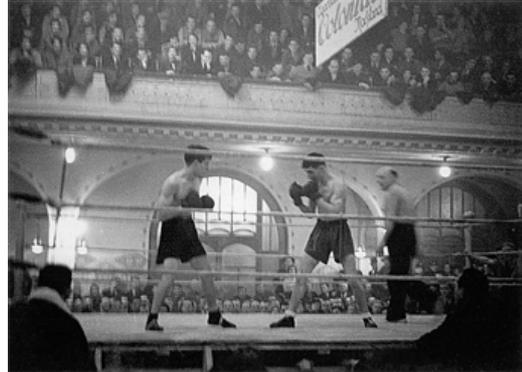


GRÜ



Phèdre Racine (1677) et Sénèque (50)

Claudia Bosse concept, espace et mise en scène

Frédéric Leidgens Phèdre,
Serge Martin Hippolyte,
Armand Deladoëy Thésée,
Véronique Alain Oenone, Aricie,
Lou Castel Thérémène, extraits de Sénèque,
Marie-Eve Mathey-Doret Panope, Ismène, extraits de Sénèque

22 avril – 4 mai 2008
Salle du Faubourg, Genève

production / assistanat **Gaël Grivet**
recherches dramaturgiques / assistanat **Andreas Gölles**
lumières **Jean-Michel Broillet**
entraînements lutte **Daniel Chardonens**
cours danse baroque **Dora Kiss**
entraînements boxe **Virginie van de Putte**
cours tango **Mariella Casabonne-Bach**
entraînements yoga **Sandra Piretti**

coproduction **GRÜ/Théâtre du Grütli association genèveberlin theatercombinat**

Avec le soutien de l'Etat de Genève (Département de l'instruction publique), de la Loterie Romande, de la fondation Leenaards, de la fondation Ernst Göhner et du Forum culturel autrichien.

INFOS PRATIQUES

lieu des représentations

Salle du Faubourg
8, rue des Terreaux du Temple
1201 Genève

horaires

du mardi au samedi à 19h, dimanche à 17h, lundi relâche

réservations

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

informations

www.grutli.ch

www.theatercombinat.com

contact presse

Christelle Marro Valère
presse@grutli.ch

Delphine Muller
stagiaire@grutli.ch

+41 (0)22 328 98 69

Phèdre témoigne de conflits inextricables entre passions et intérêts politiques, corps et Etat. S'y enchevêtrent avec une violence rare les grands sujets politiques - territoire, guerre, filiation - et obscènes - inceste, infanticide, suicide. Un texte et des thèmes souvent relus et re-contextualisés par différents auteurs ; Euripide, Sénèque et Racine pour les plus célèbres.

Après *Les Perses* d'Eschyle à Vienne et à Genève en 2006, *turn terror into sport* et *Coriolan* de Shakespeare à Vienne en 2007, *Phèdre* est le troisième volet de la série *producteurs de tragédies*, une relecture de quelques textes clés d'un genre théâtral lancée par le theatercombinat. *Bambi-land* d'Elfriede Jelinek, sera le quatrième volet, présenté à Vienne en automne 2008.

Phèdre sera également repris à Vienne en mai/juin 2009 et puis intégré dans "tragödienmultihybrid" (Vienne, 2009), un montage de tous les textes et mises en scène de la série.

SOMMAIRE

Introduction de Michèle Pralong, co-directrice du Théâtre du Grütli	p. 4
<i>Phèdre</i>	p. 5 - 7
Personnages Synopsis de l'oeuvre Extrait de Sénèque	
<i>Racine sur le ring, Sénèque dans l'espace – monarchie absolue et déclin de la République romaine</i>	p. 8 - 12
l'instrumentalisation du théâtre sous Louis XIV Sprechakttheorie et performance corps, langage et nudité le dispositif d'observation le dispositif scénique – la Salle du Faubourg la langue comme champ de bataille Phèdre et <i>producteurs de tragédies</i>	
Equipe artistique	p.13 - 18
Claudia Bosse, Véronique Alain, Lou Castel, Armand Deladoëy, Frédéric Leidgens, Marie-Eve Mathey-Doret, Serge Martin, Andreas Gölles, Gaël Grivet, Jean-Michel Broillet	

Claudia Bosse n'a peur ni des grands projets ni des grands mots. Elle goûte l'exhaustivité, tutoie l'absolu et se plaît dans le XL. Pour elle, ne pas faire très grand, c'est faire petit. En allemand, il y a un mot pratique pour résumer cette position : radikal. Claudia Bosse est une artiste radicale. Les murs du Théâtre du Grütli ont déjà vibré sous l'effet de cette démesure dans les années 90, puisque Claudia Bosse y a été invitée par Bernard Meister à trois reprises, notamment, avec une plongée chorale dans l'immense matériau Fatzer de Brecht (1998).

Aujourd'hui, c'est le projet producteurs de tragédies qui l'occupe avec sa compagnie viennoise, theatercombinat, projet qu'elle a proposé au Théâtre du Grütli. Il s'agit d'une coupe transversale dans l'histoire du théâtre, depuis Les Perses d'Eschyle jusqu'à Bambiland d'Elfriede Jelinek, Prix Nobel de littérature 2004. En trois ans et deux temps, le theatercombinat veut examiner six pièces: le Grütli en coproduit trois, Les Perses d'Eschyle et Phèdre de Racine.

Chacun de ces textes est écrit à un moment de rupture socio-politique important, et ce sont ces crises qui intéressent le theatercombinat. C'est-à-dire la manière dont la machine théâtrale d'une époque (langue, corps, scène, finances, public,...) reflète ses idéologies, ses peurs, ses combats, ses renoncements.

Eschyle écrit à un moment où la cité et la démocratie prennent le pouvoir, à un moment où 1/3 des Athéniens vont au théâtre, où les chœurs intègrent des citoyens : formidable intrication de l'artistique avec le civique. Ces liens entre poétique et politique sont aussi à mettre en évidence dans les structures scéniques élisabéthaines (Coriolan) puis classiques (Phèdre), histoire d'approcher peut-être ce que peuvent révéler, aujourd'hui, nos fabriques d'illusions.

Michèle Pralong

Phèdre Racine, 1677. Sénèque, 50.

Personnages

Thésée, fils d'Egée, roi d'Athènes.

Phèdre, femme de Thésée, fille de Minos et de Pasiphaé.

Hippolyte, fils de Thésée, et d'Antiope, reine des Amazones.

Aricie, princesse du sang royal d'Athènes.

Cœnone, nourrice et confidente de Phèdre.

Théramène, gouverneur d'Hippolyte.

Ismène, confidente d'Aricie.

Panope, femme de la suite de Phèdre.



Synopsis de l'oeuvre

La Phèdre de Racine est la troisième version célèbre après celles d'Euripide et (428 av.JC) de Sénèque (environ 50 ap.JC)

“A Trézène, en Grèce, à une époque fort lointaine, Phèdre, seconde épouse du roi Thésée, est tombée amoureuse de son beau-fils Hippolyte. Cette passion lui semble si monstrueuse qu'elle se résout à mourir plutôt que d'avouer son amour. Ne pouvant toutefois supporter le chagrin de sa nourrice Œnone, qui la voit dépérir, elle lui confie l'origine du mal qui la consume. Bientôt circule la rumeur de la mort de Thésée, absent depuis de longs mois.

Sa succession au trône ouvre une crise politique. Phèdre consulte Hippolyte; mais, troublée par la présence du jeune homme, elle finit par lui avouer qu'elle l'aime. Hippolyte s'enfuit, horrifié.

Thésée serait vivant, apprend-on aussitôt après. Phèdre mesure l'horreur de sa situation. Et si Hippolyte venait à parler? Œnone lui suggère de prendre les devants et d'accuser Hippolyte de tentative de viol. Phèdre s'indigne, puis, accablée, laisse Œnone agir à sa guise.

Celle-ci le dénonce à Thésée dès son retour. Désespoir et fureur de Thésée. Pour preuve de son innocence, Hippolyte lui révèle qu'il aime Aricie. Thésée ne le croit pas. Honteuse et repentante, Phèdre accourt pour lui révéler la vérité. Mais elle apprend par la bouche d'Œnone qu'Hippolyte aime Aricie. Jalouse, elle décide de ne rien dire. Malgré l'intervention d'Aricie, Thésée demande à Neptune de punir son fils.

Le suicide d'Œnone, désespérée de se voir condamnée par Phèdre, le trouble. Trop tard. Un dragon, surgi de la mer sur ordre de Neptune, tue Hippolyte. Phèdre confesse son crime à Thésée et s'empoisonne.”

(tiré de Racine, *Phèdre*, ed. Hachette Education, sous la direction de Xavier Darcos).

« Le vrai sujet de la pièce, c'est la tyrannie de Thésée comme condition pour que naisse la tragédie et les problèmes que pose l'autocontrôle que pratiquent sur eux-mêmes Hippolyte et Phèdre, cette autodiscipline intériorisée basée sur la culpabilité et la morale. Ensuite, dans le déroulement de l'intrigue vient le moment-clé où l'on croit à la disparition et la mort de Thésée, nouvelle qui délie la langue de Phèdre: elle confesse son amour pour Hippolyte. Le destin se met en route, le drame s'installe. La catastrophe ne peut plus être évitée dès lors que la mort de Thésée est démentie, puisque la parole de Phèdre a déjà été proférée. Tous les rapports sont alors viciés, régis par la trahison et l'intrigue. L'amoralité de la situation est accrue par le fossé générationnel qui sépare Phèdre et Hippolyte. Les amours monstrueuses doivent être bannies.

Et Enfin, quelle est la nature véritable des sentiments d'Aricie pour Hippolyte ? L'aime-t-elle vraiment ? Ou est-ce plutôt une manifestation sentimentale détournée que motiverait son désir de regagner la terre dont elle a été dépossédée ? » CB



“La campagne est sillonnée de traînées sanglantes
Sa tête rebondit sur les pierres et s’y brise
Ses cheveux restent accrochés aux ronces
Son visage est réduit en bouillie sous les chocs
Sa beauté périt
Hachée de mille blessures
Le char continue à courir, traînant des lambeaux moribonds
Jusqu’à ce que son corps soit arrêté par une souche
Un tronc calciné
Qui se plante en plein dans l’aîne
L’attelage s’immobilise retenu par son maître empalé
Mais les deux chevaux tirant chacun de son côté
Déchirent en deux Hippolyte qui les retarde
Puis les broussailles et les ronces déchiquètent le reste
Chaque buisson en passage reçoit sa part de cadavre

Une poignée d’esclaves se répand dans la campagne
Des esclaves d’Hippolyte, en deuil
Ils suivent la route sanglante du char
Les chiens flairent, en hurlant à la mort, la piste de leur maître,
jalonnée par ses restes”

Extrait de Phèdre de Sénèque (trad. Florence Dupont)

Racine sur le ring, Sénèque dans l'espace – monarchie absolue et déclin de la République romaine

Pour le troisième volet du projet *producteurs de tragédies*, Claudia Bosse met en scène une *Phèdre* qui ne se réduit pas au texte mais qui prend en considération le contexte qui l'a vu naître, celui de l'absolutisme sous Louis XIV et notre époque, dans leurs rapports respectifs à la théâtralité. Le texte de Racine mêle de façon inextricable les intrigues passionnelles et politiques. Il est le support pour mettre en jeu, parallèlement, les conflits entre les corps et le langage.

Le dispositif scénique schématise celui d'un match de boxe avec un ring central. Les spectateurs sont initialement disposés dans trois zones distinctes de la salle, définissant autant de points de vue sur l'action et sur les autres spectateurs, positions qu'ils sont libres de quitter ensuite, et autant de hiérarchies possibles. Les comédiens, nus et d'âge mûr utilisent le ring comme espace de parole, évoluant le reste du temps dans la salle parmi les spectateurs. Les extraits du texte de Sénèque sont déclamés eux aussi depuis la périphérie et viennent ponctuer, mettre en tension le texte central. Les registres physiques et chorégraphiques alternent entre théâtralité, performance, boxe, danse baroque ou lutte avec pour objectif de toujours rafraîchir la valeur signifiante et phonétique du texte, de jouer du décalage entre gestuelle et langue, qui s'éloignent et se rejoignent sans cesse pour créer un autre plan de conflits. L'élasticité des formes et des niveaux de représentations, l'intermittence des effets de pathos et de distance font ici du théâtre un laboratoire social de son temps : un lieu régulé, se structurant sur le vif par des contrats d'action entre les différentes parties en présence.

l'instrumentalisation du théâtre sous Louis XIV

Je suis fascinée par la structure de l'alexandrin à l'époque de Louis XIV. Un Roi Soleil qui met en place des mesures drastiques de contrôle linguistique et culturel, comme moyen de contrôle politique. Il impose une pensée et un modèle politiques pour la France, une sorte d'identité nationale, dont le raffinement de l'alexandrin pouvait être l'une des manifestations poétique et théâtrale. A l'époque, la politique de contrôle s'immisce jusque dans la langue, dans le corps et l'esprit de chacun des sujets du roi, parallèle intéressant à mettre en évidence dans la respiration, la diction, le verbe comme outil de contrôle de la raison sur les passions, mais aussi, la langue comme outil de négociation et le théâtre comme récit des opérations militaires (Coriolan).

Sprechakttheorie et performance

Selon Giorgio Agamben, le tragique de notre époque tient au fait que l'homme est abandonné au langage, « sans avoir une voix ou une parole divine qui lui assure une issue hors du jeu des propositions signifiantes ». Ainsi, Claudia Bosse envisage-t-elle le mot en l'air, hors du corps, comme une catastrophe, un déchirement et se propose d'interpréter *Phèdre* à la lumière de la théorie de « l'acte de parole », ou performativité du langage. Le postulat de cette théorie, initiée par John L. Austin dans son livre *Quand dire, c'est faire* (1962), suppose qu'un énoncé n'est pas seulement constatatif mais peut modifier l'ordre du monde. Il en arrive à la conclusion que tout énoncé est performatif, même les énoncés tenus pour constatatifs : parler c'est toujours agir. Sa recherche sera poursuivie par John R. Searle, dans *Les actes de langage* (1972), puis, plus récemment, par Judith Butler, dans son ouvrage *Le pouvoir des mots, politique du performatif* (2004). En se basant sur les discours de haine (*hate speech*) homophobes, racistes ou sexistes, sur la pornographie et la censure, elle pose, dans la lignée de Foucault, les grandes lignes d'une théorie de la puissance d'agir linguistique (*linguistic agency*), d'une politique de la re-signification, et critique les tentatives de police des discours. Ainsi les corps sont le lieu où se négocient les discours politiques et moraux.

Phèdre m'inspire aussi l'envie d'explorer les systèmes de réception de l'objet théâtral. Que regarde-t-on ? Soi-même ? L'action en train de se faire ? L'autre ? Ou encore, l'autre en train de regarder l'action en cours ? Voir et être vu ? J'aimerais explorer ces rapports et le degré de conscience de la mise sous contrôle par le regard. Mettre en lumière les ramifications que les réseaux de perception génèrent, sous l'autorité d'Apollon, sous la lumière de l'omnipotence et l'omniscience du Roi Soleil... La parole tapie à l'ombre du corps, dans les tréfonds de l'âme, est ramenée à la lumière dans l'acte de dire et dans le geste. Alors seulement elle devient visible, perceptible et communicable. Cela permet aussi d'ouvrir une réflexion contemporaine sur la politique des rapports humains et des rapports amoureux: la mise sous contrôle du sujet et de ses passions devient affaire d'Etat; irrationnelles et capricieuses, elles menacent la raison d'Etat.



corps, langage et nudité

C'est donc avec ce bagage qu'il s'agira d'habiter *Phèdre*. Les comédiens, d'âge mûr, réciteront nus les vers de Racine, comme pour montrer que les mots, à force d'extraction, ont usé les corps. Et si Racine a quelque peu effacé l'expressivité émotionnelle des corps, il s'agira de les réinvestir de l'intérieur, par la langue, d'inventer une pneumatique de l'alexandrin rappelant la nature catastrophique de l'acte de parole.

J'espère pouvoir bâtir une nouvelle situation théâtrale, une situation qui permette de mettre en scène les corps, tous les corps... Le corps sera donc le point de départ de la production textuelle de Phèdre.

En distribuant des comédiens d'âge mûr que je mettrai en scène nus, je cherche à dérouter, déplacer et décomposer les écarts générationnels ainsi que les relations tacites ou conflictuelles qu'ils induisent. Je veux explorer les potentialités scéniques et sémantiques inspirées par des corps marqués. Ces chairs dans lesquelles les événements de vie ont laissé leurs empreintes, ces peaux exposées comme des livres ouverts révélant les soubresauts de la vie. Lisses ou cabossées les silhouettes seront des signes. Il s'agit pour moi, d'un point de départ pour se concentrer sur la langue de Racine et travailler l'imaginaire du public, en contournant la question de l'âge des protagonistes et des rapports implicites qu'il suppose. Je me demande aussi comment traiter l'unité de temps, de lieu et d'action en insistant sur la présence des comédiens et des spectateurs comme base pour pénétrer la langue, pour élaborer un travail gestuel qui la porte et l'accompagne. Une des règles serait la présence continue du comédien, comme un lien physique et incarné entre les actes. Un double dispositif permettrait de composer avec les corps et de nuancer leur degré de présence. Ainsi, certains acteurs seraient actifs sur « le ring » (= la scène surélevée) pendant que les autres agiraient à l'avant-scène ou à l'arrière-plan, créant ainsi une autre forme de synergie dans l'espace de jeu. Le corps est donc le véritable champ de bataille, objectivé par le système et l'ordre dans lequel il s'inscrit. Cela permettrait aussi une allusion aux « habits neufs de l'empereur » ; trouver des postures révélatrices du statut et de la puissance sociale mais sans insigne visible puisque l'on est face à un corps dépourvu d'attribut vestimentaire. Terrain propice pour empocher et formuler la parole et le geste.

le dispositif d'observation

La place du théâtre dans la société va en grandissant sous Louis XIV, qui, en 1680, fonde la Comédie-Française en réunissant la troupe de l'hôtel Guénégaud et celle de l'hôtel de Bourgogne, octroyant à ses comédiens le monopole du Théâtre à Paris. La forte politique culturelle du monarque était tout à fait favorable au théâtre tant qu'il pouvait servir ses intérêts. Le théâtre était un lieu d'affirmation du pouvoir, celui du roi d'abord, mais aussi par extension celui de la société tout entière. Dans la salle, c'est vers la place du roi que convergeaient tous les regards et en fonction d'elle qu'on réglait la scénographie, ce qui aboutit, dans le traité de Nicolas Sabbatini, au concept d'*œil du prince*. Tout autour, les places étaient attribuées en fonction des positions sociales *sans que les personnes de conditions y soient mêlées au menu peuple* (d'Aubignac) et, au contraire du théâtre Italien qui séparait radicalement scène et salle, on trouvait sur les bords de scène des rangées de sièges. On venait donc au théâtre pour voir et être vu et ainsi, superposée à la représentation scénique, la représentation mondaine avait cette fonction rituelle d'asseoir les relations de pouvoir dans la société.

le dispositif scénique – la Salle du Faubourg

Au milieu de la salle, le squelette d'un ring de boxe servira de plateau, non tant pour marquer la nature conflictuelle de la relation corps-langage que pour provoquer des relations inédites entre le public et les comédiens. Les spectateurs, comme les acteurs, seront amenés à circuler dans l'espace, prenant conscience des jeux relationnels à l'œuvre : entre les personnages, entre le public et les comédiens et entre les spectateurs eux-mêmes. C'est ce qui explique le choix, à Genève, de la grande salle de la maison du Faubourg, maison du peuple, dont la configuration rappelle celle de l'hôtel de Bourgogne, sans gradins. Scène et salle deviendront ainsi des concepts mouvants et la multiplicité des points de vue offerts par ces déplacements occasionnera autant de positions hiérarchiques.

La Salle du Faubourg contient des éléments évidents de la culture courtoise et reflète une forme de pensée et des goûts bourgeois, alors que nous sommes dans une salle communale, et par conséquent destinée à accueillir le peuple. Cette ambivalence et ce paradoxe m'intéressent. L'espace comporte une galerie qui surplombe la salle, une petite scène et la salle même. J'aime l'idée de la fonctionnalité multiple de cette salle communale. J'aimerais placer certains spectateurs sur scène, mais aussi sur la galerie qui y fait face, et autour d'une plateforme qu'on érigerait au milieu de la salle et qui prendrait les allures d'un ring de boxe.



la langue comme champ de bataille

Dans sa préface à *Phèdre*, Racine assume cet aspect du théâtre comme enseignement des vertus : *ce que je puis assurer, c'est que je n'ai point fait de tragédie ou la vertu soit plus mise en jour que dans celle-ci. Les moindres fautes y sont sévèrement punies ; la seule pensée du crime y est regardée avec autant d'horreur que le crime même ; les faiblesses de l'amour y passent pour de vraies faiblesses ; les passions n'y sont présentées aux yeux que pour montrer tout le désordre dont elles sont cause.* Mais à la différence de ses prédécesseurs baroques, Racine concentre toute la violence dans la langue et non dans les gestes, c'est elle qui porte les conflits, c'est d'elle qu'ils émanent et c'est à elle que, sur scène, ils se soumettent, à travers la réglementation de l'alexandrin et d'un vocabulaire extrêmement ciselé.

Je veux distribuer des comédiens d'âge mûr et ainsi tenter le démantèlement de l'alexandrin. Par là, je cherche à casser la convention habituellement appliquée pour déclamer le vers – une convention qui, à mon sens, s'appuie fortement sur une technique de respiration forcée, frisant l'hyperventilation. D'abord, je vais suivre les règles de base, utiliser les régulateurs métriques et rester dans ce mode jusqu'à ce que je trouve un autre angle pour empoigner le vers de Racine. C'est dans le travail de répétition avec les comédiens que j'expérimenterai mon propre système de notation. Je suis fascinée par la césure, rupture abstraite en milieu de vers. J'ai fait une première répétition avec une comédienne. J'ai eu alors la nette impression que le vers pénétrait tout le corps et y restait accroché. La césure est comme l'échine du corps humain, ou la trachée. C'est autour de ce pivot que, à l'aide des bras, les deux hémistiches sont agités de part et d'autre. Ainsi, le vers dessine le corps et la césure devient l'axe vertical qui tient le corps et contrôle les membres répartis symétriquement d'un côté et de l'autre. Nous avons ensuite travaillé la respiration, en la plaçant d'abord en bout du vers. J'ai ensuite demandé à la comédienne de reprendre haleine à la césure, ce qui m'a semblé bien plus intéressant à explorer, mais aussi plus plausible. Cela créait une étrange tension et garantissait, à mon avis, un meilleur respect des temps et de la ponctuation. CB

Phèdre et producteurs de tragédies

Ces entrecroisements entre corps et politique sont au coeur du projet de mise en scène de Claudia Bosse, où seront mises en regards deux époques, celle de l'absolutisme et la nôtre, dans leurs rapports respectifs à la théâtralité. *Phèdre* est le troisième volet du projet *producteurs de tragédies* de theatercombinat, après *Les perses* d'Eschyle et *Coriolan* de Shakespeare et juste avant *Bambiland* de Jelinek. Car pour Claudia Bosse, le théâtre est avant tout un laboratoire politique, où l'on peut mettre en place des situations inédites. Ce n'est pas un hasard si cette traversée historique du tragique s'arrête sur une pièce ayant trait au langage.

Citations extraites de l'entretien Claudia Bosse/Andreas Gölles. 10/07/07. Texte : Gaël Grivet



Equipe artistique

Claudia Bosse concept, espace et mise en scène

Née en 1969. Claudia Bosse a étudié la mise en scène à la Haute Ecole Ernst Busch de Berlin. Elle a réalisé des mises en scènes, des chorégraphies et des installations théâtrales et plastiques, des travaux de collaboration à Berlin, Genève, Vienne, Düsseldorf, Podgorica, Hambourg, etc. A la fin 1996, elle a fondé à Berlin le theatercombinat avec d'autres artistes, établi depuis 1999 à Vienne. Divers enseignements et publications. Metteuse en scène associée 2006/8 au GRÜ/Théâtre du Grütli. Depuis 2006 elle dirige la série théâtrale *producteurs de tragédies* en collaboration avec le theatercombinat (Christine Standfest, Gerald Singer, Doris Uhlich, Lena Wicke et d'autres artistes invités).

Mon intérêt se situe au croisement des arts plastiques, du théâtre, de la danse, de l'architecture et de la théorie. Là, je rends visibles et mets en forme des modèles de communication et d'action propres au théâtre et aux arts plastiques, dans des espaces artistiques ou non. Les thèmes qui m'intéressent: recherche spatiale dans des architectures diverses, interventions urbaines, alternatives d'espace public, recherches chorégraphiques et communication entre spectateurs et interprètes dans des espaces non séparés. CB

Sélection de projets / mises en scène depuis 2003:

- DIE PERSER, au festival THEATERFORMEN avec 500 citoyens de Braunschweig, Allemagne www.theaterformen.de. juin 2008 (traduction d'Heiner Müller), une coproduction de Staatstheater Braunschweig et theatercombinat
- TURN TERROR INTO SPORT, une chorégraphie de masse sur la Maria Theresienplatz, Vienne. une coproduction avec le Tanzquartier et theatercombinat Wien 2007
- CORIOLAN de Shakespeare, 2ème partie des *producteurs de tragédies* du theatercombinat Wien 2007
- LES PERSES et DIE PERSER d'Eschyle, 1ère partie des *producteurs de tragédies*, théâtre du Grütli, Genève, avec 180 citoyen(ne)s genevois. et à Vienne dans un espace vide de 200 mètres de long sous la Mariahilferstrasse
- Installation et concept artistique pour Palais Donaustadt, espace urbain de 10500 m² dans la Donaucity viennoise, transformé en lieu artistique temporaire, entièrement blanc ; avec une chorégraphie développée pour l'occasion BALLET PALAIS; FIRMA RAUMFORSCHUNG, un arrangement de production expérimentale de savoir; FILM IM PALAIS, films sur la production visuelle et spatiale; ARCHIV IM PALAIS, sur l'histoire de la planification de la surface et PICKNICK AM WEGESRAND, un programme de concerts et theatercombinat Wien 2005
- „OU EST DONC LE TABLEAU“, tentative d'arrangement pour 3 spectateurs chorégraphie et installation spatiale pour dans les salles Nestoy, d'après des textes de Michel Foucault et Heiner Müller „Bildbeschreibung“, theatercombinat Wien 2005
- BELAGERUNG BARTLEBY, installation théâtrale de 100 heures au HAU I (anciennement Hebbel Theater), Berlin avec des conférences, interventions, performance, recherche interdisciplinaire etc. 2004
- MAUSER, de Heiner Müller à Podgorica dans la piscine de plein air du centre sportif Moraca, Monténégro. en collaboration avec le Théâtre National du Monténégro, Kampnagel Hambourg, theatercombinat Wien 2003

Publications

ANATOMIE SADE/WITTGENSTEIN, un travail théâtral chorégraphique dans trois architectures, éditions Triton, 2004, ouvrage co-dirigé par le theatercombinat Wien

BELAGERUNG BARTLEBY, une installation théâtrale de Claudia Bosse, éditions Revolver – Archiv für Gegenwartskunst, ouvrage co-dirigé avec Eric Steinbrecher, paru aux éditions Revolver - Archiv für Gegenwartskunst, avril 2006

SKIZZEN DES VERSCHWINDENS,- THEATRALE RAUMPRODUKTIONEN une documentation des projets firma raumforschung et palais donaustadt, paru en juin 2007, éditions Revolver, ouvrage co-dirigé avec Christina Nägele

Véronique Alain jeu

Née en 1946. Formation : Conservatoire de Genève, ateliers avec Yoshi Oida, John Strasberg, Andrew Degroat, Simone Forti, Bruno Meysat

Travaille avec Maya BOESCH , *Stations urbaines #1-Sportstück* de Elfriede JELINEK, et a joué dans *Richard 3* de SCHAKESPEARE à La Comédie,(m en sc par M. Boesch)

Et récemment dans :

Gens de Séoul de Oriza HIRATA m en sc Arnaud MEUNIER à Chaillot, Paris

Moonlight de Harold PINTER m en sc Stuart SEIDE , Théâtre du Nord à Lille

L'Ombre de Mart de Stig DAGERMAN m en sc Jacques OSINSKI, Th de l'Aquarium, Paris

Encore trois sœurs d'après TCHEKHOV m en sc Youri POGREBNITCHKO, La Bâtie, St Gervais

Sainte-Jeanne de Bernard SHAW m en sc Anne BISANG, La Comédie, Genève

A travaillé avec de nombreux metteurs en scène, dont :

Dominique CATTON, Alain FRANCON, Matthew JOCELYN, Jacques LASSALLE, Jorge LAVELLI, Denis MAILLEFER, Bernard MEISTER, Michel SOUTTER, Gianni SCHNEIDER, Jean-Paul WENZEL....

Au cinéma avec Chantal AKERMAN, Ivan BUTLER, Claude CHABROL, Chad CHENOUGA, Jacques DOILLON, Roman POLANSKI, Alain TANNER....

Conception et mise en espace de *Posés les uns à côté des autres* d'après C.F. RAMUZ et avec Jérôme ABEBHEIMER , adaptation, d'après le journal d'Héroard de *Enfant et roi*.

Lou Castel jeu

Né en 1943. Il est apparu dans quantité de films (plus de 80) de nationalités, genres et budgets variés. Au cours de sa longue carrière il a joué tant en Italie qu'en Allemagne et en France.

C'est Marco Bellocchio qui le fait débiter dans l'Italie des années soixante avec *Les Poings dans les poches*, rôle extrême qui marquera durablement son emploi au cinéma, puisqu'on en trouvera des résurgences jusqu'à ses interprétations des années 90, dans *La Naissance de l'amour* de Philippe Garrel et Irma Vep d'Olivier Assayas notamment.

Lou Castel s'oriente vers un cinéma sans compromis, militant, engagé et éclectique. Il apparaît ainsi dans plusieurs westerns italiens, dont *El Chunchu* de Damiano Damiani. Au cours des années 70 et 80 il collabore avec de grands réalisateurs européens : Fassbinder (*Prenez garde à la sainte putain*), Claude Chabrol (*Nada*), Wim Wenders (*L'Ami américain*), Raoul Ruiz (*L'Île au trésor*).

Il est apparu même dans quelques films western italiens: *Quien sabe?* de Damiano Damiani et surtout *Requiescant* de Carlo Lizzani dans lequel il eut l'honneur de réciter à la hanche de Pier Paolo Pasolini en une de ses rares et précieuses preuves comme simple acteur.

Il retrouve Marco Bellocchio en 1982 pour *Les Yeux, la bouche (Gli occhi, la bocca)*, avant d'entamer sa collaboration avec Philippe Garrel dans *Elle a passé tant d'heures sous les...* . Il oriente ensuite exclusivement sa carrière vers le cinéma d'auteur français. On le retrouve alors chez Siegfried dans *Louise (take 2)*, Emmanuelle Bercot dans *Clément* ou Bertrand Bonello dans *Tiresia*.

En 2005 Lou Castel interprète Jean-Jacques Rousseau dans *L'Etoile violette*. Puis il tourne aux côtés de Luis Rego dans le premier film du cinéaste expérimental Joseph Morder, *El Cantor*.

Au théâtre, récemment :

- L'ART DU THEATRE. Mise en scène Pascal Rambert. Théâtre de Gennevilliers. 2007
- AMERICA. Mise en scène Claude Schmitz. 2006
- PETITS CONTES AU BORD DU MONDE. Dominique Ducos

Armand Deladoëy jeu

Né en 1948. Formation : Histoire de l'Art, Université de Lausanne. Ecole Romande d'Art Dramatique.

A travaillé aux côtés d'André Steiger sur les créations de TRAVESTIES de Tom Stoppard au Théâtre de Vidy et à l'Odéon de Paris, VICTOR OU LES ENFANTS AU POUVOIR de Vitrac, Molière, Ben Johnson.

Aux côtés de Stuart Seide : LES BACCHANTES et FAUST de Marlowe (rôle Wagner) au Théâtre de Vidy, ANDROMAQUE au Festival d'Avignon in et à Créteil (1981) Feydeau à la Comédie Française (1985).

Aux côtés de Michel Soutter, création en français de TRIPTYQUE de Max Frisch, L'ECHANGE de Paul Claudel.

Signe plusieurs mises en scène avec Martine Paschoud, à partir de 1983 au Poche à Genève, Schiller, Becque, Christa Wolf.

Première mise en scène solo : CREDO d'Enzo Cormann en 1986, interprète : Yvette Théraulaz (dont il mettra également en scène un des tours de champ au Centre Culturel Suisse à Paris).

A partir de 1984, danse pour la chorégraphe Noémi Lapzeson.

Enseigne dès 1981 au Conservatoire de Lausanne, section d'art dramatique.

Travaille avec Claudia Bosse et le theatercombinat à partir de 1996, Genève, Dresden, Berlin.

Responsable des cours techniques à la Spad, Conservatoire de Lausanne, recherches sur le jeu de l'acteur - stage de pratique du corps et du texte avec les étudiants de la section théâtre de l'Uquam, Montréal et responsable du jeu à l'Atelier lyrique du Conservatoire de Lausanne

Dernières créations théâtrales :

- LE TRIPTYQUE DE TIBERIADE de José Saramago (tiré de « L'Évangile selon Jésus Christ ») écriture et adaptation José Saramago et Armand Deladoëy. 2002.
- LA FURIE DE NANTIS d'Edward Bond. Résidence de création à Montréal. 2003.
- Création au Théâtre de Vidy E.T.E. des deux premières pièces de la trilogie PIÈCES DE GUERRE. 2003, puis de la troisième *Pièce de Guerre* en décembre 2004 et la diffusion dans la saison de l'Usine C, Centre de création pluridisciplinaire à Montréal de la trilogie dans son ensemble. 2005. Spectacle finaliste pour « Le Masque » de la meilleure production étrangère.

Frédéric Leidgens jeu

Né en 1951. Formation: Université de Heidelberg et Ecole Supérieure d'Art Dramatique de Strasbourg

A travaillé avec de nombreux metteurs en scène dont :

André Engel, Alain Françon, Bernard Sobel, Michel Deutsch, Yvan Dobtchev et Margarita Mladenova, Arnaud Meunier, Jacques Falguieres, Phillippe Chemin, Bruno Meyssat

Ainsi qu'avec les chorégraphes :

Wanda Golonka (München/Frankfurt), Charles Creange, François Verret, Sumako Koseki, Mark Tomkins.

Avec son ami Daniel Emilfork (1923-2006) il a écrit et interprété entre autres :

ARCHÉOLOGIE (1980, 83, 92)

A également mis en scène plusieurs textes non théâtraux :

LENZ (1999)

VILLON FRANÇOIS (2000)

Depuis 2002, il collabore régulièrement avec Stanislas Nordey au Théâtre National de Bretagne, à Rennes :

ATTEINTES À SA VIE de Martin Crimp, 2002

LE TRIOMPHE DE L'AMOUR de Marivaux, 2005

INCENDIES de Wajdi Mouawad, 2007

Marie-Eve Mathey-Doret jeu

Née en 1977. Formation et perfectionnement complémentaires :

2006 Diplôme de l'Ecole de Théâtre Serge Martin

2006 Cours de voix Daniel Prieto

- TURN TERROR INTO SPORT, une chorégraphie de masse sur la maria theresienplatz, vienne. une coproduction avec le tanzquartier et theatercombinat wien 2007
- CORIOLAN. Texte : Shakespeare - m.e.s Claudia Bosse. Vienne, 2007
- MANGE TA SOUPE! Création collective - textes M-E. Mathey-Doret - Grange de Dorigny Lausanne - m.e.s Olivier Periat, 2007
- LES PERSES (Eschyle). Théâtre du Grütli - association genèveberlin et theatercombinat - m.e.s Claudia Bosse – choriphée 2006
- L'HISTOIRE DU SOLDAT (Ramuz) Théâtre l'Alchimic Genève - Théâtre du Colombier Corde-sur-ciel (France) - m.e.s P.A Jauffret, 2006
- Manipulatrice de marionnettes semi-humaines pour LE SOLDAT, LE DIABLE ET LA PRINCESSE, 2006
- TOTE STADT (Korngold) Grand Théâtre Genève - m.e.s N.Brigger - doublure de Marie, 2006
- LE THÉÂTRE, SA MACHINERIE ET SES MACHINATIONS/ St-Gervais Genève - m.e.s André Steiger -, 2006
- Le répétiteur dans TOTUS MUNDUS HISTRIONEM (Deutsch), un soldat dans L'ENFANT D'ÉLÉPHANT (Brecht), 2006
- SIN TITULO / Compagnie l'Alakran - l'Arsenic Lausanne 2005
- LES VOIX HUMAINES (R.D'ONGHIA)/ La Bâtie Genève - Grange de Dorigny Lausanne - Collectif lter - m.e.s W.Manfrè - , 2005
- QUELQU'UN DE BIEN (Festival Label de Juin)/ La Parfumerie Genève - création personnelle 2005
- CONSTANCE PAR DÉFAUT d'après "Atteintes à sa vie" (M.Crimp)/ La Traverse Genève - m.e.s A.Novicov, 2005
- A LA FRONTIÈRE DU PAYS FERTILE (M.BERETTI)/ l'API Genève - m.e.s G.Chevrolet – Bagalova, 2005

Serge Martin jeu

Né en 1947. Auteur, metteur en scène et comédien, il a récemment travaillé sur :

- EZÉCHIEL d'Albert Cohen mise en scène de Patrick Brunet. Théâtre Pitoëff, février, mars 2006
- EDDY, FILS DE PUTE de Jérôme Robart, mise en scène de l'auteur au Théâtre Ouvert à Paris, Théâtre Le Poche à Genève, Théâtre du Pont de la Lune à Bordeaux, 2003-2004
- UN CERF-VOLANT SUR L'AVANT-BRAS de Jean Cagnard, mise en scène de Philippe Morand, Théâtre Le Poche de Genève, 2002

• TERRITOIRES, création avec Yves Cerf et Michel Faure, Théâtre de La Parfumerie, Genève

• CLANDESTIN, mise en scène de Gérald Chevrolet, tournée, 2003-2004

Comme auteur :

- Prix du concours jeune public. QUICHOTTE DES VILLES au Théâtre du Pommier de Neuchâtel
- Lecture BABEL OUED AND CO au Théâtre du Passage et de LA PEAU DE L'ANGE à la Maison du concert (fév 2007)
- Chansons du spectacle ROBIN DES BOIS, Compagnie 100% Acrylique, mise en scène d'Evelyne Castellino, Th Am Stram Gram, tournée (sept 2006- fév 07)
- Lecture de CLANDESTIN à Sedan (France - novembre 2006)
- Lecture du CADDIE au Théâtre de Vidy de Lausanne - EAT Suisse (2004)
- Réédition LE FOU, ROI DES THÉÂTRES, Editions L'Entretiens (2003)
- Lecture de EAU TRÈS FROIDE au Théâtre Le Poche de Genève (2003)
- Chansons du spectacle BARBE-BLEUE, Compagnie 100% Acrylique, mise en scène d'Evelyne Castellino, BFM de Genève, tournée (2003)

- Résidence d'auteur à La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon. Bourse de l'Etat de Genève pour l'écriture (2003)

Comme metteur en scène :

- LA PEAU DE L'ANGE en coproduction avec le Théâtre du Crève-Coeur à Genève, Teatro Comico de Sion (avril, mai 2006)
- ON ACHÈVE BIEN LES CHEVAUX d'après Mc Coy, Compagnie 100% Acrylique, avec Evelyne Castellino, tournée Suisse-France (2001-2002-2003)
- En France Collaborateur artistique et metteur en scène au Jeune Théâtre National (Bouffes du Nord, Théâtre National de l'Odéon)
- Assistant mise en scène de Jacques Rosner (Comédie Française, Bouffes du Nord, Théâtre National de l'Odéon, tournées France, USA)
- Adaptations et mises en scène avec le Dal Théâtre (France et Belgique)
- Mises en scène avec le Théâtre de la Carriera et le Théâtre du Profil
- Nouvelle-Zélande Theater Action, Festivals de Wellington et du Pacifique
- Au Canada Small Change Theater (Wellington)
- Travail théâtral au Cirque du Soleil, (Montréal, Las Vegas)

En Suisse Compagnie 100% Acrylique, Théâtre Claque, Théâtre Urgence, Galilée Lausanne, Théâtre écart

Andreas Gölles recherches dramaturgiques / assistantat

Né en 1978. Etudes de Lettres, histoire de l'art

Collaboration avec Claudia Bosse :

DIE PERSEER (Eschyle). Festival Theaterformen/ Staatstheater Braunschweig et theatercombinat (en cours) m.e.s Claudia Bosse - recherches dramaturgiques/ assistantat 2008

CORIOLAN. Texte : Shakespeare - m.e.s Claudia Bosse, theatercombinat wien 2007
- recherches dramaturgiques

LES PERSES (Eschyle). Théâtre du Grütli - association genèveberlin et theatercombinat m.e.s Claudia Bosse - recherches dramaturgiques/ assistantat 2006

Gaël Grivet production / assistantat à la mise en scène / espace plasticien

Né en 1978

Expositions :

- PHRANCE, Centre Culturel Colombier, Rennes, 2008
- PHRANCE, Espacekugler, Genève, 2007
- MILLE. Milkshake Agency, Genève, 2007
- LES VRAIS DURS NE DANSENT PAS. Exposition collective. Curateur : Eric Corne. Villa Dutoit, Genève, 2006
- BROUILLARD. Installation in-situ. Bazouges-La-Pérouse, 2006
- FAIS PAS CI, FAIS PAS ÇA. Curateurs : Jean-Paul Felley et Olivier Kaeser. Salle crosnier, Palais de l'Athénée, Genève, 2006
- GONE WITH THE WIND. Installation in situ. Chêne-Bougeries (GE) 2005
- PINCH, lauréat du concours d'idées pour le passage des grottes organisé par la ville de Genève (Fonds Municipal d'Art contemporain). 2005
- AFFINITES. Exposition collective. Le pavé dans la mare, Besançon. Salines D'arc et Senans 2005

- MEDIA-REALITE. Exposition collective. Curateur : Patricia Nydegger Palais de l'Athénée, Genève, 2005
- PARADISIAC. Avec David Yven. Galerie Artem Quimper, 2005

Jean-Michel Broillet scénographe et éclairagiste / directeur technique au Théâtre du Grütli

Une cinquantaine de scénographies réalisées à ce jour. Notamment avec les metteurs en scène et chorégraphes suivants : Noémi Lapzeson, Philippe Macasdar, Bernard Meister, Daniel Wolf, Mony-Rey, Philippe Lüscher, Gilles Laubert, Frédéric Polier, Maya Bösch, Marc Liebens, Quivala.

- HUMPELI, chorégraphie Cie Quivala, Pascal Gravat et Prisca Harsch (lumières et espace) ADC, Genève. 2008
- VACANCES de Michel Viala, m.e.s. Ph. Lüscher (lumières et décor) Théâtre de Poche. Genève. 2007
- LES SEPT CONTRE THEBES d'Eschyle, m.e.s. Marc Liebens, (lumières). Théâtre du Grütli, Genève. 2007
- BECAUSE I LOVE compagnie Quivala, chorégraphie et mise en scène Pascal Gravat et Prisca Harsch, (lumières) ADC, Genève. 2007
- PHILOCTÈTE de Heiner Müller, mise en scène Bernard Meister (lumières et décor) Théâtre du Grütli. 2007
- PASOS chorégraphie Noémi Lapzeson (lumières et décor) à Cernier, Neuchâtel. 2007
- RICHARD III mes Maya Bösch (lumières) Comédie, Genève. 2006
- POUR UN OUI OU POUR UN NON de Nathalie Sarraute, mise en scène Gilles Laubert. Théâtre du Grütli, Genève. 2006
- EIDOS chorégraphie Noémi Lapzeson (lumières et décor) ADC, Genève. 2006



Théâtre du Grütli
16, rue du Général-Dufour
1204 Genève

tél : + 41 22 328 98 69
fax : + 41 22 328 95 41
e-mail : presse@grutli.ch
site : <http://www.grutli.ch>

réservations : + 41 22 328 98 78 ou reservation@grutli.ch

direction artistique
Maya Bösch et Michèle Pralong

assistante de direction
Christine-Laure Hirsig

administration
Olivier Stauss

relations publiques
Imanol Atorrasagasti

relations presse
Christelle Marro Valère

stagiaire en communication
Delphine Muller

téléphoniste-réceptionniste
Lone Olsen

responsable technique
Jean-Michel Broillet

technicien
Iguy Roulet

webmaster
Fabio Visone

A venir:

ODE TO THE MAN WHO KNEELS
texte et mise en scène Richard Maxwell (USA)
1^{er} mai à 19h et 2 mai à 20h30 / white box

INFERNO
production finale du LABO D'ENFER,
d'après *La divine Comédie* de Dante
avec le collectif3 et des intervenants du Labo d'Enfer
du 9 au 29 mai 2008
white et black box