeiler. En 2000, elle fonde *sturmfrei*, compagnie indépendante au sein de laquelle elle explore des écritures contemporaines telles que Heiner Muller, Sarah Kane, Michèle Fabien, Mathieu Bertholet, Elfriede Jelinek, Peter Handke, ... mais s'empare également des classiques. Elle met en scène *geneva.lounging* de Mathieu Bertholet et *hunger ! / Richard III* de Shakespeare à la Comédie de Genève. Parallèlement aux créations, Maya Bösch crée des installations théâtrales (architecture et son), *stations urbaines (Ein Sportstück)* installé sur le toit du Théâtre Saint-Gervais Genève et à la Vigie-Charleroi (B). Elle développe une méthode de travail transdisciplinaire, en composant de plus en plus avec des notions d'architectures, de danse et de musique contemporaine. Avec *RE-WET (je voudrais être légère et Sens : indifférent. Corps : inutile)* elle développe le format de la performance et tourne dans plusieurs festivals, centres dramatiques en France et en Belgique. Depuis 2006, elle

alterne plusieurs formats de créations pour explorer des nouvelles formes et divers modes de travail dans un même élan et une vision globale de développement dramaturgique, performatif et esthétique issus de la compagnie.

Avec *sturmfrei*, elle impulse un mode de fonctionnement collectif, engagé tout au long du processus de travail qui suppose la conscience artistique et quasi politique de l'ensemble de ses collaborateurs. Conscience de participer à un projet commun qui s'inscrit dans une logique concertée. Inscrire l'objet théâtral dans le paysage urbain, exploser les gabarits du théâtre traditionnel en inventant, à chaque création, un nouveau rapport au temps et à l'espace, en résistant à la tendance consumériste d'une culture de masse dominante en défendant une approche artistique, critique et politique.

Depuis septembre 2006, Maya Bösch co-dirige et défend avec Michèle Pralong le GRÜ/Théâtre du Grütli, scène expérimentale et pluridisciplinaire Genève. Dans les premières années de direction, elle participe en tant que metteuse en scène à plusieurs chantiers collectifs menés dans les saisons LOGOS, RE-, CHAOS (Les grecs, *Inferno* de Dante, chantier Heiner Müller). Ses dernières créations sont marquées par des auteurs émergents notamment Sofie Kokaj (*Déficit de larmes*) et Timo Kirez (*Explosion !/ Journal d'un Idiot*).

Maya Bösch a reçu la bourse Simon I. Patino pour un séjour d'une année à Paris (Cité International des Arts). Elle est régulièrement sollicitée pour mener des ateliers dans des Ecoles dramatiques (Théâtre National de Bretagne (F), ex-Centre International de Formation de l'Art de la Scène (B)). Elle a participé en tant que jury au Festival Emulation à Liège (B) et a été invitée en tant qu'artiste et metteuse en scène au Theatertreffen Berlin (A). Elle participe à de nombreuses plateformes professionnelles et intervient sur le théâtre post-dramatique, la performance et les formes nouvelles. Maya Bösch a été une des fondatrices du mouvement 804 en 2005 qui réagissait contre la coupe de subventions de l'Etat de Genève. En 2010, Maya Bösch participe au Stückeparcours à Bâle.

Mises en Scènes :

DRAMES DE PRINCESSES (Elfriede Jelinek) / SOUTERRAINBLUES (Peter Handke) / DEFICIT DE LARMES (Sofie Kokaj) / EXPLOSION (Timo Kirez) / L'HOMME ASSIS DANS LE COULOIR (Marguerite Duras) / RE-WET & WET (Elfriede Jelinek) / EIN SPORTSTÜCK : STATIONS URBAINES 1-3 (Elfriede Jelinek) / INFERNNO (Dante) / RICHARD III (Shakespeare) / LUI PAS COMME LUI (Elfriede Jelinek) / JOCASTE (Michèle Fabien) / GENEVA.LOUNGING (Mathieu Bertholet) / ELECTRE (Heiner Müller) / CRAVE (Sarah Kane) / HAMLETMASCHINE (Heiner Müller).

Thibaut Vancraenbrock / scénographie

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 / lumière

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.

Christian Lutz / photographe

Photographe suisse né à Genève en 1973, Christian Lutz a étudié la photographie dans l'établissement d'enseignement artistique « Le 75 » à Bruxelles.

Christian Lutz collabore avec les agences Strates à Lausanne et VU à Paris. Ses travaux sont exposés et publiés en Suisse

et à l'étranger. Sa série «Protokoll » (aux éditions Lars Müller Publishers) a été exposée à de nombreuses reprises et a remporté différentes distinctions, dont le Prix Suisse de la Photographie 2007. Christian Lutz est lauréat de la 7ème édition du Grand Prix International du Festival Images 2010 ; sa série « Tropical Gift » a été réalisée puis exposée dans le cadre de ce Prix. Son livre "Tropical Gift" a remporté la distinction allemande 2010 du meilleur livre de photographie et le Swiss Press Award 2010. Il travaille avec la compagnie sturmfrei depuis 2010.