

Le nouveau spectacle de L'AUTRECIE

UN FIL À LA PATTE

De Georges Feydeau

Théâtre du Loup, Genève
3 – 21 mars 2021

Théâtre Grand-Champ, Gland
26 mars 2021

Théâtre Benno Besson, Yverdon
30 – 31 mars 2021

Théâtre du Crochetan, Monthey
7 – 11 avril 2021

Théâtre Nuithonie, Fribourg
20 – 21 avril 2021

Théâtre du Jorat, Mézières
25 avril 2021

Théâtre de Beausobre, Morges
28 avril 2021

Théâtre Nebia, Bienne
30 avril 2021

TKM, Lausanne
4 – 16 mai 2021

DOSSIER DE PRÉSENTATION

« Aucun homme, jamais, ne fut plus favorisé que lui par le Destin. Il avait, dans son jeu, tous les atouts : la beauté, la distinction, le charme, le goût, le talent, la fortune et l'esprit.

Puis, le Destin voulant parachever son œuvre, il eut ce pouvoir prodigieux de faire rire... D'autres, me direz-vous, l'avaient eu avant lui et d'autres l'ont encore, ce pouvoir. Eh bien, non !

Ce que d'autres ont eu, ce que d'autres ont encore, c'est le don de faire rire, c'en est la possibilité, mais lui, Georges Feydeau, ce qu'il avait en outre, et sans partage, c'était le pouvoir de faire rire infailliblement, mathématiquement, à tel instant choisi par lui et pendant un nombre défini de secondes. »

Sacha Guitry

SOMMAIRE

LE GÉNÉRIQUE -	-	-	-	-	-	4
L'HISTOIRE	-	-	-	-	-	5
L'AUTEUR	-	-	-	-	-	6
LE PROJET	-	-	-	-	-	7
LA GENÈSE ET LES INTENTIONS	-	-	-	-	-	8
LA SCÉNOGRAPHIE	-	-	-	-	-	11
L'UNIVERS SONORE	-	-	-	-	-	14
QUELQUES CITATIONS INSPIRANTES	-	-	-	-	-	16
BIOGRAPHIES	-	-	-	-	-	17
COUPURES DE PRESSE	-	-	-	-	-	21

LE GÉNÉRIQUE

Titre	UN FIL À LA PATTE	
Auteur	Georges Feydeau	
Mise en scène	Julien George	
Assistanat	Hélène Hudovernik	
Avec	Laurent Deshusses Carine Barbey Pascale Vachoux Léonie Keller David Casada Diego Todeschini Frédéric Landenberg Thierry Jorand Mariama Sylla Julien Tsongas	BOIS-D'ENGLHIEN LUCETTE LA BARONNE VIVIANE BOUZIN LE GÉNÉRAL CHENNEVIETTE FONTANET MARCELINE / JEAN FIRMIN / MISS BETTING
Scénographie	Khaled Khouri	
Lumière	Jean-Marc Serre	
Musique & Son	Simon Aeschmann	
Costumes	Irene Schlatter	
Maquillages & Coiffures	Katrine Zingg	
Régie Générale & Lumière	Jean-Marc Serre	
Régie Son	Benjamin Tixhon	
Régie Plateau	Jean-Julien Bonzon	
Administration	Beatrice Cazorla	
Attachée de production	Hélène Hudovernik	
Production	L'AUTRECIE Rue du Lièvre 7 / CH-1227 Les Acacias lautrecie.ch / info@lautrecie.ch	
Coproductions	Théâtre du Loup, Genève TKM, Lausanne Théâtre du Crochetan, Monthey Équilibre-Nuithonie, Fribourg	

L'HISTOIRE

*N'est-elle pas plus morale, l'union libre de deux amants qui s'aiment,
que l'union légitime de deux êtres sans amour ?*

G. Feydeau

Lucette Gautier, chanteuse de Café-Concert, aime follement Fernand de Bois-d'Enghien, son amant. Elle est elle-même passionnément aimée par le Général Irrigua, un militaire sud-Américain au français très approximatif.

Mais Bois-d'Enghien doit absolument rompre avec Lucette car, par opportunisme, il va signer le soir-même son contrat de mariage avec Viviane, la fille de la Baronne Duverger qui le veut pour gendre.

Quant au Général, il veut s'offrir Lucette, projet approuvé par Bois-d'Enghien. Mais par lâcheté, celui-ci peine à annoncer sa rupture et s'enferme dans une situation inextricable.

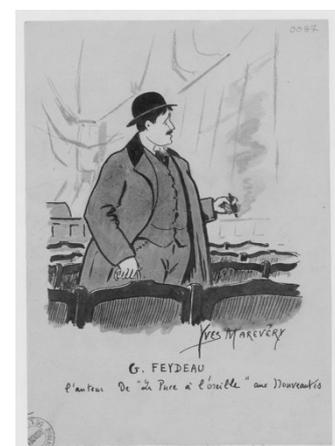
À l'heure du déjeuner, affluent les pique-assiettes, dont un homme du monde à l'haleine discutable et un ancien amant entretenu.

Quand Bouzin, clerc de notaire « *par profession, mais littérateur par vocation* », débarque à son tour pour proposer l'une de ses chansons à Lucette, la situation devient explosive...

Tous se retrouvent ensuite chez la Baronne qui a du mal à tenir sa fille, une jeune première particulièrement *éveillée* trouvant son futur mari beaucoup trop terne.

Lucette y surprend son amant dans le placard, Bois-d'Enghien prétexte un vent-coulis dans le salon ainsi qu'une propension de Lucette à s'évanouir aux mots *fiancé, futur* ou *gendre*, et le Général retrouve Bouzin qu'il veut à tout prix « *touer* ».

La mécanique s'emballe, les quiproquos s'enchaînent et, quand Lucette manigance pour être surprise avec Bois-d'Enghien dans le costume le plus léger, l'amour ne tient plus qu'à un fil !



L'AUTEUR

*Le fait du véritable artiste n'est pas de se complaire en ce qu'il fit,
mais de le comparer tristement à ce qu'il aurait voulu faire.*

G. Feydeau

Georges Feydeau naît à Paris le 8 décembre 1862.

Ernest Feydeau, son père, était à la fois boursier, directeur de journaux et romancier. À 40 ans, il a épousé Lodzia Zelwska, juive polonaise âgée de 20 ans. De cette union, naîtront Georges en 1862 et Valentine en 1866. Très belle femme, Lodzia aura de nombreuses aventures, notamment parmi les plus hautes personnalités de l'empire.

Très tôt, Georges se passionne pour le théâtre. Il cultive également la peinture. À 26 ans, il épouse Anne-Marie Carolus-Duran, fille du célèbre peintre dont il a été l'élève. Ils auront quatre enfants. Georges s'efforce de mener une vie stable et réglée. Cela ne dure qu'un temps et il renoue bien vite avec ses anciennes habitudes de noctambule. Il ne peut se passer de la vie nocturne, du Boulevard, de Chez Maxim's, où il trouve la plus grande partie de son inspiration, du jeu - où il perd des sommes faramineuses - et des femmes. Peu à peu le couple se délite. Anne-Marie entretient une liaison avec un homme plus jeune qu'elle. Georges ne le supporte pas, quitte le domicile conjugal et s'installe à l'hôtel Terminus, en face de la gare Saint-Lazare. Il y restera dix ans. En 1909, le couple divorce.

À l'approche de la quarantaine, Georges Feydeau est las du métier d'auteur dramatique, et plus particulièrement du vaudeville, mais il doit gagner de l'argent. Ses revenus sont certes énormes grâce aux reprises de ses succès dans le monde entier, mais insuffisants pour subvenir à ses dépenses. Il s'adonne à de nouveaux plaisirs : il s'intéresse notamment aux jeunes gens, plus particulièrement aux grooms des grands hôtels, et à la cocaïne pour stimuler ses facultés créatrices.

En 1919, atteint de la syphilis, il est hospitalisé à Rueil-Malmaison. Il souffre de troubles psychiques et n'hésite pas alors à se présenter comme le fils naturel de Napoléon III et à s'y identifier.

Il meurt à l'âge de 58 ans.



LE PROJET

Si vous comparez la construction d'une pièce à celle d'une pyramide, on ne doit pas partir de la base pour arriver au sommet, comme on l'a fait jusqu'ici. Moi, je retourne la pyramide : je pars de la pointe et j'élargis le débat.

G. Feydeau

Près de dix ans après la création de *La Puce à l'oreille*, L'AUTRECIE s'empare à nouveau d'un monument du vaudeville signé Georges Feydeau !

L'opportunité d'approfondir une recherche, une démarche, et de pérenniser un compagnonnage avec des artistes exceptionnels.

UN FIL À LA PATTE est écrite en 1894. L'auteur y impose une dramaturgie ciselée et empreinte d'une logique implacable dans laquelle il faut s'immerger. Sans contredire l'écriture de l'auteur ni changer la nature de la pièce, notre volonté est de situer l'acteur au centre du projet, c'est-à-dire se défaire du superflu afin que les spectateurs se concentrent principalement sur le jeu des comédiens.

Les personnages de Feydeau sont toujours pris dans un ahurissant concours de circonstances. Dans **UN FIL À LA PATTE**, le déclencheur de cet engrenage est double. Il y a d'une part la lâcheté de Bois-d'Enghien qui peine à rompre avec Lucette, et qui s'enferme dans des situations inextricables. Et puis, il y a l'opportunisme de Bouzin qui le précipite dans une succession de courses-poursuites rocambolesques. Ces deux fils principaux provoquent de nombreux quiproquos qui s'enchaînent à une vitesse folle. Par voie de conséquence, les personnages réagissent plus qu'ils n'agissent. Ils ne sont ainsi soumis qu'à leur impulsivité, leurs réactions instantanées et non à la raison.

Nous désirons que la *grande mécanique* imposée par Feydeau soit, en bonne partie, prise en charge par la scénographie, le son et la lumière, afin de rendre compte du fait que les personnages sont manipulés par plus grand qu'eux, et que l'auteur ne leur octroie jamais le temps de la réflexion. L'aspect burlesque des rapports qu'ils entretiennent est donc souligné par l'environnement dans lequel ils évoluent pour permettre aux acteurs de les interpréter avec la plus grande sincérité, tout en respectant les rythmes soutenus et une certaine forme *d'outrance* dans le jeu engendrés par le texte.

Ainsi, nous ne voulons pas créer un décor à proprement parler, mais plutôt un assemblage d'éléments de construction modulables, de mobilier et d'accessoires qui deviennent des appuis de jeu pour les comédiens et qui, par leur apparence *dessinée* pouvant s'inspirer de la Belle Époque, projettent le spectacle dans un univers visuel qui lui est propre. De surcroît, ils permettent les multiples circulations exigées par la pièce, tout en utilisant des solutions purement théâtrales.

Nous aspirons à une mise en scène jubilatoire, faisant la part belle au jeu des acteurs, chahutant les clichés du théâtre de boulevard, et s'emparant du portrait acéré que l'auteur brossait de ses contemporains pour le faire entrer en résonance avec notre époque.

LA GENÈSE ET LES INTENTIONS

Entretien avec Julien George – metteur en scène

D’où vient ton envie de monter UN FIL À LA PATTE ?

C’est d’abord l’envie d’approfondir une recherche théâtrale. En effet, j’ai déjà monté deux pièces de Feydeau – *La Puce à l’oreille* et *Léonie est en avance* – et ces projets n’ont fait qu’exacerber ma fascination pour cet auteur. Sa science de l’écriture vaudevillesque reste inégalée.

C’est un auteur extrêmement exigeant vis-à-vis de ses interprètes, non seulement en termes de rythme et d’une certaine aptitude au comique, mais il impose surtout une rigueur, une sincérité et une écoute de tous les instants. Les personnages sont dépassés par les événements. Ils sont en quelque sorte manipulés par l’auteur, par l’écriture, par sa logique implacable.

Afin de restituer au mieux cette impression de réactions en chaîne, les acteurs, eux, sont tenus d’être pleinement conscients de chacun de leurs faits et gestes. Il est primordial d’explorer en profondeur cet *espace* entre acteur et personnage quand on aborde un texte de Feydeau. Il détermine purement et simplement le code de jeu que l’on veut déployer et influence, de ce fait, l’ensemble des choix inhérents au spectacle. Et c’est cette exploration inépuisable que je trouve si enthousiasmante.

Ensuite, il y a mon énorme envie, pour ne pas dire un besoin, de retrouver une troupe réunie en 2012 autour du projet de *La Puce à l’oreille*. Depuis que nous avons créé ce spectacle, je me dis qu’il serait judicieux de profiter des synergies si positives qui en sont issues pour entamer une autre grande aventure. C’est, là encore, l’opportunité de pousser plus loin une démarche et un compagnonnage artistiques.

Qu’en est-il des thématiques de la pièce ?

On pourrait évidemment dire qu’**UN FIL À LA PATTE** traite, comme toutes les pièces de Feydeau, de l’infidélité, une thématique universelle et intemporelle. Mais c’est un peu plus complexe que cela. Ce qui est à relever, c’est le fait que cette pièce aborde le motif de l’infidélité au sein d’un couple illégitime. C’est le projet de mariage qui est vécu comme une trahison.

L’auteur se permet ce renversement en situant son intrigue dans un milieu bien particulier, ancré dans la Belle Époque : le petit monde bohème des cafés-concerts ; ou le demi-monde comme l’appelle Alexandre Dumas fils, par ailleurs ami de Feydeau. Selon lui, ce terme désigne les femmes déclassées et non les courtisanes : « *ce monde commence où l’épouse légale finit, et il finit où l’épouse vénale commence* », écrit-il. On sait que Georges Feydeau était un remarquable observateur de son époque, de son milieu, de ses contemporains et, par là-même, des réalités sociales. La force de la pièce réside donc dans le fait qu’elle dépeint un univers particulier dans lequel chacun s’agit pour trouver sa place, tout en développant – et c’est la force de Feydeau – une double intrigue aux multiples ramifications.

Pour moi, la pièce repose sur la question du rôle que chacun joue, tant celui qui est convoité que celui qui est assigné, que ce soit en public ou dans la sphère privée. Comment se positionne-t-on par rapport à son environnement social, politique, économique ? Quelle importance donne-t-on à nos liens familiaux ? Au couple ? Quelles orientations fait-on prendre à sa carrière et quel rapport entretient-on avec l’argent ? Quels sont les enjeux et les conséquences de ces multiples choix ?

Chacun doit répondre à ce genre d'interrogations. C'est cela qui nous situe par rapport à nos semblables, qui nous octroie notre place dans le milieu au sein duquel nous évoluons, et qui nous amène à tenir notre rôle.

La pièce tourne essentiellement autour de ces problématiques et Feydeau nous renvoie ainsi nos propres paradoxes à la figure. Il a l'art de convoquer tous nos défauts et de les mettre à profit pour décrire nos pires comportements. Évidemment, il utilise pour ce faire des leviers relevant du comique de situations, de la farce, voire du clown, ce qui donne au spectateur la distance nécessaire pour pouvoir en rire.

Tu parles plus haut de double intrigue... ?

Oui. Feydeau a ici l'audace d'entremêler deux intrigues. Si l'on s'en rapporte au titre, la pièce se donne pour but de raconter les péripéties par lesquelles Bois-d'Enghien passe pour rompre avec Lucette, mais elle est tout autant structurée par les tentatives répétées de Bouzin pour échapper au Général.

La première intrigue est traitée de manière relativement nuancée, tandis que la deuxième se résume surtout à des courses-poursuites rocambolesques et très physiques. Vue de notre époque, on a ainsi l'impression d'assister à une dramaturgie mêlant des personnages incarnés par des acteurs en chair et en os, et des personnages de cartoons.

Cette distorsion produit un effet tout à fait singulier et conduit à une démesure absolument jouissive. En cela, **UN FIL À LA PATTE** est une pièce particulière dans le répertoire de Feydeau, et partager cette jubilation avec le public est un de mes principaux objectifs.

On parle souvent du rythme chez Feydeau. D'où provient-il dans UN FIL À LA PATTE ?

De l'espace. Dans cette pièce, les trois lieux représentés sont des espaces de passages, d'attente, ou des espaces de l'intime ; des espaces de *non-action*, pourrait-on dire.

Ce sont des endroits adjacents aux lieux où doit se dérouler l'évènement pour lequel les personnages sont soi-disant présents. Nous les voyons en attente de cet évènement, et ils ont tous, d'une manière ou d'une autre, quelque chose à gagner ou à perdre avant de quitter le plateau pour se rendre, soit dans la salle à manger afin de déjeuner, soit dans un salon pour assister à la signature d'un contrat de mariage.

L'auteur ne leur octroie que très peu de temps pour obtenir ce qu'ils désirent, et c'est de cette urgence que découle la frénésie des personnages. On peut donc dire que les différents rythmes de la pièce sont engendrés par les différents espaces dans lesquels évoluent les personnages.

De plus, Feydeau prend un malin plaisir à faire surgir, dans ces espaces privés, nombre de personnages n'appartenant aucunement au cercle intime, renforçant ainsi la panique générale au profit du développement des quiproquos sur lesquels s'appuient les effets comiques.

À quelle esthétique rêves-tu en imaginant ce spectacle ?

C'est une question centrale. Je pense sincèrement qu'il est indispensable d'offrir une esthétique forte à un spectacle tiré d'une pièce de Feydeau.

Pour **UN FIL À LA PATTE**, nous désirons une imagerie empruntée à la bande dessinée ou au cartoon, déjà évoqué plus haut. Tant au niveau scénographique qu'en ce qui concerne les costumes, les coiffures et le maquillage, nous voulons plonger les spectateurs dans un univers coloré, aux contours exagérés et à la ligne claire dont ils possèdent collectivement les références, tout en créant un univers singulier.

Plutôt que de nous attacher à la reconstitution d'un milieu et d'une époque, ou à une transposition temporelle, l'idée est de façonner une toile de fond (le décor) et des silhouettes (les personnages) en menant une réflexion détaillée autour de l'influence que chaque lieu exerce sur l'intrigue, et sur la fonction dramaturgique de chaque personnage.

Nous imaginons un aspect visuel qui soit théâtralement original, nous permettant de placer les acteurs dans un contexte au sein duquel ils peuvent travailler sur l'authenticité des rapports, ainsi que sur leur propre vérité.

Nous tenons également à éviter toute complaisance dans le jeu, tout *clin d'œil* au public. Au contraire, en nous appuyant sur le rapport à l'enfance, au côté *sale gamin* entretenu par le cartoon, nous voulons permettre aux acteurs de se plonger dans l'outrance burlesque qu'exige l'écriture de Feydeau, tout en restant absolument sincères.

Pour finir, quel est l'aspect le plus important pour toi dans la conduite de ce projet ?

L'équipe ! Mon mot d'ordre, c'est la troupe !

D'une façon générale, la mise en scène implique pour moi que l'acteur soit au centre du projet, dans le sens où la majeure partie de la matière créative est issue des acteurs. Mon travail s'attache à révéler aux acteurs ce qu'eux-mêmes produisent. Il s'agit d'une forme de dialogue entre eux et moi qu'il m'est indispensable d'entretenir.

Pour cette production particulière, la distribution est large et éclectique. La notion de troupe qu'il faut insuffler à l'équipe en est d'autant plus essentielle. C'est à cette fin que je fais appel à des artistes que je connais bien et qui, pour la plupart, ont collaboré à la création de *La Puce à l'oreille* en 2012.

De plus, je désire cette fois intégrer à la compagnie trois élèves comédiens, afin qu'ils aient la possibilité de se frotter à une production professionnelle. D'un côté, cela me permet de distribuer plusieurs petits rôles et de rendre ainsi compte du foisonnement de personnages propre à la pièce, puisque treize personnes évolueront au plateau.

Mais surtout, il s'agira pour eux d'une forme de *stage* en immersion qui s'inscrira en complément de leur formation. Ils seront non seulement engagés en tant que comédiens, mais ils auront aussi l'occasion de découvrir les différents corps de métier à l'œuvre dans l'élaboration d'un spectacle. Ils en tireront une expérience par la pratique. Pendant la période des répétitions, ils seront régulièrement détachés auprès des responsables de postes pour des menus travaux liés au décor, aux accessoires ou encore aux costumes. Ils pourront ainsi observer et échanger avec les différents artisans qui se feront fort de dévoiler leur savoir-faire. Durant les représentations, ils seront d'une aide précieuse pour les changements de décors, et ils se verront confiés des responsabilités telles que l'entretien des costumes ou la gestion des accessoires pendant la tournée.

Je considère depuis très longtemps la transmission comme un aspect essentiel dans la pratique de notre art, et je nourris cette idée de la concilier avec un projet de L'AUTRECIE depuis de nombreuses années. **UN FIL À LA PATTE** est la pièce idéale pour cela.

Enfin, je ne conçois mon parcours artistique que dans une optique évolutive. Il existe pourtant un point commun à chacune des productions que j'initie. C'est cette question de la relation entre les êtres, des liens qui nous unissent. Elle se situe au centre de mes préoccupations théâtrales, tant au niveau dramaturgique et du travail de plateau, qu'au niveau de l'aventure humaine extraordinaire que représente la création d'un spectacle.

En réalité, ce qui me passionne, c'est le fait que l'on ne puisse pas faire du théâtre seul. Que l'on puisse réunir, à notre époque, dans une même salle et au même instant, une communauté humaine qui *montre et profère*, et une communauté humaine qui *regarde et entend*, le fait que chaque représentation de cet événement soit unique et éphémère, le fait que ce qui en reste pour chacun soit un souvenir sensoriel puissant et source d'émotions, est une des choses les plus bouleversantes que je connaisse.

LA SCÉNOGRAPHIE

Par Khaled Khouri – scénographe

« Lorsque je suis devant mon papier, et dans le feu du travail, je n'analyse pas mes héros, je les regarde agir, je les entends parler ; ils s'objectivent en quelque manière, ils sont pour moi des êtres concrets ; leur image se fixe dans ma mémoire, et non seulement leur silhouette, mais le souvenir du moment où ils sont entrés en scène et de la porte qui leur a donné accès.

Je possède ma pièce comme un joueur d'échecs son damier. J'ai présentes à l'esprit les positions successives que les pions (ce sont mes personnages) y ont occupées. En d'autres termes, je me rends compte de leurs évolutions simultanées et successives. Elles se résument à un certain nombre de mouvements.

Et vous n'ignorez pas que le mouvement est la condition essentielle du théâtre et par suite le principal don du dramaturge. »

G. Feydeau

Pour ce projet, nous mettons au centre de notre recherche, l'idée déjà évoquée que les espaces de jeu sont des zones de transit. Les personnages qui entrent en scène ont souvent le projet initial d'aller vers une destination qui se situe au-delà de l'espace qui est à vue du public, et la plupart du temps à l'opposé de là où ils sont entrés (à cour s'ils viennent de jardin, au-dessus s'ils arrivent d'au-dessous, et vice-versa). Ils ne s'arrêtent sur le plateau que le temps d'une scène ou d'une rencontre avant d'aller vers leur but final (repas, signature de contrat, mariage, etc.). Ils ne font en quelque sorte que traverser le plateau.

Pour renforcer ce sentiment de passage, nous plaçons deux parois l'une en face de l'autre, à jardin et à cour de la scène. Des alignements de portes insérées dans les parois les rendent poreuses, et les acteurs pourront traverser le dispositif de part en part. Le spectateur aura ainsi une vision très claire des va-et-vient des personnages, ainsi que de leurs rencontres, voulues ou non. Au lointain, nous laissons l'espace vide et ouvert pour que la vision se perde à l'infini.

L'étape suivante est d'imaginer comment opérer les changements de lieux, car la pièce est divisée en trois actes qui proposent trois décors différents. Cependant, la narration s'enchaîne parfaitement d'un espace à l'autre, et à travers les actes. Il y a une continuité évolutive, une mécanique qui s'emballe, entraînant les personnages et les spectateurs jusqu'au dénouement. C'est dans cet esprit que nous imaginons qu'une partie du décor soit fixe et qu'une autre soit mobile.

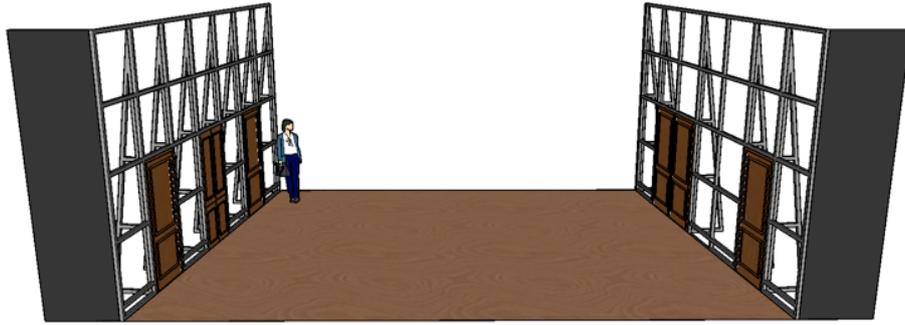
La partie fixe – le squelette – sera une ossature constituée de châssis, de béquilles, de portes et du sol reliant les deux parois. La partie mobile viendra s'appliquer par-dessus au moyen de toiles imprimées. Ces toiles, selon leurs formes, pourront dévoiler ou cacher certaines portes, ce qui aura pour effet d'accentuer les différences entre les espaces.

À chaque changement d'acte, les toiles tomberont, dévoilant pendant un instant le squelette. De nouvelles toiles seront montées, nous emmenant ainsi dans un autre intérieur. Pour étoffer cette mutation de l'espace, on changera également le mobilier, les accessoires, les suspensions lumineuses, ainsi qu'un tapis au sol. Au troisième acte, une paroi viendra fermer l'horizon, tandis qu'une partie du sol à l'avant-scène sera retirée, laissant aux acteurs un espace de jeu réduit, représentant la cage d'escalier dans laquelle se déroule cet acte.

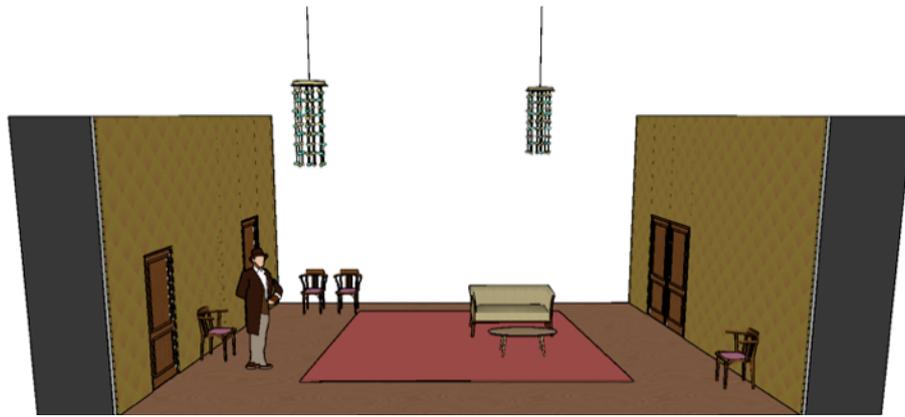
Ce système de double décor fixe et mobile, a pour but de faire écho à l'écriture même de Feydeau : même si ce qu'on voit paraît léger, voire frivole, tous les effets comiques reposent sur une base solide et une mécanique très précise. Ainsi, le squelette se dévoile comme une sorte de planche à dessin sur laquelle on vient tourner la page pour écrire la suite de l'histoire. Il accompagne le public tout au long de la pièce, assurant la continuité, ainsi que le lien entre les différents actes et les différents espaces. Il agit comme une machine qui expulse ou avale les personnages, donnant l'impression de manipuler leur destinée, et cela pour la plus grande jubilation du public.

Pour pousser plus loin le déshabillage du squelette, une fois la convention admise, nous laisserons volontairement une partie visible durant tout le dernier acte. Enfin, pour accentuer le dérèglement et la folie qui s'installent progressivement dans les actions, les portes, le mobilier et les accessoires pourront avoir des dimensions disproportionnées.

Tout en prenant en charge le côté burlesque par des dessins à la ligne claire évoquant un univers de bandes dessinées ou de cartoons, la scénographie sera dans son ensemble la moins chargée et la plus efficace possible, laissant une place centrale à l'acteur, ce qui reste un des principes les plus importants de notre démarche artistique.



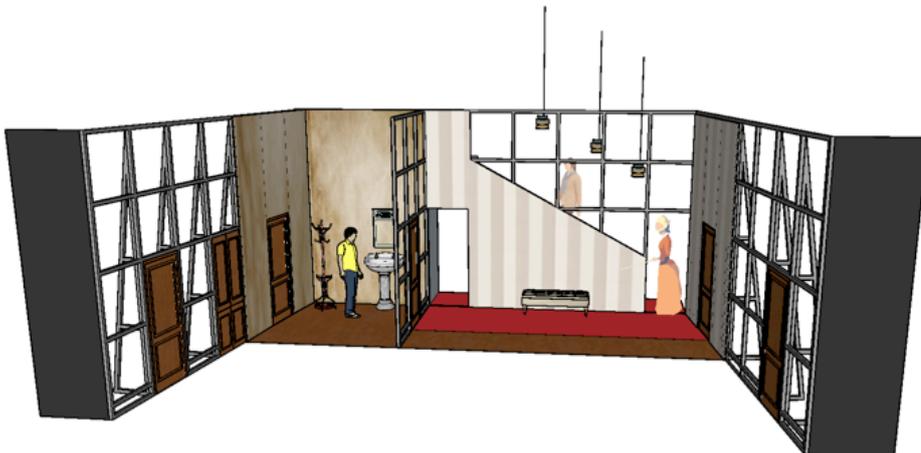
LE SQUELETTE



ACTE I



ACTE II



ACTE III

L'UNIVERS SONORE

Par Simon Aeschimann – compositeur

Ce qui m'importe avant tout dans la réalisation sonore de ce spectacle, c'est de créer une esthétique qui lui soit propre. Une esthétique qui suivra ses propres règles et sa propre trajectoire plutôt que de s'attacher à un style ou une époque. Je précise qu'il ne s'agit pas ici de tout réinventer, mais bien plutôt de se laisser le droit à la liberté et à l'ouverture qui peuvent surgir de l'irrationnel et du burlesque. Car c'est bien du burlesque découlant directement des situations de quiproquos dans **UN FIL À LA PATTE** que je désire m'emparer comme point de départ à la création de cet univers.

Je chercherai donc à créer une esthétique intemporelle et hors normes propre aux trois actes de ce spectacle avec, pour point de départ d'inspiration, les mondes exubérants de la bande-dessinée, du cartoon et du cabaret.

LES SONS

Les sons partiront toujours d'une réalité pour ensuite devenir burlesque. Nous prendrons en compte deux types de sons :

Le son de l'espace, soit les sons inhérents aux différents lieux de l'action. Nous allons utiliser les multiples sonnettes qui peuplent le texte de Feydeau. Le burlesque peut se jouer du comique de la répétition et de la surprise de la transformation là où on ne l'attend pas. Par exemple, une sonnette sur laquelle on appuie avec insistance peut se fatiguer (comme un son électrique qui n'a plus de piles). Ou encore, cette même sonnette peut changer de caractère en fonction de l'humeur d'un personnage. En ce sens l'univers sonore prendra vie pour devenir lui-même acteur d'une scène.

Les sons de l'espace peuvent ainsi, au besoin, se moquer des personnages, les dévier de leur trajectoire ou encore ponctuer une situation. Outre les sonnettes, d'autres sons récurrents viendront rythmer le spectacle : des portes qui s'ouvrent et se referment, des planchers qui grincent, etc.

Le son des personnages, soit les sons appuyant la fonction dramaturgique de certains personnages. Ces sons peuvent par exemple annoncer une entrée en scène ou accompagner la sortie d'un personnage en particulier. Mais ils peuvent également souligner une situation. On imaginera par exemple un son ou un *jingle* typiquement sud-américain pour personnifier le Général.

LA MUSIQUE

Afin de poursuivre l'idée d'une esthétique particulière, je désire travailler pour la composition originale de la musique avec un instrument à clavier unique : le Mellotron. Datant des années 60, on pourrait le décrire comme l'ancêtre du sampler. En effet chaque touche du clavier est reliée à une bande magnétique sur laquelle est enregistré un son. Par conséquent, chaque touche du clavier déclenche instantanément une bande magnétique. Les sons qui étaient enregistrés sur ces bandes magnétiques étaient réels (des instruments de musique, des sons d'animaux, etc.) Mais la conception mécanique de l'instrument lui confère un son propre qui ne ressemble à rien d'autre. Ainsi, la bande magnétique « *flûte* » du Mellotron, ne sonne pas comme une vraie flûte, mais il a son propre timbre. Cette transposition de la réalité reflète exactement ce que je cherche à réaliser dans la musique de ce *Fil*, et c'est la raison qui me pousse à utiliser cet instrument.

Nous distinguerons deux types de musiques :

La musique du spectacle, soit la musique originale du spectacle. Elle intervient principalement à la fin des actes. C'est une musique de *transitions* qui commence à la fin d'un acte, se développe durant le changement de décor et crée un tuilage avec le début de l'acte suivant. Elle peut être déclenchée ou arrêtée par des situations de jeu des personnages. L'énergie de cette musique est annonciatrice de l'émulation finale de la pièce : dynamique et tourbillonnante. Joyeuse et outrancière, elle s'amuse de la situation avec une sincérité et une honnêteté enfantine.

La musique de la scène, soit une musique qui intervient directement *dans* le jeu. A plusieurs reprises, le texte fait référence à des chansons : *La chanson des blés d'or*, *Moi j'pique des épingues*, *Mireille* de Charles Gounod. Ces moments seront traités avec la même esthétique que la musique du spectacle. A l'image des sons des personnages, on imaginera également des *jingles* liés à des situations récurrentes, comme la citation cyclique de *Moi j'pique des épingues*.

D'autres musiques pourront au besoin appuyer des situations de jeu : des poursuites, des pantomimes, des résolutions de situations, par exemple.

QUELQUES CITATIONS INSPIRANTES

Tirées de L'irréalisme comique de Georges Feydeau de J. Blancart-Cassou*

« [La fable] acceptable, chez Feydeau, relève moins de la vraisemblance que de la logique : sera accepté ce qui découle logiquement de données déjà admises. »

« [...] le premier acte, [...], est celui des concessions à la vraisemblance, avec la présentation de personnages pourvus d'une certaine épaisseur humaine ; il est aussi celui de la préparation des malentendus. A l'acte II, les personnages se retrouvent dans un lieu différent, [...], et les folles conséquences des données antérieures s'enchaînent. A l'acte III, le protagoniste, poursuivi jusque chez lui par les conséquences des événements précédents, s'efforce de dénouer son inextricable situation pour n'y parvenir qu'au cours de la scène finale. Telle est à peu près, avec des variantes, la structure des grands vaudevilles. [...] C'est dans les grands vaudevilles que l'on découvre à plein, et l'extravagance de Feydeau, et l'enchaînement logique par lequel il la fait accepter. »

« Cette logique propre à Feydeau ne se contente pas d'amener l'invraisemblance qui éclatera avec la conclusion de la pièce ; les prémisses elles aussi sont souvent très invraisemblables et manifestent déjà la désinvolture du dramaturge à l'égard des lois du réel. [...] La démarche logique de Feydeau s'appuie souvent sur [des] hasards. [...] Et souvent, ces hasards se multiplient : si les personnages du premier acte – dans **UN FIL À LA PATTE**, par exemple – se retrouvent tous dans le lieu différent où se déroule l'acte II, c'est au prix d'une invraisemblable série de coïncidences. »

« Il est fréquent que le dramaturge [Feydeau] tire un double parti de cette logique spéieuse, quand il l'attribue à ses personnages : on rit des conclusions fausses ou saugrenues auxquelles ils aboutissent, et l'on rit aussi aux dépens de ces êtres qui raisonnent sans référence au réel et comme avec des œillères mentales. »

« [...] les personnages de Feydeau sont souvent en proie à l'affolement. Obligés de s'expliquer d'urgence, ils improvisent des raisonnements qui se veulent logiques, et qui tournent à l'absurde »

« Un tel comportement [de la part de l'acteur] ne fait pas rire ses partenaires : il fait rire le public, explicable qu'il est par l'affolement du personnage [...] : il est la conséquence inévitable du concours de circonstances aménagé par le dramaturge, et il engendre à son tour d'autres conséquences. »

*BLANCART-CASSOU, Jacqueline, L'irréalisme comique de Georges Feydeau, in : Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1991, N°43, pp. 201-216

BIOGRAPHIES

Julien George – metteur en scène



Diplômé de l'École Supérieure d'Art Dramatique de Genève en 2000, il travaille en tant qu'acteur sous la direction de nombreux metteurs en scène locaux et étrangers. Il tourne également plusieurs longs et courts métrages au cinéma, ainsi que des séries pour la télévision.

Il est assistant à la mise en scène sur deux spectacles dirigés par Lorenzo Malaguerra et co-metteur en scène de nombreuses créations de la compagnie du Théâtre du Loup à Genève.

Il est l'un des fondateurs en 2000 de La Cie Clair-Obscur et signe les mises en scène des spectacles *Le Miracle* (2003), *Sous les yeux des femmes garde-côtes* (2006) et *PALAVIE* (2015), sélectionné lors de la 3^{ème} Rencontre du Théâtre Suisse.

En 2008, il crée L'AUTRECIE avec laquelle il met en scène *Quai Ouest* de B.-M. Koltès (2009), *La Puce à l'oreille* (2012, 2014, 2015) et *Léonie est en avance* de G. Feydeau (2014), *Le Moche* de M. von Mayenburg (2016) et *Mais qui sont ces gens ?* de M. Pulver.

Il dispense, depuis 2007, des cours d'interprétation au Conservatoire d'Art Dramatique de Genève. Il y dirige également quelques stages/spectacles dont le dernier en date est *Cercles/Fictions* (2019) de Joël Pommerat.

Entre septembre 2009 et juillet 2011, il occupe le poste de Responsable de Formation de la filière Bachelor Théâtre à la Manufacture – Haute école de théâtre de Suisse romande à Lausanne.

Hélène Hudovernik – assistante et attachée de production



Diplômée de l'École Supérieure d'Art Dramatique de Genève (ESAD) en 2001, elle travaille depuis en tant qu'actrice sous la direction de nombreux metteurs en scène locaux et étrangers.

Au théâtre, elle a joué entre autres sous la direction de Jean-Paul Wenzel, Richard Vachoux, Martine Paschoud, Denis Maillefer, Lorenzo Malaguerra, Omar Porras, François Rochaix, Mathieu Bertholet, Yan Duyvendak, Roger Bernat, Pascal Gravat et Prisca Harsh, Marc Liebens, Alexandre Doublet, Eric Massé, Fabrice Melquiot, Mariama Sylla, Julien George, Didier Knebrezza, Isabelle Matter (marionnettiste), José Lillo.

Au cinéma, elle a joué pour Nicolas Wadimoff, Mikaël Roost, Raymond Vouillamoz, Pierre Maillard, et récemment dans *Biceps*, le dernier long-métrage de Robin Harsh.

A la télévision, elle a joué dans des téléfilms et séries réalisés par Ted Temper, Lorenzo Gabriele, Véronique Amstutz, Yves Matthey, Ersan Arsever et a présenté des émissions jeunesse/divertissements éducatifs et de cinémas.

Très régulièrement, elle prête sa voix pour différents doublages de films, documentaires et publicités.

Elle fait partie de l'équipe pédagogique du Théâtre Am Stram Gram, où elle donne des ateliers depuis 2013, et intervient ponctuellement sur différents dispositifs artistiques, en tant que comédienne, ou en tant que pédagogue dans le cadre de médiations culturelles.

Depuis 2016, en plus de son activité de comédienne, elle développe au sein de l'AUTRE CIE une activité de chargée de diffusion.

Laurent Deshusses – comédien



Laurent Deshusses possède un parcours atypique. Premier salaire avec la reprise en 1982 du *Père Noël est une ordure*, puis les spectacles s'enchaînent au théâtre avec une alternance entre la comédie et le classique, notamment au théâtre de Carouge.

Il rencontre le metteur en scène Claude Stratz en 1989. Il travaille également avec Richard Vachoux, Philippe Mentha, Georges Wod, Robert Dhéry et Colette Brossard, Simon Eine, Pascal Bernheim, Patrice Kerbrat, Claude Vuillemin, Jacques de Torrenté, entre autres.

Ces dernières années, il a notamment joué sous la direction de Pierre Naftule dans *La revue genevoise*, Jean Liermier dans *Peter Pan* ou Michel Kullman dans *L'invitation*.

Au printemps 2011, il écrit et joue *Laurent + Deshusses*, son premier one-man-show, repris pendant la saison 12-13 à Genève et en tournée.

En 2019, il crée *Ma vie de courbette*, son 2^{ème} one-man-show, à l'Alchimic à Genève, puis en tournée romande.

A la télévision, il joue dans plusieurs téléfilms, mais, surtout, il co-écrit et joue dans *Les gros cons* en 95-96, ainsi que dans *L'ours Mathurin*

et *Wallace family*. Il joue également des rôles récurrents dans les séries *Bigoudi* et *Sauvetage* et on a pu le voir dans *Petits déballages entre amis*. En 2008 il se lance en solo dans l'écriture, le jeu et la réalisation de *Photos sévices*, un format court pour la RTS.

En 2012, il participe à la tournée du Cirque Knie et joue dans *La Puce à l'oreille* de Feydeau mis en scène par Julien George.

Plus récemment, il tient le rôle du Chocolatier dans *FABRIK* des Karl's Kuhne Gassen Show, il joue dans *Le Bal des voleurs* de J. Anouilh (2016) mis en scène par R. Sandoz, dans *Théâtre sans animaux* de J.-M. Ribes mis en scène par S. Ferron, dans *Processus Kafka* de D. Wolf, ainsi que dans *Mais qui sont ces gens ?* de M. Pulver mis en scène par J. George.

Carine Barbey – comédienne



Née en 1976, elle sort du Conservatoire d'Art Dramatique de Lausanne (S.P.A.D) en 2000 avec une mention.

Au théâtre elle a travaillé avec des metteurs en scène comme Philippe Morand, Marc Liebens, Simone Audemars, Benno Besson, Dan Jemmet, Gilles Cohen, Guillaume Béguin, Maya Boesch, Gill Champagne, Camille Giacobino, Olivier Périat, Vincent Bonillo, Philippe Mentha, Véronique Ros de la Grange, Francine Wohnlich, Dorian Rossel, Eric Devanthéry, Yvan Rihs, Erika Van Rosen, Xavier Cavada, Julien Mages, Geneviève Pasquier, Benjamin Knobil, Gianni Schneider, Julien George, Joan Mompert, Michel Voità.

En 2012 naissance de la Compagnie Interlope qu'elle fonde avec Olivier Périat.

Elle a travaillé avec Daniel Perrin et Lee Maddeford sur divers tours de chants autour de poètes comme Vian, Baudelaire, Corinna Bille, Jean-Pierre Vallotton, Georgius, Allain Leprest, et enregistre en 2003 un CD sur *Les fleurs du mal*.

Face à la caméra, elle a travaillé sous la direction de Bruno Deville, Amina Djahnine, Sébastien Dubugnon, Julien Sulser, Karine Odorici, Antoine Plantevin, Sonia Rossier, Vincent Kucholl et Vincent Veillon, Anne Deluz. Elle a également assisté à des stages caméra par

Ursula Meier et Nicole Borgeat.

Pascale Vachoux – comédienne



Elle est diplômée de l'École Supérieure d'Art dramatique de Genève en 1988.

Elle travaille dans divers théâtres de Suisse romande sous la direction de nombreux metteurs en scène, tels que Richard Vachoux, Claude Stratz, André Steiger, Valentin Rossier, Hervé Loichemol, François Marin, Frédéric Polier, Mauro Bellucci, Gérard Desarthe, Françoise Courvoisier, Camille Giacobino, Nathalie Cuenet, Marcela San Pedro, Anne Shlomit Deonna, etc.

En parallèle, elle enseigne depuis 1998 au Conservatoire de Genève.

En 2005, elle réalise un vieux rêve : danser. Elle crée *Carnet de Bal* au théâtre du Grütli à partir du roman *Dans ces bras-là* de C. Laurens. En 2017, elle rebaptise sa compagnie qui devient la Compagnie de l'Imaginaire Poétique et sa création *Filles de Roi* de Claude-Inga Barbey se joue au Théâtre Le Crève-Cœur, Genève.

En 2020, *Sarah Bernhardt, monstre sacré I*, la deuxième création de la Compagnie de l'Imaginaire Poétique au Théâtre Le Crève-Cœur est reportée suite au COVID-19.

Léonie Keller – comédienne



Née à Genève en 1986, elle tient son premier rôle sur la scène du théâtre de Carouge en 1992, alors qu'elle n'a que 6 ans. Quelques années plus tard, elle obtient son premier rôle dans un téléfilm réalisé par J. Berger. Elle entreprend des études de théâtre en 2006 et sort diplômée du Conservatoire de Genève en 2009.

Au théâtre, elle joue notamment sous la direction de Richard Vachoux dans *Fantasmes de Demoiselles* (2007), de Julien George dans *La Puce à l'oreille* de G. Feydeau (2012, 2014 et 2015) ainsi que dans *Le Moche*, de M. von Mayenburg (2016), et que dans *Le Legs/L'Épreuve* de Marivaux (2017). Elle joue également sous la direction de P. Cohen et G. Boesch dans deux *Revue Genevoises* (2009 et 2010), de Philippe Lüscher dans *La Nouvelle Héloïse* de J.-J. Rousseau (2012), de Kaya Güner et Frédéric Gérard dans *Changement de direction* au théâtre Boulimie (2013), de Georges Grbic dans *Les Trois Petits Cochons* de Noëlle Revaz (2015) et de Camille Giacobino dans *Comme il vous plaira* de W. Shakespeare (2015) et dans *Hurlevent* (2017).

Elle a tenu différents rôles pour le cinéma et la télévision, notamment dans *Déchainées*, réalisé par R. Vouillamoz (2008), dans les court-métrages *Drummer Boy* (2007) et *Nuages et Pantalons* (2012) ou dans des séries telle que *Bigoudi* (1996). Elle est l'héroïne de la web-série de la RTS *Rebecca*.

En collaboration avec deux autres comédiennes, elle fonde la compagnie Les Minuscules et crée *Ça, la vie elle veut rien savoir* en juin 2009, puis *Les carnets de l'intime/ Carnet 1 : Le Corps* en 2013 et *Autoportrait(s)* en 2014 où elle est seule en scène.

Parallèlement à son métier de comédienne, elle se passionne pour le chant lyrique et suit une formation au Conservatoire de Musique de Genève.

Entre 2013 et 2014, elle travaille en tant que chanteuse-comédienne en France et en Suisse avec le spectacle de rue *Opéra Mobile* de la Compagnie Frenesi.

David Casada – comédien



Formé au Conservatoire de Genève et diplômé du TNS (Strasbourg) en 2010 sous la direction de Stéphane Braunschweig, il intègre dès sa sortie le Jeune Théâtre National (JTN) à Paris où il travaille notamment avec Irène Bonnaud, Jean-Louis Hourdin et Maëlle Poésie.

Dès 2012 à Genève il collabore avec Julien George et L'AUTRECIE dans *la Puce à l'oreille* au théâtre du Loup et en tournée (2012, 2014, 2015), *Léonie est en avance* (2014) et *Le Moche* (2016)

En 2015 il rencontre Robert Sandoz et sa compagnie L'Outil De La Ressemblance installée à Neuchâtel avec qui il participera à trois créations, *D'Acier* (sélection aux Rencontres du Théâtre Suisse 2016), *le Bal des Voleurs* et *Nous, les héros*. Il travaille également avec la metteuse en scène Sandra Amodio dans *Alpenstock* (sélection aux Rencontres du Théâtre Suisse 2017), Jean Liermier, Georges Guerreiro et Joan Mompert.

Plus récemment il a travaillé sous la direction du metteur en scène Alain Françon dans *Le Misanthrope* créé au Théâtre de Carouge et Philippe Soltermann dans *Œdipe Roi* à l'Oriental.

Diego Todeschini – comédien



Diego Todeschini étudie le théâtre à l'Université Laval de Québec. Il travaille ensuite comme comédien et performeur pour différentes compagnies de théâtre expérimental, puis rejoint la troupe permanente de Pol Pelletier à Montréal.

En 2001, il revient en Suisse où il travaille sous la direction de R. Kozak (*Cinzano*), la Cie Pasquier-Rossier (*Petite Sœur, Le Château, Civet de Cyclistes*), P. Mohr (*Les Diablogues*), S. Tille (*Monsieur Kipu*), F. Courvoisier (*Racines*), G. Zampieri (*La mienne s'appelait Régine*), C. Giacobino (*Nina ou De la fragilité des mouettes empalées, La mauvaise habitude de mourir*), H. Cattin et C. Scheidt de la Cie Un Air de Rien (*Je vais te manger le cœur avec mes petites dents, J'aime le Théâtre mais je préfère la Télévision, J'ai l'impression qu'André est mort dans les toilettes*), la Cie Extrapol (*Comme un quartier de mandarine sur le point d'éclater, Guten Tag Ich heisse Hans*), A. Novicov (*Valparaiso*), G. Guerreiro (*Merlin ou la terre dévastée, Mascara*), J. Barroche (*Le miroir aux éléphants*), G. Schneider (*Le Moche*), P. Musillo (*Océan Mer*), J. George (*La Puce à l'oreille*), M. Corbat et Y. Rihs (*Frida Kahlo Autoportrait d'une femme*), J. Schmutz (*L'Art de la comédie, Popcorn, La Méthode Grönholm, 12 Hommes en colère, Silencio, Abraham Lincoln va au théâtre*), M. Lavoie (*Alphonse*), V.

Poirier (*Pièces détachées*) et Frédéric Polier (*Légendes de la forêt viennoise, Le Maître et Marguerite, Kroum l'ectoplasme, Yakich et Poupatchée, Cyrano de Bergerac, Le Conte d'Hiver*).

Amoureux du geste et des rôles de composition allant du clown à la commedia dell'arte, il participe à plusieurs spectacles intégrant la marionnette, dont *La mémoire qui pâlit* qu'il coécrit et met en scène, *Pièces détachées* de V. Poirier, *Petite Sœur* de Gripari, *Monsieur Kipu* (Cie de L'Efrangeté), et *Un Fils de notre temps* de Ö.von Orvath.

Frédéric Landenberg – comédien



Il pratique depuis 1990, le métier de comédien pour le cinéma et le théâtre.

On a pu le voir ces dernières années au théâtre dans des pièces comme *Jimmy the Kid* de Donald Westlake, *La méthode Grönholm* de Jordi Galceran, en passant par *Tropinzuste* de Fabrice Melquiot ou encore dans *La route du Levant* de Dominique Ziegler, *Théâtre sans animaux* de Jean-Michel Ribes, en tournée internationale avec son monologue *La confession du Pasteur Burg* de Jacques Chessex et *Love letters* de A.R Gurney, mais aussi *La Puce à l'oreille* de G. Feydeau et *PALAVIE* de V.Poirier mis en scène par Julien George.

Il a travaillé notamment avec M.Langhoff, G Guerreiro, D.Nkebereza, P.Mohr, J.Schmutz, A.Bisang, D Catton, P Desveaux, M.Paschoud, E.Jeanmonod, F.Courvoisier, A.Vouilloz, R.Vachoux, F.Polier, I.Matter, S.Martin, C.Scheidt, B.Knobli, P.Morand, M.Favre, F.Marin, B.Jaques, J.George.

Au cinéma, on pourra le voir en 2021 dans *Conte de fées* et *Love letters* de Fred Baillif. Il a joué dans *SAM* de Elena Hazanov, pour lequel il a reçu le prix du meilleur acteur au festival international du film de New-York (le film a remporté le grand prix de ce festival et celui du public à la Mostra de Sao Paulo, Brésil) ainsi que dans *Tapis rouge* de Fred Baillif, prix TV5 du meilleur long-métrage au festival *Tous Écran* à Genève.

Auparavant, il a tourné, entre autres, avec V.Pluss dans *On dirait le sud* et *Du bruit dans la tête*, avec E.Hazanov dans *Love Express*, F.-J.Holzer dans *L'Ecart*, D.Othenin-Girard dans *Du rouge sur la croix*, dans le western *Dead Bones* de O.Beguinn, ainsi que dans *La petite chambre* de V.Reymond et S.Chuat.

En parallèle, il réalise plusieurs court-métrages dont *Un bouquet d'immortels* (Sélection Léopards de demain 1996). Son film *Sale histoire* avait gagné le prix du meilleur scénario au festival de Soleure en 1997. En 1999, il cofonde Haiku Films avec E.Hazanov. Puis en 2001, il réalise *20 balles de l'heure*, un autre long-métrage – en plan séquence – dans le cadre de la résolution Doegmeli 261. Avec Yehaa production, il a réalisé son dernier long-métrage, *De ce monde* en 2005.

Thierry Jorand – comédien



Né à Lausanne en 1962 dans une famille suisse-japonaise, il fait des études supérieures jusqu'à l'université. Après une année de lettres, il s'inscrit au Conservatoire d'Art Dramatique de Genève et en sort diplômé.

Il commence tout de suite à jouer avec les metteurs en scène romands. Il participe notamment à l'expérience du Garage et à la création du Châtelard à Ferney-Voltaire sous la direction de Hervé Loichemol.

Il a travaillé au théâtre avec Mauro Bellucci, Olivier Chiacchiarri, Jean-Gabriel Chobaz, Françoise Courvoisier, Stéphane Gueux-Pierre, Hervé Loichemol, Philippe Mentha, Martine Paschoud, Frédéric Polier, Valentin Rossier, Dominic Noble, André Steiger, La Compagnie Voeffray-Vouilloz, Raoul Pastor, Brigitte Jacques, Michel Grobety, Maya Boesch, Anne Bisang, Julien George et la compagnie du Théâtre du Loup. Dernièrement on a pu le voir dans *Un Conte de Noël* au théâtre de Carouge dans une mise en scène de Claude Inga Barbey

Au cinéma, il a tourné avec Francis Reusser, Alain Tasma, Alain Tanner, Samir, Claude Champion, François Cristophe Marzal, Michel Rodde, Nicolas Wadimov, Patricia Plattner, Nicole Borgeat, Claudio Tonetti, Pierre-Antoine Hiroz et Anne Deluze, Laurent Deshusses et

Stéphane Riethauser, Elena Hazanov.

On a pu le voir dans les séries produites par la TSR : *Marilou* et *Photos Sévices*.

Mariama Sylla – comédienne



Depuis qu'elle est diplômée l'École Supérieure d'Art Dramatique de Genève (1996), elle travaille régulièrement en Suisse romande.

Au théâtre, elle a notamment joué sous la direction de Claude Stratz, Charles Joris, Dominique Catton, Gilles Laubert, Raoul Pastor, Philippe Mentha, Martine Paschoud, Gaspard Boesch, Raoul Teuscher, Mauro Bellucci, Valentin Rossier, Georges Guerreiro, Didier N'Keberaza, Julien George, Benjamin Knobil, Camille Giacobino, Elidan Arzoni.

Elle est la chanteuse du groupe Bricojardin depuis 2006 dont la prochaine création aura lieu en automne 2020.

Elle met en scène *Jean et Béatrice* de C. Fréchette, *Jean-Luc* et *Hercule à la plage* de F. Melquiott.

On a pu la voir dernièrement dans *Pièce en plastique* de M. von Mayenburg mis en scène par Roland Vouilloz et Daniel Wolf au théâtre de l'Alchimic, ainsi qu'à la télévision dans la série *Quartier des Banques*, saison 2, dans le rôle de la procureure Djourou.

Julien Tsongas – comédien



Il est diplômé de l'École Supérieure d'Art Dramatique (ESAD) de Genève en 2003 et obtient un certificat de la Royal Academy of Dramatic Arts (RADA) à Londres en 2006.

Il a travaillé une dizaine d'années avec Michel Deutsch. On a notamment pu le voir dans *L'Audition* suivi de *Hamlet Machine*, *Müller Factory – Germania 3*, *La Décennie rouge*, *Fermez les théâtres!* et *La Chinoise 2013*.

On a pu le voir dernièrement dans trois productions de l'Atelier Sphinx mis en scène par F. Polier, dont *La Paranoïa* de R. Spiegelburg, *Le Conte d'Hiver* de Shakespeare et une adaptation du roman de N. Gogol, *Les Âmes Mortes*.

Ces dernières années, il a joué dans *Dans la Solitude des Champs de Coton* de B.-M. Koltès mis en scène par C. Gigliotti, *L'Amour de Phèdre* de S. Kane par la Cie Quivala, *La Ferme des Animaux* de G. Orwell mis en scène par O. Lafrance, *Shopping & Fucking* de M. Ravenhill par la Cie Hemorragie, ainsi que dans *La Puce à l'oreille* de G. Feydeau et *Mais qui sont ces Gens ?* de Manon Pulver mis en scène par Julien George.

On a pu le voir dernièrement au Théâtre des Amis dans *Complètement Dutronc* par Françoise Courvoisier et dans une pièce de Michel Viala *Est-ce que les fous jouent-ils ?* mise en scène par Philippe Lüscher, dans *Chemins de Sang* par Frédéric Polier, ainsi que dans *Les Chemins des Passes Dangereuses* au Théâtrical par la Compagnie La Ruche. Il travaille également régulièrement avec Dominique Ziegler, avec lequel il joue et collabore dans *Building USA*, *Virtual 21*, *Pourquoi ont-ils tué Jaurès ?* et *Le rêve de Vladimir, Lénine*.

Khaled Khouri – scénographe



Diplômé d'abord comme comédien de l'École Supérieure d'Art Dramatique (ESAD) de Genève en 2000, il joue fréquemment sur scène dans des productions variées, passant du classique au contemporain, aussi bien comme comédien que comme marionnettiste ou chanteur. Au printemps 2021, il sera mis-en-scène par Isabelle Matter dans *Boulevard du minuscule* au Théâtre des Marionnettes.

En parallèle, il développe une activité de scénographe. Tout d'abord au sein d'un projet collectif de la Cie Clair-Obscur en concevant le décor de *Sous les yeux des femmes garde-côtes* (Pal Békés) en 2006 et par la suite, à travers une longue collaboration avec Julien George, pour lequel il imaginera plusieurs décors, notamment *La Puce à l'oreille* (Feydeau) en 2012 (en tournée pendant plusieurs années en Suisse romande et à Paris), *PALAVIE* (Valérie Poirier) en 2015 au Théâtre du Grütli, *Le legs/L'épreuve* (Marivaux) en 2017 au Théâtre de la Comédie et *Mais qui sont ces gens ?* (Manon Pulver) en 2018 au théâtre du Loup. Ces dernières années, il crée des décors avec différents metteurs-en-scène : Christian Scheidt/Brigitte Rosset, Laurent Deshusses, Madeleine Raykov et Mariama Sylla. Ainsi, tout en continuant sa carrière de comédien, il diversifie son parcours théâtral à travers la scénographie.

Dernièrement, il a réalisé le décor de la dernière création de Marielle Pinsard sur *Je vous ai préparé un petit Biotruc au four* tandis qu'à l'automne dernier, c'était sur *Tango* (Slavomir Mrozek), mis en scène par Sylvain Ferron, avec qui il travaille déjà sur le prochain projet pour décembre 2020 : *Les sept jours de Simon Labrosse* (Carole Fréchette). Cet été, il devrait accompagner la troupe du Carlaton en élaborant le décor pour *Le Dragon* (Evgueni Schwartz) dans une mise en scène de Sarah Marcuse.

Jean-Marc Serre – éclairagiste et régisseur général



Formé au Théâtre de Carouge sous la direction de Georges Wod entre 1985 et 1987 comme électricien, il propose sa première création en 1987 pour Martine Brodar (*l'Infante*). S'en suit une période de création dans tous les domaines du spectacle vivant, notamment au travers des nombreux festivals de la Bâtie et pour des compagnies locales. (La compagnie Ô Bains (Mena Avolio), Laura Tanner, Zoé Reverdin). Il collabore ensuite avec la compagnie Alias (de 94 à 99) comme régisseur général et éclairagiste.

Après un déménagement en France, il travaille comme éclairagiste et directeur technique avec Thomas Lebrun, d'abord dans sa compagnie Illico, puis au sein du Centre Chorégraphique National de Tours de 2004 à 2016.

De retour en Suisse en 2016, il a collaboré principalement avec la compagnie du Cockpit (dernière création : *Petit Sy* en 2019 de Laure-Isabelle Blanchet), le Théâtre Am Stram Gram (dernière création : *Normalito* en 2020 de Pauline Sales), la compagnie Ô Bains sur *Epithélium* (2018) et le festival de la Bâtie (dernière création : *Pas* en 2019 de Anne Bisang et Mathieu Bertholet).

Simon Aeschmann – compositeur



Il obtient un premier prix de virtuosité ainsi que le Prix du Cercle International des Amis de la Musique en 2000 dans la classe de Maria Livia São Marcos. Il travaille en parallèle la guitare électrique et les techniques du son.

En tant que guitariste classique et électrique, il se produit avec différents orchestres et ensembles contemporains (Ensembles Musikfabrik, Intercontemporain, Orchestre de la Suisse Romande, OCG, Ensemble Vortex, Nouvel Ensemble Contemporain, Orchestre National des Pays de la Loire...) en Suisse et à l'étranger. Très intéressé par la musique contemporaine, il est membre de l'Ensemble Contrechamps depuis 2005 et collabore régulièrement avec différents compositeurs. Il participe à plusieurs créations et des pièces lui sont dédiées.

Il est également compositeur pour le théâtre (collaborations entre autres avec, F. Melquiot, P. Desveaux, J. Mompert, R. Sandoz, M. Keller, D. Catton et C. Suter, E. Jeanmonod, J.-L. Hourdin, J. George...) et le cinéma (J. Siegrist, O. & O. Baillif, J. Porte, S. Bolle).

Il a joué dans de nombreux spectacles en tant que comédien à travers toute la francophonie.

Membre-fondateur du groupe de rock Brico Jardin avec lequel il enregistre 7 albums, il crée plusieurs spectacles rock et des films d'animation. Le disque-livre *Petit Robert et le mystère du frigidaire* est sorti chez Naïve en septembre 2011 (Prix Coup de cœur de l'Académie Charles-Cros).

Irene Schlatter – costumière



Diplômée de la HEAD à Genève en Design Mode, elle travaille régulièrement en tant que costumière avec différentes compagnies.

Elle a notamment collaboré avec les metteurs en scène Jérôme Richer (*La Ville et les ombres*, *7 Secondes/Si on s'écrase maintenant on meurt*, *Super Suisse*, *Intimité Data Storage*, *Haute Autriche*, *Tout ira bien*, *Nous sommes tous des Pornstars*), Omar Porras (*L'éveil du printemps*, *L'Histoire du Soldat*, *La Visite de la Vieille Dame*), Martine Corbat (*King Kong Girl*, *Frida*, *Les sentiments du prince Charles*) et Joan Mompert (*Münchhausen?*, *L'Opéra de quat'sous*, *La Flûte enchantée*, *Je préférerais mieux pas*).

Elle a également conçu les costumes pour des spectacles de danse sous la direction de Manon Hotte et elle a récemment travaillé en collaboration avec la couturière Laurence Stenzin-Durieux sur la création et la réalisation des costumes pour *Le Roi se meurt* sous la direction de Cédric Dorier.

Elle collabore avec Julien George depuis 2014 et a ainsi conçu les costumes pour *Léonie est en avance*, *Le Moche*, *Le Legs* et *L'Épreuve*, *Mais qui sont ces gens?* et *Cendrillon*.

Katrine Zingg – maquilleuse et coiffeuse



Diplômée en tant que maquilleuse, coiffeuse et perruquière, elle exerce depuis 1977. Elle travaille à la Comédie Française avant d'être engagée au Grand-Théâtre de Genève de 1082 à 1991. Puis, elle ouvre son propre atelier et travaille pour le théâtre et le cinéma (Comédie de Genève, Théâtre de Vidy, Théâtre Am Stram Gram et de Carouge) pour des productions telles que *Monsieur Bonhomme et les incendiaires*, *L'ennemi du peuple* m.e.s. C. Stratz, Minna von Barnhelm, *Le roi Lear*, *Cassandre* m.e.s. H. Loichemol, *On ne paie pas*, *L'opéra de quat'sous*, m.e.s. J. Mompert, *En attendant Godot* (assistante de K Schlegelmilch) m.e.s. L. Bondy, *Les Bijoux de la Castafiore* et *Alice et d'autres merveilles* m.e.s. D. Catton, *On ne badine pas avec l'amour*, *Les caprices de Marianne*, *Le jeu de l'amour et du hasard*, *L'école des femmes*, *Figaro et Antigone* m.e.s. J. Liermier.

Elle travaille pour le Théâtre du Loup, Le Poche à Genève, TMR à Montreux, ainsi qu'avec de nombreuses compagnies de Suisse romande (J. George, C. Dorier, S. Ferron, C. Kaiser, etc.) Récemment, *Un si gentil garçon* m.e.s. Denis Lavalou à Montréal.

Au cinéma, elle a travaillé notamment sur le film *Rouge* de Kieslowsky, *Rien ne va plus* de Chabrol, *La Guerre dans le Haut-Pays* de F.

Reusser, *Clandestins* de N. Wadimoff, *Bel-Horizon* de I. Rabadan, *Fragile* de L. Nègre, *Abrir puertas y ventanas* (Léopard d'or à Locarno 2011) et *Air Pocket* de M. Mumenthaler, tournage en Argentine 2015, *AZOR* de Adreas Fontana, tournage en Argentine 2019, ainsi que sur des téléfilms et des court-métrages.

Jean-Julien Bonzon – régisseur plateau



Enfant, il débute au Théâtre dans plusieurs pièces notamment sous la direction de Richard Vachoux ou Serge Martin, puis au Théâtrical qui l'emmènera étudier l'acrobatie à l'école Nationale de Cirque de Montréal de 1995 à 1999.

De retour en Europe, il fonde le « Cirque sans raisons... » qui se produira durant 4 ans sur les routes de France, Belgique, Slovénie, Suisse. Il atterrit au « Cyrk Klotz » en 2004, où il crée deux spectacles. Plus tard, il monte le *Ballet Manchot* avec la compagnie « Cubitus du Manchot », qui tournera pendant 4 ans à travers la France, l'Allemagne et l'Autriche.

En 2017 il intègre la compagnie « Les trois points de suspensions » où il est comédien.

Il apprend sur les routes à travailler le bois, la construction métallurgique, la mécanique, le travail sur corde, la conduite de camion et le montage de chapiteaux.

Il travaille également dans de nombreux théâtres genevois en qualité de technicien plateau et constructeur de décors.

Il est aussi co-organisateur et régisseur général du festival Cataclysmes Piano.

Benjamin Tixhon – régisseur son



Il découvre la passion du son dans sa cave à l'adolescence en passant des nuits blanches à bidouiller et à tordre le son sur un 4 pistes en autodidacte. Cette passion de la création artistique et de la technique le mène à faire des études de Lettres à Lausanne (Français, Histoire du cinéma et Histoire de l'Art) et par la suite des études techniques (SAE Genève, 2005-2006).

Il a été responsable de plusieurs studios sur l'arc lémanique entre 2010 et 2018. Cette fonction l'amène à collaborer techniquement et artistiquement à des productions d'albums (enregistrement et mixage). Il a travaillé avec des artistes comme Aliose, Metropolitan Parc, Angus Stone ou encore Emilie Zoé.

En parallèle, il suit des artistes en tournée : Emilie Zoé (*The very start*, Suisse, France, Belgique), Félicien Lia (Suisse, France, Côte d'Ivoire), The Chikitas (Gurten Festival, Openair St-Gallen), Aliose (*Le vent a tourné*, Suisse, France, Népal, Arménie, Géorgie, Argentine, Paraguay) et travaille pour différents festivals en Suisse en tant qu'ingénieur du son façade ou retour (Montreux, Paléo, Jval, Les Hivernales).

C'est en 2016 qu'il se dirige vers le théâtre avec la tournée de *L'Opéra de quat'sous* mis en scène par J. Mompert. Cette expérience lui

donne l'envie de s'investir dans le milieu du spectacle. Il collabore ainsi avec le théâtre Am Stram Gram, le TKM et le théâtre du Loup. Il reprend les régies son ou crée l'univers sonore des spectacles *Suzette* (Fabrice Melquiot, 2017), *Semelle au vent* (Mali Van Valenberg, 2017), *Bienvenue* (Eugénie Rebetez, 2018), *On n'est pas là pour se faire engueuler* (Eric Jeanmonod, 2018), *Ma Colombine* (Fabrice Melquiot, 2019), *Jimmy the kid* (Eric Jeanmonod, 2019), *Hercule à la plage* (Fabrice Melquiot, 2019), *Le conte des contes* (Omar Porras, 2020).

Beatrice Cazorla – administratrice



Ancienne administratrice du Théâtre du Grütli (1989 – 2001), elle fut également directrice administrative et responsable des ressources humaines d'un cabinet d'avocats à Genève de 2002 à 2008.

Elle est actuellement administratrice de diverses compagnies de théâtre indépendant : L'AUTRECIE, La Cie Clair-Obscur, L'ascenseur à poissons/cie, Compagnie de l'Imaginaire poétique (anciennement Théâtre poétique), L'Esp&erluete, Compagnie du Rhinocéros, Association Tant Mieux.

Elle travaille avec L'AUTRECIE depuis la création de *La Puce à l'oreille* en 2012.

COUPURES DE PRESSE

À propos des quatre précédents spectacles de L'AUTRE CIE

MAIS QUI SONT CES GENS ? – Le Temps – 10 octobre 2018



Le smartphone, ce mouchard de nos vies

SCÈNES Au Théâtre du Loup, à Genève, Manon Pulver flingue un groupe d'amis avec le smartphone comme outil. Drôle et explosif

Manon Pulver est une auteure timide et discrète? Sa plume ne l'est pas, qui explose de manière musclée les amitiés essouffées et autres travers de société. Après avoir épinglé les quinquis dans une fine comédie intitulée *Un avenir heureux*, l'écrivaine passe du fleuret à la kalachnikov pour *Mais qui sont ces gens?*, une exécution sans merci des relations entre amis. L'outil de la discorde dans ce réveillon? Les smartphones, ces mouchards de notre vie. Ici, un convive propose un jeu qui consiste à lire tout haut ce que le portable murmure tout bas et ça fait boum. On rit beaucoup face à cette comédie dirigée au souffle près par Julien George. Et on hésite avant de rallumer notre portable à la fin du spectacle...

Des répliques qui claquent, des personnages qui craquent. L'écriture de Manon Pulver rappelle celle des modèles français en la matière, du *Dîner de con* au *Pré-*

nom, en passant par *Le Dieu du carnage*. Une mécanique de précision qui piège les protagonistes et les oblige à tomber le masque. C'est un principe à la fois jouissif et douloureux pour le spectateur, qui s'identifie à fond et remercie le ciel de ne pas faire partie du peloton.

Une exécution et une double question

Une exécution, vraiment? Oui, si l'on considère que l'amitié est un bastion. Dans *Mais qui sont ces gens?*, Manon Pulver réduit en bouillie les liens unissant cinq vieux amis au cours d'une seule soirée, un réveillon du 31, qui tourne à la curée. D'emblée, on sent que ça va chauffer; plus que tendu, Léo (Laurent Deshusses), le proprio de la maison, attend ses

Les comédiens, excellents, rendent chaque relief de ce texte cinglant

invités et multiplie les tentatives pour joindre Valérie qui vient de le plaquer. SMS, messages téléphoniques, messages audio sur WhatsApp: tous les possibles du smartphone sont déjà convoqués.

Arrivent Mathilde (Mariama Sylla), puis Emilio (Etienne Fague), parents d'une Sofia de 20 ans, mais séparés depuis longtemps. Puis Jérémie (Julien Tsongas) et Cécile (Camille Figuero) qui forment un couple prometteur et pourtant promis eux aussi au chaos. Dehors, la tempête fait rage. Bientôt, à la faveur de coups de théâtre et de révélations, elle sévira également au dedans. Posant cette double question: doit-on tout se dire au nom de l'amitié? Et le smartphone, ce constant vecteur du monde extérieur, modifie-t-il nos relations en profondeur?

Le smartphone, la nouvelle boîte de Pandore?

Bien sûr, Manon Pulver a forcé le trait. Il est rare que dans un même groupe, chaque ami ait un si gros secret à cacher. Et il est encore plus rare que l'un d'eux propose ce jeu dangereux qui

consiste à fouiller tous les portables déposés sur la table. La situation est extrême. Mais la comédie montre bien le côté dou-dou du smartphone, cet objet transitionnel qui véhicule notre intimité. Elle décrit aussi avec acuité les places figées que les amis s'attribuent une fois pour toutes et qui finissent par les scléroser, sinon les nécroser. Les comédiens, excellents, rendent chaque relief de ce texte cinglant. De l'air et de l'élégance, a-t-on envie de lancer à ces personnages qui se harcèlent au-delà du bon sens. Le smartphone fait ça? Le smartphone est-il la nouvelle boîte de Pandore? Personne ne le pense vraiment, car on ne peut pas accuser le fusil du meurtre commis. N'empêche, en sortant du Théâtre du Loup qui était bondé mercredi, nombreux sont les spectateurs qui ont réfléchi à deux fois avant de rallumer leur outil chéri. ■

MARIE-PIERRE GENECAND

Mais qui sont ces gens?, jusqu'au 21 octobre, Théâtre du Loup, Genève.



Le subalterne (Jonas Marmy), le «moché» (David Casada), le boss (Cédric Leproust) et la femme (Léonie Keller) au moment de signer un pacte avec ce diable qu'est la loi de l'offre et de la demande. CAROLE PAROZZI

Julien George, chirurgien esthétique d'une société en proie à la mocheté

Théâtre

Le metteur en scène genevois met son doigt au service de «Le Moché», une comédie de l'Allemand Marius von Mayenburg

Pourtant ingénieur modèle, Lette n'ira pas présenter sa dernière invention au congrès de Brigue. La raison de cette rebuffade? Il est trop laid! Son patron Scheffler préfère déléguer un simple assistant comme ambassadeur de la marque. A moins que... Sonné par la nouvelle subite de son incroyable mocheté, Lette accepte de subir une opération de chirurgie esthétique, dont il ressortira beau «comme un œuf dur sans sa coquille». De succès professionnels en conquêtes extraconjugales, Lette se voit ainsi propulsé canon. Les messieurs se font raboter à son image, les publicistes misent sur son potentiel de vente, et son visage se voit reproduit au point qu'une population de sosies ne connaisse plus d'autre mode relationnel que narcissique.

Cynisme mercantile

Cette comédie à la fois satirique et délirante, on la doit à Marius von Mayenburg, auteur phare du théâtre contemporain allemand. Régulièrement montée sur le territoire francophone depuis sa traduction en 2008, sa dénonciation d'une société pervertie par son propre cynisme mercantile serait un peu aux planches ce que le film de Peter Weir, *Truman's Show*, est au grand écran. Mais là ne réside pas

la motivation première de Julien George à consacrer à cette fable grinçante sa dixième création de la saison, après *Palais* de Valérie Poirier – troisième si l'on y ajoute la reprise à Carouge de sa métronomique *Face à l'oreille* gratuite du côté de chez Feydeau.

D'avantage encore que le thème de la norme sociale pesant sur l'identité individuelle, c'est bien la forme du *Moché* qui a séduit tant le metteur en scène que les quatre jeunes comédiens impliqués: sa «structure de machine à jouer», soulignera un Julien George également professeur d'interprétation au Conservatoire d'art dramatique de Genève.

Seule la parole fait exister

«Exclusivement basé sur les dialogues, *Le Moché* vit dans son intériorité par les acteurs, par l'écriture, et par les spectateurs, développe notre mécanisme de précision. Sur le plateau, seule la parole fait exister: avant d'être nommée, les choses n'ont aucune réalité. L'unique pouvoir est celui de la suggestion. Le texte ne prévoit du reste ni entrées ni sorties des comédiens, pas plus qu'elle ne dispense les confusions sur les différents personnages qu'ils incarnent ou les lieux qu'ils occupent. Il est conçu comme un «stallage» méticuleux entre l'histoire qui se raconte et la manière dont elle est racontée, ce qui exige la participation active du spectateur, qui ne doit pas se perdre parmi les différents niveaux. Cependant, du travail fourni devrait découler son plaisir...»

ainsi sollicité, y compris par les adresses à son intention, dans le défilé de ce conte universel et cocasse du regard d'autrui. «Comme le code binaire qui, en informatique, ne propose rien d'autre que le 0 et le 1, notre système économique ne fonctionne qu'en termes d'offre et de demande, quitte à réduire ses sujets à l'état d'objets. Cette logique est poussée à l'extrême par Mayenburg, si bien qu'elle en devient absurde ou burlesque», confirme Julien George.

Botox poétique

Mais à la gymnastique mentale ainsi qu'au rire vient s'ajouter un élément supplémentaire: chef au metteur en scène. Dans un décor que sa banalité autorise à qualifier de moche, où seul un bol de fruits évoque encore la nature absente, Léonie Keller, David Casada, Jonas Marmy et Cédric Leproust sont priés par moments de chanter. D'énoncer mélodieusement – et en canon – les didascalies en allemand accompagnant les scènes sous le bistouri du plasticien. Outre accentuer la distance prise vis-à-vis du récit, ces psaumes ponctuels, de même que de mystérieux tintements qui viennent parfois résonner en off, ou quelques silences qui suspendent l'action ici ou là, injectent au spectacle comme un Botox poétique, un acide hyaluronique extrait de l'univers musical, bref un collagène spirituel.

Katja Berger

Le Moché Théâtre Alchimic, jusqu'au 1er mai, 022 301 68 38, www.alchimic.ch

THÉÂTRE BISTOURI COMIQUE

Ce dialogue est une gifle qu'on ne souhaite à personne. Au Théâtre Alchimic à Genève, il est pourtant d'un sadisme exquis. Dans le rôle d'un patron, Cédric Leproust lance à un employé brillant: «Permettez-moi de vous dire que vous avez une tête pas possible.» L'excellent David Casada, alias

Lette, encaisse. Et comprend qu'il n'ira pas présenter aux clients potentiels, réunis dans un décor de rêve, le connecteur qu'il a lui-même inventé: sa laideur n'est pas commerciale. Son monde en est bouleversé, mais pas comme on l'imagine. Montée d'une main chirurgicale par le Genevois Julien George, *Le Moché* de l'Allemand Marius von Mayenburg, 43 ans, s'avère aussi cruel que juteux, même si la pièce perd de sa pulpe sur la longueur.

Au premier contact, ils sont déjà comme morts. Dans le salon minimal conçu par Khaled Khouri, trois hommes et une femme se dessinent à contre-jour, comme des potiches. Encore une poignée de secondes et ils s'animeront, en musique d'abord, le temps d'un lied, la bouche en cœur. L'écriture de Marius von Mayenburg, l'un des auteurs les plus joués du moment, procède par glissements successifs: à l'exception de David Casada, Les acteurs changent de rôle à vue. Cédric Leproust glisse

ainsi, avec une onctuosité satanique, du boss au chirurgien. Le laideron s'abandonne à son billard. «*Vade retro Satanas*», pense-t-on. Miracle, il renait atrape-cœur comme George Clooney. Son adjoint (Jonas Marmy), qui passait pour un tombeur, en prend

CRITIQUE

ombrage. Son épouse (Léonie Keller) le dévore de baisers. L'indésirable se mue en sex-symbol. Trop beau pour être vrai. La suite est un nirvana trompeur. Le docteur pressent le filon. Il généralise «le modèle Lette»: des dizaines de disgracieux arborent désormais la «même figure. Mais qui suis-je quand l'autre me renvoie mon image? Marius von Mayenburg fait feu d'une angoisse contemporaine, d'une course à l'harmonie de façade, celle qu'alimente le diktat du sexy. A un moment, Jonas Marmy et David Casada s'aiment en parfais nigauds. «Je m'aime», s'extasient les sosies. Julien George, lui, règle la satire comme un maître de ballet. Il veille au plaisir des enchaînements, à la beauté plastique du tableau. *Le Moché* est d'un comique clinique. Le bistouri est aussi une arme théâtrale. ■

ALEXANDRE DEMIDOFF

«Le Moché», Genève, Théâtre Alchimic, jusqu'au 1er mai, réserv. 022 301 68 38 et www.alchimic.ch



Charlotte Dumartheray. La comédienne excelle dans le rôle de Léonie, impeccable dans l'exécution de sa partition, à l'image de ses camarades. ARCHIVES

Feydeau, révolutionnaire en chambre

> **Théâtre Julien George monte avec finesse «Léonie est en avance»**

> **Son tableau de famille fait des ravages au Théâtre du Crève-Cœur**

Alexandre Demidoff

De cette entrée en scène, le Théâtre du Crève-Cœur, à Cologne, se souviendra. Il est 20h31 dans l'ancien pressoir devenu crypte à fiction. Dans la salle pleine, on entend un halètement prolongé. Colt en coulisses? Pas tout à fait. Les coupables pénètrent à l'instant dans le salon beige conçu par Kha-

led Khouri. Une femme, un homme. Elle devant en habit de nuit, lui derrière en pyjama. C'est Léonie – héroïne de *Léonie est en avance* – suivie de son mari Toudoux. Elle va accoucher, croit-elle; il escorte le mouvement. Dans un instant, la parturiente obligera son mari à coiffer un vase de nuit. Il se rebiffera, puis capitulera.

Georges Feydeau (1862-1921) a le goût des batailles domestiques: chacune de ses comédies est un plan d'état-major; des positions qu'on croyait imprenables tombent dans un fracas comique. Cette science, Julien George la saisit au mieux. Son spectacle est une merveille d'exécution. Nouvelle directrice du Crève-Cœur, Aline Gampert ne pouvait rêver lancement de saison plus cinglant.

Guerrier, Georges Feydeau? Disons plutôt révolutionnaire, mais en chambre. Sa lutte des classes, il la mène entre le divan et le secrétaire. A vrai dire, la lutte est inter-

ne. Elle oppose une tribu à un corps étranger. Prenez Toudoux, le mari roturier dans *Léonie est en avance*, joué pour la première fois en 1911. Il épouse Léonie (Charlotte Dumartheray) et devient ainsi le beau-fils des de Champri-

Julien George traque le vide sous le costume, suggère l'effroi sous le comique

Babel). Sa présence exacerbe les valeurs de la famille de Champri-net: chez ces gens-là, l'endogamie est la règle; le mariage un échange de bons procédés. Sous le plastron, cherchez le vent, vous le trouverez.

Feydeau a 49 ans alors. Il fait le bonheur des caissiers de théâtre, mais son mariage est un désastre.

Son remède? Mettre en pièces un milieu qu'il ne supporte plus. Il en saisit le ridicule, des tics de langage, des mines: l'ordinaire du néant. Il ne force pas le trait, non. Il affine les silhouettes, les réduit à leurs squelettes sociaux; il évide chaque posture, celle des beaux-parents abjects, celle de l'épouse tête à claques, celle du mari éberlué. Toudoux, c'est Feydeau, si on veut, Feydeau piégé qui attend son heure pour se venger.

Léonie est en avance est une bombe de poche. La fin d'un monde cadrée de poès. Il y a deux façons au moins de monter la pièce. On peut adopter une approche boulevardière: exagérer les postures, faire claquer les bons mots, se réjouir de leur écho dans la salle. L'autre méthode, plus subtile, consiste à considérer la comédie comme une musique de chambre, cacophonie organisée. C'est celle que Julien George a choisie, en connaisseur – il montrait en

2012 à Genève *La Puce à l'oreille*. Sa lecture est anatomique: elle traque le vide sous le costume; fait remonter, en hoquet, la rage du texte; suggère l'effroi sous le comique de façade. Il règle chaque scène comme un ballet pour pantin. Voyez David Casada dans le rôle de Toudoux; il subit le caprice de Léonie, la goujaterie de Madame Virtuel, la sage-femme (Mariama Sylla), l'irritation de la bonne (Clea Eden).

Mais à la fin, c'est lui qui jouit – jouissance triste, d'accord – lui qui couronne d'un pot de chambre son beau-père, Monsieur de Champri-net. Feydeau est révolutionnaire et plombier. Il débouche des tuyaux, fait glouglouter le bourgeois – hilare de se sentir si bien percé. Au Crève-Cœur, la purge paie.

Léonie est en avance, Théâtre du Crève-Cœur, Cologne, jusqu'au 19 octobre, loc. 022 796 86 00, th.

Reportage Dans les coulisses de «La puce à l'oreille»



Feydeau, on y court

Pour jouer cette comédie endiablée, les acteurs du Loup s'entraînent comme des sportifs. Visite



Thierry Mertenat Textes
Magali Girardin Photos

Un plaisir qui se partage, un bonheur à plusieurs, une sortie en bande au théâtre. A Genève? Oui, à Genève? Dame! la chose n'est pas banale. Le genre de bouche à oreille qui vous met aussitôt la puce à l'oreille. Cette puce-là, bondissante et irrésistiblement drôle, est depuis bientôt deux semaines à l'affiche du Loup. Son auteur, Georges Feydeau, ne passant pas pour un farouche défenseur de l'amour durable, il est bien sûr permis d'aller voir le spectacle en configuration célibataire. Cuisse contre cuisse, le rire de votre voisine ne vous laissera pas longtemps tranquille. C'est que le gradin bouge à l'unisson. La grande comédie, bien jouée, bien mise en scène, donne des fourmis dans les jambes.

A tous les âges. Ils sont venus avec leurs deux enfants. La cadette n'a que 10 ans («Elle a adoré»). Depuis, ils font le siège des grands-parents («J'y retourne avec ma mère, c'est décidé»). Deux coups de fil, trois générations. De la coulisse, on

arrive presque à dater les rires qui fusent dans la salle. Ce soir là, jeunes côté jardin; vieux côté cour. En coulisse, restons-y. Moins pour divulguer les secrets de fabrication qui font le succès public (*lire l'encadré pratique ci-contre*) que pour prendre la mesure physique de ces trois actes qui filent comme un TGV (théâtre à grande vitesse dramaturgique).

Une heure avant le début de la représentation, le Loup ressemble à un camp retranché pour sportifs d'élite. C'est Malcolin au bord de l'Arve. Douze acteurs à l'échauffement. Corde à sauter, course à pied, exercices énergétiques et respiratoires. A chacun sa méthode. Le corps doit être disponible et chaud comme le rôle qui va suivre. On n'incarne pas Feydeau assis.

Avec un trou dans le palais

«Dans cinq minutes en scène», lance le régisseur de plateau. Les comédiens sont en place, silencieux, concentrés. Au bout du couloir menant aux loges, une voix chuchote son texte. C'est David Casada, l'interprète du personnage né avec un trou dans le palais. Parler en avalant les consonnes: un muscle qui s'entraîne jus-

que sous la douche. Coton? Oui, mais sans le «t» au milieu. A l'autre extrémité, dans un recoin qui tient de la tanière animale, le tenancier du Minet Galant, Ferrailon (Thierry Jorand), répète ses tremblements dans les avant-bras. Il n'entrera qu'au deuxième acte, mais il est déjà prêt. Pas question de faire loge à part. «En place, s'il vous plaît; on va y aller.» On y va. A peine lâchée, la mécanique s'emballe.

Elle a sa bande-son, ses répliques, sa scansion propre qui s'écoute à défaut de se voir. Pendrillons à l'allemande, boîte noire: on oublie ici les repères visuels; les entrées se font à l'oreille. De la coulisse qui ne voit pas la scène, Feydeau se vit comme une pièce radiophonique. C'est frustrant et beau à la fois: spectacle intime, mêlant la langue de l'auteur à l'attention extrême de celui qui s'approprie à l'incarner.

«Merci», au moment d'enfiler pour la sixième fois sa garde-robe de sosie, Chandebise et Poche: l'un court dans le traquenard inventé par sa femme, l'autre boit et «monte le bois» en étirant la première syllabe de ce verbe besogneux. Même tête, même sueur. C'est écrit, comme les

Scène et coulisse

Acte III, les esprits s'échauffent à l'approche du dénouement. Laurent Deshusses brandit la chaise. Raphaël Vachoux, Mariama Sylla et, de dos, Khaleb Khouri, scénographe machiniste du fameux lit à tiroir du Minet Galant.

«La puce» en chiffres

En chiffres, la fiche technique du spectacle impressionne autant que le jeu des 12 acteurs. Durant le 1er acte, on comptabilise 59 entrées et sorties confondues. Au 2e acte, la circulation explose: 174 passages entre la coulisse et le plateau. Quel trafic scénique! Au 3e acte, on redescend à 57. Feydeau ne se joue pas dans un fauteuil. La partition du sosie oblige à dix changements de costume. Le lit à tiroir disparaît six fois en un seul acte. La régisseuse son, Janice Siegrist, lance 480 éléments sonores qui font claquer, grincer et jouer les 10 portes du décor: conçu par Khaleb Khouri. Gradin de 177 places. On réserve au 022 301 31 00. T.H.M.

changements de costume rapprochés. Travail d'équipe, entre un acteur transformé en biathlète et deux comédiennes devenues habilleuses.

Salopette frégolienne

Scratch et zip de salopette frégolienne, pendant que les portes claquent. Deshusses, comme ses camarades, n'avait jamais joué Feydeau. Maintenant, il sait. On attaque le 3e acte: «C'est le dernier bout droit, fait pas lâcher!» Le public, non plus, ne lâche pas. Communion annoncée. «Tu crois qu'on en a encore un?» lance en courant le comédien au palais percé. Un quoi? Un salut, pardi. «Allez, on y retourne!» Ils y retournent, à l'appel des gradins qui vibrent sous le martèlement des pieds. Douze acteurs inséparables. Et concentrés, jusqu'à l'ultime réplique. «La puce à l'oreille, c'est 2 h 30 de slalom. Si tu rates une porte, t'es éliminé», résume le metteur en scène Julien George. Oyé!

Découvrez la galerie photo sur www.coulisses.tdg.ch/