Le Grütli Centre Le Grütli de production Le Grütli et

Le Grütli de diffusion Le Grütli des Arts vivants Le Grütli Centre Le Grütli de production Le Grütli et

Le Grütli de diffusion Le Grütli des Arts vivants

Le Grütli Centre Le Grütli de production Le Grütli et

Le Grütli de diffusion Le Grütli des Arts vivants Le Grütli Centre Le Grütli de production

Le Grütli et
Le Grütli de diffusion
Le Grütli des Arts vivants

Le Grütli Centre Le Grütli de production Le Grütli et Le Grütli de diffusion Le Grütli des Arts vivants

Le Grütli Centre Le Grütli de production Le Grütli et Le Grütli de diffusion Le Grütli des Arts vivants

RENDIPITA SERENDIPITA SERENDIP

Heureuses et un peu abasourdies. C'est en substance ce que nous ressentons après les dernières annonces, nous redonnant notre liberté. Un peu comme si nous avions peur d'y croire vraiment, nous n'avons pas encore débouché le champagne et fêté comme il se doit, mais cela ne saurait tarder! Après 2 ans, après ce maudit vendredi 13 mars 2020, nous voilà sorties du brouillard. Devoir contrôler vos situations sanitaires à l'entrée a été une tâche très difficile à accepter, nous l'avons fait à contrecœur, car cela allait à l'encontre de nos convictions et de notre vision d'un théâtre ouvert à toutes.

Mais quel soulagement, de pouvoir vous accueillir désormais sans entraves et sans discriminations, de pouvoir enfin travailler sereinement avec les artistes et en équipe.

Le BIM! – Journal bimestriel du Grütli No.9 ● Mars-Avril 2022 Depuis septembre dernier, il nous semble que la machine n'a fait que s'emballer, tournant à plein régime; la bête insatiable réclamait encore plus de nourriture et nous l'avons gavée à qui mieux mieux.

Les théâtres annoncent leur saison affichant un nombre inégalé de représentations, des reports reportés, des créations qui rencontrent enfin leur public, des abonnements en veux-tu en voilà, des prix cassés, des soirées doubles ou triples pour bien optimiser vos sorties.

Il est sans doute trop tôt pour analyser les conséquences de tout ça...

Allons-nous nous retourner et ne voir qu'un vaste champ de ruines? Comment les artistes et les compagnies s'en sortent-elles, artistiquement, financièrement, humainement, psychologiquement? Comment les équipes qui travaillent dans les théâtres s'en sortent-elles? Psychologiquement, humainement? Comment les pouvoirs publics ont-ils pu faire face à la montagne de demandes à traiter, comment ont-ils réagit face aux cas particuliers, l'argent a-t-il été équitablement distribué, dans le bon timing, dans la bonne mesure, avec la même parcimonie?

Et si une artiste a reçu de l'argent, cela lui suffira-t-il pour relever la tête, réussir à nouveau à créer, à penser et à imaginer encore une œuvre d'art?

La pandémie a eu sans doute ceci de bon, Une enquête menée auprès des artistes et c'est qu'elle a réussi à réunir les artistes en associations, en faîtières, à accélérer leur réunion et la mise en commun de leurs soucis et problématiques.

La masse incroyable d'argent qui a été déversée dans les divers milieux économigues – et la culture est l'un d'eux – ne saura, à notre avis, réparer le mal qui a été fait depuis 2 ans; il ne pourra combler les manques, guérir les douleurs, faire oublier les burn-outs, les prises de tête, les mauvaises décisions, les mesquineries, les profiteuses en tous genres. On ne se relève pas de ça comme ça, à grands coups de billets de banques et de promesses financières.

Il va falloir du temps et de la patience, de la compréhension et de la bienveillance. Il va falloir vous (re)conquérir, vous, le public, redonner confiance en l'art et en la création. Et vous prouvez encore « qu'être ensemble » est une valeur essentielle à la vie. Toutes des choses que l'argent n'achète pas.

du syndicat, à lire dans ces pages, tente de tracer quelques pistes de réflexions, d'amorcer des solutions; un état de lieux au moment où la vague retombe et que l'on se retrouve cul nu échouées sur la plage, après être passées à l'essoreuse de la houle, du sable plein les oreilles, le maillot de bain enroulé sur les chevilles.

Et ici au Grütli? Nous avons essavé de suivre la ligne de conduite que nous nous étions donnée, à savoir payer une fois, puis conditions propices à la naissance d'une payer une seconde fois, reporter les créations et les accueils, donner les moyens humains et spatio-temporels pour les reprises, accompagner du mieux possible les doutes, les insatisfactions, les soucis. Nous ra au-delà. y sommes arrivées, tant bien que mal, et avons maintenu nos engagements même si les reports ont pris la place – en espaces, temps et argent – d'autres artistes qui auraient pu, potentiellement travailler ici.

Derrière nous, un grand trou noir temporel, après seulement 20 mois d'activité suivis de 2 années de gestion d'un théâtre Barbara Giongo & Nataly Sugnaux Hernandez

en temps de pandémie; devant nous, il nous reste maintenant 28 mois avant la fin du second et dernier mandat. Une perspective raccourcie qui nous donne la niaque et l'envie de tout casser! De fêter, de parlementer, de débattre, d'écouter les unes et les autres, de repeindre les murs en rose fluo, d'imaginer d'autres possibles, de nouvelles utopies.

Parce que quand on travaille dans un lieu comme celui-ci, il s'agit de créer les multitude de petites utopies qui, mises bout-à-bout, engendreront quelque chose de plus grand, quelque chose qui débordera les murs de cette maison et se propage-

Nous revoilà donc dans le monde d'avant? Peut-être ou peut-être pas. Quoiqu'il en soit, il nous faut le peindre aux couleurs de l'arc-en-ciel.



Ulysse Berdat et Alice Oechslin



Sahar Suliman et Arcadi Radeff







Cie Folle de Parole





Hector Thami Manekehla More and More





Barbara Giongo, co-directrice artistique



Nataly Sugnaux Hernandez, co-directrice artistique



-Rapaille, Àdria Puerto i Molina, Coline Mir et Anne-Claire Rose

Claude-Hubert Tatot est historien de l'art, critique d'art et enseignant à la HEAD-Genève. Il est aussi l'une de nos ambassadrices. Après avoir assisté à plusieurs spectacles pendant GO GO GO, il nous a fait parvenir ces textes.

Avoir déjà tout vu

Sans avoir tout vu, j'arrive au temps où, ayant beaucoup vu il m'est difficile de voir d'un œil neuf. D'anciennes choses vues interfèrent avec les nouvelles. Ces souvenirs de spectacles - toujours plus beaux qu'ils s'éloignent dans le temps - qui semblent plus pertinents, plus marquants, plus radicaux, percutent le réel. Il s'agit pourtant souvent de fantômes qui s'invitent sans avoir vraiment grand-chose à voir.

L'autre soir, au festival GO GO GO, une amie arrêtait avec raison mon raisonnement au sortir d'une performance: «Mais c'est pas la même chose!» Je rapprochais ce que nous venions de voir à un déjà-vu plus ancien par simple association d'image... «ça n'a rien à voir», et en effet c'était par le petit bout de la lorgnette, simple détail qu'un déjà-vu s'était immiscé, perturbant

La performeuse n'y est pour rien, elle convoquait juste mes souvenirs de spectateur et au lieu d'en être gratifiée, s'en trouvait diminuée, injustement comparée. Comparaison n'est non seulement pas raison mais fait finalement barrière et si les gestes peuvent être semblables, le contexte est tout autre. C'est aussi cela qu'il ne faut pas perdre de vue.

Si pour chiner en brocante avoir un œil évite de se faire rouler dans la farine. au spectacle en avoir beaucoup vu freine parfois les enthousiasmes et c'est dommage. Sans pour autant prendre les merles pour les grives, la sensation d'avoir déjà vu mieux fait de ce mieux l'ennemi du bien, du bien vu et bien reçu.

Arrive donc l'âge où il importe non seulement de regarder la scène mais aussi la salle, où l'enthousiasme de jeunes spectatrices doit venir pondérer une éventuelle circonspection. Il n'est pas question de bêler avec les agneaux ou d'hurler avec les jeunes loups pour se faire plus frais mais bien d'exercer son sens critique développé par les années de manière raisonnée et ouverte.

Que la perte de naïveté qui freine l'enthousiasme ne se transforme pas en un insidieux enthousiasme à trouver le passé plus beau que le présent!



Elena Montesinos A moment with THAT GIRL



Paul Molineaux et Sonia Chanel





Vincent Devie, co-directeur technique





Lucile Saada Choque

Mi vida en tránsito Savino Caruso et Elvio Avila

Alors que le public entre en salle, les deux acteurs conversent en allemand. Savino est debout sur scène. Elvio chez lui, apparaît sur grand écran. Sur la droite, il y a un autre écran où défile la traduction de leur conversation. Ils parlent de la connexion internet. Savino et remarquablement gracieux. demande des nouvelles du chien, Elvio le lui montre. C'est une discussion banale, une de ces apartés avant l'arrivée de toutes les participantes à une réunion. Les deux acteurs attendent que les spectatrices s'installent. Savino tourne la caméra face au public, montre à son acolyte que la salle se remplit. Savino passe derrière les écrans, va s'assoir face à un ordinateur. Le noir se fait, la pièce commence. Enfin, elle continue après ce préambule peut-être improvisé, ce morceau de réel dans le théâtre.

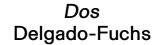
Ce qui en soit serait une bonne idée, un commentaire sur les nouvelles conditions de travail et de communication à distance poussées par la pandémie se double là d'une nécessité. Si ce spectacle prend cette forme, c'est bien pour cause de Covid et de ses conséquences réelles sur le monde du spectacle. Ce théâtre documente ce qui s'avère une étude, dramatique, de cas.

Si Elvio, jeune acteur, est à distance, c'est parce que la fermeture des lieux de culture l'a privé de travail et que ne pouvant plus justifier d'un emploi, son permis de séjour n'a pas été renouvelé. L'annonce de cette expulsion de Suisse, pays où il a construit un réseau professionnel et amical, a fait naître en lui des pulsions suicidaires. Un séjour en unité psychiatrique, un traitement médical adapté ont éloigné ce spectre morbide. Elvio est retourné non pas chez lui, mais dans son pays d'origine.

C'est pour continuer à faire du théâtre que cette pièce se fait en duplex, par écran interposé entre la Suisse et l'Argentine. Elle parle de basculement, de pulsions de mort, d'une décision administrative qui fait perdre pied en mettant fin à un rêve d'art qui prenait corps en Suisse.

et Elvio, de solidarité et de comment continuer à faire du théâtre malgré l'adversité. Ce théâtre est grave autant qu'il est drôle. Elvio trépigne debout sur sa table de cuisine, un talon glisse au bord du vide. Dans une petite pièce, blanche et vide comme une cellule, face à la petite fenêtre carrée illuminée de soleil, décalage horaire oblige, il se fait flinguer sur une musique de western. Il n'en finit pas de tomber, de se relever et d'agoniser, si bien que son chien vient voir si son maître va bien.

Ce théâtre est tendre quand Savino quitte sa place de narrateur et par un jeu d'ombre et d'illusion vient enlacer l'image d'Elvio. Ce théâtre est politique puisqu'il est question de permis de séjour et de travail, de mesures sanitaires gouvernementales, toutes choses qui peuvent sembler si abstraites lors de votations, de sondages ou de statistiques mais dont les effets sont si puissants sur la vie de certaines et de certains.



C'est un duo d'hommes, physique, deux corps atypiques et antinomiques, un petit aux étranges épaules vues de dos, un grand costaud. L'un plus jeune que l'autre, les deux agiles

Au début chacun de leur côté, ils tiennent la pause. J'ai de suite pensé à une de ces performances qui éprouvent le temps et la patience de la spectatrice. Je me suis callé dans mon fauteuil pour mieux les observer, et de fait les comparer.

Puis un étrange bruit a semblé venir de la salle, comme un petit enfant aurait pu faire, c'était plausible à la représentation de 15h. Ils se sont mis en mouvement, et de plus en plus, l'un suivant l'autre, le grand toisant le petit d'un œil sévère, le petit prenant le grand pour siège, se laissant comme guider à distance, se faisant porter comme un christ de pietà.

Les sons venaient bien de leurs bouches fermées, bruit de robot, fredonnement, onomatopées marmonnées. Drôles, tendres et poétiques, créant une poésie de situation et de l'absurde, ces deux-là, qui se suivent mais ne se ressemblent pas, s'entendent comme larrons en foire, s'obéissent au doigt et à l'œil, jouent l'un avec l'autre, sont à l'unisson. Ils se caressent même, sans être queer pour autant et c'est bien ainsi. Ils sont fraternellement sensuels. Ils sont maternels, paternels et enfantins.

C'est David et Goliath réconciliés, tant le petit est rusé et le grand menaçant en vain, c'est le clown blanc et l'Auguste, j'ai même pensé à Ernest et Célestine, l'ours et la souris dessinés par Gabrielle Vincent. C'est Montaigne et La Boétie, « parce que c'était lui, parce que c'était moi ». C'est tout cela, jamais mièvre.

Les portés, les pas, les enchaînements sont délicats, spectaculaires sans ostentation. La fin, étrange, ramène au corps, mais pas que. Le petit délace les chaussures du grand, baisse son Ce théâtre documentaire parle également de l'amitié entre Savino pantalon bleu mais remonte l'élastique de son boxer orange et de ses chaussettes montantes. Il lui ôte le haut non sans peine et lui enfile une belle veste noire Versace. Il le déshabille comme on habille un enfant distrait. Il se met torse nu caleçon et chaussettes, enfile des bottines à talon et se coiffe d'un chapeau... un seul costume pour deux, un costume de mimes - ce qu'ils sont ou d'acteurs de burlesque muet - ce qu'ils sont aussi. Quant à la moustache du grand, c'est une autre histoire, clin d'œil à Charlot et à tous les agents secrets. L'humour est là, une pirouette nous permet de nous séparer souriants. Ils sortent de scène grandis, rayonnants d'humanité, définitivement beaux.





Photos: Dorothée Thébert-Fillia

Alessandro Sciarroni

Alessandro Sciarroni est un chorégraphe italien que nous avons invité en 2020 ainsi que cette année à présenter son spectacle Save the last dance for me pendant GO GO. Malheureusement, à chaque fois, nous avons dû annuler sa participation... Il est quand même présent avec ce texte qu'il nous a fait parvenir.

Mon travail consiste à organiser le mouvement du corps humain dans le temps et l'espace dans un système appelé chorégraphie. Dans mes chorégraphies, la danse est toujours l'archétype d'une pratique, un mystère très ancien qui nous fait bouger à l'unisson, le secret d'un secret comme le disait la photographe américaine Diane Arbus en parlant de la signification de ses images.

Vers la fin du mois de février, on m'a dit que nous devions arrêter, que nous devions annuler les dates des spectacles déjà programmés et que nous ne pourrions pas répéter la nouvelle production. J'ai pensé que mon travail existe et n'est légitimé que par la présence.

J'ai préféré mettre de l'ordre dans ma maison plutôt que de m'engager dans un quelconque processus créatif. J'ai pris le temps de reprendre le contrôle de mes espaces et de mes objets et j'ai dépoussiéré les livres un par un. Je n'avais aucune envie de lire. Je me suis laissé aller à ma tristesse rendre visite et je n'ai plus pensé à la danse jusqu'à ce qu'on me demande d'écrire ce texte.

On peut connaître le monde entier Sans bouger de chez soi Sans regarder par la fenêtre On voit les voies du ciel Plus on va Moins on en sait.*

L'épidémiologiste Frank Snowden, de l'université de Yale, affirme que les épidémies sont une catégorie de met par voie orale et fécale en a maladies qui sont le miroir des êtres pleinement profité.



lorsque les fantômes sont venus me humains et nous montrent qui nous sommes vraiment. Pour expliquer ce concept, le chercheur évoque la maladie la plus redoutée du 19e siècle: le choléra, une maladie de l'industrialisation et donc de l'urbanisation galopante, lorsque des masses de personnes se sont déversées dans les grandes villes un environnement catastrophique où il n'y avait aucune préparation sanitaire ou de logement, aucun assainissement. Dans cet environnement, une maladie qui se trans-

LE THÉÂTRE DE L'ORANGE

Il y a quelques années, j'ai présenté mon travail dans une petite ville du centre de l'Italie, à quelques kilomètres de chez moi: Grottammare. L'espace qui accueillait la performance s'appelle Théâtre de l'Orange, un bâtiment du 18e siècle dont le mobilier en bois a été détruit pendant l'épidémie de grippe espagnole entre 1916 et 1918. L'intérieur du théâtre comprenait une scène, un gradin et trois étages de loges en bois décorées. Aujourd'hui, il ne reste aucun vestige du mobilier d'origine. En raison du grand nombre de personnes décédées à la suite de l'épidémie, le bois des meubles a été utilisé pour fabriquer des cercueils. Bien que l'endroit ait gardé le même nom et que les murs extérieurs soient d'origine, en entrant, on a la forte impression d'être à l'intérieur d'un «faux» et que le Théâtre de l'Orange a été perdu à jamais. Au contraire, le souvenir de l'action radicale qui l'a appauvri est incroyablement présent.

Le mot «théâtre» a deux significations: il désigne un lieu, ainsi que l'activité qui s'y déroule. Le mot «danse», quant à lui, n'a qu'un seul sens et n'existe que dans sa nature immatérielle.

SAVE THE LAST DANCE FOR ME

En 2012, il se trouve que j'ai travaillé pendant longtemps sur une ancienne danse folklorique appelée Schuhplattler. Les premières sources écrites remontent à 1050 après J.-C. et racontent que des

danseurs frappaient rythmiquement leurs chaussures avec la paume de leurs mains. Cette danse est toujours pratiquée aujourd'hui et se transmet de génération en génération dans les petites villes du Tyrol et de Bavière.

Le spectacle issu de la recherche sur le Schuhplattler s'appelle FOLK S.

À l'époque, je pensais qu'une tradition telle que la danse risquerait de s'éteindre lorsque plus personne ne serait en mesure de la pratiquer. Mais en réalité, c'est un peu plus complexe que cela, et cela m'a été confirmé six ans plus tard lorsque i'ai commencé à étudier une autre danse folklorique qui a un peu plus de cent ans: la polka chinata.

En 2018, j'ai appris qu'il n'y avait que cinq personnes au monde capables de danser la polka chinata, une danse de Bologne du début des années 1900 qui est née spontanément dans les salles de danse et s'est répandue, prenant une connotation presque compétitive, jusqu'à être dansée sous les arcades de la ville. L'année dernière, nous avons demandé aux gardiens de cette tradition de nous apprendre à la danser

et, en collaboration avec certains festivals italiens, nous avons décidé d'organiser des ateliers pour la maintenir en vie. Le projet s'appelle Save the last dance for me. Environ trois cents personnes ont participé aux ateliers et au moins vingt d'entre elles ont réussi à atteindre un bon niveau technique dans leur performance. Lorsque nous avons présenté l'initiative à la Pinacothèque de Bologne, i'ai eu l'occasion de parler du projet avec une anthropologue, qui m'a expliqué que la danse ne s'éteint pas de la même manière que les espèces. La danse est un objet immatériel: sa nature inclut déjà la fugacité et l'intermittence. Après avoir disparu pendant des décennies, la polka chinata est en fait revenue à la vie bien avant que je ne la récupère. C'est grâce au professeur de danse de salon Giancarlo Stagni, qui l'a fait revivre récemment grâce à la découverte de quelques vidéos des années 1960.

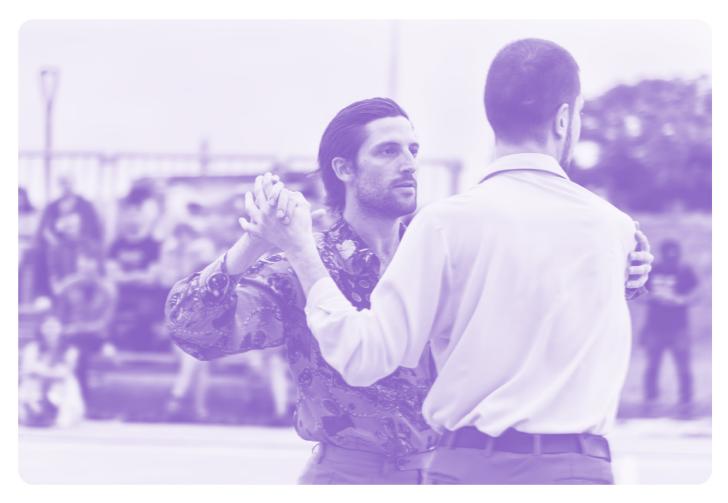
La danse peut revenir après avoir disparu pendant des générations. Elle ne s'éteint que si elle tombe dans l'oubli.

Je ne pense pas que ce soit une coïncidence si, ces dernières semaines, les réseaux sociaux ont été littéralement inondés de documentation vidéo de spectacles de théâtre et de danse. Je pense que, peut-être à un niveau inconscient, c'est une tentative de sauver ces phénomènes de l'oubli. Une autre tendance importante sur les médias sociaux a été de publier ses propres images d'enfance.

Des éternités cosmiques et des époques quittent la pièce Explosant dans l'infini Pas d'entrée, pas de sortie maintenant Pas besoin de nécrologies ou de jugements derniers Nous savions que le temps se terminerait Après-demain à l'aube Nous avons nettové les sols Et lavé la vaisselle Il ne nous prendra pas au dépourvu*

24 avril 2020

www.alessandrosciarroni.it



Enquête sur la situation des compagnies indépendantes après deux ans de pandémie

C'est pas bientôt fini?!

réouverture...

romandes avancent encore à vue pour boucler leurs Idnicaetur de peromrfnaces). budgets et surtout pour se projeter dans le temps, nettement aggravée.

les enjeux, je me suis entretenue avec Anne Papilloud, directement ». secrétaire syndicale au Syndicat Suisse Romand du ice·x·s de théâtre indépendant et professionnel.

tournées et les déplacements des artistes, etc.

création en espérant pouvoir la reprendre après? publics pour l'annulation, ce n'était pas clair.» Après, mais quand? Et si par chance le spectacle créé en 2020 pourra être repris, il faut recommencer les soutien du canton en décembre, bien sûr. Mais il s'en négociations et se faufiler dans des saisons théâtrales est passé des mois entre deux... Pourquoi? pleines à craquer et chargées d'incertitudes.

en plus d'y ajouter de l'argent cantonal dans une pro- l'oreille, ligne occupée en permanence. portion de 50/50.

Avec l'apparition du Covid-19, les milieux artistiques en fournir beaucoup aussi. Si cela peut sembler normal et culturels ont été parmi les premiers à ressentir les du point de vue des pouvoirs publics (le canton doit secousses qui allaient ébranler la société toute entière. rendre des comptes à la Confédération par exemple), Fermeture de salles, inconnue totale sur ce qui allait les compagnies se sont souvent épuisées à réunir et à être possible ensuite, puis ouverture et fermeture et remplir des formulaires le plus souvent pas adaptés aux projets artistiques. Par exemple, certains formulaires générés par l'administration genevoise sont Aujourd'hui, deux ans plus tard, ce n'est toujours rédigés dans un vocabulaire et dans des termes pas fini. Les compagnies indépendantes de théâtre proches d'un langage de start-up (voir le BIM! No. 4

créer, s'inspirer, se mettre ensemble pour faire Pour Fabienne Abramovich d'Action Intermittence: théâtre. Dans un milieu déjà précaire, la tendance s'est « le temps, c'est de l'argent principalement pour les plus précaires au bout d'une chaîne! Elles sont d'autant plus fragilisées si les démarches sont Pour avoir une vue d'ensemble et mieux comprendre trop lourdes et que le soutien tarde à leur parvenir

Spectacle (SSRS), Fabienne Abramovich, directrice Soucieux de ne pas exposer directement d'autres perd'Action Intermittence et Jérôme Richer, membre du sonnes que lui, Jérôme Richer évoque volontiers la comité de TIGRE, la faîtière genevoise des producteur situation de sa propre compagnie, la Compagnie des Ombres: une demande d'indemnisation déposée en avril 2020 validée seulement en décembre de la même Les compagnies théâtrales sont des petites PME, par- année. La compagnie a pris sur elle de payer les arfois très petites: une porteuse de projet s'occupe souvent tistes qui n'ont pas pu travailler au printemps, pour de l'administration de sa compagnie. Or le travail addes raisons contractuelles mais aussi par bon sens. ministratif, c'est un métier. Et la création artistique, «L'annulation du projet a été un énorme coup de masun autre. Ces temps agités dûs à la pandémie ont géné- sue pour nous, nous devions aller à Montréal pour des ré une masse de travail administratif extraordinaire: représentations de Cœur Minéral, un texte du quéannuler les répétitions, les spectacles, les agender plus bécois Martin Bellemare majoritairement interprété tard, puis trouver des salles de répétitions, annuler des par des acteurs d'Afrique de l'Ouest. Les visas étaient prêts, enfin, et le couperet est tombé le lendemain. Il y avait aussi des décisions à prendre: créer quand- Nous n'avons pas hésité à payer les gens, mais estmême et jouer devant une salle vide? Stopper net la ce que nous allions être indemnisés par les pouvoirs

La compagnie a été très soulagée de recevoir le

Les administrations ont vécu un véritable tsunami, Un énorme dispositif de soutien a été mis en place. un défi majeur pour des services déjà en sous-effec-La Confédération a débloqué des fonds exceptionnels tifs en temps normal. Problème similaire avec la pour soutenir les milieux artistiques, fonds confiés aux hotline Covid-19 (mise en service par l'Office cantonal cantons qui ont fait le travail de répartition et de suivi, de la culture et du sport) qui vous bipait au creux de

Une deuxième mesure a été mise en place: les fonds Pour les compagnies, c'était très précieux évidemment, de transformation. Les objectifs de ce fonds via la indispensable. Mais cela a représenté un véritable confédération étaient une réorientation de l'activité marathon administratif. Pour obtenir ces fonds d'in- des compagnies en grande partie vers le numérique. demnisation, il fallait remplir de nombreux documents. Mais plus largement pour permettre aux lieux de se

réinventer face aux nouvelles contraintes: faire du Enfin, la question de la précarité des artistes a été pothéâtre sans public dans la salle.

compléter ces budgets? Et quoi faire si on ne trouve moment de la retraite. pas ces 20% manquants? Rendre l'argent si on n'a pas pu compléter? Créer au rabais?

en voulant les soutenir mais en mettant en place des des collègues d'autres pays grâce aux faîtières internamécaniques administratives redoutables.

Concernant les fonds de transformation, bonne et retour timide du public. nouvelle malgré tout, ils sont reconduits en 2022.

Chez Action Intermittence, dès que le semi-confinement tomne-hiver 2022. Qu'est-ce que cela signifie pour les a été décidé en Suisse, un certain 13 mars 2020, on artistes? Mettre en stand-by? Démarrer un nouveau a tout de suite compris qu'il y aurait du pain sur la projet? Mais le proposer à qui? planche. D'abord, organiser une permanence téléphonique ouverte pendant des mois jusque tard dans la De plus, Anne Papilloud évoque les taux de fréquentanuit pour informer et accompagner les artistes. Aller tion des salles qui ont plongé, entre 30 et 50% de perte vite, s'armer de patience, réunir les membres, ensuite de public. Il est encore tôt pour comprendre les tenaller convaincre le pouvoir législatif à Berne que le dances, les salles viennent de rouvrir avec une fragile statut de salariée intermittente est très précaire bien perspective de stabilisation. qu'il existe depuis 2003 dans le cadre de la Loi sur l'assurance chômage. Autrement dit: avoir un statut vers des spectacles moins expérimentaux, le risque est ne signifie pas être à l'abri de la précarité. D'autant que les subventionneuses favorisent un type de création que les contrats ne pouvaient plus être renouvelés du plutôt qu'un autre. Le rôle de la Taskforce Culture au fait de la pandémie.

Une Taskforce Culture au niveau national a été constilla création au sens large. Par exemple, en considérant tuée, composée de faîtières et associations profes- que le taux de remplissage n'a pas d'incidence sur les sionnelles, pour agir directement au Parlement fédéral subventions. et œuvrer pour les artistes de manière technique et poet son action.

terme «intermittente» en allemand. Le terme utilisé pandémie. «Freischaffende» signifie «travailleuse libre» et s'apparente plutôt au statut indépendant. C'est un travail considérable et de longue haleine pour que les salariées intermittentes soient reconnues dans le cadre de cette loi d'urgence. Cette étape cruciale a été franchie en mars 2021 lors de l'acceptation au parlement de la modification de la Loi d'urgence Covid-19. Cela n'aurait pas pu aboutir sans une force collective au niveau national et l'implication de certaines parlementaires qui ont œuvré avec persévérance. Bon nombre de responsables politiques ont résisté avec un certain mépris envers cette catégorie de professionnelles de la culture.

sée sur la table des parlementaires et mise au grand Ces fonds proviennent du canton et de la Confé- jour. Le travail continue pour Action Intermittence dération jusqu'à 80% du budget. Alors, comment avec la grave question de la précarité des artistes au

Au Syndicat Suisse Romand du Spectacle, on a pu renseigner les administratrices de compagnies et les Pour ces projets de transformation, encore une fois, artistes sur toutes ces questions juridiques complexes. des formulaires laborieux et truffés de bugs informa- De plus, l'antenne romande de la Taskforce Culture s'est tiques, puis un suivi problématique, des délais flous et réunie (virtuellement) une fois par semaine pendant la très longs. Cela a découragé plus d'une compagnie... période la plus intense de la crise pour travailler sur Voilà donc une manière de précariser les artistes, une vision commune. Le syndicat a pu échanger avec tionales. Les tendances se ressemblent beaucoup: embouteillages très importants dans les saisons théâtrales

Par exemple, un spectacle annulé en mars 2021 ne peut être reprogrammé avant juin 2022, voire au-

Toujours selon Anne Papilloud, si le public s'oriente niveau romand est de sensibiliser les pouvoirs publics et autres soutiens à la culture de continuer à soutenir

Tout cela bien sûr afin de défendre la diversité et litique. Action Intermittence a rejoint cette taskforce la richesse du tissu culturel romand au moment où la sortie de crise approche.

Il y avait beaucoup de confusion avec le statut d'indé- Un point extrêmement positif à relever – et à célébrer pendante et celui de salariée (selon le code des obli- même! -: un formidable réseau s'est tissé et solidifié, gations du travail). Le travail d'Action Intermittence des faîtières se sont créées, des rencontres régulières a consisté à informer, y compris les professionnelles entre pouvoirs publics et actrices culturelles ont eu lieu. Cette organisation d'urgence a fait naître des Par ailleurs, il n'existe pas de traduction précise du outils indispensables pour le chantier qui arrive: l'après-

Laura Sanchez

La culture coûte cher? Essayez l'ignorance

L'intermittence, c'est quoi?

L'intermittence n'est pas un choix, mais la conséquence d'un secteur économique qui, bien que dynamique, ne comporte pratiquement pas d'emplois à plein temps et à durée indéterminée. Le marché de l'emploi et la situation des intermittentes du spectacle et de l'audiovisuel se caractérisent, en règle générale, par l'absence d'emplois durables et la fragmentation des périodes de travail en de nombreux contrats de courte durée avec des employeuses différentes. Les intermittentes sont engagées avec des CDD. Elles sont salariées et ne sont donc pas des indépendantes. Les productions des entreprises du spectacle sont le plus souvent, et par nature, limitées dans le temps. Source: site internet d'Action Intermittence



Sourire avec élégance, mordre, montrer les dents...

Une mise en bouche de la prochaine création de Fanny Brunet et Olivia Csiky Trnka

Il joue avec mon cœur Il triche avec ma vie Il dit des mots menteurs Mais moi je crois tout c'qu'il dit Mon mec à moi, Patricia Kaas, 1988

Des histoires d'emprise, il s'en raconte dans tellement de chansons emblématiques, mais cela se passe aussi dans la vraie vie, des rapports de force subtils et toxiques, entre homme et femme mais pas seulement, au travail, en famille, dans le couple.

La littérature sur la question est riche, et toutes sont unanimes: il s'agit d'une mécanique très fine et implacable, qui prend l'une au piège de l'autre.

(Re-)lisez plutôt ces chansons! Fredonnons ensemble...

Cette culture populaire crée des imaginaires qui nous collent à la peau longtemps, dont on met du temps à comprendre qu'on doit absolument s'en défaire. C'est ce projet que Fanny Brunet et Olivia Csiky Trnka nous proposent: observer, démonter ces mécaniques toxiques, mettre à plat cette violence, en rire, en pleurer s'il faut

Au tout début de ce projet, il y a Fanny qui retombe sur les cahiers qu'elle écrivait il y a 20 ans. Elle était sous l'emprise d'un homme. Cette emprise est-elle vraiment terminée? Peut-être rêve-t-elle encore de lui aujourd'hui? Il y a 20 ans, on ne parlait pas de ces mécanismes si explicitement. Aujourd'hui, la parole est de plus en plus libérée et il y a un vocabulaire commun à tout le monde autour de ces questions. Mais accepte-t-on vraiment ce qu'on découvre?

Avec cette matière, Fanny a eu envie d'en faire un spectacle. Elle a alors proposé à Olivia de mettre en scène ce projet. Elles se connaissent amicalement et dans le travail aussi, elles ont eu l'occasion de collaborer de différentes manières.

Fanny comme Olivia ont commencé par être des comédiennes, avec tout le «cirque» que ça représente, elles me disent: «une comédienne doit susciter le désir pour qu'on ait envie de l'engager». Cela parle d'un système (à l'image de la société sans doute) frustrant et pas assez collaboratif. Fanny témoigne «aujourd'hui je me sens prête à cet autre voyage: avoir une idée artistique, la tenir jusqu'au bout, proposer un projet à quelqu'un dont l'esthétique me plaît et démarrer une collaboration d'égale à égale». Ainsi, elles écrivent, conçoivent, cherchent improvisent lors d'une résidence de deux semaines. Les deux porteuses de projet ont aussi organisé une récolte de témoignages, directs ou indirects, sous forme de soirée joyeuse. À partir de ce processus, elles construisent un récit éclaté, une constellation de points de vue pour questionner nos rapports conscients et inconscients.

Je peux tout te pardonner
Et faire semblant d'oublier
Je veux bien fermer les yeux
Et faire tout ce que tu veux
Je veux bien te partager
Et même te supplier
Mais reste encore

Faisons l'amour avant de nous dire adieu, Jeane Manson, 1976

Banaliser la violence, c'est une des ruses de l'emprise.

Dans leur processus de recherche, Fanny Brunet et Olivia Csiky Trnka se sont constituées une base commune de références, d'images, de textes. Elles collaborent avec Mathieu Ziegler, acteur polymorphe qui ne rechigne jamais à jouer le sale type au théâtre comme au cinéma. La complicité entre les deux protagonistes sur scène, Fanny et Mathieu, est très importante pour que l'espace de travail soit sécure.

Sur scène, il n'est pas question forcément de vérité, de montrer des choses réelles. Le travail d'écriture de plateau permet de se distancer de ces témoignages réels, de ces souvenirs intenses. Ce qu'Olivia en sa qualité de metteuse en scène recherche, c'est un ancrage corporel, l'engagement du corps qui rend le propos plus politique et moins émotionnel. Cela permet de se libérer du souci de montrer le vrai, de décaler le propos. Par exemple, par l'abstraction chorégraphique ou la myriade de personnages secondaires, un peu burlesques, qui racontent l'emprise vue de l'extérieur et comment les signaux étaient déjà là, sans qu'on les remarque.

Le couple sur scène est composé d'une femme et d'un homme. Une situation un peu cliché peut-être? En tout cas c'est le cas le plus courant, une femme sous emprise d'un homme dans une relation hétérosexuelle (amoureuse, professionnelle ou familiale). Elles auraient pu choisir une autre situation, mais ce modèle-là cristallise tellement d'imaginaires qu'il est très efficace pour explorer les différentes strates. Le point de gravité du projet est bien ce rapport de violence insidieux et intime. Invoquer les fantômes, constater les failles, trouver une définition judiciable pour que le monde change.

Je n'étais qu'un fou mais par amour Elle a fait de moi un fou, un fou d'amour Mon ciel c'était ses yeux, sa bouche Ma vie c'était son corps, son cœur Je l'aimais tant que pour la garder je l'ai tuée Pour qu'un grand amour vive toujours Il faut qu'il meure, qu'il meure d'amour Requiem pour un fou, Johnny Hallyday, 1976

L'aliénation est à portée de main. Le postulat sur lequel s'appuie Olivia Csiky Trnka est que la société néolibérale met de plus en plus une pression folle sur les individus. Ces situations d'emprise sont un des résultats de cet individualisme, du narcissisme ambiant, du culte de la performance, de la perte de soi. Peut-être que ces multiples pressions font ressortir des rapports de pouvoir plus violents et une noirceur destructrice.

Laura Sanchez

Montrer les dents est un spectacle de Fanny Brunet et Olivia Csiky Trnka qui aura lieu du 10 au 22 mai 2022. Nous vous en dirons plus dans le prochain BIM!



Mercredi 2 à 20h – Représentation en live streaming en anglais avec surtitres en français Pour vous inscrire, envoyez

un message à marilu@grutli.ch ou appelez le 022 888 44 88

Vendredi 4 à 20h - En anglais sans surtitr Samedi 5 à 20h

Salle du Haut / 2e étage

Dimanche 6 à 181

www.simonsenn.com



dSimon

Comment internet est devenu la mémoire du monde (mais une version biaisée de cette mémoire)

Dans son parcours, Tammara Leites s'est intéressée à notre relation avec les intelligences artificielles (IA), omniprésentes dans notre quotidien.

Pour son master à la HEAD en Media Design, elle a été accompagnée par Simon Senn. Riches de cette collaboration, elles ont décidé de continuer leurs expérimentations en lien avec l'IA que Tammara avait alors créé. Baptisée Simon – un clin d'œil à «Simon says» (notre Jacques-a-dit francophone), nom choisi pour créer un sentiment de familiarité, d'enfance joueuse – cette IA a été créée pour rédiger des textes. C'était sa mission de base.

Les IA ne sont rien sans données. La plupart du temps les données de base sont issues d'internet en général, donc tout et n'importe quoi. Sur internet, il y a les sites des institutions publiques, la presse en ligne, des forums de discussion, le blog littéraire de votre voisine, des sites de vente, Wikipédia et quantités de livres, les classiques, libres de droit car dans le domaine public.

On a imaginé, en toute naïveté, que faire travailler des IA avec ces données, ça fonctionnerait bien. Et souvent on obtient les résultats qu'on espère. Mais parfois aussi les réponses sont carrément biaisées.

Par exemple, une multinationale du web a imaginé pouvoir recruter son personnel comme ça, sauf que le système n'a proposé que des profils d'hommes blancs. Il y a bon nombre d'exemples dans le même genre, de quoi écrire quelques livres aux influences orwelliennes...

C'est donc avec fascination et inquiétude qu'on peut se retrouver face à une lA raciste, sexiste, haineuse. C'est peut-être le reflet d'une société dépassée, peut-être la société d'il y a 80 ans avec tous ces livres dans le domaine public et autres textes non édités en libre circulation sur la toile? Peut-être qu'on aurait avantage de laisser toutes nos données accessibles pour diluer cette masse rance?

Donc pour aller ailleurs, Tammara et Simon ont choisi de nourrir leur IA de données plus «neutres». Simon a mis à disposition toutes ses données numériques pour voir ce que ça donnait. Alors est «né» dSimon pour digital Simon.

L'IA elle-même a d'ailleurs proposé que Simon et Tammara l'appellent dSimon... Gloups.

Avant de conclure, je partage une réflexion de Tammara: une langue orale, par définition, n'a pas de support écrit. Que se passera-t-il si les langues orales ne sont pas présentes sur Internet? Par exemple le suisse allemand, est-ce une langue qui pourrait disparaître? Autre fait inquiétant sur les langues nationales, dSimon n'avait jamais entendu parler du romanche.

Alors, à nos claviers, désormais écrivons nos emails en *bärntutsch* ou *sursilvan* (le romanche de la région de Surselva). Pour inscrire le patrimoine linguistique suisse dans la mémoire du monde...

Laura Sanchez

Workshops

Samedi 26 février à 14h, foyer du 2e Samedi 5 mars à 16h,

foyer du 2e

Cet atelier permettra de découvrir le projet du duo d'artistes Tammara Leites et Simon Senn et de s'essayer à l'écriture créative avec l'intelligence

Inscriptions marilu@grutli.ch Conception et mise scène Tammara Leites Simon Senn

Assistante à la mise en scène Georgia Rushton

Arnaud Mathey
Programmation informatique

Tammara Leites

Collaboratrice artistique Viviane Pavillon Regard dramaturgique François Gremaud

Tammara Leites
Simon Senn
dSimon

Production Compagnie Simon Senn, Théâtre Vidy-Lausanne

Le Grütli - Centre de production et de diffusion des Arts Vivants, Actoral - festival international des arts et des écritures contemporain

Soutiens Ville de Genève, Noorderzon Festival of Performing Arts & Society, Santarcangelo Festival, Loterie Romande, Mapping Festival, Master Media Design, HEAD – Genève, Haute école d'art et de desig

16-20 mars

Hammamturgia

Societat Doctor Alonso

Mercredi 16 à 19h

Vendredi 18 à 19h

Samedi 19 à 20h

Dimanche 20 à 18h

Salle du Bas / Sous-sol

Jeudi 17 à 20h

Dramaturgie

Sofía Asencio

Mise en scène

Tomás Aragay Création et

Interprétation Sofía Asencio

Beatriz Lobo

Ana Cortés

Kidows Kim

scénique

Cube.bz

Cube.bz

et Serrucho

Création espace

Création lumière

Espace sonore

Musique live

Ana Espin

Costumes

Diffusion

Production

Imma Bové

Jorge Dutor

Communication

Tomás Aragay

et Sofia Asencio

et Tomás Aragay

Glisser en douceur vers des endroits inattendus

Peu de projets artistiques actuels englobent un champ poétique et dramaturgique aussi large et diversifié que celui de la Societat Doctor Alonso. Si l'on essaie d'examiner leur travail, on trouve une infinité de chemins possibles, avec d'innombrables fils à tirer pour essayer de démêler les subtilités de leurs propositions. Toute cette ampleur et cette diversité pourraient transformer nos efforts d'approcher leur travail en une tâche épuisante et sûrement stérile: à la fin, après avoir parcouru leurs chemins et s'être emmêlé avec tous les fils possibles, nous serions toujours empêtrées dans une combinaison extravagante de catégories. Que faire alors? Comment aborder leurs propositions?

Imaginons la situation suivante: une pièce sombre, le sommet d'une table en pierre. Au-dessus, une tapisserie posée en tas créant une surface instable. Sur cette table, un verre sophistiqué fait à partir d'un coquillage. Devant le verre, un plateau d'argent posé sur le bord de la tapisserie et de la table. Sur le plateau, une délicate boîte en porcelaine chinoise, dont le couvercle est légèrement ouvert car à l'intérieur il y a une cuillère à café. Sur la porcelaine est fixé un citron à moitié pelé, dont la peau n'a pas été complètement coupée: elle forme une spirale qui pend de l'assiette et se perd dans le vide. Il y a beaucoup d'autres objets dans l'image, mais comme ceux déjà décrits, ils semblent tous annoncer une possible catastrophe qui ferait que tout finirait brisé sur le sol. J'imagine la nature morte peinte vers 1662 par Wilhem von Kalf (Musée National Thyssen-Bornemisza). Cette situation tendue, ce drame, parle, bien sûr, de la fugacité du temps et de la menace de l'instant. Mais elle parle surtout d'un corps absent, un corps qui semble s'être échappé de la scène juste avant que nous ne regardions, laissant derrière lui une telle situation d'instabilité et de menace de ruine, laissant derrière lui la représentation, l'image que nous voyons maintenant. Ce qui m'intéresse dans ce tableau, c'est précisément ce corps insaisissable qui a réussi à se soustraire à notre regard.

Il y a dans le projet chorégraphique et dramaturgique de la Societat Doctor Alonso une fuite délibérée de ce que permet la représentation. Comme ce corps qui s'échappe de l'image, son projet semble consister à soutenir un déplacement constant qui fait que le regard conventionnel arrive toujours, d'une certaine manière, en retard. Comme s'il s'agissait d'un lièvre qui, à chaque fois, parvient à échapper, agile, au chasseur. En ce sens, et comme dans la nature morte de Kalf, il semble que pour la Societat Doctor Alonso, ce que nous appelons «mise en scène» serait ce qui est laissé derrière: un espace d'absence dans lequel résonne l'écho d'une action qui s'est produite avant notre arrivée.

La diversité prolifique qui caractérise la Societat Doctor Alonso signifie qu'il se passe toujours de belles choses sur scène. Toutes sortes de corps, toutes sortes d'espaces. Toutes sortes d'actions. Mais comme dans le tableau, tous ces paysages vivants servent à opérer un déplacement essentiel qui fait glisser le drame vers des lieux que l'on ne voit pas et vers des temps où l'on n'est pas. C'est-à-dire que ce qui est raconté se passe en dehors du cadre de la représentation, dans cet espace intermédiaire où la conscience des spectateurs entre inévitablement en jeu comme un autre personnage de la représentation.

Ainsi, nous pourrions dire que le travail de la Societat Doctor Alonso se déroule à la fois sur scène et hors scène. C'est pourquoi, peut-être, une manière possible d'aborder leurs spectacles pourrait être, en premier lieu, d'essayer de mettre en pratique ce corps insaisissable de la nature morte et de ne pas se laisser piéger par les mots connus, les étiquettes autorisées, c'est-à-dire par le regard conventionnel qui ne voit que ce qui apparaît dans le cadre normatif. Un peu comme arriver au spectacle habillé d'incertitude. Et puis, le lendemain peut-être, une fois que les échos de l'action se seront estompés, écouter ce qui reste de ce qui s'est passé. Alors, peut-être, toute cette riche et insaisissable diversité poétique et dramaturgique qui caractérise la Societat Doctor Alonso se révélera comme une recherche simple mais insistante de l'Unique, de ce qui manque de nom et échappe à l'image. Peut-être, par la suite, l'arrière-goût inattendu et doux sera-t-il suffisant pour savoir que quelque chose a été compris, que quelque chose s'est produit,

Jaime Conde-Salazar - Novembre 2019

La Societat Doctor Alonso est une compagnie catalane fondée en 2001 par Tomás Aragay (metteur en scène et dramaturge) et Sofía Asencio (danseuse et chorégraphe). La compagnie a construit un langage dont l'une des clés fondamentales est le concept de déplacement. Situer quelque chose en dehors de son lieu, de sa sphère ou de son espace, étudier comment ce déplacement modifie la langue tant au niveau de sa grammaire constitutive qu'au niveau de la lecture que peut en faire une observatrice: déplacer pour révéler quelque chose.

Cette manœuvre de déplacement s'est avérée être un outil efficace pour générer des espaces de discours poétique qui remettent en question le statu quo de notre compréhension de la réalité.

Production
Societat Doctor Alonso
Co-production
Le Grütli, Centre de production
et de diffusion des Arts Vivants
Teatre Nacional de Catalunya,
La Mutant, espai d'Arts Vives,
Auditorio de Tenerife,
Azkunazentroa, El Canal,
Centre d'Arts Escèniques,



En collaboration avec ICEC, Institut

Català de les Empreses Culturals, INAEM, Instituto Nacional de las Artes Escénicas et de la Música,

www.doctoralonso.d

19 mars

Carla Demierre

Lancement de la deuxième série du podcast de Carla Demierre et table ronde

Avec les Lectures électriques de Laurie Bellanca et Benjamin Chaval www.lectureselectriques.net

Samedi 19 mars à 16h



L'Heure du thé - Pura Vida

Dans Chez Soi - Une Odyssée de la vie domestique, Mona Chollet note que « le thé représente du temps à l'état liquide, chaud et parfumé». Voilà une bonne raison de solliciter des artistes et de le servir avec une part de cake, ce thé fumant !

Carla Demierre a proposé à différentes artistes de parler de leur processus de création. Dans une ambiance douce et feutrée, elles ont raconté les rencontres, les idées, les déambulations de l'esprit, les rêveries qui mènent à l'écriture. Les recherches aussi, le travail, les doutes. En plus du thé, il fallait un bon enregistreur! Et le résultat est très accessible, on a l'impression d'avoir passé un moment avec des vieilles amies qui partagent des anecdotes et des expériences.

Après «Enquêter/Fouiller» en 2021, une première série consacrée aux méthodes d'écriture à travers 11 portraits d'artistes et chercheuses, voilà «Pura Vida», un journal de création qui s'intéressera de plus près à la matière première

Au Costa Rica, Pura vida veut dire bonjour, ça va aller. Après les 2 ans qu'on vient de traverser, on peut bien se le dire et redire. Bonjour, ça va aller!

Carla Demierre a étudié les arts visuels à Genève et la création littéraire à Montréal où elle a mené une recherche autour de la question du montage en littérature. Ses textes mélangent poésie et narration, expérimentation formelle et cut-up documentaire.

Elle a publié récemment Autoradio (Héros-Limite, 2019) et *Qui est là?* (Art&fiction, 2020).

Les Lectures électriques

Un lieu, une question, un ensemble de textes, des micros, des outils de montage sonore, un point de vue et la volonté d'articuler la littérature - fiction, essai, poésie, pamphlet - à notre présent, c'est-à-dire littéralement, à nos lectures du monde. À la manière d'une création radiophonique en direct, les Lectures électriques sont une traversée d'extraits de textes lus à haute voix.

Montage des textes et lecture

Moebius Création sonore Soutien Beniamin Chaval

Institut Français, La Collection

Production

Cette performance sera suivie d'une table ronde: Créations sonores, un nouveau champ d'expérimentation artistique

L'objectif de cette table ronde est de mettre en lumière le développement de podcasts et d'œuvres sonores en Suisse romande. Quelles perspectives de création se dessinent? Quelles spécificités de création et d'écriture pour un obiet sonore? Comment diffuser des projets sonores de création? Un espace de réflexion sur ces nouvelles productions sonores avec des créatrices issues de plusieurs disciplines artistiques.

Carla Demierre,

Camille Dupon-Lahitte. co-productrice de l'émission Le Labo, RTS Espace 2

Laurie Rellanca pour les Lectures électriques

Modération Carole Harari, cofondatrice de Chahut Media

Photos: Dorothée Thébert-Fillige

23 mars

lci en maintenant (recherche)

Eugénie Rebetez



Mercredi 23 mars à 19h Salle du Haut / 2e étage

Pour cette recherche, j'invite des artistes ou des gens qui me touchent et m'inspirent pour créer des dialogues de corps en partant d'une chanson, d'une danse ou d'une marche. Écouter, parler, Regarder, toucher, Donner, recevoir, Ma matière artistique est faite de sons, de mots, de mouvements, d'émotions qui circulent en nous, hors de nous et entre nous. Je me concentre sur la façon dont ces langages se transforment au sein d'un corps, puis entre deux corps. Je suis dans une démarche sensuelle et sensorielle de la chorégraphie, mais aussi dans une démarche profondément musicale. Dans mon travail, musique et danse sont intimement liées. J'explore d'ailleurs la question du lien entre soi et les autres. Que fait-on pour créer un lien avec les

autres? Jusqu'où va-t-on pour garder le lien?

Est-ce qu'on reste soi-même ou est-ce qu'on s'adapte toujours? Que reste-t-il en nous d'une rencontre qui nous a marqué·e?

Eugénie Rebetez (*1984) travaille en tant que danseuse et chorégraphe indépendante depuis une quinzaine d'années. Elle crée trois spectacles solo: Gina (2010), Encore (2013) et Bienvenue (2017), ainsi que plusieurs performances pour des lieux d'art. Durant sa résidence à la Grange de Dorigny -UNII elle crée Le défilé droit direct du Jura (2019), une parade rebelle présentée lors de la Fête des Vignerons à Vevey avec un groupe d'une trentaine de danseuses et musiciens jurasennes, mais aussi *Nous trois* (2019), un trio qui sonde l'intensité et la complexité des relations familiales. Avec Ha ha ha (2021). elle crée un spectacle jeune public qui explore le rire et ses transformations dans le corps. Son nouveau projet, Rendez-vous (première en décembre 2022 au Théâtre du Jura), est un cabaret qui célèbre la puissance de la douceur. Eugénie Rebetez

25-30 mars

Reality

Daria Deflorian Antonio Tagliarini

Vendredi 25 à 20h Samedi 26 à 20h Dimanche 27 à 18h Lundi 28 à 20h Mardi 29 à 20h Mercredi 30 à 20h

Spectacle en italien

Salle du Haut / 2e étage

Spectacle reporté d'avril 2020



À travers la vie extraordinaire de Janina Turek dans Reality, nous explorons la merveilleuse beauté de vies à la marge: une marginalité qui ne veut pas dire émargination, mais qui révèle, au contraire, toute la force, la poésie de tant de créatures «invisibles» qu'il faut sauvegarder, comme les lucioles.

Nous ne voulons ni reconstituer une biographie, ni raconter une histoire suivant une dramaturgie linéaire, mais assembler différentes formes de récit. Après avoir lu le reportage de Szczygieł, journaliste polonais, sur Janina Turek, Antonio Tagliarini et moi nous sommes rendues deux fois à Cracovie, nous avons vu la rue dans laquelle vivait Janina, ainsi que la petite cour qui donnait sur sa cuisine; nous avons ensuite rencontré sa fille, qui nous a montré les carnets de sa mère; nous les avons feuilletés... Grâce à cette investigation documentaire, nous pouvons nous immerger dans un contexte, comprendre la géographie des lieux, collecter des indices, pour pouvoir ensuite croiser ces données concrètes avec notre propre vécu et une pensée philosophique plus large. Une fois établi un rapport empathique avec l'objet de notre quête, la réflexion peut enfin exploser à partir de la force du détail. Notre travail naît sans réponses, d'une série de questions. La scène devient alors ce dispositif de connaissance dans lequel, par un jeu de reconstruction, nous montrons les étapes de notre quête, cherchant à convoquer un débat intime avec la spectatrice: nous partageons avec elle notre expérience, parcourant avec légèreté des sujets qui peuvent être graves, dans le but d'avancer ensemble dans leur compréhension. La forme renouvelle le regard, et dans une réalité contemporaine dense comme la nôtre, nous essayons au moins de remuer le terrain.

C'est à travers les digressions que la vie peut advenir, c'est pourquoi nous n'avons pas de texte préalablement écrit.

À partir du reportage de Mariusz Szczygie Reality, traduction de Marzena Borejczuk,

Lumières Direction technique Collaboration au projet

Un spectacle

de et avec

Production

Administration Grazia Sgueglia

Daria Deflorian

Gianni Staropoli

Giulia Pastore

et Antonio Tagliarini

Marzena Borejczuk

Giulia Galzigni/Parallèle

De même, c'est au travers de ces «incidents» que la vie pointe, et c'est la raison pour laquelle nous gardons certaines «erreurs» survenues en répétition: c'est le cas d'Antonio qui ne trouve pas ses clés, ou encore de la télécommande qui ne veut pas marcher; nous retenons ces pannes, qui arrivent au théâtre exactement comme dans la vie, et qui sont perçues par les spectatrices comme de véritables accidents de la représentation. C'est pourquoi, dans notre écriture de plateau, le texte est la dernière chose que nous produisons: nous travaillons plutôt sur un thème et ses variations, manipulant une matière qui reste extrêmement mobile et peut varier indéfiniment, même après le début du spectacle. Ce qui ne veut pas dire que nous ne bâtissions pas une structure forte, au contraire: nous avons besoin de la narration, et là où il y a narration, il y a développement et donc un texte

Sur scène, nous entrons et sortons du personnage tout le temps, et ce mélange entre les différentes dimensions est toujours présent dans les dialogues, même à l'intérieur d'une même phrase. Dans ce spectacle, Janina et moi dialoguons continuellement; à un certain moment, je dis par exemple: «Janina a pris la tasse, moi je bois». L'absence d'histoire linéaire, d'un côté, et, de l'autre, la gymnastique qui fait que nous passons constamment du personnage à la comédienne et vice-versa, empêchent l'identification et facilitent le non-jeu. En tant qu'actrices, nous nous trouvons constamment sur un seuil, en équilibre entre deux dimensions: et il est merveilleux de rester sur ce seuil, car on peut se pencher indifféremment des deux côtés.

Extraits de l'entretien avec Daria Deflorian réalisé par Angela De Lorenzis pour le Théâtre de la Colline, le 3 juin 2015.

Production: A.D.

Co-production: ZTL_Pro, Festival Inequilibrio/Armunia, avec la collaboration de: Fondazione Romaeuropa et Teatro di Roma Résidences de création: Festival Inequilibrio/Armunia

Ruota Libera/Centrale Preneste Teatro, Dom Kultury Podgórzo Soutiens: Istituto Polacco di Roma, Nottetempo, Kataklisma/Nuovo Critico Istituto Italiano di Cultura a Cracovia. Dom Kultury Podgórze

Remerciements: Janusz Jarecki, Iwona Wernikowska, Melania Tutak, Magdalena Ujma et Jaro Gawlik Un remerciement particulier à Ewa Janeczek Prix UBU 2012 à Daria Deflorian - meilleure actrice

5-10 avril

Propos recueillis par Laura Sanchez

Marie van Berchem et Vanessa Ferreira Vicente Collectif MV Création

Mardi 5 à 20h Mercredi 6 à 20h30 Jeudi 7 à 21h Vendredi 8 à 20h Samedi 9 à 17h30 Dimanche 10 à 20h

Salle du Haut / 2e étage Durée : 1h15

www.marievanberchem.ch

Renverser le propos, mettre un bar sur scène et parler de la vie de la serveuse

l a Serveuse

Vanessa Ferreira Vicente et Marie van Berchem se sont rencontrées derrière le bar du Grütli. Elles ont travaillé ensemble avant de collaborer. Alors quand elles ont eu envie de créer des projets artistes et activistes, elles avaient déjà une relation solide, efficacité, tranquillité, confiance. Ensemble, elles forment le Collectif MV.

Après une première étape de travail montrée au festival GO GO GO au Grütli en janvier 2021, elles vont présenter *La Serveuse* dans le cadre du festival C'est déjà demain, du 5 au 10 avril.



Cette création est programmée dans le cadre de C'est déjà demain.10, festival de la jeune création.

Le Théâtre du Loup, le Théâtre Saint-Gervais Genève, L'Abri et Le Grütli – Centre de production et de diffusion des Arts vivants se réunissent afin de concocter un programme éclectique et prometteur, pour la 10e édition du festival qui se tiendra du 5 au 10 avril 2022.

Programmation complète bientôt en ligne sur les sites du Grütli et des autres partenaires.



Marie, c'est ta première fois sur scène? D'habitude, quelles sont vos voies d'expression à toutes les deux?

Vanessa est scénographe, elle collabore avec des compagnies d'ici, l'Alakran, la compagnie SuperProd de Céline Nidegger et Bastien Semenzato, entre autres. C'est moi (Marie) qui ai eu l'idée de ce projet. Et comme toujours dans ces cas-là, je me documente beaucoup, je cherche dans toutes les directions, mais la scène, j'ai pas d'expérience.

On aime bien la fragilité de ce projet. On travaille à la garder, parce que c'est aussi de ça qu'on parle dans ce spectacle. Après notre première étape de travail présentée au festival GO GO GO, Barbara et Nataly (les co-directrices du Grütli) ont proposé qu'on aille plus loin avec ce spectacle qui les a beaucoup touchées.

J'ai cherché à comprendre tous les stéréotypes liés à cette figure de la serveuse, dans la culture populaire, dans l'art, les chansons, les films. On a tout de suite senti qu'il fallait mettre le bar sur scène, pour que les personnes venues au théâtre regardent le bar, et le voient autrement peut-être.

Et est-ce que la nouvelle version du spectacle est très différente? Plus longue?

Comment avez-vous procédé pour le faire évoluer?

On a voulu s'entourer de gens qui avaient de l'expérience dans le théâtre, pour créer un cadre sécure autour de nous. On a petit à petit créé l'équipe, Nadan Rojnic a tout naturellement rejoint le projet, il avait beaucoup aimé notre perfo à GO GO GO, il travaille sur une bande-son qui accompagne Marie tout au long du spectacle. Et puis Léo Garcia devient l'allié lumière de Marie. On a eu aussi envie de faire aller plus loin certaines scènes, de travailler les mouvements. Je danse, je mime le service, je remplis des verres invisibles. Kiyan Khoshoie nous a aidées à constituer un vocabulaire de gestes. On a souhaité travailler horizontalement. Au tout début de notre collaboration, on a fait une résidence d'une semaine pour se rencontrer et partager nos pratiques.

Nous avons proposé une dérive: chacune devait partir dans la ville avec des enregistrements que Marie a créé pour une installation performative qui est la base du texte du spectacle, et une playlist de chansons qui parlent de serveuse. Dans les enregistrements: des réflexions sur différents aspects, la différence de niveau social entre une artiste et une serveuse, le sexisme subi quand on est serveuse. L'idée c'était que chacune se pose dans des bars, avec ces textes dans les oreilles, et des chansons. Après, chacune a partagé sa dérive. Cela nous a permis de nous constituer une base commune.

Vous aimeriez le jouer ailleurs ou est-ce que c'est un spectacle tellement made in Grütli qu'il n'a pas de vie dans un autre lieu?

Non, on aimerait beaucoup le jouer ailleurs. En plus il est léger à faire tourner, on peut se débrouiller à trois et le bar se monte en 10 minutes!

Est-ce que tu ne te sens pas trop exposée avec ce spectacle? Tu parles de toi, artiste qui est serveuse pour gagner sa vie.

Marie travaille toujours comme ça, avec une matière qui lui est proche. Et moi j'aime beaucoup la transparence que ça produit. C'est vraiment notre approche dans toutes nos collaborations. C'est vraiment que comme ça que je sais faire de l'art. Ou que comme ça que j'ai envie de faire de l'art...

Comment ça va se passer la création?

En fait le spectacle est prêt, on l'a répété et créé en décembre. Travailler comme ça, en plusieurs temps, ce n'est pas forcément un mal. La matière mûrit.

Et comme ce projet depuis le début est fluide et naturel, on ne craint rien, en quelque sorte. Le spectacle prend de la profondeur au lieu de se diluer. Spectacle reporté de novembre 2020

Esperanza López Txubio Fernández de Jauregui Legaleón-T Teatro & Kolectivo Monstrenko

Accuei

Des êtres inhabités

Les deux personnages sont assis derrière une grande table, comme dans une réunion, ou comme de simples présentatrices, ou comme dans un atelier... Elles parlent de leur situation personnelle, des raisons de l'action ou de l'inaction, de l'envie d'arrêter, du besoin de silence intérieur, de l'habitude de parler avec les mots des autres.



¿Hay alguien ahí?

enthousiasmes, elle abandonne toujours; ser à faire autre chose... comme un petit Bartleby, le personnage de Melville qui répétait sans cesse: «Je préfère ne pas le faire ». Elle essaie d'avoir des conversations avec elle-même mais elle n'entend rien, à part un cliquetis incohérent comme les bruits d'un réfrigérateur. Fascinée par une vidéo dans laquelle un couple de Mongols chante avec une sonorité étrange. Outre l'élégance existentielle de ce couple, elle percoit des conversations à plusieurs voix cachées à l'intérieur des Mongols, comme un karaoké intégré, du moins c'est ce qu'elle croit.

L'autre personnage s'est caché sous une peau d'ours, c'est un comédien résistant qui tente de transmettre un enthousiasme énorme. Il vit son propre documentaire du National Geographic, un documentaire perpétuel dans un écosystème urbain difficile. Il pense qu'il ne veut pas être un personnage de Disney, c'est pourquoi il a acheté ce costume d'ours anonyme qui lui a coûté 145,45 euros. L'homme est habillé comme un ours, avec la tête et tout, un costume d'ours en peluche. Il se voit Elle est à la recherche de ce qu'on peut créant un contraste entre l'image enfanappeler la «cicatrice intérieure», cette tine et son apparence mature: cheveux blessure propre aux êtres romantiques. blancs, visage avec des rides. Il se voit Elle cherche le moteur des choses qui lui faire rire les gens, croyant stoïquement à arrivent, des actions qui donnent un sens la comédie. Il a 60 ans et il est obligé de à sa vie quotidienne, des actions qui sont faire ça, c'est un travailleur indépendant, des copies d'actes que d'autres ont déjà un entrepreneur espagnol sans droit au faits, mais, après des moments de petits chômage, même s'il croit qu'il devrait pen-



Txubio Fernández

Mardi 26 à 20h Mercredi 27 à 19h Jeudi 28 à 20h - Représentation Samedi 30 à 20h

Salle du Bas / Sous-sol

Durée: 1h15

www.legaleont.com

Legaleón-T Teatro, Irún, 1986 Pour cette compagnie originaire du Pays basque espagnol, il s'agit de rechercher de nouvelles façons de créer et de composer en explorant les territoires de l'émotion. en interrogeant le regard du public et en créant des moyens de réfléchir sur les sentiments. Esperanza López, une des fondatrices de la compagnie, entourée de Joseba Roldán et Maider Galarza, forme également des interprètes, professionnelles et amatrices, en organisant régulièrement des cours de théâtre.

Kolektivo Monstrenko, Vitoria-Gasteiz, 2009 Composé d'une collection hétéroclite d'artistes comiques, dont Txubio Fernández de Jauregui, Jasón Guerra et Javier Hernández...le collectif s'est formé pour encourager, diffuser et créer un lieu de rencontre au sein des arts performatifs. Dans chaque projet, le collectif étudie la relation entre les actrices et le public, toujours avec humour, pour éviter que la spectatrice ne devienne une spectatrice passive.

et interprétation de Jauregui et Esperanza López Voix enregistrée Ana Pérez Lumière, son et régie Marc Kanou

Idée, texte

Juncal López Costumes Collaboration Oscar Gómez Mata artistique

Photos Bernard Lhomme

Legaleón-T Teatro, Kolectivo Mor Festival BAD de Bilbao Mairie de Vitoria-Gasteia

Du 16 au 20 mars 2022

Hammamturgia



19h

Mercredi 16 mars

Vendredi 18 mars

20h

Jeudi 17 mars

Samedi 19 mars

18h

18h

20h

Vendredi 25 mars

Samedi 26 mars

Lundi 28 mars

Mardi 29 mars

Mercredi 30 mars

Dimanche 20 mars

Hammamaturgia est un mot inventé.

Il vient des mots Hammam et dramaturgie.

La dramaturgie c'est l'art de raconter une histoire.

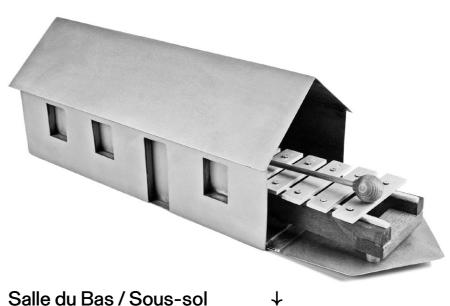
Hammamaturgia est un spectacle sans parole.

Le spectacle est basé sur les sensations.

Les sensations c'est par exemple:

• Écouter de la musique,

Ou voir des lumières de couleur.



25 au 30 mars 2022

Reality

Reality est un mot anglais,

Dimanche 27 mars ca veut dire Realité.

C'est l'histoire d'une femme.

Cette femme est polonaise

et elle s'appelle Janina Turek.

Janina aime bien noter dans des cahiers.

Ce spectacle est en langue italienne.

Pour comprendre le spectacle,

Il y a des sous-titres en français.

Salle du Haut / 2e étage

Du 5 au 10 avril 2022

La Serveuse



17h30 Marie van Berchem s'occupe de la buvette du théâtre.

Samedi 9 avril Marie est la personnage principale du spectacle.

Elle est seule sur scène.

20h Elle raconte son travail de serveuse et d'artiste.

Mardi 5 avril Parfois il est difficile d'être artiste et serveuse.

Vendredi 8 avril Dimanche 10 avril

20h30

Mercredi 6 avril

21h

Salle du Haut / 2e étage Jeudi 7 avril

Hay alguien ahí? Du 26 au 30 avril 2022



19h «Hay alguien ahí?» est une phrase en espagnol,

Mercredi 27 avril ça veut dire «II y a quelqu'un?».

Vendredi 29 avril Sur scène il y a une comédienne et un comédien

en costumes.

20h Ils jouent avec les mots

Mardi 26 avril et font de l'ironie sur le temps qui passe.

Samedi 30 avril Faire de l'ironie ça veut dire se moquer d'une personne

ou d'une chose

20h - en espagnol En disant le contraire de ce qu'on veut dire.

Jeudi 28 avril C'est par exemple dire:

Qu'est-ce qu'il fait beau!

quand il pleut.

C'est un spectacle très drôle.

Salle du Bas / Sous-sol

Accès

Le Grütli encourage la mobilité douce! À pied, à dix minutes de la gare Cornavin En transports publics:

Tram 15, Bus 2, 19 et 33 - Arrêt Cirque Tram 12 et 18 - Arrêt Place Neuve En voiture: Parking de Plainpalais

Buvette

La buvette du Théâtre (à prix doux et avec des produits locaux) ouvre une heure avant les spectacles et le reste après les représentations.

Librairie

Découvrez une sélection de livres en lien avec la programmation, en vente au bar, en partenariat avec la Librairie du Boulevard.

Partenaires



théâtre de poche

hédé-bazouges

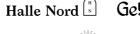














Le Grütli est pourvu d'un ascenseur

et toutes les salles sont accessibles

pour les personnes à mobilité réduite.



institutions suivantes: Sūdpol (Lucerne), Tanzhaus (Zurich), Arsenic (Lausanne), TLH (Sierre), Performa Festival (Arbedo - Tl)

Inclusion

Le féminin générique est utilisé au Grütli et inclut sans discrimination les femmes, les hommes, et toutes les personnes ne se reconnaissant pas dans cette division binaire des genres.

Tarifs au choix

L'accès à notre théâtre est pour toutes et pour chacune. Et les biens immatériels qu'il permet d'aborder sont, selon nous, proprement inestimables: soit leur valeur dépasse tout ce qu'on pourrait estimer, soit on ne peut leur donner de valeur marchande, car les œuvres créées par les artistes sont destinées à appartenir à toutes et à chacune, comme l'air, la terre, ou le soleil... Donc, c'est au choix de chacune. de 0 à 100.-

Réservations

La réservation est vivement conseillée.



www.grutli.ch

Par mail:



Par téléphone: +41 22 888 44 88



reservation@grutli.ch Les spectacles débutent à l'heure,

toute place non retirée 10 min avant la représentation est libérée et remise Foreign Artists à disposition du public en liste d'attente. L'entrée dans la salle après le début du spectacle est parfois impossible.

Merci de nous prévenir en cas d'annulation de votre réservation afin que nous libérions votre place.

L'équipe

Àdria Puerto i Molina Responsable billetterie

Adrielly Ferreira Machado

Entretien des locaux Aurélie Menaldo

Accueil des artistes & assistante production

Barbara Giongo

Co-directrice artistique

Coline Mir

Daniel Emery

Donatien Roustant Administration & assistant production

Dorothée Thébert-Filliger

Emilie Nana

Accueil public & billetteric

Jeanne Kichenassamy-Rapaille Assistante de direction

Joana Oliveira

Co-directrice technique Laura Sanchez

Rédactrice et relations presse

Lise Leclerc Chargée de Diffusion

Marc-Erwan Le Roux

Direction administrative & Bureau des Compagnies

Marialucia Cali Responsable communication,

relations publiques et inclusion

Marie van Berchem Responsable buvette

Nataly Sugnaux Hernandez

Co-directrice artistique

Paul Molineaux

Accueil Public & Billetteric

Robin Adet Rencontres et tables rondes

Sonia Chanel

Accueil Public & Billetterie

Stéphane Darioly & Mélissa Mancuso

Tamara Bacci

TM - David Mamie, Nicola Todeschini

Graphisme

Vincent Devie Co-directeur technique

Wonderweb Site internet

Association Le Grütli - Centre de production et de diffusion des Arts vivants

Caroline Barneaud, Martha Monstein.

Carole Rigaut



Plus d'informations sur:

www.culture-accessible.ch

Accessibilité

Impression Atar Roto Press SA

| Mars | | Mai | | Octobre | | |
|----------------------------------|--|--|---|-------------------------------|---|--|
| 1-6 Je 19h Me/Ve/Sa 20h | dSimon Tammara Leites Simon Senn Cie Simon Senn | 6-7 | Le Cogitoscope Jean-Louis Johannides Vincent Coppey | 10-22 | Kick Ball Change Charlotte Dumartheray Kiyan Khoshoie Cie KardiaK | |
| Di 18h | Hammamturgia Tomás Aragay Sofía Asencio | 10-22 | Montrer les dents Fanny Brunet Olivia Csiky Trnka Collectif Sentimental Crétin | 31 | Vielleicht Cédric Djedje Cie Absent.e pour le moment | |
| 19 Sa 16h | Lancement de la deuxième série du podcast de Carla Demierre: Pura Vida | 31 | 31 <i>Tierras del Sud</i> Laida Azkona Goñi Txalo Zoloza-Fernande | | Novembre | |
| | Avec les Lectures électriques de Laurie Bellanca et Benjamin Chaval, suivies d'une table ronde | Juin | | 1-13 — — | <i>Vielleicht</i> Cédric Djedje Cie Absent.e pour le moment | |
| 23 | sur la création sonore lci et maintenant (recherche) | 1-4 Tierras del Sud Laida Azkona Goñi Décembre Txalo Zoloza-Fernande | | bre | | |
| Me 19h | Eugénie Rebetez | 15-18 | 10-21 Mer Plastiq | Mer Plastique Tidiani N'Diaye | | |
| Ve/Sa 20h | Reality Daria Deflorian Antonio Tagliarini | | | | Cie Copiei Collei | |
| Avril | | 23-25 | 2021: Obscene Alexandra Bachzetsis | | | |
| 5-10 Ma/Ve/Di 20h Me 20h30 | La Serveuse Marie van Berchem Vanessa Ferreira Vicente | Septemb | pre | _ | | |
| Je 21h Sa 17h30 | Collectif MV | Dates à venir | <i>Garde-Robe</i> Kayije Kagame | | | |
| 26-30 | ¿ Hay alguién ahí? Txubio Fernández de Jauregui Esperanza López Legaleon-T Teatro | | Cie Victor Dans le cadre de La Bâtie - Festival de Genève | | . | |
| Ma/Je/Sa 20h Me/Ve 19h | & Kolectivo Monstrenko | | | | | |

La culture coûte cher? Essayez l'ignorance