

Sloop3_première partie

Comédies québécoises

14.11-29.01

Unité Modèle

Guillaume Corbeil /Manon Krüttli

21.11-29.01

Les Morb(y)des

Sébastien David /Manon Krüttli

05.12-29.01

Nino

Rébecca Déraspe /Yvan Rihs

POCHE / GVE

POCHE /GVE
THÉÂTRE
/Vieille-Ville

Rue du Cheval-Blanc 7 /1204 Genève
+41 22 310 42 21

presse@poche---gve.ch
www.poche---gve.ch



contact presse

Julia Schaad
presse@poche---gve.ch

POCHE /GVE
Administration
Rue de la Boulangerie 4
1204 Genève
+41 22 310 42 21
www.poche---gve.ch

dramaturge saison d'eux

Pauline Peyrade

identité visuelle

Pablo Lavalley — oficio / (logo : BCVa / Manolo Michelucci)

__sommaire

__Sloop3

/ présentation du projet	p 4
/ entretien	p 5
/ biographies des comédiens	p 8

__Unité modèle

/ présentation	p 11
/ extrait	p 12
/ entretien avec l'auteur, Guillaume Corbeil	p 13
/ regard du metteur en scène, Manon Krüttli	p 15
/ réflexion	p 16
/ biographies	p 18

__Les Morb(y)des

/ présentation	p 19
/ extrait	p 20
/ entretien avec l'auteur, Sébastien David	p 21
/ regard du metteur en scène, Manon Krüttli	p 23
/ réflexion	p 24
/ biographies	p 25

__Nino

/ présentation	p 27
/ extrait	p 28
/ entretien avec l'auteur, Rébecca Déraspe	p 29
/ regard du metteur en scène, Yvan Rihs	p 31
/ réflexion	p 32
/ biographies	p 33

__autour des spectacles, saison d'eux, calendrier

__sloop3 i-monsters

Trois comédies québécoises et un drame suédo-tunisien nous racontent les crises de l'intime contemporain. D'un côté, la radicalisation de la norme, le bonheur-marchandise, l'existence mappée par les architectes de la réussite, les designers de l'épanouissement, les ingénieurs de l'amour et les développeurs de l'indépendance. De l'autre, les démons que l'on porte en nous, nos // i-monsters //, avatars monstrueux tapis dans des recoins de plus en plus retranchés de nos êtres, qui nous dérangent et nous empêchent de correspondre-à, de nous fondre-dans, d'être reconnus-comme.

C'est au risque d'abandonner le politiquement correct, de froisser la bien-pensance et de heurter les bons sentiments que les quatre auteurs du sloop3 nous font entendre, voir et ressentir, sans concessions et dans toute sa complexité, notre (in)humanité. Pour ce faire, ce n'est pas moins de quatorze rôles que se partageront les cinq acteurs du sloop, un défi d'interprétation et de mise en scène qu'a accepté de relever le collectif d'artistes formé au POCHE /GVE pour l'occasion. **D'un texte à l'autre, d'une performance à l'autre, ils nous réjouiront à la fois d'une prouesse artistique et d'une authentique pensée à l'œuvre.**

collectif

jeu Rébecca Balestra, Charlotte Dumartheray, Julien Jacquérior, Céline Nidegger, François Revaclier

assistantat à la mise en scène Lucile Carré

scénographie Sylvie Kleiber

lumière Jonas Bühler

son Andrés Garcia

costumes Paola Mulone

production POCHE /GVE

Les spectacles du sloop3 sont soutenus par la Fondation Leenards.

__entretien

Michèle Pralong, Yvan Rihs, Manon Krüttli

Le sloop3 compte quatre pièces pour trois metteurs en scène, une équipe artistique et cinq acteurs. Parlez-nous de ce polyptique. Que raconte-t-il pour vous ?

MICHÈLE PRALONG Ces quatre textes questionnent nos manières d'habiter, la façon dont l'espace (public et privé) se pose en tiers dans la conduite et la perception de nos vies. **De quelles idéologies l'ergonomie de nos meubles, l'architecture de nos appartements, de nos quartiers, de nos villes sont-elles porteuses ? Quelles assignations et interdictions l'espace social nous adresse-t-il constamment ? On a tendance à oublier à quel point, en tant qu'individu et en tant que collectif, chacun est contraint par le design, l'architecture, l'urbanisme. Jusque dans son intimité.** La première pièce présentée, *Unité modèle*, démontre bien comment, depuis les années 1950, après la destruction du savoir-faire de l'artisan par la Révolution industrielle, c'est le savoir-faire du consommateur qui s'est fait avaler. Identité, dignité, visibilité sont déterminées par le monde matériel que le consumérisme organise autour de nous, depuis la chambre à coucher jusqu'au plan de quartier en passant par le bureau. Nos biographies sont relookées en continu. **Que se passe-t-il quand un individu ne parvient pas à entrer dans ces scénographies ultra-normées de la réussite contemporaine ?** Qu'il est trop ? Trop gros pour entrer dans un cercueil ? Trop basané pour flâner tranquillement dans la rue ? Trop déprimé pour quitter son canapé ou pour amener son baby-blues dans l'espace de la fête ? **Quelles trajectoires reste-t-il pour les minoritaires, les déclassés, les déphasés, dans les cartographies du conformisme et du contrôle contemporains ?**


YVAN RIHS Ces quatre textes sont de natures différentes, mais ils ont justement ceci de commun qu'ils engagent résolument, chacun à sa manière, la question collective – question de sens, encore une fois. Ces pièces sont des jeux d'orientation. Elles proposent des incursions dans des espaces intérieurs dont la configuration détermine complètement la relation entre les occupants : le cocon du bonheur en kit dans *Unité Modèle*, le demi-sous-sol des *Morb(y)des*, le salon dans *Nino*, la cité mentale dans *J'appelle mes frères...* Ce sont des cellules qui sont très précisément délimitées, mais leurs parois s'avèrent en même temps poreuses et la tension provient à chaque fois de phénomènes extérieurs qui tendent à venir s'incruster : il y a un serial killer qui rôde dans le quartier, des cris de bébé dans la chambre d'à côté, des sirènes et des appels au secours dans la ville... Des voix du dehors se manifestent dans chacune des pièces, comme des esprits errants venus pour nous déconforter, nous hanter, nous rendre à l'évidence de nos louvoiements et de nos échecs.

MANON KRÜTTLI L'idée du polyptique est née de l'envie de partir de l'intégrale – où les quatre pièces seront jouées le même jour – comme modèle pour penser le sloop3. Celle-ci représente à mon sens le cœur même de ce projet. [...] Nous entrevoyons une continuité dramaturgique qui nous mène d'*Unité modèle*, première pièce du sloop3, qui interroge la normativité totalitaire, à *J'appelle mes frères*, qui clôt le polyptique. Les termes de // rubicube //, de // cadavre exquis // sont revenus sans cesse dans nos discussions. Il s'agit de pouvoir plier et déplier ce polyptique, laissant ainsi apparaître l'un ou l'autre texte tout en faisant exister les fantômes des autres objets théâtraux. Nous voulons que les spectateurs puissent à la fois ressentir ce qui s'est passé avant et pressentir ce qui peut-être se passera après...

Dès la première réunion de travail, vous avez affirmé votre volonté de travailler ensemble. Pouvez-vous nous expliquer en quoi l'aspect collégial du projet est nécessaire pour vous ? Comment abordez-vous ce projet ? Quelles contraintes, quels enjeux posent-ils ? Qu'avez-vous envie d'explorer, individuellement et collectivement ?

MANON KRÜTTLI Le sloop3 est un projet tentaculaire, hybride et qui comporte une multitude de défis, ce à plusieurs niveaux. C'est un format de production innovant – en construction (testé pour la troisième fois seulement au POCHE /GVE). Cette innovation est nécessairement aussi bien enthousiasmante que remplie d'inconnues. La constellation formée par les personnes engagées sur le projet est absolument singulière. D'un côté, un collectif d'acteurs jouera les pièces en alternance et devra répéter une pièce en journée et en jouer une autre le soir – ce qui n'est pas sans rappeler un ensemble de « Stadttheater » allemand – ainsi qu'une assistante pour toute la durée du projet. D'un autre côté, une équipe artistique unique doit imaginer un dispositif global, un cadre unique dans lequel les quatre textes puissent prendre forme tout en permettant des variables (d'espace, de lumière, de son et de costumes) nécessaires à la réalisation de chacune des pièces. Enfin, un groupe de metteurs en scène a été constitué. Chacun a pour mission de faire entendre et voir un texte tout en étant capable d'intégrer la réflexion sur le projet commun. Il ne s'agit donc pas de créer un spectacle mais d'imaginer un dispositif global à l'intérieur duquel la particularité de chacun puisse s'exprimer avec des espaces de résonances. La nécessité de travailler de façon collégiale naît donc de cette singularité même. Pour moi, l'enjeu et l'intérêt premier du SLOOP3 se situent d'ailleurs exactement à cet endroit-là. Interroger les façons de faire du théâtre me semble aussi essentiel que d'interroger le théâtre lui-même.

MICHÈLE PRALONG Dans le sloop, il est question de distribution commune, de frottement des imaginaires, de partage de cadres esthétiques, d'élaboration collective, avec tout de même pour chacun des metteurs en scène une invitation à poser un geste artistique autonome, à déplier une écriture singulière, en deux semaines de travail. Ça me plaît.



Il faut penser autrement la scénographie, la lumière, les costumes, le jeu. Comprendre si on cherche un dénominateur commun entre les pièces ou si on pose un arbitraire dont chacun doit s'accommoder. On peut bien sûr décider de mettre le curseur plus ou moins loin sur cette ligne de concertation. Quant à moi, j'apprécie les règles du jeu, les contraintes, les productions qui cherchent à décentrer les habitudes de création.

On prend souvent DES manières de faire pour LES manières de faire. Ce qui est curieux, en art.

Ici, puisque personne n'a jamais travaillé comme ça, on n'arrête pas de se demander : comment procéder (ce qu'on devrait toujours faire) ? Comment rendre les contraintes de production (temps, lieu, finances, décisions communes) le plus fertiles possible ? Quel jeu induire avec des comédiens qui travaillent ensemble sur le temps long, mais avec chaque metteur en scène sur le temps court ? Les artistes de ce sloop se sentent particulièrement activés par l'injonction collective. Dire polyptique, c'est dire qu'il y a cinq objets artistiques : quatre parties et un tout. On est en train de concevoir l'environnement scénique comme une occasion de tester des résistances réciproques : comment chaque texte pourrait résister à telle scénographie, telle installation-lumière, tel concept musical, et réciproquement ?

YVAN RIHS Dès le départ, il nous est apparu comme une évidence que ces propositions de textes étaient à envisager comme un ensemble. Cela tient d'abord à la définition même de l'exercice du sloop, qui nous invite dès les premiers temps à nous concerter, entre metteurs en scène, afin d'organiser la façon dont nous allons nous partager le plateau, l'équipe des acteurs ainsi que tous les aspects techniques au fil des semaines. Mais dès lors que nous nous posons ces questions pratiques, surgissent par vagues tous les enjeux qui sont au cœur des textes concernés, jusqu'à nous interpeller sur le sens même du théâtre qui est fondamentalement une affaire de partage. Du coup, plutôt qu'une contrainte, cette situation inhabituelle nous met en joie et nourrit naturellement le processus de création. Le format particulier du projet général nous enjoint à considérer le travail théâtral moins comme un aboutissement ponctuel que comme l'occasion rêvée de créer des liens à long terme.

__biographies



© Anne-laure Lechat

Rébecca Balestra

Après l'obtention de son Bachelor en théâtre à la Manufacture HETSR, Rébecca Balestra décide de mener un projet solo intitulé *Flashdanse* et intègre la programmation des *Quarts d'heure de Sévelin* au Théâtre Sévelin 36 de Lausanne. La même année elle reçoit le prix d'écriture dramatique Studer/Ganz, joue dans l'adaptation de *Derborence* de Charles Ferdinand Ramuz mise en scène par Mathieu Bertholet, dans la websérie *Break ups*, ainsi que dans *Silence en coulisses* de Michael Frayn au Théâtre de Carouge. En 2015, Rebecca joue dans *Le beau monde*, première mise en scène de Natacha Koutchoumov, ainsi que dans sa nouvelle version de *Flashdanse* au Théâtre du Loup. Au Théâtre de l'Usine, elle participe à la création *La suisse et la mort* de LA FUR compagnie et interprète ses slams dans son projet concert : *Tropique*. Au POCHE /GVE elle joue dans le Sloop2_GRRRRRLS monologues puis dans l'adaptation de *Un Tramway nommé Désir*, *QUELQUE CHOSE DE TENNESSEE* au Théâtre Sévelin 36. Pour la dernière édition du far° à Nyon, Rébecca crée le spectacle *Show Set*. Elle joue cet automne sous la direction d'Hervé Loichemol à la Comédie de Genève dans la pièce de Fausto Paravidino *La boucherie de Job*.



© Francesca Palazzi

Charlotte Dumartheray

Charlotte Dumartheray débute son parcours au Conservatoire de Genève et poursuit sa formation à la Manufacture HETSR dont elle sort diplômée en 2012. Son parcours d'étudiante a été plusieurs fois récompensé : prix d'études d'art dramatique de la Fondation Friedl Wald (2010 et 2011) et du Pourcent culturel Migros (2010 et 2011). Au théâtre, elle joue notamment dans la création, dans *Antigone* mis en scène par Jean Liermier, dans *Mangeront-ils ? et Le songe d'une nuit d'été* mis en scène par Laurent Pelly. Elle joue encore dans *Léonie est en avance* mis en scène par Julien George, dans *Will's will* mis en scène par Vincent Brayer, dans *On ne badine pas avec l'amour* mis en scène par Anne Schwaller et dans *Les trois sœurs* mis en scène par Eric Devanthery. En 2009, elle fonde la cie les minuscules avec Léonie Keller et Manon Krüttli. Avec cette compagnie, elle tourne depuis 2013, le spectacle *On m'appelait Judith Scott*, un monologue de Pascal Rebetez qu'elle a mis en scène et qu'elle interprète. Elle est également l'actrice principale de la série *La vie sur Vénus*, réalisée par Géraldine Rod et coproduite par la RTS.



Julien Jaquério

Tout en se formant dans le travail social, il est engagé en 2008 comme assistant de Mathieu Bertholet pour la création de *Case Study House 1 to 5* au Théâtre du Grütli à Genève. De 2010 à 2013, il se forme comme comédien à la Manufacture HETSR, formation pour laquelle il reçoit le Prix d'étude d'art dramatique de la Fondation Friedl Wald (2011 et 2012). Depuis sa sortie, il a collaboré entre autres avec Mathieu Bertholet, sur les textes de Ramuz *Berthollet* et *Derborence*; avec Sofia Verdon pour le spectacle *The Box 1* ; avec Denis Maillefer pour *Je vous ai apporté un disque* ; avec Alexandre Doublet sur *Les Histoires d'A - Andromaque* de Racine. Il crée avec La FUR Compagnie *La Suisse et la mort* au Théâtre de l'Usine à Genève. Il participe à des projets de recherche auprès de Robert Cantarella, Christian Geffroy Schlittler, Jean-Yves Ruf ou encore Alain Françon. Il intervient parallèlement à sa profession d'acteur à l'Ecole de Théâtre de Martigny auprès de la section MSa/préprofessionnelle.



Céline Nidegger

Céline Nidegger est diplômée du Conservatoire d'Art Dramatique de Lausanne (SPAD) en 1999. Elle travaille au sein de la plupart des institutions romandes et avec différents metteurs en scène notamment ; Hervé Loichemol, Andrea Novicov, la Cie Pasquier-Rossier, Marielle Pinsard, Emmanuel Demarcy-Motta, Denis Maillefer, Gérard Desarthe, Dominique Ziegler, Françoise Courvoisier et Valentin Rossier. En parallèle de son travail d'interprète, elle fonde en 2009 avec Bastien Semenzato, la Cie Superprod. Ils travaillent ensemble sur des projets filmés et des performances en associant ludisme et bricolage à un contenu politique. Superprod s'attèle également à des projets de théâtre en collaboration avec d'autres companies: après *La Maladie de la Famille M.*, créée au Théâtre de l'Orangerie en 2015, Superprod travaille à sa nouvelle création *Après le déluge*, prévue pour le printemps 2017.



François Revaclier

Né en 1969 à Genève, François Revaclier voyage très tôt sur d'autres continents avant d'entrer au Conservatoire d'Art Dramatique de Lausanne à l'âge de 28 ans. Il a notamment travaillé au théâtre sous la direction de François Marin, Bernard Bloch, Anne Bisang, André Steiger, Denis Maillefer, Attilio Sandro Palese ou encore Yvan Rihs, Noémie Lapzeson dans le milieu de la danse contemporaine ainsi que Antoine Plantevin, Claude Goretta, Dominique Othenin-Girard pour le cinéma. En 2005, il crée sa compagnie de théâtre, Latitude45, ouverte sur le monde du théâtre, de la performance et de la musique. On l'a récemment vu en Suisse romande dans le spectacle *Haute Autriche* et *Tout ira bien* tous deux mis en scène par Jérôme Richer.

_ Unité modèle

texte_Guillaume Corbeil
mise en scène_Manon Krüttli

jeu Julien Jacquériorz, Céline Nidegger
assistanat à la mise en scène Lucile Carré
scénographie Sylvie Kleiber
lumière Jonas Bühler
son Andrès Garcia
costumes Paola Mulone

Les spectacles du sloop3
sont soutenus par la
Fondation Leenards.

production POCHE /GVE

synopsis et présentation

Ce soir, nous vous présentons la cité Diorama. Diorama, c'est plus qu'un simple quartier résidentiel. C'est une ville dans la ville. Un cadre de vie moderne et personnalisé prêt à accueillir les plus beaux moments de votre existence. Diorama, c'est un restaurant pour votre premier rendez-vous, un parc ensoleillé pour vos week-ends en famille, un appartement tendance pour vos soirées entre amis. Diorama, c'est votre histoire. Nous l'avons rêvée pour vous. Vous verrez. Vous allez adorer vivre ici.

Deux représentants tiennent conférence pour présenter un complexe immobilier dernier cri. À travers le récit d'une histoire d'amour, de la rencontre à la déliquescence du couple, mêlant démonstrations publicitaires et jeux de rôles, ils nous invitent à découvrir la cité sous tous ses aspects, de ses appartements modernes à ses espaces verts en passant par ses salles de sport et ses restaurants. Avec une justesse inquiétante et un humour décapant, Guillaume Corbeil dresse le portrait de notre société, entre ses possibles et ses dangers, ses aspirations et ses ambiguïtés, ses tendresses et ses hypocrisies.

__extrait

LE REPRÉSENTANT. Vous desserreriez votre cravate
Vous accrocheriez votre veston sur une des lettres en métal que vous auriez
accrochées au mur
Et qui épelleraient le mot patère

LA REPRÉSENTANTE. Gros plan sur vous qui détacheriez votre coiffure
Vous souririez
Et au ralenti vos cheveux tomberaient délicatement sur vos épaules

LE REPRÉSENTANT. Vous choisiriez une bouteille dans votre cellier
Rien de trop cher
Non
Vous connaissiez de bons vins
À prix raisonnable
De toute façon
Le plus important
Pour vous
Ce serait la qualité du moment partagé

LA REPRÉSENTANTE. Dans un walk-in de dix mètres carrés
Tous vos vêtements seraient accrochés les uns aux côtés des autres
Dans un système modulable pratique
Et
Avouez-le
Élégant
Vous feriez pivoter cette section-là
Ici
Comme ça
Et vous découvririez votre collection de chaussures
Les unes à côté des autres
Comme au magasin
Mesdames
Je suis certaine que vous êtes comme moi
C'est pas qu'on est superficielles
Disons simplement qu'on a
Oui
Un petit côté coquet
Je veux dire
Ça
C'est un rêve de petite fille devenu réalité

__entretien

avec Guillaume Corbeil (extrait)

Comment est née l'idée d'Unité Modèle ? Pouvez-vous nous raconter la manière dont vous avez travaillé et dont le texte s'est construit ?

Tout d'abord, il y a un certain malaise que je ressens devant les nouvelles constructions dans ma ville. L'impression qu'on remplace un monde par sa propre image, par sa propre imitation. Les matériaux, par exemple, en imitent d'autres : fausse pierre, brique qui a l'air d'un dessin de brique... Il y a cet édifice qui abritait bon nombre d'artistes, qu'on a expulsés pour un projet immobilier qu'on a appelé les *Lofts des arts*. Mais ce qui m'a vraiment poussé à entamer l'écriture de la pièce, c'est surtout l'impression qu'il ne s'agit pas seulement d'une entreprise économique, mais d'une idéologie. En fait, on ne nous vend pas seulement des maisons, mais une forme pour l'être. Pendant que j'écrivais la pièce, j'ai visité bon nombre d'unités modèles et ramené à la maison la littérature de tous ces complexes. Leurs prospectus en couleurs promettent tous une sorte de traversée du miroir, comme si on nous disait : ici, vous échapperez à vous-même pour devenir ces êtres que vous voyez sourire. Je me suis emparé de bon nombre de leurs slogans et les ai transformés, pour essayer de m'approprier le style de ces fascicules et le transposer dans une forme théâtrale. Une fois la langue trouvée, il fallait inventer le moteur de la pièce : qu'est-ce qui allait se passer ? Par définition, un représentant représente. C'est-à-dire qu'il doit s'oublier derrière une image. En fait, il fait vivre une image en essayant de disparaître derrière elle. Pour moi, il devenait évident que la réalité devait exercer une pression sur l'image et éventuellement la fracasser.

Dans votre pièce, vous dépeignez - on pourra même dire, vous // vendez //, non sans ironie, un site immobilier parfait, la Cité Diorama. Un complexe d'appartements, de boutiques, d'espaces verts et de services conçu pour accompagner chaque étape de l'existence, de la première installation à la vie de famille. Selon vous, la pensée hétéronormée, moraliste et normative a-t-elle gagné du terrain ? Peut-on encore penser l'avenir sans publicité ? Envisager le bonheur sans assignation ? Comment s'émanciper de ce diktat des postures et des représentations ?

Question complexe à laquelle je tâcherai de répondre bien humblement... On dit qu'on ne rêve plus de la même façon depuis l'avènement du cinéma. Si autrefois tout devait être une sorte de plan séquence, pris du point de vue de ses propres yeux et avec un bout de nez flou quelque part en bas et au milieu, aujourd'hui on se rêverait de l'extérieur et dans une suite de scènes, qui se succéderaient dans un certain montage. Les artifices du cinéma auraient façonné les mécanismes par lesquels s'expriment ou se manifestent notre inconscient, voire la matrice à travers laquelle nous comprenons qui nous sommes et le monde dans lequel nous vivons. Puisque nous serions exposés à plus de 3000 publicités par jour (j'ai lu ça quelque part), on peut présupposer que celles-ci structurent

aussi notre façon d'expérimenter le réel. La quête du bonheur, qui est sans doute le cœur de notre époque, au fond n'est-elle pas qu'un désir de devenir une image du bonheur, c'est-à-dire de traverser le miroir et de vivre l'état de complétude dans lequel évoluent les personnages des publicités ? Le discours de la publicité, c'est que chaque objet acheté nous rapproche un peu plus de cet autre qu'on veut être.

La phrase qui frappe sans doute le plus dans le discours publicitaire que vous inventez est : « Il était une fois votre vie. » Selon vous, quelle(s) place(s) tiennent aujourd'hui la fiction et l'autofiction dans notre rapport au temps, à l'identité, à l'altérité, à l'intimité ? À quel point et à quel prix a-t-on besoin de rêver ?

Le papier glacé et l'écran rendent les images lumineuses, comme l'idée qu'on se faisait du paradis. À côté d'elles, le réel nous paraît terne. Lorsque je croise un acteur qui joue à la télévision, souvent je tressaille, comme si j'avais vu une apparition ou un ange. Le monde de l'image nous séduit aussi par sa simplicité et sa cohérence. Il place le personnage principal au centre. **Aujourd'hui, c'est là notre plus grand fantasme : devenir l'objet d'une fiction, être raconté, pour non seulement vivre dans un univers cohérent, mais qui tournerait autour de nous.** Toute la publicité de Facebook est construite autour de ce fantasme. Votre profil n'est pas seulement une interface de communication, c'est une interface narrative, qui vous raconte dans un texte de photos et de statuts. Si le réel est complexe et nous échappe, notre être aussi, et échapper à soi-même représente aujourd'hui un signe de faiblesse, voire un échec. La plus grande qualité n'est-elle pas de rester soi-même ? voire d'être soi-même. Les intérieurs des habitations vendues par mes personnages — tout comme ceux vendus par leurs alter ego réels — s'offrent comme des décors de théâtre. Dans cette cuisine, dans ce salon, on devient enfin quelqu'un. Il s'agit de scénographies qui précisent le sens des êtres qui s'y agitent en leur offrant une forme prête-à-être. Vous mentionnez le slogan //Il était une fois votre vie //, celui auquel moi je me réfère souvent c'est : // Le reflet de votre image //, et pour ne pas avoir l'air de vanter ma propre écriture ici, je préciserai que je n'ai pas l'honneur de l'avoir inventé : il provient d'un réel prospectus. On l'avait placé au centre d'une page double — il n'y avait que ça, en grandes lettres blanches sur fond noir. J'ai ressenti un immense vertige. **Votre habitation est un miroir qui vous renvoie votre image, c'est-à-dire l'idée que vous vous faites de vous-mêmes. L'être disparaît sous sa propre fiction pour faire place à un personnage.**

Manon Krüttli, comment envisagez-vous la double mise en scène d'Unité Modèle et des Morb(y)des ?

C'est évidemment un défi immense. Comme pour le sloop3 en tant que projet global, il me faut trouver une façon commune d'envisager ces mises en scène tout en trouvant la juste manière de rendre compte de la singularité de chacun de ces textes. Car bien que ceux-ci trouvent de fortes résonances dans mon esprit, les pièces de Guillaume Corbeil et Sébastien David diffèrent absolument, tant dans la langue, la structure que le rapport qu'elles instaurent avec les spectateurs.

Cependant, alors que l'on envisage les quatre pièces du sloop3 comme étant les éléments d'un polyptique, lorsque l'on m'a proposé de mettre en scène ces deux textes, **j'ai tout de suite rêvé à un dyptique et imaginé le projet comme une seule et même mise en scène. Ces deux pièces sont pour moi des pièces « d'intérieur » et ne cessent d'interroger notre rapport à l'extérieur, à l'autre, à la norme et au pouvoir de celle-ci.** Une réflexion de Paul B. Preciado sur l'insertion de pouvoir à l'intérieur de nos espaces intimes guide d'ailleurs mon travail de préparation pour l'une comme pour l'autre pièce :

// Le sofa est une tentacule du système de contrôle, installé dans l'espace intérieur, sous forme de meuble de compagnie. C'est un appareil politique, un espace public de surveillance et de désactivation qui présente l'avantage comparé à d'autres institutions classiques telles que la prison ou l'hôpital de maintenir la fiction que cet appartement, ces 47 mètres fermés à clé, sont mon territoire privé. //

Plus concrètement, *Les Morb(y)des* représente pour moi le négatif d'*Unité modèle*, la face cachée, ce que l'on ne veut pas montrer. En quelque sorte, les personnages principaux des *Morb(y)des* habitent pour moi dans le sous-sol du complexe Diorama. Elles sont les monstres cachés sous le lit, ce qui fait peur car absolument et essentiellement hors norme. Ainsi, la pièce *Les Morb(y)des* peut être lue comme le cauchemar d'*Unité Modèle*. Or, ce qui m'intéressera dans la mise en scène de ce dyptique, sera de travailler sur le renversement de ce point de vue. Si, de prime abord, les monstres trouvent leur matérialisation dans les personnages des *Morb(y)des*, je souhaite mettre en avant leur fragilité et la poésie inhérentes à ces figures. Au contraire, et alors même que les personnages d'*Unité Modèle* représentent la réussite, la beauté, la norme hétéronormative dominante, ils sont pour moi les vrais monstres du dyptique: la personnification de notre économie capitaliste, niant l'Autre jusqu'à le détruire et régissant les recoins les plus intimes de nos existences.

__réflexion

par Pauline Peyrade

// Roger Caillois, à qui la France doit les premières traductions de Borges et peut-être toute la sympathie pour le réalisme magique, dit quelque part que les rêves sont la matière humaine la plus difficile à manier. Rien de plus rétif au partage qu'un rêve. Rien qui ne soit plus intime expérience. On commerce de tous les biens et tous les dons : des révélations de la divinité, des visions oraculaires et des prévisions astrales, mais le rêve ne se vend pas, ni ne se prête, ni ne se donne. // Mickaël V. Dandrieux, *Plénitude et songes creux*, LE FAKE, Cahiers européens de l'imaginaire n°6.

Y a-t-il un commerce du rêve ? Si oui, quelle(s) forme(s) prend-il ? À quelles fins économiques et/ou politiques ? Et quelles en sont les conséquences ? Bien que, comme le dit Mickaël V. Dandrieux, le rêve garde une part d'irréductible étrangeté, il serait naïf de croire que le territoire du rêve échappe aux schémas libéraux. L'avènement de la publicité elle-même, y compris sous ses formes les plus rudimentaires, révèle la nécessité de l'imaginaire dans le commerce des biens. Du matin au soir, on nous // vend du rêve //, dissimulant le réel sous des couches de papier glacé, de BB-Cream et de linoléum bon marché.

Dès lors, la question est : que nous dissimule-t-on ? Ou plutôt, que cherche-t-on à nous faire ignorer ? Dans ce jeu de dupes qui lie l'acheteur et le vendeur, nul ne l'est vraiment. L'un et l'autre connaissent les conditions de fabrication des vêtements, des meubles, des steaks sous cellophane ou des tomates Monsanto. L'un et l'autre savent quelles conséquences ces systèmes de production ont sur l'économie mondiale, sur le climat, sur la santé. Pourtant, l'un et l'autre choisissent de ne pas y penser, reléguant l'éthique au statut de bigoterie hypocrite ou de bien-pensance gauchiste, selon le groupe auquel ils appartiennent. Comment ne pas les comprendre ? Face à l'impuissance citoyenne et à l'aliénation de la démocratie, l'amnésie, le déni et le cynisme sont les meilleurs amis de l'homme que sa conscience encombre. **La part du roi revient alors à celui qui lui offre l'illusion de légèreté, de légitimité et de sécurité la plus crédible. Escrocs hier, prophètes aujourd'hui, les // vendeurs de rêve // ont fait du monde leur terrain de jeu. Ils l'imaginent, le conçoivent, le créent pour nous.**

Rêver à notre place et nous servir ce rêve sur un plateau d'argent, c'est bien ce que s'emploient à faire les deux représentants de la cité imaginée par Guillaume Corbeil. Transformé en salle de conférence, le théâtre offre un cadre à une fiction de réalité, art dans lequel Steve Jobs en son temps et à sa suite Mark Zuckerberg sont passés maîtres. Les représentants Diorama n'ont plus rien des colporteurs en complet strict et attaché-case. Ce sont des gens comme vous et moi, en un peu mieux. Une version améliorée mais accessible. Leur discours tient en une phrase : // Il était une fois votre vie. // Une vie saine, équilibrée, enrichissante, stimulante, épanouie, connectée... une vie normale, quoi. Ce qu'ils vous vendent n'est ni plus ni moins que les réponses aux besoins élémentaires

des hommes et des femmes d'aujourd'hui. Il est loin, le temps des premières nécessités. L'individu moyen peut désormais prétendre à plus qu'un toit sur la tête et un repas chaud tous les soirs. Il peut exiger le confort, l'élégance, le choix, le rapide, l'accessible, la quantité et la qualité.

// Pigeons //, pensez-vous ? // Inutile //, direz-vous ? Pas si sûr. Ce que propose Diorama excède le plaisir du jeu de masques social et de la représentation de soi. Plus qu'un décor, un environnement. Plus qu'un costume, un corps pour entrer sur la scène du théâtre du monde. **C'est peut-être là le coup de génie du capitalisme : nous faire croire que nous n'appartenons pas tout à fait au monde. Ou qu'il existe toujours une façon plus noble de l'habiter.** Pour que marche ce tour de passe-passe il faut d'abord créer en nous un sentiment d'inachevé, d'imperfection, qui flirte souvent avec la honte et la détestation de soi, au point de rendre notre condition insupportable. Seuls remèdes à notre désespoir : un nouveau sac, un nouveau canapé, un // nouveau look pour une nouvelle vie //. **Pas plus que notre besoin de consolation, notre pulsion de consommation semble impossible à satisfaire.** Dès lors, le rêve qui autrefois permettait de s'échapper du réel, de le transformer, de le transfigurer, n'est occupé à présent qu'à le rejoindre. L'espoir dominant est celui du Même, quand l'Autre est relayé à la marge, assigné aux ténèbres du doute et de l'anonyme, sans qu'on s'en aperçoive. **En effet, la caractéristique et le but premiers du capitalisme est de faire capitalisme de tout. Ainsi, la contre-culture devient culture, la révolution renouveau et toute tentative d'altérité, d'alternatif, est intégrée malgré elle à la dynamique de standardisation de l'unique.**

De tout ceci est-il bon de s'inquiéter ? C'est la question qui sous-tend *Unité modèle*. À travers le prisme du couple et de l'histoire d'amour, de la rencontre à l'effritement inavoué, la pièce interroge l'endroit de frictions entre deux fictions : la fiction sociétale et la fiction amoureuse. Qu'aime-t-on quand on aime ? Est-ce l'image que l'on renvoie à deux, aux autres et à soi-même ? Est-ce l'autre ou le couple ? L'altérité ou l'unité ? L'environnement ou l'intimité ? La posture ou l'aventure ? L'appartement Diorama, c'est une unité modèle pour votre unité modèle, celle que vous formez à deux, indivisible et inaltérable. Un cliché de bonheur saisi sur le vif et figé dans le temps à coups d'injections de Botox et de ravalements de façade. À la fois un rêve et un cauchemar contemporain. Derrière les intérieurs feutrés et les parcs ensoleillés, se cache le pendant le plus insaisissable du capitalisme : son totalitarisme invisible, qui multiplie les cadres au même rythme que les illusions de liberté. En effet, la pièce brosse le portrait d'un modèle sociétal rigoureusement normé que nous ne connaissons que trop bien. Dans ce nouveau phalanstère, l'humanité s'organise comme dans un catalogue de décoration. Chaque chose se doit d'y être à sa place au risque de menacer l'harmonie de l'ensemble.

__biographies



Guillaume Corbeil

La fine plume et le talent de Guillaume Corbeil pour la critique sociale ont été largement salués par la critique québécoise et ce dès ses débuts. Agé de 35 ans aujourd'hui, il avait, avant de finir sa formation en écriture dramatique à l'École nationale de théâtre en 2011, déjà écrit un recueil de nouvelles, *L'art de la fugue*, finaliste au prix du Gouverneur général et récipiendaire du prix Adrienne-Choquette, un premier roman, *Pleurer comme dans les films*, ainsi qu'une biographie du metteur en scène André Brassard. Depuis, il écrit pour la scène les textes *Tu iras la chercher* et *Nous voir nous*. Ce dernier est présenté à l'Espace Go sous le titre *Cinq visages pour Camille Brunelle*. Il s'est vu décerner le prix de la critique pour le meilleur texte, le prix Michel-Tremblay et le prix du public au festival Primeurs, à Saarbrücken en Allemagne. En avril 2016, *Unité modèle* est présentée au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, à Montréal, et sa réécriture de trois contes célèbres, *Trois princesses*, paraît aux éditions du Quartanier.



Manon Krüttli

Après des études au Conservatoire de Genève et aux Universités de Berne et de Berlin (tout en effectuant stages et assistanats notamment à la Schaubühne de Berlin et au Théâtre de Vidy), Manon Krüttli complète sa formation avec un master en mise en scène à la Manufacture-HETSR. La même année, elle conçoit une performance : *Les carnets de l'intime. Carnet 1 : Le corps avec la cie les minuscules* à Genève qui marque le début d'une recherche plus large autour de l'intime // féminin // et de l'écriture de soi. Plusieurs performances ont été mises en oeuvre dans ce cadre. En octobre 2015, elle présente *Furniture Skin* au LUFF (Lausanne Underground Film and Music Festival), un projet mené en collaboration avec le plasticien et musicien Mazyar Zarandar. La saison dernière, elle est assistante à la mise en scène au POCHE /GVE dans le cadre du sloop2, et collabore avec le metteur en scène Julien George en tant que dramaturge pour le spectacle *Le Moche* de Marius von Mayenburg. Cet automne, elle a présenté *ChériChérie* au Théâtre 2.21 à Lausanne.

_ Les Morb(y)des

texte_Sébastien David
mise en scène_Manon Krüttli

jeu Rebecca Balestra, Charlotte Dumartheray,
François Revaclier

assistantat à la mise en scène Lucile Carré

scénographie Sylvie Kleiber

lumière Jonas Bühler

son Andrès Garcia

costumes Paola Mulone

Les spectacles du sloop3
sont soutenus par la
Fondation Leenards.

production POCHE /GVE

synopsis et présentation

Y a Stéphany, pis y a Sa Sœur. Stéphany, elle aime rêver. La journée, elle tchatte avec Kevyn sur un forum de freaks et, la nuit, elle traîne dans les quartiers mal famés de Montréal. Sa Sœur, elle, elle passe son temps devant la télé à s'enfiler de la junk food, tellement qu'elle peut plus se lever du canapé. Elle sort pas, Sa Sœur. Elle sort plus. Stéphany et Sa Sœur, même si elles se disputent, dans le fond, elles se ressemblent. Elles trouvent pas leur place. Elles veulent disparaître. En fait, elles ont déjà disparu.

Sûrement la plus sombre des trois comédies québécoises, *Les Morb(y)des* met en scène deux sœurs, Stéphany et Sa Sœur, qui vivent coupées du monde. Souffrant d'obésité morbide, elles se dérobent aux regards, sortent la nuit ou bien se terrent chez elles sous des montagnes de paquets de chips et de pots de glace vides. Pour seules fenêtres sur le monde, elles ont respectivement la télévision et les forums de *freaks* sur Internet. Deux fenêtres donc non sur le réel mais sur les mises en fiction de la société par elle-même, dont elles sont condamnées à occuper les coulisses. La pièce raconte une tentative d'émancipation de Stéphany qui, avec l'irruption de son ami virtuel Kevyn, entrevoit la possibilité de quitter son appartement en sous-sol et de remonter à la surface. Sébastien David s'empare d'un sujet de société et en propose une mise en perspective vertigineuse avec humour, tendresse et acidité.

__extrait

Un demi sous-sol. Stéphany est par terre. Sa Soeur frappe Stéphany du bout du pied.

SA SOEUR. Stéphany

Réveille-toé

Envoye

Réveille-toé

Ostie

Stéphany revient à elle tranquillement.

Câlisse

Tu m'as faite peur

T'es tombée

Pis ç'a faite bang

STÉPHANY, encore sonnée. Le Big Bang

SA SOEUR. Non

Ç'a juste faite bang

Au début

J'ai ri

Je trouvais ça drôle

Me suis dit

A s'est enfargée

L'épaisse

Pis est tombée

C'est drôle

Mais là

Tu te relevais pas

T'avais l'air morte

STÉPHANY. Ben là chus ressuscitée

__entretien

avec Sébastien David (extrait)

Comment est née l'idée, des Morb(y)des ? Pouvez-vous nous raconter la manière dont vous avez travaillé et dont le texte s'est construit ?

Bien que la pièce ne soit pas une commande, elle est tout de même née d'une conversation avec un metteur en scène. Gaétan Paré m'appelle un jour pour discuter et finit par me demander si je veux écrire une pièce pour deux comédiennes rondes. On discute alors de Kathleen Fortin et Julie de Lafrenière et je me rappelle qu'on n'utilise jamais le mot // obèse // comme s'il était dégradant, on utilise plutôt des mots comme // atypique // ou // marginal // parce que c'est bien ainsi que sont considérés leurs corps par la société. Je me rappelle que la discussion a duré longtemps et qu'elle a bifurqué à un moment sur l'historique de nos propres corps : le mien plutôt long et mince et celui de Gaétan anciennement très enveloppé. On se raconte nos corps, leurs transformations à travers le temps, la façon qu'on a de l'habiter ou de le fuir, le regard... Et on se rend compte que si le théâtre met en scène des corps dans l'espace, il est assez rare qu'on parle de leurs sens à l'état brut. Puis, je vais faire des courses dans mon quartier, Hochelaga, et une pièce naît par à-coups. Je vois rapidement les corps de deux larges sœurs coincées dans un demi sous-sol. J'en vois une qui s'enfonce et l'autre qui veut s'envoler (je ressens déjà fortement cette verticalité de forces contradictoires). Je rappelle Gaétan le soir même et je lui dis : // Ça s'appelle *Les morb(y)des* //. Pendant les deux années que nécessitera l'écriture, je mélangerai tout ce qui m'entoure : l'odeur de l'usine Lallemand, les prostituées et les ruelles d'Hochelaga, le jeune Luka Rocco Magnotta qui démembrer un jeune homme pour ensuite mettre la vidéo sur Youtube, la musique kitsch de Moby... C'était important pour moi de ne pas écrire une pièce didactique, je voulais être dans la chair avec tout ce qu'elle a de viscéral et d'humain.

La pièce parle sans en parler de l'obésité morbide. Dans l'imaginaire collectif, ce trouble reste difficile à classer (est-ce génétique ? psychologique ? quel regard porter sur les personnes qui en souffrent ?) Les médias s'en régalaient, et nous avec. Qu'est-ce qui nous fascine autant ? Est-ce purement et simplement du voyeurisme ? Y-a-t-il autre chose ? Quelle(s) part(s) de l'humain porte le corps excessif et quel(s) rôle(s) joue-t-il dans la société ?

En Amérique, le taux d'obésité augmente chaque année. D'ailleurs, chaque fois que je reviens d'Europe, je trouve les gens disproportionnés ici. Et en plus d'être au prises avec des problèmes d'obésité, on observe aussi depuis quelques années de fréquents problèmes de bigorexie, ce trouble qui amène beaucoup d'hommes à développer de façon excessive leur masse musculaire. D'une façon ou d'une autre, force est de constater que le monde enfle... J'écoute rarement la télévision, mais parfois j'écoute cette émission américaine qui s'appelle *La vie à 600 livres*. On y montre des obèses morbides qui doivent perdre du poids. Le pire, c'est que la plupart du temps, ils n'y arrivent pas, ils

échouent ; ça m'a troublé la première fois parce que j'attendais l'habituel «happy end». Comment ne pas être fasciné par ce terrible destin que d'être prisonnier de son propre corps, de ne plus pouvoir se lever, se laver même ? Comment ne pas voir en ces corps une facile métaphore de l'opulence de notre monde avide de tout ? La croissance comme mode de fonctionnement va-t-elle physiquement nous faire exploser ? Je m'emporte, mais cela dit, les préjugés liés à l'obésité, même si elle n'est pas morbide, semble toujours constants. Les comédiennes à l'origine du projet m'ont beaucoup parlé du regard des autres qui se posent sur elles au quotidien. La société ne semble pas accepter que le corps obèse soit un état permanent ; on le stigmatise parce qu'il serait le bête résultat de ce qui pourrait arriver à quiconque qui ne fait pas attention. J'ai donc l'impression qu'on le stigmatise pour mieux l'instrumentaliser : après tout, le corps obèse ne peut que représenter un flagrant manque de volonté qu'il serait possible de remettre sur le droit chemin avec un peu d'efforts.

Dans la pièce, le rapport à l'imaginaire, à la projection, à la fiction tient une place centrale. Sa Sœur, happée par la télévision, consomme le réel mis en scène qui s'y exhibe ; Stephany, elle, se sert de l'écran comme interface de rencontre, d'échange, de rêve. Serait-ce une manière pour elles de lutter contre la marginalité dans laquelle elles vivent et dont elles semblent ne jamais pouvoir sortir ? Quel(s) rapport(s) les personnages des Morb(y)des entretiennent-ils avec les histoires qui les constituent ?

Les conditions socio-économiques d'un individu ont un impact direct sur son rapport au réel et à la fiction. Stéphanie et Sa Sœur sont figées dans une pauvreté matérielle et intellectuelle et n'ont pas d'outil pour intégrer la norme. Marginales autant dans le fond que dans la forme, la télé et l'écran deviennent alors pour elles le parfait moyen pour s'inventer ou s'oublier. Sa Sœur se sent tellement inapte à vivre en société qu'elle se rejette elle-même du monde pour ne pas prendre le risque d'en faire partie. À travers les télérealités dont elle se nourrit, elle aperçoit le monde sans l'intégrer et se confronter à la douleur qu'il peut provoquer. Elle regarde l'Autre échouer et souffrir pour se divertir, oui, mais aussi pour cautionner sa propre inertie. C'est très anti-existentialiste comme façon de vivre. Ce n'est pas étonnant qu'elle demeure sur son divan, tel un trône, et que la manette devient son outil de contrôle sur le monde. Stéphanie, elle, tente de modifier le réel quitte à se réfugier dans la fiction. La virtualité lui permet même de créer le corps qu'elle voudrait avoir. Les deux sœurs modifient, chacune à leur façon, les composantes de leur situation. J'ai travaillé à ce que la pièce puisse se lire de manière différente: Par exemple, on peut lire la pièce en se racontant que les deux sœurs sont une seule et même personne. J'ai tenté de rendre le récit le plus poreux possible. L'arrivée de Kevyn multiplie également les possibilités de cette porosité tout comme le dénouement de la pièce.

__regard

Question à Manon Krüttli

Manon Krüttli, comment envisagez-vous la double mise en scène d'Unité Modèle et des Morb(y)des ?

C'est évidemment un défi immense. Comme pour le sloop3 en tant que projet global, il me faut trouver une façon commune d'envisager ces mises en scène tout en trouvant la juste manière de rendre compte de la singularité de chacun de ces textes. Car bien que ceux-ci trouvent de fortes résonances dans mon esprit, les pièces de Guillaume Corbeil et Sébastien David diffèrent absolument, tant dans la langue, la structure que le rapport qu'elles instaurent avec les spectateurs.

Cependant, alors que l'on envisage les quatre pièces du sloop3 comme étant les éléments d'un polyptique, lorsque l'on m'a proposé de mettre en scène ces deux textes, **j'ai tout de suite rêvé à un dyptique et imaginé le projet comme une seule et même mise en scène. Ces deux pièces sont pour moi des pièces « d'intérieur » et ne cessent d'interroger notre rapport à l'extérieur, à l'autre, à la norme et au pouvoir de celle-ci.** Une réflexion de Paul B. Preciado sur l'insertion de pouvoir à l'intérieur de nos espaces intimes guide d'ailleurs mon travail de préparation pour l'une comme pour l'autre pièce :

// Le sofa est une tentacule du système de contrôle, installé dans l'espace intérieur, sous forme de meuble de compagnie. C'est un appareil politique, un espace public de surveillance et de désactivation qui présente l'avantage comparé à d'autres institutions classiques telles que la prison ou l'hôpital de maintenir la fiction que cet appartement, ces 47 mètres fermés à clé, sont mon territoire privé. //

Plus concrètement, *Les Morb(y)des* représente pour moi le négatif d'*Unité modèle*, la face cachée, ce que l'on ne veut pas montrer. En quelque sorte, les personnages principaux des *Morb(y)des* habitent pour moi dans le sous-sol du complexe Diorama. Elles sont les monstres cachés sous le lit, ce qui fait peur car absolument et essentiellement hors norme. Ainsi, la pièce *Les Morb(y)des* peut être lue comme le cauchemar d'*Unité Modèle*. Or, ce qui m'intéressera dans la mise en scène de ce dyptique, sera de travailler sur le renversement de ce point de vue. Si, de prime abord, les monstres trouvent leur matérialisation dans les personnages des *Morb(y)des*, je souhaite mettre en avant leur fragilité et la poésie inhérentes à ces figures. Au contraire, et alors même que les personnages d'*Unité Modèle* représentent la réussite, la beauté, la norme hétéronormative dominante, ils sont pour moi les vrais monstres du dyptique: la personnification de notre économie capitaliste, niant l'Autre jusqu'à le détruire et régissant les recoins les plus intimes de nos existences.

__réflexion

Par Pauline Peyrade

Fictions et autofictions

À la marge du monde, Stephany et Sa Sœur vivent dans un monde d'histoires. Sa Sœur, accro à la télévision, passe ses journées à regarder et commenter les mises en fiction du monde : les médias, les séries, les jeux ou encore les émissions de téléréalité. Spectatrice du présent c'est peut-être la seule place qu'elle ait réussi à trouver dans le théâtre du monde. Stéphanie, au contraire, se rêve actrice. Elle rêve seulement car, si elle sort de chez elle, c'est uniquement pour jouer pour elle-même des scénarii de films noirs. Le reste du temps, elle traîne sur les forums de *freaks*, autres rêveurs marginaux, et croit volontiers aux récits d'enlèvements extraterrestres de son cyber-ami Kevyn... **Les deux soeurs présentent chacune une posture de retrait qui est tout à fait spécifique à la société médiatisée et virtualisée dans laquelle nous vivons.**


Obésité morbide

Un phénomène de plus en plus répandu et qui attire l'attention de la médecine et des médias à scandales depuis une vingtaine d'années. Reconnue comme maladie en 1997, l'obésité est sur toutes les lèvres et les campagnes de prévention sont omniprésentes dans les pays occidentaux. Paradoxalement, ce coup de projecteur, plutôt que de permettre aux personnes en souffrance de retrouver une place digne dans la sphère sociale, semble les avoir isolées davantage, au point d'en faire parfois des bêtes de foire, de la chair à pognon pour la télévision. À l'heure du jeunisme et de l'injonction à la minceur, ce corps excessif, excédé, poussé aux limites de lui-même, se pose comme l'image de la réification du mal-être du temps, incarnation de la pulsion de mort, de la pulsion d'ostracisme, pulsion à la fois érotique et existentielle qui constitue l'homme et la femme contemporains.

Le mythe de la femme-canapé

On a tous quelque part dans notre imaginaire l'image de la femme-canapé, celle qui à force de rester assise à manger de la *junk food* s'est incrustée dans son mobilier. Elle est devenue une sorte de créature mythologique, un Minotaure contemporain. Sébastien David la pose sur scène, proposant par le détour de la littérature et la mise à distance du plateau, de porter un autre regard, libéré de la complaisance médiatique et infusé d'esprit critique et de poésie – un regard, en somme, hautement politique. Car le mythe, représentation cathartique du monde, a pour fonction d'expliquer ce qu'on ne comprend pas. **La femme-canapé pourrait être l'incarnation de l'échec du modèle consumériste, de sa perversité, de sa dangerosité pour l'homme** – ce n'est d'ailleurs peut-être pas pour rien si c'est une femme, une femme // grosse // de rien, grosse de graisses saturées et d'OGM, grosse de la vacuité de la société de consommation, de ses déchets, de ses poisons, en un mot, grosse de la fin de l'espèce.

Pouce levé

En code numérique: (y). Au cœur des Morb , comme un rappel à l'espoir et à la puissance

__biographies



@Julie Artacho

#québec #comédie #langue
#plateaumontroyal #réinvention
#solitude #freak #rêve #corps
#cauchemarcontemporain #poésie

Sébastien David

Né à Montréal, Sébastien David est acteur, auteur et metteur en scène. Il obtient son diplôme en interprétation de l'École nationale de théâtre du Canada en 2006. En quatre fortes pièces, il a démontré une maîtrise de l'écriture dans laquelle il explore la solitude et la misère urbaine sans aucune complaisance : *T'es où Gaudreault* précédé de *Ta yeule Kathleen*, lui a valu plusieurs prix ; son deuxième texte *Les morb(y)des* a été présenté au Théâtre de Quat'Sous à Montréal, en lecture publique à la Comédie-Française (prix coup de cœur du public), puis à La Mousson d'été ; *Les haut-parleurs*, texte pour adolescents, créé en 2015 dans le cadre d'une résidence au Théâtre Bluff est actuellement en tournée à travers le Québec. Sébastien David assure la direction générale et artistique de la compagnie La Bataille, et enseigne régulièrement à l'École nationale de théâtre du Canada. Il travaille en ce moment sur son quatrième texte, *Dimanche napalm*, qui verra le jour en novembre 2016 au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui à Montréal.



#jeunesse #manufacture #idées
#mastermiseenscène #engagement
#froidquébécoisconnexion
#souffleusesloop2

Manon Krüttli

Après des études au Conservatoire de Genève et aux Universités de Berne et de Berlin (tout en effectuant stages et assistanats notamment à la Schaubühne de Berlin et au Théâtre de Vidy), Manon Krüttli complète sa formation avec un master en mise en scène à la Manufacture-HETSR. La même année, elle conçoit une performance : *Les carnets de l'intime. Carnet 1 : Le corps avec la cie les minuscules* à Genève qui marque le début d'une recherche plus large autour de l'intime // féminin // et de l'écriture de soi. Plusieurs performances ont été mises en oeuvre dans ce cadre. En octobre 2015, elle présente *Furniture Skin* au LUFF (Lausanne Underground Film and Music Festival), un projet mené en collaboration avec le plasticien et musicien Mazyar Zarandar. La saison dernière, elle est assistante à la mise en scène au POCHE /GVE dans le cadre du sloop2, et collabore avec le metteur en scène Julien George en tant que dramaturge pour le spectacle *Le Moche* de Marius von Mayenburg. Cet automne, elle a présenté *ChériChérie* au Théâtre 2.21 à Lausanne.



_ Nino

texte_Rébecca Déraspe
mise en scène_Yvan Rihs

jeu Rébecca Balestra, Charlotte Dumartheray,
Julien Jacquérior, Céline Nidegger, François Revaclier

assistantat à la mise en scène Lucile Carré

scénographie Sylvie Kleiber

lumière Jonas Bühler

son Andrès Garcia

costumes Paola Mulone

Les spectacles du sloop3
sont soutenus par la
Fondation Leenards.

production POCHE /GVE

synopsis et présentation

Nino pleure. On ne sait pas pourquoi, c'est un bébé et, les bébés, on ne sait pas vraiment pourquoi ils pleurent. Alors, chacun y va de son petit commentaire, de son petit conseil, de son petit jugement. Chacun y va, toujours avec politesse et bienveillance... Nino pleure. Pour l'endormir, quelle est la meilleure méthode? Qui est le meilleur père? La meilleure mère? Moi je dis ça je dis rien... Nino pleure. Et sa mère? Que fait-elle? Qui est-elle? Est-elle encore une bonne amie? Une bonne épouse? Peut-elle encore être une femme? Nino pleure. À croire qu'il ne s'arrêtera pas. Pas avant de nous avoir tous rendus fous...

Comédie grinçante, la pièce met en scène deux jeunes parents et leurs proches face à un défi de taille : endormir Nino, un an, qui ne cesse de pleurer dans la pièce d'à côté. De conseils en analyses, les pleurs de l'enfant les renvoient tour à tour à leur impuissance, à leur insuffisance, à leurs frustrations et à leur terreur d'être au monde. Avec un humour et une intelligence redoutables, Rébecca Déraspe interroge le rapport de trois femmes et deux hommes à la figure maternelle et pose la question qui fâche encore nos sociétés modernes : **une Mère a-t-elle le droit de disposer d'elle-même ?**

__extrait

CHARLOTTE. Aurais-tu aimé ça qu'on te laisse pleurer dans ta chambre
Le jour de tes trente ans ?

MARION. Y a pas eu trente ans

CHARLOTTE. Je veux ben mais -

MARION. Y a eu un an
Le plus beau cadeau que tu peux faire à un enfant
C'est d'y apprendre à s'endormir tout seul

CHARLOTTE. Ostie de cadeau de pauvre

MARION. Moi
Si j'avais un enfant
Ça ferait longtemps qu'y serait capable de s'endormir tout seul

CHARLOTTE. Tu vas le laisser pleurer comme ça ?
Imagines-tu l'angoisse qu'y doit vivre en ce moment ?

MARION. Angoisse
Angoisse

CHARLOTTE. C'est important que sa mère réponde à ses besoins
Sinon
En qui y va pouvoir avoir confiance ?

MARION. Y est clairement sur le bord de s'endormir

CHARLOTTE. Y a peut-être faim

MARION. Qui dort dîne

SANDRINE. Pis ?
Comment ça va vous autres ?

__entretien

avec Rébecca Déraspe (extrait)

Comment est née l'idée de Nino ? Pouvez-vous nous raconter la manière dont vous avez travaillé et dont le texte s'est construit ?

La nécessité d'écrire *Nino* est arrivée quelques mois après la naissance de ma fille. Le bonheur inouï de mettre un enfant au monde a vite été mêlé à une pression sociale difficile à subir au quotidien. J'avais l'impression que l'Autre – des amis sans enfant, des voisins avec enfant, l'inconnu au coin de la rue – savait mieux que moi comment s'occuper de ma fille. Les conseils de « Moi-Je-Sais-Mieux-Que-Toi », les regards désapprobateurs, les sourires faussement empathiques et cette solitude immense et indélogeable. Mais ce que l'Autre ne savait pas, c'est que moi aussi je l'observais: sa façon de me dire, de m'abandonner, d'oublier, de ne pas entendre, de se regarder. Et dès que j'ai eu un peu de temps devant moi, je me suis assise à l'ordinateur et j'ai écrit. Rapidement. Comme pour survivre à quelque chose qui était sur le point de m'asphyxier complètement. J'ai écrit le premier jet de *Nino* en deux semaines seulement. C'était littéralement ça : je devais survivre à la pression sociale et le seul remède que je connaissais était l'écriture. Et la structure de la pièce est à l'image du processus. Les personnages sont enfermés dans un lieu et ne pourront en sortir que définitivement, sans jamais y remettre les pieds. C'est par l'humour que j'ai abordé la problématique. Les dialogues rythmés, les nons-dits, les silences qui n'arrivent jamais servent à la fois le propos, à la fois la structure. Tout le monde parle toujours. Même si personne n'a rien de réellement important à dire. Et surtout, personne n'écoute pour de vrai. L'empathie, la vraie, celle qui pourrait faire en sorte que quelqu'un quelque part s'apaise, est quasi absente de la pièce. Et pourtant, tout le monde en aurait besoin.

Nino interroge les rapports de pouvoir au sein d'une famille après l'arrivée d'un nouveau-né. Au-delà des questions d'éducation, les personnages de la pièce ne sont-ils pas tous et tour à tour renvoyés à eux-mêmes ? Qu'ont-ils à (se) prouver ?

L'arrivée d'un nouveau-né entraîne un mouvement intérieur et extérieur d'une virulence à la fois belle et impitoyable. La naissance vient avec le deuil de l'avant et ça peut être cruel. Il faut redéfinir son rapport au monde, à son partenaire, à ses propres parents et à son lieu de vie. Tout se transforme. On voudrait correspondre aux lectures que l'on fait, aux exemples qui nous ont été donnés, aux modèles. En plus de devoir correspondre à nos propres visions de ce qu'est la parentalité, on doit correspondre aux standards établis par la société. Devenir parent, c'est à la fois devenir responsable de la Vie, à la fois être renvoyés à notre propre vulnérabilité, voire à nos propres blessures d'enfance. Dans *Nino*, les pleurs de bébé renvoient les personnages à leurs propres cris, leurs propres abandons. Et ils essaient de s'en sortir, de trouver chez l'Autre un peu d'empathie, de réconfort, de justification de ce qu'ils disent, de ce qu'ils sont. Mais ils sont tous incompetents dans le rôle qui leur a été donné.

Une question centrale dans Nino est celle de la place de la femme trentenaire dans nos sociétés occidentales et son rapport à la maternité. Selon vous, la maternité, relève-t-elle toujours d'un choix libre ? Quelle place pour une femme qui décide de ne pas avoir d'enfants ? Pensez-vous qu'un des enjeux du combat féministe actuel soit la maternité ?

J'entends encore régulièrement qu'une femme qui n'a pas d'enfant ne peut pas réellement être une femme accomplie. L'accomplissement de l'homme, dans ce discours, ne passe jamais par la parentalité. Le problème c'est que, même si la plupart des pères que je connais sont en désaccord avec le modèle érigé, ce sont les femmes qui restent à la maison avec bébé et qui mettent leur carrière en péril. Celles qui décident de mener de front les deux réalités se retrouvent souvent insatisfaites et se sentent soit coupables d'être à la maison, soit d'être au travail. Je ne pointe pas les hommes du doigt, tout le monde est victime d'un schéma archaïque. Ça tend à se transformer, mais le chemin est alambiqué : toutes les structures bureaucratiques sont faites pour faciliter le modèle habituel. La pression faite sur les femmes vient aussi de leur réalité physiologique. Une femme de trente-cinq ans qui affirme ne pas vouloir d'enfant n'a que quelques années pour changer d'idée, alors qu'un homme de quarante ans a encore vingt ans pour revenir sur sa décision. C'est beaucoup moins oppressant. Bien sûr, tout le monde a le choix. Dans les faits, c'est d'une évidence bien-pensante. **Mais les femmes qui font le choix de ne pas être mère doivent porter le fardeau de leur décision. Elles doivent justifier, prouver qu'elles se sentent accomplies malgré tout. Et c'est ce // malgré tout // qui me dérange.** Oui, je suis persuadée que cette question de la maternité est un des enjeux principaux du féminisme actuel. Parce que la femme qui met au monde un enfant devra, du moins pour un temps et pour // correspondre // au format acceptable conçu par la société, mettre sa carrière en veilleuse. Elle devra toujours choisir et justifier. Non seulement la femme qui retourne travailler un peu trop tôt se fait cataloguer, mais celle qui reste à la maison un peu trop longtemps aussi. Ça ne concerne personne, mais tout le monde s'en mêle. Et celle qui // passe à côté de la joie viscérale d'être mère // aura toute sa vie un manque à combler aux yeux de Ceux qui Savent. **La femme est donc toujours définie par rapport à la présence ou l'absence d'enfant dans sa vie. La question est même plus cruelle aujourd'hui qu'avant : puisque les femmes ont (l'illusion du) le choix, elles ont d'autant plus le poids de la responsabilité sociale de ce choix.**

__regard

Question à Yvan Rihs

Yvan Rihs, quels sont pour vous les enjeux principaux du texte de Rébecca Déraspe ? Quel(s) défi(s) pose-t-il ou donne-t-il envie de se poser à la mise en scène ?

Le texte de Rébecca Déraspe raconte un mal-être primal, la panique fondamentale d'être au monde, une anxiété atavique qui s'exprime ici dans le cadre le plus strictement quotidien, dans un banal salon d'aujourd'hui, le temps d'une soirée, le temps qu'un enfant s'endorme, temps interminable... Le cas *Nino*, le coup classique. Le grand défi de la mise en scène se situe dans la représentation de ce rôle-titre, personnage absent du plateau, mais dont la réalité s'avère pour le moins envahissante. Au commencement de la pièce, l'anniversaire du bambin vient d'être consommé, et on est allé le coucher. Mais alors que le rideau est tiré sur le spectacle de la fête, que l'on voudrait peut-être profiter de ce répit post-cathartique pour parler d'amour, de paix, de l'avenir, se faire pardonner nos offenses et pardonner à ceux qui nous ont offensés, on entend le bébé qui hurle à la mort, tant et plus, à intervalles toujours plus serrés. Comment faire entendre cette voix très concrètement, tout en lui donnant les accents d'une angoisse immémoriale? Car tout se joue dans cette antichambre, pendant que l'entourage reste pétrifié en scène, suspendu à ces pleurs, comme empêché de s'en retourner à la vie. Les personnages occupent comme ils le peuvent ce moment paradoxal, générant des échanges de paroles qui s'improvisent confusément par-dessus les cris de l'enfant, allumant la mèche aux aveux, aux leçons de choses, aux règlements de compte, mais les mots manquent invariablement leurs cibles et tournent fatalement à la mauvaise foi et à la mauvaise blague. Seul l'endormissement de Nino serait à même de résoudre cette guerre des tranchées, à moins que les épanchements chaotiques des grandes personnes ne prennent le relais dans la nuit de ces larmes éternelles.

__réflexion

Simone de Beauvoir, // La mère //, *Le Deuxième Sexe*, tome 2, 1949 (extraits)

// C'est par la maternité que la femme accomplit intégralement son destin physiologique ; c'est là sa vocation // naturelle // puisque tout son organisme est orientée vers la perpétuation de l'espèce. Mais on a déjà dit que la société humaine n'est jamais abandonnée à la nature. Et en particulier depuis environ un siècle, la fonction reproductrice n'est plus commandée par le seul hasard biologique, elle est contrôlée par des volontés. [...]

Grossesse et maternité seront vécues de manière très différente selon qu'elles se déroulent dans la révolte, dans la résignation, la satisfaction, l'enthousiasme. Il faut prendre garde que les décisions et les sentiments avoués de la jeune mère ne correspondent pas toujours à ses désirs profonds. Une fille-mère peut être matériellement accablée par la charge qui lui est soudain imposée, s'en désoler ouvertement, et trouver cependant dans l'enfant l'assouvissement de rêves secrètement caressés ; inversement, une jeune mariée qui accueille sa grossesse avec joie et fierté peut la redouter en silence, la détester, à travers des obsessions, des fantasmes, des souvenirs infantiles qu'elle-même refuse de reconnaître. [...]

Il n'existe pas d' // instinct // maternel : le mot ne s'applique en aucun cas à l'espèce humaine. L'attitude de la mère est définie par l'ensemble de sa situation et par la manière dont elle l'assume. Elle est extrêmement variable. [...]

Comme l'amoureuse, la mère s'enchant de se sentir nécessaire ; elle est justifiée par les exigences auxquelles elle répond ; mais ce qui fait la difficulté et la grandeur de l'amour maternel, c'est qu'il n'implique pas de réciprocité ; la femme n'a pas en face d'elle un homme, un héros, un demi-dieu, mais une petite conscience balbutiante, noyée dans un corps fragile et contingent ; l'enfant ne détient aucune valeur, il ne peut en conférer aucune ; en face de lui la femme demeure seule ; elle n'attend aucune récompense en échange de ses dons, c'est à sa propre liberté de les justifier. Cette générosité mérite les louanges que les hommes inlassablement lui décernent ; mais la mystification commence quand la religion de la Maternité proclame que toute mère est exemplaire. Car le dévouement maternel peut être vécu dans une parfaite authenticité ; mais, en fait, c'est rarement le cas. Ordinairement, la maternité est un étrange compromis de narcissisme, d'altruisme, de rêve, de sincérité, de mauvaise foi, de dévouement, de cynisme. //

__biographies



© Julie Artacho

#québec #comédie #réuniondefamille
#ressentiment #catastrophe #préjugés
#quotidiencontemporain #sos
#rirejaune #huisclos #rythme #virtuose

Rébecca Déraspe

Rébecca Déraspe est diplômée de l'École Nationale de Théâtre du Canada en écriture dramatique. Elle est l'auteure des textes : *Le Radeau*, présenté au Théâtre de la Petite Marée à Bonaventure (QC), *Deux ans de votre vie*, créé par Les Biches Pensives au Théâtre d'Aujourd'hui à Montréal (prix BMO auteur dramatique), *Plus (+) que toi* et *Nino* présentés au Festival Dramaturgies en dialogue, *Votre crucifixion*, créée par Ubi et Orbi aux Contes Urbains du Théâtre La Licorne de Montréal, *Peau d'ours* au Petit théâtre du Nord (en lice pour le prix Michel-Tremblay), *Le merveilleux voyage de Réal de Montréal* au Théâtre de la Petite Marée, et *Gamètes* qui est présenté cette année au Festival Jamais Lu. Elle fait partie du collectif endoscope.collectif qui a créé la pièce *Ceci est un meurtre* au Théâtre Aux Écuries. Elle travaille également comme scénariste. Selon elle, l'objectif principal de l'écriture est de provoquer l'empathie. Ce à quoi elle arrive aisément avec son style vif, son écriture acérée, concrète.



© Cédrinne Vergain

#genevois #incontournable #surprises
#textes #auteurscontemporains
#directionacteurs #musiquesurscènes
#conservatoire #rythme #ludique

Yvan Rihs

Yvan Rihs arpente les plateaux romands depuis plus de vingt ans comme metteur en scène, dramaturge, comédien et pédagogue. Avec sa compagnie - Yvan Rihs pour le moment -, il a réalisé dernièrement l'adaptation et la mise en scène des *Aventures de Huckleberry Finn*, d'après Mark Twain, au Théâtre Populaire Romand et en tournée. C'est dans la littérature mondiale qu'il puise les récits qui l'inspirent. D'Evgueni Schwartz (*Le Dragon*) à Charles Dickens (*Great Expectations*), de Valère Novarina (*L'Inquiétude*) à Toshiki Okada (*Cinq jours en mars*), Yvan Rihs développe une esthétique haletante fondée sur la pulsation du récit, mêlant création théâtrale, musicale et chorégraphique. Parmi d'autres collaborations, il a notamment créé *Purgatory Quartet*, opéra de Xavier Dayer, *Express Partout*, avec la compagnie Zepon, ou *Avant que tout s'effondre*, de Jérôme Richer. Depuis une quinzaine d'années, il enseigne au Conservatoire de Genève (classes pré-professionnelles d'art dramatique) : dramaturgie, interprétation, stages et ateliers.

__en parallèle /autour des spectacles

introduction au spectacle

Le premier mardi de chaque spectacle, POCHE /GVE vous propose une introduction au texte et à la thématique, suivie d'un bord de scène après-spectacle avec l'équipe artistique. Des clés, des ouvertures, des questions. VOS IMPRESSIONS. 19h15, gratuit.

ateliers d'écriture

L'atelier du vendredi_19h, voir calendrier. Animé par les auteurs du POCHE /GVE, il est ouvert à tous, sans aucune forme d'engagement : on vient une fois, deux fois, toutes les fois...Chaque animateur-auteur vient avec ses propres envies, ses techniques et ses tics.

atelier critique

Afin d'approfondir la réflexion sur les écritures contemporaines et leur mise en perspective, les participants assistent à des spectacles dans plusieurs théâtres genevois et partagent leurs impressions avec des penseurs du théâtre (dramaturges, auteurs, essayistes). Ils rédigent ensuite leurs propres propositions, aidés par des critiques.

Saison 2016-2017

Waste au POCHE /GVE, texte Guillaume Poix, mise en scène Johanny Bert / *La Boucherie de Job* à La Comédie de Genève, texte Fausto Paravidino, mise en scène Hervé Loichemol / *On va tout Dallasser Pamela* au Saint-Gervais texte et mise en scène Marielle Pinsard / *Alpenstock* au Théâtre Alchimic texte Rémi de Vos, mise en scène Sandra Amodio / *Nino* au POCHE /GVE, texte Rébecca Déraspe, mise en scène YvanRihs

mesures d'accessibilité

Deux accueils spécifiques sont proposés pour les personnes en situation de handicap visuel pour *Nino* et *J'appelle mes frères*. Plus d'infos auprès de publics@poche---gve.ch

événements

SOIRÉE PETIT JESUS le 22 décembre, et SOIREE GALA le 31 décembre au POCHE /GVE.

billets suspendus

 Offrez un spectacle à un inconnu!

Connaissez-vous les //café suspendus// en Sicile? Vous achetez deux cafés et n'en buvez qu'un, le second reste //suspendu// pour être servi plus tard à une personne qui n'aurait pas de quoi le payer. L'idée est la même. Vous pouvez acheter un billet, en entier ou en partie en ajoutant au prix du vôtre un montant libre qui contribuera à financer une place pour quelqu'un qui a moins facilement accès au théâtre: immigrés, jeunes déscolarisés, familles précaires...Pour chaque spectacle, POCHE /GVE choisit une association pour laquelle vous pouvez //suspendre// ces //bouts de billets//. Nous nous engageons alors à leur remettre les clés pour entrer dans le spectacle ainsi qu'un espace pour exprimer leurs impressions.

horaires des représentations

lundi, mercredi,
jeudi et samedi 19h
mardi 20h
dimanche 17h
vendredi relâche

attention! horaires spécifiques les fins de semaine en période de SLOOP, consulter les horaires détaillés et la grille.

__saison d'eux

cargo4

__ Waste

Guillaume Poix
/Johanny Bert

26.09 - 16.10

sloop3 i-monsters

__ Unité modèle

Guillaume Corbeil
/Manon Krüttli

14.11 - 29.01

__ Les Morb(y)des

Sébastien David
/Manon Krüttli

21.11 - 29.01

__ Nino

Rébecca Déraspe
/Yvan Rihs

05.12 - 29.01

__ J'appelle mes frères

Jonas Hassen Khemiri
/Michèle Pralong

09.01 - 29.01

cargo5

__ Dans le blanc des dents

Nick Gill
/Collectif Sur un Malentendu

27.02 - 19.03

accueil2 bienvenue aux Belges

__ Alpenstock

Rémi De Vos
/Axel De Booseré & Maggy Jacot

03.04 - 12.04

__ Loin de Linden

Veronika Mabardi
/Giuseppe Lonobile

24.04 - 30.04

VE 23 19h atelier d'écriture

LU 26 19h **Waste**MA 27 20h **Waste**ME 28 19h **Waste**JE 29 19h **Waste**

OCTOBRE

SA 01 19h **Waste**DI 02 17h **Waste**LU 03 19h **Waste**

atelier mvt_texte_corps

20h

Waste

atelier critique

atelier mvt_texte_corps

MA 04

ME 05 19h **Waste**

atelier mvt_texte_corps

JE 06 19h **Waste**

atelier mvt_texte_corps

VE 07 19h

atelier d'écriture

atelier mvt_texte_corps

SA 08 19h **Waste**

atelier mvt_texte_corps

DI 09 17h **Waste**LU 10 19h **Waste**MA 11 20h **Waste**ME 12 19h **Waste**

Colporteurs Château Rouge

JE 13 19h **Waste**

VE 14 19h atelier d'écriture

forum2SA 15 19h **Waste****forum2**DI 16 17h **Waste**

MA 18 atelier critique

JANVIER

LU 09 19h **J'appelle mes frères**MA 10 20h **J'appelle mes frères**ME 11 19h **J'appelle mes frères**JE 12 19h **J'appelle mes frères**

VE 13 19h atelier d'écriture

SA 14 19h **J'appelle mes frères**DI 15 17h **J'appelle mes frères**LU 16 19h **J'appelle mes frères**MA 17 20h **J'appelle mes frères**ME 18 19h **J'appelle mes frères**JE 19 19h **J'appelle mes frères**SA 21 19h **J'appelle mes frères**

Nino

Unité modèle

Les Morb(y)des

15h

17h

19h

21h

LU 23 19h **J'appelle mes frères**MA 24 20h **J'appelle mes frères**ME 25 19h **J'appelle mes frères**JE 26 19h **J'appelle mes frères**

VE 27 19h atelier d'écriture

SA 28 19h **J'appelle mes frères**

15h

17h

19h

21h

Nino

Unité modèle

Les Morb(y)des

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

NOVEMBRE

VE 11 19h atelier d'écriture

LU 14 19h **Unité modèle**MA 15 20h **Unité modèle**

Colporteurs MAL

ME 16 19h **Unité modèle**JE 17 19h **Unité modèle**LU 21 19h **Les Morb(y)des**MA 22 20h **Les Morb(y)des**

Colporteurs Arsenic

ME 23 19h **Unité modèle**JE 24 19h **Les Morb(y)des**

VE 25 19h atelier d'écriture

SA 26 19h **Les Morb(y)des**DI 27 17h **Unité modèle**

Les Morb(y)des

LU 28 19h **Unité modèle**MA 29 20h **Les Morb(y)des**ME 30 19h **Les Morb(y)des**

DECEMBRE

JE 01 19h **Unité modèle**

VE 02 19h atelier d'écriture

LU 05 19h **Nino**MA 06 20h **Nino**ME 07 19h **Les Morb(y)des**JE 08 19h **Nino**

VE 09 19h atelier d'écriture

SA 10 17h **Nino**

Unité modèle

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

JANVIER

LU 09 19h **J'appelle mes frères**MA 10 20h **J'appelle mes frères**ME 11 19h **J'appelle mes frères**JE 12 19h **J'appelle mes frères**

VE 13 19h atelier d'écriture

SA 14 19h **J'appelle mes frères**DI 15 17h **J'appelle mes frères**LU 16 19h **J'appelle mes frères**MA 17 20h **J'appelle mes frères**ME 18 19h **J'appelle mes frères**JE 19 19h **J'appelle mes frères**SA 21 19h **J'appelle mes frères**

Nino

Unité modèle

Les Morb(y)des

15h

17h

19h

21h

LU 23 19h **J'appelle mes frères**MA 24 20h **J'appelle mes frères**ME 25 19h **J'appelle mes frères**JE 26 19h **J'appelle mes frères**

VE 27 19h atelier d'écriture

SA 28 19h **J'appelle mes frères**

15h

17h

19h

21h

Nino

Unité modèle

Les Morb(y)des

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

MARS

ME 01 19h **Dans le blanc des dents**JE 02 19h **Dans le blanc des dents**

VE 03 19h atelier d'écriture

SA 04 19h **Dans le blanc des dents**DI 05 17h **Dans le blanc des dents**LU 06 19h **Dans le blanc des dents**MA 07 20h **Dans le blanc des dents**ME 08 19h **Dans le blanc des dents**JE 09 19h **Dans le blanc des dents**

VE 10 19h atelier d'écriture

SA 11 19h **Dans le blanc des dents**DI 12 17h **Dans le blanc des dents**LU 13 19h **Dans le blanc des dents**MA 14 20h **Dans le blanc des dents**ME 15 19h **Dans le blanc des dents**JE 16 19h **Dans le blanc des dents**SA 18 19h **Dans le blanc des dents**DI 19 17h **Dans le blanc des dents**

VE 31 19h atelier d'écriture

AVRIL

LU 03 19h **Alpenstock**MA 04 20h **Alpenstock**ME 05 19h **Alpenstock**JE 06 19h **Alpenstock**

VE 07 19h atelier d'écriture

SA 08 19h **Alpenstock**DI 09 17h **Alpenstock**LU 10 19h **Alpenstock**MA 11 20h **Alpenstock**ME 12 19h **Alpenstock**LU 24 19h **Loin de Linden**MA 25 20h **Loin de Linden**ME 26 19h **Loin de Linden**JE 27 19h **Loin de Linden**

VE 28 atelier d'écriture

SA 29 19h **Loin de Linden**DI 30 17h **Loin de Linden**

MAI

VE 05 19h atelier d'écriture

NOVEMBRE

VE 11 19h atelier d'écriture

LU 14 19h **Unité modèle**MA 15 20h **Unité modèle**

Colporteurs MAL

ME 16 19h **Unité modèle**JE 17 19h **Unité modèle**LU 21 19h **Les Morb(y)des**MA 22 20h **Les Morb(y)des**

Colporteurs Arsenic

ME 23 19h **Unité modèle**JE 24 19h **Les Morb(y)des**

VE 25 19h atelier d'écriture

SA 26 19h **Les Morb(y)des**DI 27 17h **Unité modèle**

Les Morb(y)des

LU 28 19h **Unité modèle**MA 29 20h **Les Morb(y)des**ME 30 19h **Les Morb(y)des**

DECEMBRE

JE 01 19h **Unité modèle**

VE 02 19h atelier d'écriture

LU 05 19h **Nino**MA 06 20h **Nino**ME 07 19h **Les Morb(y)des**JE 08 19h **Nino**

VE 09 19h atelier d'écriture

SA 10 17h **Nino**

Unité modèle

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

Nino

JANVIER

LU 09 19h **J'appelle mes frères**