# Les Vagues

## d'après Virginia Woolf
## création de la Cie des Basors

| | |
|---|---|
| **Mise en scène, dramaturgie et montage du texte** | Eveline Murenbeeld |
| **Jeu** | Delphine Rosay<br>Christian Scheidt |
| **Lumière** | Daniel Demont |
| **Son** | Michel Zürcher |
| **Vidéo** | Eveline Murenbeeld |
| **Technique vidéo** | Sylvie Rodriguez |
| **Régie lumière** | Michel Guibentif |
| **Régie son** | Delphine Bercher |
| **Cours de yoga** | Catrina Gonzoni |
| **Photographies** | Isabelle Meister |
| **Administration** | Eveline Murenbeeld |
| **Contact presse & promotion** | Marie Jeanson |

**au Théâtre du Loup du 31 mai au 14 juin 2008**
**mardi à samedi à 20h30, dimanche à 18h**

Avec le soutien du département des affaires culturelles de la Ville de Genève, de la République et Canton de Genève, de la Loterie Romande et de Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture.

# projet

Le projet des *Vagues* se situe dans la lignée des premières pièces que j'ai mises en scène dans le cadre de la compagnie des basors de 1993 à 1996 (Georges Perec, Monique Wittig, Olivier Cadiot, Robert Walser). La démarche est dans les grandes lignes similaire. A savoir, le choix d'un texte littéraire, non créé pour la scène, que j'ai retravaillé sous la forme d'un montage (non pas d'une adaptation) reposant le plus possible sur la structure et la forme mêmes de l'oeuvre originale. Il s'agit ici avant tout d'une tentative de restituer au plus près la spécificité d'une écriture, de faire entendre une langue dans sa particularité et la dimension poétique qui s'en dégage. La façon d'aborder le texte et le travail d'interprétation restent cependant spécifiques à ce texte-ci; l'approche et la méthode étant relativement nouvelles par rapport aux précédentes pièces (voir p. 9).

Après avoir pris une pause de plusieurs années, je renoue avec la mise en scène. S'il n'est pas nécessaire de se replonger dans les détails négatifs d'une telle interruption, due en partie à la difficulté pour une compagnie indépendante de pouvoir survivre sur la durée, il me semble en revanche intéressant de s'arrêter sur les aspects positifs de ce moment de suspension de la création.

Cette pause m'a permis de prendre une certaine distance, de me reposer de la création théâtrale souvent éprouvante; elle m'a également permis de mettre mon désir créatif à l'épreuve, de me frotter à d'autres milieux et de faire d'autres expériences. J'ai cependant gardé un pied dans la création en montant des performances, de petites formes demandant une infrastructure et un investissement plus légers. J'ai également commencé à faire régulièrement de la vidéo et du montage, entres autres pour gagner un peu ma vie...

Pendant ce temps, j'ai pu constater que mon amour de la littérature, mon envie et mon besoin créatif ne se sont pas taris. Lors de mes nombreuses promenades dans la nature, j'ai pris l'habitude de faire des plans fixes, comme des tableaux vidéo, un peu partout où j'allais. Je me disais que ces plans pourraient peut-être servir une fois, on ne sait jamais. J'en ai toute une collection...

Un jour, j'étais au bord de la mer, en Espagne, contemplant le mouvement des vagues, ma caméra allumée à côté de moi. Je me suis souvenue de ce magnifique texte de Virginia Woolf, *Les Vagues*. J'ai eu envie de le relire. Je l'ai trouvé tellement beau qu'il m'a paru inconcevable de ne pas le monter. C'est comme si la force du texte, dans sa fulgurante beauté, me redonnait l'allant nécessaire à passer à nouveau à l'acte et à remettre en route la machine. Il y avait comme une correspondance profonde entre ce que je ressentais à cet instant de ma vie et l'essence même du livre. Ce sentiment du temps qui passe, des amitiés ou des liens qui se nouent et se dénouent, des différents chemins que prennent les vies, comme des destinées qui nous rattraperaient sans crier gare. Comme si à un moment donné de l'existence, une partie des dés ont été jetés, une partie du chemin déjà tracé a remplacé le "tout est possible" de la jeunesse, sans sentimentalité déplacée ni complaisante nostalgie, comme dans un constat étonné.

Et puis, il y a ce grouillement, ce fourmillement de vie, fait du milieu qui nous entoure, la présence de la nature, comme un monde immuable, puissant qui nous replace dans une position plus modeste et plus juste. On se sent bien petit quand on voit le spectacle d'une tempête au bord de l'océan ou la vision du monde depuis le sommet d'une montagne que l'on vient de gravir, et étonnamment, cela fait du bien. C'est cette perception du monde, qui oscille entre un mouvement de retrait et un sentiment d'être au coeur même de la vie, cette impression d'absence ou de présence au monde, qui traverse le livre de part en part et fait partie de la vie de chacun d'entre nous, au plus intime de notre conscience et de notre identité.

La structure même du texte de Virginia Woolf m'a permis de mettre en place, de façon pertinente je l'espère, une narration parallèle entre texte et image; un dialogue entre un travail sur le texte dans la continuité de la démarche que j'ai engagée avec la compagnie des basors et un travail visuel qui pendant une période l'a remplacé. Cette pièce représente la pièce de lancement de la reprise des activités de la compagnie dont le prochain projet, *Notes de chevet de Sei Shônagon*, est prévu, si tout va bien, pour la saison 2009-2010...

Eveline Murenbeeld

# Virginia Woolf

Née Adeline Virginia Stephen en 1882 à Londres, Virginia Woolf grandit et est éduquée dans une famille victorienne recomposée dont le père, rédacteur et critique littéraire à la personnalité fantasque mais illustre, sera longtemps le modèle. Elle est élevée dans une atmosphère patriarcale austère mais où la curiosité intellectuelle est encouragée. Elle et sa soeur Vanessa ont reçus une éducation privée à domicile. La famille allait en vacances à St-Ives en Cornouailles ; c'est là que Virginia passe sans doute les moments les plus heureux de son enfance. Elle a très tôt une personnalité angoissée avant que la mort prématurée de sa mère ne l'entraîne sur la pente de la dépression.

Suite à la mort de son père en 1904, elle emménage avec ses frères et soeurs dans le quartier de Bloomsbury. C'est dans leur maison que se forme peu à peu ce que l'on appellera plus tard le «Cercle de Bloomsbury», un groupe informel d'intellectuels et d'artistes de l'époque réunissant des personnalités tels que le critique d'art Roger Fry, le biographe Lytton Strachey, l'économiste Duncan Grant, le peintre et romancier E.M.Forster et notamment Léonard Woolf qu'elle épouse en 1912. Les valeurs qui y ont cours sont le pacifisme, le décloisonnement social et le culte de la beauté qu'ils opposent aux inhibitions et à l'étroitesse d'esprit de la société victorienne.

En 1917, elle quitte Londres pour s'installer à Richemont avec son mari où ils fondent leur propre maison d'édition, The Hogarth Press, qui fera découvrir Katherine Mansfield, T.S.Eliot, Sigmund Freud, des romanciers français et russes. Virginia Woolf y fait ses débuts d'écrivain avec *La traversée des apparences* (1915), *La Marque sur le mur* et *Kew Gardens* (nouvelles, 1917) et *Nuit et jour* (1919).

En vingt-six ans d'écriture, elle publie des romans – *La Chambre de Jacob*, *Mrs Dalloway*, *Les Vagues*, *Orlando*, *La Promenade au Phare*, *Entre les actes*, etc. - pour les plus connus. Dans l'ombre de ses romans, des essais, - *Le lecteur ordinaire*, *Une chambre à Soi*-, des nouvelles, – *La fascination de l'étang*, *Instants de Vie*, *La maison de Carlyle*, etc. - des écrits politiques, des critiques littéraires, ses journaux et sa correspondance, en fait une oeuvre foisonnante et variée permettant de voir un imaginaire littéraire et politique à l'oeuvre.

L'histoire de Virginia Woolf est indissociable de celle de ses oeuvres. C'est une âme tourmentée à la personnalité complexe et fragmentée tournée vers l'introspection. Toute sa vie, elle souffre de graves crises dépressives entrecoupées d'accalmies. Ces accès de folie, où elle dit entendre des voix et refuse de s'alimenter, l'amèneront à faire de longs séjours en maisons de repos. Elle tente à plusieurs reprises de mettre fin à ses jours.

Son humeur est pourtant loin d'être uniformément sombre ou mélancolique. Ses amis laissent d'elle également l'image d'une femme brillante et gaie, curieuse et vive d'esprit, éprise de conversation, se plaisant volontiers à rire et à faire rire de telle ou telle connaissance et dont les enfants recherchaient la compagnie.

En 1941, fatiguée de ses crises de folie, Virginia Woolf se suicide. Elle remplit ses poches de cailloux et s'enfonce dans la rivière Ouse près de sa maison de Rodmell.

# le texte

*Nous ne connaissons jamais l'autre, si ce n'est à travers l'image que nous nous en faisons et qui n'est qu'une émanation de nous-mêmes.*

Le rôle majeur joué par Virginia Woolf dans la littérature anglaise des années 20 n'est plus à démontrer. Ses textes en rupture avec les règles classiques littéraires de l'époque se veulent des tableaux «impressionnistes» des méandres de l'âme où elle expérimente avec acuité les motifs sous-jacents de ses personnages.

En morcelant son récit en différents éclats, elle arrive à saisir la vibration imperceptible de la vie, la respiration des choses. La singularité de son écriture repose sur sa capacité à capturer, dans une langue d'une limpidité extraordinaire, l'insaisissable essence des situations et des sensations.

Publié en 1931, *Les Vagues* se situe aux confins de la poésie et de la prose. Le texte se compose d'une succession de monologues intérieurs, six amis d'enfance perçus à travers leurs pensées au fil des années. Ces monologues sont entrecroisés de brèves descriptions de la nature, de la mer et de la lente courbe décrite par le soleil depuis l'aube jusqu'à la fin du jour. Chaque personnage donne sa voix et se retire dans un mouvement rythmé qui évoque le flux et le reflux des marées.

Comme six consciences prises à des âges différents de la vie, comme des biographies qui échapperaient à la classification habituelle et qui se dérouleraient dans l'a-temporalité de l'inconscient. La destination de la parole n'est pas claire. Le personnage s'adresse autant au lecteur qu'à lui-même, ce qui évoque davantage le théâtre.

Le texte est habité par un vide central: la mort de Perceval. Un personnage qui brille par son absence puisqu'il n'est présent que par la voix des autres personnages.

Le roman est construit de collages de bribes et de morceaux, comme si le côté hétéroclite du réel était reproduit tel qu'il semble se donner à nous. On trouve cependant une circulation et une grande fluidité à l'intérieur des monologues. Les six personnages, qui se caractérisent chacun par un motif et une couleur particulière, se répondent de manière indirecte par entrelacement et correspondance intime; ils communiquent par jeu de résonances, par associations d'idées ou variations autour d'un thème commun. La structure du texte est toujours en mouvement, sa texture intime est la résultante de rythmes croisés.

Il n'y a pas de vérité définitive. A chaque personnage sa vérité que le lecteur peut surprendre à travers la transparence d'un autre regard. La conscience de chacun d'eux fait en quelque sorte office de miroir dans lequel la personnalité des protagonistes est captée et renvoyée, et ainsi de suite, de miroir en miroir. Les personnages ne se connaissent qu'à force d'examiner les différences qui les séparent. De la même manière, c'est à partir de la mort de Perceval que chacun prend conscience de son état. Lui est mort et nous, nous sommes vivants, semblent-ils constater. Une fragmentation de l'approche saisit chaque personnage dans la multiplicité de ses aspects parce qu'il est difficile, pensait Virginia Woolf, de connaître les autres autrement que comme des êtres morcelés et discontinus.

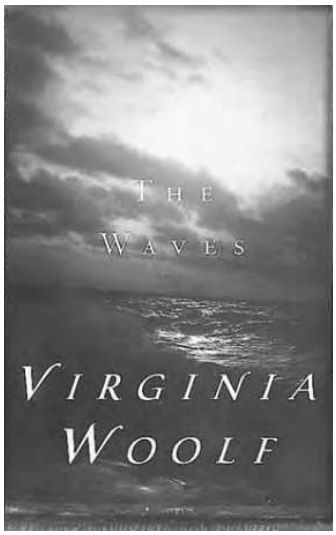
Et pourtant, toute cette variété de moi sont tous des aspects d'une seule et même personnalité. C'est dans cette direction qu'il faut déchiffrer *Les Vagues*. Les personnages, que l'on ne peut différencier les uns des autres car ils ne sont pas individualisés, font partie d'un même tout comme s'ils n'étaient que les différentes facettes d'une identité prise dans son morcellement . Ce cheminement dans le flux des mille pensées et sentiments est comme le reflet de l'univers intérieur de Virginia Woolf.

En contrepoint à cela, l'auteur tente de capter le présent par le biais de l'observation objective et cherche sans cesse à saisir la réalité du monde à l'aide de descriptions visuelles souvent très détaillées. Son désir d'être à la fois à l'intérieur et à l'extérieur, d'être au plus près de soi mais également au plus près de l'autre et du monde qui l'entoure sont là pour contrebalancer la tentation du regard réflexif.

*Les Vagues* est le roman du difficile passage à la maturité. Les vagues qui se brisent marquent l'inéluctable retour au même, ce cycle de la vie que l'on voudrait voir infini, mais qui nous ramène toujours à cette conscience aiguë qu'avait Virginia Woolf du caractère transitoire de la vie. Les thèmes de l'identité, du temps, de la mémoire et de la mort qui traverse le livre donnent toute la portée et la dimension universelle de son oeuvre.

*Ce que je cherche à obtenir, c'est un effet de rapidité, de chaleur, de fondu, ce flot de phrases coulant l'une dans l'autre, comme de la lave.*

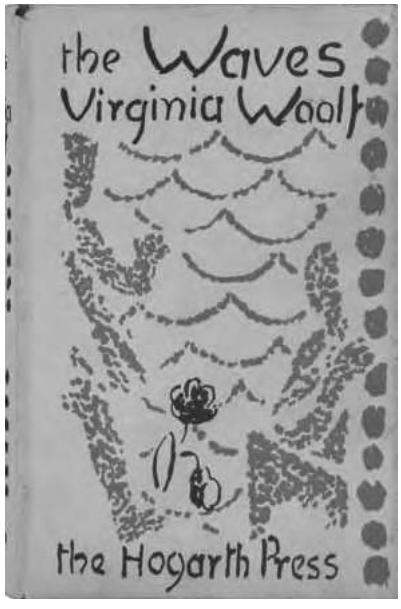
# montage




Dans le texte original, les monologues reviennent à neuf reprises, chaque passage mettant en situation les personnages à un âge différent dans un cadre social particulier: l'enfance dans le jardin, l'adolescence au pensionnat, le jeune adulte à l'université, … Chaque étape de la vie est décrite par chacun des six personnages, ce qui crée la densité et la durée du livre. Le temps du livre n'étant pas le temps de la pièce, la question principale qui se pose lors du montage est comment restituer ce qui constitue l'essence même du livre en n'en gardant qu'une infime partie, le montage représentant ici environ15% du texte intégral.

Pour l'adaptation, j'ai suivi dans les grandes lignes la structure du texte en conservant l'alternance des monologues et des descriptions poétiques (vidéo). J'ai cependant réduit le nombre de monologues à sept passages en respectant la chronologie, chaque passage correspondant à un âge particulier de la vie. J'ai choisi de supprimer l'intégralité du monologue final de Bernard afin de me concentrer sur les six personnages de façon égale. Pour des raisons évidentes de durée, je n'ai pas pu préserver la présence des six personnages dans chacun des passages. Il y aura une prédominance du groupe et de la circulation vocale dans le premier, le quatrième et le septième passage, tandis que les deuxième, troisième, cinquième et sixième passages se focaliseront sur un personnage féminin et un masculin en particulier, afin que les caractéristiques des différents personnages puissent émerger, successivement, comme des prédominances de couleurs qui auraient le temps de sortir de l'ombre et de prendre corps.

Dans les passages privilégiant l'émergence d'une individualité, j'ai tenté de rapprocher des thématiques, des caractères ou des situations suffisamment opposées pour donner cette sensation de réalités multiples que l'auteur obtient en juxtaposant différents points de vue sur un sujet ou face à un même événement.




Perceval apparaîtra fugitivement dans chaque passage, laissant une trace de lumière dans son sillage avec un point culminant où il est le centre d'intérêt autour duquel se retrouvent les six personnages avant son départ pour l'Inde, juste avant l'annonce de sa mort.

# mise en scène

Le spectacle tendra vers une forme minimale et épurée, dénuée d'artifice. L'effet d'ensemble sera celui de l'enivrement, le spectateur devant se laisser porter par la vibration de l'écriture comme par l'ondulation des vagues et le mouvement infini de la mer.

Les monologues intérieurs et les descriptions poétiques alterneront comme dans le roman et seront de natures fondamentalement différentes.

## vidéo

Les descriptions de la nature seront transposées par l'image vidéo de la mer. On verra à plusieurs reprises à l'avant-scène les vagues déferler sous forme de plans fixes. Le cadrage, la lumière et la force des vagues changeront suivant un mouvement de flux et de reflux.

En partant du plan large, tel un paysage, le cadrage ira se resserrant à chaque plan jusqu'au gros plan, point culminant de la pièce représentée par la mort de Perceval, pour à nouveau progressivement s'élargir dans mouvement d'éloignement. La lumière suivra la lente évolution du soleil de l'aube à la tombée de la nuit, tandis que la force de la mer passera du calme à l'agitation extrême jusqu'au point culminant, puis au retour au calme.

L'utilisation de l'image vidéo me semble ici appropriée. Elle permet d'illustrer cette mise en parallèle si chère à Virginia Woolf entre le temps d'une journée et le temps d'une vie. Elle représente aussi le monde extérieur de façon simple et concrète, à l'image des tableaux si souvent utilisés par Virginia Woolf et permet d'exercer un effet direct et sensoriel sur le spectateur. Immergé dans un rythme et une temporalité, il peut se laisser gagner physiquement par l'effet d'enivrement que produit le flux et le reflux des vagues tout en se retrouvant en situation réflexive. C'est un temps pour lui, pour sa pensée. C'est aussi une respiration.

## jeu

La circulation entre le masculin et le féminin dans le texte est comme un balancement entre deux pôles. Il n'y a que dosage subtils, équilibres fugitifs entre deux manières d'être. Les monologues seront donc interprétés par un homme et une femme. Ils se partageront le texte sans forcément s'approprier les monologues ayant trait à leur sexe. Une dominante devra cependant exister si l'on suit l'idée énoncée par Virginia Wolf. Cela entraînera une incertitude quant à la véritable identité du locuteur, les seuls repères stables étant les locutions, «dit Rhoda», «dit Neville», préservées dans le montage.

D'entrée de jeu, les acteurs n'incarneront pas les personnages de façon réaliste, ils ne tiendront pas non plus un rôle de récitant. Ils navigueront d'un statut à l'autre, d'un personnage à l'autre; ils pourront par moment se fondre l'un avec l'autre sans que jamais une identité certaine puisse se fixer. C'est une façon pour moi de mettre en scène ce «moi insaisissable» que Virginia Wolf ne cesse d'interroger à travers son oeuvre.

Nous allons surtout travailler sur des états et privilégier des qualités telles que la simplicité et la sobriété, le silence et le calme, la lenteur et la fluidité. Les acteurs auront ici pour fonction de faire passer le texte à travers leur voix et leur corps par un travail d'incorporation, le but étant plutôt d'emmener le spectateur dans l'inconscient du texte par une plongée dans l'intériorité des personnages. Les acteurs devront être avec la plus grande justesse ce qu'ils sont, peser juste leur propre poids, ni plus, ni moins, en assimilant toute prétention ou dévalorisation. Dans cet état de dénuement, les pensées, les sentiments, les

sensations pourront apparaître, mais comme surajoutés au fond d'existence. C'est par cette qualité de présence, par la façon de se laisser traverser par le texte, cette capacité de parler en donnant toute sa mesure sans se soucier d'aucun effet réthorique, que les acteurs parviendront à trouver cette capacité d'évocation permettant de donner corps au langage et d'être au plus près de l'esprit du texte.

## son

Le traitement sonore jouera un rôle important. Les acteurs seront délicatement soutenus par des micros HF afin de leur permettre de parler sobrement sans projeter la voix et d'intérioriser le jeu. Cela permettra également de souligner les sonorités naturelles des voix masculine et féminine.

Parallèlement au traitement vocal, les bruits du monde extérieur seront présents en arrière-fond tout en étant traités de façon spécifique. Il y aura bien sûr le bruit des vagues, mais aussi différentes qualités de silence, les bruits de la campagne ou de la ville, de Londres ou de Calcutta, des voix d'enfants dans le lointain ou le bruit du vent dans les feuilles. Le jeu entre le traitement vocal et l'univers sonore permettra soit de plonger le spectateur dans le flot et le grouillement du monde, soit de le ramener vers l'intériorité ou l'imaginaire d'un personnage.

Les sources sonores et les balances seront subtilement en mouvement créant ainsi une circulation continue, une ondulation permettant de restituer cette sensation de flux et de reflux.

## lumière

Lors des monologues, la lumière suivra une trajectoire continue à l'image d'une journée. Le spectacle commencera dans l'obscurité, la lumière gagnera progressivement en intensité jusqu'à devenir zénithale pour redescendre lentement dans la pénombre. Vu l'importance de la lumière dans l'oeuvre de Virginia Woolf, on devra sentir en permanence sa vibration par des changements d'intensité et de direction.

## répétitions

Nous travaillons surtout sur des états de conscience particuliers. Il s'agit de trouver une qualité d'être, une forme de disponibilité mentale qui permette au comédien de se laisser envahir par les images et les sensations sans être dans une construction volontaire. Ce travail d'incorporation du texte nécessite un temps de maturation. Le travail de répétition s'est donc fait sur plusieurs périodes depuis novembre 07. Dans un premier temps, nous avons principalement travaillé sur l'imaginaire du texte, sur la visualisation des images et sur les sensations, l'apprentissage du texte se faisant parallèlement et uniquement mentalement. L'intégration du texte s'est faite en un second temps, une fois les images et le parcours interne trouvé, comme posé en surimpression.

Parallèlement, j'ai demandé aux acteurs de suivre des cours de yoga iyengar sur l'année comme travail préparatoire au travail théâtral, la pratique devenant quotidienne lors des périodes de répétitions. Cette méthode, prenant comme point de départ l'ouverture du corps par l'étirement et la respiration, amène à une qualité de présence privilégiant l'être sur le faire, à des états de conscience proches de ceux que nous recherchons ici.

# la cie des basors

La Cie des Basors a reçu à deux reprises le Prix Romand en 1991 et en 1993 pour *Usessaud ou le changement des basors* d'après les *Ecrits bruts* et pour *Espèces d'Espaces* de Georges Perec. Elle a été en résidence au Théâtre St Gervais, Genève de 1996 à 1999 et a bénéficié du contrat de confiance avec le DIP du Canton de Genève pour la même période.
Les spectacles de la Cie ont tourné au Festival de Belluard, Fribourg, Théâtre d'Eté de Nyon, Le Zürcher Theater Spektakel, festival de Zürich, Théâtre de l'Arsenic et La Grange de Dorigny, Lausanne, le TPR, la Chaux de Fonds, Le Maillon, Strasbourg, etc.

*Petit lexique pour pas de deux*, Théâtre St Gervais Genève, 1999
*Epitaphe pour une crapule ou cause toujours ma poupée*, création autour du roman noir et de l'univers du polar, coproduction Théâtre St Gervais, Genève et L'Arsenic, Lausanne, 1997
*La Promenade* de Robert Walser, Théâtre St Gervais Genève, 1996
*L'Anacoluthe* d'après *L'art poetic'* d'Olivier Cadiot, Théâtre du Grütli, 1994
*L 'Opoponax* de Monique Wittig, coproduction La Bâtie, Festival de Genève et le Zürcher Theater Spektakel, Festival de Zürich, 1993
*Espèces d'Espaces* de Georges Perec, Théâtre de l'Usine, Prix Romand 1993.
*Usessaud ou le changement des basors* d'après les *Ecrits bruts*, Théâtre de l'Usine, Prix Romand 1991.
*Outrage au public* de Peter Handke, Théâtre de l'Usine, 1989

### Eveline Murenbeeld
Eveline Murenbeeld a fondé la Cie des basors en 1989 et signe la mise en scène d'une dizaine de productions. Elle codirige le Théâtre de l'Usine de 1989 à 1993. Parmi ses spectacles, à signaler particulièrement en 1990, *Usessaud ou le change ment des basors* d'après les écrits bruts qui recevra le Prix Romand des spectacles indépendant1991. En 1992, *Espèces d'Espaces* de Georges Perec qui recevra également le prix Romand en 1993. Après une étape principalement vocale, axée sur le texte, le travail s'oriente vers une dimension plus visuelle voir chorégraphiée avec *L'anacoluthe* d'après *L'art poetic'* d'Olivier Cadiot. Puis en résidence au Théâtre St Gervais Genève, *La Promenade* de Robert Walser (1996), *Epitaphe pour une crapule* (1997) et *Petit lexique pour pas de deux* (1999).
Elle est également auteur et interprète en collaboration avec le musicien David Moss de la pièce radiophonique, «David Moss & the sleeping Beauty». Depuis 2000, elle réalise des vidéos présentées sous forme de performances (Les Urbaines 2000) et a mis en scène un solo chorégraphique, *Plan fixe* dans le cadre de 8/8 (La Bâtie 2001) et a collaboré à plusieurs pièces sonores dans le cadre du Festival Archipel.

### Michel Zürcher création son
Michel Zürcher est né en 1955. Après un diplôme de l'Ecole Supérieure d'Art Visuel de Genève, il se consacre depuis 1989, en Suisse et en France, au travail du son pour le théâtre. Il a travaillé, entre autres, avec Eveline Murenbeeld, Gilles Anex, R.Gabriadzé, Stanislas Nordey, Serge Tranvouez, Joëlle Jouanneau, Xavier Marchand, N.Amado, Matthieu Chardet, Liliane Tondellier, Valentin Rossier, D.Elliet, Anne Bisang, Maya Bösch.

*Le son me questionne. Parce qu'il n'est pas nécessaire. Parce qu'il est facilement impressionnant. Parce que c'est relative ment nouveau. Parce que c'est direct. Parce que le temps des répétitions permet d'approcher ces outils de façon plus intime et artisanale. Essayer d'éclaircir, peut être pour soi seulement, les amours compromettantes qui enchaînent le message et le médium.*

M. Zürcher

### Daniel Demont
Né en 1957, Daniel Demont travaille entre Genève et Lausanne, ainsi qu'à l'étranger en tant qu'éclairagiste pour la danse et le théâtre pour des compagnies tels que la cie Gilles Jobin, La Ribot, Perceuse Productions, la cie Voeffray Vouilloz, la cie Fabienne Berger, Argos Théâtre, La cie Mapa teatro. Il a également travaillé en tant que directeur technique pour La Bâtie, festival de Genève, le Belluard Bollwerk International, festival d'arts contemporains de Fribourg, la Fête des Vignerons, Signé 2000, Scènes et tient actuellement le poste de directeur technique de l'Arsenic à Lausanne.

### Delphine Rosay
Comédienne et assistante à la mise en scène, Delphine Rosay a suivi le formation professionnelle de théâtre de l'Ecole Serge Martin à Genève. Elle a travaillé ensuite quatre ans en Espagne avec Oskar Gomez Mata avant de s'installer à Genève fon dant avec Oskar G.Mata la Cie l'Alakran. Son travail se divise sur plusieurs compagnies, L'Alakran, Théâtre en Flammes, Cie la Ribot, Cie F. Huggler, Cie Car deThon et la Cie des Basors avec laquelle elle a travaillé de 1993 à 1999, depuis l'*Opoponax* de Monique Wittig à *Petit lexique pour pas de deux*.

### Christian Scheidt
Il a obtenu son diplôme de l'Ecole supérieure d'art dramatique de Genève en 1992. Il a ensuite travaillé pendant 6 ans avec Anne Bisang au sein de la compagnie du Revoir. Il a aussi collaboré durant ces dix dernières années avec différents met teurs en scène dont Stéphane Guex Pierre, Didier Carrier, Dominique Catton, Andrea Novicov, Roberto Salomon, Nicolas Rossier, Geneviève Pasquier, Eric Jeanmonod, Freddy Porras, Xavier Fernandez Cavada, Françoise Courvoisier, Raoul Pastor... De plus, il a eu l'occasion d'apprendre la manipulation de la marionnette à fil avec le Théâtre des Marionnettes de Genève avec qui il a contribué à trois créations. Passionné par la vidéo et l'écriture théâtrale, il a fondé la compagnie Un Air de Rien avec Hélène Cattin et Sandra Gaudin.

*Tribune de Genève*, 03/09/1991

*La création genevoise mise à l'honneur*

# Prix pour trois spectacles indépendants

L'Association pour la promotion des jeunes compagnies indépendantes de théâtre et de danse a choisi ses lauréats pour l'attribution du premier Prix romand des spectacles indépendants pour la saison 90-91. Sur vingt-neuf spectacles retenus, le jury a distingué trois spectacles indépendants. *Ussesaud* a été créé en décembre à l'Usine et repris en mai à la Grange de Dorigny, à Lausanne: il s'agit d'un montage d'écrits bruts, tirés du livre de Michel Thévoz par Eveline Murenbeeld. Les deux autres lauréats sortent de la cuvée 90 du Festival de la Bâtie. Il s'agit de *Soundjata*, une légende sud-saharienne du Théâtre Spirale mise en scène par Patrick Mohr au Grutli et d'*Abel et Béla* de Robert Pinget, magnifiquement mis en scène (Bernard Meister) et interprété (Michel Rossy, Jean-Marc Morel) au Théâtre Saint-Gervais. Les prix seront remis aux lauréats le 2 septembre au Centre d'art scénique contemporain, autrement dit l'Arsenic.

*(F. B./ATS)*

# Trois jeunes créateurs romands distingués

## Les Prix des spectacles indépendants ont été décernés.

Pour la troisième année consécutive est décerné le Prix romand des spectacles indépendants, destiné à soutenir la jeune création théâtrale ou chorégraphique. Le palmarès a été proclamé, hier à l'Arsenic, à Lausanne, lors d'une conférence de presse, en présence de quelques représentants des autorités subventionnantes (Pro Helvetia, les cantons de Vaud, Genève, Fribourg et Valais, les Villes de Lausanne et de Genève), d'une partie des treize membres du jury et des lauréats. Trois spectacles se partagent la palme:

● «Le Déjeuner sur l'arbre», d'après Pierre Bettencourt, Elias Canetti et Henri Michaux; un montage présenté par la compagnie ACTHEA (basée à Fribourg), dans une réalisation de Geneviève Pasquier et Nicolas Rossier.

● «Espèces d'Espace», de Georges Perec, par la Compagnie des Basors (Genève), dans une mise en scène d'Eveline Murenbeeld; la troupe avait déjà obtenu ce prix en 1991!

● «Monsieur Chasse», de Georges Feydeau, par le Théâtre du Vaudeville (Genève), dans une mise en scène de David Bauhofer.

Trente-cinq spectacles étaient en lice (contre 29 l'année dernière). Parmi eux, quinze sont cités comme «finalistes», dont cinq productions chorégraphiques. Si les spectacles sont en augmentation, les subventions, en revanche, sont à la baisse... Elles se montent cette année à 165.000 francs, dont 120.000 distribués à parts égales entre les lauréats.

**M. Cy** □

23.6.93 Tribune de Genève

Le Courrier, février 1999

## Un *Petit lexique pour pas de deux* pour déchiffrer l'indéchiffrable.

# Les Basors réinventent la poésie

*«Je me suis trouvée dans un tourbillon de mots brûlants, de mots désinfectants, de mots libérateurs, de mots sensibles, et les mots étaient tous à nous, et il suffisait de les tenir dans la main pour jouer avec: ce avec quoi vous pouvez jouer est à vous...»*
Gertrude Stein.

Pour réaliser son «grand œuvre», l'alchimiste, dans le secret de son laboratoire, mélangeait de mystérieux ingrédients dans son athanor. Ce travail, impossible à réaliser sans méthode, intuition et une bonne dose de persévérance, évoque l'élaboration de *Petit lexique pour pas de deux*, la nouvelle création de la compagnie des Basors.

Les Basors ne sortent pas des sentiers battus, ils se complaisent dans la friche. Ils donnent l'impression d'avoir la faculté d'évoluer dans une espèce de chaos originel, générateur de poésie, d'où ils parviennent à tirer l'essence de leur démarche artistique.

Après une étape théâtrale principalement vocale, axée sur le texte (*Usessaud*, *Espèces d'Espaces*, *L'Opoponax*), la compagnie des Basors a évolué vers une dimension plus visuelle, où la parole devient un instrument destiné à rythmer les mouvements des acteurs (*L'Anacoluthe*, *La Promenade*).

Leur dernière spectacle, *Epitaphe pour une crapule*, se basait essentiellement sur les attitudes stéréotypées de personnages issus de l'univers du polar, sans recours à un support textuel.

### REVENIR À L'ÉCRIT

Il n'est donc pas surprenant que l'expérience accumulée durant ces années aboutisse sur un concept encore différent, qui intègre les acquis des démarches précédentes.

«Après *Epitaphe pour une crapule*, qui privilégiait la gestuelle, nous avons éprouvé l'envie de revenir à l'écrit, déclare Eveline Murenbeeld, qui signe le texte et la mise en scène. Nous désirons créer, avec *Petit lexique pour pas de deux*, un concept de théâtre poétique, mêlant texte, musique et mouvement, dans lequel le spectateur peut laisser vagabonder librement son imagination. Comme s'il écoutait un disque.»

Mais qui dit disque, dit musique. Ce qui implique l'élaboration d'une partition. Pour concevoir cette dernière, Eveline Murenbeeld a préalablement sélectionné des mots, des bouts de phrases. Puis a attribué à chacun d'eux une couleur spécifique, pour pouvoir les déplacer à la manière des notes de la gamme.

**Un espace nu pour que les mots puissent s'envoler.**

Un travail équivalent a ensuite été accompli avec les gestes, les attitudes de chaque comédien, de sorte que les couleurs qui leur sont attribuées puissent être conjuguées avec celles des mots.

De son côté, Jean-Pierre Kazemi a composé sur son ordinateur une bande sonore originale, véritable travail sur mesure, sans cesse remis sur le métier pour qu'il s'intègre harmonieusement aux autres éléments du spectacle.

Ainsi, les mots, les phrases, la musique et la gestuelle se traduisent par des couleurs spécifiques qui se conjuguent dans un savant équilibre.

Pour élaborer *Petit lexique pour pas de deux*, tous ces éléments ont été disséqués jusqu'à être épurés. Un long travail de mise au point pour donner au spectateur une impression de facilité, de légèreté, comme si tout ce qu'il verra sur la scène allait de soi.

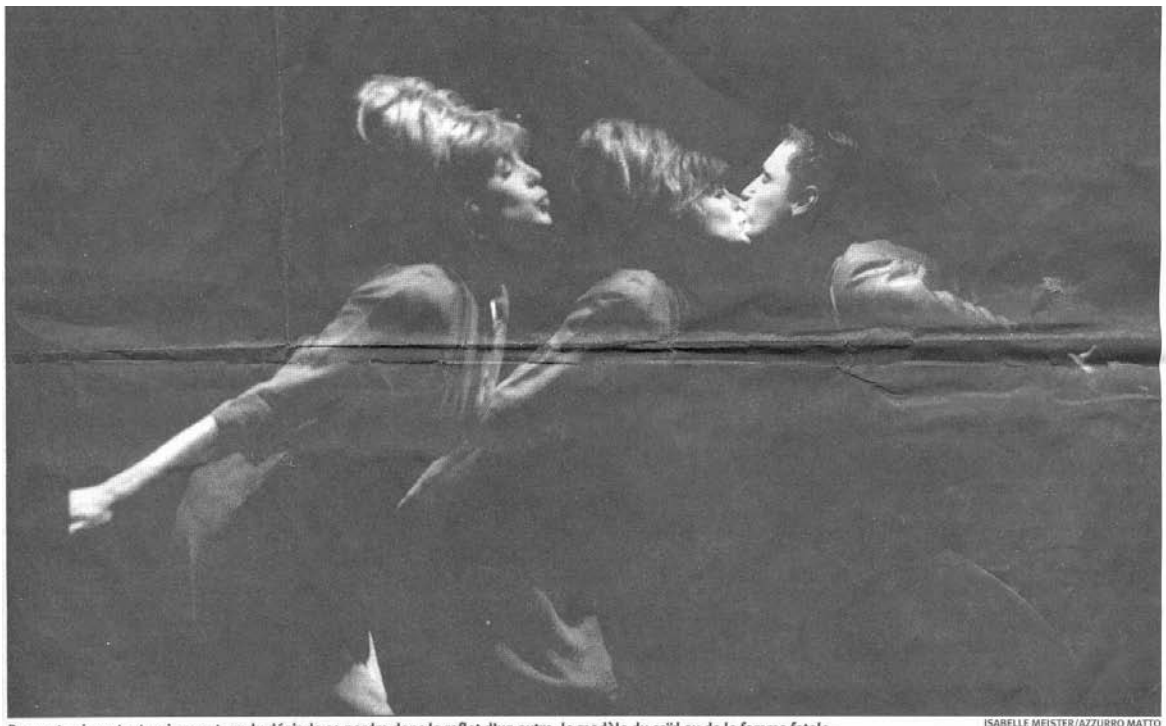
«Nous avons dû procéder par couches, jouer sur les répétitions, travailler les automatismes, poursuit Eveline Murenbeeld. Chaque comédien est lié à une séquence, qui intègre sa spécificité et sa sensibilité propre.»

Les cinq acteurs, qui ont travaillé chacun de leurs mouvements avec la chorégraphe Delphine Rosay, évolueront dans un espace de jeu complètement nu, une constante chez les Basors qui n'étonnera pas son fidèle public.

*Petit lexique pour pas de deux* ne cherche pas à délivrer de message. Ni à dénoncer l'une des ignominies dont le monde est si friand. Cette création n'a pour ambition que de projeter le spectateur dans un état hypnotique, de rêve éveillé, qui soit propice à la perception d'une certaine dimension poétique.

MARTIAL SCHNEUWLY

*Petit lexique pour pas de deux*, par la Compagnie des Basors. Texte et mise en scène Eveline Murenbeeld, avec Jean-Luc Farquet, François Florey, Julien Guignet, Sandrine Kuster, Fabienne Thonney. Collaboration artistique: Sandrine Kuster; assistante à la mise en scène: Monique Froidevaux; gestuelle et mouvement: Delphine Rosay; supervision chorégraphique: Fabienne Abramovitch.
Théâtre Saint-Gervais (5, rue du Temple, Genève), du 20 avril au 9 mai 1999 à 20 h 30, di à 18 h. Loc. ☎ 022/908 20 20.



Dans cet univers tout se joue autour du désir de se perdre dans le reflet d'un autre: le modèle du caïd ou de la femme fatale. Au Théâtre de Saint-Gervais, Eveline Murenbeeld et sa troupe déclinent les fantasmes du roman policier, en chair et en images.

ISABELLE MEISTER/AZZURRO MATTO

# A Genève, la compagnie des Basors exécute le polar dans les règles de l'art

Le polar, c'est d'abord une mode: un vêtement (moulant de préférence), une pose (sexuellement incorrecte généralement), des accessoires (un browning et une paire de Ray Ban, lorsque le héros n'est pas fauché). Le tout compose un corps aux abois et, au second degré, une mythologie: c'est-à-dire une image si forte que chacun peut la reconnaître, voire se retrouver en elle. Pas besoin donc d'être un accro du polar pour identifier les archétypes du genre. Pas besoin non plus de passer ses nuits à s'abreuver du dernier opus de Hugues Pagan (un caïd du polar français contemporain publié aux Editions Rivages/Noir) pour aimer *Epitaphe pour une crapule ou Cause toujours ma Poupée!*, le dernier coup de force de la compagnie des Basors présenté actuellement au Théâtre de Saint-Gervais à Genève.

Coup de force? Il vaudrait mieux parler d'une opération commando menée par des acteurs enchantés de braquer les lieux communs du genre et de les forcer à se déshabiller, de bas en haut ou de haut en bas, selon l'humeur. Histoire de pouvoir reluquer la petite lingerie de corps d'un genre qui, avec le temps, aime de plus en plus les culs-de-sac existentiels (voir interview). L'effeuillage se fait à la manière Basors: c'est-à-dire avec un sens prononcé de la découpe des silhouettes dans l'espace, de l'image taillée au plus près de l'ombre, du cliché déplacé jusqu'à le rendre trouble ou méconnaissable. Il ne faut donc pas s'attendre à un récit cousu de fil noir. Et encore moins à un remake du *Faucon maltais*.

## Morceaux de choix

Non, ce qui s'exhibe, avec l'impudeur canaille d'une call-girl étalant les plumes de son bibi chic et ses boas roses pétants, ce sont les morceaux de choix du policier: un règlement de compte dans un tripot à l'époque de la prohibition en Amérique, une chasse à l'homme éperdue, un baiser de l'aube entre deux bouches que le Jameson (une marque d'alcool bien connue des amateurs) à haute dose a rendues avides...

Est-ce à dire que le spectacle se débande en toute liberté, dans une sorte d'esthétique sans queue ni tête? Non, pour deux raisons au moins. D'abord, parce qu'il se construit autour d'un des éléments constitutifs du roman noir: le miroir. Tout s'organise autour et contre lui dans la mise en scène d'Eveline Murenbeeld: la petite gymnastique joliment narcissique du caïd bombant avec une très virile volupté ses biscoteaux devant la glace ou encore les épousailles sèches et brèves du 35 mm et de la belle blonde oxygénée.

La petite grammaire du fantasme policier est ainsi déclinée en chair et en images (celles que la plasticienne Francesca Gabbiani a conçues pour l'occasion, à partir de photos de film). Comme pour rappeler que dans cet univers tout se joue autour du désir de se perdre dans le reflet d'un autre (le modèle du caïd ou de la femme fatale), dans un face-à-face singulier (proche de l'onanisme) avec l'ombre portée des glorieux anciens. Histoire de les doubler et de les effacer du même coup.

Ensuite, cette forme éclatée, toute en rupture (le spectateur est sans cesse pris à rebours par une esthétique qui feint de satisfaire son désir de fiction pour mieux le renvoyer à lui-même), éclaire la nouvelle donne du polar. Les héros à l'ancienne, style Philip Marlowe (l'impeccable privé inventé par Raymond Chandler, l'un des fondateurs du genre), sont depuis longtemps rangés des voitures. Aujourd'hui, les détectives transpirent le malêtre, loin des gyrophares de la ville: ils ne déroulent plus le fil d'une enquête, mais rapiècent des tranches de vie qui s'effilochent. Ils sont devenus les porte-drapeaux miteux d'une société qui n'en finit pas de douter d'elle-même et de chercher ses (re)pères.

**A.D.**

**Epitaphe pour une crapule ou Cause toujours ma Poupée!** Théâtre de Saint-Gervais, jusqu'au 26 octobre, du mardi au samedi à 20 h. 30, dimanche à 18 h., tél. 022/908 20 20.

JOURNAL de GENEVE
et GAZETTE de LAUSANNE 11.10.97

TRIBUNE DE GENEVE 18.4.96

# La compagnie des Basors roule sur un tapis de mots

**THÉÂTRE** / La nouvelle création des talentueux Genevois s'appuie sur un texte délicieux de Robert Walser mis en scène avec humour et précision.

Le plus réjouissant, dans cette première mise en scène de *La promenade* de Robert Walser, c'est l'union très imprévue des pensées secrètes d'un promeneur d'autrefois, et surtout de leur formulation un brin désuète, avec la sensibilité teintée d'humour de jeunes comédiens d'aujourd'hui. Ils se sont trouvés, se sont plu, et de leur idylle est né le délicieux

PAR
Benjamin CHAIX

spectacle actuellement à l'affiche du Théâtre de Saint-Gervais. Les mots de Robert Walser, ses rêveries ornées d'adjectifs bien choisis, fleuries d'adverbes exquis, ornées comme des vitraux 1900 ou plus prosaïquement comme des textes publicitaires de la même époque, ont trouvé leurs interprètes.

## Une pimpante américanisation

Ils sont six comédiens, fort éloignés de l'ancien temps, autant d'allure que d'inspiration, qui s'approprient cet héritage littéraire particulier. Jouant allégrement sur le contraste entre ce qu'ils montrent et ce qu'ils disent, les Basors nous mettent en demeure d'adhérer à leur découverte. Ils ont choisi pour cela la manière douce.

Pour commencer: la musique. Toute neuve et branchée, cette composition originale est due au groupe Never Say Never de Los Angeles. C'est précisément une vue générale de la mégapole californienne qui apparaît en même temps en toile de fond. Sur ce même écran défileront bientôt les images filmées en vidéo par Francesca Gabbiani. C'est Los Angeles que nous voyons comme d'une voiture en marche, ses avenues bordées d'entrepôts, de magasins, de cafeterias, ses terrains vagues, le tout semé de hauts, très hauts palmiers tristes.

Les couleurs acides sont fondues sous l'effet de l'agrandissement vidéo. Là devant se laissent détailler avec netteté les tenues violemment colorées des passantes de la troupe. Sandrine Kuster, Delphine Rosay et Florence D. Lucas adoptent des toilettes dans lesquelles Robert Walser n'a certainement jamais imaginé voir ses contemporaines, même dans ses rêveries les plus effrontées.

Car ces trois dames et leurs compagnons, les comédiens Julien Guignet, Jean-Luc Farquet et François Florey, sont là pour nous raconter la promenade bien helvétique d'un Suisse très solitaire dans un paysage propret entre lac et montagne. Alors pourquoi cette pimpante américanisation et ces looks citadins *up to date*? Tout simplement parce que la fantaisie est de mise dans l'esprit de Robert Walser lui-même.

Elles sont nombreuses, les digressions qui l'emportent loin de ce qu'il voit au premier abord.

## Une déambulation malicieuse

Le texte «décolle» souvent, prouvant par là que son auteur divaguait volontiers loin du paysage de base. D'un pavillon fin de siècle, il fait la demeure d'un prince féerique. A la brave dame assise sur le seuil de sa maison, à cause de la majesté d'un port de tête ou de l'élégance d'une attitude, il attribue une brillante carrière d'actrice. Et il brode sur le thème choisi. Avant de revenir subitement à la description poétique du chemin dans la forêt ou à la critique indignée d'une enseigne de boulanger dont la sucharge dorée l'agace.

*Originale et pleine d'allant, la création 96 des Basors fait honneur à cette compagnie genevoise indépendante.*
Isabelle Meister Azzurro Matto

Imprévisible, Robert Walser nous touche et nous séduit. Tout promeneur connaît cette bousculade d'idées et de sensations qui vient avec la marche. Pour illustrer jusque dans la mise en scène cette déambulation perpétuelle et foisonnante, Eveline Murenbeeld s'est risquée avec succès sur le sol mouvant d'authentiques tapis roulants. Du moins y propulse-t-elle ses comédiens qui s'y livrent chemin faisant à un bel exercice d'équilibre et de précision.

Cette idée, exploitée juste le temps qu'il faut et avec des ruptures à point nommé, livre ses fruits sans lasser, contribuant à l'amusement du spectateur comme à celui des interprètes. Egalement brillante autant que malicieuse est la manière de dire le texte, à une voix, à plusieurs, en chœur, avec ou sans amplification, tout un jeu sophistiqué dans lequel les Basors excellent.

B. Ch. □

Jusqu'au 4 mai au Théâtre de Saint-Gervais. Rés. tél. 738 46 46.

EN **2 MOTS**

**BOURSES D'ÉTUDE**
Comédien(ne)s de moins de 27 ans, ceci vous concerne. Comme chaque année, la Migros

**FESTIVAL** *Création théâtrale dans le cadre de La Bâtie à Genève*

# Au pays de l'Opoponax

*La jeune compagnie genevoise des Basors signe sans doute son plus beau spectacle avec un texte sur l'enfance de Monique Wittig.*

Elle ânonne les petits faits qui, mis bout à bout, finissent par raconter une enfance. Le crissement d'une plume ou des craies sur le tableau, les manies de chacun, les siestes et les premières sensations troublantes. Les encriers et les taches, mais aussi l'annonce de la mort d'une camarade. Elle raconte encore les échappées belles, les jeux dans la nature ou l'ennui des vacances lorsque les autres ne sont pas là. Et la suite: l'histoire, le latin, le pensionnat, le catéchisme, la messe. Pour arriver à une sorte d'accomplissement personnel: l'affirmation d'une personnalité par la maîtrise de l'écriture.

Elle, c'est Monique Wittig qui a publié en 1964 un roman qui décrit, en phrases brèves, ce parcours dans ce qui devient un roman de formation. «Mon Opoponax, c'est l'exécution capitale de quatre-vingt-dix pour cent des livres qui ont été faits sur l'enfance», écrit Marguerite Duras en postface. Comme elle le dit, *L'Opoponax* est le livre qui «dénombre» un univers enfantin, avec une «règle de fer». Voilà ce que Eveline Murenbeeld souligne admirablement bien dans le spectacle qu'elle a conçu à partir du roman avec la Compagnie des Basors.

Isabelle Meister/Azzurro Matto

*La jeune compagnie genevoise des Basors.*

En quatre créations, la jeune metteur en scène a réussi a affirmer une ligne rigoureuse en imposant un théâtre du texte et de la récitation vocale, de la présence chorale. On se souvient de la mise en espace d'écrits bruts dans le poignant *Usessaud* et d'*Espèces d'espaces* de Georges Perec, un peu moins convaincant par son formalisme trop strict. Mais avec Monique Wittig, les Basors semblent prendre vraiment leur envol en donnant à voir un spectacle plus sophistiqué, magnifiquement mis en relief par des ombres et des lumières et une ambiance sonore qui ne sont pas sans rappeler l'esthétique d'un Robert Wilson ou d'un Xavier Marchand.

Pour la première fois, la troupe bénéficie d'un espace plus grand que celui de l'Usine où elle travaille habituellement: l'entrepôt de l'Association pour le Patrimoine Industriel (A.P.I.), un lieu niché au pied du Collège Voltaire et ouvert dans le cadre du Festival de la Bâtie. Sur cette scène agrandie, délimitée par un cyclorama qui passe du bleu au rouge lorsqu'il ne s'obscurcit pas, ils sont cinq, au lieu des trois habituels. A Eveline Merenbeeld, Sandrine Kuster et Julien Guignet se sont joints Florence Bochud et Delphine Rosay pour dire les mots de *L'Opoponax* avec grâce et délicatesse, dans une présence presque transparente de simplicité, très proche du public.

Les cinq se prennent la parole, égrènent des comptines, fredonnent des airs connus, fonctionnent comme un chœur, jouent avec l'écho, l'ombre et la lumière, entourés de voix chuchotantes qui évoquent si bien l'univers mystérieux des nuits de l'enfance. Seul le carillon d'une cloche marque la progression du temps dans un espace qui, finalement, sera mangé, entièrement occupé par la présence obsédante de l'opoponax.

Cet animal à la fois étrange et familier, qui est l'autre mais nous représente nous aussi, qui est celui dont on parle mais aussi le livre lui-même ou le spectacle qui vient de se clore...

***Sandrine Fabbri***

***Genève*** *Dépôt de l'A.P.I, 23, rue Vuache, jusqu'au 3 septembre à 20 h. 30, tél. 022 / 738 40 32. Ensuite, L'Opoponax sera donné dans le cadre du Zürcher Theater Spektakel du 7 au 10, puis repris à l'A.P.I. du 14 au 26 à 20 h. 30, le dimanche à 17 h., relâche le lundi, tél. 022 / 345 46 40.*

## Le Théâtre de l'Usine change de mains

*Eveline Murenbeeld et Sandrine Kuster, lorsqu'elles ne jouent pas dans la Compagnie des Basors, dirigent le Théâtre de l'Usine. Elles le font bien, depuis quatre ans, alternant accueils et productions. Mais aujourd'hui, elles ont décidé de remettre les clefs du lieu. Plusieurs personnes se sont présentées pour leur succéder. Finalement, c'est une équipe formée par Anne Rosset, Yann Marrusisch et Gilles Jobin – tous danseurs – qui a été choisie et entrera en fonction dès janvier 1994.*

*Ses premiers projets? Faire autant de danse que de théâtre. Les conditions de travail seront probablement améliorées, car le théâtre changera de lieu à l'intérieur de l'Usine, ce qui lui permettra d'être plus grand et à l'abri des nuisances sonores du cabaret.*

*D'ici là, dans les mêmes locaux, on verra encore une création de Michel Albasini et un festival de danse étiré sur novembre et décembre. (S. F.)*