

Benoît Delaunay
scénographe
chef technique
artiste

Atelier 407
18 rue du Vélodrome
1205 Genève - CH
www.benoitdelaunay.com
delaunayb@infomaniak.ch

Revue de presse

Artiste

2008-présent

10 Tage und zog rund 1,2 Millionen Interessierte an. Das erste Gebäude, das Christo verpackte, war übrigens 1968 die Kunsthalle Bern. Bereits damals hätte er gern ein Parlamentsgebäude verhüllt, führte der Künstler nun aus, dann aber eingesehen, dass es wohl einfacher wäre, eine kulturelle Institution zu verpacken. Das 50-jährige Bestehen der Kunsthalle Bern, die ja soeben ihr 100-Jahr-Jubiläum feiert, bot damals den willkommenen Anlass dazu. Christo wurde von Harald Szewemann, den er als «persistente» bezeichnet, stark unterstützt.

Alle Exponate stammen aus der Sammlung Würth, die 130 Arbeiten und Entwürfe von Christo ihr Eigen nennen darf. Das Forum Würth Chur eröffnete 2002 mit einer Ausstellung zu Christo und Jeanne-Claude. So schliesst sich in vielerlei Hinsicht der Kreis. Die diesjährige Ausstellung wird durch zahlreiche Projektaufnahmen von Wolfgang Volz abgerundet. LAC



Christo, Ankunft im Forum Würth Chur, 2010



Christo und Jeanne-Claude · Modell des verhüllten Reichstags, Forum Würth Chur, 2018

→ Forum Würth, bis 28.10.
 ? www.forum-wuerth.ch

Benoit Delaunay

Genf — Das Centre d'art contemporain/CAC widmet — wie jeden Herbst — seine zwei Ausstellungsetagen den Kunstschaffenden, die für den Fond Berthoud, Lissignol, Chevallier nominiert wurden. Der im darüberliegenden Stock einquartierte Project Room gehört jedoch zurzeit dem 1995–1998 an der Opéra nationale in Strassburg und 2005–2007 im Laboratorium alpes (art, lieu, paysage, espace sonore) der HEAD in Genf ausgebildeten Szenografen und Künstler Benoit Delaunay (*1972, Genf). Delaunay ist in den letzten Jahren an verschiedenen Kunstorten mit eleganten und profunden Setzungen aufgefallen, wie sie nur geduldige, beharrliche Experimente erzeugen.

Greift er oft auch den sozialen Kontext der Ausstellungsorte auf, so geht er in der Schau im CAC mit einer ausgesprochen abstrakten Installation auf die quadratische Black Box des Project Room ein. Der Titel «Un sens pour le dialogue» spielt auf den «Dialog zwischen Hylas und Philonous» des anglikanischen Priesters George Berkeley an, der darin das kartesiansche Weltbild mit dem Fazit brüskierte, dass nur existiert, was wir wahrnehmen. Gleich mit dem ins Zentrum der Schau gesetzten Element gelingt es Delaunay auch, unsere Erfahrungslust und Vorstellungskraft zu dynamisieren. Es handelt sich dabei um ein Balkenskelett, das eine 180°-Torsion beschreibt und vom Publikum hin und her gekippt werden kann, was die Proportionen und Perspektiven jeweils umkehrt. Das so erwachende Bewusstsein der Relativität der Wahrnehmung in Raum und Zeit provoziert sofort die Frage, ob man diese Parameter überwinden kann. Dergleichen Überlegungen werden durch die leiterartige Konstruktion akzentuiert, die sich jedoch nie in die Vertikale schrauben lässt, wie dies bspw. die russischen Konstruktivisten in ihren utopischen Architekturdarstellungen vorgemacht haben.

Die von Delaunay an den Wänden gruppierte, zwischen 2D und 3D oszillierende Installation lädt zum Nachdenken über die Art und Weise ein, wie wir Wissen generieren und artikulieren. Sie besteht aus einer Art Sonnenuhr, herge-

stellt aus einem Spiegel und einem knorrigen Ast, die im mit Kunstlicht gefluteten Project Room zu einer unendlichen Möglichkeiten bietenden «Sehuh» wird. Die mit Feuerhemmer und Dunsenbrenner hergestellten Zeichnungen verschiedenster Schattenrisse des Astes helfen uns dabei auf die Sprünge, ihr Potenzial auch auszuschöpfen. KHO



Benoit Delaunay · Bancal (Wackelig), 2015, kippbare Skulptur, Holz, 400 x 150 cm, Atelieransicht



Benoit Delaunay · Les spécialistes. Installation und Performance, Kohle, Feuer, Thermohandschuhe, Aquarellpapier, chemische Lösung, 2010, Atelieransicht

→ Center d'art contemporain Genève, bis 14.10.
 ? www.centre.ch

Kunst in Bewegung

Karlsruhe — In einer riesigen Übersichtsschau entwirft das Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe eine Geschichte der zeitbasierten medialen Künste des 20. und 21. Jahrhunderts. Was die Ausstellung auszeichnet, ist die Darstellung des engen Zusammenhangs zwischen technischen Apparaten und ihrer Verwendung in der Kunst. Der dreifache Titel «Kunst in Bewegung. 100 Meisterwerke mit und durch Medien. Ein operativer Kanon» betont nicht nur das für die Medienkunst wichtige Zeit-Raum-Element der Bewegung, sondern auch den Forschungscharakter und die Verlässlichkeit der Auswahl. Entstanden ist die Medienkunst, so die zentrale These, weniger aus den statischen Bildkünsten, Malerei und Skulptur, als vielmehr aus den performativen Zeitkünsten, Musik und Dichtung. Am Anfang stehen das Rad, dessen Struktur dem Bilderlauf des Films zugrunde liegt, und Musikinstrumente, wie etwa die bedienbare Rekonstruktion eines Flötenautomaten, der 850 in Bagdad erfunden wurde. In der Ausstellung sind nicht nur viele Maschinen und Apparate zu sehen, wie etwa ein «Cinématographe Lumière» von 1896, der zugleich Aufnahmekamera, Projektor und Kopiermaschine von Filmen ist, oder eine Fender-Gitarre von 1981, sondern auch frühe Konzepte und Beobachtungen, bspw. Bewegungsstudien von Bertalan Székely und Ernst Mach sowie Musikabhandlungen von Athanasius Kircher. Die Erfindung von elektronischer Musik, Radio, Fernsehen und Video brachte eine Vielzahl von experimentellen Werken hervor. Ulrike Rosenbach schoss im Aktions-Video «Glauben Sie nicht, dass ich eine Amazone bin», 1975, mit 15 Pfeilen auf ein ihr Gesicht überblendendes Madonnenbild. Frank Gillette und Ira Schneiderschufen 1969 eine Videoinstallation, in der Betrachter zwischen Archivmaterial immer wieder selbst in Livewiedergabe sehen. Eine Platine von Apple und erste computergenerierte Filme von John Whitney leiten in das Zeitalter der digitalen Künste über. Lynn Hershmann Leesons CD-Rom-Disk-Arbeit «Lorna», 1979–84, fehlt, dafür sind andere interaktive Arbeiten

Un ancrage pour l'imaginaire

Benoît Delaunay - «Ecrire un scénario, mais à l'aide d'objets et de lieux», voici comment Benoît Delaunay définit son travail. Ce scénographe genevois de trente-cinq ans crée des décors au service d'un récit. Pour lui, la scénographie est une étrange fonction, qui se situe au carrefour de plusieurs disciplines. Benoît Delaunay collabore actuellement avec le metteur en scène Pierre Strosser pour l'opéra *Ariodante* de Georg Friedrich Haendel, présenté en novembre au Grand Théâtre de Genève. Portrait.

■ «J'ai toujours voulu faire ce métier pour son lien avec le récit, le scénario et la fiction.» Cet attrait pour la narration a rendu Benoît Delaunay curieux d'expérimenter également le travail d'interprète lors de sa formation de scénographe au Théâtre National de Strasbourg. «Dans cette école organisée en trois filières – scénographie, interprétation, éclairage et son –, nous avons l'avantage de fonctionner comme une troupe. J'ai demandé à participer à l'une des créations en tant que comédien. Cela m'a permis de comprendre comment un interprète, à partir de l'espace de la scène, s'oriente et construit ses repères dans un espace imaginaire.»

Pour lui, la musique, le texte et la scénographie sont trois langages distincts, même

s'ils fonctionnent ensemble. «Le metteur en scène et ses proches collaborateurs coordonnent la charge émotionnelle de ces différents langages afin qu'ils résonnent entre eux de façon juste et forte. Chaque opéra ou pièce de théâtre offre à ses interprètes des partitions, dont l'enjeu consiste à s'en réapproprier le sens, pour que les qualités artistiques de l'œuvre originale se réactualisent dans la représentation.»

Selon la personnalité du metteur en scène, la place qu'occupe le scénographe varie. «Deux visions différentes vont devoir s'associer en une lecture commune. Certains metteurs en scène ont parfois des idées très claires sur le décor, qui va de pair avec la vision qu'ils ont de leur mise en scène. Il s'agit alors de les aider à affirmer cette vision. D'autres ont plus besoin de confronter leurs intentions. Travailler comme scénographe, c'est participer à une création collective et donc être à l'écoute de toutes les demandes, explicites et implicites.»

Parmi ses rencontres, il rend un hommage particulier au metteur en scène Pierre Strosser, qui l'a associé à des projets artistiques exigeants autant que mémorables. «Le côtoyer pendant ces six dernières années m'a aidé à comprendre que l'esthétique d'un spectacle provient de l'action créatrice elle-même, et l'image doit pouvoir respirer tout au long de la représentation. Sa force, qui fait de lui un grand artiste, est cette capacité à créer un véritable lien entre la scénographie, la musique, les chanteurs et l'orchestre.... Tous ces éléments semblent alors se répondre». En parallèle à son travail de scénographe, Benoît Delaunay effectue, depuis deux

ans, des études postgrades sur l'art et l'espace public. Un travail de plasticien dont il dit qu'il est, pour lui, «une façon de se confronter à d'autres espaces hors de la scène et d'être en lien plus direct avec son actualité.» Pour lui, l'art contemporain est intéressant en ce sens qu'il n'est pas aujourd'hui «l'apanage d'une esthétique au sens dogmatique du terme», mais plutôt «une rencontre avec son présent, pour voir dans quelles circonstances ce que nous désignons encore par le mot art se manifeste».

Séparer son travail de plasticien et de scénographe permet d'aborder le théâtre de manière plus libre et de rester le plus ouvert possible. «Un décor peut soutenir un propos et constituer un ancrage pour l'imaginaire des spectateurs. Même éloigné de la réalité, il doit aborder l'espace de la scène en apportant une pesanteur, une dynamique et une cohérence qui donneront de la vraisemblance à la représentation.» L'essentiel est de parvenir à créer un lieu, réaliste ou non, auquel le spectateur a envie de croire.

Il ne se sent appartenir à aucun courant particulier. «Je sers un propos qui doit se vivre en direct dans la fiction de la représentation, je ne suis pas là pour défendre les couleurs d'une école de pensée.»

Aller à l'essentiel pour mieux servir l'histoire, voici le credo de ce scénographe. Lorsque le propos à défendre est commun à toute l'équipe artistique, tout lui semble se construire naturellement. «J'ai toujours fonctionné en terme d'envie et de désir, et j'espère pouvoir continuer à le faire!»

Propos recueillis par Caroline Pauchard ■



TRIBUNE DE GENÈVE

LE GRAND QUOTIDIEN GENEVOIS FONDÉ EN 1879



DIX COMMANDEMENTS POUR DES SUPERFANS

Le grand karaoké biblique de Chouraki et d'Obispo remplit tous les soirs l'Arena. **PAGE 16**

UN DÉTENU RETROUVÉ MORT À CHAMP-DOLLON

Incarcéré pour des actes d'ordre sexuel, il a mis fin à ses jours avec un sac plastique. **PAGE 30**



CALMY-REY LANCE SON MICROCRÉDIT

La Caisse publique de prêts sur gages gèrera cette aide aux plus démunis. **PAGE 23**

La Suisse choisit l'armée la plus chère. Polémique

RÉFORME Le Conseil fédéral a suivi l'UDC Samuel Schmid en décidant de ne pas couper dans les dépenses militaires. Armée XXI devrait donc comme annoncé démarrer avec un budget

de 4,3 milliards de francs par an. Les partis gouvernementaux sont divisés. Par ailleurs, la Protection civile va voir ses effectifs passer de 270 000 à 120 000 hommes. **PAGES 2 et 3**

La Comédie mise sur la jeunesse. Gagné!

Anne Bisang réussit un spectacle très accompli. Le public ne s'y est pas trompé. Il a ovationné sa mise en scène des «Larmes amères de Petra von Kant». Pour adapter cette pièce exigeante et forte de Rainer Werner Fassbinder, la directrice de la Comédie s'est entourée de jeunes artistes en début de carrière. De plus, de brillants inconnus signent décor, costumes et vidéo du spectacle. Avec eux, la scène des Philosophes a l'avenir devant elle. **PAGE 16**



750 journalistes assassinés en 15 ans

Nonante-cinq pour cent des responsables des 750 assassinats de journalistes perpétrés depuis la création de Reporters sans frontières. Il y a quinze ans, n'ont pas été poursuivis. «Ça suffit», dénonce le fondateur et secrétaire général de cette association, Robert Ménard. En ce 3 mai, dédié chaque année à la liberté de la presse, le bouillant Français dresse un tableau affligeant. Au travers du Réseau Damocès, RSF s'en prend aux prédateurs, présidents, ministres, chefs d'état-major, et autres leaders qui poursuivent les professionnels de l'information. **PAGE 55**



Les pêcheurs de pont taquent la truite en pleine ville

A Genève, le parcours allant du pont du Mont-Blanc au pont Sous-Terre est soumis à une réglementation particulière. La canne y est interdite. De fait, la pêche au cadre appartient au patrimoine genevois. Les Français, par exemple, ignorent tout de cette technique. Le pêcheur des villes a quelques spécificités par rapport à son homologue des champs. Il a ainsi appris à exploiter au mieux les coups de vannes, qui font brusquement monter ou descendre le niveau de l'eau. Reportage chez les pêcheurs qui jettent leur ligne au milieu de la circulation. **PAGE 21**



AUJOURD'HUI

Les skins vont-ils casser la Gay Pride de Sion?

Le rendez-vous homosexuel prévu le 7 juillet semble être dans la ligne de mire des crânes rasés. **PAGE 7**

«La banque Anker indépendante de la BCGe»

Pierre Iseli a pris la direction au pied levé et s'est empressé de rassurer les 70 employés de l'établissement. Notre interview. **PAGE 11**

Belgrade refuse toujours de livrer Milosevic au TPI

L'ex-président yougoslave serait jugé en Serbie dans un an ou deux. **PAGE 4**

Honegger ne veut pas salir la «NZZ»

Après le conseil d'administration de SAIRGroup, l'ancien conseiller d'Etat radical quitte le groupe de presse. **PAGE 13**

Vaud réintroduit les notes en 7e

Francine Jeanprêtre accorde des concessions aux parents de la droite. **PAGE 9**

TRIBUNE DES ARTS

TRIBUNE SERVICES

Bourse	13-14
Naissances	28
Feuilleton	36
Décès	37
Jeux	38
Cinéma	51
Guide	52
Télévision, Médias	53-55
Météo	56
Urpeccés	56

PUBLICITE

OPEL

GARAGE DES VOLLANDES
 Rue de Forrières 40 - 1203 Genève
 www.garagedesvollandes.ch
 La nouvelle Corsa vous attend!

Le public de la Comédie ovationne «Petra von Kant»

ISABELLE MEISTER / AZZURRO MATTO

THÉÂTRE

En pariant sur la jeunesse, Anne Bisang réussit un spectacle très accompli. Critique.

THÉRIER MERTENAT

Un crachat, une gifle, une liasse de billets de banque pour payer l'avion du départ. La rupture chez Fassbinder se monnaie au prix fort. Petra sort étourdie de cet ultime marchandage. Elle quitte le fond de la scène, avance vers le public le regard perdu, les cheveux défaits, son corps écrasé par la douleur. «J'ai trop bu», lâche-t-elle, avant de choir au pied du lit et de sangloter «sans retenue». A cet instant précis, qui est aussi le plus beau du spectacle, Hélène Cattin est tout entière dans la souffrance de son personnage, au plus profond de sa solitude, à la fois proche et terriblement lointaine. On se dit alors, dans le noir qui suit, que l'on ne peut plus rien pour elle.

La mise en scène, si. Cette dégringolade annoncée donne à la direction d'acteur une acuité supplémentaire. Scène et salle travaillent main dans la main, traquant la vérité sous chaque accès de violence. Passé le troisième acte, l'écriture ne vaut que dans son mouvement vers le chaos. Petra en a assez de cette existence bourrée de simulacres comme autant de médicaments. Elle crève dans un espace qui n'ouvre sur rien, qui ressasse air et luxe conditionnés.

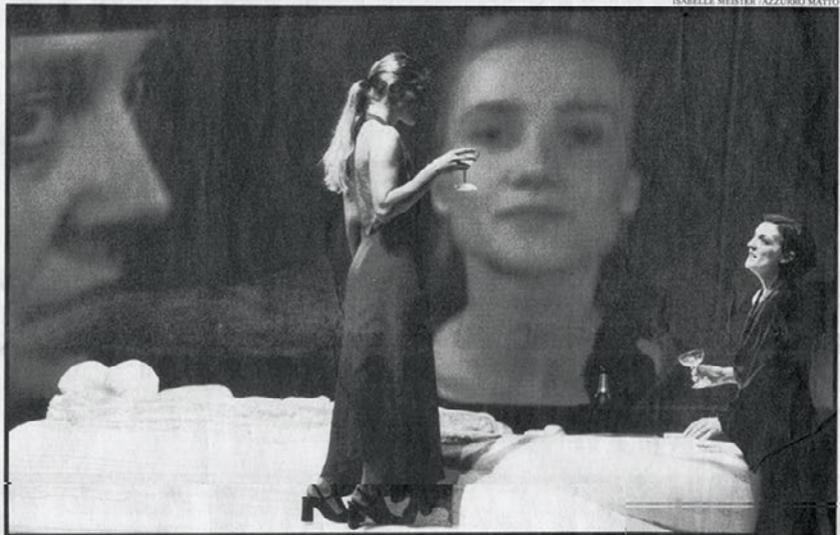
Images tourmentées

Il faut la voir s'enivrer de musique et d'alcool, projetés sur les murs nus les images tourmen-

teuses de ses amours, saccager ce décor intérieur dont elle ne supporte plus la belle ordonnance. Le spectacle, à vit, devient cannibale. L'héroïne se retrouve un peu plus nue, et seule, à mesure que l'on approche du dénouement. Dans ses yeux enfin pacifiés, dans sa voix fatiguée d'avoir trop de fois hurlé sa rage, on finit par y reconnaître nos doutes, nos peurs, notre passé aussi, qu'une actrice de haut vol vient de jouer pour nous, toutes veines ouvertes, durant une heure trois quarts de représentation.

Mais le spectacle ne repose pas sur les seules épaules d'Hélène Cattin, loin s'en faut. A ses côtés, une comédienne qui ne dit mot réussit une éloquent interprétation. Caroline Gasser met ainsi tout son talent au service de ce qui est, peut-être, paradoxalement, le rôle le plus écrit de la pièce. La partition muette de Marlène, la secrétaire et garde-souffrance de Petra, est investie jusque dans ses moindres recoins. Elle donne lieu à une extraordinaire circulation dans l'espace, rappelant par son intensité dramatique la présence également silencieuse de Pascal Bongard dans *Les paravents* de Genet.

Ce rôle puissant inspire en même temps la mise en scène qui le suit partout à la trace, poussant l'indiscrétion jusqu'à surprendre, dans la découpe du passe-plat, le déhanché d'une nuque en train de danser sur la musique de Petra. Seul le lit de sa maîtresse semble rester inaccessible à Marlène, comme un interdit qui ne l'a peut-être pas toujours été. Son ascension est réservée à Karine. Très vite elle se hisse, d'un pas insouciant, au sommet de ce coquillage échoué au beau milieu de la scène. Son corps désirable a tôt fait de l'approprier, de le transformer en bivouac amoureux, puis en objet



Petra von Kant. La sensuelle Karine (Sophie Lukasik) a tôt fait de séduire Petra (Hélène Cattin), sur fond de vidéos hallucinées.

de torture pour Petra qui n'y accède que pour se faire éconduire.

L'innocence de la tragédie

Sophie Lukasik incarne son personnage au pied de la lettre. Elle a le corps jeune, alerte et quand elle marche, tout son être se met à bouger, sans faire plus de bruit qu'un enfant. Karine porte l'innocence de la tragédie à fleur de peau: c'est cela que joue précisément la comédienne, sans se retourner, comme lorsqu'elle quitte

d'un pas déterminé Petra pour ne plus revenir.

Sa sortie de scène se fait par une trappe située à l'extérieur, seul lien avec le monde extérieur. Anne Bisang l'utilise admirablement, soignant chaque entrée, en particulier celle de Sidonie, l'amie de Petra (Franziska Kahl) et celles tardives et difficiles puisqu'elles n'interviennent qu'au quatrième acte - de sa mère Valérie von Kant (Séverine Bujard) et de sa fille Gabrièle (Elodie Weber, ex-

cellente). La metteur en scène est à l'aise dans ce décor aux idées claires et parfaitement abouties du scénographe Benoît Delaunay. Mais cette collaboration à la fois féconde et simple rejouit sur l'ensemble de la production. Tout le monde, ici, raconte la même histoire, à commencer par la styliste Valérie Hangel dont les costumes magnifiques, loin de donner à voir un défilé de belles élégantes, traduisent la corporéité sensible, nette et déchirante de chaque ac-

trice. A laquelle répondent les projections hallucinées du vidéaste Alexandre Baechler et les mots d'aujourd'hui du traducteur Mathieu Bertholet. Mardi, le soir de la première, ils sont tous sortis de la trappe pour venir saluer. C'est la jeunesse du théâtre que la salle a alors ovationné. La Comédie a l'avenir devant elle. ■

«Les larmes amères de Petra von Kant», jusqu'au 20 mai à la Comédie, tél. 520 50 01.

Coup de sang frais à la Comédie de Genève

Anne Bisang, directrice de l'institution genevoise, monte *Les Larmes amères* de Petra von Kant de Rainer Werner Fassbinder, spectacle intense, qui pourrait bien préfigurer un nouvel élan

Alexandre Demidoff

Un acte de théâtre fort. Une signature ferme pour clôturer une saison artistiquement décevante. Voilà ce que l'on demandait à Anne Bisang, directrice de la Comédie de Genève et metteuse en scène des *Larmes amères* de Petra von Kant. Cette attente pleine d'impatience a-t-elle été comblée mardi soir? Oui, indéniablement. Ce désordre amoureux signé Rainer Werner Fassbinder, bien maîtrisé théâtralement parlant, trouve en Hélène Cattin et Caroline Gasser, notamment, des interprètes fêlés, mais sans ostentation, formidables de singularité. Il bénéficie aussi du souffle d'une équipe de jeunes artistes, dont le vidéaste Alexandre Florent Baechler et le scénographe Benoît Delaunay.

Petra von Kant est une diva de la haute couture. Un alter ego de Rainer Werner Fassbinder, cinéaste et dramaturge pressé de créer et de vivre. Elle trône d'ailleurs, dans le décor de Benoît Delaunay, sur une énorme conque blanche (lit, autel et mausolée à la fois) derrière laquelle une paroi tiendra lieu d'écran. Elle sera rapidement déçue, frappée en plein cœur par Karine (Sophie Lukasik), poupée en chair (surtout) et en papier glacé, héroïne passagère de tabloïd. Petra von Kant, qui a quelques hommes derrière elle, taillera alors des robes de feu pour son idole, petite fusée pressée de prendre son envol. Puis elle sera bafouée, comme chez Racine (la pièce comprend cinq actes) ou dans les romans phés, sous les yeux de Marlène (Caroline Gasser), sa servante aphasique, tiers

omniprésent et néanmoins exclu. Ces *Larmes amères* sont donc une tragédie en chambre. Ultra concentrée. Avec son pic amoureux, sa chute brutale et son atterrissage final, ce moment où Petra dégrisée reprend pied et espoir. Le tout va très vite (Fassbinder n'a pas l'écriture bavarde) et la difficulté est là: il faut sauvegarder la violence de la passion et donner son étoffe à chacune de ses étapes. La réussite d'Anne Bisang est précisément d'avoir rendu vraisemblables ces transitions, d'avoir su figurer l'arythmie du désir, ses accélérations et ses coups de frein qui sont autant de coups de froid. Cela passe par exemple par le très beau choix des

Ces «Larmes amères» sont une tragédie en chambre, ultra concentrée. Avec son pic amoureux, sa chute brutale et son atterrissage final

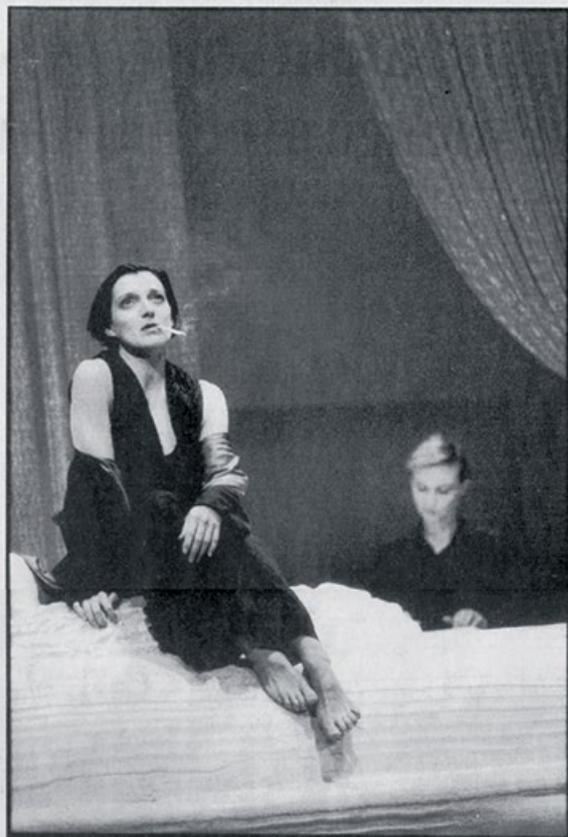
musiques qui font respirer le drame entre chaque acte. Cela passe aussi par la déferlante d'images sur le mur-écran de la chambre de Petra, images qui sont autant d'intrusions dans l'intimité des personnages, de pause dans la déroutée sentimentale, de soliloques muets.

L'habillage, fût-il essentiel, n'explique pas à lui seul l'intérêt de ces *Larmes amères*. Il faut ici parler des surprises que réserve le texte. Ainsi cet axe apparemment mineur, en réalité majeur, entre Petra von Kant et Marlène. Dans la version de la Comédie - et c'est l'un des points forts de la lecture

d'Anne Bisang - ce couple a priori improbable s'avère bien plus passionnant que la relation Karine-Petra. Peut-être parce que la talentueuse Sophie Lukasik manque en l'état d'éclat et de malice assassine dans son rôle de petite fille aux allumettes, prompt à bouter le feu partout où elle passe. Peut-être aussi parce que le texte de Fassbinder ne fournit pas le combustible qu'il faut. Toujours est-il que Caroline Gasser, en domestique énigmatique, aussi spectrale que troublante, trace la tragédie de son personnage d'un trait de plume sombre et fin. Elle donne surtout à la servante sa dimension fatale. Ainsi habitée, Marlène la silencieuse est la vraie compagne de désastre de Petra, une sorte d'alter ego ignoré et découvert au bout de la folie amoureuse.

Petra finit donc par se révéler à elle-même, c'est-à-dire à quitter le terrain de jeu commun où paraissent sa cousine Sidonie (Franziska Kahl), sa fille Gabi (Elodie Weber) et sa mère (Séverine Bujard). Elle est alors Petra, recomposée et libre, héroïque mais pas exemplaire, camarade en amertume et en révolte de Marlène. Ce roman d'apprentissage ainsi empoigné a de la force. A l'image de cet ultime face-à-face entre la maîtresse et sa domestique, lorsque Petra demande pardon à Marlène, avant de la prier de lui raconter son histoire. S'ensuit un silence pétrifiant, quatre-cinq secondes de saisissement, de violence et de reconnaissance mêlée. L'émotion est alors très belle, d'autant plus qu'elle a été rare, cette saison.

LES LARMES AMÈRES DE PETRA VON KANT, Comédie de Genève, jusqu'au 20 mai (tél. 022/320 50 01).



Petra von Kant (Hélène Cattin), diva de la haute couture, est un alter ego de Fassbinder, cinéaste et dramaturge pressé de créer et de vivre. ARCHIVES

Un désir d'ouverture

Il y a des créations qui ont valeur de symbole. *Les Larmes amères* de Petra von Kant de Rainer Werner Fassbinder est de celles-là. Après un printemps morose à la Comédie (à l'exception du bouleversant *Rwanda 94*), après des accueils insipides (*La Tempête* et *L'Homme du hasard* avec Philippe Noiret), Anne Bisang se devait de donner une impulsion artistique forte au théâtre du boulevard des Philosophes, pour qu'il reste non seulement un espace de débats (ce qu'il est), mais aussi un pôle artistique passionnant (ce qu'il n'est plus). Il fallait donc amorcer le tour-

nant et *Les Larmes amères* - tout comme d'ailleurs *Les Paravents* en début de saison - est de ce point de vue une réussite qui dépasse ses qualités intrinsèques. Mais à quoi tient la force symbolique de cette création? Au désir d'ouvertures qu'elle manifeste. Anne Bisang s'est entourée de très jeunes talents, Mathieu Bertholet, 23 ans, pour la traduction, ou Alexandre Baechler, 27 ans, vidéaste qui a appris son métier à New York. Elle a ainsi ouvert grandes les portes d'une scène qui semblait fermée sur elle-même depuis quel-que temps. C'est l'amorce d'un élan que le programme de la saison prochaine devra confirmer. Afin que la Comédie retrouve de sa superbe. A. Df

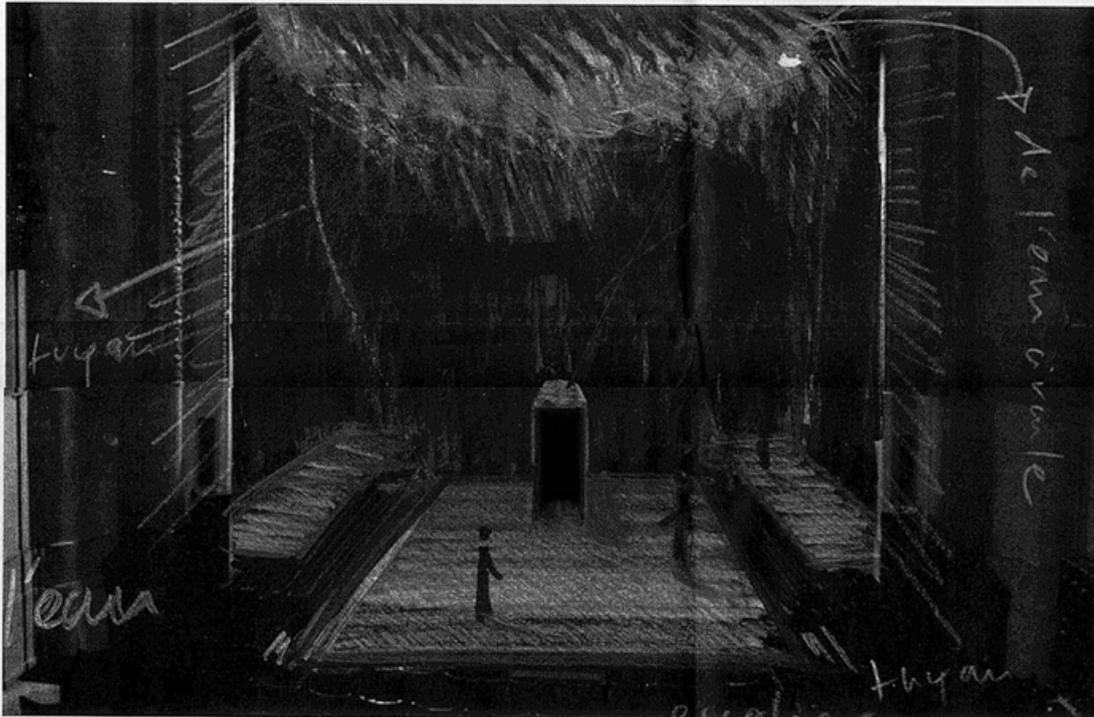
Après «Les larmes amères de Petra Von Kant», il crée la scénographie de *Roméo et Juliette*

Benoît Delaunay, scénographe : retrouvailles avec Anne Bisang sous le signe des astres

mise en scène
Anne Bisang

avec
Tybalt
Guillaume Fontannaz
La Nourrice
Caroline Gasser
Samson / Homme du chœur
Olivier Lafrance
Roméo
Thomas Laubacher
Mercutio / L'Apothicaire
Xavier Loira
Abraham / Homme du chœur
Ludovic Martin
Benvolio
Boris Maver
Frère Laurent
Pierre Mifsud
Capulet
Michel Rossy
Lady Capulet
Anne Vouilloz
Juliette
Elodie Weber
Paris / Le Prince
Olivier Yglesias
Montaigue
Micky Zimmermann

scénographie & création costumes
Benoît Delaunay
assist. mise en scène
Stéphanie Leclercq
dramaturgie
Stéphanie Janin
création lumière
Liliane Tondellier
création son
Marc Huri
couturière & costumière
Frédérique Montero Ciscar
Véronique Monighetti



Croquis du décor de «Roméo et Juliette» © Benoît Delaunay

La rencontre l'an dernier a été détonante. Pour le retour sur un texte de Fassbinder que beaucoup pensaient vieilli et vraisemblablement trop marqué par le film que l'auteur a lui-même tourné, Benoît Delaunay proposait à Anne Bisang une froide et simple mise en boîte. Le huis clos ainsi contenu par un geste scénographique méticuleux, la mise en scène pouvait inventer une modernité au texte, faire couler des Larmes véritablement amères pour le spectateur d'aujourd'hui, c'est-à-dire inscrire dans l'espace de ses trois austères parois le rythme, les couleurs et les images d'un mélodrame actuel. Mais ce qui signait ce décor de Benoît Delaunay, c'est le lit de l'héroïne, structure organique aussi étrange que monumentale, en contraste complet avec le cube, qui fournissait à Petra von Kant une formidable plate-forme d'apitoiement sur elle-même. Eclairées par Liliane Tondellier, scénographie et mise en scène ont ainsi taillé la route avec le succès que l'on sait.

Le jeune scénographe et la metteuse en scène se retrouvent aujourd'hui autour d'une autre radiographie de l'amour, *Roméo et Juliette*.

Et là encore, la proposition de Benoît Delaunay, qui crée également les costumes, a tout à la fois surpris et nourri Anne Bisang. Portrait d'un décorateur actuellement enfoncé jusqu'au cou dans le maelström shakespearien. ■■

Benoît Delaunay se forme tout d'abord comme graphiste – ce dont son travail au théâtre se souvient – avant d'hésiter entre des études de lettres, d'architecture et une école de comédien.

Désireux de satisfaire sa gourmandise, il choisit la scénographie, tente et réussit le concours d'entrée à l'École du Théâtre National de Strasbourg. Trois années qui mêlent enseignement pratique et théorique, cours réguliers et stages avec des intervenants extérieurs.

Tout en continuant à travailler périodiquement en France, il s'installe à Genève. C'est aux côtés de Pierre Strosser qu'il découvre Shakespeare. Attentif, inspirant, le metteur en scène lui apprend une vertu essentielle : l'art de la synthèse. Et c'est sous sa supervision qu'il réalise une scénographie d'étude pour *Le Roi Lear*. D'autres hommes de théâtre l'ont marqué : Enzo Cormann, qui l'éveille au processus de l'écriture théâtrale, ou encore Daniel Janneteau, qui supervise son premier gros chantier et le sensibilise de manière très pointue aux enjeux de la scénographie contemporaine.

Benoît Delaunay n'en est pas à sa première rencontre avec la tragédie *Roméo et Juliette*. Pour lui, Shakespeare figure l'éternel recommencement : « Chaque lecture, chaque mise en scène révèle des aspects jusque là ignorés. Je trouve extraordinaire que sa modernité et la finesse de sa perception psychologique continue de fasciner, d'inspirer notre temps. »

Le travail du scénographe commence par la lecture et l'analyse textuelle. « Il faut déceler l'ossature du texte. Dans le cas de Shakespeare, les mythes fondateurs de l'histoire de *Roméo et Juliette*, son utilisation de l'astrologie, le rythme, l'émotion qui traverse le vocabulaire, les pulsions antagonistes qui animent les personnages et qui renvoient aux pulsions de notre univers en expansion, etc... Ce défrichage s'est fait en étroite collaboration avec Anne Bisang. »

Mais que recherche l'architecture scénique ? « Elle vise à souligner la dynamique des relations entre les êtres, d'une part, avec le monde, d'autre part. Dans *Roméo et Juliette*, par exemple, l'influence des astres est une question centrale. Si, par moments, le destin semble peser lourdement sur les deux amants, il paraît parfois n'avoir aucune emprise sur eux. Ce sont ces rapports qui sont intéressants à développer. En dialogue constant avec la lumière, bien sûr, qui est elle aussi une matière. S'il fallait citer une influence dans ce travail, ce serait le peintre Le Tintoret. » Quant aux costumes, Benoît Delaunay insiste sur leur double fonction : « D'une part, ils marquent un lien avec la société de l'Angleterre renaissante ; d'autre part, ils parlent de notre monde. Plutôt que de reproduire la mode élisabéthaine, ces costumes mettent en évidence les analogies et les divergences entre le seizième et le vingt-et-unième siècle. » Ce soin de jeter des passerelles entre les époques se retrouve dans le rapport spatial entre les spectateurs et les comédiens. L'espace proposé par le scénographe tient compte de la scène élisabéthaine : il sort du cadre du théâtre à l'italienne, avec des tréteaux surplombant le premier rang, et invite le public à entrer dans le jeu. « Finalement, rappelle Benoît Delaunay, un décor n'existe vraiment que lorsqu'il permet aux comédiens d'investir sa dynamique. Alors seulement, il prend vie et sens. »

STÉPHANIE JANIN

Vérone nous renvoie ses amants

HISTOIRE «Roméo et Juliette» n'avait pas été donné à la Comédie depuis 1978.

BENJAMIN CHAIX

Qui dit *Roméo et Juliette* dit multiples souvenirs de théâtre. Tôt dans la courte histoire du théâtre à Genève, les amants de Vérone occupent déjà la scène. Avant de découvrir la tragédie de Shakespeare à travers le regard d'Anne Bisang et de son décorateur Benoît Delaunay (voir encadré), remettons-nous quelques productions anciennes.

En 1841 déjà

Imaginez la place Neuve sans le kiosque des Bastions et les échequiers peints à côté. Sur leur emplacement se dressait, de 1783 à 1880, un théâtre de 1100 places, dont 940 assises. Cet édifice à colonnade et fronton néoclassiques, jugé insuffisant dès le milieu du XIX^e siècle, accueillit pendant presque cent ans la plupart des spectacles offerts à la curiosité des Genevois. A cette époque, le boulevard des Philosophes n'existait pas encore et la Comédie non plus. Elle n'ouvrira qu'en janvier 1913.

Des représentations de *Roméo et Juliette* sont données dans l'ancien théâtre des Bastions en 1841. Il s'agit de l'opéra de Bellini *Les Capulet et les Montaigu*, créé onze ans plus tôt à Venise. Comme le rappelle Roger de Candolle dans son *Histoire du Théâtre de Genève*, ce spectacle faisait partie d'une tournée allemande dirigée par un monsieur Edele. Le *Journal de Genève* écrivit: «Nous ne savons pas ce que nous pouvons trouver de mauvais dans la troupe de M. Edele.» Rare éloge! *Les Capulet et les Montaigu* reviendront place Neuve dans une mise en scène mémorable de Robert Carsen, en 1990 et en 1994.

De Gounod à Prokofiev

Dans la salle récemment inaugurée de l'actuel Grand Théâtre de la place Neuve, Shakespeare fait son

entrée pendant la saison 1880-1881. Cette fois-ci, la musique de *Roméo et Juliette* est signée Charles Gounod. La première genevoise de cet opéra de 1867 remporte un immense succès. D'autres représentations de la même œuvre auront lieu au Grand Théâtre, avant sa destruction par l'incendie du 1^{er} mai 1951. Après la réouverture de l'opéra en 1962, *Roméo et Juliette* réapparaissent plusieurs fois, le plus souvent en dansant sur les partitions de Berlioz ou de Prokofiev.

Faute de documents disponibles, nous ne remonterons pas si loin en matière de théâtre. Ces dernières années, plusieurs productions de *Roméo et Juliette* ont vu le jour sur les scènes genevoises. Sauf à la Comédie! Les Capulet et les Montaigu ne s'y sont plus affrontés depuis 1978. Richard Vachoux, alors directeur de la salle du boulevard des Philosophes, avait invité la troupe du Théâtre national de Belgique avec un *Roméo et Juliette* mis en scène par le Tchèque Otomar Krejca. «Le décor, très important, n'avait évidemment pas été conçu pour la Comédie. Tout tombait et

les acteurs aussi», se souvient l'ancien maître des lieux.

En 1983 à l'ancien Palais des Expositions, une Olga Baillif de 14 ans et un Marc Jeanneret de 16 ans endossent les rôles des deux adolescents. Le Théâtre du Loup signe cette création collective. Trois ans plus tard, *Roméo et Juliette* rôdent aux alentours de la Comédie. Dans le square voisin, le Métathéâtre a dressé un chapiteau pour y jouer *La décadence de Roméo et Juliette*. «Cela part dans tous les sens, comme un sputnik sans boussole, mais une énergie folle se dégage de ce remue-ménage», lisait-on dans la *Tribune* du 7 novembre 1986. A Genève, les amants italiens font leurs adieux au millénaire en 1995 au théâtre et l'année d'après à l'opéra.

Le Théâtre Am Stram Gram accueille au début de l'été la toute nouvelle Helvetic Shakespeare Company jouant *Roméo et Juliette* dans une belle mise en scène de Valentin Rossier. Début 1996, Gounod retrouve le chemin du Grand Théâtre. Ses amoureux tragiques y chantent leur passion sur les mêmes notes qu'en 1880... ■

Roméo et Juliette de Shakespeare, mise en scène d'Anne Bisang, du 19 février au 10 mars à la Comédie.



«Roméo et Juliette» à Genève. En 1990, Robert North créa un spectacle pour le Ballet du Grand Théâtre.

La griffe décorative de Benoît Delaunay

Entre deux répétitions des *Larmes amères de Petra von Kant*, dans un élan de mysticisme à rebours, les comédiens valent baptisés «le caca de Dieu» ce lit monumental tombé du ciel au beau milieu de la Comédie. Cette chute divine portait la signature artistique de Benoît Delaunay, jeune scénographe formé comme Gilles Lambert à l'école du Théâtre national de Strasbourg.

Comblée par son travail, Anne Bisang lui renouvelle sa confiance

pour *Roméo et Juliette*, élargissant même la collaboration à la création des costumes. Autant dire que, depuis cet été, le décorateur genevois n'a guère le temps de penser à autre chose qu'à la tragédie de Shakespeare. Avare de confidences biographiques - «Collège Claparède, puis Paris, puis Théâtre national de Strasbourg», glisse-t-il du bout des lèvres - il ne souhaite pas non plus raconter de l'intérieur sa scénographie, au risque d'orienter la lecture du spectateur.

De l'extérieur donc, le chemin qui ramène en images aux deux héros malheureux passe par «les ciels cuivrés du Tintoret, par ces cadavres qui sortent des tombes dans une lumière très diffuse». Shakespeare, le premier, encourage la citation picturale: «Me fascine chez lui la façon qu'il a de recourir à un langage imagé, presque iconographique. Sa pièce est jalonnée de descriptions d'aubes, de crépuscules, de ces entre-deux temporels auxquels il s'agit de répondre par

les éclairages notamment, sans perdre de vue non plus la fascination de l'auteur pour l'astrologie, l'une des clés dramatiques pour bien comprendre *Roméo et Juliette*».

Quant à l'espace, il s'ouvrira la liberté toute élisabéthaine de désobéir au cadre de scène à l'italienne afin de mieux déborder sur la salle, plaçant les comédiens dans une sorte de proximité visuelle et acoustique avec le public. «J'aime concevoir des espaces à plusieurs

niveaux, qui s'inversent et se répondent, mais surtout qui soutiennent physiquement les propositions des acteurs», ajoute Benoît Delaunay dont on se dit en l'écoutant qu'il pourrait être l'un d'eux. «Il m'est arrivé de jouer, mais je préfère désormais me situer résolument du côté de la conception.» Ce qui ne l'empêchera pas sans doute de venir saluer le 19 février au soir. Il y aura alors deux Roméo sur la scène de la Comédie.

Th. M.



TRIBUNE DE GENÈVE

LE GRAND QUOTIDIEN GENEVOIS FONDÉ EN 1879

«C'est bestial comme s'aiment à la Comédie Roméo et Juliette»

THÉÂTRE Rencontre avec Thomas Laubacher et Elodie Weber, rôles-titre de la tragédie.

THÉRIER MERTENAT

Sur les murs de la Comédie, de touchants échanges épistolaires fleurissent depuis hier soir. Ces envois adolescents sont adressés aux deux rôles-titre de la tragédie shakespearienne. Dans le désordre des sentiments, on peut y lire toutes sortes de confidences sur fond d'exil et de séparation. Au «Chère Juliette, tu me manques beaucoup. J'ai envie de te serrer dans mes bras...», répond le «J'aimerais te prendre contre moi, Roméo, et te dire combien je t'aime.»

A crocs et couteaux tirés

Cette expression du manque amoureux, suscitée auprès des élèves du Cycle qui ont eu la chance de suivre une répétition, n'est pas exactement celle qu'ont retenue Anne Bisang et ses comédiens. La carte postale, ici, ne dépasse pas le hall du théâtre. Pour se faire une idée du régime sentimental auquel est soumis le spectateur, mieux vaut se référer à l'affiche. Le chien de combat qui surgit de la nuit dessinée par le scénographe Benoît Delaunay se rapproche davantage du jeu des interprètes. *Roméo et Juliette*, dans la version hivernale de la scène des Philosophes, se raconte à crocs et couteaux tirés (lire ci-dessous).

«C'est une histoire bestiale», confirme Elodie Weber, en buvant son sirop de violette, à quelques heures de la première. «Souvent, pendant le travail, on a évoqué entre nous l'image d'un animal à l'affût, qui cherche, renifle, chasse. J'avais parfois l'impression que l'on était deux bêtes qui n'en finissent pas de mordre et de s'entredéchirer.» La jeune actrice genevoise – 23 ans, troisième année de Conser-

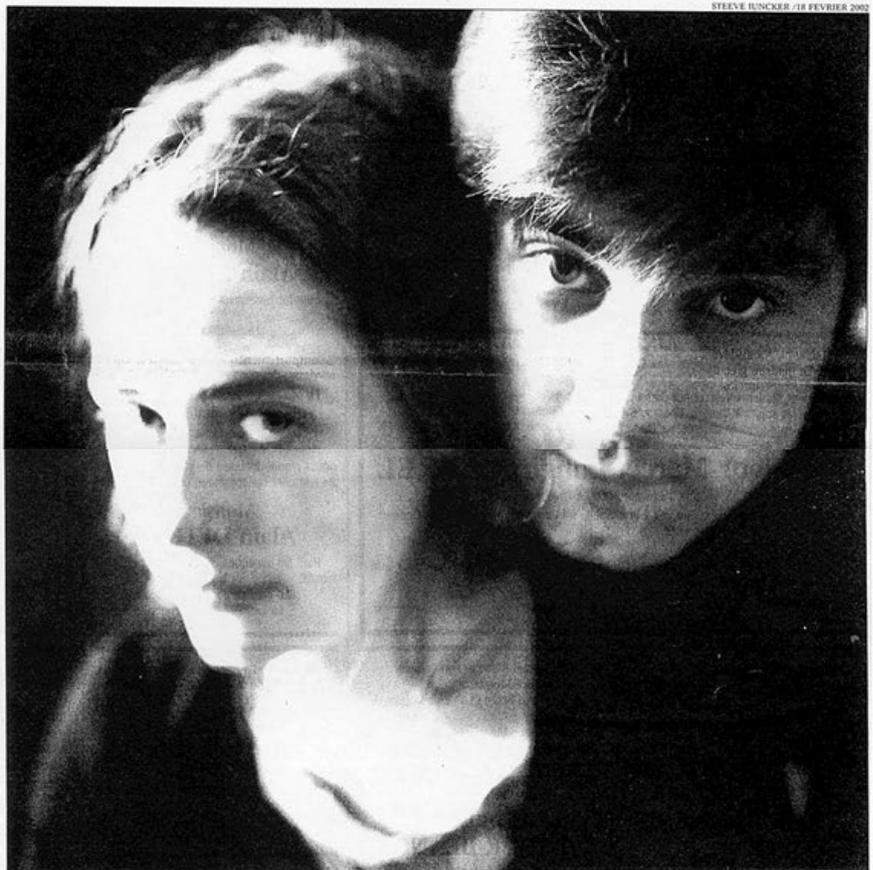
vatoire – insiste: «C'est pas joli comme ils s'aiment, c'est pas joli comme ils se tuent. La poésie de Shakespeare est noire, consistante; on ne peut pas la dire assis sur un nuage. D'où ce parti, concret et hyperdur, de la mise en scène. Je le partage et le défends à mon tour car l'amour, je ne l'ai jamais vécu personnellement comme une chose rose mais bien comme une expérience qui fait souffrir.» Et singulièrement une expérience physique: «On a pris du muscle, des bleus et des hématomes tout au long des huit semaines de répétitions.»

Ce contre-pied résolu de la vision romantique, que certaines versions récentes ont recouverte d'un vernis publicitaire, motive également le partenaire d'Elodie Weber. Pour Thomas Laubacher – 28 ans, diplômé en 1999 du Conservatoire – le dramaturge anglais ne propose pas «une définition arrêtée» de l'amour. Il s'agit davantage d'une idée, d'un fantôme que d'un sentiment affectueux et réel. D'ailleurs Roméo et Juliette ne se rencontrent que peu de fois dans la pièce. Ils sont chacun dans leur quête d'absolu, tiennent leurs promesses à distance et se rejoignent ensemble dans la mort, violemment, sans s'être jamais retournés sur leurs pas.

Précipitation amoureuse

Conséquence de cette précipitation amoureuse: les jeunes amants balancent sans cesse d'un extrême à l'autre, se voyant tour à tour en «saint» ou en «démon». «Entre les deux, il n'y a rien», commente, lucide, celui qui, au début de la saison, ne savait pas encore qu'il jouerait l'une des créatures les plus déraisonnables de Shakespeare. «Tous les personnages de la pièce sont des poètes de la déraison, martèle Elodie Weber. Ils ont du coffre et savent parler.» Dans la bouche de la comédienne, choisie par Anne Bisang après sa prestation convaincante dans *Les larmes amères de Petra von Kant*, cette ultime affirmation sonne vrai. «Je cherchais deux jeunes comédiens qui puissent transmettre, au-delà de la sympathie que l'on ressent forcément pour eux, une impression de danger», déclare la metteuse en scène dans le *Journal de la Comédie*. Les protagonistes ne sont pas des victimes inoffensives. Leur dynamique doit pouvoir aussi créer un malaise. On devrait se dire dès le premier instant que ces deux sont capables de tout, du meilleur comme du pire. Le pire et le meilleur se disputent chaque soir le plateau des Philosophes, au cours du plus passionnant arbitrage théâtral que l'on puisse voir en ce moment. ■

«Roméo et Juliette», de Shakespeare, traduction de Jean-Michel Déprats, jusqu'au 10 mars à la Comédie. Tél. 320 50 01



Elodie Weber et Thomas Laubacher. Les deux comédiens genevois ont vécu des répétitions physiquement éprouvantes.

Le rigoureux gueuloir de la déraison amoureuse

Puisque le temps presse et que l'on attend de nous, à chaud, un premier verdict, commençons par répondre à la question: alors, Anne Bisang, c'est mieux qu'Irina Brook? Oui, c'est mieux. L'immatrité bluffeuse et jamais inquiétante de Vidy puis de Meyrin n'a pas sa place à la Comédie. La mise en scène, ici, prend les choses à la lettre et la lettre dans *Roméo et Juliette*, quand elle n'est pas épistolaire, succombe à toutes les violences langagières. Face à tant de fureur échangée, la main de Jean-Michel Déprats ne tremble pas. Sa traduction restitue la part la plus allumée, la plus voracement théâtrale de la rhétorique shakespearienne. Avec une telle écriture en bouche, les comédiens ressemblent

à des lutteurs doués pour la dialectique à la culotte et la scène a tôt fait de se transformer en gueuloir de la déraison amoureuse.

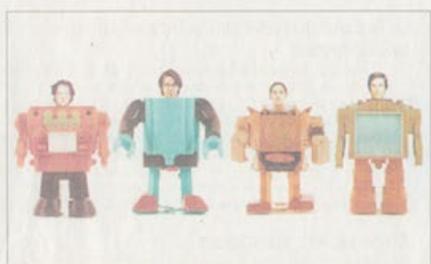
Ce lieu de palabres élisabéthains, le scénographe Benoît Delaunay nous le donne à voir dès le début du spectacle. Une estrade rectangulaire, flanquée de deux coursives à cour et à jardin, s'avance dans le public, effaçant la première rangée du parterre. Un ciel menaçant en toile parachute coiffe ce sobre dispositif qui ne s'embarrasse pas d'habiller la coulisse ni d'effets particuliers. Sauf lors de la scène ultime où le caveau n'est pas inondé que de lumière. L'élément liquide envahit peu à peu l'espace et cette montée des eaux menace jusqu'à la mort

elle-même, juchée sur son présentoir.

On est loin alors du hoquet enfantine de Juliette, entendue deux heures plus tôt. Son visage a vieilli, les larmes du chagrin ont remporté de «tristes victoires» et l'ombre d'Ophélie semble planer sur le «cours fineste des choses». Ce cours-là, Anne Bisang ne cherche pas à le freiner ni à l'adoucir. Elle demande au contraire à ses comédiens de jouer dans le vil du malheur en marche. Les échappées comiques sont rares – elles se limitent aux tétons éméchés de la Nourrice et aux digressions chamaniques de Frère Laurent –, mais Caroline Gasser et Pierre Mifsud en profitent pour laisser éclater leur talent désobéissant, respirations heu-

reuses dans un spectacle qui choisit – c'est son droit – de manquer de tendresse et d'ambiguïté.

Cette stricte discipline rejailit sur l'interprétation de Thomas Laubacher. Son Roméo a le tourment brisé par une diction impeccable et l'on finit par se persuader que cette maîtrise apparente a quelque chose de sincèrement dangereux. Une sincérité dont Elodie Weber fait son miel (ou son poison), notamment dans la scène inversée du balcon, peut-être la plus réussie du spectacle. A cet instant, on oublie ce que malheureusement la représentation a de la peine à cacher: la laideur brouillonne des costumes qui s'échinent à additionner les signes et les coutures sans rien nous raconter. Th. M.



07.11 13.11 rock & clubbing

par Nic Ulmi

Grimpez aux rideaux avec Arno ou Motorpsycho

Chérissez-vous les électrons? Zappez alors vers les nuits digitales détaillées à la page 18 (c'est là qu'on trouve les robots hilares dressés ci-contre). Pour les guitares, restez ici. Les plus imperdables sont celles qui accompagnent (samedi à l'Usine) le flamand Arno — beugleur de charme, bluesman de cabaret et aspirant gigolo — et celles qui grimpent aux rideaux avec les Norvégiens Motorpsycho. Ces orfèvres froutraques de la psychédélie pop joueront dimanche dans le même lieu.

Les très estimables Colognois de Bananafish triperont leurs cordes vendredi à l'Undertown. Entre pop aux refrains tenaces et rock'n'roll, bouffées bruitistes et suées western, leurs personnages («Robot 41» et la «Reine des truites») croiseront les amples volutes des Valaisans Water Lilly, qui épancheront leur mélancolie épique en première partie (et qui viennent de venir chez Disques Office leur *Aphasie*). Blues-pop aux grattes obliques chanté en fran-

çais? On ne sait trop comment étiqueter autrement la musique que sert Gadje, globe-trotter hexagonal invité vendredi par le Chat Noir. «Autour les filles faisaient les mouettes/Les yeux peints et la bouche violette», voilà ce qu'il chante. L'électropop ouaté des Français Arom (vendredi au Moulin à danses), l'électro-funk subtil des Genevois Sumo (samedi au Chat Noir) et les paysages sonores songeurs d'Olivia Block (samedi à la Cave 12) devraient achever de faire déborder votre agenda.

Barker sied à Bisang qui sort sa «Griffe»

La directrice de la Comédie signe une mise en scène alerte avec des comédiens inspirés.

BENJAMIN CHAIX

Quand le noir se fait, après plus de deux heures de *Griffe* à la Comédie, le doute a remplacé l'allégresse du début. La pièce de Howard Barker se termine par un troisième acte plus lourd que les deux précédents. Anne Bisang l'a rendu particulièrement énigmatique en gommant de la scène toute référence à un hôpital psychiatrique. C'est là pourtant que le personnage principal de la pièce finit sa course terrestre. Une tirade finale du ministre de l'Intérieur Clapcott devrait confirmer cette localisation. Elle a été supprimée. Quant aux deux personnages d'infirmiers voulus par Barker, ils sont devenus des hommes en noir, sans identité définie.

Itinéraires effrayants

Ces aménagements contribuent à égarer la compréhension du public. C'est regrettable, car le dernier acte de *La Griffe* mérite une attention soutenue. A travers des monologues fort longs se détachent deux personnages aux itinéraires effrayants. L'un s'appelle Lily (François Revaquier) et l'autre Luby (Olivier Lafrance). Le premier a un passé de terroriste recyclé dans les services spéciaux. Le second a vu sa future carrière de bourreau empêchée par l'abolition de la peine de mort. Ils vont ensemble sceller le destin de Noël Biledew dit «La Griffe».

Howard Barker, dont Anne Bisang avait fort bien mis en scène *Tableau d'une exécution* en 1996 au Théâtre Saint-Gervais, est un auteur qui peint. On peut voir une douzaine de ses toiles à la Comé-

die jusqu'au 29 novembre. Ces visions couleur cauchemar représentent des petits personnages dans lesquels on pourrait reconnaître Noël Biledew et sa famille. Comme eux, ils sont dramatiques et solitaires, perdus dans de vastes espaces plombés.

La Griffe commence dans ce genre d'atmosphère. Un couple séparé par la guerre se reforme. Mrs Biledew (Franziska Kahl) ramène à la maison un bébé sans père qui deviendra le révolté Noël Biledew. Entre le communisme béat de son père (Philippe Mathey) et l'avidité de sa mère, l'enfant grandit sous les sarcasmes du monde. Pourvu de lunettes aux verres épais qui le rendent vulnérable et risible, Noël ourdit des plans de vengeance. Son combat contre la société bourgeoise, il le mènera de l'intérieur. Pour ce faire, il devient maquereau de haut vol.

Bon rythme

Ecrite dans une Angleterre au Gouvernement conservateur, secouée par le récent attentat de l'Abercorn, *La Griffe* était provocatrice en 1975. Aujourd'hui, cette trajectoire d'un vilain petit canard rendu très dangereux par une société injuste et désorientée évoque des échos renouvelés. «Toutes similitudes avec les années 2000 sont à méditer», prévient Anne Bisang.

Cette odyssée contemporaine a visiblement stimulé la directrice de la Comédie. Les deux premiers actes sont donnés à la manière d'une comédie grinçante tirant vers le burlesque. Le rythme est alerte et les comédiens bien dans leurs rôles. On remarque particu-



Alexandra Tiedemann et Franziska Kahl. La mère de la Griffe fréquente le tea-room de Fortnum & Mason depuis que son fils est devenu un riche maquereau.

lièrement David Gobet rebelle griffu, Anne-Laure Luisoni femme de ministre olé olé et Franziska Kahl.

Cette dernière est irrésistible en même permanente, dépensant

l'argent de son fils dans un tea room illuminé par le grand lustre de l'Hôtel de la Paix. Une image vidéo signée Alexandre Baechler, agréable appoint au discret décor mobile de Benoît Delaunay. Les

costumes d'Anna van Brée contribuent eux aussi à la séduction de cette production. ■

«La Griffe» de Howard Barker à la Comédie de Genève jusqu'au 24 novembre, loc. tél. 022 320 50 01.

en bref

CLASSIQUE

L'Orchestre de Paris se cherche un toit

L'Orchestre de Paris (OP) en appelle dans un texte rendu public mercredi «aux plus hautes autorités de l'Etat», afin qu'il ait «un toit qui soit le sien». L'ensemble a annulé mardi deux concerts faute de lieu «acceptable» de répétition. Ce texte arrive en plein dialogue de sourds entre les deux tutelles de la formation, Etat et Ville de Paris qui l'ont créé en 1967. L'OP a dû quitter cet été la Salle Pleyel, fermée pour au moins trois ans pour travaux. Il s'est installé au Théâtre Mogador qu'il doit cependant partager avec des spectacles de comédie musicale. Il a dû répartir ses prestations de cette saison dans les tâtions de cette saison dans la capitale entre plusieurs salles de concert. (afp/stus)

LITTÉRATURE

Guerre froide pour Harry Potter

La créatrice d'Harry Potter, Joanne Kathleen Rowling, a menacé de poursuivre un éditeur russe pour plagiat à la suite de la publication d'un livre largement inspiré des aventures de Harry Potter, intitulé *Tania Grotter et sa contre-basse magique*. Les aventures de la jeune Tania, dotée de pouvoirs magiques et orpheline, comme Harry Potter, publiées en août dernier, ont déjà été vendues à 100 000 exemplaires. Un deuxième volume vient de sortir et son auteur Dmitri Iemets prévoit d'en écrire deux autres cette année. «Il n'y a rien d'original dans les romans de Rowling, les mêmes éléments ont été utilisés dans *Peter Pan* et d'autres livres pour enfants», a déclaré l'agent du romancier en accusant Rowling d'avoir peur de la concurrence. (thm/afp)



Ez3kiel. Leur électro-dub baroque et capiteux sera samedi à l'Usine.

23.10 - 29.10 rock & clubbing

par Nic Ulmi

Cordes sans fin et chocolaterie électronique

Le rêve de Mich Gerber? Une corde sans fin, *Endless String* en anglais, comme l'annonce le titre de ce best of retravaillé qui convertit enfin le contrebassiste bernois en star internationale. Imaginez-le, la tête mystiquement rasée et bourrée d'images de voyage (Istanbul, Beyrouth, Chypre, l'insaisissable baie du *Mystère* qui donnait son titre au premier album *Mystery Bay*), frottant son archet contre une ficelle infinie. L'image sied aux mélodies plaintives que le garçon égrène. Ses morceaux — *Zumurrud*

comme l'esclave devenue impératrice des *Mille et une nuits*, *Djinn* comme les esprits de l'air des mythes arabes, *Embers of Love* comme les «Brandons de l'amour» — font onduler des lamentations de contrebas sur un tapis électronique piétiné en douceur par une voix de femme. Tout cela montera sur la scène de l'Undertown de Meyrin (1, pl. des Cinq-Continents) ce soir à 21 h 30.

Vendredi à 18 h, la Fnac de Rive se convertit en pâtisserie électronique en offrant le podium

de son Forum à Kid Chocolat, formidable bricoleur sonore genevois spécialisé dans l'hommage cinématographique inopiné (à Peter Sellers, au maître de l'horreur baroque Dario Argento, au compositeur imaginaire Romano Pola). Le jeune homme livrera à un *showcase* live avec son groupe. Et samedi? Placebo investit l'Arena, l'envoûtement électro-dub des Français Ez3kiel engloutit le Zoo de l'Usine, les battements germaniques de Sascha Funke bercent le club techno Weetamix.

L'oriflamme de Jeanne flotte sur la Comédie

Première réussie pour la pièce de Bernard Shaw. Critique.

THÉRIER MERTENAT

Pour un peu, on s'excuserait presque d'être arrivé en avance. Scène et parterre baignent dans la lumière de service et le dialogue initial de *Sainte Jeanne* s'entend comme une querelle d'accessoiristes. La coulisse, ici, n'a rien à cacher: elle casse les œufs à vue et le spectateur qui s'attendait à visiter les salles du château de Chinon peut rentrer chez lui. Le scénographe Benoît Delaunay préfère regarder le public droit dans les yeux. Son espace est un lieu de parole, un tribunal escamotable monté sur tréteaux, un point de chute et de débat. Manière de dérouler la pièce de Shaw par la fin et de mettre d'entrée de jeu le théâtre au travail.

Anne Bisang retrouve le plateau dans un grand éclat de rire, comme si ses combats récents lui avaient redonné le goût du divertissement. Cette détente surprend. Et Jeanne elle-même semble, dans un premier temps, ne rien comprendre aux nouvelles habitudes farceuses de la maison. Elle entre son costume à la main, découvre la pantomime bouffonne du capitaine Baudricourt (Yves Jenny), assis sur les cuisses de son intendant (Matteo Zimmermann) et se dit, à raison, qu'elle a dû se tromper de représentation.

Mais la raison manque à l'époque. L'incompréhension qui se lit à cet instant sur le visage de Barbara Tobola annonce sa perte à venir. Le spectacle de la catastrophe est en marche. Rien ni personne ne l'arrêtera, surtout pas la mise en scène qui, au prix de coupures judicieuses, accélère la décomposition des



«Sainte Jeanne». Barbara Tobola, à l'avant-scène, domine une distribution importante qui comote également Hélène Cottin et Matteo Zimmermann, réunis au second plan.

pouvoirs, non sans donner à chacun d'eux leur pleine expression théâtrale.

Mordante ironie

Sous la mitre et la dalmatique opère l'ironie mordante de l'auteur irlandais et Franziska Kahl, qui n'est pas tombée de la dernière messe, se charge de donner au personnage assez jouissif de l'Archevêque une posture plus contemporaine encore. Plus délectante aussi, sa danse des miracles illustrant, à sa façon comique, les passions contradictoires de l'Eglise.

La contradiction tourne au feu d'artifice lors du procès politique (maquillé en hérésie) de Jeanne

d'Arc. Tout le monde en prend pour son grade, y compris la jeune accusée, incapable de composer avec cette «absurdité» qui l'entoure et à laquelle elle refuse de croire. Le tragique de l'affaire — et l'affaire est ici bien racontée, dans le texte et sur scène — tient au paradoxe que la prisonnière ne comprend pas ce dont on l'accuse. Certains de ses accusateurs non plus d'ailleurs, qui tentent en vain de la sauver par une ultime diversion juridique. Le doute s'installe dans le prétoire, un doute dangereux et menaçant, et c'est lui qui finira par allumer le bûcher.

Reste que ce bon spectacle manque (encore) de flamme.

Véronique Alain (dans le rôle central de Pierre Cauchon, évêque de Beauvais) portait mardi dans sa voix les fragilités d'une première. Matteo Zimmermann, homme à tout jouer, oubliait au final de nous expliquer ce qu'il était en train de faire et Yves Jenny semblait par moments abandonner son capitaine ou son chanoine entre deux improvisations.

Le nombril à l'air

Pour autant, le texte de *Sainte Jeanne* n'est pas écrit comme un canevas de farce du Moyen Âge. Il encourage la pensée longue et le jeu clair, exactement ce qu'illustre Edmond Vuilloud dans son interprétation du comte de

Warwick. Il rejoint alors la netteté de Franziska Kahl dans sa prise de parole inquisitrice et l'affirmation d'Hélène Cottin, convaincant Bâtard d'Orléans. Quant à Barbara Tobola, qui a hérité du nombril à l'air de Juliette — curieux raccourci vestimentaire — elle doit apprendre à franchir ce quatrième mur qui résiste encore à sa fougue subversive. Mais sa carrière théâtrale ne fait que commencer et elle porte déjà haut l'oriflamme blanche des justes combats. ■

«Sainte Jeanne», de Bernard Shaw, jusqu'au 9 novembre à la Comédie, tél. 022 320 50 01. Durée du spectacle: 2 heures.

en bref

DESIGN

Les frères Bouroullec chez Teo Jakob

Les jeunes designers français Ronan et Erwan Bouroullec ont dessiné pour la maison Vitra un nouveau concept pour le travail au bureau, répondant au titre évocateur de JOYN. Le fruit de leur collaboration est à découvrir dès aujourd'hui dans les locaux de Teo Jakob Tagliabue, place de l'Octroi à Carouge. Place qui verra débarquer une petite surprise, sur le coup de 17 h, avec la venue du bateau Teo Jakob, récent champion suisse de cette catégorie. Et après les petits fours, une conférence-débat aura lieu à 19 h, en présence de Ronan Bouroullec. (fny)

MUSIQUE

Décès de l'Américain Elliott Smith

Elliott Smith, le musicien américain dont les sombres titres avaient été salués par la critique, est décédé à l'âge de 34 ans. Selon son agent et un responsable des services chargés de déterminer la cause de décès, l'artiste a apparemment mis fin à ses jours. Le musicien avait signé cinq albums solo salués par les critiques rock. Son titre *Misery*, enregistré pour le film *Good Will Hunting* de Gus Van Sant, lui avait valu une nomination aux Oscars en 1998. (ap)

ARCHÉOLOGIE

L'Égypte récupère la momie de Ramsès II

La momie de Ramsès II va rentrer en Égypte. Elle sera remise à une délégation égyptienne lors d'une soirée organisée par le gouverneur de Géorgie, Atlanta. La momie était conservée depuis 1860 par un musée de cette ville américaine. Il est prévu qu'elle soit rapatriée vendredi, à l'indiqué la presse locale. La momie sera exposée ultérieurement dans un musée. Ramsès II, fondateur de la XIXe dynastie égyptienne, a régné de 1279 à 1213 avant J.-C., est bien moins connu que son petit-fils Ramsès II. (apf)

Larmes sur le lac

Une «Mouette» genevoise.

BENJAMIN CHAIX

Tchekhov est bien à l'origine du texte joué ces jours-ci au Théâtre de l'Orangerie. Mais l'adaptation et la transposition de cette *Mouette* sont totalement l'œuvre de Didier Nkebereza, metteur en scène genevois du genre intrépide.

Sur un plateau en pente, lisse comme la surface d'un lac gelé ou comme celle du marbre d'un tombeau, il lance quatre comédiens prêts à en découdre avec leurs personnages.

Trois artistes se déchirent, Anna la grande comédienne (Juliana Samarine), Antoine l'auteur confirmé (Frédéric Landenberg) et Matthieu l'auteur-interprète en devenir (David Marchetto). Une admiratrice éperdue de ce dernier, la jeune Macha (Camille Giacobino), assiste, impuissante, au carnage.

Car Nkebereza a voulu que les passions se voient et s'entendent, qu'il y ait des larmes et des corps à corps, de la fleur et des gestes clairement sexuels.

L'admiration de Macha pour l'avenant jeune Mathieu, si passionnée soit-elle, paraît bien mignonne à côté de la brusque

avidité d'Antoine à l'égard du même Mathieu, qui se trouve être le fils d'Anna, la maîtresse officielle du même Antoine... Un fameux chassé-croisé de désirs que ce huis clos positivement torride, où la confusion des sentiments fait des ravages.

Jouée sur le mode expressionniste le plus assumé, cette partition violente trouve dans les acteurs choisis par Nkebereza des interprètes très engagés. Frédéric Landenberg excelle dans le rôle de l'écrivain mûrissant, si gâté par ses succès littéraires et par une maîtresse idolâtre, que la recherche de nouveaux plaisirs le conduit à tenter sa chance auprès du fils de celle-ci.

David Marchetto met pour sa part une sincérité et un dynamisme remarquables dans son personnage de fils écrasé par une mère comédienne, qui ne prend pas au sérieux ses tentatives théâtrales. Plus pâle, malgré sa beauté saisissante, Juliana Samarine pourrait être une plus émouvante Anna...

■ «La Mouette» au Théâtre de l'Orangerie tous les soirs à 20 h 30 jusqu'au 31 août. Rés. 022 735 37 37



David Marchetto et Juliana Samarine. Sur le «lac» du Théâtre de l'Orangerie. (XAVIER VOIROL)

THÉÂTRE

Une insolente «Mouette»

Le metteur en scène genevois Didier Nkebereza transforme la célèbre «Mouette» de Tchekhov en une partition à quatre voix. Audacieux et réussi.

ADAPTATION Il fallait oser. Quatre ans après sa sublime adaptation de *La confession du pasteur Burg* de Jacques Chessex, dont il n'avait gardé qu'un tiers du texte original, le jeune metteur en scène genevois Didier Nkebereza crée à nouveau l'événement en proposant une version décapante de *La mouette* de Tchekhov.

Simplifiée à l'extrême, la pièce ne garde plus que quatre figures essentielles: le jeune auteur, sa mère, comédienne vieillissante, l'amant de celle-ci, également écrivain, ainsi que la jeune Macha, éprise du jeune artiste.

Tout se concentre sur le nerf de la pièce: le récit d'une jeune écrivaine étouffée par sa mère, ainsi que la détresse de la jeune femme qui l'aime et celle de l'écrivain plus âgé qui se morfond de ne pas avoir son talent.

Dans une esthétique follement expressionniste (un plateau

incliné, noir et brillant, où viennent se refléter les reflets moqueurs), les personnages errent et se déchirent comme des âmes brûlées. Ils s'empoignent ou s'enlacent violemment sur le sol lisse et pentu, sublime métaphore de leur inaccessible quête.

Tendue et rageuse, cette version modernisée se permet également des audaces insensées, comme cette sourde attirance sexuelle entre les deux hommes. Une liberté outrancière que s'arrache le metteur en scène, tout en restant éperdument fidèle à l'esprit du texte. Foncièrement culotté, mais doté d'une inspiration rare, Didier Nkebereza excelle dans la mise en scène du désespoir et de la sensualité. Rarement *La mouette* n'avait eu autant de force.

○ ANNE-SYLVIE SPRENGER

Genève. Théâtre de l'Orangerie.
Jusqu'au 31.
Rens. 022 735 37 37.

LA MOUETTE Dans une version simplifiée à l'extrême: décapant et inspiré.



XAVIER VOIRCL/STRAIES

«La Mouette» remise en cage

THÉÂTRE • A l'Orangerie, à Genève, Didier Nkerebeza tronçonne audacieusement le chef-d'œuvre de Tchekhov. Demi envol, toutefois.

Les récents échecs tchékoviens d'Isabelle Pousseur, avec *L'Homme des bois*, ou de Claire Lasc Darcueil, avec *La Mouette* en Avignon, ont rappelé que l'alchimie tragique du quotidien se pliait difficilement à des mises en scène contemporaines. D'où le courage de Didier Nkerebeza, qui a pris le texte de *La Mouette* à bras le corps pour le rendre présentable aujourd'hui. Il en refait ainsi le cri de détresse d'une génération sacrifiée. Avec le jusqu'au-boutisme qui l'avait amené à secouer Corneille, mais en portant forcément aussi le flanc à la critique.

Pour réduire la distribution à un quatuor essentiel, Nkerebeza s'est passé de la mouette elle-même. Malgré l'attribution de répliques mythiques de Nina à son compagnon de sacrifice, le jeune auteur Treplev (rebaptisé Matthieu), ou à son adlatrice Macha, ni l'un ni l'autre ne peuvent incarner la grâce et l'absolutisme fulgurants de la seule héroïne véritable dans l'organigramme tchékhovien.

L'attention se reporte logiquement sur l'auteur maudit, sur ses conflits avec sa mère et son théâtre rétrograde. Paradoxalement, c'est la problématique sociale qui rejaillit de l'épure d'une œuvre dite naturaliste, dont la moelle est essentiellement tragique.

En revanche, la condensation des rôles rend plus complexes les stéréotypes tchékoviens et permet aux comédiens de recréer leurs rôles selon les contours du texte. La scénographie de Benoît Delaunay y invite. Son podium incliné qui reflète les corps provoque d'éloquents effets de duplication.

David Marquetro (Matthieu) en profite, ingénieusement installé dans une fausse assurance, pour se laisser basculer vers les limites du personnage. Il est aidé par l'érotisation des relations, qui change Trigorine (Frédéric Landenberg) en monstre de cynisme et de désolation. La mère en

revanche est une mère tchékhovienne sans surprise, une diva hautaine et pathétique. Juliana Samarinc ne dépasse pas un jeu classique dans lequel elle est trop à l'aise, ne se soumettant pas à la saine mise en déséquilibre qui transcende ses jeunes acolytes, dont une Camille Giacobino troublante.

L'omniprésence d'Œdipe anime les dialogues d'une sauvagerie qui donne un sens viv à chaque mot. Elle permet une chorégraphie des corps efficace, explicitant les rapports d'attraction et de répulsion. Mais simplifie malheureusement aussi les motivations, éternel problème de l'expressionnisme allemand matiné de psychologie. La fameuse éloquence entre les lignes des textes tchékoviens en trompe-l'œil s'avère pourtant plus inaccessible une fois reportée sur l'inconscient, qu'on fait miroiter sans en donner la clé.

Autre ferment de jeu, le découpage en monologues rend effectif l'isolement des personnages, implicite dans les dialogues de sourds de l'auteur Russe. Mais l'adresse au public fonctionne moins lors de leur deuxième passage au confessionnal. Difficile de reproduire en solitaire l'évolution des rôles que provoque la combinatoire des dialogues.

En somme Didier Nkerebeza a voulu rendre actuel, avec ses moyens, un texte qui en demandait moins, en remplaçant la métaphysique par la psychologie. Or la tragédie de l'absurde se dessine forcément en négatif des dialogues tchékoviens. De même, les passages argotiques et les référents strictement genevois greffés sur le texte remplacent en vain la couleur locale par une autre, alors que l'entreprise tendait à l'universalisation. JULIEN LAMBERT

L'Orangerie, parc La Grange, Genève, jusqu'au 31 août, rés: ☎ 022 735 37 37.