

LOGO

théâtre du grütli
saison 06-07

LOGOs

RE- prenons

UN PETIT VOLUME POUR FAIRE
RETOUR SUR CETTE SAISON **LOGOS**,
POST-GRECQUE: PREMIER GALOP
À LA TÊTE DU THÉÂTRE DU GRÜTLI.
MANIÈRE DE S'ASSURER QUE
CERTAINS ÉLANS, TENTATIVES,
DISCOURS ET INTUITIONS
IMPORTANTES SUIVENT LEUR
COURS LORS DE LA PROCHAINE
SAISON, SAISON **RE-**.



logos: « discours, langage, langue, parole, rationalité, raison, intelligence, fondement, principe motif, proportion, calcul, rapport, relation, thèse, raisonnement, argument, explication, énoncé, proposition, phrase, définition, compte/conte, ... »

*Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles,
Ed. B. Cassi, Paris 2004, p.272*

En art, on a quelques idées sur le *comment ne pas faire* / «**Etre moderne, c'est savoir ce qui n'est plus possible.**» (Barthes) / mais très peu sur le *comment faire*. D'où l'immense chance d'être à la direction du Grü, scène expérimentale et transdisciplinaire, formidable espace d'exploration à usage public.

Première leçon de l'*observatoire dramaturgique* de Bernard Schlurick en novembre : «Il est difficile de persister dans une question». Pourtant il faut persister, considérer, critiquer les hypothèses et formes artistiques tentées ici et ne pas toujours courir en avant. Il en va d'un certain sens pratique (ce qui est fait n'est plus à faire) et d'une exigence politique («C'est l'art qui assigne des tâches à l'éthique, pas le contraire.» (B. Schulz)). Car chaque spectacle met en œuvre une théorie sociale et théâtrale, un credo non seulement esthétique, mais aussi politique. Des positions dont il faut débattre.

De ce point de vue, cette saison autour de la tragédie antique renforce notre conviction formaliste : au théâtre, ce n'est pas le message, pas l'histoire qui portent ou importent, c'est le lien inventé à chaque fois entre émetteur et récepteur, c'est le lieu aménagé pour qu'il y ait rencontre. Oui, le théâtre est affaire de lien et de lieu, qu'ils soient concrets ou symboliques.

Examinons-en quelques uns.

LES TRACES DE CHŒUR /
LA RÉINVENTION DE CHŒUR /
LE FANTASME DE CHŒUR /
LA PAROLE SUR LA PLACE PUBLIQUE /
L'HYBRIS (DÉMESURE) /
LA POLITIQUE DES CORPS,
LA POLITIQUE DU CHANT, DES VOIX /
LA BEAUTÉ /
LA SUPÉRIORITÉ DE LA FORME
SUR LE FOND /
L'HÉRITAGE /
LA TRANSFORMATION /
LA FORCE POSITIVE
DE L'AGÔN (CONCOURS) /
LE SURPASSEMENT ENTRE ÉGAUX /
LA FORCE PERFORMATIVE
DU GESTE TRAGIQUE /
LE POIDS DES MORTS /
DU PRÉ- AU POST- /
LA GUERRE /
LA FAUTE D'EXISTER /
LE THÉÂTRE COMME MACHINE
À SE RAPPELER POUR OUBLIER /
SE VOIR SOI-MÊME EN AUTRE /
VOIR L'AUTRE COMME SOI (CHŒUR) /
HÉLÈNE /

DÉBATS LOGOS

Du 12 au 15 septembre 2006

Il faut entrer en séance de travail dramaturgique avec un solide désir de non-savoir. Pour prendre son temps, perdre des idées reçues et de prétendues solutions. Si on y entre pour gagner, pour apprendre et prendre de l'avance, on verrouille le texte. Conçus comme une séance de travail sur la tragédie athénienne, ces quatre jours de *Débats logos* en ouverture de saison ont fonctionné dans le bon sens, comme un **exercice d'essorage**. Pour en finir avec l'Antiquité ou comment tordre le cou au fantasme de l'origine, au mythe du miracle grec. Premier jour: praticiens et théoriciens réunis là commencent par se dire qu'ils n'ont rien à se dire. Se le disent pourtant avec des arguments qui finissent par faire lien entre eux. Deuxième jour, on apprend que la tragédie n'est ni mythique ni tragique et que, de toute façon, elle n'existe pas. Troisième jour: considérations batailleuses sur l'impossible chœur. Quatrième jour: toutes les équipes de production de la saison logos sont réunies pour faire connaissance. Doutes et arguties sur la validité d'une saison aux nervures archaïques, et qui prend appui à 2'500 ans de là.

Conclusion de Florence Dupont, ethnologue de l'Antiquité: il reste tellement peu de traces de ce qu'était une représentation à Athènes au IV^e siècle avant JC, qu'on ne peut guère trahir quoi que ce soit. Aux artistes de faire, d'inventer, de créer, en toute liberté.

Comme le dit le titre de la première intervention de ces débats, par Bernard Schlurick: «Tragédie morte? Imaginez».



Intervenants Anton Bierl (Bâle), Pascal Bongard (Paris), Florence Dupont (Paris), Eric Eigenmann (Genève), Steeve Iunker (Genève), Sophie Klimis (Bruxelles), Martin Mégevand (Paris), Bernard Schlurick (Genève), Christophe Triau (Paris), Alessandra Lukinovich / concepteurs Philippe Bischof, Maya Bösch, Michèle Pralong.

PLAYSTATION PENTHÉSILÉE XY

Du 20 septembre au 8 octobre 2006

Qu'est-ce qu'une improvisation? L'improvisation est-elle «génératrice de clichés» (Boulez)? Comment la maintenir vive dans le long terme? Au seuil d'un spectacle, **faut-il dire qu'il y a improvisation?** Faut-il faire précéder ce qui est montré d'une fiche d'identité? Ou alors faut-il que la forme, la règle du jeu soient perceptibles d'elles-mêmes dans l'objet présenté? Ici, une adaptation précise de texte de Kleist est respectée à la lettre, mais les quatre acteurs inventent leur jeu de soir en soir, maintenus en danger lors de la représentation pour donner à sentir le danger représenté (un coup de foudre sur un champ de bataille). Certains soirs, le metteur en scène explique que rien n'est fixé dans la relation, le rythme, les déplacements. D'autres soirs, il se tait. Certains spectateurs regrettent d'être prévenus, d'autres de ne pas l'avoir été.

D'une certaine manière, annoncer explicitement l'essai, la tentative, c'est aussi magnifier une prétendue perfection que devrait atteindre toute présentation publique. Or, ce seuil de perfection est terriblement normalisant, et qui plus est fortement daté. Comme si le spectateur avait *dans l'œil* aujourd'hui les canons d'un spectacle répété 6-7 semaines, jusqu'à un niveau de figelage technique agréé, et comme si tout autre format, tout autre régime de création appelaient mise en garde, explication, voire excuse.



d'après Heinrich Von Kleist / mise en jeu/concept Philippe Bischof / avec Elodie Bordas, Pierre-Isaïe Duc, Frédéric Jacot-Guillarmod, Jeanne de Mont / coproduction Playstation Classique XY, GRÜ/théâtre du grüti / Voltaire du meilleur spectacle genevois en mai 07 / Jeane De Mont: voltaira de la meilleure actrice.

CONCOURS ELECTRE

Du 25 septembre au 1^{er} octobre 2006

Ici, c'est le public qui choisit, sur extrait, le titre dont il souhaite découvrir quelques mois plus tard le texte intégral. Concours d'auteurs, comme chez les Grecs. Principe de la commande, mais pas par un théâtre, un festival, ou par une instance subventionnante: la **commande est passée par les spectateurs**. Nouveau commanditaire. Le renversement renvoie à la fois à un procédé interactif très actuel, le principe de la Star Ac', et au concept antique de l'agon: compétition émulative entre pairs. A ceci près que l'agon fonctionne toujours dans un but d'élévation, et jamais pour stigmatiser le maillon faible.

Du coup, ce spectateur occupe pleinement son rôle de juge, de critique. Rarement on aura entendu autant de commentaires du public sur la forme, forme de l'écriture, du jeu ou de la mise en scène.

Petit regret à cette occasion: avoir renoncé à une saison logoS qui aurait joué cinq fois la même tragédie, vraisemblablement *L'Orestie*, signée par cinq artistes très différents: de quoi rendre palpable, objectif cet art insaisissable qu'est la mise en scène.

Amélie Nothomb, deuxième
Eugène O'Neill, vainqueur (monté en avril)



© tritau

UTZGUR

Du 24 octobre au 5 novembre 2006

Une tragédie sans dieux? Un héros sans système de valeurs transcendant? Un tragique sans destin? Cette question fondamentale de l'individu lâché dans un monde démaillé occupe Ana Van Brée. Avec son pendant artistique: que peut faire un artiste sans codes, sans foi en un protocole démiurgique hérité, sans régime de représentation pré-existant?

Comme il n'y a pas de réponses à ces problèmes que pose *Utzgur!*, comme ces questions ne peuvent que se dilater, on a l'impression que **le spectacle prend tout son temps pour ne pas répondre**, qu'il pourrait ne jamais finir. Occuper l'espace et le temps avec un problème, c'est déjà beaucoup, c'est déjà en faire cas.



mise en jeu/concept Yves Adam, Mathieu Bertholet (texte), Georges Bertrand, Jennifer Bonn, Roberto Garieri, Thibault Genton, Frédéric Jacot-Guillarmod, Colin Legras, Frédéric Lombard (film), Marc Mayoraz, Roberto Molo, Serge Perret, Julien Schmutz, Anna Van Brée, Thibault Vancraenbroeck / coproduction Compagnie La Belgo-Suisse, GRÜ/théâtre du grütli

reprise à L'Arsenic (Lausanne) du 1^{er} au 3 mai 2007



LES PERSES

Du 13 au 19 novembre 2006

Dans la même semaine:

Au Grütli, un chœur de 170 citoyens bénévoles.

A la Comédie, un chœur de 12 amateurs que le Syndicat suisse romand du spectacle force l'institution à rémunérer.

Dans la Tribune, par hasard, un titre: « Les comédiens moins bien payés que les ouvriers ».

Au Grand Théâtre: un cachet de XXX francs pour une cantatrice.

On parle peu de cette question: **qu'est-ce qu'un salaire artistique?** Que vaut l'acte de jouer, chanter, danser? Qu'est-ce qu'un travail dont il ne reste durablement rien de tangible? Un travail pour lequel on se fait applaudir (ou huer)? Qui paie qui, quand sueur et muscle produisent de la beauté.

Mais ce refoulé fait retour au mois de mars dans la bouche des politiques et sous la plume des journalistes, au moment de la polémique sur l'éventuel abandon par le DIP de tout soutien à la culture. On n'entend plus alors parler que des «enfants gâtés» de la culture. Ceux, donc, qui sont, dans leur grande majorité, moins bien payés que les ouvriers.



© www.federal11

texte **Eschyle** / concept et mise en scène **Claudia Bosse** / avec **Barbara Baker, Doris Uhlich, Christine Standfest, Gerald Singer** et un chœur de 170 citoyens genevois / chefs de chœur/coryphées **Guillaume Béguin, Léonard Bertholet, Vincent Coppey, Chine Curchod, Jean-Louis Johannides, Marie-Eve Mathey-Doret, Jacqueline Ricciardi, Anne-Frédérique Rochat, Delphine Rosay** / coproduction association Genève-Berlin, theatercombinat, GRÜ/théâtre du grütli

Les Perses ont été joués à Vienne en janvier 08, avec un chœur réduit.



EIPHANEIA

Du 12 au 22 décembre 2006

Oskar Gomez Mata n'a aucun intérêt personnel pour la tragédie, mais il a flairé, écouté, capté tout ce qui se jouait avant lui au Grū. Il n'est pas parti d'un rapport fort ni intime à l'antique, mais il a entretenu une forte attention aux petites ou grandes fabriques de tragédie activées alentours.

Il s'est aussi laissé prendre par la véhémence interprétative de le-collectifl, groupe de cinq comédiens passés par deux créateurs avant lui (Patricia Bopp et Claudia Bosse). Enfin, il a pris ce qu'on lui donnait, c'est-à-dire tous les espaces du théâtre, corridors compris.

Le metteur en scène qui n'aimait pas les Grecs, s'est ainsi exposé aux forces de déroutement du lieu, de l'esprit du lieu. Et il a dérivé hors de ce qu'il avait prévu. Loin de sa manière, même, et plutôt content de l'être.



© www.fedem1.li

conception et mise en scène **Oskar Gomez Mata assisté d'Esperanza Lopez** / avec **Christian Gefroy, Michèle Gurtner, Elodie Bordas** et le collectif1 : **Léonard Bertholet, Vincent Coppey, Régis Golay, Jean-Louis Johannides, Igor Kunetka, Jacqueline Ricciardi, Delphine Rosay** / coproduction **Compagnie L'Alakran, Les Subsistances (Lyon), GRŪ/théâtre du grüti**

Reprise **Les Subsistances (Lyon)** du 19 au 21 janvier 2007



LES 7 CONTRE THÈBES

Du 23 janvier au 11 février 2007

Matrice originelle du théâtre: trois personnages dialoguant deux par deux. Un chœur de femmes, Étéocle/fils d'Œdipe et un Messager. Mais il ne se passe rien, ou plutôt on sait dès le début ce qu'il va se passer: Étéocle se battra contre son frère et ils mourront tous deux. Comment être fils de?

Entre l'ouverture de la pièce et ces deux morts, la guerre passe par la description des sept boucliers des assaillants. Seuls les mots font image ici. Marc Liebens: «**Pourquoi montrer l'irreprésentable que les mots voient si bien?**».

Marc Liebens renonce ainsi aux corps visibles pour travailler les corps sonores. Il joue l'acoustique contre le physique. Fidèle en cela à son idée qu'il y a des coïncidences entre le tragique et le post-dramatique, cette posture contemporaine qui fragmente sans vergogne les éléments réalistes de la représentation pour en prendre ou en laisser. Ici, il garde le son.

texte **Eschyle** / traduction **Jacques Roman** / mise en scène et costumes **Marc Liebens** / avec **Nathalie Cornet, Frédéric Jacot-Guillarmod, Marc Mayoraz** / coproduction **Cie BG-GB, GRÜ/théâtre du grütli**





XANAX

Du 5 au 18 mars 2007

Comment trouver une mécanique comique de mise en scène lorsque le texte fonctionne déjà comme machine à dérision ?

Comment parier sur l'utilisation légèrement parodique de codes classiques sans se faire rattraper par eux ?



texte et musique **Sébastien Grosset** / mise en scène **Julien Basler** / scénographie **Zoé Cadotsch** / déléguée de production **Lili Auderset** / avec (jeu) **Fiamma Comesi, Xavier Fernandez-Cavada, Michèle Gurtner, Frédéric Landenberg** (musique de scène) **Jocelyne Rudasigwa, Philippe Ehinger, Juliette Flipo, Denis Schuler** / coproduction Le Club des Arts, GRÜ/théâtre du grütli



LE DEUIL SIED À ELECTRE

Du 24 avril au 6 mai 2007

Processus courant: **l'esprit (le mauvais esprit) d'une pièce contamine peu à peu l'esprit de la troupe**. Ici une certaine morbidité agressive de la trilogie d'O'Neill se répand dans le travail de répétition. Une contagion qui conduit à un conflit ouvert entre la metteure en scène et un acteur, et finalement à une réduction du nombre de représentations .

Difficile épreuve d'un spectacle qui échoue à métaboliser, pour renforcer son assise artistique, les inévitables tensions de création.



© Fabio Viscone

texte **Eugène O'Neill** / mise en scène **Patricia Bopp** / avec **Camille Bouzaglo, Lorianne Cherpillod, Gérard Moll, Fanny Noël, Fedor Thonnessen, Olivier Yglesias** / coproduction **cie àsuivre, GRÛ/ théâtre du grütli**



PHILOCTÈTE

Du 8 mai au 3 juin 2007

Extrait du Livre d'Or installé au bar par le metteur en scène de ce très jouissif match rhétorique, Bernard Meister:

«Dommage qu'un rêve d'enfant s'échoue ainsi sur les rochers de Lemnos: Ulysse m'était si idéal jusqu'ici.»

Fabienne.

Peut-être est-ce l'essence même des réécritures de Müller: nous rappeler que les héros mythologiques sont aussi des salauds. Pourtant tout y est déjà, chez Euripide et les autres, de la faiblesse et de la vilenie humaines. Mais on a oublié.

Enseignement de l'ancien directeur du Grütli à la nouvelle direction: ne pas oublier de **faire parler le spectateur** tout de suite à sa sortie de l'arène.





KERNEL

Du 4 au 16 juin 2007

Un spectacle comme une leçon de recherche que la danse pourrait donner régulièrement au théâtre, parce que tout, là, est à inventer : la forme et le fond, le thème et son expression, le statut et les pouvoirs de l'interprète. Au théâtre, le texte fait trop souvent écran, crible, éteignoir, car on pense pouvoir le laisser parler, on pense devoir le respecter. Cindy Van Acker et ses deux interprètes ont cherché comment incarner un chœur physique à trois. Très vite, des solutions formelles simples sont trouvées, mais Cindy Van Acker veut davantage : elle veut que ce corps à trois dilate l'espace, le fasse exploser dans toutes ses dimensions, elle veut l'organique et l'onirique. Elle veut que la danse pousse les murs et qu'elle mette en mouvement cet autre chœur essentiel : celui des spectateurs.



conception et chorégraphie **Cindy Van Acker** / composition sonore (live) **Mika Vainio** (Pan_Sonic) / interprétation **Tamara Bacci, Perrine Valli, Cindy Van Acker** / coproduction **cie greffe, GRÜ/théâtre du grütli**



STATIONS URBAINES UN THÉÂTRE PENTAGONE

Première le 31 août 2007 (inauguration dans le cadre de La Bâtie festival)
Jusqu'à fin juin 2008 – Toit du Théâtre St-Gervais

Sans qu'on s'en rende tout de suite compte, parce que les répétitions se déroulaient au Théâtre St-Gervais et que les acteurs pouvaient aussi travailler régulièrement en solo dans une cabine d'enregistrement, stations urbaines a conduit à la formation d'une troupe. Quatorze acteurs lancés durant quatre mois dans une véritable course de fond. Jusqu'à l'épuisement. Epuisement du texte et des comédiens. Jusqu'à l'épuisement possible du spectateur aussi, qui sera confronté à six heures de lecture-marathon dans une cabine en verre sur le toit de St-Gervais.

L'écriture de Jelinek dans cette pièce-fleuve est de cet ordre-là, comme un 3x8 d'usine qui ne laisse jamais aucun silence, aucune pause, aucune respiration s'installer. Il faut courir pour gober le monde, pour porter les signes du réel toujours plus loin, mythes antiques ou clichés modernes, courir pour trouver le beat, la foulée qui seuls peuvent sauver de la désespérance.

Une pièce à visualiser comme une seule et interminable ligne de mots, qu'il s'agit de parcourir sans dire ouf. Et la meilleure, c'est qu'à force de courir, les comédiens font entendre non seulement la puissance de feu de cette polémique (polemos=combat), mais aussi son humour.

d'après **Ein Sportstück** d'**Elfriede Jelinek** / conception, mise en scène **Maya Böschson** / Michel Zurcher / avec les voix de **Véronique Alain, Barbara Baker, Guillaume Béguin, Ahmed Belbachir, Roberto Garieri, David Gobet, Jean-Louis Johannides, Philippe Macasdar, Anne Marchand, Jeanne de Mont, Anne-Frédérique Rochat, Nalini Salvadoray, Gilles Tschudi** / coproduction **sturmfrei, Théâtre Saint-Gervais, Théâtre du Grütli**





PERFOS CLUB DES ARTS

Les Préparatifs – 25 et 26 novembre 2006

Les Instructions - ----- ?dates?----- février 2007

Chacun des membres du collectif Le Club des Arts a proposé de mettre son statut, son expérience, sa spécificité en danger à un moment. Exemple : enlever la mise en scène (*Les Instructions*), ou enlever le récit mais garder le décor (*Les Préparatifs*). Ce qui a donné quelques **essais sur l'escamotage d'un élément de la chaîne de création**. On retire une brique, et on voit comment l'édifice tient ou ne tient pas.



SORTIE

**FAITES EN
TE QU'ON
CUPE DE
VOUS**

**DITES QUI VOUS
ETES**

**MODIFIEZ
L'ECLAIRAGE DE
CETTE PIECE**

**FAITES VOUS
OUBLIER**

**FAITES
L'INSTRUCTION
SUIVANTE POUR
UNE SEULE
PERSONNE**

**FAITES TENIR
DES OBJETS EN
EQUILIBRE**

**PROFITEZ DE
L'OCCASION**



MATHIEU BERTHOLET

Auteur en résidence

Sunset Piscine Girls Rendez-vous hebdomadaire de janvier à mars 2008

Difficulté à vraiment saisir la forme et le succès de ce feuilleton du vendredi soir, conçu-jeté en quelques jours par l'auteur et le collectif2 (trois comédiennes). D'un vendredi à l'autre, c'est plus ou moins drôle, vulgaire, fragile, inventif. A chaque fois, une forme est essayée.

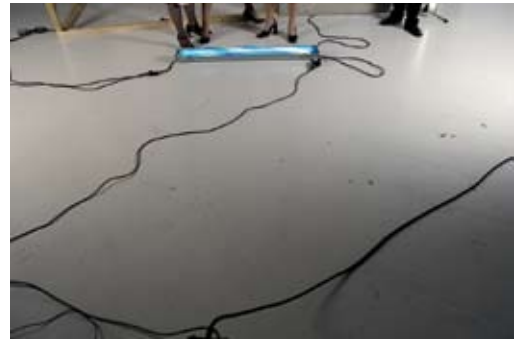
Serge Daney disait que le cinéma donne la décennie, la télévision l'heure et la minute, **Sunset Piscine Girls : c'est du théâtre qui donne l'heure et la minute**. Une scène qui dit «ici et maintenant», ce que prohibait Vitez. Ici et maintenant quoi? La télé, madonna, la baise, véronique sanson, le romantisme, la mode: tout ça dans des villas conçues pour répandre la modernité aux Etats Unis autour des années cinquante.

En amenant de Berlin - où il vit - un peu du théâtre allemand, Mathieu Bertholet joue avec l'air du temps, sans craindre d'être brouillon, bulle de savon, récupéré, papier glacé, modish, irréfléchi. Comme un René Pollesch qui peut introduire dans son spectacle un confit syndical chez Volkswagen le jour même de sa parution dans la presse.

Voilà le grand profit de cette expérience de feuilleton: un souffle de désacralisation du geste scénique. Salutaire autant du côté des professionnels que des spectateurs.



© Ferran Sanchez



CHAOSMOS

Du 28 au 30 mars 2008

La rencontre étonnante entre, d'une part une écriture disparate, d'essence citationnelle, sorte de méta-langue poétique et ludique qui dégorge joyeusement toute l'histoire de la pensée, toutes les bibliothèques du monde, et d'autre part une présence physique du comédien ancrée dans la concentration la plus grave. **Exposition du spectateur à un dissensus formel** dont tout peut sortir, du fade ou de l'épique. Sur trois soirs, il y a eu les deux.



textes **Samuel Beckett, Gerasim Lucas, Bernard Schlurick (à compléter ?)** / mise en scène **Michel Barras** / avec **Isabelle Chladek, Aline Delaunay, Vincent Serez, Cathy.....(à compléter)**

PERFOS DE YANN MARUSSICH

Du 15 au 17 mars 2007

Encore et toujours la même question: quelle est la **différence entre performance et spectacle**? En voyant Yann Marussich dans *Nuit de cristal* et dans *Traversée*, on se demande si la performance n'annule pas simplement le RE- de représentation. Elle présenterait au lieu de représenter, magnifierait l'instant, poserait un lien fort entre ceux qui sont réunis là.

Mais jusqu'où peut-on dire que *Les Perses* ou *Penthésilée* Playstation XY, par exemple, étaient, elles aussi, des performances?





MICHÈLE PRALONG

Un peu au jugé, ou sous le coup d'une intuition propre au théâtre, nous avons dit que nos trois premières saisons au Grütli seraient chronologiques: *logoS* pour la tragédie grecque, *RE-* pour la Renaissance, et *CHAOS* pour les XX^e et XXI^e siècles. A peine notre respiration reprise, on s'aperçut que la tragédie n'existait pas, qu'il n'y avait pas une mais plusieurs RE-naissances. Et que donc, tout de suite, déjà, nous étions dans le Chaos de l'étiquetage. Tant pis tant mieux.

Aucun risque ainsi d'un conditionnement trop asphyxiant: ces titres restent de très libres moteurs de recherche.

En mettant *Les Perses* d'Eschyle, première pièce de l'histoire de l'humanité, dans notre première saison, nous avons répondu (trop?) facilement à une question difficile: «Comment commencer?». Geste de prétention, de candeur? Certainement les deux. Assurément aussi, une volonté d'anamnèse: en un temps de crise (ici, de représentation), on retourne volontiers à l'origine. Adossés à cette première apparition du dialogue théâtral, nous avons regardé vers le futur. **Résultat**, des textes d'auteurs vivants (Bertholet, Schlurick, Grosset, Jelinek), des tragédies (Eschyle), une réécriture de tragédie (Müller), des montages (Kleist, O'Neill), des spectacles sans textes écrits et des essais, des performances.

Recherche pourquoi, pour qui ?

Maya Bösch et moi sommes arrivées au Grü au moment où la queue de comète de la querelle d'Avignon touchait Genève: remise en cause de certains aspects du contrat tacite entre scène et salle, querelle des Anciens et des Modernes, mais sans qu'on sache exactement définir ni les uns ni les autres. Ian Fabre contre Régis Debray, écriture de plateau contre théâtre de texte?

Plus généralement, les temps sont aussi au retour de l'intrigue, du personnage, d'une certaine fidélité textuelle et d'une morale imposée. Retour également d'une insidieuse sape médiatique, notamment en France et en Italie, de plusieurs théâtres d'avant-garde. A cette aune, la suspicion sur un théâtre comme le Grü, affiché expérimental, est perceptible. Sous-entendu: et que faites-vous du public, dans vos visées de laboratoires? Y a-t-il un spectateur possible de l'autre côté de l'éprouvette? Bien sûr, le spectateur est au cœur des dispositifs inventés. **Le spectateur est attendu, espéré, curieux et actif.** Mais il n'est pas un but, plutôt un destin: il est ce *deus ex machina* qui vient donner sens à ce qui est proposé. Selon Schlurick se référant à Deleuze, l'artiste offre ce pour quoi il n'y a pas de demande: il lui revient d'ouvrir le champ de cette demande, de produire dans l'œuvre-même les codes de lisibilité de l'œuvre. Ce qu'il machine ainsi le requiert totalement, jusqu'au moment de donner, de rendre public.

Mais ce geste de donner au public nous importe au premier chef. Preuve pratique et pécuniaire de cette attention: le prix des places délibérément très bas, 15 ou 10 francs, pour mettre le plaisir scénique au prix du cinéma.

Pas TOUS les indépendants

Notre projet casse délibérément un certain régime d'attentes liées au Grütli. Il lutte surtout contre le fantasme d'un théâtre qui devrait être le lieu de TOUS les indépendants genevois. Ce qui n'est ni possible ni souhaitable. Il y a vraiment dans certaines têtes cette idée que le chômage et le Grütli devraient faire équipe pour que toutes les compagnies indépendantes puissent traverser les saisons. Alors même que ces dernières années, de nombreuses autres maisons genevoises se sont ouvertes aux indépendants. Le rôle et la fonction du Grütli ont ainsi évolué.

La question de l'emploi est cruciale dans un théâtre subventionné, mais notre premier objectif n'est pas de donner du travail au plus grand nombre: s'il est question d'une démocratisation de l'art, c'est bien en aval, du côté des spectateurs qu'il faut l'activer, pas du côté des créateurs. Nous offrons de l'espace et du temps, les meilleures conditions de travail possibles à ceux dont les projets, les questions, les obsessions nous touchent et nous regardent.

Surtout, nous essayons d'instaurer un régime de travail qui soit favorable à la création, s'appuyant sur des contrats dans le moyen ou le long terme. Pour prendre le temps.

Activé par une équipe permanente, des compagnies locales, un collectif pluridisciplinaire et quelques artistes associés, l'outil fonctionne ainsi à plein régime.

Produire de la rencontre

Faire dialoguer les metteurs en scène, sortir de l'idée que le créateur est un loup pour le créateur, ouvrir les portes des répétitions à tous les gens de la maison, de la saison, proposer aux compagnies de travailler par étapes, afin d'être régulièrement là et de croiser les autres équipes: tel est le petit catalogue d'intentions du Grü pour produire de la rencontre. Rencontre entre les artistes, entre les artistes et les spectateurs. Tout cela avec deux agents de liaison et de complicité particulièrement efficaces en 06/07: lecollectif1 et lecollectif2, interprètes passant d'un travail à un autre.

Genève

Il faut continuer à comprendre où. Où on est, où on travaille, où on vit. Ce que signifie diriger un théâtre, donc un espace public essentiel, dans la ville de Genève. Genève, objet de querelle théâtrale entre Voltaire et Rousseau, place financière, diplomatique, cosmopolite, luxueuse (deuxième ville au monde pour la qualité de la vie)... Comme Figaro, il faut commencer par mesurer sa chambre, le plateau du théâtre, la Maison des Arts, la rue,... Partir du commensurable pour ensuite prendre l'immense.

Cette fin de saison, par exemple, les policiers qui ont réglé avec nous l'installation des voitures renversées pour ouvrir la saison logoS en septembre nous relancent: ils ont des idées pour que le domaine public dont ils ont la charge sorte de ses gonds durant un jour, théâtralisant la ville. Complices inespérés en transformation du réel.

Dans ce lien cherché avec l'extérieur, avec le monde, la compagnie de Maya Bösch, *sturmfrei*, joue

un rôle important. Avec *stations urbaines*, elle s'est lancée en exploration dans la ville dès la première saison, posant une tête de pont dans un autre théâtre, St-Gervais. Depuis des années, André Steiger dit que le directeur d'un théâtre devrait créer dans un théâtre voisin pour se confronter à l'exigence d'un autre capitaine, éviter la facilité, la complaisance.

Langue morte?

Si je retiens une leçon au moins de la saison logoS, c'est celle-ci: alors que j'imaginai trafiquer l'opacité du texte ancien avec un outillage contemporain, je vois que c'est bien le contraire. Il ne s'agit pas de ramener l'autre, le lointain à nous-même, mais de nous laisser traverser par son étrangeté. On l'a vu au moment des *7 contre Thèbes* mis en scène par Marc Liebens: vu comment l'équipe s'est fait étriller, balader, transformer par le texte tragique. Comment toutes les idées dramaturgiques de départ (le collage, le journal intime d'Étéocle, le montage) se sont dissoutes une à une dans la résistance de l'œuvre à toute spectacularisation.

C'est d'abord Jacques Roman qui l'a vécu et très bien décrit dans son magnifique *Journal de traduction*: «Traduisant, me vient l'image de la transfusion sanguine. Mais pas d'erreur, traduisant de la langue d'Eschyle, dite morte, à ma langue dite vivante, c'est cette dernière qui se voit irriguée en son sens profond revenu à la conscience». Ainsi le metteur en scène n'a pas servi son Eschyle, c'est Eschyle (ou ce qu'il en reste, c'est-à-dire quelque mystérieux principe actif et archaïque) qui s'est servi de l'équipe de production pour questionner la

représentation aujourd'hui. Les trois comédiens n'ont pas joué des rôles, pas interprété des personnages, ils ne se sont même pas parlé: ils ont dit la pièce. Hors le champ de vision des spectateurs.

Idem avec les masques et cothurnes des Perses, venus chambouler l'esthétique contemporaine, la tordre.

Mon Eschyle et le tien

Pour persister dans la question tragique, nous avons organisé une Journée Eschyle en mars, après *Les Perses* et *Les 7 contre Thèbes*, les deux premières pièces de l'histoire de l'art. Confrontation de professionnels et de spectateurs autour de cet auteur sans prénom. Où il apparaît que chacun a une conviction très forte du trait minimal à conserver sur le plateau pour qu'Eschyle soit Eschyle: l'un mise tout sur la force du chant, l'autre sur la confrontation entre le chœur et les protagonistes, une troisième parle. Chacun a son idée précise, souvent intransigeante, de l'incandescence Eschyle. Ce qui est tout de même formidable puisqu'on tire cette vision du seul texte: mince trace, incomplète, traduite qui plus est, d'un spectacle chanté et dansé on ne sait comment, et qui n'a été présenté qu'une fois en concours, en -472 pour *Les Perses*. et en -467 pour *Les 7 contre Thèbes*.

Pour moi, au sortir du logoS, quelques impressions tenaces. L'une formelle: c'est toujours la victime qui chante, qui produit la poésie (le messenger, le chœur). Le héros blesse ou tue, la victime chante. Jusque chez Jelinek, trempée de tragique, et dont La Victime qui se fait piétiner tout le long de *Sports-tück* pérorer activement sur sa situation, à la fois

dans et hors de sa souffrance. L'autre enseignement est moral: toute la question étant comment ne pas être mauvais/menteur/tortionnaire dans un monde mauvais/mensonger/torturant. Philoctète, Electre, Penthésilée ne font que poser encore et toujours cette question.

Peut-être qu'un spectacle intéressant est celui dont le metteur en scène peut se dire: ce n'est qu'un commencement. Idem pour une saison.

Tout est encore à transformer, par exemple le regret de n'avoir pas consacré une journée à la femme dans l'Antiquité lors des débats logoS, celui de ne pas reprendre *Les Perses* ou d'avoir oublié en route l'idée d'une lecture marathon de Platon.

Mais tout continue avec RE-, Chaos et au-delà: on aura une *Trilogie Hélène*, un projet de chœur de claquettes qui enrôle un grand nombre d'acteurs des Perses, et une masse de comédiens lisant *L'Odyssée*, intégralement et d'une traite, etc...

Quelque chose suit son cours.



MAYA BÖSCH

ECRIRE ENSEMBLE UN LIEU. Tout a commencé par un changement graphique. GRü, écriture abrégée, jetée, pour donner le ton. Couper le «-tli» et faire résonner la voyelle grâce au tréma, puis oser le dire sans se sentir déraciné, poser un nouveau théâtre à l'intérieur du paysage genevois pour de nouveaux passionnés.

S'ensuivirent du travail et encore du travail, de la générosité et de la rencontre avec le public.

Après une première saison Logos, le GRü nous semble plus que jamais un bon lieu pour une recherche artistique pluridisciplinaire. Une plateforme de cREation / REprésentation qui ne «vitrine» pas sa programmation. Il s'agit avant tout de porter un regard attentif sur l'acte de création et une attention particulière sur le processus de travail. Nous sommes sensibles aux projets dont on peut partager la «pulsation». La participation se veut active, le théâtre comme instrument, pouvoir et / ou rythme. Je crois que la manière dont on pratique le théâtre le représente.

Michèle et moi nous sommes rencontrées comme des créateurs au théâtre et nous y sommes encore, liées autrement et dans de nouvelles fonctions, réunies par le théâtre et la passion à travers lesquels nous essayons de structurer, diriger et participer. Les collectifs 1 et 2, de même le collectif 3 pour la saison RE- (collectif d'acteurs) tentent de renforcer le théâtre en tant que processus fondamentalement collectif. Même si ces collectifs perturbent nos

modes de fonctionnement habituels, ils multiplient les possibles, nous défient, nous interrogent, et renouvellent l'écriture de ce théâtre: des collectifs conçus pour un théâtre de l'avenir.

Ainsi, le collectif 3 traverse l'ensemble de la saison RE- avec *Le Labo d'Enfer*. Les acteurs suivent un entraînement avec plusieurs créateurs issus de domaines différents et, parallèlement, initient eux-mêmes des pistes de travail. Certains, nourris de cette expérience, franchiront le seuil de la saison CHAOS en 2008 / 2009.

White and black

Les espaces du GRü affirment le contraste, une black box et une white box. Ils sont des outils de travail pratiques, flexibles et polyvalents. La scénographie n'a pas seulement à voir avec la gestion de l'espace ni même avec l'architecture, mais surtout avec la dramaturgie et la mise en scène. Le théâtre qui nous intéresse est celui qui transforme l'espace en provoquant des rencontres physiques, en réfléchissant sur le rapport émetteur / récepteur, et en imaginant des variations de rythmes et/ou de temporalités théâtrales. Une évidence: l'espace exige travail et concentration, c'est-à-dire, l'examen de ses propriétés, de ses potentialités physiques et acoustiques.

Nous avons lancé la saison Logos en débarrassant la salle de ses gradins; pour vider, changer, enlever et, du même coup, modifier les habitudes. Noir pour la black box, blanc pour la white box: le regard et l'écoute changent, la pensée flirte avec un univers modulable, une nouvelle conscience peut ainsi s'éveiller. La black box change du simple fait qu'il y

a la white, et la white box, annoncée à l'origine comme espace de laboratoire, est devenue l'espace le plus sollicité du GRü.

Dans un premier temps, nous craignons que la white box ne soit assimilée à une salle d'exposition pour l'art contemporain et que le refus d'un théâtre intellectuel ne soit renforcé... Aujourd'hui nous constatons qu'une approche scénographique bousculée ajoute du sens, quand l'espace en mutation contient du poids, du corps et des paroles. L'espace de la white box inspire quelque chose de plus léger que celui de la black box, plus éloigné de l'histoire théâtrale traditionnelle, plus étrange aussi. Comme une page blanche.

Dans la première partie de la saison, les metteurs en scène et leurs scénographes ont imaginé un dispositif étroitement lié au concept et à la dramaturgie du jeu ainsi qu'à l'occupation du territoire de rencontre. Un nouveau regard, un souffle, un désir renouvelé, peuvent suffire à créer une nouvelle intensité de théâtre.

Pour *Les Perses*, plus de 300 personnes, acteurs professionnels de la compagnie autrichienne theatercombinat, professionnels du collectif GRü, citoyennes et citoyens du chœur d'Eschyle, spectateurs, ont occupé soir après soir la black box, debout ou traversant l'espace dans l'entrechoquement **d'une chorégraphie d'occupation totale**. La mise en scène a créé une composition chorale puissante, a activé un dispositif sur l'horizontale et la verticale, structurant l'espace ouvert par deux langues. La black box est devenu terrain de jeu pour des participants aux statuts différents: citoyens - chœur / pro-

fessionnel - protagoniste / français - allemand / acteur - spectateur / spectateur - spectateur / chœur - individu / rythmes / sol - ciel etc.

Autre extrême, dans *les 7 contre Thèbes*: l'installation d'un échafaudage dans la black box, qui encercle le public, le mettant ainsi face à lui-même ou face à l'autre spectateur et scrutant l'acteur absent dans la pénombre. Ce choc de pénétrer dans un espace artificiel pour rencontrer le RIEN n'a pas été accepté par tout le monde. L'absence de l'acteur, pour citer certains, n'a pas été supportée. Ici on peut imaginer le désir du metteur en scène d'arriver enfin à un silence, à un espace qui se positionne contre le bombardement actuel des images. La black box a souvent travaillé sans gradins ou dans sa polyvalence, et la white box n'a jamais remonté les gradins à ce jour. L'histoire des gradins expulsés ou l'histoire du vide, va de pair avec l'idée d'ouvrir le théâtre.

Le mot OUVRIR est dans la bouche de monsieur et madame tout le monde, mais l'acte reste énigmatique. Je pense à ouvrir comme mouvement vers la complexité du monde. Ouvrir le théâtre et s'exposer aux problèmes liés à la société, au système de contrôle, au poids de la technocratie, à la peur sociale, aux relations psychologiques et humaines. Se confronter à cela au lieu de l'écarter, s'ouvrir au lieu de (se) renfermer. Ouvrir, non pas seulement par concept ou idée, mais s'ouvrir et être là-dedans, travailler dans l'ouverture, au seuil, à l'écart, avec ses possibilités, incertitudes. Résister, aussi.

Dans cette lignée, les collectifs d'acteurs, les productions collectives, les artistes de passage, les philosophes dans la salle des pas perdus, les discussions infinies, les essais et les *flops* ainsi que les

conflits entre création, fonctionnement et spectateurs nous dynamisent et nous maintiennent proches de questions importantes: pourquoi faisons nous du théâtre et qu'est ce que c'est que le théâtre aujourd'hui?

Et c'est avec Marc Liebens, Bernard Schlurick, Oskar Gomez Mata, Anna Van Brée, Philippe Bischof, Le Club des Arts, Bernard Meister, Cindy Van Acker et d'autres que le GRÜ a tenté d'écrire et de lire le monde complexe et paradoxal, à travers les mythes, l'archaïque et le contemporain. Avec Mathieu Bertholet également, associé pendant 3 ans et présent 3 mois dans chaque saison, le théâtre apprend de l'architecture. Mathieu écrit, donne à écrire, fait écrire, écrit avec son corps dans un solo avec Cindy Van Acker puis avec Foofwa d'Imobilité dans RE-, il écrit *les sunset piscines girls*, une telenovela amateur qui exhibe des angoisses, hystéries, au premier plan, enchante les cœurs d'amour perdu et se moque. Ainsi l'auteur assoiffé de corps et de parole impose sa présence, son tempérament et ses désirs. Autre passionnée, Claudia Bosse, metteuse en scène associée pour 18 mois avec le projet *Tragödienproduzenten* (trois écritures d'époques différentes) nous confronte à des modèles de transition, de crise et de questionnement. Autour de son travail s'imposent toujours des discussions de principe sur les formes et les pratiques théâtrales.

Prendre le pouls du grü et de la ville

Les objectifs du GRÜ sont et ont toujours été d'ouvrir une scène expérimentale pluridisciplinaire essentiellement pour des créations, d'ouvrir le théâtre à la ville, d'établir des moteurs thématiques

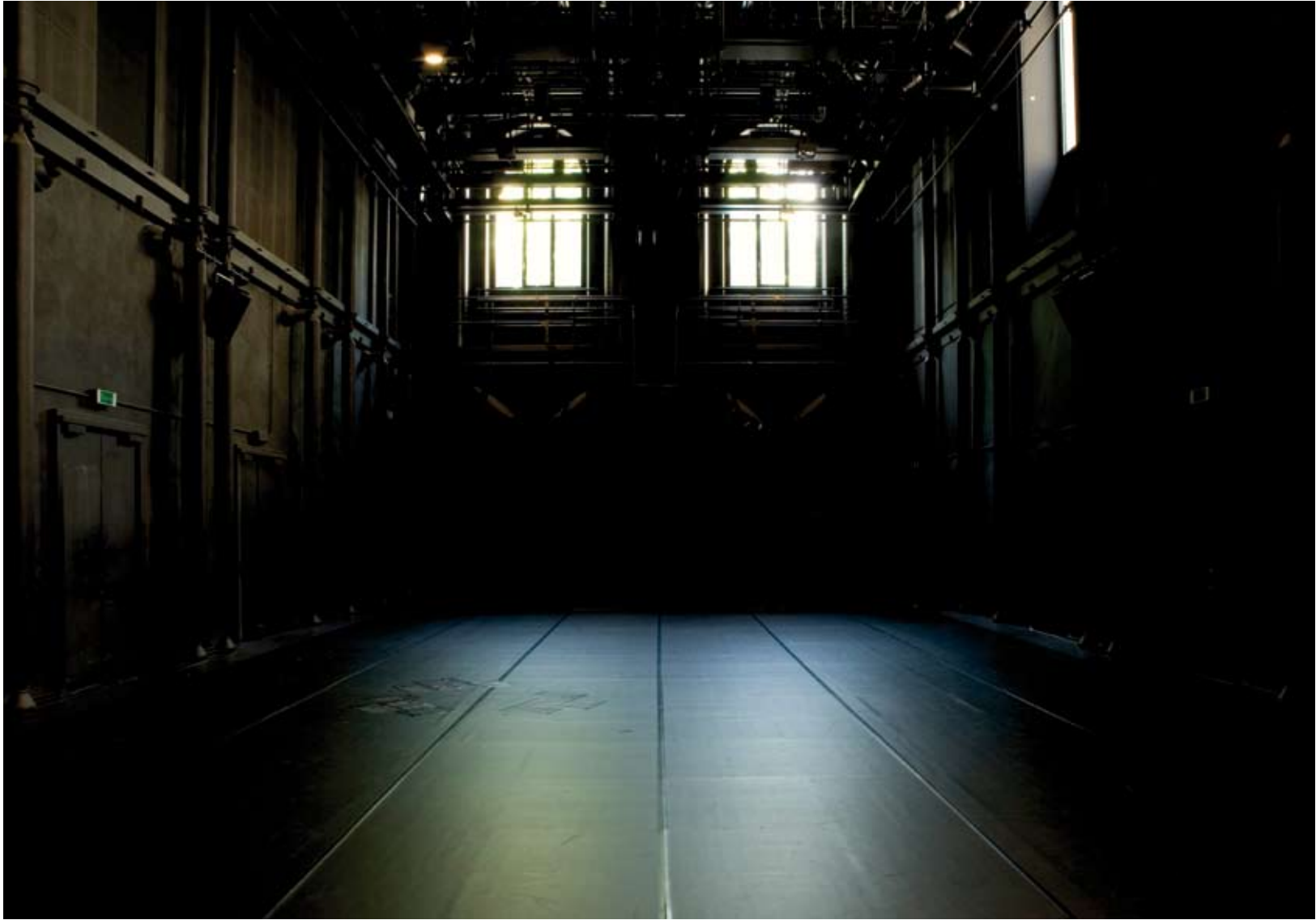
(Logos, RE-, Chaos), et de proposer ainsi un matériau qui puisse enrichir et défier la création théâtrale. *Les Perses* ont fait participer la ville en distribuant la partition du Chœur à des citoyennes et citoyens. *Stations Urbaines*, projet urbain de la compagnie sturmfrei émerge littéralement dans la ville et se pose en pentagone de verre sur le toit du théâtre St.Gervais. A voir également pendant le festival de la Bâtie, *Coriolan* mené par le theatercombinat qui occupera la Place Neuve avec une chorégraphie de claquettes en masse. Les trois acteurs C&H vont aussi s'infiltrer clandestinement dans un café et organiser une conspiration. Le GRü va à la rencontre de la ville.

Observons

Bernard Schlurick a pris la parole en novembre 2006 et ne l'a plus lâchée depuis. Chaque lundi, dans son *observatoire dramaturgique*, il nous prend à la gorge et nous emmène loin, au bout d'une métaphore, d'une pensée, d'une histoire, toutes attenantes au théâtre. Et chaque lundi, il y a tiraillement, tension, rupture dans la pensée se faisant.

Une façon de se rencontrer, d'entrer dans la réflexion à haute voix et en temps réel de quelqu'un d'autre, de lui comme de ceux qu'il relit sans cesse. Ici non plus, nous n'aboutissons pas à des solutions toutes faites, ni ne découvrons des produits finis, mais des questions ouvertes, des abysses, des associations et constructions d'une pensée – individuelle ou chorale? – en mouvement permanent et qui ouvre à toutes les autres formes de pensées: peinture, philosophie, cinéma, musique, poésie, psychanalyse etc. Un travail de recherche est un travail qui ne se

contente pas de ce qu'il trouve. Mais qui relance. Ce travail devrait inclure toujours plus d'artistes et rendre toujours plus visibles leurs questions, interrogations, leurs curiosités.









LE COLLECTIF

QU'EST-CE QUE LE COLLECTIF ?

Il nous semblait impossible de penser une scène pluridisciplinaire expérimentale sans un groupe d'intervention – à la fois théorique et pratique – à demeure. Car un tel groupe concrétise, matérialise. Il appuie la volonté de travailler avec plusieurs disciplines, plusieurs langues et langages, dans la contradiction des formes et des pensées. Il est gage d'échange, de dialectique, de danger sûrement aussi. Il est une force physique, artistique et intellectuelle. Il approche les concepts de la saison : logos, le chœur, la démocratie, les concours, l'organisation civique et culturelle, le renouvellement formel, les temporalités, le fascisme, l'actualité, l'hybris, l'oralité, le pouvoir de l'histoire, le citoyen et le spectateur, ... Dans ce sens-là, le collectif ouvre une nouvelle organisation de travail : chacun doit se positionner.

Avec un premier collectif majoritairement constitué d'acteurs, il s'agit d'examiner aussi le statut d'acteur. On connaît les grands ensembles de comédiens attachés aux théâtres institutionnels, notamment en Allemagne et en Suisse alémanique, et qui donnent parfois à rêver dans nos contrées. On connaît aussi des compagnies qui fonctionnent chez nous comme des collectifs engagés plusieurs années dans une recherche en commun, mais ces groupes sont en voie de disparition. La règle en Suisse romande est plutôt le mercenariat du comédien.

Avec le collectif, un nouveau contrat est initié entre théâtre et artiste: le théâtre devrait y gagner un corps, une gravitation, une énergie. Au seuil d'un nouveau chapitre de son histoire et au seuil du théâtre occidental (les Perses), le théâtre du Grütli désire se confronter à différentes formes, esthétiques et pouvoirs, pour trouver de nouveaux possibles. Avec notamment le collectif comme moteur.

lecollectif1

Donc, un groupe pluridisciplinaire d'artistes invités à mettre en mouvement le projet Grütli, avec l'équipe de permanents du théâtre. **lecollectif1** est engagé pour six mois de juillet à fin décembre 2006. Ce premier collectif rassemble 5 acteurs, 1 photographe et 1 typographe. Le concept d'interprète est ici mis en question, mis en jeu: ces acteurs sont distribués dans plusieurs projets mais aussi engagés par le théâtre pour occuper la maison, au sens politique du terme. Plongée dans l'eau froide! Car le collectif1 est au croisement de nombreux appels: des productions maison et des productions invitées, différentes méthodes de travail, différentes perspectives et utopies. *Quelle liberté peut avoir un individu A dans un groupe C dirigé par Z lui-même devant tenir compte de E qui ne peut agir sans penser à P (delphine rosay, lecollectif1)*. Le collectif cherche donc son chemin dans l'œil du cyclone (créateurs, statuts, esthétiques, protocoles de travail...). Mais tout le monde pointe son regard et son attention sur le même objet: qu'est ce que le théâtre?

Lecollectif1: un mariage arrangé à durée déterminée. Toujours le même appétit et la même curiosité puis viennent les doutes... la diversité est une immense sour-

ce de bonheur. La grande difficulté réside dans le temps... (jacqueline ricciardi, lecollectif1). Depuis le 1er juillet, lecollectif1 répète avec claudia bosse sur le projet les perses (*let's experiment democracy!* GRÜ 500).

Après un mois de répétition avec claudia, il entraîne régulièrement des groupes du chœur des 500 selon un modèle choral, esthétique et collectif. *Il faut s'imaginer 10 personnes (choryphés) cherchant l'unité des mots, l'unité du sens, l'organicité des corps, tâchant d'approcher, d'appriivoiser ce matériau récalcitrant, qui a en face de lui des corps résistants, surpris d'être lancés sans ménagement contre lui... (jean-louis johannides, lecollectif1)*. Ce mois-ci, le collectif travaille avec patricia bopp sur le défilé et le concours electre. *Ici, tout diffère de notre précédent travail. Il s'agit de jouer, d'interpréter, donner à croire, être en situation. Nous ne sommes plus individualités faisant partie d'un chœur, se laissant traverser par les mots antiques. Nous sommes individualités exprimant des personnalités venues d'ici et d'ailleurs. Etrangeté de ce changement de situation, sensation d'être pris en flagrant délit de mensonge à vouloir interpréter quelque chose en voulant y donner de la vérité. Peut-on donner de la vérité aux choses? (jean-louis johannides, lecollectif1)*.

lecollectif1 s'est installé dans un espace entre les deux couloirs du 2^e étage, il est adossé au bureau de direction, il l'affronte (poids d'un groupe de sept). Espace de ressources, de discussions, d'écriture, de lecture et de planning. Quoi d'autre? Allez savoir! *Mettre à profit notre capacité de communication, afin de créer des liens, créer un réseau, tisser une toile où chaque intersection est la possibilité d'une halte pour élar-*

gir notre champ de pensée (jean-louis johannides, lecollectif1). Membres de lecollectif1, le photographe et le typographe sont aussi en étroite collaboration avec les créateurs de la maison. Au sein du collectif, ils mènent une réflexion sur les projets en cours et sur la thématique post-grecque de la saison. Ils proposent, inventent, expérimentent. Pour l'idée d'un théâtre qui puisse s'ouvrir aux quatre vents, il est jeté dans la fosse/Bosse. Tout a dû se faire très vite, c'est ainsi. Cependant, d'une telle chute devrait surgir une vitalité. C'est le cas. Un collectif, se débattant dans une vision des Perses, constitue son identité dans l'identité constituante d'un théâtre (...) Nous avons donc des acteurs dans un collectif dans un théâtre dans une Cité – Oui. (vincent coppey, lecollectif1).





INVENTAIRE LOGOS

(quelques œuvres qui ont traversé, inspiré, contrarié les créateurs de la saison)

EPIPHANÉIA

Dionysos de Brian de Palma “
wikipedia encyclopédie en ligne
Jodorowski
L’ange des ténèbres, Ernesto Sabato
La part de l’ombre de Borgés

HEROES

Terrorisme guerres diplomatie de Régis Debray
Der Untergang des Abendlandes d’Oswald Spengler
Der Heros in tausend Gestalten de Joseph Campbell
Der Koran, eine Einführung de Hartmut Bobzin
butt book, taschen
Le Cid corneille
edouard 2, christopher marlowe
richard 3, shakespeare
nathan der weise, lessing
lenz, büchner
tragédies grecques, la pleiade.

COURS

les caracteres de la bruyère
montauk, frisch
le journal intime, lejeune
moulin rouge, baz lurhman
opera de 4 sous, brecht
verliebt in berlin, SAT1
dans la solitude des champs de coton, koltes
jeff koons, rainald goetz.
hamletmachine, müller
sportstück, jelinek
theorie des dramas, gustav freytag,
theorie des modernen dramas, peter szondi
le livre du rire et de l’oubli, kundera
phedre et andromaque de racine

le theatre postdramatique, hans-thies lehmann

sunset piscine girls
case study house, taschen
learning from las vegas, venturi
032c, 11th issue, europe endless
looking at los angeles, distributed art publishers
gefühle in zeiten des kapitalismus, eva illouz
die verbindlichkeit des vorübergehenden: paradoxien der mode, elena esposito
los angeles, wallpaper/phaidon
norcalmod, icons of northern californian modern, B&T
the party, peter sellers
le coeur a ses raisons, télé canadienne
mullholand drive, lost highway, inland empire, david lynch
playtime, jacques tatie

stations urbaines / compagnie sturmfrei / Ein Sportstück / Elfriede Jelinek
nouvelle traduction d’Olivier Lelay, Enfants des morts de Jelinek
Benny’s video, 71 fragments d’une chronologie du hasard, la pianiste de Michael Haneke
dogville de Lars von Triers
sportstück mis en scène par Einar Schleeff
keith jarett
john cage sur le silence
das Schriftbild der neuen Musik / Karkoschka
Deleuze sur voir et entendre
Le pentagone
Le système de contrôle chez Foucault
pornographie du kiosque plainpalais
toujours roland barthes.
stripsody de catherine berberian
alain perroux
les plans du batiment OMC à Genève
accidents dans le tunnel du mont-blanc
interviews
voyages au caire