

19.3 → 7.4 2013

GRTÜ
THEATRE

Toshiki Okada

Cinq jours en Mars

mise en scène
Yvan Rihs



CINQ JOURS EN MARS

Création mondiale en français

Du 19 mars au 7 avril 2013 / petite salle

Tous les soirs à 20h, dimanche à 18h. Relâche les lundis et le vendredi 29 mars

De Toshiki Okada

Par la **Cie Yvan Rihs pour le moment**

Mise en scène **Yvan Rihs**

Traduction du japonais **Corinne Atlan, éditions Les Solitaires Intempestifs**

Assistanat à la mise en scène **Christine-Laure Hirsig**

Jeu **Olivia Csiky Trnka, Vincent Fontannaz, Camille Mermet, François Revaclier,**

Adrien Mani

Création musicale et jeu **Thierry Debons**

Espace, lumières et jeu **Davide Cornil**

Collaboration chorégraphique **Kylie Walters**

Costumes **Eléonore Cassaigneau**

Administration **Claire Félix**

Coproduction Théâtre du Grütli. Avec le soutien du Département de l'instruction publique du canton de Genève et de la Loterie romande. Le Théâtre du Grütli est subventionné par le Département de la culture et du sport de la Ville de Genève et bénéficie du soutien du Département de l'instruction publique du canton de Genève.

> CONTACTS

Presse : Olinda Testori +41 (0)22 888 44 78 presse@grutli.ch

Billetterie : +41 (0)22 888 44 88 reservation@grutli.ch

Ouverture de la billetterie 1h avant le spectacle au rez-de-chaussée du théâtre.

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

Qu'est-ce qu'on fait de ce qu'on nous raconte ? Qu'est-ce qu'on fait des bruits du monde ? Ignorer les remous de son temps ou influencer, si possible, sur le cours des grandes choses ? «Appartenir au monde»... Oui mais si l'on manifeste le jour où les Etats-Unis déclarent la guerre à l'Irak, n'aurait-t-on pas alors le sentiment que c'est plutôt lui qui nous appartient, comme il appartient à celui qui se lève tôt ? Oui mais pourquoi pas à celui qui reste couché ? Ou à ceux-là qui se couchent l'un sur l'autre cinq jours de suite dans un *love hotel* d'une banlieue de Tokyo ? En ignorant les rumeurs pour quelques soupirs, afin que, parmi ceux du désarroi mondialisé, s'en dégagent certains, qui seraient comme des miettes de temps partagé ?

Un récit à la forme insolite que le metteur en scène Yvan Rihs crée pour la première fois en français, comme une quête à la fois joyeuse, épique et inquiète d'un improbable accord du geste, du son et de la parole.

Figure marquante de la nouvelle scène japonaise, Toshiki Okada élabore un théâtre aux antipodes des formes mythiques traditionnelles pour puiser sa matière dans les marges urbaines du Japon d'aujourd'hui. Il développe une écriture radicale du quotidien, une langue qui se cherche dans une société désorientée.

Créé par l'auteur en 2004, *Cinq jours en mars* dresse le portrait d'une jeunesse rompue entre ses désirs de liberté et son appréhension du futur : un récit à la forme insolite qui sera monté au Théâtre du Grütli pour la première fois en français.



© E. Buchot

ELEMENTS DRAMATURGIQUES

Cinq jours en mars : Toshiki Okada interroge avant tout une durée. Indépendamment de tout élément factuel ou dramatique, son écriture suscite une époustouflante réflexion sur le temps. Elle ne thématise pas seulement cette notion abstraite pour en faire un objet d'observation, mais se fonde en priorité sur l'expérience particulière que constitue la réunion d'acteurs, de personnages et de spectateurs. Le texte ne se voue pas non plus à une simple distribution de rôles à incarner. Il lance plutôt une invitation pour une expérience troublante sur l'identité, à éprouver au moment de la performance.

C'est pourquoi, au lieu d'être « personnages », les intervenants sur scènes sont dénommés « Acteurs » : Acteur 1, Acteur 2, 3, 4 et 5 ; Actrice 1 et Actrice 2. Individuellement ou conjointement, les Acteurs s'adressent, dès le départ, directement au public, se corrigent les uns les autres, s'amendent eux-mêmes continuellement, toujours en quête d'une véritable relation de communication : comment atteindre l'autre, au terme de quelle démarche et à quel profit ? L'auteur évacue ainsi tous les artifices trompeurs du spectacle, pour mettre à nu les enjeux réels de la parole théâtrale. Cela ne veut pas dire qu'il ne doit plus y avoir d'acteurs, plus d'histoire ou plus de personnages. Au contraire, il y a bien ici tout cela, seulement n'évoluant pas dans une relation fusionnelle bien conventionnée : chacun essaie, dans une cohabitation en état de tension constante, de définir sa place, en dévoilant toutes les difficultés et toutes les ambiguïtés que ce jeu de rôle peut véhiculer. Telle est la partie troublante à laquelle nous sommes conviés, telle est l'aventure de cette pièce, celle des personnages les uns vis-à-vis des autres, et simultanément celle des acteurs face au public.

Okada s'amuse à établir une correspondance provisoire entre les acteurs et les personnages de l'intrigue, empêchant l'identification univoque des rôles avec ceux qui sont censés, respectivement, les porter devant nous. Par exemple, au début, Acteur 1 prend en charge le personnage de Minobe, le garçon qui se réveille dans une chambre d'hôtel en se demandant « mais qu'est-ce que je fous ici ? ». Il le fait d'abord à la troisième personne, en narrateur neutre, puis, tout en poursuivant le récit, « il » devient « je ». On identifie dès lors Acteur 1 au jeune homme nous relatant les faits. Mais bientôt, en nous confiant la conversation qu'il a eu avec la fille, prénommée Yukki, « il » est amené à nous rapporter ce que « elle » a dit ce matin-là, et ce qu'elle a dit prend la forme d'une longue tirade, dans laquelle « elle » en vient à évoquer les propos du chanteur canadien au concert, racontant comment il s'était, lui, retrouvé, ce jour-là, dans la manifestation : « c'est la première fois que je participais à une manifestation au Japon, mais c'était une expérience vraiment intéressante, unique ». Acteur 1, tout en assumant l'intégralité de ce tour de parole, finit donc, l'air de rien, par se dissoudre complètement en tant que Minobe pour nous faire entendre ces différentes voix enchâssées les unes dans les autres.

En créant la pièce, nous nous retrouverons donc dans la situation suivante : Vincent Fontannaz fait parler Acteur 1 qui fait parler Minobe qui fait parler Yukki qui fait parler le chanteur... Et chacune de ces voix, en essayant d'énoncer ses impressions « uniques », absorbe la précédente pour être bientôt effacée à son tour. Ce type de partis pris est la conséquence d'un point de vue

particulier sur la notion d'identité. Dans un monde réputé «en crise», nous serions tous confusément à la recherche d'une parole propre, d'une opinion sur l'état de ce qu'on appelle couramment «la société» ou d'une prise de position qui nous justifierait en tant qu'exception aux règles du libéralisme sauvage. Mais ces tentatives achoppent invariablement aux initiatives elles-mêmes confuses de ceux qui nous entourent, et chacun se retrouve en réalité dans sa propre «manif» solitaire, ne pouvant s'inscrire qu'en apparence dans une communauté de pensée ou dans une relation privilégiée.

Dans la première partie de la pièce, les Acteurs « entrent » à tour de rôle pour se répartir la charge des personnages parallèlement impliqués dans l'histoire. Si Acteur 1 «fait» Minobe au départ, il est bientôt assisté par Acteur 2 pour compléter son récit, avant que celui-ci ne donne à entendre la version des faits du «pote» de Minobe : Azuma. Par Acteur 2 notamment, on apprend qu'Azuma était lui aussi présent au concert où Minobe a rencontré Yukki, mais qu'à lui-même «il est rien arrivé (...) du genre aventure d'une nuit comme Minobe» - lui, il a juste «traîné dans les rues de Roppongi en attendant le premier train». Si Azuma a perdu de vue Minobe, il est surtout sur le carreau pour avoir manqué une occasion en or de rendez-vous à ce même concert avec une fille précédemment rencontrée dans un cinéma de la ville. Acteur 2 raconte alors la conversation qu'il a eue au guichet avec cette fille pour lui revendre son deuxième billet, sa propre copine l'ayant laissé tomber... Pour cette scène de drague en forme de fiasco complet, Acteur 2 est bientôt rejoint par Actrice 1 qui donne voix à cette fille se présentant bientôt sous le nom de Miffy. Ce dialogue tourne court lamentablement, et Actrice 1, maintenant laissée seule, se lance dans un monologue incommensurable exprimant la frustration de «notre petite Miffy». Sans transition, Actrice 2 fait son apparition pour «jouer» Yukki dans la suite de l'histoire avec Minobe au *love hotel*. Et l'on verra aussi bientôt apparaître Acteurs 4 et 5 qui, de leur côté, assumeront un duo de jeunes ados parachutés dans la manifestation qui déambule simultanément dans la ville.

Chaque Acteur, tout en assumant toujours une fonction de récitant, entretient donc clairement au départ une relation privilégiée avec un personnage distinct. Mais ces attributions seront remises en cause peu à peu, surtout dans la deuxième partie de la pièce, où l'on verra, par exemple, Acteur 2 prendre la place d'Acteur 1 pour Minobe, ou Acteur 4 raconter les impressions de Yukki laissée à quai à la fin.

Ces glissements dans la distribution, ajoutés aux disproportions des séquences verbales et à l'éclatement en épisodes émiettés dans différents quartiers de la ville, créent progressivement un trouble traduisant à la fois le caractère précaire de ces relations de «couple» et les difficultés des Acteurs devant nous, face aux motifs de leurs rôles. Au-delà de ça, ces télescopages souvent comiques nous interrogent sur la valeur et le sens de ces petites histoires au moment où l'on s'apprête à faire la guerre à l'autre bout du monde.

Par ce jeu de correspondances relatives entre Acteurs et personnages, l'histoire de ces couples fait donc tout sauf couler de source. Dans une langue ultra quotidienne, maladroite et hésitante, saturée de redondances narratives, de dérapages argotiques ou d'impasses lexicales, le récit progresse par à coups : ellipses sauvages, répétitions, omissions ou digressions apparemment arbitraires se succèdent en dépit de toute efficacité sur le plan de la «communication» pure et à l'envers de toutes les règles informatives usuelles. Façon de contredire, en creux, les réductions simplistes des voix officielles, qu'elles soient politiques ou médiatiques. Façon de contredire le prêt-à-porter politique, avec son arsenal rhétorique en temps de crise mondiale. Façon de contredire les grands modèles de réussite, tout comme les aveux d'échec éhontés, en matière d'économie ou de politique sociale. Et cet essai de parole, à la fois très défaillant et étonnamment créatif malgré lui, devient, l'air de rien, une espèce d'hymne, par défaut, de la jeunesse japonaise, en plein désarroi, en pleine crise d'identité. Et l'on peut parier que s'y reconnaîtront ceux, ici et aujourd'hui, qui sont censés représenter l'«avenir de la société», mais avec quel héritage, quels choix réels, quelle capacité d'action, d'engagement, de prise de parole, vu le climat ambiant de solitude mondialisée ?



© Christine-Laure Hirsig

MISE EN JEU DU TEXTE

La pièce implique un traitement particulier de la parole : comme une partition musicale, les éléments sur papier sont en attente de réalisation orale. Cela peut sembler évident, mais dans l'esprit de l'auteur, également chorégraphe, ces paroles sont spécifiquement écrites comme base d'une expérience qui ne démarre qu'à partir du moment où le premier son est prononcé. Et à partir de ce premier son, puisqu'il faut bien qu'au commencement soit le Verbe, même avec tous les défauts, en l'occurrence, d'un babil encore mal embouché, dès cet instant surgissent toutes les questions, toutes les incertitudes, toutes les réactions possibles : qu'est-ce qui bouge à partir de ces mots, qu'est-ce qui se met en branle, qu'est-ce qui résiste ? Comme le battement d'une aile de papillon, le plus souvent ça n'a que peu de conséquence, parfois ça peut déclencher un cataclysme à l'autre bout de la planète.

Il s'agit donc de se mettre au diapason des caractéristiques de cette langue réputée marginale et maladroite : découvrir sa logique propre, ses accents toniques, ses mouvements, ses rythmes ou sa ponctuation, de façon aussi précise que possible, comme s'il s'agissait d'alexandrins classiques. Car cette langue « adolescente » peut certainement être qualifiée de pauvre, si l'on s'en tient aux critères linguistiques autorisés. Mais que l'on se détache des règles verbales dominantes, qui voudraient que le sens soit dépendant de la clarté immédiate du discours pour désigner la réalité des choses, et l'on aura peut-être accès à une traduction autrement plus percutante et sensible des réalités complexes de la ville moderne. Car l'aveu de faiblesse qui s'énonce sur scène devant nous n'est que la contrepartie des déficiences criantes de la langue de référence des adultes. Ici seront mises à l'épreuve toutes les nuances possibles permettant aux Acteurs de raconter leurs personnages, nuances infinies parmi ces paroles tantôt racontées, tantôt citées, tantôt jouées.

CORPS EN JEU

Le texte nous invite ouvertement à un travail insolite sur la parole, mais aussi, de façon plus implicite, sur le corps. Quelles relations, pas si évidentes, entre les mots et les expressions physiques ? Qu'est-ce qu'on communique à travers un discours, et qu'est-ce qu'on dit par nos postures en chair et en os ? Par quels sentiers, de nos jours, est-il encore possible d'« entrer en contact » ? En donnant de la voix ou en s'offrant à corps perdu ? Ces questions se posent confusément à tous les personnages de la pièce : aux groupies qui se laissent emballer par la voix d'une rock star, aux militants qui manifestent ensemble leurs colères politiques, aux anonymes qui s'adressent la parole dans un lieu ordinaire ou aux amants nouveaux sur le lit d'un motel. Mais au-delà de ces situations *fictives*, et grâce au procédé dramatique spécifique d'Okada, ces questions touchent singulièrement à la relation entre acteurs et spectateurs. Car au théâtre, comme partout ailleurs, on sait bien que les choses ne vont pas de soi : c'est une relation

à réinventer en permanence, quitte à ce que les propositions physiques et verbales faites sur le plateau pour défier la sclérose des lieux communs se montrent parfois déroutantes – pourvu qu’elles nous rapprochent *d’une manière ou d’une autre*.

Si la situation initiale offre un schéma de jeu plutôt statique, nous en explorons d’abord les subtilités pour révéler le caractère parfaitement ludique de ce défaut de mouvement, avant de le défier par des ruptures où le corps s’activera de façon décalée, inadaptée, ou carrément outrancière.

Le spectateur ne doit surtout pas se voir plongé dans une espèce de léthargie, ce qui adviendrait si on lui imposait indifféremment un langage rébarbatif qu’il lui serait facile de qualifier *d’étranger*. C’est pourquoi, le traitement du geste et de la parole a pour objectif de dégager d’un flot de propos apparemment informe une ligne clairement perceptible, constituée de micro-événements autonomes, reliés entre eux de façon toujours inattendue, mais aussi toujours étrangement distincts et identifiables. Contre toute attente au départ, et malgré tous les préjugés, les individus qui évoluent devant nous parlent en réalité exactement la même langue que nous.

Yvan Rihs

A L'OMBRE DES BUILDINGS par Christine Laure Hirsig

A Shibuya, geeks et goldenboys pressent leur solitude sur les mêmes trottoirs surpeuplés, espérant que les corps s'entrechoquent. Dans ce haut lieu de la branchitude tokyoïte, les cœurs se pétrifient à l'ombre des buildings, fossilisés avant leur première palpitation dans le secret des poitrines. Alors, on va relancer artificiellement la pulsation dans les vapeurs électro des concert houses, ou sous les draps d'un love hotel. Dans la cité des anonymes, les amants de hasard consomment les capotes par douzaines, espérant que l'emboîtement frénétique des corps réduise l'espace entre les êtres et contienne l'inavouable tremblement. Absolu détachement oblige, on oublie immédiatement le nom de la fille avec laquelle on vient de baiser, sursaut de fierté dérisoire pour survivre à l'absence de tendresse après l'overdose de sexe. Il faut vivre amnésique pour survivre à l'état de siège amoureux qui vous tient collés l'un à l'autre cinq jours de suite. Et vivre reclus entre quatre murs sans fenêtres, à l'abri de la rumeur du monde dont seuls les échos spectaculaires viennent alimenter la boucherie médiatique. Emballer la guerre des autres dans le ventre de la télévision préserve des éclats d'obus, et dispense de descendre dans la rue mêler sa voix à celle des manifestants. Le cri du monde percute l'écran, mais ne le franchit pas. De toute façon, nos orgasmes couvrent leurs râles. Là-bas le sang coule, ici on perd le sens... Partout, c'est l'hémorragie. Ici, on se raconte mais on ne se parle pas, à peine quelques chevauchements, le temps de prendre la parole. Une parole apparemment insignifiante qui s'épanche indifféremment sur les uns et les autres. Une parole sans conséquence, qui tourne en rond. Une parole tentaculaire qui serre les gorges et coupe le souffle. On traverse le vaste capharnaüm de la vie comme le dédale des villes, coude à coude, pour faire bloc contre la férocité urbaine. Tranches de vie taillées dans le vif, puis distribuées dans des espaces aveugles qui cohabitent sans se voir, les confidences somnambuliques de Minobe, Miffy, Azuma, Yukki et quelques autres témoignent du désarroi existentiel qui hante nos sociétés.

Toshiki Okada, scénariste, chorégraphe, metteur en scène, est né à Yokohama en 1973. Il a fondé la compagnie chelfitsch en 1997 : le terme «chelfitsch», prononciation enfantine de «selfish» («égoцентриque» en anglais), fait référence à l'individualisme et à l'infantilisation, selon l'auteur, de la nouvelle société tokyoïte.

Il a depuis lors écrit et réalisé toutes les productions de la compagnie, en élaborant une méthode spécifique pour la création de ses œuvres théâtrales, qui consiste, notamment, à désynchroniser les expressions du corps et de la parole.

Ces dernières années, il a largement attiré l'attention non seulement du monde du théâtre et de la danse contemporaine, mais aussi de celui des beaux-arts et de la littérature. Il a reçu de nombreuses marques de reconnaissance dans ces diverses disciplines, dont le prestigieux Prix Kishida Drama en 2005 pour le texte *Cinq jours en mars*, tandis que, la même année, le spectacle *Air-Conditioner/Cooler* se distinguait au Prix Chorégraphie Toyota. En 2006, la pièce *Enjoy* a été présentée au Nouveau Théâtre National de Tokyo, et depuis 2007, les spectacles de la compagnie ne cessent de tourner à travers le monde, dans les festivals, les théâtres et les centres d'art.

L'œuvre d'Okada offre une analyse bouleversante des problématiques actuelles de la société japonaise, des plus intimes aux plus globales : la fragilité des relations sociales, la précarité professionnelle ou les entraves à l'engagement politique.

Ses pièces et récits ont été traduits en plusieurs langues. *Cinq jours en mars*, publiée aux éditions Les Solitaires Intempestifs en 2010, dans une traduction de Corinne Atlan, n'a encore jamais été représentée en français.



EQUIPE DE CREATION

Yvan Rihs, metteur en scène

Né en 1972, Yvan Rihs travaille depuis longtemps à divers titres dans le théâtre en Suisse Romande. Licencié en lettres (littérature française/dramaturgie), son mémoire de diplôme sur Armand Gatti a obtenu le prix Hentsch 1999 de littérature française décerné par l'Université de Genève. En tant que metteur en scène, il signe dès 2001 les créations suivantes : *Purgatory quartet*, opéra de Xavier Dayer d'après W.B. Yeats, dans le cadre du Festival Européen de la Musique Contemporaine à Bâle ; *Express Partout*, avec la compagnie haïtienne Zepon, tournée dans toute la Suisse en 2004 et en Haïti en 2005 ; *Le Relais*, de Patrick Mohr, tournée romande et internationale de 2005 à 2009 ; *L'Inquiétude*, de Valère Novarina au Théâtre de La Parfumerie en 2005 ; *L'Opérette Imaginaire*, de Valère Novarina, dans le cadre d'un stage aux élèves préprofessionnels du Conservatoire de Genève en 2007 ; *Great Expectations* d'après Charles Dickens avec la Cie Kayonan au Théâtre Am Stram Gram en 2008, reprise à La Parfumerie, à L'Usine à Gaz de Nyon et à La Grange de Dorigny en 2009 ; *Le Dragon Maquette*, d'après Evgueni Schwartz, résidence au Théâtre de Carouge en 2009 ; *The Rime of the ancient mariner*, d'après Coleridge pour les collègues genevois en 2010 et 2011 ; *Le Suicidé*, de Nicolai Erdman (Stage prépro 2011) ; *Le Dragon*, d'Evgueni Schwartz, au Théâtre de l'Orangerie en 2011.

Il a également travaillé en tant que dramaturge et traducteur pour *Woyzeck*, mise en scène par Andrea Novicov (création et tournée en 2009 à Thonon, Forum-Meyrin, Arsenic, Théâtre B. Besson, TPR), et avec la Cie SMCF (*Boudoir et tête de cheval*, au Théâtre 2.21 à Lausanne en 2011).

Ses premiers spectacles, co-réalisés au sein de la Troupe de janvier entre 1997 à 1999, consistaient en une série d'installations et d'interventions en milieu urbain : *En rade*, *L'Observatoire*, *Délits de fuite*. Il débute à la même époque sa collaboration avec le Théâtre Spirale aux côtés de Patrick Mohr et Michele Millner : co-auteur et assistant à la mise en scène de *Sortir de l'ombre*, acteur dans *La Cantate des berceuses*, dramaturge et acteur dans *Homme pour homme* de B.Brecht (Théâtre de Carouge), metteur en scène associé pour la *Journée cantonale genevoise d'Expo 02*, et récemment, conseiller artistique pour *La Nuit remue* de H.Michaux. Il y a également animé des ateliers pour les adolescents (participation à la création de *La Nuit des Rois*, *Les Neuvièmes sont des bêtes* et *Le Songe d'une nuit d'été*).

En tant qu'acteur, il a notamment travaillé sous la direction de Richard Vachoux, Patrick Heller et Lorenzo Malaguerra.

Depuis plus de 10 ans, il enseigne au Conservatoire de Genève (classes préprofessionnelles d'art dramatique) : dramaturgie, interprétation, stages et ateliers pour adolescents (création d'une vingtaine de spectacles dans ce cadre).

Olivia Csiky Trnka, comédienne

Suisse d'origine slovaque née en 1983. Après la HETSR et une licence en Histoire de l'Art à l'UNIL, elle crée sa compagnie FullPETALMachine, avec *Mais je suis un Ange!*, une pièce de théâtre qu'elle a écrite et mise en scène. Depuis, elle conçoit des performances et des installations où le quotidien est détourné. Elle crée *Heaving* avec le collectif Sweet and Tender pour *For the End of the World*. En tant

que comédienne, elle a notamment joué dans: *La Ronde* mise en scène par Valentin Rossier ; *Woyzeck*, *Peepshow* et *Ecorces* par Eric Dévanthery ; *Penthésilée* par Marc Liebens ; *Le Vilain petit Canard* par José Ponce ; *Stücklabor* (Schauspielhaus Basel) et *Atteintes à sa vie* par Jérôme Junod ; *Anatomie Titus*, *The fall of Rome* par Gabriel Alvarez ; *Salomé* par Anne Bisang, ainsi que dans des lectures-rock avec la Cie Ad-Apte. Au cinéma, elle a travaillé pour *Bye Bye Blondie* de Virginie Despentes ; *Viala* de Daniel Calderon ; *Un autre Homme* de Lionel Baier. Elle a joué dans plusieurs courts-métrages, dont *Pappkameraden* de Stephan Wicki et Stefan Bishoff, *Peurs Primales* de Anouk Deguen, *Leçon de mathématique* de Jacob Berger ou encore *La Forêt* de Lionel Rupp.

Vincent Fontannaz, comédien

Né en 1979, Vincent Fontannaz s'est d'abord formé à l'Université de Lausanne (histoire de l'art et cinéma), puis au Conservatoire de Lausanne (SPAD), d'où il est sorti diplômé en 2004. Depuis, il a notamment travaillé avec Alain Maratrat (*L'étrange voyage de Peer Gynt*), Andrea Novicov (*Le Grand cahier*, *Nature Morte avec œuf*, *Woyzeck*), Simone Audemars (*La Maladie de Sachs*), Gisèle Salin (*Mère Courage*), Christian Geffroy-Schlittler (*Pour la libération des grands classiques*), Alexandre Doublet (*Il n'y a que les chansons de variétés qui disent la vérité*), Frederic Ozier (*Le vaillant petit tailleur*), Yvan Rihs (*Le Dragon*), Robert Bouvier (*Les Acteurs de bonne foi*), Pierre-Isaïe duc (*Le Pré*), Julien Barroche (*Le Laboureur de bohème*) et avec Les Fondateurs Julien Basler et Zoé Cadotsch. Parallèlement, il développe un théâtre d'actions et de sensibilisation à l'environnement. Il a créé deux pièces en 2006 et 2008 dans le sud de l'Amazonie brésilienne. Récemment, il a monté, avec un ami géographe, un spectacle sur l'eau pour la commune du Grand-Saconnex qui a été repris au Grand-Rex de Paris.

Camille Mermet, comédienne

Née en 1985, elle commence le théâtre à la maison des Mascarons, à Môtiers, dans le canton de Neuchâtel. Parallèlement, elle étudie le violon au Conservatoire où elle obtient son certificat non professionnel. A l'âge de 20 ans, elle s'inscrit au Conservatoire de Genève, classe préprofessionnelle d'art dramatique. L'année suivante, elle entre à la Haute École de théâtre de Suisse Romande (Manufacture), où elle obtient son Bachelor en 2009. Depuis sa sortie, elle alterne jeu, assistanat à la mise en scène et créations collectives. Elle collabore principalement avec des compagnies émergentes telles que *Jeanne Föhn* et *la Distillerie Cie*, ainsi qu'avec Marion Duval sur *Las vanitas*. Elle a récemment joué dans *Le Baladin du monde occidental* mise en scène par Pierre Bauer. En tant qu'assistante, elle a travaillé auprès d'Andrea Novicov sur les spectacles *Un dernier thé à Baden-Baden* et *Sous la glace*. Côté cinéma, elle est lauréate des Junge Talente 2009, prix Suisse de cinéma. Elle a tourné dans de nombreux courts-métrages diffusés entre autres à Soleure, Cannes et Locarno, où *L'Amour bègue* vient de recevoir le «Léopard de demain».

François Revaclier, comédien

Né fin des années soixante dans la région genevoise, il est pris à 18 ans de fringale pour le monde et le croque d'Est en Ouest avant de débiter des études d'art dramatique poursuivies jusqu'en 1997. Aujourd'hui, comédien actif sur les scènes romandes, il a notamment travaillé pour le théâtre sous la direction artistique de Sandro Atilio Palese, Yvan Rihs, Jean Liermier, Denis Maillefer, François Marin, Bernard Bloch, Anne Bisang, Simone Audemars, ainsi que Antoine Plantevin, Frédéric Ménissier, Frédéric Réau pour le cinéma. On l'a notamment vu à L'Orangerie dans *Julie et quelques autres*, au

Théâtre St-Gervais dans *On va parler de Watt Mer* et *Entre deux ou la permutation* au Théâtre du Grütli, trois pièces mises en scène par André Steiger. A la télévision, *Sartre, l'âge de la passion* réalisé par Claude Goretta et *Du rouge sur la croix*, réalisation de Dominique Authenin-Girard. En 2005, il a créé sa propre compagnie de théâtre, Latitude 45, ouverte sur le monde du théâtre, de la performance et de la musique. Il répète actuellement le projet *Contre !* prochainement créé au Théâtre du Grütli, sous la direction de cinq metteurs en scène genevois, dont Yvan Rihs.

Christine Laure Hirsig, assistante à la mise en scène

Née en 1976. Après un bac littéraire obtenu avec mention, puis un diplôme des métiers d'art à l'École Estienne (Paris), elle se forme en histoire de l'art à l'Icart (Paris) dont elle sort diplômée avec les félicitations du jury en 2001. Retour au pays natal, cette même année pour un séjour présumé de 3 mois à Genève. Elle y reste 9 ans et s'immerge dans le milieu théâtral romand au sein duquel elle pratique plusieurs métiers en production et diffusion. Dans ce cadre, elle collabore notamment avec Jean Liermier, Cédric Dorier, Maya Bösch, André Steiger, Philippe Macasdar, Yves Laplace, Kylie Walters. Ces dernières années, elle affirme le désir de renouer avec l'artistique et affectionne particulièrement le rôle d'assistante à la mise en scène et à la dramaturgie. En 2008, elle accompagne une création jeune public d'Ahmed Belbachir, deux créations de Camille Giacobino en 2010 et 2011 et travaille pour la 1^{ère} fois avec Yvan Rihs à l'occasion de la création du *Dragon* à L'Orangerie en 2011. Depuis janvier 2011, elle collabore à la direction de l'Espal, théâtre et scène conventionnée du Mans. Réinstallée en Suisse depuis juillet 2012, elle poursuit pour L'Espal une mission de conseil à la programmation théâtre et de rédactrice.

Thierry Debons, Création musicale et jeu

Né à Savièse (Suisse), Thierry Debons débute ses études de percussion au Conservatoire de Sion et pratique la batterie à l'École de Jazz et Musique Actuelles (EJMA). Il obtient ensuite au [Conservatoire Supérieur de Musique de Genève](#) (CMG) son Diplôme de Capacité Professionnelle d'enseignement de la Percussion, un Premier Prix de Virtuosité ainsi que le Prix Spécial des Amis du Conservatoire.

Professeur au Conservatoire de Musique de Genève depuis 1998, il y enseigne la percussion, le théâtre musical aux élèves de la section d'art dramatique, la méthodologie didactique aux étudiants en Master de pédagogie ainsi que "l'Ethno Rythm", cours d'initiation musicale destiné aux jeunes enfants. Il est également coordinateur de la section percussion du CMG.

Intéressé aux spectacles pluridisciplinaires il a créé la musique des spectacles de cirque "Showdevant" puis la musique des "Poèmes à Lou" de la compagnie du Brandon. Il a récemment contribué à l'habillage sonore de "Monsieur, Monsieur", spectacle de poésie musicale créé par la compagnie Kataracte et co-signé la musique de "Monsieur le Jardinier" pour la compagnie Poésie en Arrosoir. Il prépare actuellement avec la Cie Gaspard Buma une nouvelle création, "des bateaux pour nulle part", pour danseurs et capteurs de mouvements. Il se produit régulièrement en soliste ou en musique de chambre en Suisse et en Europe et comme batteur au sein du groupe blues-rock "The Exciters".

« Cinq jours en mars » est sa première collaboration avec Yvan Rihs, dont les univers artistiques ont pour points communs une dimension expérimentale et ludique

CALENDRIER SAISON 2012-2013

21 – 30.sept.	<u>HIGHWAY</u> Petite Salle Alexandre Simon, Cosima Weiter, Cie_Avec
28 sept – 13 oct.	<u>CONTRE !</u> Grande Salle Esteve Soler / Xavier Fernandez-Cavada, Eric Devanthéry, Pierre Dubey, Yvan Rihs, Erika von Rosen
16 oct – 4 nov	<u>LE GARDIEN</u> Petite Salle Harold Pinter / Marie-Christine Epiney
30 oct – 18 nov	<u>DESPERATE ALKESTIS</u> Grande Salle Euripide, Marine Bachelot / Anne Bisang
27 nov – 16 dec	<u>LES VAINQUEURS</u> Petite Salle David Bauhofer
4 dec – 23 dec	<u>MEIN KAMPF (FARCE)</u> Grande Salle George Tabori / Frédéric Polier, Atelier Sphinx
15 janv – 3 fev	<u>SAINTE JEANNE DES ABATTOIRS</u> Grande Salle Bertolt Brecht / Didier Carrier, Cie du Solitaire
22 janv – 3 fev	<u>DES ZEBRES ET DES AMANDES</u> Petite Salle Jared Diamond / Andrea Novicov
12 – 24 fev	<u>DES FEMMES QUI TOMBENT</u> Petite Salle Pierre Desproges / Sandra Gaudin, Cie un Air de Rien
19 fev – 3 mars	<u>LA MAIN QUI MENT</u> Grande Salle Jean-Marie Piemme / Philippe Sireuil, Cie du Phénix
16 mars –7 avr	<u>LE RADIEUX SEJOUR DU MONDE</u> Grande Salle Jon Kalman Stefansson / Jean-Louis Johannides, Cie en dérouté

- 19 mars – 7 avr **CINQ JOURS EN MARS**
Petite Salle
Toshiki Okada / Yvan Rihs
- 23 avr – 12 mai **LEGENDES DE LA FORET VIENNOISE**
Grande Salle
Odön von Horvát / Frédéric Polier, Atelier Sphinx
- 7 – 14 mai **COMBAT DE SABLE**
Petite Salle
Haouah Noudj / Peter Palasthy, Cie Tohu Wa Bohu
- 21 – 31 mai **LE BAISER ET LA MORSURE / OPUS 2**
Grande Salle
Guillaume Béguin, Cie de nuit comme de jour
- 4 – 15 juin **LE RAVISSEMENT D'ADELE**
Grande Salle
Rémi De Vos / Cie Pasquier-Rossier
- 11 – 22 juin **LES 81 MINUTES DE MADEMOISELLE A**
Petite Salle
Lothar Trolle / Julien Schmutz, Cie Le Magnifique Théâtre

INFORMATIONS

THEATRE DU GRÜTLI

16, rue du Général-Dufour

1204 Genève

+ 41 (0)22 888 44 84

info@grutli.ch

www.grutli.ch

Billetterie +41 (022) 888 44 88

HORAIRES DES REPRESENTATIONS

Grande Salle au sous-sol

Mardi, jeudi et samedi à 19h, mercredi et vendredi à 20h, dimanche à 18h. Relâche le lundi.

Petite Salle au 2ème étage

Tous les soirs à 20h, dimanche à 18h. Relâche le lundi.

LES PRIX DES BILLETS

Plein tarif	CHF 25
AVS, chômeurs, AI	CHF 20
Étudiants, militaires	CHF 15
20 ans 20 frs, partenaires	CHF 10
Tarif unique le mercredi	CHF 15

LE THEATRE DU GRÜTLI VOUS PROPOSE PLUSIEURS FORMULES D'ABONNEMENTS

LE PASS PARTOUT **CHF 220** 17 spectacles

Venez tout voir autant de fois que vous voulez mais n'oubliez pas de réserver

LE PASS NOUS VOIR **CHF 130** 9 spectacles

LE PASS O'DOUBLE **CHF 330** 17 spectacles

La gratuité pour celle ou celui qui vous accompagne

TARIF DE GROUPE **CHF 18**

dès 8 personnes

L'EQUIPE DU THEATRE DU GRÜTLI

Direction **Frédéric Polier**
Adjoint à la direction **Lionel Chiuch**
Administration **Olivier Stauss**
Assistanat de direction / communication **Ana Regueiro**
Relations publiques **Rachel Deléglise**
Presse et billetterie **Olinda Testori**
Conseillère artistique **Christine Laure Hirsig**
Direction technique **Jean-Michel Broillet**
Technique **Iguy Roulet**
Webmaster **Emmanuel Gripon**
Illustration et graphisme **Miriam Kerchenbaum et Cornelis de Buck**

Association Grütli Productions

Présidente **Aline Pignier**
Trésorière **Estelle Zweifel**
Secrétaire **Joseph Frusciante**

Le Théâtre du Grütli est subventionné par le Département de la Culture et du Sport de la Ville de Genève et bénéficie du soutien du Département de l'Instruction Publique du Canton de Genève.

