

<<< TRAVEL HELL

Dante / *Inferno*

GRU / Théâtre du Grütli, Genève
07/08

TO ENTER HEAVEN >>>

Labo d'Enfer /
Inferno »

Saison RE- (07/08)
GRÜ / Théâtre du Grütli
/ Genève

— *Commentaires*
(a)

Dix mois de re-
cherche collective et pluri-
disciplinaire sur Dante

Des portes ouvertes au spectateur tous les jours de travail.

Neuf rendez-vous publics avec le processus Labo d'Enfer.

18 jours d'improvisations Inferno du 9 mai au 6 juin 2008.

* *Un processus de recherche théâtrale*

Michèle Pralong / Maya Bösch

* Prendre le temps, occuper l'espace, tester des formes, éprouver les voix, les corps, le bâtiment, la ville, improviser, inventer, examiner, disputer, improviser encore, déplacer, exiger de soi et de l'autre, improviser toujours, inviter le spectateur, l'impliquer : voilà l'utopie Dante au GRÜ. Voilà le *Labo d'Enfer*.

Un collectif d'une dizaine d'interprètes immergés pendant 10 mois dans *L'Enfer* de Dante : matériau vaste comme l'univers, étrange, ancien, poétique en diable.

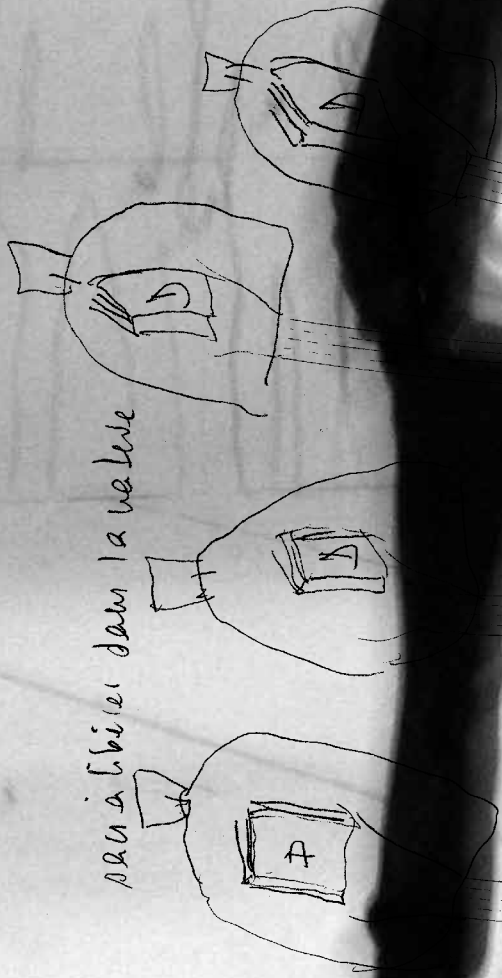
Ce groupe installé à demeure au GRÜ travaille avec une dizaine d'intervenants successifs (metteurs en scène, chorégraphes, com-

positeurs, musiciens, dramaturges...), progressant d'un cercle de *L'Enfer* à un autre. Visée : que collectif (et spectateurs) soient transformés par ce travail de longue haleine comme Dante par son voyage. Personne n'a jamais fait semblable expérience : ni les comédiens ni les intervenants. Chacun vient d'un

horizon différent et prend le risque : le risque du flou, du conflit, de la perte, du manque, le risque de la démesure, de l'échec aussi. Le geste est autant politique et social qu'artistique. C'est une question d'engagement, au sens contractuel et au sens moral. Une telle aventure ne peut exister que si des artistes

croient suffisamment à la nécessité de l'expérimentation, à la *terra incognita* comme défi, comme appel à la découverte de soi et de l'autre, au combat, à la rage. Dante pour traverser en 34 chants l'enfer politique, social, urbain, l'enfer en chacun de nous, l'enfer des autres, l'enfer du théâtre. Et en ressortir.

ORU A LIBERIE DAW LA VALISE

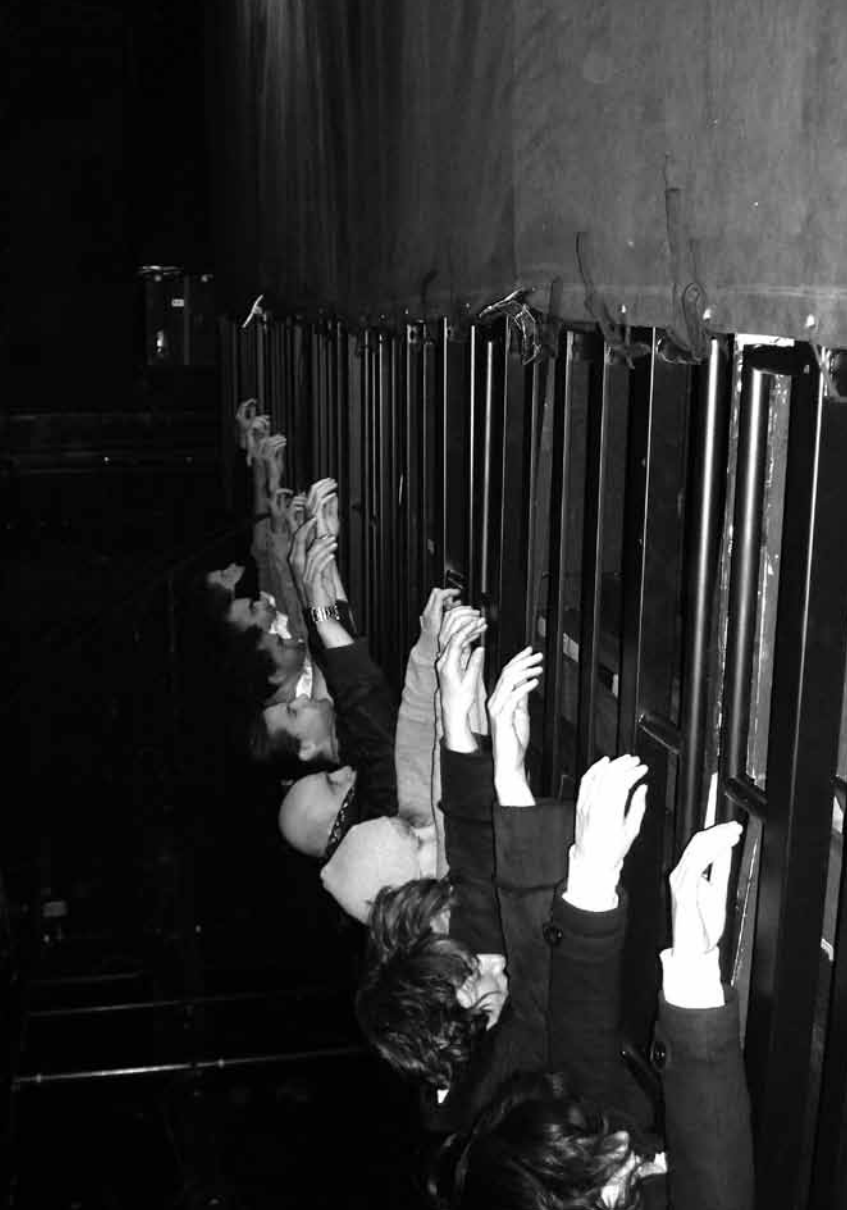


« vous qui
entrez. Lais-

sez toute

espé-

rance »



*Le plus important, c'est peut-être ce que le poète montre à Dieu
et non pas ce que Dieu montre au poète.*

Edmond Jabès

Il n'y a pas de victime innocente.

Pier Paolo Pasolini

* *« Et leur peur se change en désir »*

par Michèle Pralong

1__ Un laboratoire pour désapprendre

Maya Bösch : *Tu dirais que c'est quoi, la couleur Dante ?*

Michèle Pralong : *Heu.... rouge.*

MB : *T'es sûre ?*

MP : *Heu... ouais, rouge.*

MB : *O.K.*

Ce court dialogue donne non seulement la couleur, mais un des modes privilégiés du *Labo d'Enfer* : l'arbitraire. Face à ce chef d'œuvre du XIV^e siècle, texte non dramatique, œuvre monstre, objet irreprésentable même avec dix mois de travail, il a fallu faire place à de l'aléatoire. De plus en plus au fil du projet, à vrai dire, mais avec des règles et jusqu'à poser un certain dogme d'improvisation. Arbitraire ne signifie toutefois pas à l'aveuglette, puisque chaque semaine, un philosophe et un comparatiste ont travaillé plusieurs heures avec le collectif sur Dante, *La Divine Comédie, L'Enfer* (focus entêtant : comment le mal travaille-t-il l'homme, la société, comment chaque époque s'arrange-t-elle de ce mal ?). Et que le registre de recherche s'est constamment précisé.

Mais cette forte part d'arbitraire explique la difficulté rencontrée tout au long du *Labo* par les dramaturges et la dramaturgie. Avec Dante, j'ai désappris le peu que je pensais savoir de cette pratique en tant que, disons, regard structurant posé *a priori* sur un texte en vue d'une mise en scène : un lâcher-prise que chacun a certainement ressenti dans son domaine. *Vous qui entrez, laissez toute espérance.* « C'est comme une formation permanente, ce truc », lance un comédien le 2 juillet 2007, première réunion de la trentaine de participants. « Une déformation, alors, c'est plus excitant », sourit Pascal Rambert.

Dès la première lecture en commun, une comparaison toute simple se met en place : ce *Labo* devrait nous chambouler (artistes et spectateurs) comme son voyage en Enfer chamboule Dante. Comparaison menant droit à Pasolini qui sera, discrètement mais continûment, du voyage infernal : « Les conformistes petits-bourgeois ont commis des péchés bien plus atroces que celui d'être conformistes... Le conformisme fut simplement la base nécessaire de leurs péchés, la prémisse indispensable. Par conformisme, ils furent... par exemple... des catholiques pratiquants... des bien-pensants

tout entiers dévoués au travail et à la famille... qui finirent par faire des housses de fauteuil avec la peau de leurs victimes ». Le titre même de cette réécriture inachevée de Dante, *La Divine Mimésis*, nous a vitaminés : le chant, la représentation ont pouvoir de mettre nos mondes, nos vies dans une lumière qui donne plus de liberté. Pouvoir de réduire les aléas, tailler dans la forêt obscure, chercher l'infini : la mimésis, le théâtre pour s'arracher à la pensée étroite, pour se libérer — Pasolini encore — du « péché contre la grandeur du monde ».

2__Les données du *Labo d'Enfer* :

lecollectif3 / intervenants / texte / temps / lieu

Dans *Le Labo d'Enfer*, il y a d'abord les comédiens. Prime en effet cette idée d'un collectif d'interprètes installé au cœur d'une maison, d'une saison. Des acteurs, danseurs, musiciens comme un poumon, ou une colonne vertébrale : les métaphores affluent, organiques, vitales. Oui, un groupe vitalement nécessaire pour lutter contre les travers administratifs et atoniques d'un fonctionnement institutionnel. Qu'il y ait des auteurs et des acteurs dans une fabrique

d'imaginaire social, et pas seulement de manière intermittente, semble le moindre que l'on doive au vif du geste artistique. L'enjeu en est aussi politique.

Il y a ensuite des intervenants de plusieurs disciplines. Objectif : forger un vocabulaire commun au fil des différentes interventions, conçues comme des entraînements d'acteurs, et inventer une manière de produire collectivement un final, appelé alors *Dante all Stars*. En plus des intervenants, Manon Pulver a fréquenté quotidiennement le *Labo* en tant que dramaturge du processus durant quatre mois, y glissant notamment deux performances dans un *Entonnoir*. La direction du théâtre, tout particulièrement Maya Bösch, a entretenu, fortifié, commenté et porté le processus en permanence.

Le texte répond à une envie de grandeur et de folie. Une envie de poésie. Cela aurait pu être la galaxie *Faust*, c'est *L'Enfer* de Dante Alighieri. D'une certaine manière, *La Divine Comédie* reprend *L'Énéide* où elle s'est arrêtée, laquelle *Énéide* reprend *L'Illiade* où elle s'est arrêtée. Monumentale gigogne, posée donc au centre de l'espace de travail pour

dix mois. Selon Bernard Schlurick, c'est la dernière œuvre du Moyen-Âge, et la première de la première Renaissance (saison RE-). Récit qui fusionne le puissant désordre des passions humaines avec un grand ordre de l'univers. Parole d'exil. Combat du chant maternel contre le latin. Abomination du capitalisme naissant. Croc-en-jambe à l'Église.

Ce n'est pas une pièce, il n'y a pas de dramaturgie induite, pas de personnages ou alors infiniment trop : c'est un poème-monde.

Ce projet pose le **temps long** comme condition fondamentale à la recherche théâtrale. Dante, qui passe de manière improbable deux jours dans l'éternité de l'enfer, est un bon guide pour affoler la temporalité ordinaire de la répétition institutionnelle. Habituellement, on répète 35 jours et on représente 18 jours, environ. Pour ce *Labo*, on va répéter environ 170 jours, portes ouvertes il est vrai, et présenter un final 18 fois. On passe d'un rapport de 2/1 à un rapport de 10/1. La nature du geste public en est forcément transformée : s'agit-il de représenter ou de présenter ? De mettre en scène, en espace, d'installer, répéter encore, essayer, improviser ?

En parlant d'un processus de recherche, on renonce à la visibilité définitive de l'œuvre. On mise sur une autre effectivité, sur un autre temps : ceux de répétitions libérées du devoir de résultat. Ce qui se passe dans les marges non-publiques du travail vaut. Le travail continu des corps, des esprits, de l'air, de l'espace, tout ce qui est fait, testé, abandonné, repris... tout cela alimente une réalité autre que celle du produit final.

Dante pendant les 10 mois d'une saison théâtrale, cela signifie Dante pendant Shakespeare, Dante pendant Wohlich, pendant Brambilla, Dante pendant Homère, Bertholet, Goethe, Jelinek, Garieri, Keene, Racine, Sénèque... « Pourquoi si long, ça n'est pas nécessaire tout ce temps », me dit une comédienne et metteuse en scène genevoise. Nécessaire ? Tout dépend à quoi. Les six semaines de répétitions habituelles non plus ne le sont pas : au début du xx^e siècle, on montait une pièce en deux semaines à la Comédie de Genève.

Dans ce temps dilaté du *Labo*, toutes sortes d'expérimentations ont pu prendre corps : une marche nocturne de plusieurs heures dans la ville, sans parole, le collectif se dirigeant comme un essaim d'étourneaux ; trois nuits d'improvisation ; 9-minutes-pas-une-de-plus d'*impro* publique...

On parle toujours d'espace public ; il conviendrait aussi d'examiner le temps public et sa nécessaire dilatation.

Mais sortir du temps politico-médiatique ordinaire, du temps alloué par le système pour être subventionné/répété/représenté, c'est s'exposer à être nié par ledit système. C'est le *contrappasso* selon Dante : être puni par là où on a péché. Trop grand, pas dans le cadre usuel, donc invisible.

Selon une formule forte de Manon Pulver dans un des *Entonnoirs*, *Le Labo* « n'a pas l'ambition d'être ailleurs, mais la prétention d'être ici ». Au GRÜ, dans la Maison des Arts, à Genève, dans un pays sans grande tradition théâtrale, ce qui peut s'avérer être un privilège.

C'est certainement Josef Szeiler et Maya Bösch qui ont commencé à interpréter non seulement le texte, mais aussi l'espace, le Grütli. Commencer à prendre, avec le collectif3, la totalité du texte pour le mettre dans la totalité de la maison : *think global, act local*. Encore que le geste sans compromis aurait été de prendre les 15'000 vers de *La Divine Comédie* et pas seulement *L'Enfer* !

Tout de suite donc, *Le Labo* a pris la maison dans toutes ses largeurs, diagonales, verticales, coins et recoins, testant ses dimensions physiques et sonores, cherchant le contact avec la vie et les vivants de la maison.

3__De crise en crise, un processus

Le projet a constamment oscillé entre deux risques : celui d'un plat consensus d'esthétiques, et celui d'une OPA par l'une d'elles. Ce pari sur l'*agôn* grec, émulation entre pairs vers le haut, ce pari d'une contamination progressive des différents intervenants, via ces agents d'incubation et de transmission que sont les acteurs, ce pari a connu bien des aléas. Et le vocabulaire commun recherché est né dans la douleur. Pourtant lorsque Rambert demande au collectif en janvier 2008 de lui offrir une *impro* reprenant les entraînements des précédents intervenants, la proposition est magique, dure trois heures et soude à nouveau le collectif3. Y apparaissent la manière de *sexposer* en groupe que traque Szeiler ; la recherche de Schürch sur ces difficiles actions : respirer ou se taire ensemble ; les verbes de *L'Enfer* travaillés par Amodio-Catherin ; les individuations de Berrettini ;

cette forte conscience des dimensions spatiales donnée par Kleiber ; le flux profératoire de Bösch ; le yoga, le kung fu... S'y ajouteront encore la nudité et le temps à déplier de Rambert (liés à son idée que le théâtre est toujours « l'expérience d'un sujet de non-savoir »), ainsi que les sons du corps de Schuler-Rudasigwa.

Voilà bien l'utopie : que de ce collectif entraîné théoriquement par Bernard Schlurick, Roberto Degrassi et la soussignée, pratiquement par Maya Bösch, Josef Szeiler, Dorothea Schürch, Sandra Amodio, Brice Catherin, Pascal Rambert, Denis Schuler, Jocelyne Rudasigwa, ainsi que Dominique Falquet, Sandra Pirretti et Cindy van Acker (kung fu et yoga), que de ce collectif sorte une manifestation scénique de *L'Enfer*.

Chacune des 9 rencontres du *Labo* avec le public a infléchi le processus, mais il y a eu assurément deux pliures majeures : l'une au mois de décembre-janvier, soit au moment de glisser du Haut-Enfer vers le Bas-Enfer, dans la complexité du Mal ou encore, selon notre métaphore, dans la complexité du travail. À ce moment-là, énergie et foi sont tombées comme « tombe un corps mort » (lire p. b-74). Une bon-

ne grosse chute, mais pas comme cette poussée que nous visions, vers un au-delà de nous-mêmes et de nos savoir-faire. Pas comme Dante, qui doit dégingoler tout au fond, tout contre Satan, pour trouver le ciel, Béatrice, Dieu.

C'est par la marche, le pas, le corps arpentant l'espace de la Maison des Arts, que le projet a été relancé dès la mi-janvier par Sylvie Kleiber. Par le retour à l'intégralité de *L'Enfer* aussi. La scénographe a fait inscrire progressivement le texte sur le sol au cours d'une lecture, mettant ainsi à jour ce régime spécial de *La Divine Comédie* : l'espace est le nombre du temps, le temps est le nombre de l'espace.

D'une certaine manière, la chronographie de *L'Enfer* est alors devenue topographie qui est devenue dramaturgie. Ce qui a mené à la conception d'un final hors norme : soit une seule et unique représentation de *L'Enfer* en dix-huit jours et plusieurs lieux. Cette représentation étirée dans le temps est pensée pour un spectateur rêvé qui fréquenterait l'œuvre dans son intégralité, du premier mot du livre proféré le premier soir au dernier mot du livre proféré le dernier soir. D'où le *pass pour l'Enfer*, proposé comme le billet d'entrée pour cette méga-représentation. D'où aussi des soirs de rat-

trapage qui reprennent le fil du texte tous les trois Cercles (voir le programme au milieu du livre).

L'autre pliure intervient lors des premières portes ouvertes à la *black box*, présentation guidée par Maya Bösch. Ces deux soirs publics en février ont révélé l'équation autour de laquelle nous hésitions, cramponnés encore à l'idée de spectacle : **improvisation = représentation**. De ce jour, la peur s'est changée en désir. Et *Dante all stars* a été rebaptisé *Inferno*.

4__Inferno ou le portrait de l'artiste en improvisateur

On avait parié qu'il y aurait un langage commun à force de poésie commune, à force d'entraînements physiques collectifs, à force de Dante, de yoga et de kung fu : cela est arrivé. Cet engagement dans le long terme a produit un coup de pied à la lune : le collectif peut aller vers la réalisation de propositions finales sans passer par un geste de dramaturgie et de mise en scène traditionnels, préalables. le collectif est chargé de mouvements, de rapports réciproques, de mots qui lui permettent d'emmener des spectateurs dans une traversée de *L'Enfer*. C'est une pratique autre. Une pratique du

poème. Une pratique d'un des plus longs et plus forts poèmes jamais écrits. Ce dont Szeiler parle depuis le début mais qui échappait sans cesse. Normal, puisqu'il faut l'éprouver, le découvrir dans le temps, le temps long. Et qu'il faut avoir la confiance de laisser venir cette maturation. Ainsi, *Inferno* n'est pas un montage de certains chants. On ne décide pas à l'avance de passer plus vite par ici que par là, on ne joue pas *a priori* de l'ellipse ni du surligneur. On rend la totalité du voyage de dix mois du collectif et la totalité du voyage de deux jours de Dante. Un tout, un grand poème, une exhaustivité, mais sans viser l'exploit. En visant la poésie. Le *canto*.

Il y a un renversement fort dans ce constat d'une puissance démiurgique mise dans un corps collectif d'acteurs. Puissance à activer avec des intervenants, certes, mais seulement pour donner des règles du jeu, emmailloter les *impros*, regarder et commenter. La force, la grande force, elle est dans ce corps d'acteurs.

Ce qu'on cherche alors, pour cet *Inferno*, est peut-être une **poésie du plateau collective et immédiate**. Un événement sensible de l'instant que seuls des comédiens devenus un peu chamans peuvent produire en improvisant ensemble.

Il faudrait dire encore le risque couru chaque soir d'improvisation puisque rien n'est écrit. Dire aussi cet illimité du texte qui est traqué, la force terrienne de l'italien, le vrac des langues, des corps, des imaginaires. Mais *Inferno* prend 18 soirs pour le faire.







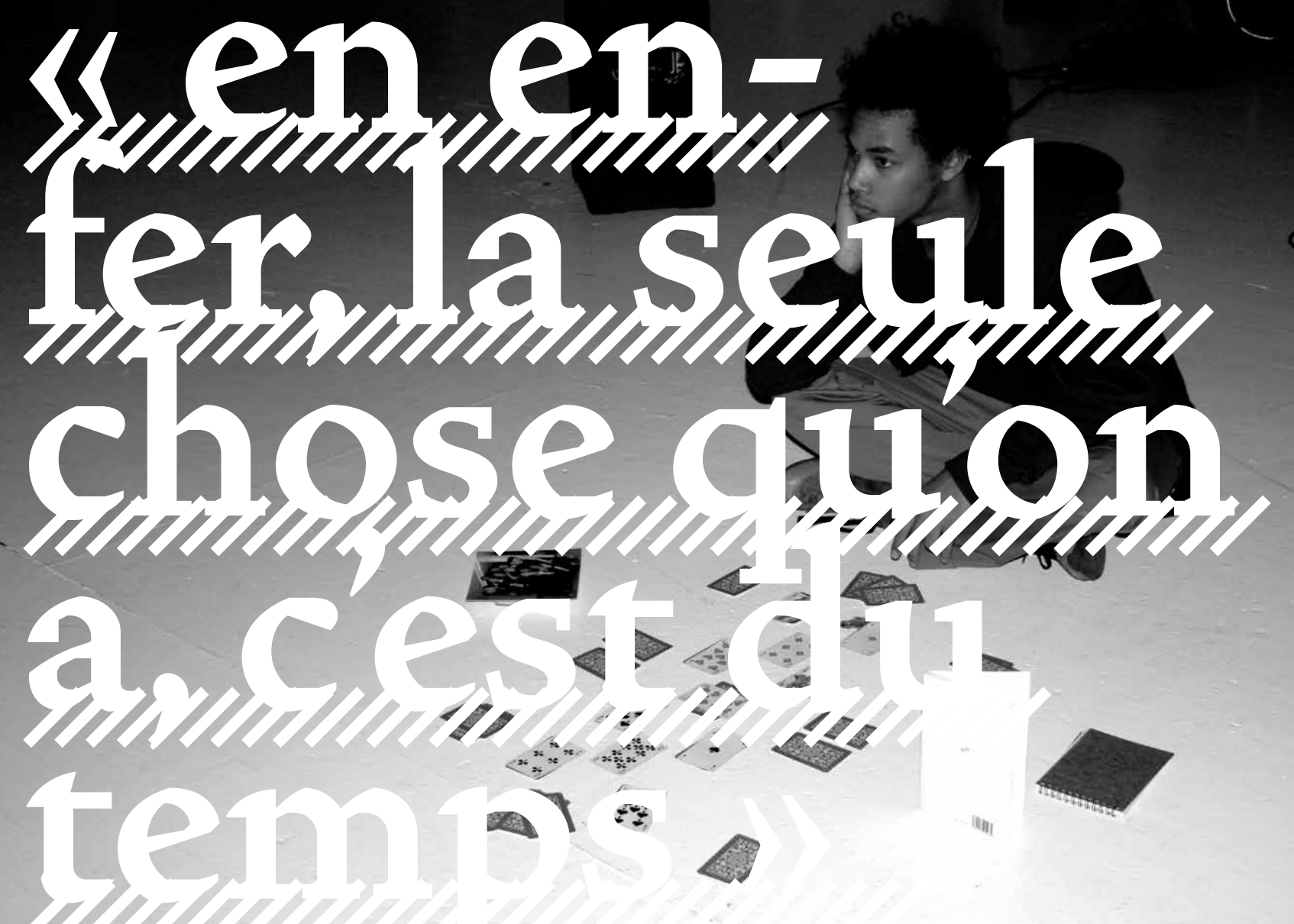












« en en-
fer, la seule
chose qu'on
a, c'est du
temps »





« car la voie
droite
était perdue

«



Les fuites peuvent se faire sur place, en voyage immobile.
Deleuze

* *Le voyageur de commerce
avec l'au-delà*

par Bernard Schlurick

Dante aux abois fuit ses persécuteurs à travers toute l'Italie. Mais fuir à peine effleure ce qu'il en est : il écrit. S'invente un exil plus durable et subtil que celui auquel ses contemporains le vouent. S'offre des visions qu'envie un Ovide empêtré dans ses *Métamorphoses* somme toute anecdotiques (*Inf*, xxv). Défie sa mémoire d'égalier ce qu'il écrit à ce qu'il aura vu (*Inf*, II). Car Dante est celui qui, littéralement, *en aura vu d'autres*. C'est qu'on oublie trop souvent que le grand homme du moment s'appelle Marco Polo. Il revient de Chine, il a vu le Phénix de ses propres yeux, il témoigne. Peu de livres ont connu plus grande gloire que ses *Voyages*. Ne dit-on pas qu'a beau mentir qui vient de loin ? Dante alors reviendra de *plus loin que loin*. Car il ne veut pas être en reste : il veut faire mieux, il aura vu pire. Et puisque l'horizon lui est ravi, il optera pour la verticale : voyage au centre de la terre et remontée au sommet du monde. En tercets hendécasyllabes, il rimera le premier « grand reportage » sur l'Au-delà, fier enfin de pouvoir affirmer :

*Ce qu'il me faut rapporter maintenant,
Jamais voix ne le dit, plume ne le traça,
L'imagination jamais ne le conçut.* (Par., XIX)¹

¹ Ici comme plus loin, nous privilégions la traduction d'Henri Longnon (Paris, 1996).

Mais Dante ne s'est pas contenté d'émuler le plus célèbre explorateur de son temps. Son inspiration est païenne, on l'a compris. Ce qu'on n'a pas vu en revanche, c'est que l'Énée de Virgile, comme l'Ulysse d'Homère, descendent au royaume des Ombres pour des raisons au fond futiles, à savoir la recherche d'informations utiles. Pour tout dire, à seule fin d'orientation dans leur périple ici-bas. Dante au contraire s'inspire d'un modèle autrement prestigieux : Orphée, le père de la poésie, descendu aux Enfers *par amour*. Mais Dante ne renonce pas pour autant à son ambition de récrire la tradition antique dans une perspective chrétienne. D'où l'inversion décisive : alors qu'Orphée allait chercher Eurydice pour l'arracher au séjour des Ombres, c'est Béatrice qui fera venir Dante à elle pour l'élever jusqu'à la vision béatifique. *Courtoisie* oblige. Car Dante ne vise pas seulement à l'intégration même forcée de la tradition païenne, il a pour dessein de prolonger l'*amour raffiné* des troubadours jusqu'à le parachever. De fait, ses premiers poèmes disent la nécessité de posséder la femme aimée. L'amour y est réciproque, ou n'est pas. Or dans le Chant v de *L'Enfer*, il tranche brutalement la question en damnant Paolo et Francesca, celle-ci stipulant pour le pèlerin qui fait mine de s'étonner que l'Amour ait

pu les mener là : « Amour à nul aimé ne fait grâce d'aimer ». C'est que depuis la *Vita nova* (où Dante découvre que ce n'est rien de moins que la mort de l'aimée qui lui confère une *nouvelle vie*), la perspective a changé. La dissymétrie des rapports à la Dame tourne à la dépossession radicale. Le détachement charnel devient la meilleure preuve du véritable attachement.

Dans ce même chant, et comme après lui Cervantes ou Flaubert, Dante nous démontre qu'il sait écrire en nous apprenant à lire. À travers la savoureuse confession de Francesca, Dante laisse entendre en effet qu'aimer, ce n'est pas calquer son comportement sur celui de Lancelot ou de Guenièvre. Autrement dit, lire n'est pas s'identifier aux protagonistes de ce qu'on lit. Leçon magistrale dont on voit bien qu'aujourd'hui encore, elle serait profitable à plus d'un. Mais ne rêvons pas. Lisons plutôt. Car Dante est aussi le premier écrivain à tutoyer son lecteur, instaurant avec lui cette relation complexe et complice qui est proprement *l'institution de la littérature*. Pour ce faire, il aura dû détrôner les Saintes Écritures pour produire *à leur place* ce qu'il ne craint pas d'appeler son *pœma sacro* (*Par.*, xxv). Rusant avec une religion qu'il semble célébrer, Dante remplace la figure

traditionnelle du prophète, seul admis dans l'intimité de Dieu, par celle du poète moderne. Ainsi détourne-t-il à son profit l'élan de foi que le poème aura d'abord drainé. Car une formule comme « fille de ton propre fils » (*Par.*, xxxiii) ne se contente pas de désigner la Vierge Marie, ni même de renouveler habilement le style de la liturgie mariale (*Tu engendras Celui qui t'a faite*, etc.), voire de célébrer de manière appropriée l'insondable mystère chrétien. Elle avère ce faisant la puissance rhétorique d'un verbe qui, à force de se mesurer à la Transcendance, finit par exprimer surtout la transcendance du verbe. Aussi bien Dante peut-il proposer à son lecteur (Can Grande) une lecture allégorique déployée sur quatre niveaux de sens, réservée jusque-là à l'interprétation des Livres saints. Le résultat est là. Au cœur d'une ère et d'une culture foncièrement croyantes, Dante a réussi le coup de force le plus ambitieux qu'on ait tenté : rivaliser avec l'Écriture sainte au point de fonder une sainteté de l'écriture.

de co-9 km
espace : tes
son, bruits, ...

chocolle

VENDREDI 21

MARDI 25

impro : Roberto

Fred

si à son voisin
chant : autres
al en cercle
ensemble
chant
avec le coin

MERCREDI 26

impro : Barbara
Choufanes

hoquet
②
Jeanne
Luce

▲
- se cloche
se brava
pas
- résonner
le sol
- adressé
à quelqu'un

chant x en choeur
impro d'élèves sans



« comment
habiter
cette
contrainte ?
»





« 0011r-

mands

couchés

dans la

boite »



traductants
et frai-
deurs sé-
ducteurs et
ruffians



« Luxurieux

emportés

par l'oura-

gan inter-

na! »



* *La Divine Comédie: mort, trans-formation
et libération de l'être humain*

par Roberto Degrassi

Extrait du texte publié sur le *blog Dante* le 7 avril 08
www.grutli.ch

[...]

3__L'Enfer et « les trois dispositions dont le ciel ne veut pas, incontinence, malice, et la folle bestialité »

Dante voyage pour voir les formes et les effets du mal et pour comprendre ses racines, qui font échouer les possibilités, les projets et le destin de bonheur de l'humanité. Le but du voyage est de transformer son esprit, en libérant sa raison, sa volonté et sa chair de l'esclavage du mal, pour pouvoir accueillir la dimension réelle de l'amour.

Dans le sillage d'Aristote et de Thomas d'Aquin, Dante crée et imagine son Enfer comme l'expression des trois dispositions psychiques qui permettent à la volonté humaine d'adhérer au vice et de consentir librement aux actes mauvais, c'est-à-dire aux péchés dont elle sera responsable. Les théories de l'époque sur la vision, surtout arabes, soutenaient que la raison a besoin d'être illuminée pour comprendre ce qui est vrai ; Dante pense donc que les trois vices nous disposent à commettre le mal en offusquant notre raison, puisque l'homme ne peut pas vouloir le mal d'autrui et le sien de façon complètement consciente et lucide.

La première disposition vicieuse est l'incapacité passive de contenir et de contrôler par la norme morale ses propres passions ou pulsions sexuelles (la libido et la luxure) et physiques (la voracité et la gourmandise). Dans ce contexte, l'avarice propre de la bourgeoisie capitaliste naissante se manifeste comme un développement de la voracité, enraciné dans des pulsions biologiques égoïstes et agressives. Le cœur et son corps ont donc des raisons que la logique ne connaît pas, selon la thèse célèbre de Pascal. Freud ajoutera que l'exigence du plaisir exprime le besoin que nos pulsions sexuelles et nos désirs égoïstes soient satisfaits de façon immédiate, urgente et complète, comme dans le cas de l'appétit, de la voracité et de l'orgasme. D'autre part, la civilisation de la société exige que la réalité morale des normes contrôle et limite les pulsions, les désirs et les plaisirs¹.

1 Dans le sillage de Marx et de Freud, Marcuse soutient dans *Éros et Civilisation* que la répression du plaisir au nom du principe freudien de la réalité dominatrice est un fait historique et n'est pas un droit. Or, l'inconscient collectif conserve la mémoire de son histoire, de ses pulsions et de ses désirs, qui demande à la civilisation répressive la libération de l'Éros refoulé ; la *Recherche* proustienne du temps et du Paradis perdu est pour Marcuse l'exemple par excellence de cette thèse. De plus, cette même civilisation, en produisant le conflit entre le travail et le capital, a engendré les conditions de la reconnaissance et de la libération de l'Éros.

La deuxième disposition au vice est pour Dante la violence, qu'il définit comme « folle bestialité ». En ce cas, l'individu consent de façon délibérée à tourner ses pulsions agressives et ses instincts destructeurs contre l'autre, soi-même ou les choses. Ce péché est plus grave que le précédent, parce qu'il ne s'agit plus de la « passivité » des passions ou des pulsions que l'individu « subit », justement ; l'individu violent décide librement d'exercer contre autrui l'agressivité et la violence qu'il porte en lui.

La troisième disposition est la fraude, l'unique que Dante et Aristote définissent comme la véritable malice, qui surgit et relève d'une mauvaise intention. Si pour Aristote et Freud « l'homme est par sa nature un animal politique », c'est-à-dire un être social et communautaire, alors toute fraude – et la trahison plus que toute autre fraude – est la « mauvaise intention » qui déchire et qui fait écrouler le fondement même de la communauté sociale et humaine. La fraude trahit le cœur d'autrui, elle trahit la parole de la « concorde » ; par ce biais, elle nie et déracine la possibilité de la justice et de la paix. Au fond de la trahison et du mal se situe, selon Dante, l'avidité de la « cupidité », qui est à la fois la convoitise de posséder et le désir envieux d'autrui et de

ses biens : c'est l'avarice sans trace d'amour (platonique !).
Pasolini comprendra parfaitement cette « intuition prophé-
tique » de Dante, qu'il développera par rapport au septième
chant de *L'Enfer* dans *La Divine Mimésis*.

[...]



« grande fu-
glio di puff-
fana! »





« And did
they get
you to trade
your heroes
for ghosts?

* *Les damnés de L'Enfer*

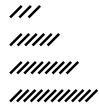
CHANT 3 VESTIBULE > Dante, Virgile, Charon CHANT 4 1ER CERCLE - PAÏENS ET INFIDÈLES (ENFANTS NON BAPTISÉS) > Abel, Noé, Moïse, Abraham, David, Israël avec son père et ses enfants, Rachel, Homère, Horace, Ovide, Lucain, Électre, Hector, Énée, César, Manon Pulver, Camille, Jeanne De Mont, Penthésilée, le roi Latinus, sa fille Lavinia, Brutus, Lucrece, Julia, Martia, Cornélia, Lone Olsen, Saladin, Véronique Alain, Socrate, Platon, Démocrite, Diogène, Anaxagore, Thalès, Empédocle, Héraclite, Zénon, Dioscoride, Orphée, Tullius, Linus, Sénèque, Euclide, Ptolémée, Hippocrate, Avicenne, Galien, Averroès CHANT 5 2E CERCLE - LUXURIEUX > Minos, Sémiramis, Maya Bösch, Cléopâtre, Bernard Schlurick, Hélène, Roberto Degrassi, Achille, Gilles Tschudi, Pâris, Josef Szeiler, Tristan, Dorothea Schürch, Didon, Lucie Zelger, Francesca (et Paolo) CHANT 6 3E CERCLE - GOURMANDS > Cerbère, Roberto Gariéri, Ciacco, Gaël Kamilindi, Farinata et Tegghiaio, Barbara Baker, Jacopo Rusticucci, Arrigo et Mosca, Imanol Atorrasagasti, Pluton, Pablo Lavalley CHANT 7 4E CERCLE - AVARES ET PRODIGES > Marco Berrettini CHANT 8 5E CERCLE - COLÉREUX > Phlégyas, Sandra Amodio, Filippo Argenti, Pascal Rambert CHANT 9 HÉRÉTIQUES > Erichon, Judas, les Érinnyes, Mègère, Alecto et Tisiphone, Méduse, Brice Catherin CHANT 10 6E CERCLE - HÉRÉTIQUES > Epicure, Farinata, Frédéric (II), le Cardinal (degli Ubaldini) CHANT 11 > le pape Anastase, Lucie Eidenbenz CHANT 12 7E CERCLE - VIOLENTS CONTRE LEUR PROCHAIN > le Minotaure, Fred Jacot-Guillarmod, Chiron, Nessus, Pholus, Alexandre, Denys, Azzolino, Opizzo d'Asti, Attila, Pyrrhus, Sextus, Rinier de Corneto, Rinier Pazzo CHANT 13 VIOLENTS CONTRE EUX-MÊMES, SUICIDÉS, DISSIPATEURS > les Harpies, Christina von Helmersen, Lano, Iacopo de Saint André, Jean-Louis Johannides CHANT 14 VIOLENTS CONTRE DIEU > Capanée, Christine-Laure Hirsig, Léthé, Michèle Pralong CHANT 15 VIOLENTS CONTRE LA NATURE (SODOMITES) > Brunetto Latino, Priscien, Fabio Visone, Francesco d'Accorso CHANT 16 la

bonne Gualdrada, Guido Guerra, Tegghiaio Aldobrandi, Jacopo Rusticucci, Guglielmo Borsiere, Géryon CHANT 17 VIOLENTS CONTRE L'ART (USURIERS) > Géryon, Michèle Gurtner, Icare CHANT 18 8E CERCLE - SÉDUCTEURS POUR AUTRUI, SÉDUCTEURS POUR EUX-MÊMES, ADULATEURS > Venedico Caccianemico, Cindy Van Acker, Ghisolabella, Jason, Hysippyle, Médée, Olivier Stauss, Alessio Intermini, Thaïs CHANT 19 LES SIMONIAQUES > Simon mage, Dounia Mahlouly, Boniface, Nicolas III, saint Pierre, Pierre, Matthieu, Charles, Constantin CHANT 20 DEVINS > Dieu, Amphiaros, Minos, Tirésias, Mantô, Marie Jeanson, Casalodi, Piamonte, Eurypile, Michel Scott, Guido Bonatti, Asdente, Caïn CHANT 21 CHANT 22 TRAFIQUEURS ET CONCUSSIONNAIRES > Bonturo, Malacoda, Scarmiglione, Alchينو, Calcabrina, Jean-Michel Broillet, Ciampolo, Cagnazzo, Barbariccia, Libicocco, Draghignazzo, Ciriatio griffu, Delphine Muller, Graffiacane, Nieth Leang S'Rey, Farfarello, Rubicante le fou, le bon roi Thibaud, Ciriatio, frère Gomita, don Michel Zanche, Alchينو CHANT 23 HYPOCRITES > Frédéric, Adriana Caso-Sarabia, Catalano, Loderingo CHANT 24 CHANT 25 VOLEURS > Vanni Fucci, le Centaure Cacus, Cianfà, Agnel, Buoso, Régis Golay, Puccio Sciancato, Gaville CHANT 26 CHANT 27 CONSEILLERS PERFIDES > Ulysse, Marc Zuchello, Diomède, Iguy Roulet, Guido de Montefeltro CHANT 28 CHANT 29 SEMEURS DE DISCORDE > Mahomet, Ali, Pier della Medicina, Jocelyne Rudasigwa, Denis Schuler, Curion, Mosca, Bertrand de Born, Grifflino d'Arezzo, Alberto de Sienna, Capocchio CHANT 30 FALSIFICATEURS > l'Arétin, Christelle Marro Valère, Gianni Schicchi, Mia Vranes, Myrrha, Sylvie Kleiber, Maître Adam, la femme de Putiphar, Sinon CHANT 31 CHANT 32 TRAITRES À LEURS PARENTS ET À LEUR PATRIE > Éphialte, Briarée, Antée, Focaccia, Sassol Mascheroni, comtes de Mangona, Bocca degli Abbat, Ganelon CHANT 33 9E CERCLE - TRAITRES À LEUR PATRIE ET À LEURS HÔTES > Camicion de Pazzi, Carlin, Dominique Falquet, Bocca deli Abati, Gianni de Soldanieri, Ganelon, Tebaldello, Ugolino, archevêque Ruggeri, Uguiccone, Brigata, frère Alberigo, Branca d'Oria, Michel Zanche CHANT 34 TRAITRES À LEURS BIENFAITEURS > Lucifer, Sandra Piretti, Judas, Brutus, Cassius.



HAUSTLER
HARDCORE SINCE '74

Abécédante



Arbitraire

Automne

Béatrice grand amour de Dante qui écrit pour « dire ce qui jamais ne fut dit d'aucune femme ».

Belge chacune des fosses circulaires et concentriques constituant le huitième cercle de *L'Enfer*.

Cercle chacune des neuf plateformes concentriques qui forment *L'Enfer*, s'enfonçant vers le centre de la terre comme un entonnoir : chaque cercle abrite une catégorie particulière de damnés. Les cinq premiers cercles constituent le Haut-Enfer, où sont les damnés qui ont péché sans méchanceté, les quatre derniers sont le Bas-Enfer, regroupant ceux qui ont sciemment fréquenté le Mal.

Chant *L'Enfer* est divisé en 33 + 1 chants, de longueurs à peu près égales. De même, *Le Purgatoire* et *Le Paradis* sont-ils divisés en 33 chants. Ce qui donne 100 chants pour *La Divine Comédie* dans son entier.

Climax point de grande intensité dans un mouvement ascendant.

Collectif interroge la notion de responsabilité de l'artiste et suspend le pouvoir hiérarchique, ce qui contredit le régime habituel de prise de décision sur un plateau.

Contappasso tourment infligé aux damnés, en lien avec leur péché. Ex. : ceux qui ont voulu prédire l'avenir se retrouvent en Enfer le cou tordu en arrière.

Corps dantesque instrument de résonance traversé par la masse des verbes d'action de *L'Enfer*.

Dante poète florentin né en 1265 et mort en 1321. Auteur de nombreux ouvrages, dont *La Divine Comédie*, écrite en exil, est l'un des chefs-d'œuvre.

Danthologie séance de questionnement hebdomadaire proposé sur Dante par Bernard Schlorick à la lumière des poétiques modernes de l'ouverture, de l'horizon d'attente et du dialogisme. Plus, en contrepoint, une approche philosophique donnée régulièrement par Roberto Degrassi.

Enfer première partie de *La Divine Comédie*. 4720 vers, dont 1226 à Dante narrateur, 445 à Dante personnage, 1028 à Virgile et 1021 à des damnés.

Entraînement vient remplacer la notion de répétitions.

Entertainment repoussoir mal défini.

Entonnoir paysage-architecture de *L'Enfer*.

Fatigue celle du long terme, du voyage, de la reprise de ce texte immense jour

après jour pendant des mois. Certains intervenants croient en sa vertu libératoire et fertile, d'autres pas.

Forêt obscure ou silva oscura point de départ du poème.

Genève

Hiver

Improvisation n'est pas ici un moyen mais une fin. Contrairement aux *impros* qui permettent de produire du matériel en vue d'un spectacle, l'*impro* collective est la substance même du geste artistique. Elle peut se définir comme un niveau de conscience. En improvisant, l'acteur alimente l'inventivité de ses partenaires.

Interprète sujet d'interrogation principale de ce *Labo* : quels sont sa responsabilité, son engagement dans l'événement scénique ? Il prend ici une place essentielle puisque c'est le groupe d'interprètes, chargé du texte de Dante et entraîné par des praticiens divers, qui manifeste la poésie de Dante à des spectateurs.

Intégralité connaître par cœur l'intégralité de *L'Enfer* et pouvoir la donner publiquement est une manière de se hausser jusqu'à Dante, jusqu'à son étrangeté, sa touffeur et sa résistance historiques, plutôt que de le rabattre vers nous et de l'acclimater. La trahison de la traduction suffit pour ne pas y ajouter celle du montage, de la coupe et du prélèvement *a priori* : un geste postmoderne qui ferait de l'œuvre un corps dépeçable. On prend les 34 chants de *L'Enfer* comme une virtualité complète : on n'en visite qu'une

partie chaque soir, dans le surgissement de l'improvisation, mais les 18 jours *Inferno* constituent la représentation intégrale de *L'Enfer*.

Intervenants 12 pour *Le Labo d'Enfer*, 10 pour *Inferno*. Sur *Le Labo*, Bös-Schürch-Pralong ont fait résonner dans la Maison des Arts la première phrase de *L'Enfer* et fondé le groupe ; Szeiler a injecté le virus de l'*impro* ; Tschudi a zoomé sur la personnalité de l'interprète ; Berrettini l'a tiré au contraire vers le personnage ; Amodio-Catherin ont attrapé la colère par les bruits du corps ; Amodio a constamment traqué l'italien ; Kleiber a inventé une mesure à la demesure ; Rambert a donné la nuit ; Schuler-Rudasigwa ont cherché la musique.

Jugement question du regard et du jugement chez un spectateur lorsqu'il est pris dans le processus, embarqué, englobé, devenu partie prenante de l'improvisation.

Kung Fu entraînement de Dominique Falquet, en lien avec le corps que travaille chaque intervenant.

Lucifer bête à trois têtes installée tout au fond de l'enfer, qui broie Judas, Brutus et Cassius.

Maison des Arts lieu de *L'Enfer*.

Monologique un des grands débats du *Labo* opposant les théoriciens Degrassi et Schlorick (pour une fois unis sur une position) aux praticiens : impossible, selon eux, de ne pas rendre le dialogue fondamental de *L'Enfer* entre Virgile et Dante sans trahir le texte. Du côté de la pratique, on entend éviter l'illustration, miser sur

le monologue ou sur le chœur plutôt que sur le dialogue pour faire entendre le poème.

Nudité travaillée avec Rambert de manière douce, pudique, comme un pas supplémentaire dans la grande familiarité que les interprètes ont acquise entre eux. Bösch la couple au ralenti pour une mémorable performance d'adieu au Galpon en avril.

Paradis

Péché

Printemps

Purgatoire

Représentation mot encombrant d'abord amputé de son préfixe, pour dire simplement *présentation publique* tout au long du *Labo*. Le RE- réapparaît dans la formule finale de *L'Inferno*: la représentation sera improvisation.

Recherche d'un chemin à emprunter ensemble pour rendre manifeste, vivant, sensible, un très long et très vieux poème.

Souffle mot d'ordre du travail tout au long de ces mois. Il s'agissait d'être dans le travail de chaque cercle, avec chaque intervenant, mais de garder en vue le temps long du *Labo*, la totalité des 34 chants, tout *L'Enfer*, tout le Grütli...

Spéctateur constamment présent dans les discussions, les esprits, comme partenaire de recherche. Les portes du *Labo*, l'accès au processus lui ont toujours été ouverts.

Stop dans la bouche de Maya Bösch dès la première séance de dramaturgie du *Labo* : pour ralentir la course

à la production, chercher, faire lentement, faire autrement... Puis Seiler est devenu l'homme qui dit stop.

À l'allemande: Chtop !

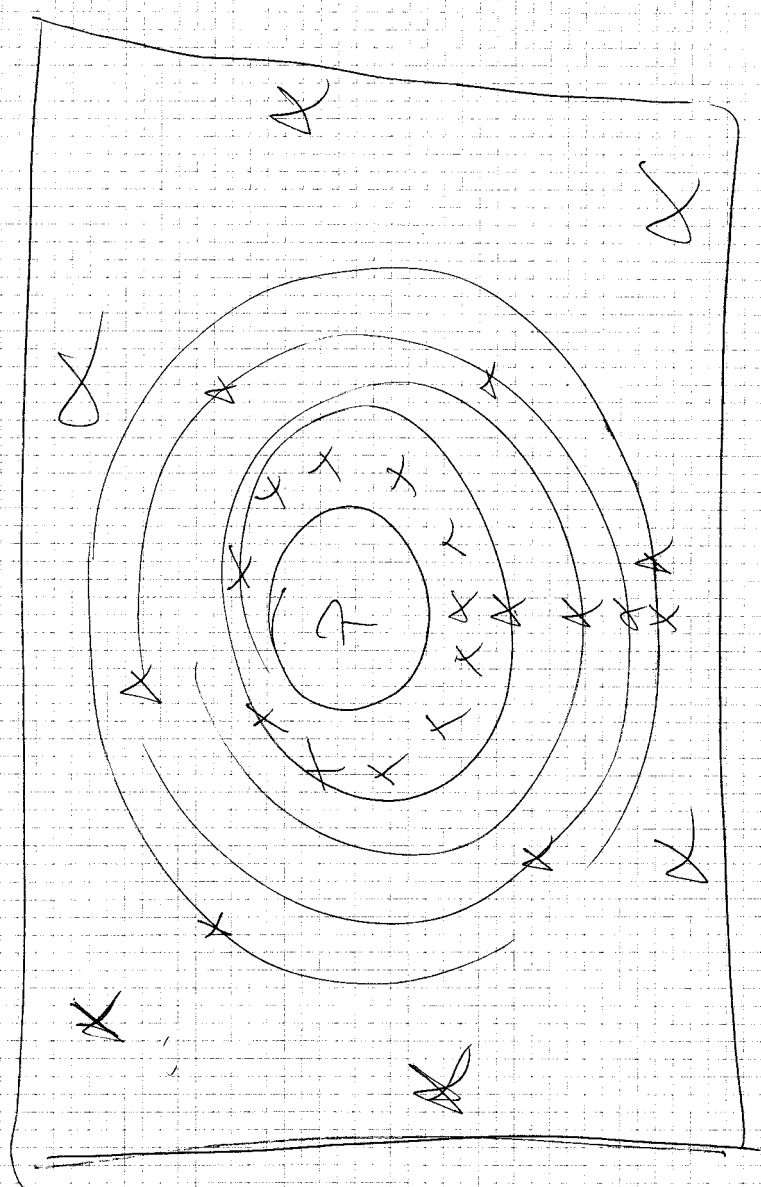
Tapisserie ~~Dante~~ lecture en italien d'un chant de *L'Enfer* dans les couloirs du Grütli une demi-heure avant chaque représentation de la saison. Souvent faite par un invité non professionnel ; a connu des éclipses.

Terza rima : « strophe de trois vers dont le premier rime avec le troisième, le deuxième avec le premier de la strophe suivante. Cette forme engendre en réalité plus qu'une série de strophes, une seule tresse qui se déroule ; ou plutôt une série d'arcs et de flèches, la flèche partant du milieu de l'arc et allant former l'arc suivant. Ainsi la métaphore de la flèche comme rapidité du vol entre les sphères compose et produit la matière même du poème qui la décrit ». (Jacqueline Risset).

Virgile poète latin né en 70 av. J.-C., auteur notamment de *L'Énéide*, qui sert de guide à Dante en enfer ; figure forte et paternelle.

Voyeurisme attitude qui rapproche *L'Enfer* du théâtre : Dante-voyageur se regarde dans les damnés pour mieux se comprendre. Observation du mal, auscultation de la souffrance, choc de corps morts contre du vivant : on n'est pas loin de la scène, cette autre « grande pente qui ensache tout le triste mal de l'univers ».

Yoga donné chaque semaine par Cindy van Acker ou Sandra Piretti.



Répartition de chants

*

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34

Fred français + Barbara italien
Barbara français
Roberto français
Véronique français
Lucie Z allemand + Michèle italien
Jeanne français
Gaël français
Brice français
Michèle français
Lucie E italien
GIRLS + Gaël français
Fred français
Barbara français
Brice français
Jeanne français
Jean-Louis français
Brice français
Roberto français
Fred français
Gaël (30v.) italien + Barbara français
Jean-Louis français
Roberto français
Michèle français
Michèle français + Lucie E italien
Fred français
BOYS français + Barbara (récit d'Ulysse) italien
Véronique français
Lucie Z français
Barbara français
Jean-Louis français
Gaël français
Fred français
Barbara français

7.15
8:09
8:16.44
7:52.81
5:51.37
6:54.60
6:31.92
7:15.36
8:30.34
6:37.47

2 : Lucie
3 : J-L
4 : Michèle
5 : Lucie
6 : Gaël
7 : Gaël
8 : Brice
9 : Michèle
10 : Fred
11 : Lucie
12 : Fred

18 : Gaël
19 : Michèle
20 : Fred
21 : J-L
22 : Gaël
23 : Michèle
24 : Michèle
25 : Fred
26 : Lucie
27 : Brice
28 : J-L

7:26.84
8:01.91
9:33.08
8:24.38
~8
8:46.76
9:12
10:06.13
7:53
6:57.66
9:07.25

MATIÈRES TEXTE
 MATIÈRES PAYSAGE
TOPOGRAPHIE
 ORDONNANCE
 QUALITÉS DE LUMIÈRE

CONTINUER MARQUAGE ROUGE

TRACES DU PROJET DANS LE BÂTIMENT, SA PRÉSENCE
 INSCRIPTION DES CORPS,
 ARPENTER À MARQUER
 PRÉSENCE COLLS

WHITE BOX

LIEU OÙ TRACER LES EXPÉRIENCES
 PROJETER
 SUPERPOSÉS → GDE FEUILLE PAPIER
 SOL → PUITS, FOUSSE, TROU
 MAQUETTE - DÉSIGN GRANDEUR NATURE

GRU

ESPACE DU BÂTIMENT

A WHITE C
 B RED B
 C BLACK A

chute → descendre ?
 monter → finir de la colonne ?
 s'explorer
 + non-fonds avec Dorothea S.
 (combustion)
 + souterrain extérieurement
 avec Victoria Hall

ADRIANA
 VIDÉO
 SUPERPOSITION

STRUCTURE ENFER

→ ESPACE CONCENTRIQUE
 VERTICALITÉ
 LABYRINTHE ?
 IMMOBILITÉ / MOUVEMENT
 RENVERSEMENT
 (UN ROYAUME RENVERSÉ - PHYSIQUEMENT & MORALEMENT)
 RESSERLEMENT
ENTONNOIR

VISION PAYSAGE
 ESPACE DE L'ENFER
 MAQUETTES !

RÉFÉRENCES
ESPACE RENAISSANCE

TEXTE DANTE - GLOBALITÉ
 COLLECTIF 3
 TEMPS
 WHITE BOX / RED SPACE / BLACK BOX
 → AIRS DE JEU / ESPACES DE JEU
 SK → ENTRAÎNEMENT DANS L'ESPACE

LIENS / RUPTURES
 OBSTACLES
 AVEC BÂTIMENT
 PIERRE / VERRE / RÉLIEU MÉTAL
 ROUSSE / PAPIER

EXPÉRIENCES - PARCOURS
 EXTÉRIEUR / VILLE
 GENÈVE

PARLANT ÉTOILÉ
 CIMETIÈRE DES ROIS
 PONT JONCTION
 ESCALIER VICTORIA HALL
 DESSOUS BFM
 CATHÉDRALE

PLACE DU PUBLIC !
 CORPS DU PUBLIC / ESPACE

NOMBRES
 GÉOMÉTRIE

1/3 / 33 / 9 / 100

3 ROYAUMES 3x3 (TRINITÉ) 3 GUIDES TERRETS
 9 CERCLES 3 ANIMAUX
 33 + 1 chants (33 Purgatoires + 33 Paradis) → 100 CHANTS

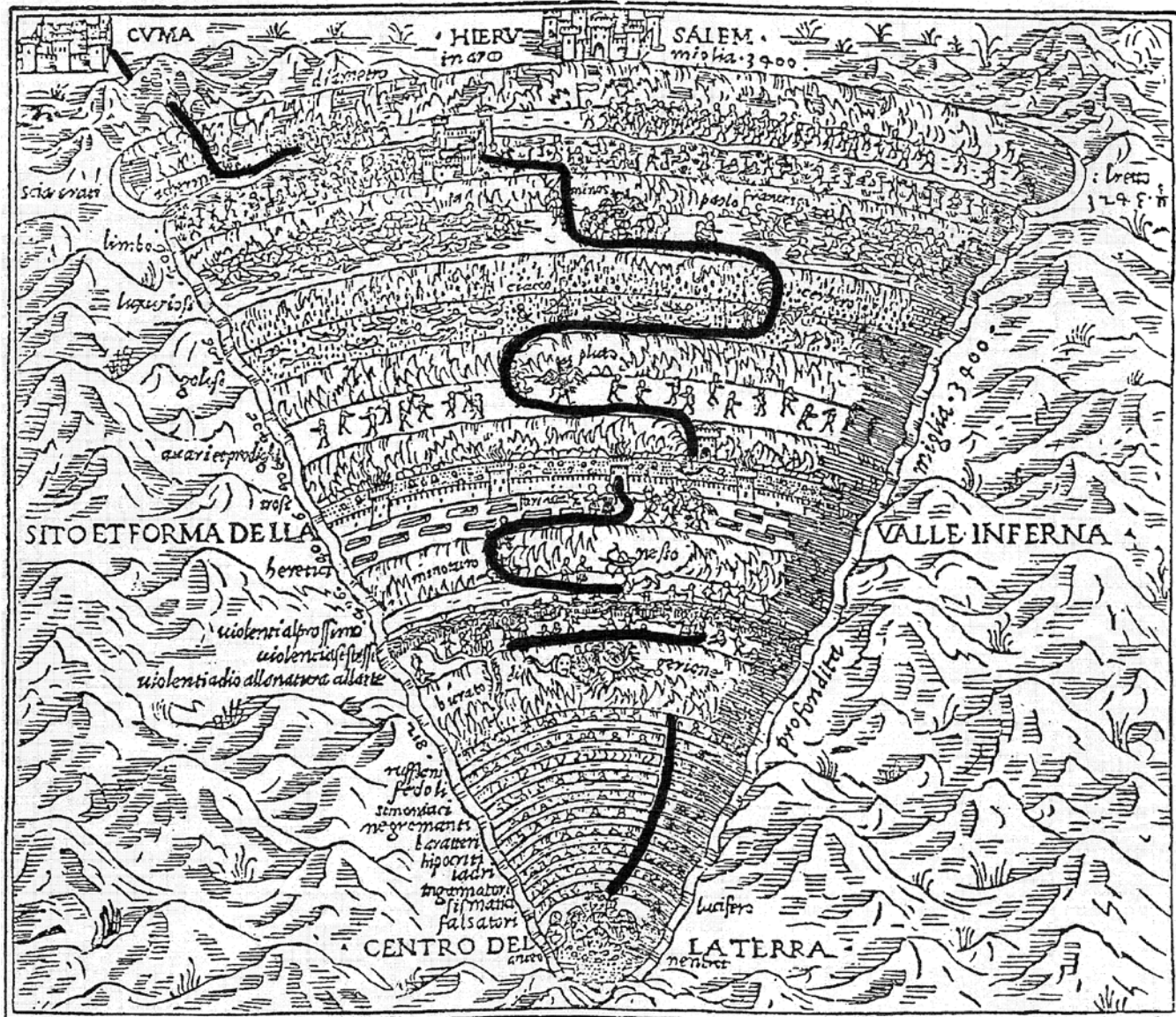
CHANT 6 / LABO 6/B

VESTIBULE DU BAS ENFER
PASSAGE HAUT / BAS
 SEUILS / PASSAGES / TRANSITIONS
 PORTES JAS D'ESPACES
 TOTALITÉ DU PARCOURS / COUPE
À TRAVERS CHANTS

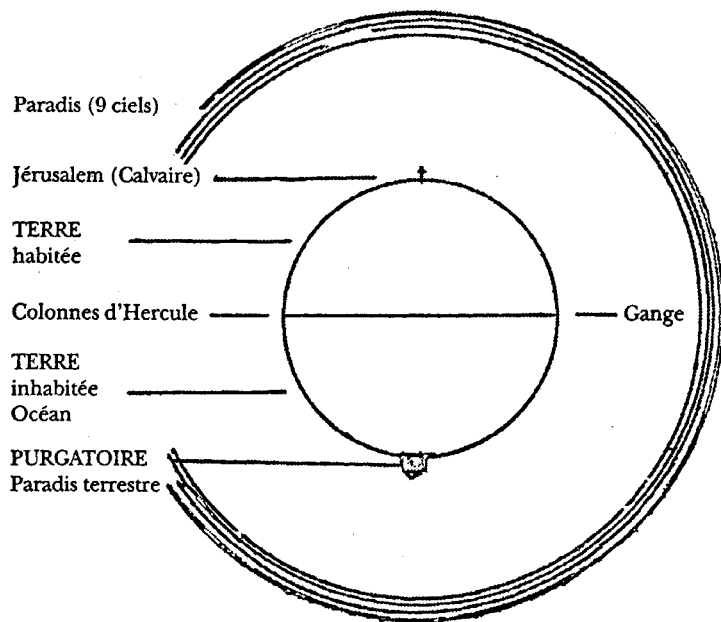
CHANTS COMMUNIS PAR CHACUN

"LANGUE POÉTIQUE DE DANTE, UN MOYEN DE SE DÉPLACER,
 UN OUTIL, UN SPECTROSCOPE"
 OBSERVATION - VUE - DESCRIPTION / ARPENTAGE

TRAVERSÉE DU BÂTIMENT
 DANS VERTICALITÉ
 + RÉCIT → REDIRE VOYAGE
 + RETRANSMISSION
 TRAVERSÉE SUR FEUILLE
 BLANCHE À PÂTE
 CHERCHER TRACES DE
 VERTICALITÉ



CARTES ET DESCRIPTIONS



L'outre-tombe dantesque

TERRE

Vestibule : les anges neutres et les lâches

Achéron

(Limbe) : païens et infidèles
luxurieux
gourmands
avares et prodigues
coléreux et *accidiosi*

Styx. Murs de la ville de Dité.

Hérétiques

Phlégéton : violents

Abîme : descente aidée par

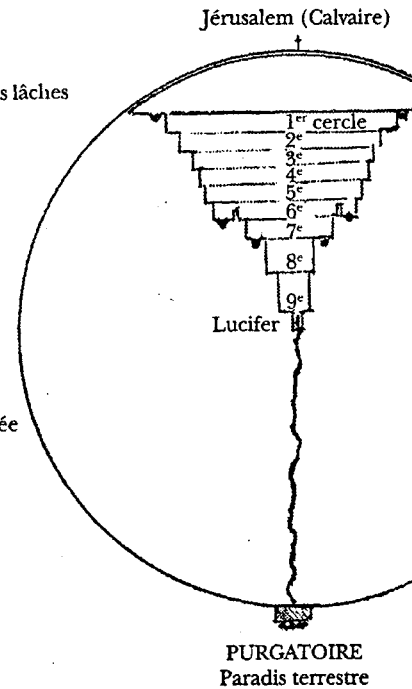
Géryon

Malebolge : fraude

Abîme : descente aidée par Antée

Cocyle traîtres

Itinéraire mystérieux
qu'ont dû suivre Dante
et Virgile après s'être
glissés le long du corps
de Lucifer, pour
atteindre la plage de
l'île du Purgatoire.



L'Enfer

GRÜ

Saison RE-

Septembre 07 / juin 08

////////////////////

tous les lundis / white box

Observatoire dramaturgique de
Bernard Schlurick

**du 31 août 07 à fin juin 08 /
roit de St-Gervais**

Stations urbaines#1, Maya Bösch/
d'après *Sportstück*, Elfriede Jelinek

LA BÂTIE, FESTIVAL DE GENÈVE '07

du 31 août au 6 septembre

Saudades of Paradise / Paulo Dos
Santos et Britta Rindelaub

du 1er au 4 septembre

Projet X / Ivan Talijsancic et Katha-
rina Rosenberger

du 9 au 10 et du 13 au 15

septembre

Solos perspective (1981-2007) / Verti-
cal Danse - Cie Noemi Lapzeson

du 9 au 10 septembre

Eidos (2006); *La dame en rouge*
(*La verticale* Schoenberg, 2000)

du 13 au 15 septembre

Trace / Pasos

du 9 au 21 octobre 07 / black box

L'Obnabrée / Francine Wöhnlich

9 et 10 novembre 07 / black box

Un souk de perfos

du 27 novembre au 2 décembre

07 / white box

Bühnenstück/C&H

du 4 au 16 décembre 07 /

black box

Les Icebergs de Mathias Brambilla

21 décembre 07 / black box

L'Odyssee d'Homère / Carlo Giglioti,
avec 65 comédiens romands

6 janvier 08 / white box

Carte blanche#4 au Car de Thon /
stage de perfothérapie

13 janvier 08 / white box

Carte blanche#5 au Car de Thon /
Leung Xiao-Lan#2

du 22 au 27 janvier 08 /

black box

RE-Wet! Elfriede Jelinek /
cie sturmfrei

25 janvier 08 / autour du GRÜ

Le Bouchon de Mathieu Bertholet

du 25 janvier au 2 février 08 /

white box

Rap Titan / Robert Roccobelly et
DJ Eagle

26 janvier 08 / Café Bizarre

(St-Gervais)

Plateforme Jelinek, discussion autour
de *Stations urbaines#1* / *Un théâtre*
pentagone.

1er et 2 février 08 / extérieur

Labo d'Enfer 6/8: Sylvie Kleiber et
le collectif

2 février 08 / white box

débat *Gangsta rap ou rap conscient?*
+ projection du documentaire
Style Wars (1983/ 70')

3 février 08 / foyer

Carte blanche#6 au Car de Thon
/ *Labo d'impro#3*, improvisation
libre, contraintes baroques.

du 5 au 29 février 08 / gueuloir

Hélène / Goethe / Marc Liebens

du 5 au 9 février 08 / white box

Série B/cie prototype status

du 5 au 9 février 08 / black box

Moitié-moitié de Daniel Keene/
Christian Frédéric

29 février et 1er mars 08 /

white box

Labo d'Enfer 7/8: le collectif et les
intervenants du staff Dante

2 mars 08 / white box

Carte blanche#7 au Car de Thon /
Labo d'impro#4, nouveaux rapports
aux instruments

14 et 15 mars 08 / white box

Labo d'Enfer 8/8: Pascal Rambert et
le collectif

du 28 mars au 2 avril 08 /

white box

Hapax / cie Quivala et le groupe
KMA

ARCHIPEL FESTIVAL DES MUSIQUES

D'AUJOURD'HUI '08

4 et 5 avril / black box

Labo d'Enfer 8b/8: Jocelyne Rudasi-
gwa, Denis Schuler et le collectif
**du 11 au 13 avril / Théâtre Saint-
Gervais**

Stations urbaines#2 / *Ein Sportstück*
d'Elfriede Jelinek

12 avril / black box

Carte blanche#8 au Car de Thon
/ journée *Aus den Sieben Tagen* de
Karlheinz Stockhausen

du 22 avril au 4 mai 08 /

Salle du Faubourg

Phédre de Racine et Sénèque/
Claudia Bosse et le theatercom-
binat

Samedi 26 avril 08 / black box

Plateforme RE- / discussions suivi
d'un film

2 et 3 mai 08 / white box

Ode to the man who kneels /
Richard Maxwell

du 9 mai au 6 juin 08 /

black box et white box

Inferno / le collectif et les interve-
nants du staff Dante

samedi 14 juin 08 / black box

Carte blanche#9 au Car de Thon /
Soirée Soixante-Neuf et Play Station

samedi 21 juin 08 / black box

Carte blanche#10 au Car de Thon
/ *Goldstaub*

du 20 au 22 juin 08 / black box

Ecole de danse Manon Hotte /
Cie Virevolte

Conception du programme: Maya Bösch et Michèle Pralong

Conception graphique: Pablo Lavalley / c'est à voir, - www.cestavoir.ch

Photographies: Maya Bösch, Adriana Caso-Sarabia,

Régis Golay, Sylvie Kleiber, Pablo Lavalley et Fabio Visone.

Impression: M+H Genève / Régis Chamberlin

Ont participé à la rédaction de ce programme: lecollectif et les intervenants d'Inferno.

Relectures: Maya Bösch, Michèle Pralong, Marie Jeanson, Christelle Marro Valère,
Christine-Laure Hirsig, Lone Olsen et Delphine Muller.

Equipe **GRÜ**

Direction artistique: Maya Bösch, Michèle Pralong / Assistante de direction: Christine-Laure
Hirsig / Administration: Olivier Stauss / Relations publiques: Imanol Atorrasagasti / Relations
presse et communication: Christelle Marro Valère / Stagiaire: Delphine Muller / Téléphoniste-ré-
ceptionniste: Lone Olsen / Responsable technique: Jean-Michel Broillet / Technicien: Iguy Roulet /
Webmaster: Fabio Visone

Tarif 15.-

(réduction AVS, 20ans/20francs, étudiants, chômeurs: 10.-)



Pass pour L'Enfer à 50 francs

Réservations

022/ 328 98 78

(ou reservation@grutli.ch jusqu'à midi le jour de la représentation)

Les billets réservés sont à retirer à partir de 18h au Théâtre du Grütli.

GRÜ / Théâtre du Grütli

16, rue du Général-Dufour

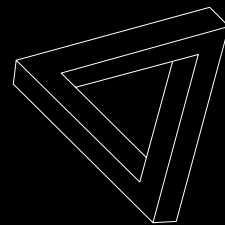
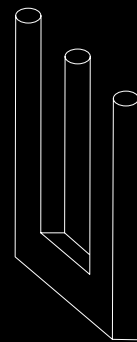
1204 Genève

www.grutli.ch

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

Le Théâtre du Grütli tient à remercier tous ceux qui ont, de près ou de loin, accompagné le *Labo*
d'Enfer et *Inferno*. Tout particulièrement, le Café du Grütli et toute son équipe, les régisseurs de
la Maison des Arts, les associations de la Maison des Arts, l'ad, Le Galpon, le Festival Archipel,
Massimiliano Baldassari et Claire Hillebrand.

mi-
du
n
notre
>>



« Au
lieu
chem
— de
vie —

Labo d'Enfer /

Inferno>>

Saison RE- (07/08)

GRÜ / Théâtre du Grütli

/ Genève

— *Documents*

(b)

Dix mois de re-
cherche collective et pluri-
disciplinaire sur Dante

Des portes ouvertes au spectateur tous les jours de travail.

Neuf rendez-vous publics avec le processus Labo d'Enfer.

18 jours d'improvisations Inferno du 9 mai au 6 juin 2008.

DANTE ALATI LABO D'ENFER STARS

PROCESSUS DE TRAVAIL DE SEPT 07 À AVRIL 08 WHITE BOX
PRODUCTION FINALE DU 9 MAI AU 6 JUN 08 WHITE BOX ET BLACK BOX

Une expérience scénique pluridisciplinaire, régulièrement ouverte au public, menée dans le long terme avec plus d'une trentaine de personnes, autour de *La divine Comédie* de Dante (1304-1321) : opus magnum de la premiè-

re Renaissance italienne et inépuisable matière poétique des passions humaines. Ceci dans une structure de recherche pluridisciplinaire, qui vise à créer des liens avec la vie, la ville, le monde.

PARTICIPANTS DANTE ALL STARS

VÉRONIQUE ALAIN / SANDRA AMODIO / IMANOL ATORRASAGASTI / BARBARA BAKER / MARCO BERRETTINI / MAYA BÖSCH / JEAN-MICHEL BROILLET / ADRIANA CASO-SARABIA / BRICE CATHERIN / JEANNE DE MONT / LUCIE EIDENBENZ / DOMINIQUE FALQUET / ROBERTO GARIERI / RÉGIS GOLAY / MICHELE GURTNER / CHRISTINE-LAURE HIRSIG / FRED JACOT-GUILLARMOD / JEÂN-LOUIS JOHANNIDES / GAËL KAMILINDI / SYLVIE KLEIBER / CHRISTELLE MARRO VALÈRE / LONE OLSEN / GIORGIO PESCE / SANDRA PIRETTI / MICHÈLE PRALONG / MANON PULVER / PASCAL RAMBERT / IGUY ROULET / JOCELYNE RUDIGASIGWA / BERNARD SCHLURICK / DENIS SCHULER / DORTHEA SCHÜRCH / OLIVIER STAUSS / JOSEF SZEILER / GILLES TSCHUDI / CINDY VAN ACKER / LUCIE ZELGER / MARC ZUCCHELLO soit des comédiens, dramaturges, scénographes, vidéastes, photographes, musiciens, compositeurs, metteurs en scène, performeurs, techniciens, administrateurs, graphistes, architectes, entraineurs, employés du GRÜ, ... qui tous entrent dans ce laboratoire sans se prévaloir ni de leur statut, ni de leur spécialisation, ni de leur savoir-faire, prêts à occuper activement, librement l'espace et le temps de ce processus collectif.

PRINCIPE DE TRAVAIL

Chaque créateur ou groupe de créateurs travaille trois semaines avec *le collectif* d'interprètes et ouvre les portes de son *Labo* en fin de recherche: ce qui occasionne huit étapes de travail (*Labo d'Enfer*). L'élaboration finale, collective, s'invente en cours de route (*Dante all stars*). Les soirées publiques (ve et sa à la fin de chaque *Labo* à 19h), sont gratuites. Elles présentent un état de la recherche.

TAPISSERIE SONORE DANTE

Il s'agira de faire résonner le GRÜ du *bruit Dante* durant neuf mois. On avancera dans la lecture de *L'Enfer* avant chaque représentation publique. Les lecteurs seront des participants au projet Dante ou de simples spectateurs intéressés à porter la lecture du texte un peu plus loin. Plus d'info au 022 328 98 68.



maya bösch

novembre 07

La *white box* est repeinte — lecollectif3 y, entre avec toutes ses affaires — Pascal Rambert, Denis Schuler, Jocelyne Rudasi-gwa, Sandra Amodio passent — Dominique Falquet entraîne chaque lundi au saolin kung-fu — Michèle Pralong et Manon Pulver mettent en place des discussions sur le processus de travail — Cindy Van Acker et Sandra Piretti proposent deux heures de Yoga chaque jeudi — Maya Bösch travaille les Chants de *L'Enfer*, approche l'espace de la *white box*, développe des règles du jeu pour les premières improvisations, crée des paysages de parole et d'action — Michèle Pralong convoque Pasolini — Maya Bösch Sade — Marco Berrettini Sloterdijk — Manon Pulver initie *L'Entonnoir*, une perfo avant les présentations publiques du *Labo d'Enfer* — Pulver développe également le *blog Dante* — Dorothea Schürch travaille la voix, la respiration, le corps vocal et fait des mises en espace sonores — Schürch dessine et fait dessiner lecollectif3 sur les exercices en cours — Schürch joue de la scie

musicale lors de *L'Entonnoir* de Manon Pulver, et fait signe au collectif3 de changer la règle du jeu — Maya Bösch propose des habits de travail pour lecollectif3 ; pantalon gris et chaussures noires Nike — Régis Golay passe et propose de mettre lecollectif3 en training rouge — Noël approche — lecollectif3 apprend, s'exerce, s'adapte, expérimente, s'invente, compose, se questionne, se révolte, se perd et se retrouve — Marco Berrettini, Josef Szeiler, Dorothea Schürch, Gilles Tschudi passent — Golay les amène à l'imprimerie et fait la première photo du collectif3 publié dans le *Courrier* du 2 novembre 2007 — Josef Szeiler ouvre un chantier d'improvisation et transforme le Grütli — Rambert propose aux acteurs de travailler à partir de février, nus et dans les deux espaces, *white* et *black*. Il cherche pour ce travail des participants, professionnels et volontaires, en plus du collectif3 — lecollectif3 apprend, s'exerce, s'adapte, expérimente, s'invente, compose, se questionne, se révolte, se perd et se retrouve — Szeiler fait construire des bancs rouges pour les lecteurs-citoyens d'un Chant de Dante qui sont lus avant chaque représentation au grü

— Sylvie Kleiber vient, regarde, écoute et réfléchit à *L'Enfer* — Pralong travaille avec Böschi, Böschi avec Schürch et Szeiler, Pralong avec Pulver, etc... — Des bancs rouges installés sur toute la verticalité — Tapisserie Dante : lectures des Chants de *L'Enfer* du *Purgatoire*, du *Paradis* pour toute la Maison des Arts et pendant toute la saison — Toute l'équipe y passe pour lire — Szeiler fait construire des panneaux rouges dans le couloir de la *white box* et lecollectif3 y écrit les Chants de *L'Enfer* — Adriana Caso-Sarabia filme ; elle filme tout ; elle monte tout — Bernard Schurlick continue à brasser son *Observatoire Dramaturgique* ouvert à tous les lundis à midi et réserve une heure intime de *Danthologie* au collectif3 — Gilles Tschudi travaille *L'Enfer* autour de la *lune noire* et fait deux nuits blanches en impro avec lecollectif3 — Le grü cherche des lecteurs pour la Tapisserie sur les bancs rouges — Jean-Michel Broillet installe des vestiaires dans le couloir de la *white box* pour les affaires du collectif3 — Roberto Degrossi passe régulièrement pour éclairer la politique dans l'affaire Dante — Madame Luciana chante sur les bancs rouges —

Kleiber va poser du papier kraft. Partout — Lors de la nuit blanche avec Tschudi, Barbara Baker se lance dans une écriture automatique en temps réel et défie ainsi la production poétique de la maison — Marco Berettini fait un *soap* de *L'Enfer* sur des personnages choisis par lecollectif3 ; il convoque Riefenstahl, Eisenhower, Machiavelli, Harding, Björk etc... — Fred Jacot-Guillarmod tombe malade — Gaël Kalimindi tombe malade — Michèle Gürtner tombe malade — Roberto Garieri perd sa voix — Michèle Pralong se fait piéger par lecollectif3 qui met en scène une situation d'imposture sur la colère — Sandra Amodio et Brice Catherin travaillent sur la colère, la spirale, le chant VII et VIII, et sur les sonorités du texte — Parfois on aboie. Parfois on chie — lecollectif3 prend et apprend, s'exerce, s'adapte, expérimente, s'invente, compose, se questionne, se révolte, se perd et se retrouve — Manon Pulver parle du Harakiri lors de son entonnoir. Puis elle quitte le projet — On écrit Dante — Tous tous les jours — Tous ensemble — Tous les jours sont ouverts au public — Le grü passe en Enfer. >>> 666 .

GRÜ LABO D'ENFER 8/8 DANTE ALL STARS
4 ET 8 AVRIL 2018 À 19H00 BLACK BOX ENTRÉE LIBRE
COLLECTIFS • JOCKEY RITA • ANIMAZIONE • MAMA • MAMA • MAMA

LES FRAUDEURS

GRÜ LABO D'ENFER 8/8 DANTE ALL STARS

DANTE OFF/ON N°8

14 ET 15 MARS 2018 À 19H WHITE BOX ET BLACK BOX ENTRÉE LIBRE
COLLECTIFS • PASCAL RAMBERT

GRÜ LABO D'ENFER 7/8 DANTE ALL STARS

NOUS FUMES HOMMES

21 FÉVRIER ET 1^{ER} MARS 2018 À 19H WHITE BOX ET BLACK BOX ENTRÉE LIBRE
COLLECTIFS • BÖSCH, PRILLONG, SEZILLER, AMODIO, SCHÜRCH, RAMBERT, CATHERIN

GRÜ LABO D'ENFER 6/8 DANTE ALL STARS

**ENTRÉE LA PEAU
ET LES OS**

GRÜ LABO D'ENFER 5/8 DANTE ALL STARS

**GRANDE FIGLIO
DI PUTTANA!**

14 ET 15 DÉCEMBRE À 19H WHITE BOX ENTRÉE LIBRE
COLLECTIFS • SANDRA AMODIO • BRICE CATHERIN

GRÜ LABO D'ENFER 4/8 DANTE ALL STARS

**RÈGLES POUR
LE PARC HUMAIN**

GRÜ LABO D'ENFER 3/8 DANTE ALL STARS

**LUXURIEUX EMPORTÉS
PAR L'OURAGAN INFÉRIEUR**

SEMAINE OUVERTE AU PUBLIC
COLLECTIFS • ILLER • SCHÜRCH • AMODIO • SCHÜRCH • AMODIO • SCHÜRCH • AMODIO

GRÜ LABO D'ENFER 2/8

**SZEILLER
GOURMANDS**

GRÜ LABO D'ENFER 1/8

**DRALONG + BÖSCH + SCHÜRCH
PÊCHÉ CONTRE LA GRANDEUR DU MONDE**

2 ET 6 OCTOBRE 07 À 19H WHITE BOX ENTRÉE LIBRE

DANTE RNFE RNO

ET LEUR PEUR, SE
CHANGE EN DÉSIR
THÉÂTRE ET FÊTE DU 9 MAI AU 6 JUIN 08
WHITE BOX ET BLACK BOX

ÉRONIQUE ALAIN. SANDRA AMODIO. BARBARA BAKER. MAYA BÖSCH. JEAN-MICHEL
BROILLET. ADRIANA CASO-SARABIA. BRICE CATHERIN. ROBERTO DEGRASSI. JEANNE DE
MONT. LUCIE EIDENBENZ. DOMINIQUE FALQUET. ROBERTO GARIERI. RÉGIS GOLAY. MICHÈLE
GURTNER. FRED JACOT-GUILLARMOD. MARIE JEANSON. JEAN-LOUIS JOHANNIDES. GAËL
KAMILINDI. SYLVIE KLEIBER. NIETH LEANG S'PREY. DOUNIA MAHLOULY. SANDRA PIRETTI.
MICHÈLE PRALONG. PASCAL RAMBERT. IGUY ROULET. JOCELYNE RUDASIGWA. BER-
NARD SCHLURICK. DENIS SCHULER. DOROTHEA SCHÜRCH. JOSEF SZEILER. CINDY VAN
CKER. MIA VRANES. LUCIE ZELGER.



* **Entretiens des comédiens
par les comédiens**

début avril 08

////////////////

GAËL (interviewé par Barbara)

— Je suis en même temps le projet Dante et une formation préparatoire au Conservatoire. C'est très enrichissant parce que totalement différent. Ici, on est tous sur le même texte, on cherche un langage commun à partir d'un même matériau ; dans les cours, on a chacun son texte, sa manière.

Cet immense voyage Dante, je l'ai vécu comme une chance pour un jeune acteur : j'ai bu le travail, les paroles, j'étais constamment en écoute, ouvert à tout ce qui se passait. Je recommencerais demain. Sans hésiter.

— C'est le travail avec les intervenants qui a posé le plus de problèmes. C'était bien d'avoir plusieurs approches, plusieurs lectures de Dante, mais comme ces intervenants n'étaient pas toujours là, il a manqué un fil rouge.

— J'ai choisi d'apprendre par cœur les chants 7, 11 et 32. Mais le 32 est mon préféré parce qu'on y sent très fortement le sadisme de Dante. La langue de Dante reste quelque chose d'éloigné de nous, de difficilement accessible et transmissible.

— Si j'associe les noms du collectif à des impressions, j'ai ceci : Barbara posée, Brice frétilant, Jeanne douce, Jean-Louis grand frère, Michèle bouffée d'air frais, Roberto titan, Lucie E danse, Fred Dante, Véronique maman, Lucie Z allemand.

////////////////

VÉRONIQUE (interviewée par Lucie E)

— Travailler avec des gens plus jeunes que moi, c'est intéressant parce que c'est un autre rapport au monde, aux choses, à son corps. C'est une toute autre attitude. J'aime apprendre des gens qui viennent d'autres univers, comme par exemple avec toi qui es danseuse. En fait, j'oublie que je suis plus âgée : dans la tête, on n'a jamais son âge, mais au niveau physique, je vois que je vais plus lentement.

— Travailler une année entière sur un projet, c'est fou. Je trouvais ça incroyable. J'ai hésité pourtant à être loin de

chez moi pendant une saison puisque j'habite à Paris. Mais quand j'ai découvert la poésie de Dante, je me suis lancée. Avec des interruptions, puisque je suis aussi sur *Phèdre* monté par Claudia Bosse au GRÜ.

— Cela me fascine d'entrer dans le long poème de Dante, avec des images très fortes, très réalistes. J'aime aussi ce rapport à deux : Dante et Virgile. C'est une histoire inscrite dans un livre, mais c'est passionnant de le faire entrer dans les corps, dans la matière. Cette masse de texte, il faut la faire sienne : je ne sais pas encore si c'est possible.

— C'est un texte actuel dans la mesure où il se dit. On ne se pose pas de question sur la date d'origine, en tout cas, moi je ne m'en pose pas puisque ça passe par mon corps. C'est loin, mais en même temps, c'est notre histoire. On est fait de cela. Notre imaginaire est imprégné de cette culture.

— Travailler sur 10 mois, travailler avec des intervenants différents, c'est un projet politique, qui déplace complètement le théâtre. Ici, il n'y a pas une seule personne qui s'approprie le travail, personne n'en est propriétaire. Chacun amène ce qu'il connaît. Oui, faire ce projet, c'est un acte politique pour moi. Tout est possible, et c'est rare d'avoir une telle liberté.

— Ce qui me porte, c'est d'aller vers des terres inconnues, de ne pas refaire, de toujours aller plus loin, ailleurs. Parfois, ça peut coûter cher. Mais j'aime travailler avec des gens qui ne savent pas où ils vont, qui cherchent à remettre en question le texte, l'espace...



MICHÈLE

(interviewée par Jean-Louis)

— Ce travail me fait découvrir des choses que je ne connaissais pas. Qui vont même à l'encontre de ce que je fais d'habitude. Mon travail de comédienne peut ainsi s'ouvrir à d'autres possibilités. Mais le travail sur Dante me dérange parfois. Je me réjouis de retourner vers des spectacles plus proches de moi, même si être tellement loin de ce que j'ai toujours fait me donne des sensations très fortes: être prise dans ce fleuve de texte, dans cette parole immense. Certainement que dans la pratique de la voix, par exemple, je me suis libérée, j'aurai moins peur de prendre des risques. Cette discipline à long terme, faire et refaire les choses, avoir toujours la possibilité d'essayer, c'est enrichissant.

— Dans ce projet, on a décidé de questionner le théâtre à travers l'improvisation. Et il y a là aussi des choses qui me déplaisent. Le travail *d'impro* me semble à la fois libre et pas libre. Parfois ça fusionne, et parfois il n'y a pas assez de ruptures, pas assez de variations : on colle trop au texte ou trop à des clichés contemporains. On n'ose pas éclater le style. L'autre jour, Brice a joué de la musique indienne, et cela m'a amenée ailleurs. On est trop homogène, trop sérieux, peut-être. J'ai parfois des doutes sur ce que je ressentirais en tant que spectatrice.

— Je trouve ce texte absolument vivant. Il est toujours en mouvement, en image. Oui, c'est vraiment un texte en mouvement.



BRICE

(interviewé par Roberto)

— « L'interview est une trahison. » (proverbe urbain)

— Pour moi, l'art sauve le monde ; il est garant d'humanité. Une œuvre permet de creuser dans la pensée plus profondément, de prendre du recul par rapport au chaos et de contrôler l'irrationnel.

— L'idée du collectif me faisait peur, au début. Généralement, j'aime travailler seul ou à deux. Mais cette expérience a changé ma perception du groupe : c'est un bon exemple social, comme la constitution d'une microsociété. On dépasse nos différences, on s'enrichit de celles des autres. Cela a été une sorte d'expérience thérapeutique : j'ai fait des choses que je n'aime pas d'habitude. Il y a une sublimation tout à la fois des craintes et des joies.

— Je n'ai pas fini d'être touché par le texte de Dante. Et je dois encore me l'approprier : je le ressens souvent comme un catalogue plutôt que comme un texte poétique qui me bouleverserait de manière irrationnelle. Au fond, je n'ai pas vraiment d'amour pour ce texte, mais je commence à le connaître suffisamment pour le servir.

— Je suis musicien, mais je n'aime pas mettre de la musique sur du texte, c'est absurde. Ici, j'ai trouvé un moyen en travaillant sur le Cercle 7 avec Maya : j'ai renversé le problème et plutôt travaillé à sculpter les voix, le chœur. Dans ce *Labo*, je vois la musique comme un outil, pas comme une fin.



FRED

(interviewé par Roberto)

— J'ai toujours été attiré par le théâtre plutôt expérimental et radical. Ce théâtre-là permet de questionner la société, les êtres humains, le spectateur.

— Ce qui nous lie dans le collectif, c'est de faire. Simplement de faire ensemble. La pratique collective, sur le plateau. Oui, c'est ça, on partage une pratique. Il y a eu des obstacles pendant ces mois de travail : trouver le langage commun a été difficile. Peut-être à cause du texte aussi : ce texte me tombait des mains, au début, c'est tellement riche, compliqué. Dante fait un voyage initiatique qui le transforme, et cette expérience a aussi transformé le collectif. L'œuvre permet de raconter le collectif et le collectif permet de raconter l'œuvre : que demander de mieux ?

— Il y a aussi un grand renversement dans cette expérience, par rapport à un projet classique : sur le plan des responsabilités, on n'a pas ici de metteur en scène tout en haut de la pyramide. C'est intéressant : tout est permis et chacun doit trouver ses propres envies. L'improvisation est un espace, une forme qui responsabilisent, en accusant les failles, les fragilités.

— Je pense souvent à la phrase de Picasso : « Si on sait exactement ce qu'on va faire, à quoi bon le faire ».

— Ce qui m'intéresse surtout, c'est le travail dans le long terme avec un metteur en scène. L'art, le théâtre, ça prend du temps. Il faut expérimenter, longtemps, profondément. J'aime le texte, la langue considérée comme une matière. Et j'aime que le théâtre laisse place à l'erreur, à l'imperfection, à la fragilité. Le théâtre est vivant grâce à son imperfection.



JEAN-LOUIS

(interviewé par Brice)

— Je suis entré dans le collectif en cours de route, et l'énergie était bien basse à ce moment-là. C'était un peu la *burn-out* du collectif, en janvier. Moi je posais plein de questions, j'avais des doutes, et cela a fait des étincelles. Mais le désir était toujours là. Puis, Pascal Rambert est arrivé, et il a réussi à décélérer le rythme du collectif, à ralentir sa volonté de faire, pour l'amener à une plus grande profondeur, au calme. Cette notion de décélération est intéressante.

— J'étais déjà dans le premier collectif du $\alpha\mu$ la saison dernière, et j'ai souhaité travailler dans celui-ci parce que

J'adore être dans cette maison, être au cœur d'un processus de travail de longue haleine. J'aime être sollicité non pas sur une finalité, mais sur l'élaboration. Cela change les responsabilités.

— L'aventure du collectif me touchait plus que Dante au départ. Il y a quelque chose de vivifiant à trouver une autre manière de travailler que dans le théâtre *classique*.

— Au début, je pensais qu'on ferait un bon gros final qui *scotche* les spectateurs, préparé, ficelé, tenu. Mais on s'est rendu compte que rien dans le processus de travail n'allait dans ce sens, et qu'il fallait conserver ce chemin d'improvisation. Ce qui n'empêche pas de trouver un langage pour embarquer le spectateur.

Pour moi, *L'Enfer*, c'est la répétition, la reprise éternelle de la souffrance dans un milieu clos, fermé. Il peut y avoir une sorte de complaisance à lire ces souffrances, mais à force de lire et relire, de dire et redire, on entre dans un autre rapport. Une espèce de confiance de *L'Enfer*. Et ça, c'est beau. Beau et terrifiant. Nous sommes les confidents d'un lieu sans espoir.



JEANNE

(interviewée par Fred)

— Je ne sais pas vraiment ce que ça veut dire être comédienne en 2008, à 30 ans. Pratiquer le théâtre, c'est être confronté à des textes, à des êtres, faire des rencontres. Et ici, essayer de comprendre comment travailler en collectif.

— Je ne sais pas si ce travail m'a véritablement transformée, mais il m'a nourrie.

— Dans le travail d'improvisation, ce qui est important c'est de le faire chaque jour, répéter chaque jour, être toujours ensemble, sur la longueur, c'est certain que ça produit quelque chose de rare, de différent. On se perd, on se cherche. Comme Dante.

J'ai une grande confiance en ce groupe. Ce que j'espère maintenant, c'est que le spectateur sera sensible à ce travail dans sa vérité.

— Je suis deux axes de travail très différents, ici au collectif et avec Marc Liebens : mais le point commun c'est l'exigence. Sans exiger de soi, on se perd complètement.



LUCIE E

(interviewée par Jeanne)

— En tant que danseuse, ce n'est pas la première fois que j'aborde un texte de théâtre, mais c'est la première fois que je suis confrontée à un texte aussi dense, un poème. Ce projet m'ouvre des perspectives immenses, par rapport à la scène, aux gens... je me retrouve face à des positionnements et des manières de travailler différents.

En fait, c'est presque un projet humaniste, dans son interdisciplinarité, dans son désir de décroquer les arts, la politique, la philosophie... d'expérimenter ce qu'il est possible de faire collectivement, dans l'échange.

— J'aurais aimé travailler plus sur des états : ici, je trouve qu'on a encore une conception du corps en tant que fixité, position, et pas assez en tant que mouvement. J'essaie d'amener cela, de l'amener depuis la danse.

— Le paradoxe c'est que, normalement, un collectif se crée par soi-même. Ici, on a été choisis et réunis artificiellement. Ça a l'avantage de créer du désir, celui de la découverte de l'autre, de quelque chose de nouveau. Et on a tous des individualités très marquées. L'inconvénient,

c'est que ça a pris beaucoup de temps avant qu'une complicité ne se mette en place.

— Ce texte commence à devenir vivant pour moi. Il ne l'était pas au début. Mais maintenant, je suis sensible à un imaginaire dans cette *Divine Comédie*.



LUCIE Z

(interviewée par Barbara)

— Si c'était à refaire, oui, je le referais.

Ce processus m'a amenée à beaucoup de questions sur mon métier de comédienne. Par exemple, comment réinscrire le théâtre dans la vie. C'est autre chose que de préparer un spectacle en six semaines. Question de temps, de rencontres dans le travail.

Si je repense aux six premières semaines, ce qui a changé, c'est qu'on est arrivé à un langage commun.

Chacun arrive toujours avec son langage ; en six semaines, on aurait peut-être juste eu le temps de faire coexister nos langues, nos corps (ce qui est déjà beaucoup)... là on est vraiment arrivé à une langue commune, mais il a fallu passer par tous ces mois de recherche, de perte aussi... Et c'est

bien ce texte-là, ce poème, *L'Enfer*, qui nous a amenés à ce langage-là. Avec un autre texte, nous serions allés ailleurs.

//////////

ROBERTO (interviewé par Fred)

— Improvisation : je n'avais jamais fait d'*impro* avant ce travail sur Dante et ça me plaît. Cette forme s'est imposée à nous. Cette forme nous a permis de communiquer entre nous. Et c'est la forme la plus honnête vis-à-vis du travail qu'on a fait pendant 10 mois. Face à ce texte qui nous tombe des mains, c'est une forme d'aveu. On ne veut pas le pousser dans une direction plus qu'une autre.

— Collectif : je n'avais jamais non plus travaillé en collectif. Ce que j'aime le plus dans ce collectif, c'est les réunions en cercle pour discuter. En fait, on est devenu collectif quand on a appris à communiquer. L'*impro*, c'est la même chose, mais artistiquement. On est en cercle, ensemble, et on agit. Si je devais représenter l'*impro* par un dessin, je ferais un cercle maintenant. Quand on improvise, je sens que tout le monde est là, que tout le monde a sa place. Ce qui est rare sur une production. Très rare. J'aime ça.

Mais ce qu'on veut montrer au public, c'est quoi : on a été des bons élèves, on comprend Dante ? Notre monde globalisé est terrible ? C'est complexe, cela, parce que plusieurs visées se croisent. Mais ce que j'aime c'est qu'en *impro*, ce qu'on va dire aux gens nous échappe. Et échappera peut-être aussi au spectateur. Ce qui importe, c'est à la fois la force du moment et la force ancestrale du théâtre. Ce n'est pas pour rien qu'on est là sur un plateau nu, sans musique, avec seulement les corps et les voix. On revient aux sources du théâtre.

— Cet immense texte de Dante, cette cathédrale, on pourrait croire que c'est trop grand, que ça nous dépasse. Mais il faut, je ne dirais pas le démystifier, simplement l'humaniser. C'est cela qu'on essaie de faire. Prendre notre culture et l'utiliser plutôt que de se laisser impressionner par le monument.

















lassen sich ihre ...
unter der fast ...
... Bestimmung ...
Bolognesen aus dem ...
Florenz gewirkt hatten.
... am Boden liegt, ...
zum nächsten ...
weiter zu den Fe



25 septembre 07 / maya bösch

notes labo 1/8 péché contre la grandeur du monde
(schürch, bösch, pralong) /

L'enfer c'est comme un pays. L'enfer c'est le théâtre.

Le gigantesque entonnoir de l'ENFER, qui se creuse jusqu'au centre de la terre, est dépeint comme le réceptacle de tout le mal de l'univers, comme une sorte de sac où viennent s'engouffrer tous les noyaux, tous les atomes de mal épars sur la planète, > AUSCHWITZ EUROPA.

LUCIFER : enfoncé dans la glace, porteur de trois têtes et sous chaque tête sortaient deux grandes ailes ; chaque paire d'ailes produit un vent glacé ; les six yeux produisent des larmes qui coulent le long du corps, mélangées à la bave sanguinolente qui sort des trois bouches, occupées à dévorer chacune un damné ; ce liquide aussitôt gelé par le vent des ailes, va former la glace qui tapisse l'ENFER.

_ Comme une RECHERCHE du TEMPS PERDU

_ Dante – Marcel

C'est un corps vivant qui se déplace parmi les corps morts, parmi les ombres impalpables qui n'ont en fait que l'appa-

rence de corps – purs simulacres, sans substance et sans poids, sensibles seulement à la douleur – c'est la règle du jeu des supplées.

L'évanouissement mime la mort,
dans le royaume des morts.

Auteur – Acteur

>>><



19 septembre 07

écrit sur l'ordinateur de répétition au cours du *labo 1/8*
péché contre la grandeur du monde (schürch, bösch,
pralong) par plusieurs personnes (acteurs ou intervenants)
/

Hell / impro 1

IMMOBILITE / approche de l'espace *white box* espace vide et blanc. **Je lâche mon poids – L'immobilité comme contrainte** – Je reste avec les histoires – Comment lâcher tout et être – La musique du silence – Le son de la concentration – Mes yeux >>>> Comment puis-je combiner concentration et esprit vif sur les choses – **lutter contre la bulle et l'enfermement, contre la rigidité et l'aveuglement** – Respiration de l'espace – Qu'est-ce qui contamine, dérange, perturbe : la perturbation est la chance du théâtre ! > **Moment de l'enfer : contenir tout LE MONDE dans mon corps et dans mon silence**

/ Pratique : en marchant / marcher *slow motion* / s'entraîner / les mains qui souffrent le plus dans cet exercice.

/ Le rire de vero / marc comme soulagement / détente

>>>> *Der Spaziergang*

/ Pourquoi la marche semble-t-elle toujours tout figer ?

/ Comment être libre dans la marche ? / IM GEHEN

/ Comment réfléchir ?

Il faut tout réapprendre ensemble quand on travaille ensemble >>> Réfléchir ensemble

/ Ne jamais tirer une partie pour faire semblant / faire travailler tout le corps / ne pas hiérarchiser

/ Allemand très lent de Lucie : étrange, en lien avec immobilité des corps.

— Rester longtemps immobile debout n'est pas naturel. On le fait rarement dans la vie de tous les jours //// **Comment habiter cette contrainte ?** //// Genoux qui plient au bout d'une heure d'immobilité absolue, on sent le bas du dos qui tire. — Espace dix fois troué de plomb par dix comédiens en rupture de mouvement

<< **Hell** >>

La marche, même lente, est sentie comme défilage absolu après tant d'immobilité.

>><<





sur le seuil du labo 1/8 péché contre la grandeur du monde (schürch, bösch, pralong) /

Dans le studio, travail de jour baigné de lumière. On se prépare pourtant à visiter le monde de la nuit. Là où les forces s'inversent, où le bien devient mal, où la poésie puise son rythme. Les yeux doivent s'habituer à l'obscurité. Quelque part, on sent cette lumière puissante, prête à jaillir, encore filtrée par les buissons et le feuillage épais de cette forêt insondable. L'atmosphère est légère. Quelqu'un parle de Caverne, un autre de Platon.

Après deux semaines de travail, impression de mimétisme. Sans vraiment pouvoir dire comment je suis entré : le territoire de *La Divine Comédie* m'encercler. Le voyage s'annonce long et je ne m'y suis pas vraiment préparé. Mais peut-on réellement se préparer à visiter *L'Enfer* ?

Je me situe plutôt du côté de ces épicuriens que Dante place dans le cercle des hérésiarques, bien loin d'idéaliser une vie *post-mortem*. Alors je m'amuse à imaginer ce que ça veut dire prendre son pied avec l'être aimé s'il habite dans l'au-delà, et je m'arrête pour songer à Sainte-Thérèse d'Avila.

>>>>

« La masturbation est ma Béatrice. »

R.Roccobelly

Schlurick, notre *Dantiste*, cite Mallarmé, nous parle de Deleuze et Foucault, Désir et Plaisir, il nous parle de sexualité superstitieuse au temps des Romains, de sexualité brutale, d'Ovide, premier à suggérer que le plaisir puisse être partagé avec un partenaire. Mouvements cycliques et continus, Mouvements répétitifs, Renaissance, Individualisme. Moi Roberto Garieri : « Au milieu du chemin de notre vie », j'ai 33 ans, je mange des galettes de céréales et je pense au corps du Christ.

On lit Pasolini, *La Divine Mimésis*, je me remémore mes vacances de juillet en Calabre et les yeux qui s'ouvrent lorsque le nom d'Alighieri est prononcé. Je me souviens de cette visite au Musée d'Histoire antique de Reggio et de son architecture fasciste. lecollectif3 assiste à une projection de *Salò*. Moi pas : souvenir de ma terreur après l'avoir visionné 5 ans plus tôt.

>>> **DIEU, POURQUOI NOUS AS-TU ABANDONNÉS ? ?**

??

??

Kung fu, yoga, travail de voix, centrage, tout entier tourné vers soi-même. Dans cet état de concentration, le monde paraît étrange, ou plutôt nous devenons étrangers au monde. Les rêves commencent à se mélanger avec la veille. La mort est omniprésente dans les journaux gratuits. Vitalité dans la pensée : *La Divine Comédie* en toile de fond comme abnégation de cette mort. Béatrice, petite morte. Gueffe noir, Gueffe blanc, sociétés secrètes, Boticelli dans le rôle de Jack l'éventreur de Vénus.

Partout l'autorité : contrôleur de train, policier de sexe féminin les sourcils froncés, période électorale, portraits impersonnels d'individus mal à l'aise devant l'objectif.

Premier *Labo*, les quatre premiers chants, travail de diction : souffle, consonnes, voyelles. Les mots claquent :
CAR LA VOIE DROITE ETAIT PERDUE .
Nous sommes à la fin septembre, les jours baissent.

>><<



commentaires sur le labo 1/8 péché contre la grandeur du monde

(schürch bösch pralong) /

enfer à combustion lente

un rythme a été semé

une verticalité rêvée

davantage le contexte que la matière / on est au GRÜ avant d'être en enfer

transposition locale d'une spatialité monumentale

première phrase première phrase première phrase première phrase

pas de message

impact de la variation

entonnoir de Manon en tant que matière poétique aussi

la prétention bien entendu(e)

émergence du duo

quand un matériau non-théâtral force à tout déterminer

un arbitraire-roi

insistance du processionnel

couple Virgile-Dante multipliés comme dans les gravures de Botticelli

le livre le livre le livre le livre le livre le livre le livre le livre

forêt de lutrins

forêt de voix

forêt de spectateurs

du rien

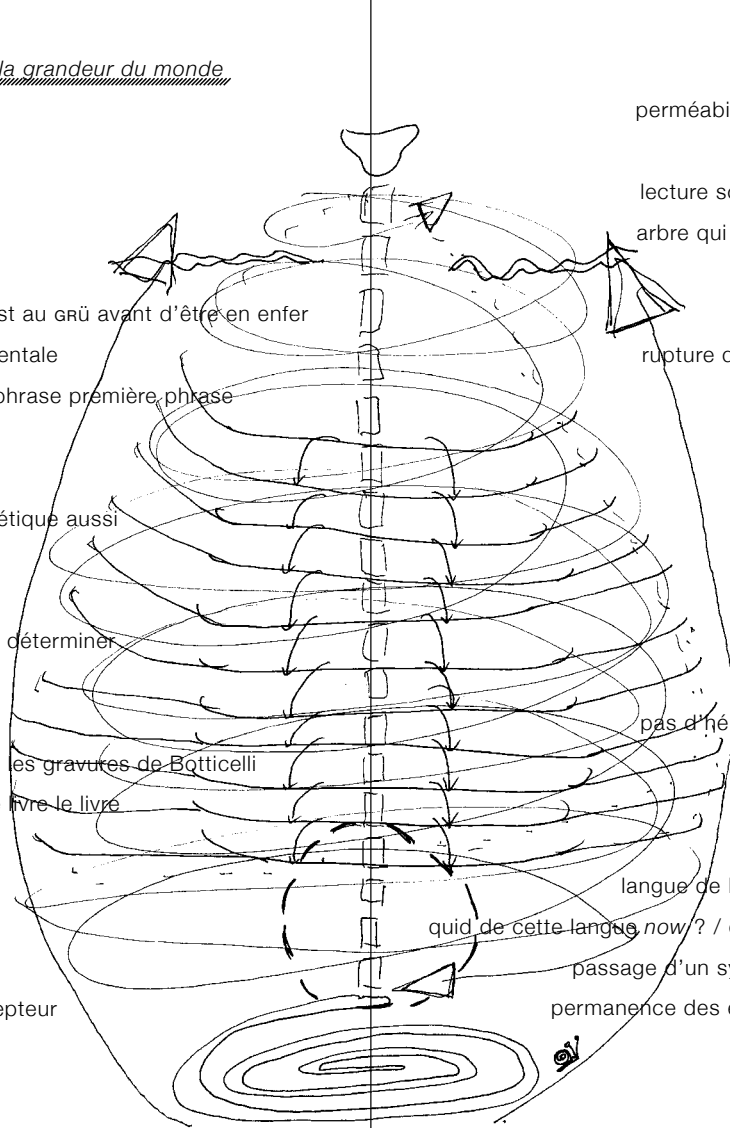
aucune relation forcée de l'émetteur au récepteur

parasitages sonores et visuels

lente imperfection

chocs des intensités (labo-maison des arts)

tests de résistance réciproque (performance-vie de la maison)



plongée du regard vs assumption du son
perméabilités et imperméabilités sonores de la maison

/ deux axes étanches, en croix

lecture scrupuleuse / le moindre que l'on doit à Dante

arbre qui montre des forêts / potentialités du matériau

disqualification du jugement de valeur

persistance et perceptibilité du processus

rupture des distances de fuite animales (et théâtrales)

/ on lit sur l'épaule du comédien

corps du comédien = flèche et cible.

justesse du très peu

unisson et cacophonie

ordre et désordre

escaliers

fenêtres sur corps

embryon d'une grammaire générative

pas d'héroïsme (ni des individus ni de la présentation)

balance entre composition et improvisation

maintenant ?

langue de Dante via l'oreille de Maya et Dorothea existe

quid de cette langue now ? / dissolution ou fusion des gestes artistiques ?

passage d'un système à un autre, au fil des labos suivants ?

permanence des essais / dans corps et esprits des interprètes

/ corps et esprits des spectateurs

différences-similarités

combats d'intervenants via des interprètes ?

style des intervenants ? / style du collectif ?



paru le 22 octobre 07 sur le blog dante / manon pulver

compte-rendu du labo 2/8 gourmands couchés dans la
boue (szeiler) /

En enfer, la seule chose qu'on a, c'est du temps.

Vendredi soir, 19h. Josef Szeiler ouvre les portes. Une heure avant, il glisse le mot d'ordre aux interprètes: on entre dans la salle à 18h55, on s'assied, puis 9 minutes d'*impro* sur le thème déjà exploré d'une marche lente, un homme vers une femme, une marche qui vise à mettre la main au sexe de l'autre, mais partant d'une distance telle que, au vu de la lenteur, ils n'y arriveront vraisemblablement pas. Puis on arrête. Ce sera tout. En aparté, il dit: «C'est la première fois de ma vie que je teste pareille brièveté. J'ai déjà fait des présentations de 12 heures, de 24 heures, de 36 heures même, mais 9 minutes, jamais».

Samedi soir, 19h. Nouveau mot d'ordre. Improvisation sur trois chants, en utilisant le matériau accumulé durant les quinze jours. À savoir, le chant que chacun a appris par coeur, l'extrait d'*Orfeo* de Monteverdi que les femmes ont également appris, le travail sur la perception, l'immobilité, le corps dans cet espace, *white box*.

À la fin, tous se retrouvent avec certains visiteurs/spectateurs pour échanger de la parole, de l'idée, du commentaire, de la dispute. À la question de la motivation qui a soutenu les quinze jours de travail, le postulat, très simple de Szeiler: finalement, en Enfer, la seule chose qui nous reste, c'est du temps. Du temps jusqu'au délire, un cauchemar éternel, du temps sans fin. Alors, pour aborder cet enfer, commençons par le prendre, le plus extrêmement possible. Aussi le travail des quinze jours aura surtout consisté en cela ; une investigation extrême du temps, du corps dans l'espace-temps, et donc, pour transposer le fait de l'éternité, une exploration de la lenteur...

La discussion terminée, Josef Szeiler décide de passer sur le champ le témoin au prochain intervenant, Gilles Tschudi. Passation nocturne et prise de contact entre 23h20 et 01h du matin. Gilles travaillera une semaine avec le collectif3, selon les horaires indiqués ci-contre, ouvrant en permanence les portes aux visiteurs, toujours bienvenus.

>><<

octobre 07

réunion le collectif3 et intervenants après le labo 2/8 gourmands couchés dans la boue (szeiler) /

// Bernard Schlurick: Il y a un certain malaise à être dans du monologue, alors que le texte même véhicule une grande force de dialogue, notamment par la multiplicité des voix et des registres. On a l'impression d'avoir onze petits Dante qui disent ce que devrait être LA voix de Dante. Un autre malaise vient de la tendance unifiante de Dante, alors que c'est un catalogue de toutes les cochonneries possibles. Comment mettre chaque chant à plat ?

// Lucie Zelger : C'est un début. On part de là.

// Véronique Alain: On est en chemin, cela fait tout juste cinq semaines que nous travaillons. Comme le dit Josef, chaque chant est pris dans une totalité, celle de *L'Enfer* et même celle de *La Divine Comédie*, mais n'est pas une totalité en soi.

// Roberto Degrassi : Pour moi aussi, c'est un étonnement cette uniformité. Par exemple la voix cassée de Véronique tout le long du chant. Cet étonnement peut être stimulant. Le chant et le personnage qui le porte sont appréhendés de façon unitaire, alors que la lecture de Dante nous confronte à l'ouvrage

le plus énorme qui soit. Du point de vue ontologique et esthétique, il est total. Et c'est peut-être le dernier livre qui prétend être total, que cette prétention soit accomplie ou non.

Il n'est pas question de fragmenter, mais il y a une transformation psychique au fil du livre. Les mots sont d'abord très vulgaires, puis se pose un langage de la purification, de l'ascèse, du détachement de la matière. Comment faire sentir ça, ne serait-ce qu'à l'échelle d'un chant ? La solution est peut-être la schizophrénie.

// Bernard Schlurick: Quelle jouissance pour moi lorsque Josef dit : « Stop ! », en coupant grossièrement Barbara au milieu d'un chant, ou encore quand Brice me crie dans les oreilles ! Cela vient rompre le monologisme.

// Roberto Garieri : On sent bien cette idée de schizophrénie. Il faut leur donner corps, à ces voix. J'ai senti que la présence du public, après seulement deux semaines de travail, entravait nos corps. C'était comme un poids, mais j'ai aimé que les spectateurs disent : « Je ne savais pas où était ma place ».

/ Roberto Degrassi : Tout dans le texte est médité. Même s'il y a désordre, c'est un désordre choisi. Le corps le plus élémentaire du texte, c'est le tercet. Le chant, la parole, l'écrit-

ture trinitaire. Chaque partie de *L'Enfer* compte 33 chants, mélange de l'unique et du commun.

// Josef Szeiler : Je n'ai aucune idée sur Dante. Mais c'est un voyage à travers tous les intervenants, avec des gens et dans un espace que je ne connais pas encore. *La Divine Comédie* est un texte trop long pour notre époque. Comment traiter ce texte si long dans cette maison et à cette époque ? Comment faire sans le réduire ? Il faut un an pour travailler la première partie, *L'Enfer*. Ça s'appelle *Comédie*. Pourquoi ? Qu'est-ce que la comédie ? 700 ans plus tard, comment comprendre cette étrangeté ? C'est elle qui est intéressante. Pendant plusieurs jours, on a essayé de travailler sur la question concrète des espaces. Mais je ne sais pas...tant qu'on ne sait pas quoi faire on cherche, et c'est ça qui est intéressant. Apprendre un texte est une autre manière de se l'approprier. C'est un tout autre processus que la lecture ou l'écoute. Il faut le penser dans sa globalité, jamais dans son détail. C'est comme ça que je le vois. J'ai espoir que d'autres gens amènent d'autres choses. Du point de vue du théâtre, c'est ça qui est intéressant. Les gens qui travaillent là sont dans un autre mode de communication. On cherche le geste d'improvisation. On ne fait

pas de spectacle. Les portes sont ouvertes. On entre dans un processus, pas dans un produit.

Je fais une différence fondamentale entre une scène et un espace comme celui-ci. Je ne sais pas jusqu'où va l'espace, je ne connais pas encore la géométrie de ce lieu. Mais cela ne peut se trouver théoriquement : il faut improviser, éprouver, trouver avec les corps en action. Interagir. On improvise et on commence à voir. Avec le matériel qui est sorti de la géométrie du lieu.

// Une spectatrice : *L'impro*, c'est une étape ou c'est constant ?

// Josef Szeiler: *L'impro* est le sel du théâtre quand il n'est pas du divertissement. Ce soir, j'ai donné la géométrie de *l'impro*, comme une règle de base, mais autrement, elle était libre.

// Lucie Eidenbenz: Le fait d'avoir travaillé sur la seule géométrie a rendu les corps un peu rigides, avec l'interdiction de prendre des accessoires. J'ai trouvé ça dommage. Pourquoi interdire les objets ? Donc le rapport à l'espace est aussi une contrainte.

// Josef Szeiler: L'interdiction portait seulement sur les accessoires.

// Lucie Eidenbenz: Mais les accessoires font partie de l'espace !

// Josef Szeiler : Il faut d'abord passer par les gens avant d'avoir des accessoires. Les humains sont plus intéressants que les accessoires. La sensibilité à l'espace est encore à trouver. Pour Dante, il y avait deux arts majeurs : l'architecture et le costume, les deux camouflent le corps. Une seule contrainte est suffisante pour l'improvisation. Improviser à dix, c'est beaucoup... et avec Dante dans la tête, c'est déjà énorme en soi. Dans un jardin à Ravennes, j'aurais travaillé autrement.

Le théâtre est un lieu où on fait des choses qu'on ne fait jamais ailleurs. Le travail non verbal, c'est notamment celui qui porte sur la distance ou la proximité. Il faut modifier le rapport qu'on a aux choses et inventer une autre manière d'entrer en rapport avec l'autre.

// Bernard Schlurick: Je trouve dommage qu'on ne garde pas ce qui a été trouvé. Personnellement, je trouve mieux de trouver que de chercher...

// Barbara Baker et Gilles Tschudi : Il n'y a pas de différence entre chercher et trouver.

— STOP —

**des
mou-
ches
et des
guênes
qui leur
raient le
visage**

17 janvier 08

réunion le collectif3 et intervenants avant le labo 6/8 entre
la peau et les os (kleiber) /

// Maya Bösch : En ce mois de janvier, c'est le plus grand projet de la saison qui est mis à l'épreuve... Les portes du labo sont fermées, le projet est orphelin, sans lieu ni comédiens. Où est le collectif ?

// Jean-Louis Johannides : ...dans la confusion et la terreur de ne pas savoir comment s'emparer de cette œuvre immense. Comment ne pas se laisser submerger par ces milliers de mots ?

// Fred Jacot-Guillarmod : Mais le vertige est intéressant. Comment trouver le souffle long alors que chaque intervenant nous donne un souffle court ? Il faut cerner l'objet, se raconter une histoire, être dans un rapport concret au travail qui nous donnera la longueur.

// Josef Szeiler : Où est Dante ? Aujourd'hui j'ai vu quatre personnes en répétition. Ce soir, nous sommes tous là, nombreux dans le cercle... c'est une différence fondamentale. Tous nos objectifs d'engagement collectif sont à la poubelle si les gens ne sont pas là.

// Jean-Louis Johannides: On essaie d'occuper à six cet immense espace qu'est le Grütli. On marche, on arpente le bâtiment. On en prend les mesures en testant différents angles de vue mais c'est difficile de garder la mesure en lisant le texte. On a « marché » le texte avec régularité. Combien de vers dit-on en marchant ? La déambulation est passionnante, mais il nous manque un fil rouge. Il faut tenir quelque chose pour avancer. Je ne suis pas certain que les intervenants savent où ils veulent aller.

// Roberto Garieri : Les proportions sont harmonieuses : 50% de discussion, 50% de travail pratique. Au sein du collectif, on a construit notre cercle et sa logique de fonctionnement mais on a la sensation que les intervenants n'ont pas encore tracé leur cercle.

// Bernard Schlurick : quelque chose me tourmente... la division entre pratique et théorie. J'ai toujours combattu ça. Si vous perdez le contact avec la visée finale du projet, c'est que vous perdez un rapport simple à la connaissance. Les intervenants ont très rarement sollicité mes lumières sur le texte. Si on ne prend pas ce temps-là, si on arpente le lieu sans examiner le texte, on fait tout faux.

// Maya Bösch: Je traduis par : comment être intime avec le texte de Dante ?

// Dorothea Schürch: J'ai pensé que les intervenants étaient là pour guider le collectif vers le final, mais que le collectif choisirait l'un ou l'autre des intervenants pour continuer avec lui.

// Lucie Zelger : Rappelons l'idée de base : réunir un collectif qui travaille avec différents intervenants et voir émerger de ce matériel construit en commun un travail final. A ce stade, on ne peut plus croire à ça.

// Jean-Louis Johannides : En tant qu'acteurs, on ne peut pas être en même temps l'œil extérieur sans mettre en péril sa qualité d'interprète. On doit plonger dans l'univers de l'intervenant tout en restant critique. C'est une utopie de penser que l'on peut tout faire seul. Cette utopie était déjà présente sur lecollectif1, elle ressurgit avec lecollectif3. Il faut stopper et décider qui travaille, qui fait la mise en scène. Lecollectif3 ne peut pas se mettre en scène.

// Maya Bösch : On n'a pas trouvé de langage artistique commun, alors que c'est ça l'utopie. Que l'énergie mise collectivement sur ce Dante nous permette d'élaborer un langage commun.

// Bernard Schlurick : Est-ce que l'utopie, plutôt que d'avoir réuni treize personnes différentes, n'est pas plutôt Dante ? D'abord, c'est de la poésie, en faire du théâtre ce serait aberrant. Second obstacle, Dante décline des catégories de pensées qui ne sont plus les nôtres aujourd'hui. L'idée que l'on pourrait être damné pour un péché de gourmandise semble totalement obsolète. Ces deux problèmes n'ont jamais été abordés, c'est cela qui nous désarçonne. Il faut repartir du texte.

// Josef Szeiler : On ne peut pas construire une pratique théâtrale là-dessus. Où est le collectif aujourd'hui ? Quelle valeur donne-t-on à ce projet ? Je vois le travail ces deux jours et... c'est comme s'il n'y avait pas eu déjà quatre mois de travail. Pas de force, pas de cœur, pas de travail amassé...

En ce moment, il y a trois spectacles dans la maison, et des gens du Dante dans chacun d'eux. C'est un problème car Dante y perd de la chair et de la consistance.

// Sandra Amodio : L'utopie pour moi était de travailler avec des interprètes que je ne connaissais pas ET avec les autres intervenants. On doit prendre le temps de parler. On devrait avoir une journée de travail et de réflexion sur la suite, entre intervenants.

// Bernard Schlurick : J'ai une immense nostalgie : on a lu tout le texte, tous ensemble, cet été. Puis nous nous sommes perdus car nous avons avancé seuls. Pourquoi ne pas entamer la journée en lisant le texte ? pour comprendre le chant qu'on va travailler.

// Jean-Louis Johannides : C'est le moment de revenir au texte. On pourrait sortir des murs du théâtre, marcher dans la campagne et demander à Bernard et Roberto D. de nous parler de dramaturgie.

// Lucie Zelger : Et... comment on continue demain avec Sylvie, concrètement ?

// Sylvie Kleiber : On fait une traversée de tout le texte en prenant le bâtiment.

// Bernard Schlurick : Le but de l'enfer, c'est d'acquérir le paradis. Une traversée du mal pour atteindre le bien. À quoi ça sert de traverser l'enfer ? « *To enter heaven, travel hell* » dit Joyce.

// Fred Jacot-Guillarmod: Il faut marcher dans le bâtiment, mais une semaine pas une heure ! Le texte est long, il faut éprouver des choses longues aussi.

// Sylvie Kleiber : Sommes-nous dans l'expérimentation ? Que veut dire marcher ? Marcher, c'est bien pour vous, mais com-

ment le transmettre ensuite au spectateur ? Je réfléchis toujours dans une perspective de la représentation. On doit mener les deux en parallèle. Oui, on est dans l'expérimentation, celle du jeu et de la sensation mais on va vers un final en représentation.

// Brice Catherin : C'est aux créateurs de décider d'une dramaturgie. Il faut se voir et travailler. De l'intérieur on est perdu, les intervenants doivent agir.

// Denis Schuler : Je suis toujours utopiste. Pour l'instant, n'y a que des lettres devant nous, peu à peu les mots vont se mettre en place. Je sens aussi le problème de la double casquette mais je n'ai pas l'impression que rien n'arrive. Beaucoup de choses dans les corps, beaucoup d'*impros*, mais pas tant de texte que ça. Il faut du texte maintenant.

// Fred Jacot-Guillarmod : On est dans la fiction, on oublie que quelqu'un a écrit ce voyage. Il faut désacraliser ce texte.

// Roberto Degrassi : On est dans une crise. Une crise est toujours nécessaire, que ce soit pour un enfant, dans un couple, au sein d'un collectif. Et l'unique assumption qu'une crise doit produire, c'est la recherche d'une méthode. Une crise se produit quand on a une idée abstraite, enfantine ou narcissique, en pensant que les choses viendront d'elles-mêmes. Or, il faut gratter et transpirer pour que les

choses sortent, et cela manque dans toute recherche. Ici et maintenant, on en ressent le besoin, de manière brutale, et cela s'exprime par : manque, besoin, à l'aide, et c'est Josef qui a crié le plus fort en disant : « Où est Dante ? », poursuivant là une sorte de métaphore du corps, de démembrement de Dante. Six ou sept d'entre vous jouent ailleurs, sont dans l'infidélité. Ce qu'on ressent fort et que formule Josef de manière pregnante est le besoin de théorie par rapport à la pratique. Praxis et théorie, pratique incarnée comme dit Maya. Bernard demande ce que Dante est : un texte. On n'a pas la gueule ni le corps de Dante. On a un texte. Ensuite, quel rapport entre la théorie et le corps. Quel est le tout et quelle est la partie ? Il faut donc travailler. L'anarchie n'est que l'apparence de la liberté. L'anarchie est totalitaire. J'ai entendu crier au manque aujourd'hui. Toute contestation, plainte, remarque est une marque d'humanité. Chacun de nous est une partie qui a besoin d'un tout. Chaque acteur doit penser son rôle, chaque intervenant aussi. Moi, je porte l'étiquette *intervenant*. Quel est le rôle de l'intervenant ? Répérer ce qui est indispensable pour avoir une méthode de lecture du texte.



> Roberto Degrassi > [...] Entre nous et ce monsieur Dante, il y a plusieurs siècles d'écart. Nous sommes loin, certes, mais je ne suis pas d'accord avec Bernard. Il y a aussi quelque chose de très humain et proche de nous, même à travers la question de la gourmandise. D'accord, les archanges, cela ne nous regarde plus vraiment, mais je considère Ulysse et La Divine Comédie comme plus proches de nous que la plupart des romans écrits récemment. On doit s'éloigner de nos statuts ; acteurs, intellectuels, metteurs en scène pour trouver la place de Dante. Où est Dante ? C'est la bonne question. Si on n'a pas ça au milieu du cerveau, du cœur, des tripes... Où il est ? Il faut le chercher d'une manière extrêmement rigoureuse et précise, dans le texte, et vous les comédiens, dans le corps, dans la voix. Ce n'est pas nous, c'est Dante qu'on cherche. **> Bernard Schlurick >** Je ne comprends pas... **> Roberto Degrassi >** On a une envie très humaine de se comprendre soi-même à travers le texte. De tout ramener à nous. En réalité, on doit chercher Dante et pas nous ! C'est un kung fu contre nous-mêmes pour aller vers Dante. On vient en dernier, on est derrière. **> Bernard Schlurick >** Mais l'acteur a besoin de chercher en lui. Je me méfie de cette scission moi/Dante. Il faut nous approcher avec désir de l'œuvre pour trouver « notre » Dante. Chaque époque invente et trouve son Dante. Il n'y a pas de Dante objectif. **> Roberto Degrassi >** J'ai exagéré mais restons conscients qu'il faut faire de la place à Dante en nous. Se déposséder de soi, s'éloigner de soi pour faire place à la parole de Dante. Dante traverse l'enfer en passant son temps à dire : « Virgile, protège moi ». **> Fred Jacot-Guillarmod >** Mais Dante met l'individu au centre. Ça c'est fort, il met un « je » et nous voulons faire un « nous ». **> Roberto Degrassi >** Pour moi, La Divine Comédie est un des plus grands, voire le plus grand bildungsroman, même si ce n'est pas un roman. Va-t-on faire trente-quatre chants, ou un demi ou quatorze ? Comment faire le lien entre ce que Dante donne, et qui ne pourra jamais exister puisqu'il est mort depuis des siècles, et ce qui peut exister à l'intérieur de nous, dans notre chair. On doit recréer cette relation. Si on ne reconnaît pas la gourmandise, si ça ne résonne pas avec moi, dans ce cas pourquoi mettre ce chant en scène ? On n'est pas le bourreau de soi-même. **> Fred Jacot-Guillarmod >** Et pourquoi pas 99 chants ? **>** (rires) .

Dieu pour-

quoi nous

as-tu

abandon-

nés



notes préparatoires labo 7/8 nous fumés hommes (bösch-pralong) /

baignent jusqu'aux pieds dans le sang > Soupir > Flèche – Mort > Im kochenden Blutstrom des Phlegeton > Fraudeurs > Comme ils leur faisaient lever les talons > Fraudeurs – MERDE > Werden im ständigen Lauf umhergepeitscht > « Schmeichler und Dirnen » stecken bis zum Kopf im Kot > Plongé la tête en bas **dans le trou** > à l'inverse de Dieu > Simonisten » : kopfunter in Felslöchern > Wahrsager tragen das Haupt nach hinten gekehrt und müssen ständig rückwärts gehen > Trafiquants plongés dans la **poix puante** > grincements de dents > Mordus, **déchirés** > Poix > Porter l'autre en courant > Francis Bacon > Ulysse > Mains mutilées > Lever les bras en l'air > Egorger > Du menton à la houe > Géants > son bras gauche était serré devant et l'autre derrière > Traîtres claquant les mâchoires comme des cigognes > tenir les cheveux > tenir le cou > Bouffer > Mordre > > Nus harcelés sans cesse par des mouches et des guêpes qui leur raient le visage de sang > Courez si vite (la foule) > Ceux qui n'existent pas au sein de l'administration > Changement de direction > Luxurieux emportés dans le tourbillon (im Wirbel des Höllensturms) > Avars et Prodiges roulent les rochers > ils se cognent l'un contre l'autre > Violents contre Dieu > se mettre dans le sang > **MEURTRE – SANG** > Contrepasso > Des gens qui baignent jusqu'aux pieds dans le sang > Soupir > Flèche – Mort > Im kochenden Blutstrom des Phlegeton > Fraudeurs > Comme ils leur faisaient lever les talons > Fraudeurs – MERDE > Werden im ständigen Lauf umhergepeitscht > « Schmeichler und Dirnen » stecken bis zum Kopf im Kot > Plongé la tête en bas **dans le trou** > à l'inverse de Dieu > Simonisten » : kopfunter in Felslöchern > Wahrsager tragen das Haupt nach hinten gekehrt und müssen ständig rückwärts gehen > Trafiquants plongés dans la **poix puante** > grincements de dents > Mordus, **déchirés** > Poix > Porter l'autre en courant > Francis Bacon > Ulysse > Mains mutilées > Lever les bras en l'air > Egorger > Du menton à la houe > Géants > son bras gauche était serré devant et l'autre derrière > Traîtres claquant les mâchoires comme des cigognes > tenir les cheveux > tenir le cou > Bouffer > Mordre > > Nus harcelés sans cesse par des mouches et des guêpes qui leur raient le visage de sang > Courez si vite (la foule) > Ceux qui n'existent pas au sein de l'administration > Changement de direction > Luxurieux emportés dans le tourbillon (im Wirbel des Höllensturms) > Avars et Prodiges roulent les rochers > ils se cognent l'un contre l'autre > Violents contre Dieu > se mettre dans le sang > **MEURTRE – SANG** > Contrepasso > Des gens qui baignent jusqu'aux pieds dans le sang > Soupir > Flèche – Mort > Im kochenden Blutstrom des Phlegeton > Fraudeurs > Comme ils leur faisaient lever les talons > Fraudeurs – MERDE > Werden im ständigen Lauf umhergepeitscht > « Schmeichler und Dirnen » stecken bis zum Kopf im Kot > Plongé la tête en bas **dans le trou** > à l'inverse de Dieu > Simonisten » : kopfunter in Felslöchern > Wahrsager tragen das Haupt nach hinten gekehrt und müssen ständig rückwärts gehen > Trafiquants plongés dans la **poix puante** > grincements de dents > Mordus, **déchirés** > Poix > Porter l'autre en courant > Francis Bacon > Ulysse > Mains mutilées > Lever les bras en l'air > Egorger > Du menton à la houe > Géants > son bras gauche était serré devant et l'autre derrière > Traîtres claquant les mâchoires comme des cigognes > tenir les cheveux > tenir le cou > Bouffer > Mordre > > Nus harcelés sans cesse par des mouches et des guêpes qui leur raient le visage de sang > Courez si vite (la foule) > Ceux qui n'existent pas au sein de l'administration > Changement de direction > Luxurieux emportés dans le tourbillon >>>>>>

> Nus harcelés sans cesse par des mouches et des guêpes qui leur raient le visage de sang > Courez si vite (la foule) > Ceux qui n'existent pas au sein de l'administration > Changement de direction > Luxurieux emportés dans le tourbillon (im Wirbel des Höllensturms) > Avars et Prodiges roulent les rochers > ils se cognent l'un contre l'autre > Violents contre Dieu > se mettre dans le sang > **MEURTRE – SANG** > Contrepasso > Des gens qui baignent jusqu'aux pieds dans le sang > Soupir > Flèche – Mort > Im kochenden Blutstrom des Phlegeton > Fraudeurs > Comme ils leur faisaient lever les talons > Fraudeurs – MERDE > Werden im ständigen Lauf umhergepeitscht > « Schmeichler und Dirnen » stecken bis zum Kopf im Kot > Plongé la tête en bas **dans le trou** > à l'inverse de Dieu > Simonisten » : kopfunter in Felslöchern > Wahrsager tragen das Haupt nach hinten gekehrt und müssen ständig rückwärts gehen > Trafiquants plongés dans la **poix puante** > grincements de dents > Mordus, **déchirés** > Poix > Porter l'autre en courant > Francis Bacon > Ulysse > Mains mutilées > Lever les bras en l'air > Egorger > Du menton à la houe > Géants > son bras gauche était serré devant et l'autre derrière > Traîtres claquant les mâchoires comme des cigognes > tenir les cheveux > tenir le cou > Bouffer > Mordre > > Nus harcelés sans cesse par des mouches et des guêpes qui leur raient le visage de sang > Courez si vite (la foule) > Ceux qui n'existent pas au sein de l'administration > Changement de direction > Luxurieux emportés dans le tourbillon (im Wirbel des Höllensturms) > Avars et Prodiges roulent les rochers > ils se cognent l'un contre l'autre > Violents contre Dieu > se mettre dans le sang > **MEURTRE – SANG** > Contrepasso > Des gens qui baignent jusqu'aux pieds dans le sang > Soupir > Flèche – Mort > Im kochenden Blutstrom des Phlegeton > Fraudeurs > Comme ils leur faisaient lever les talons > Fraudeurs – MERDE > Werden im ständigen Lauf umhergepeitscht > « Schmeichler und Dirnen » stecken bis zum Kopf im Kot > Plongé la tête en bas **dans le trou** > à l'inverse de Dieu > Simonisten » : kopfunter in Felslöchern > Wahrsager tragen das Haupt nach hinten gekehrt und müssen ständig rückwärts gehen > Trafiquants plongés dans la **poix puante** > grincements de dents > Mordus, **déchirés** > Poix > Porter l'autre en courant > Francis Bacon > Ulysse > Mains mutilées > Lever les bras en l'air > Egorger > Du menton à la houe > Géants > son bras gauche était serré devant et l'autre derrière > Traîtres claquant les mâchoires comme des cigognes > tenir les cheveux > tenir le cou > Bouffer > Mordre > > Nus harcelés sans cesse par des mouches et des guêpes qui leur raient le visage de sang > Courez si vite (la foule) > Ceux qui n'existent pas au sein de l'administration > Changement de direction > Luxurieux emportés dans le tourbillon (im Wirbel des Höllensturms) > Avars et Prodiges roulent les rochers > ils se cognent l'un contre l'autre > Violents contre Dieu > se mettre dans le sang > **MEURTRE – SANG** > Contrepasso > Des gens qui baignent jusqu'aux pieds dans le sang > Soupir > Flèche – Mort > Im kochenden Blutstrom des Phlegeton > Fraudeurs > Comme ils leur faisaient lever les talons > Fraudeurs – MERDE > Werden im ständigen Lauf umhergepeitscht > « Schmeichler und Dirnen » stecken bis zum Kopf im Kot > Plongé la tête en bas **dans le trou** > à l'inverse de Dieu > Simonisten » : kopfunter in Felslöchern > Wahrsager tragen das Haupt nach hinten gekehrt und müssen ständig rückwärts gehen > Trafiquants plongés dans la **poix puante** > grincements de dents > Mordus, **déchirés** > Poix > Porter l'autre en courant > Francis Bacon > Ulysse > Mains mutilées > Lever les bras en l'air > Egorger > Du menton à la houe > Géants > son bras gauche était serré devant et l'autre derrière > Traîtres claquant les mâchoires comme des cigognes > tenir les cheveux > tenir le cou > Bouffer > Mordre > > Nus harcelés sans cesse par des mouches et des guêpes qui leur raient le visage de sang > Courez si vite (la foule) > Ceux qui n'existent pas au sein de l'administration > Changement de direction > Luxurieux emportés dans le tourbillon >>>>>>



après le labo 7/8 nous fumons hommes (bösch, pralong) /
questions

/ impro, expérimentation, essai ? comment nommer le travail : REcherche, peut-être ? / comment rester en travail le jour des *présentations* ? / comment rester en travail dans les *présentations* ? / comment débiter une *impro* (jeudi, vendredi, samedi) ? / comment n'être pas dans le souvenir des autres *impros* ? / comment ne pas essayer de reproduire mécaniquement quelque chose qui a marché lors d'une précédente *impro* ? / qu'est-ce que le degré zéro du travail de l'acteur pour démarrer une *impro* ? / qu'est-ce que le degré zéro ? / qu'est-ce que repartir de zéro ? / différence extérieur/intérieur ? spectateur/acteur ? / que veux dire être à l'écoute ? / que veux dire être en lien avec le spectateur ? que veux dire être en lien entre les acteurs ? / comment éviter toute auto-censure lors des *impros* ? / qu'est-ce que la mise en danger de l'acteur sur un plateau ? / étais-je en danger le week-end passé ? / improvisation comme REcherche ? / comment nourrir le langage corps, le langage texte ? / qu'est-ce que l'instant présent, le temps présent ? /

qu'est-ce que le temps de la représentation ? / suis-je dans le même temps que les autres acteurs ? / suis-je dans le même temps que les spectateurs ? / suis-je dans le même temps que maya bösch ? / suis-je ce que je crois être pour les autres ? que suis-je ? qui suis-je ? / qu'est-ce que la concentration ? l'ouverture ? la disponibilité ? l'instant présent ? / comment faire des nouvelles règles non pas des entraves, des obstacles, mais de la nourriture ? / comment tout prendre ? / comment ne pas avoir d'avis de l'intérieur lors des *impros* ? comment ne pas devenir un critique, un analyste ? / REpéter, REfaire, REcherche ? / qu'est-ce que JE ? qu'est-ce que NOUS ? / comment se dé-sécuriser ? comment se mettre en danger réel ? / comment ne pas se reposer sur le langage commun ? / comment ne pas stagner ? / comment rester insatisfait du travail ? comment rester insatisfait de soi-même ? / comment ne pas être seulement gentil, collectif, à l'écoute, mais aussi méchant et dur ? / comment avancer dans la REcherche ? / comment ne pas se cacher dans les *impros* sous la notion de groupe ? / comment moi je risque ? comment je m'expose ? / comment je perturbe, je déstabilise les autres ? / comment je me perturbe, je me déstabilise moi-même ? / comment être

fin ? comment affiner ? comment ne pas rester dans le cliché ? / comment véhiculer de la pensée ? / comment, dans la recherche, continuer à augmenter la qualité, le niveau ? / qu'est-ce qu'être concret ? / comment être disponible à l'injection de nouveaux matériaux ? / comment et jusqu'où mettre de nouvelles règles, de nouvelles contraintes ? / combien de règles ? / est-ce que les règles libèrent et nourrissent ? / est-ce que les règles assèchent et enferment ? / comment ça m'échappe ? pourquoi ça m'échappe ? qu'est-ce qui m'échappe ? / pas mieux/pas moins bien : mais autre ? / quelle forme de l'*impro* ? quelle qualité du mouvement, du corps ? quelle qualité du texte ? / langage commun ? règles communes ? / rupture/continuité ? / *impro* = écriture ? / chanteur = leader ? / jusqu'où la liberté inhibe-t-elle ? Jusqu'où nous libère-t-elle ? / *impro* = composition ? / se libérer pour se mettre en danger ? / REchercher pour se mettre en danger ? / comment j'agis sur mon corps ? comment j'agis sur le texte ? comment j'agis sur l'espace ? comment j'agis sur les autres ? / comment je me laisse agir par le texte, le corps, l'espace, les autres ? / comment laisser advenir les choses ? / qu'est-ce que la faille ? / comment laisser place à l'erreur, à l'imperfection ? / comment ne pas faire de

l'activisme ? du volontarisme ? / *impro* = être créatif ensemble ? / qu'est-ce qu'être créatif ? / essayer ? s'entraîner ? / peur du rien ? peur du peu ? peur d'être ? déconstruction ? / comment être dedans (total lâché prise) et dehors (savoir exactement ce que je fais, ce que font les autres, où je suis, où sont les autres, etc.....) ? / décision de l'acte ? impulsion ? force de la décision ? / comment faire plus ? devenir plus ? / qu'est-ce que la confiance faite aux autres ? comment donner sa confiance aux autres ? / comment donner sa confiance à soi-même ? / comment apprendre à rompre, à quitter ? / comment agir, réagir, interagir ? / comment trouver le point zéro ? retrouver le point zéro ?

Les *comment* sont aussi des *pourquoi* et inversement.

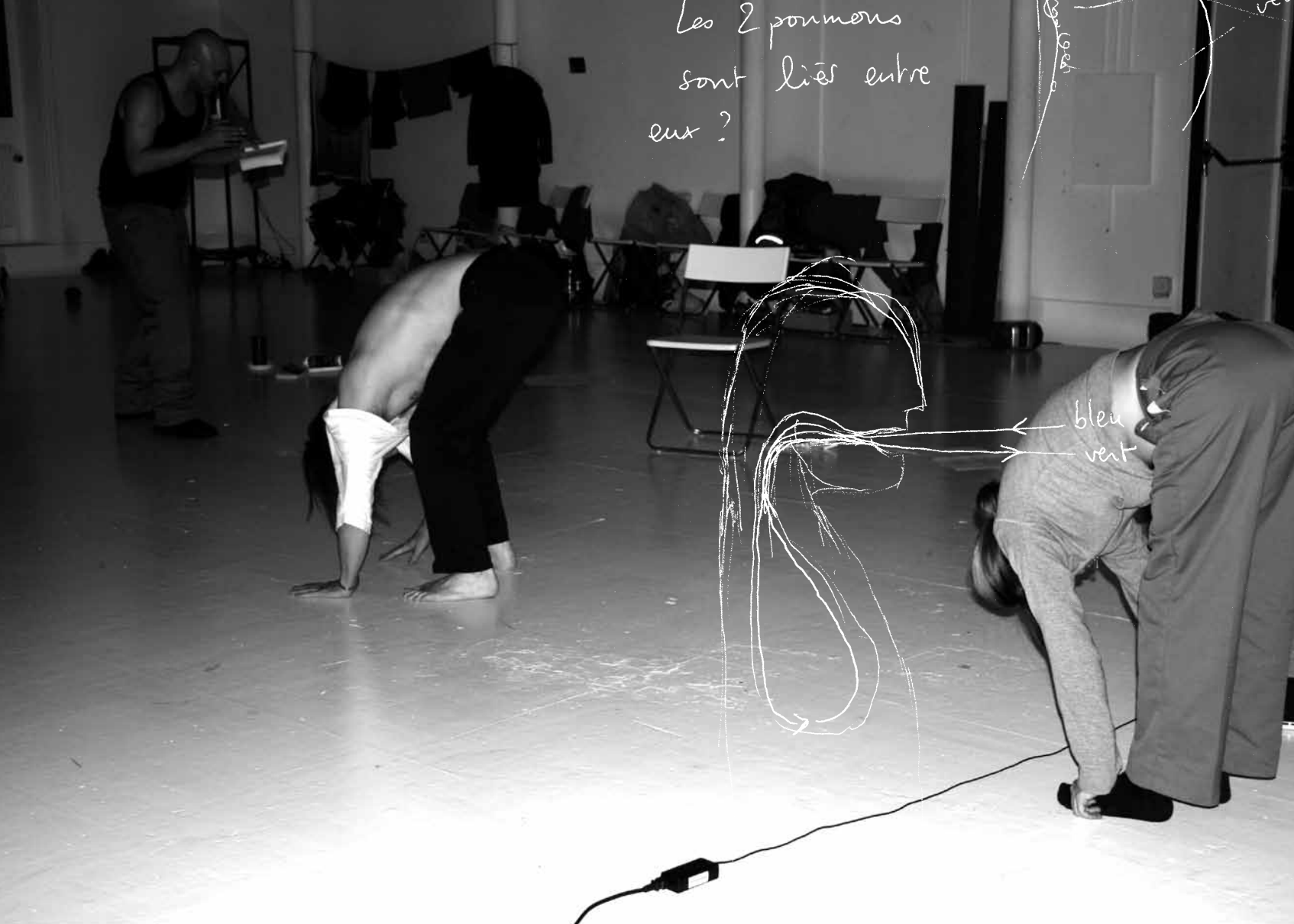
Le *je* est aussi un *nous* et inversement...

description d'un cours de yoga avec sandra

Les portes de la black-box se referment sur des corps couchés. Sandra, Jeanne, Brice, Fred, Jean-Louis, Lucie Z, Lucie E. (Roberto se prépare pour son concert de ce soir, Gaël est au Conservatoire, Michèle chez le dentiste.) Zorro, le chien de Sandra, observe la scène. Position du cadavre. Le corps posé lourd sur le sol, l'attention est portée à la fois sur les parties en contact avec le sol et le devant du corps. Mouvements de bras circulaires, des hanches jusqu'au dessus de la tête. Temps vide, inspire, temps plein, expire. Lourds sur le sol. Puis en passant par devant soi, le dessus de la main en premier. Le reste du corps est détendu. A plat ventre, les bras allongés devant soi, le front sur le sol. Observation de ce qui se passe dans le sol. Etirement bras gauche-jambe droite (3x) et bras droit-jambe gauche (3x) la face intérieure du genou monte, la hanche lourde vers le bas. Les bras et jambes opposés ne compensent pas. Visage, bouche, dents détendus. Lâcher la pression. Les mains à hauteur des épaules. Bascule du bassin, le sacrum vers le bas, petit cobra, les épaules vers le bas, ouverture du sternum vers le haut, les côtes près du corps. Sur une expire on revient dans le sol. Temps de repos avec les mains placées sous le front. La même chose, puis les bras tendus vers l'arrière, puis les jambes jointes vers le haut. Retour. Les genoux s'écartent, le bassin est dirigé vers l'arrière. Comme une petite grenouille, le front sur le sol, les bras allongés devant soi. Repos. Retour à la position sur le sol allongé sur le ventre les bras devant soi. Passage sur le côté. Etirement de tout son long jusqu'à ce que jambes et bras décollent du sol. Sur la gauche, sur la droite. Même exercice à plat ventre. Repos « petite grenouille ». Distraction. Truffe humide de Zorro contre ma joue. J'entends: « A genoux les paumes jointes devant la poitrine expire descendre les épaules loin des oreilles dos rond dos creux inspire gauche expire droite le chien inspire bras on remonte une inspire expire les bras vers l'arrière on se referme... « Passer en jambes croisées ou à genoux ou couché sur le dos. Respiration, repos. Le chien. Départ à genoux, les mains à hauteur des épaules, dans l'écartement des épaules. Les genoux à hauteur du bassin, dans l'écartement du bassin. Sur une inspire aller dans la position du chien tête en bas. Position de l'enfant. Repos. Chien tête en bas, amener les clavicules dans la direction des pieds, les ouvrir. Passage à la planche. Descente douce jusqu'au sol. Passage au cobra. Retour au sol. Remonter depuis la planche. Puis planche inclinée. Retour. Position de l'enfant. Planche inclinée avec clavicules ouvertes et bras vers le ciel, d'un côté puis de l'autre. Lever une jambe aussi, d'un côté puis de l'autre. Flexion. Debout. Plante des pieds au sol, ischions vers le haut, tête vers le sol, le dos des mains sur le sol. Les pieds sont dans l'écartement des hanches. Respirations. Inspire pour retrouver la verticale. Debout. Jambes écartées. De face. Un pied ouvert à 90 degrés. Le bras inverse vers le ciel. Les flancs gauche ET droit s'allongent. Descente en pliant le genou du côté du pied à 90 degré. D'un côté et de l'autre. Même chose avec coude sur genoux, visage vers le ciel, main vers le ciel. La hanche face. D'un côté, de l'autre. Flexion. Comme décrite précédemment. Zorro est couché contre ma cuisse. Il est attentif. Surtout lorsque le mot « chien » est évoqué. Parfois il fait lui même un chien tête en haut et un chien tête en bas. Il est vraiment très fort dans cette position ! Il espère que Lucie Z qui s'est éloignée du cercle des yogis vienne lui faire un câlin. Il prend la position sur le dos, mais elle se saisit d'une bouteille pour se désaltérer... Truffe humide sur ma joue. Joie simple du chien d'être en compagnie. Jambes écartées, ischions vers le haut, mains jointes derrière le dos qui passent par dessus la tête en direction du sol. Couchés sur le dos. Sandra sort un moment. Puis Lucie Z. Zorro va chercher un câlin chez Lucie E. « Zorro, tu fais quoi ? » Sandra est de retour. Zorro tout rose sous ses poils se couche vers celle qu'il aime sans conditions. Puis revient vers moi. S'essaie au clavier avec sa patte. Couchés sur le dos, les genoux sur la poitrine maintenus par les bras. Puis, croisement des jambes, torsion jusqu'au sol, la tête regarde de l'autre côté, les bras écartés. Respiration. D'un côté, puis de l'autre. Zorro s'étire. Griffes le sol. Position du Papillon. Zorro écoute un chien qui aboie dans le lointain. Son oreille droite dans la direction du son, le reste du corps entièrement détendu. Allonger les jambes, allonger les bras. Conscience amenée dans le bassin. Attention à ne pas contracter ailleurs. Quelques respirations dans le bassin. Sentir ce qui se passe dans cette zone. Travail plus énergétique que de détente ou musculaire. Observation des sensations. Connexion par l'inspire du bassin avec les jambes, puis remontée vers le bassin par l'expire. Observation de la diffusion possible depuis le bassin. Puis connexion avec le haut, par le pubis, les lombaires jusqu'aux côtes flottantes. Ou par un chemin choisi par soi en fonction du ressenti. Puis jusque dans la région du centre-cœur. Respiration dans cette zone. Attention à garder les épaules, clavicules et omoplates décontractées. Puis jusqu'à l'intérieur de la boîte crânienne. Pas de pression dans la boîte crânienne. Plus vers l'intérieur. Subtil. Le chien aboie toujours dans le lointain. Zorro s'est endormi. Grande inspiration, puis descente par l'expire et avec la conscience, puis passage dans la détente. Zorro s'éveille. Tentative d'une langue contre ma joue. Refus sans violence mais ferme. Sandra passe vers Jeanne, puis Brice, puis Fred, puis Jean-Louis, puis Lucie Z, puis Lucie E. Contact. Soulève un pied, soulève une nuque, touche des épaules. Chacun se met sur le côté puis passe en position assise. Respiration. « Et c'est terminé. » « Merci, merci. »

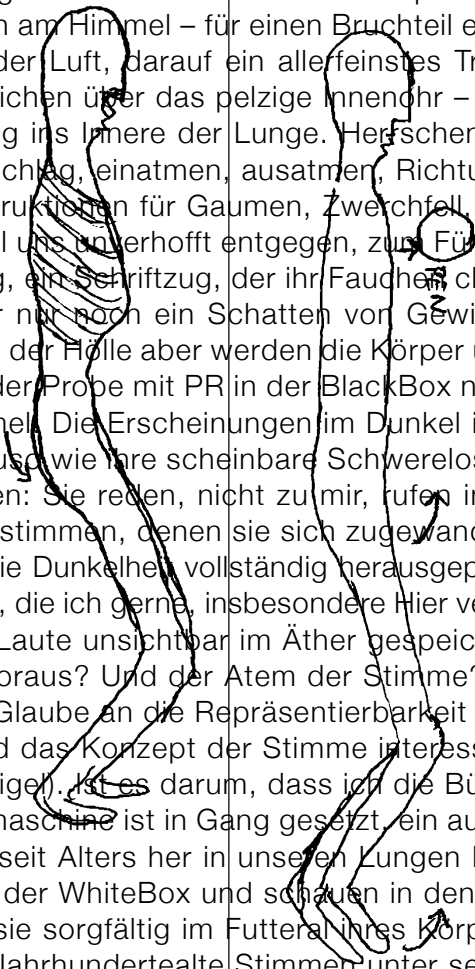
Les 2 poumons
sont liés entre
eux ?

bleu
vert



Die Luft der Terzinen (?) in einen Plastiksack abfüllen, mit den gesprochenen Versen einen Ballon aufblasen, eine Firole aus der Zeit von Dante, mit jahrhundertealter Luft, mit Luftpartikeln – sind eigentlich immer die gleichen Partikel in der Atmosphäre?, ähnlich dem Wasserkreislauf von den Tränen zu den Wolken am Himmel – für einen Bruchteil einer Sekunde sind sogar die ins Deutsche

übersetzten Zeilen nur Schwingungen in der Luft, darauf ein allerfeinstes Trommeln gegen die Ohren und bevor die Synapsen weiterschalten, sind sie ein Streichen über das pelzige Innenohr – Vorerst aber, in den Nachmittagsstunden bevor Pascal R. auftaucht, ein Spaziergang ins Innere der Lunge. Herrschen dort zwielichtige Verhältnisse wie in der Hölle? ein Schlund? Atemwirbel, Atemumschlag, einatmen, ausatmen, Richtungswechsel, den Schlüssel zur Buchstabenchatulle von kleinsten Bewegungsinstruktionen für Gaumen, Zwerchfell, Lippen, Zunge. Aus diesen Bewegungen springen der Löwe, der Panther, das Pardel uns unverhofft entgegen, zum Fürchten, doch bevor sie zum Sprung ansetzen, geht ein kleiner Windzug, ein Atemzug, ein Schriftzug, der ihr Fauchen choreographiert. **Gegensätze** Zwielichtige Gestalten, selbst das Gewicht der Körper nur noch ein Schatten von Gewicht. Licht - Gewicht? nein, paradiesisch meint leicht und hell (Hölle), schwebend. In der Hölle aber werden die Körper unter Höllen (hellen?) Qualen zu Schemen zum Schatten ihrer selbst? Noch ist es in der Probe mit PR in der BlackBox nicht stockdunkel. Kleine Lichtpartikel von draussen, fast schon wie ein Sternenhimmel. Die Erscheinungen im Dunkel in merkwürdigem akustischen Gegensatz zum Gepolter ihrer fallenden Körper, genauso wie ihre scheinbare Schwerelosigkeit nichts mit Schmerzlosigkeit zu tun hat?, auch im Gegensatz zu ihren Stimmen: Sie reden, nicht zu mir, rufen in abgebrochenen Sätzen unhörbare Antworten und Ergänzungen hervor, Schattenstimmen, denen sie sich zugewandt haben, unsichtbare Schattengestalten. Was spielt sich ab? Zwei Tage später ist die Dunkelheit vollständig herausgeputzt, das Zwielicht ausgeräumt. Die Verse werden an mich gerichtet, ich, eine Adresse, die ich gerne, insbesondere hier vergessen hätte. Was sich abspielt ist bereinigt: blinde Einflüsterungen? **Bäume** Sind Laute unsichtbar im Äther gespeichert? Machen sie sich mit einem Seufzer breit in uns? Geht die Stimme dem Text voraus? Und der Atem der Stimme? Ist die Schrift die Spur der Stimme und also des Atems? „gerade dort wo der Glaube an die Repräsentierbarkeit des Abwesenden und Gewesenen in den überlieferten Spuren dekonstruiert ist, wird das Konzept der Stimme interessant, demgegenüber der Wissenschaftler sich selbst als Medium begreift.... “ (S.Weigel). Ist es darum, dass ich die Bücher vermisse, wie sie sich in den ersten Wochen noch gestapelt haben? Die Atemmaschine ist in Gang gesetzt, ein aus, ein aus (mit Ein fängt alles an). Umwälzung des Luftkörpers, dessen Bäumchen seit Alters her in unseren Lungen blühen. Lesen, (les end, le send), memorieren. Sie stehen jedeR an einem Fenster der WhiteBox und schauen in den Nachmittag hinaus. Probe mit Maya. Die Stimmen, die nicht zu hören sind, tragen sie sorgfältig im Futteral ihres Körpers. Das das eine Ende des akustischen und doch unhörbaren Stimmkontinuums: Jahrhundertealte Stimmen unter seidenen Buchdeckeln, Antworten auf Antworten, Gegenstimmen, Urkunden, Pamphlete, Interpretationen, Gesprächsprotokolle, Urteile, und Übersetzungen hin zum anderen Ende, zu den Stimmen des Coll3.



après le labo 8h/8 les fraudeurs (schuler-rudasiqwa) /

Le Grütli n'est pas un lieu simple pour la concentration, plutôt une addition de lieux qui rendent le bâtiment diffracté ; le théâtre lui-même a sa *black box* et son gueuloir au sous-sol, sa *white box* au 2^e, ainsi qu'une partie de ses bureaux, les autres étant au 1^{er}... et voici le projet d'occuper toute la maison, de relier tous les espaces et d'éventuellement y superposer un certain entonnoir, parcours concentrique jusqu'au point de l'univers où résiderait Dité...

Et pour arpenter *L'Enfer*, le collectif3, pendant 9 mois, à 11 joueurs, à 33 chants plus 1, de portes ouvertes en portes ouvertes comme de cercles en cercles jusqu'à l'ultime trou qui permettra de revoir les étoiles...

Avec Dorothea les sons se sont déplacés dans la cage d'escalier. Spirale harmonieuse. Avec Maya, un désir de soulever la langue comme on soulèverait une dalle pour que les morts se relèvent et parlent. Avec Michèle. Avec Jozef, vers une lenteur extrême jusqu'à presque éprouver le gel éternel du Cocyte. Avec Gilles. Avec Marco. Avec Sandra, pour entendre l'auteur dans sa langue. Avec Bri-

ce, la voix sculptée, sculpturale. Avec Sylvie. Avec Pascal, histoire de peau, de la nuit jusqu'à la nuit. Avec Denis, avec Jocelyne. Avec Roberto, Bernard, Dominique, Cindy, Sandra, Adriana et Mia. Il y eut aussi Marc et Manon. Avec les intervenants, qui vont et viennent, et qui reviennent pour la plupart.

Avec eux donc, le collectif3 avance dans cette entreprise de voyage en *Enfer*.

J'ai commencé à lire, à relire, à relire, à mâcher, remâcher, à marcher, et encore marcher, en suivant mon Virgile de chemin (les susnommés, entre autres, le constituent), à essayer d'entendre dans quelle langue c'est écrit, quel en est le mouvement, le chant. A en étudier la composition, les images, les sonorités, les rythmes... À me préparer à la rencontre. Je crois à notre rencontre avec cette langue.

L'improvisation aussi est un voyage. Qui questionne la position de l'acteur, qui questionne le sens de porter ce long poème au théâtre, de le faire entendre. Avec d'autres artistes. Avec l'espace. Avec le temps. Avec la musique, le silence... Qui produit de la dramaturgie, du jeu, du sens. Parfois c'est la chute, c'est l'arrêt... Parfois il y a rencontre, et quelque chose se passe qui relève du geste dramatique,

les contenus se mettent à apparaître, un peu. *L'Enfer*, ça brûle, et aucun d'entre nous n'est ignifugé...

Mes amis, je les appelle mes amis, car quand de fortes individualités sont réunies en un collectif, il faut de l'Amitié pour s'écouter, s'entendre, se regarder, se voir, se sentir, se toucher, s'apprécier, se concevoir et se percevoir comme ensemble. Donc, mes amis collectés, je vous souhaite de poursuivre avec enthousiasme, du grec *enthousiasmos*, inspiration ou possession par le divin et, plus tard, inspiration du poète. Que la *Divine* dont nous sommes de plus en plus familiers vous prête encore ses Idées pour des échanges musclés. Avec humeurs et par humour.

Laissons toute espérance et que notre peur se change en désir !

Alors, par un pertuis rond...

Gilles Tschudi a déterminé la lune noire de chacun des membres du collectif de ~~collectif de~~ afin de leur permettre d'explorer plus profondément leur *Enfer* personnel...

La lune noire étant l'aspect néfaste de la lune, le symbole de l'aneantissement, des passions ténébreuses et malfaisantes, des énergies hostiles ~~du~~ Karma, du vide absolu, du trou noir et de son effrayante puissance d'attraction et d'absorption.

LUCIE EIDENBENZ

LUCIE ZELGER

MICHÈLE GURTNER

BARBARA BAKER

FRED JACOT-GUILLARMOD



JEANNE DE MONT

L. KAMILINE

LECOLLECTIFS

Véronique Alain

Formée au Conservatoire de Genève, aux ateliers de Yoshi Oida, John Strasberg, Andrew Degroat, Simone Forti et Bruno Meyssat, elle a travaillé avec Maya Bösch sur *Stations Urbaines#1* d'après *Sportstück* d'Elfriede Jelinek et dans *Hunger ! Richard III* de Shakespeare à La Comédie de Genève. Récemment au théâtre, elle a joué dans *Phèdre* de Jean Racine-Sénéque (mes Claudia Bosse) au Théâtre du Grütli, Genève ; *Gens de Séoul* de Oriza Hirata (mes Arnaud Meunier) à Chaillot, Paris. Elle a travaillé avec de nombreux metteurs en scène dont Alain Françon, Matthew Jocelyn, Jacques Lassalle, Jorge Lavelli, Denis Maillefer, Bernard Meister, Michel Sautter, Jean-Paul Wenzel et réalisateurs dont Chantal Akerman, Ivan Butler, Claude Chabrol, Chad Chenouga, Jacques Doillon, Roman Polanski, Alain Tanner.

Barbara Baker

Barbara Baker a étudié le théâtre à L'École romande d'Art dramatique de Lausanne sous la direction d'André Steiger, elle a approfondi le travail du jeu sur Tchekhov, Pirandello et Dostoïevski avec Vassili Skorik (professeur de l'Académie d'Art théâtral de Russie). Depuis 1991, elle travaille avec des compagnies suisses dont L'Organon et la Cie du Drame et de la Comédie, qui poursuit une recherche initiée par Skorik sur le théâtre de l'acteur. Elle rencontre la metteuse en scène Claudia Bosse et poursuit depuis 2000, une recherche régulière sur les questions de la représentation et du théâtre contemporain, plus spécifiquement avec Marc Liebens (*Bérénice* de Racine, *Hilda* de Marie N'Diaye, *Supporter les visites* de Mathieu Bertholet) et avec Maya Bösch (*Jocaste* de Michèle Fabien, *Hunger ! Richard III* de William Shakespeare, *Wet !* d'après *Je voudrais être légère*, *Sens : indifférent*. *Corps : inutile*, et *Stations Urbaines#1* d'après *Sportstück* d'Elfriede Jelinek).

Brice Catherin

Français né en Belgique en 1981, pur produit du Conservatoire, il sort des classes de Marc Jaermann (violoncelle, Lausanne) et de Michael Jarrell (composition, Genève). Actif comme compositeur, violoncelliste, performeur, improvisateur, il participe au Festival de la Cité (Lausanne, 2005) et à Akouphène (Genève, 2005 et 2006). En 2006, il crée un ensemble à géométrie variable dont il est le seul membre permanent,

le Car de Thon, dans un répertoire allant du prébaroque à 2008, ainsi qu'à l'improvisation libre et aux collaborations avec danseurs, metteurs en scène, dessinateurs, plasticiens, amateurs. Tout au long de la saison RE- 07-08, il propose 10 cartes blanches au grü avec le Car de Thon. Il est engagé comme interprète dans le collectif3 et comme intervenant sur *Inferno*.

Jeanne De Mont

Née à Fribourg en 1978. Elle a d'abord suivi des cours de théâtre chez Gisèle Sallin, puis est entrée à la SPAD en 1997. Durant ses études, elle a obtenu deux fois la bourse Migros. Depuis son diplôme en 2000, elle a travaillé avec les metteurs en scène Denis Maillefer, Philippe Sireuil, Charles Joris, Marc Liebens, Hervé Loichemol, Georges Brasey, D.C. Haas, Yann Pugin, Anne Bisang, Philippe Bischof et Maya Bösch.

Lucie Fidenbenz

Elle pratique d'abord la danse moderne, puis s'intéresse à plusieurs approches de la danse contemporaine. En 2003, elle rejoint le collectif du Marchepied à Lausanne. Elle s'oriente ensuite vers une formation d'artiste chorégraphique et exerce à Montpellier, sous la direction de Mathilde Monnier. De cette expérience naît un premier duo, *Ni*. Elle poursuit sa formation à *danceweb*, dans le cadre d'*Impulstanz* à Vienne, puis participe au *Case Study 1*, un laboratoire de recherche sur la composition en temps réel, mené par João Fiadeiro à Lisbonne. En 2007, elle interprète une performance de Marco Berrettini *Turn things upside down*, ainsi que la pièce *Contractions sur cordes tendues*, avec la Cie 7273 et l'Ensemble Contrechamps. Elle crée également des performances de groupe : *Haircut* (2005, Montpellier), *Where is my mind* (2006, Paris), et un solo : *1, (0)* (2007, Lausanne).

Roberto Garieri

Diplômé en 1998 de la SPAD du Conservatoire de Lausanne, il s'intéresse très vite au théâtre abstrait et à la performance. À partir de 2000 et pendant quatre ans, il collabore à des créations en tant qu'interprète tout en participant à la mise en scène avec Arthur Kuggeleyn, metteur en scène allemand (Berlin) et avec la Cie Nomades, compagnie de danse néoclassique (Vevey). Ces expériences vont mener Roberto Garieri à créer son propre univers scénique à travers différentes performances : *Robert, l'ami jetable* (Neuchâtel, 2001), *Pink Rubber Ball* (Paris, 2002), *It wasn't me, I was John Malkovitch* (Lausanne, 2003),

P.S.eX. (Vevey, 2004). Depuis 2005, Roberto Garieri consacre la majeure partie de son temps à *Robert Roccobelly* : son personnage de rappeur. Cette saison, Roberto Garieri a participé au projet *Stations Urbaines#1* au Théâtre Saint-Gervais avec la Cie sturmfrei et a créé le spectacle *Rap Titan* au grü.

Michèle Gurtner

Née en 1972 à Berne, elle est diplômée de l'École Dimitri. Elle fonde avec d'autres la Cie Gloria rigole, sept années de travail collectif au sein de la troupe, et intègre ensuite le collectif *Demain* on change de nom pour deux créations. Elle a participé à deux pièces sous la direction de Christian Geffroy, deux autres sous la direction du Club des Arts, puis deux sous celle d'Oskar Gómez Mata dont *Construis ta Jeep* et *Epiphaneia*. Elle a fait partie du collectif2 du grü de janvier à juin 2007.

Fred Jacot-Guillarmod

Né le 6 juin 1971 à Tramelan dans le canton de Berne, il obtient son diplôme de comédien professionnel en juin 2000 au conservatoire de Lausanne (SPAD) et travaille depuis avec Marc Liebens (*Les 7 contre Thèbes*, *Supporter les visites*, *Sand*, *Bérénice*, *Rosmersholm*), Maya Bösch (*Lui pas comme lui*, *Hunger ! Richard III*), Ana van Brée (*Guerre*, *Utzgurl*), Philippe Bischof (*Penthésilée*) ou encore Christophe Perton (*Hop-là, nous vivons*).

Jean-Louis Johannides

Diplômé de l'ESAD en 1996, il a joué depuis une dizaine de films dont *La Sublime* d'Amina Djahine, *On dirait le sud* et *Jungle* de Vincent Pluss, *Les Âmes en peine* d'Anthony Vuardoux. Au théâtre, il a notamment joué sous la direction de Sandra Amodio, François Rochaix, Dominique Catton, Karim Barras, Oskar Gómez Mata. Dernièrement, on a pu le voir dans *Les Petits-Bourgeois* (mes Philippe Mentha), *Le Conte d'hiver* (mes Martine Paschoud), *Sior Toderò* (mes Philippe Mentha), *Le vrai monde?* (Gili Champagne), *Le fou rire des Liliputiens* (mes Sandra Amodio). Il a fait partie du collectif1 du grü de juillet à décembre 2006. Son premier projet personnel, *Construire un feu* de Jack London (mes Anne-Cécile Moser), a été joué cette année au Théâtre de l'Usine et au 2.21.

Gaël Kamilindi

Gaël Kamilindi a obtenu sa maturité en juin 2006. À la rentrée de septembre, il est entré

au Conservatoire de Genève en section art dramatique, filière préprofessionnelle. En octobre, il participe en tant que stagiaire comédien au chœur antique de *La Folie d'Héraclès* d'après Euripide, mis en scène à la Comédie de Genève par Bernard Meister et en mai 2007, à la pièce de George Tabori : *Mein Kampf (une farce)*, mis en scène par Frédéric Polier, au Théâtre du Loup. À l'automne 2007, il est entré en deuxième année préprofessionnelle ainsi qu'au grü.

Lucie Zelger

Née en 1980. Après avoir obtenu une demi-licence en Histoire de l'Art et en Germanistique à l'Université de Genève en 2002, elle est entrée à l'ESAD (École supérieure d'Art dramatique) de Genève et a obtenu son diplôme en 2004. Depuis, elle a travaillé avec différents metteurs en scène, dont Alain Maratrat, Michel Deutsch, Oskar Gómez Mata, Denis Maillefer, Matthias Langhoff. Ce printemps, on a pu la voir au Théâtre de Carouge dans *La Vie de Galilée* de Brecht mis en scène par Manfred Karge. Au cinéma, elle a travaillé avec Alain Tanner, Vincent Pluss, Sabine Boss (dans le cadre des *Junge Talente 2007*) et a suivi un stage avec Philippe Grandrieux.

INTERVENANTS

Dante Alighieri

Né à Florence en 1265 dans une famille de petite noblesse, Dante Alighieri meurt en exil, à Ravenne, en 1321. *La Divine Comédie* est son œuvre la plus célèbre. Elle est également considérée comme le premier grand texte en italien. L'œuvre de Dante a été très largement inspirée par le sanglant conflit, qu'il a lui-même vécu en Italie, opposant les Guelfes (*Guelfi*) et les Gibelins (*Ghibellini*) (1125-1300). En 1274, selon la *Vita nuova*, il voit pour la première fois Béatrice Portinari et tombe amoureux d'elle. Il a une dizaine d'années quand meurt sa mère, Gabriella, la « madre bella ». Il devient ensuite chef de famille à 17 ans quand son père, Alighiero di Bellincione meurt à son tour en 1283. Dante va suivre les enseignements philosophiques et théologiques des écoles franciscaine et dominicaine. Le *Rime* rassemble l'ensemble des poèmes composés par Dante durant ses années de jeunesse florentine, puis tout au long de sa carrière. C'est dans cet ensemble qu'on peut trouver les traces de l'égarement avoué plus tard au début de *L'Enfer* et au début du *Purgatoire* qui aurait entraîné Dante vers de fausses conceptions

philosophiques, des sollicitations de l'amour charnel et des plaisirs vulgaires. A 20 ans, il épouse Gemma Di Manetto Donati, issue d'une branche modeste d'une grande lignée, dont il aura quatre enfants, Jacopo, Pietro, Giovanni et Antonia. En 1292, il commence à rédiger *la Vita nuova*, Béatrice est morte deux ans auparavant. En 1300, il est élu à la charge de Prieur. Les Prieurs étaient les plus hauts magistrats de l'exécutif composant la Seigneurie et chargés de l'autorité exécutive. Les Prieurs, dont Dante, prennent alors la décision de proscrire les plus déterminés des chefs des deux camps pour faire diminuer la violence dans la lutte qui oppose les Noirs et les Blancs à Florence. Les Noirs l'emportent et les procès politiques commencent. Dante fut condamné sous la fausse accusation de fraude, exclu des Offices et condamné à de lourdes amendes. Comme il ne daigna pas se présenter devant les juges, il fut condamné à la confiscation de ses biens et au bûcher. Dante fut alors forcé de quitter Florence. A partir de 1304, va commencer pour lui un long exil à travers l'Italie. Il entreprend en 1306 la rédaction de la *Comédie* qu'il travaillera toute sa vie. En 1319, Dante est invité à Ravenne par Guido Novello da Polenta, Seigneur de cette ville, qui l'envoie en 1321 comme Ambassadeur à Venise. En rentrant de cette mission d'ambassade, Dante est terrassé par une attaque de malaria et meurt à Ravenne à 56 ans dans la nuit du 13 au 14 septembre 1321.

Sandra Amodio

Metteuse en scène italo-genevoise, Sandra Amodio a débuté en 1984 avec le Théâtre de la Poudrière à Neuchâtel comme comédienne-marionnettiste. Ce travail de compagnie a duré dix ans pendant lesquels elle a développé le jeu dramatique et marionnettique et participé à sept créations jouées en Suisse et en Europe. Parallèlement au travail de compagnie, elle a obtenu le diplôme de l'École de Théâtre Serge Martin en 1993. À Genève depuis 1998, elle y a fondé Carré Rouge Cie et signé de nombreuses mises en scène, notamment au Théâtre St-Gervais, au Galpon, à l'Usine, au Festival de la Bâtie, à la Cité. Depuis 2002, elle est professeure à l'École de Théâtre Serge Martin et enseigne au Conservatoire populaire de Musique. Adepte de ce qu'elle appelle un théâtre de la perception, Sandra Amodio a plongé dans *L'Enfer* en langue originale. Engagée comme intervenante, elle a travaillé avec Brice Catherin sur le *Labo d'Enfer 5/8*.

Maya Bösch

Née en 1973 à Zurich, Maya Bösch se distingue aujourd'hui sur la scène artistique par le caractère exploratoire de son travail. Elle a travaillé à New York, à Bruxelles, à Berlin, Vienne et Genève où elle a pris part, en tant qu'assistante à la mise en scène et performeuse à des projets collectifs d'expérimentation théâtrale et performative. En 2000, elle a fondé *sturmfrei*, compagnie indépendante avec laquelle elle explore des écritures contemporaines telles que Heiner Müller, Sarah Kane, Michèle Fabien, Mathieu Bertholet, Elfriede Jelinek. Avec *sturmfrei*, elle impulse un mode de fonctionnement collectif, construit un langage corporel et scénique, initie des interventions urbaines, questionne et provoque le théâtre lui-même. *sturmfrei* part en tournée la saison prochaine en Belgique avec *RE-Wet !* et *Stations Urbaines#1* et sera de retour pour sa prochaine création sur les stades de foot avec *Clif !* qui boucle la série des *Stations Urbaines*. Depuis juillet 2006, Maya Bösch codirige le Théâtre du Grütli, scène expérimentale et pluridisciplinaire genevoise. Intervenante sur le *Labo d'Enfer 1/8* et le *Labo d'Enfer 7/8*, elle participe et intervient régulièrement dans le processus intégral de *Inferno*.

Michèle Pralong

Après des études de Lettres à l'Université de Genève, Michèle Pralong a été critique de danse et de théâtre au *Courrier* puis au *Journal de Genève*. Dès 1996 elle bascule du côté des praticiens de théâtre en devenant dramaturge. De 1996 à 2001, elle a notamment travaillé comme conseillère littéraire au Théâtre du Grütli, alors dirigé Bernard Meister, puis à la Comédie sous la direction d'Anne Bisang. Depuis juin 2006, elle codirige le Théâtre du Grütli avec Maya Bösch. Intervenante avec Maya Bösch et Dorothea Schürch sur le *Labo d'Enfer 1/8*, elle suit de près le processus *Inferno*.

Pascal Rambert

Pascal Rambert est né en France en 1962. Auteur dramatique et metteur en scène, il a débuté sa carrière en 1980 avec des pièces de Marivaux et Büchner. Il poursuit alors une démarche artistique à côté des voies traditionnelles, expérimentant le mélange des formes et des genres, travaillant régulièrement à l'étranger en particulier aux États-Unis et au Japon. Très vite, il travaille sur ses propres textes. Auteur publié depuis 1988, il continue à mettre en scène d'autres auteurs ainsi qu'à répondre régulièrement à des commandes

de Conservatoire ou de France Culture. En 2006, il a travaillé à son premier long-métrage *La Baie de Tokyo* à Paris et est parti en tournée avec ses dernières créations en France et à l'étranger. La même année, il a été nommé directeur du Théâtre2Gennevilliers en France, le centre dramatique national de création contemporaine, où il a succédé à son fondateur, Bernard Sobel.

Jocelyne Rudasigwa

D'origine rwandaise, Jocelyne Rudasigwa est née à la Chaux-de-Fonds en 1975. Elle est attirée tout d'abord par le théâtre avant d'avoir un coup de foudre pour la contrebasse à l'âge de 16 ans. Elle débute alors ses études au Conservatoire de Lausanne (Michel Veillon), où elle obtient son diplôme d'enseignement et poursuit sa formation au Conservatoire de Bâle (Wolfgang Güttler) où elle obtient son diplôme de concert. Elle joue dans différents orchestres classiques et contemporains — NEC, Vortex, Contrechamps — et développe ses activités en petites formations : avec le Boulouris 5 ou Popol Lavanchy et Stéphanie Riodel. Elle enseigne la contrebasse au conservatoire du Nord Vaudois et à l'École sociale de Musique de Lausanne. Par ailleurs, elle a participé à plusieurs créations théâtrales et performances: *La Dispute* de Marivaux (mes Alain Maratrat), *28m² de désir* par Gaspard Buma. Engagée comme intervenante avec Denis Schuler, elle travaille sur le *Labo d'Enfer 8b/8*.

Denis Schuler

Né en 1970. Il a étudié la batterie puis la percussion classique au Conservatoire de Musique de Genève où il a passé un diplôme d'enseignement. Parallèlement, il s'est consacré au rock'n roll, aux musiques improvisées, et a créé des musiques pour le théâtre. En 2002, il a débuté ses études de composition avec Nicolas Bolens, puis Eric Gaudibert et Michael Jarrell. En 2005, lauréat pour la bourse de la Fondation Patiño, il a séjourné six mois à la Cité des Arts de Paris et a étudié au CNSM dans la classe d'Emmanuel Nunes. En juin 2006, il est diplômé suite à la création de *Paradeigma*, pour trois percussions et orchestre. Il continue à mener conjointement une activité de composition et d'instrumentiste, tant pour le théâtre, que pour la musique de scène avec son groupe Fred, Gloria ainsi que Fantazio. Il est fondateur de l'association Zone Franche pour la promotion d'artistes. Avec Jocelyne Rudasigwa, il travaille sur *Labo d'Enfer 8b/8*.

Dorothea Schürch

Chanteuse et performeuse, Dorothea Schürch fait du corps humain un instrument vocal sans limites. Depuis janvier 2007, elle travaille avec la cie *sturmfrei* sur *Stations Urbaines*. Elle a travaillé sur un *Labo d'Enfer 1/8* avec Michèle Pralong et Maya Bösch, a suivi ponctuellement les différents *Labos* et travaille sur *Inferno*.

Josef Szeiler

Figure emblématique du théâtre postmoderne, metteur en scène autrichien de renom, Josef Szeiler est le fondateur de la compagnie théâtrale avant-gardiste TheaterAngelusNovus (1981-1988). Constituée d'une dizaine de personnes — architectes, sociologues, musiciens, dramaturges — rassemblées par l'envie commune de réfléchir sur une nouvelle manière de pratiquer le théâtre ensemble, l'aventure d'Angelus Novus dure sept ans et marque par sa radicalité l'histoire du théâtre viennois et germanophone. Il a ensuite travaillé au Berliner Ensemble, sous la direction de Müller : il y a notamment monté *Phyloctète* de Müller en 1995. Josef Szeiler est également cofondateur de la compagnie autrichienne *theatercombinat*. En 2007, il a monté toutes les pièces de Heiner Müller dans d'anciennes halles de jeu à Vienne avec sept acteurs. Il suit le *Labo d'Enfer* ponctuellement et participe en tant qu'intervenant au *Labo d'Enfer 2/8*.

ENTRAÎNEMENT

Dominique Falquet, kung-fu

Né en 1966 à Genève, Dominique Falquet a une formation professionnelle en graphisme. Depuis ses premiers entraînements de karaté en 1984, Dominique Falquet n'a pas quitté le monde des arts martiaux. Il est l'élève de Pascal Krieger (Genève) depuis 1985 en sabre japonais (Iai-do - Kenjutsu), en judo au sol (Newaza) et de maître P'ng Chye Khim (Penang, Malaisie) depuis 1988 en art de combat chinois (Sao-Lim, Tai-Chi Chuan, Hsing-I Chuan). De 1989 à 2006, il a enseigné le Iai-do au sein du Penang Jodo Club (Malaisie) et de 1996 à 2001, le SaoLim au Dojo Hasenheide (Berlin). Depuis 2001, il enseigne les arts de combat chinois à l'école Yi-Xin et en établissements d'études secondaires et supérieures à Genève et Lausanne.

Sandra Piretti, yoga

Sandra Piretti enseigne un yoga d'inspiration lyengar et du yoga de l'énergie. Ses cours sont un mélange de ces deux techniques. Dans le travail postural, l'accent est mis sur l'alignement, la précision, la concentration, pratique qui permet de renforcer, assouplir, tonifier et purifier le corps. Un travail respiratoire et énergétique qui permet, à partir d'exercices simples puis plus complexes, de tendre vers la maîtrise du souffle, la sensibilisation des circuits énergétiques, et progressivement l'apaisement du mental.

Cindy Van Acker, yoga

Danseuse et chorégraphe de formation classique, Cindy Van Acker a d'abord dansé en Belgique dans le Ballet Royal de Flandres, puis au Grand Théâtre de Genève. Très tôt intéressée par les champs d'expérimentation qu'offre la danse contemporaine, elle est devenue l'interprète reconnue de chorégraphes comme Philippe Saire, Noemi Lapzeson, Estelle Héritier et Myriam Gourfink. Depuis 1994, elle crée ses propres pièces, dont plusieurs soli (*Balk 00:49*, *Fractie*, *Puits*) et pièces de groupes (*Pneuma 02:05*, *Kernel*), et démarre une carrière internationale avec *Corps 00:00*, créé à l'adc à Genève en 2002. Elle travaille régulièrement au Théâtre du Grütli.

THÉORIE

Roberto Degrassi

Roberto Degrassi a étudié la philosophie, la logique et les lettres aux Universités de Padoue, de Augsburg, de Genève et de Paris IV Sorbonne. Il est actuellement chargé de cours en éthique à l'HES (filière travail social); il a collaboré en Italie avec les services sociaux et de la santé mentale. Ses recherches en philosophie fondamentale portent sur la logique de Hegel, sur l'ontologie du premier Heidegger, ainsi que sur les fondements de la phénoménologie et de la psychanalyse. Ses travaux récents concernent l'École de Francfort et de façon plus générale la philosophie sociale et l'éthique. Dans le domaine littéraire, il s'est occupé surtout de la littérature de formation, ainsi que de l'histoire du théâtre et du cinéma (Pasolini et Wenders).

Bernard Schlurick

Docteur ès lettres, traducteur, dramaturge, auteur (*La Chevalerie errante entre exil et royaume*). En 2006, fonde et anime l'*Observatoire dramaturgique* au Théâtre du Grütli. Dernière parution : « Tragédie morte : imaginez! » in *Alternatives théâtrales*.

Espace

Sylvie Kleiber

Architecte diplômée en 1991 de l'École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL), Sylvie Kleiber s'intéresse à la scénographie d'exposition et à la scénographie de spectacle. Parallèlement à sa pratique de l'architecture, elle a travaillé comme architecte-scénographe pour la construction ou la rénovation de plusieurs salles de spectacles. Côté spectacles, elle a longuement travaillé comme assistante du scénographe Jacques Gabel à Paris, ainsi qu'en qualité de scénographe aux côtés de Dominique Valadié, de Valérie de Dietrich et de Rosario Audras. En Suisse, elle a mené une collaboration de dix ans avec Simone Audemars, réalisés des décors pour Robert Bouvier, Geneviève Pasquier, Yan Duyvendak et Gilles Jobin. Elle travaille actuellement à la scénographie de projets d'Andrea Novicov, de Denis Maillefer, de Yan Duyvendak et pour la Cie *sturmfrei*. En travail avec le collectif 13 sur le *Labo d'Enfer 6/8*, elle suit la descente infernale et en pense la transcription spatiale.

Lumière

Jean-Michel Broillet

Scénographe et éclairagiste, directeur technique au Théâtre du Grütli, il a réalisé une cinquantaine de scénographies à ce jour. Notamment avec des metteurs en scène et chorégraphes suivants : Noemi Lapzeson, Philippe Macasdar, Bernard Meister, Daniel Wolf, Mony-Rey, Philippe Lüscher, Gilles Laubert, Frédéric Polier, Maya Bösch, Marc Liebens, Quivala. Ces derniers travaux: *Humpel*, chorégraphie Cie Quivala, Pascal Gravat et Prisca Harsch (lumières et espace) adc, Genève, 2008. *Vacances* de Michel Viala, mes Philippe Lüscher (lumières et décor) Théâtre de Poche, Genève, 2007. *Les Sept contre Thèbes* d'Eschyle, mes Marc Liebens, (lumières), Théâtre du Grütli, Genève, 2007.

Vidéo

Adriana Caso-Sarabia

Adriana Caso-Sarabia est née à Barcelone, où elle a suivi des études à l'École d'Arts appliqués Escola Massana en dessin-graphisme. Lors de sa dernière année d'étude (2005), elle a intégré l'École supérieure des Beaux-Arts HEAD de Genève, où elle a obtenu son diplôme. Elle a réalisé un court-métrage, interprétation du *Mythe de la caverne* de Platon, en mélangeant vidéo et animation. Durant l'année 2006, parallèlement à ses études post-grades Art-Media, elle a collaboré avec l'atelier de Yan Duyvendak, puis

participé au projet *Les Perses* d'Eschyle, dirigé par Claudia Bosse au Théâtre du Grütli dans l'équipe de documentation. Actuellement, elle fait partie du collectif 13, en tant que vidéoartiste et s'occupe de documenter toutes les activités se déroulant au Grütli.

Assistanat

Marie Jeanson

C'est dans un cadre associatif et alternatif que Marie Jeanson a débuté ses activités professionnelles en s'associant à la création et au développement de la Cave 12 et de son festival, le Festival Solo (1992-1997). Elle s'est ensuite engagée au sein du Festival Archipel en tant que responsable de la communication et coprogrammatrice. Elle y a notamment développé le lieu central, y a introduit le « salon d'écoute » et les installations sonores (1997-2003). C'est à l'Arsenic (2003-2007) qu'elle s'est rapprochée des domaines du théâtre et de la danse. Elle y a œuvré comme responsable de la communication et programmatrice des soirées musicales et des expositions dans les abris antiatomiques.

Auditrice

Dounia Mahloul

Elle a suivi les ateliers du Conservatoire entre 2001 et 2005 parallèlement à ses études au collège. En 2005, elle a également fait un stage de trois mois à la Richmond Drama School de Londres, et a assisté la mise en scène d'une lecture au National Theatre. Elle a présenté un projet de mise en scène soumis à Anne Bisang dans le cadre de son travail de maturité en 2006 et a assisté aux montages de trois productions entre 2006 et 2007, parallèlement à des études de littérature comparée : *La Folie d'Héraclès* (Comédie), *Je l'aimais* (Poche) et *Le Bon Gros Géant* (Loup).

GAEL

96

Pantalon : 28-30
Chaussures : 40
T-shirt : S, M

2x 40	1x 45	1x 38,0
1x 42	1x 45,5	1x 36
1x 42,5	1x 46	1x 36,5
1x 43		1x 38
2x 44		2x 38,5
Lucie - 2		2x 39

~~jeanne~~

~~chance~~

jeanne

pantalon : 36 (18)
chaussures : 38
T-shirt : S

42
41
38!

pantalon 36-38
chaussures 37,5
T-shirt S, M

18x290 910
210
070

Marc

pantalon : large : 34
T-shirt : S / M
chaussures : 42

long : 32
T-shirt AND
long

Véronique

pantalon 32
T-shirt S
chaussures 37,5

Lucie. E

pantalon : 38
T-shirt : 36 - S
chaussures : 38

Fred

Pantalon 33 32
tracelle : LIM
chance : 42

Roberto

Jeans 34(US) training pantalon XL
T-SHIRT XL

Chaussures : 45 1/2

Barbara cha 40-47

Grice

pantalon : 31 et 32 T-shirt : M chaussures : 42

