

25

SÉLECTION SUISSE EN AVIGNON

DU LUNDI 7 AU DIMANCHE 20 JUILLET

CONTACTS PRESSE / MYRA

Rémi Fort et Lucie Martin

06 62 87 65 32 / 06 83 21 84 48

remi@myra.fr / lucie@myra.fr

SOMMAIRE

LA SÉLECTION SUISSE EN AVIGNON P. 04

CALENDRIER 2025 P. 05

L'ÉVÈNEMENT P. 06

Joëlle Fontannaz

Du lundi 7 au dimanche 20 juillet, relâches les 10, 14 et 17 juillet

18h15 - La Manufacture Intra-Muros

INTRODUCING LIVING SMILE VIDYA P. 10

Living Smile Vidya

Du lundi 7 au dimanche 13 juillet, relâche le 10 juillet

20h - La Manufacture Intra-Muros

LES PETITES VARIATIONS P. 14

VARIATION #1 MOUVEMENT POUR CARTES POSTALES

VARIATION #2 MOUVEMENT POUR PETITE VOITURE

Théâtre l'Articule

Du mardi 8 au samedi 19 juillet, relâche le 13 juillet

9h50 - Le Totem - Art, enfance, jeunesse

TOUS LES SEXES TOMBENT DU CIEL P. 18

Léa Katharina Meier

Du mercredi 9 au dimanche 20 juillet, relâches les 11, 14 et 18 juillet

16h - La Chartreuse de Villeneuve lez Avignon

LES IMPROMPTUS P. 22

Cindy Van Acker

Jeudi 10 juillet à 11h

Du vendredi 11 au mercredi 16 juillet à 17h, relâche le 13 juillet

Collection Lambert

TURN ON P. 26

Soraya Leila Emery

Du jeudi 10 au dimanche 20 juillet, relâche le 15 juillet

16h10 - Les Hivernales - CDCN d'Avignon

LA SÉLECTION SUISSE EN AVIGNON

Née en 2016 sous l'impulsion de Pro Helvetia – Fondation suisse pour la culture et de Corodis – Commission romande de diffusion des spectacles, la Sélection suisse en Avignon (SCH) est une association d'utilité publique dont l'objectif est la promotion de la création suisse contemporaine dans les domaines du théâtre, de la danse et de la performance. Chaque année, elle offre à des artistes helvétiques un temps d'exploitation de leurs œuvres au cœur du festival d'Avignon, mais également un accompagnement personnalisé pour faire de cette présence en Avignon le générateur de contacts et de tournées dans les réseaux de théâtres et de festivals internationaux.

La Sélection suisse en Avignon est une programmation. Elle se distingue d'une simple juxtaposition de spectacles. Les différentes propositions artistiques qui la constituent résonnent entre elles : elles sont pensées comme les pièces d'un même puzzle qui, en s'assemblant, propose une image du paysage scénique suisse.

La Sélection suisse privilégie des formes contemporaines, témoignant de la créativité, de l'originalité et de la singularité de la scène helvétique. Elle soutient des projets aussi audacieux que généreux et accompagne des artistes déjà repéré·e·s et des artistes plus émergent·e·s.

Nomade, la Sélection suisse s'appuie sur un réseau de théâtres avignonnais, qui partagent avec elle cette ligne artistique.

Cette 9^{ème} édition, la 3^{ème} sous la direction d'Esther Welger-Barboza, est composée de six propositions (théâtre, théâtre d'objet jeune public, danse et performances), présentées avec et dans cinq lieux partenaires : la Manufacture, la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon dans le cadre des Rencontre(s) d'été, les Hivernales – CDCN d'Avignon, le Totem et la Collection Lambert.

CALENDRIER 2025

	LU 7	MA 8	ME 9	JE 10	VE 11	SA 12	DI 13
THÉÂTRE L'ARTICULE <i>Les Petites Variations</i> 09h50 Le Totem - Art, enfance, jeunesse		9h50	9h50	9h50	9h50	9h50	
LÉA KATHARINA MEIER <i>Tous les sexes tombent du ciel</i> 16h La Chartreuse de Villeneuve lez Avignon			16h	16h		16h	16h
SORAYA LEILA EMERY <i>Turn On</i> 16h10 Les Hivernales - CDCN d'Avignon				16h10	16h10	16h10	16h10
LES IMPROMPTUS <i>Cindy Van Acker</i> 11h ou 17h Collection Lambert				11h	17h	17h	
JOËLLE FONTANAZ <i>L'Évènement</i> 18h15 La Manufacture	18h15	18h15	18h15		18h15	18h15	18h15
LIVING SMILE VIDYA <i>Introducing Living Smile Vidya</i> 20h La Manufacture	20h	20h	20h		20h	20h	20h

	LU 14	MA 15	ME 16	JE 17	VE 18	SA 19	DI 20
THÉÂTRE L'ARTICULE <i>Les Petites Variations</i> 09h50 Le Totem - Art, enfance, jeunesse	9h50	9h50	9h50	9h50	9h50	9h50	
LÉA KATHARINA MEIER <i>Tous les sexes tombent du ciel</i> 16h La Chartreuse de Villeneuve lez Avignon		16h	16h	16h		16h	16h
SORAYA LEILA EMERY <i>Turn On</i> 16h10 Les Hivernales - CDCN d'Avignon	16h10		16h10	16h10	16h10	16h10	16h10
LES IMPROMPTUS <i>Cindy Van Acker</i> 11h ou 17h Collection Lambert	17h	17h	17h				
JOËLLE FONTANAZ <i>L'Évènement</i> 18h15 La Manufacture		18h15	18h15		18h15	18h15	18h15
LIVING SMILE VIDYA <i>Introducing Living Smile Vidya</i> 20h La Manufacture							



THÉÂTRE

© Vincent Deblue

L'ÉVÈNEMENT

Joëlle Fontannaz

LA MANUFACTURE INTRA-MUROS

2 rue des Écoles, 84000 Avignon

Du lundi 7 au dimanche 20 juillet

18h15

Relâches les 10, 14 et 17 juillet

Durée 1h15

Billetterie en ligne sur

www.lamanufacture.org

Sur place : à partir du 4 juillet

Plein Tarif : 20 €

Tarif Carte OFF : 14 €

Tarif Pro : 10 €

Le titre suppose une histoire et quelqu'un pour la raconter. Dans *L'Événement*, qui narre l'incendie d'un four à pain au sein d'un collectif, et en révèle ses fondations fragiles au propre comme au figuré, la parole est au centre de l'action, la parole EST l'action. Avec cette pièce polyphonique pour trois interprètes, Joëlle Fontannaz performe la question du collectif à travers la forme du chœur antique revisité en un récit surprenant, drôle et subtilement orchestré. La nature du collectif, sa dimension politique, elle les questionne par le théâtre où le texte, en grande partie improvisé selon un canevas très précis, est remis en jeu à chaque représentation. Avec le rythme des mots, avec l'espace, les inflexions de la lumière et les costumes, elle nous fait passer d'une situation ordinaire, très actuelle, à une dimension mythologique questionnant notre humanité ; du trio de scouts au mythe de la caverne et inversement, toujours sur le fil. Au nombre des interprètes, Joëlle Fontannaz affirme une belle complémentarité avec Mathias Glayre et Nina Langensand. Empruntant son regard extralucide au devin grec Tiresias, l'artiste nous invite à ouvrir les yeux sur un monde en feu.

DISTRIBUTION

Conception et mise en scène
Joëlle Fontannaz
Écriture et jeu **Joëlle Fontannaz, Mathias Glayre** et **Nina Langensand**
Collaboration à l'écriture **Adina Secretan**
Dramaturgie **Sébastien Grosset** et **Adina Secretan**
Création lumière **Vicky Althaus**
Costumes et maquillages **Vincent Deblue**
Scénographie **Sarah André** et **Vincent Deblue**
Aide costume **Baptiste Sorin**
Aide construction **Florian Gibat**
Création son **Marcin de Mosier**
Régies **Redwan Reys**

Administration **Michael Scheuplein**
Diffusion **Clémence Faravel**

Production **Fair Compagnie**
Coproduction **Théâtre 2.21 Lausanne**
Soutiens Ville de Lausanne, Loterie romande, Canton de Vaud, Fondation Nestlé pour l'Art, Fondation Leenaards, Ernst Göhner Stiftung, Fondation Jan Michalski, FEEIG
Merci à toutes les personnes connectées de près ou de loin au collectif Larna qui ont témoigné

JOËLLE FONTANNAZ

Joëlle Fontannaz, née en 1981, se forme aux classes préparatoires de l'ESAD à Genève, puis à la pédagogie Lecoq à l'école LASSAAD de Bruxelles. Aujourd'hui basée à Lausanne, elle travaille, et a travaillé, comme interprète et actrice-créatrice pour diverses compagnies et artistes dont Adina Secretan, Guillaume Béguin, Joël Maillard, Sébastien Grosset, Émilie Rousset, Denis Maillefer, Philippe Saire... Avec la Fair Compagnie, qu'elle crée en 2016, Joëlle Fontannaz développe un travail de metteuse en scène, à travers une recherche en plusieurs étapes autour du « complexe du sauveur », des communautés alternatives et de la création de nouvelles narrations.

Dans ses dernières créations, elle part d'une matière documentaire non spectaculaire pour la transposer dans un dispositif théâtral décalé, minimal et plastique qui génère de lui-même du jeu et de la mise en scène.

ENTRETIEN

Vous vous êtes inspirée d'un fait réel, un incendie, pouvez-vous rappeler le contexte et dire ce qui vous a intéressé en particulier là-dedans ?

Joëlle Fontannaz : En septembre 2018, je suis allée à Larna, sur l'île grecque de Corfou. Un lieu polymorphe qui se construit collectivement au gré des personnes qui viennent s'y investir pour un temps. J'y suis allée pour y faire une résidence parce que mon projet initial portait sur la question du collectif au sens large et du fameux « vivre ensemble ».

Il se trouve que le lieu était en crise ; il cherchait son identité avec des divergences de points de vue. De façon assez spontanée et

intuitive, j'ai mené des interviews auprès des personnes qui étaient là. L'une d'entre elles m'a parlé de l'incendie et avait utilisé cette métaphore du four pour montrer à quel point le collectif se cherchait. Il avait utilisé cette formule : « même le projet d'un four à pain on n'a pas réussi à le mener, il a pris feu et il a bien failli tout faire brûler ». À partir de là, et après une étape de travail à l'Arsenic, j'ai voulu resserrer la problématique en faisant entendre différents points de vue sur ce même événement ; l'incendie nocturne du four à pain.

Mais comment passez-vous du réel à cette forme polyphonique ?

J. F. : J'avais initialement envie de travailler sur la choralité avec trois personnes au plateau — cela me semblait le minimum pour

faire groupe — autour du motif très simple du chœur grec. Un dispositif qui contraint les corps à rester ensemble et qui implique une hypervigilance les uns par rapport aux autres... Ensuite il y a eu les interviews que j'ai menées auprès des personnes qui avaient été présentes lors de l'événement de l'incendie. Nous les avons épluchées comme une matière dont je soupçonnais le potentiel de fable. Ce travail nous l'avons fait avec Adina Secretan [metteuse en scène de *Une bonne histoire*, Sélection suisse en Avignon 2024] qui est dramaturge sur le projet et avec laquelle nous avons pensé qu'il fallait vraiment se centrer sur le récit de l'événement et raconter cette histoire. Pour cela, nous avons créé des archétypes afin de nous éloigner du côté documentaire et de nous rapprocher de l'allégorie. Nous avons abouti à ce récit choral qui repose sur un canevas très précis tout en laissant une marge d'improvisation. Formellement, il s'agit d'une sorte de monstre à trois têtes, où trois acteur·trices racontent ensemble la même histoire en parlant en même temps mais avec des diversités de point de vue, de tournures de phrases, de mots, d'intonations et d'énergies. Il s'agit au final de faire l'expérience périlleuse du vivre ensemble au plateau chaque soir.

Cette dimension performative est centrale car cela permet une mise en jeu du propos. J'ai aussi voulu laisser les acteur·trices libres d'aller vers les phrases qui les accrochaient, les manières de penser de tel ou telle protagoniste et qu'une forme de distribution se fasse de façon organique et subjective.

L'action est centrée sur la parole, l'improvisation implique une hyper dépendance entre les interprètes, qu'est-ce que cela signifie en termes de jeu ?

J.F. : Hyper dépendance, oui, je dis aussi beaucoup hyper vigilance... Nous avons travaillé avec Adina Secretan à clarifier les images et les mouvements d'une scène à l'autre comme si on avait une caméra à la place des yeux — qu'est-ce qu'on est en train de voir, en quoi certaines descriptions permettent d'ouvrir l'imaginaire et comment on nourrit aussi ce qui vient d'être dit par nos partenaires, parce qu'il s'agit de toujours faire avec les variations qui se produisent chaque soir. Cela exige, donc, une immense disponibilité à pouvoir compo-

ser avec la matière et le récit dans l'instant. À force de jouer, une partition de plus en plus précise s'est construite oralement et collectivement. Il y a quelque chose de très musical : elle indique les silences, les rythmes, les phrases sur lesquelles on se rejoint. À chaque fois que l'on reprend le spectacle, c'est l'occasion de l'affiner et de la préciser.

Cela démarre de manière assez anecdotique pour atteindre une dimension presque mythique, en passant par des moments très drôles. Comment travaillez-vous cet équilibre ?

J.F. : Dans mon travail, je cherche toujours à osciller entre le prosaïque et le symbolique, entre le petit et le grand, entre le dérisoire et le grandiloquent. Cet événement est un non-événement en réalité : cet incendie n'a pas brûlé toute l'île, pas même la maison ; ça a frôlé le drame. Il s'agit donc de le grandir sans pour autant le sur dramatiser. En racontant l'histoire, on identifie notamment l'anti-héros, celle qui n'a pas voulu aider, celle qui est retournée dans sa chambre pour dormir, la fameuse « prof de stage ». Tout l'enjeu a été de défendre cette figure, de faire l'exercice de s'identifier à elle pour interroger l'anti-héros qui sommeille en chacun de nous. Il a aussi été question de défendre certaines tournures de phrases, on les a reprises, telles quelles, de la matière documentaire autant pour leur potentiel dérisoire qu'essentiel ; ce qui participe à la drôlerie de la pièce. L'humour vient aussi du fait que je donne à voir des acteur·trices qui cherchent à bien faire. Tout cela dans un dispositif qui crée de l'inconfort dans les corps mais aussi dans la parole. Cette instabilité et cette dimension laborieuse voire périlleuse participent à les rendre touchants et drôles.

Les personnages sont tous honorables, il n'y a pas de moquerie.

J.F. : Dans le travail, je leur demande toujours : qu'est-ce qui nous sauve ? qu'est-ce qui fait que l'on tient debout ? J'aime bien toujours rappeler ça parce que cela nous place dans un endroit de jeu qui est vibrant, qui n'est pas installé ni démonstratif, mais qui est là, au présent et engagé.

C'est là qu'on se trouve à l'endroit du théâtre et même de la performance...

J. F. : Exactement. Je me suis inspirée de la philosophe Isabelle Stengers qui a beaucoup problématisé cette question du collectif. Selon elle, il ne s'agit pas d'être naïfs, et de croire qu'il suffit de se mettre autour d'une table et que chacun donne son avis parce qu'il peut toujours y avoir des prises de pouvoir, rien que sur le temps de parole. Isabelle Stengers distingue aussi l'alliage et la fusion. Le risque d'un collectif ça peut être de fusionner. Comment garde-t-on nos singularités dans un projet commun ? Par rapport à la performance de l'événement, il se pose la question de la responsabilité ; c'est-à-dire que si on ne prend pas la responsabilité à un moment de « leader » la parole et qu'on se repose trop sur le groupe, ça ne marche pas. Et, à l'inverse, si on est tout le temps en train d'occuper le terrain parce qu'on veut toujours prendre la place et exister, on tue aussi les autres possibles et les autres prises de parole. C'est toute cette danse avec laquelle on doit composer, trouver ce qui est juste dans l'équilibre de ce petit organisme. La fusion ça serait que le trio se recroqueville sur lui-même, ou/et que l'on annule nos singularités et nos aspirations au profit d'une pensée et une énergie unique. À l'opposé, à un moment du spectacle, un personnage s'emballe (ce n'est pas tous les soirs le même interprète) et rompt avec l'équilibre et déstabilise le groupe. En terme de dramaturgie nous avons travaillé sur les dangers de ces deux pôles.

Il y a une sorte de synergie entre tous les éléments visuels du plateau : les costumes, la scénographie, la lumière... Comment avez-vous pensé tout ça ?

J. F. : Je cherche toujours au départ des dispositifs précis et triviaux qui permettent du jeu. Là, je suis partie d'un chœur de trois acteur-trices qui constituait en lui-même un îlot au plateau. Cette idée d'îlot, Sarah André l'a ensuite traduite par le rocher qui est à la fois très concret et esthétique. C'est très important pour nous que cela soit beau visuellement ; cela participe à faire grandir l'anecdote de l'événement, de la mystifier et de la tenir. J'aime aussi qu'on ne puisse pas situer l'univers dans une temporalité très claire, on ne sait pas si on est dans le futur, dans le passé ; on est plutôt dans l'es-

sentialement des choses et du coup ça peut être polysémique. Ce rocher, ça peut être une météorite, un vieux bout de charbon, une île... ça participe de ce côté un peu mythique. Une dimension que l'on retrouve aussi dans les yeux peints et qui renvoient à l'idée de fermer les yeux pour mieux voir. Vincent Deblue a dans un second temps patiné le bas des costumes avec une peinture de façon à rappeler le rocher. Pour le haut, il y a un peu un côté Frères Jacques... mais aussi je voulais qu'ils revêtent leurs habits de lumière, l'idée c'était de déréaliser tout en ayant ces chaussures de marche qui ramènent à quelque chose de très naturaliste et qui sont justifiées par ce rocher réellement accidenté. Pour la lumière, Vicky Althaus a proposé un début plutôt obscur avec des taches de lumière projetées aléatoirement sur le rocher, suivi d'une montée progressive comme si à la fin on se retrouvait comme brûlé-es par le soleil. Il y a aussi la bande son, composée par Marcin de Morsier, qui joue avec nous de façon aléatoire. C'est comme une présence absence qui surgit l'air de rien, et de nulle part, avec des sons à la fois concrets et déréalisés à l'image du tout. Ensuite, tous ces éléments jouent ensemble.

Propos recueillis par Maïa Bouteillet



THÉÂTRE PERFORMANCE

© Ronja Burkard

INTRODUCING LIVING SMILE VIDYA

Living Smile Vidya

LA MANUFACTURE INTRA-MUROS

2 rue des Écoles, 84000 Avignon

Du lundi 7 au dimanche 13 juillet

20h

Relâche le mercredi 10 juillet

Spectacle surtitré en français

Durée 1h

Billetterie en ligne sur

www.lamanufacture.org

Sur place : à partir du 4 juillet

Plein Tarif : 20 €

Tarif Carte OFF : 14 €

Tarif Pro : 10 €

Living Smile Vidya est une héroïne. Celle d'une vie par elle réinventée. Née garçon en Inde du sud, au sein de la caste marginalisée des dalits, la voici, quelques décennies plus tard, trans activiste sur les scènes d'Europe, au fil d'un parcours semé d'épreuves et de courage. Véritable personnage, figure de fiction bien vivante, dotée d'une présence à la fois généreuse, drôle et gonflée, elle déroule le récit d'une histoire intime et politique dans une adresse au public constante. Elle chante, elle danse, elle interpelle, elle joue avec son corps, avec les costumes, avec l'image et avec l'espace, dans une sorte de comédie musicale des plus libres. Par ce geste, elle porte aussi la voix de celles et ceux qui, comme elle, passent les frontières et cherchent refuge ailleurs pour pouvoir mener une existence digne. Living Smile, au sens fort des mots, c'est le nom qu'elle porte en étendard, et il n'est pas usurpé !

DISTRIBUTION

Conception, mise en scène et jeu

Living Smile Vidya

Accompagnement et dramaturgie

Marcel Schwald

Mentorat artistique **Beatrice Fleischlin**

Création son, design vidéo et lumières

Moritz Flachsmann

Direction technique et lumières

Thomas Kohler

Costumes **Diana Ammann**

Son **Silvan Koch**

Voix (vidéo) **Suzi Feliz Das Neves**

Surtitrage **Anton Kuzema**

Production **Das Theaterkolleg**

Coproduction **Tojo Theater Reitschule-Bern,**

Treibstoff Theatertage-Basel et Südpol-

Luzern

LIVING SMILE VIDYA

Living Smile Vidya est actrice, clown et autrice. Elle a écrit son autobiographie *I am Vidya*, qui a fait l'objet d'un film et lui a valu une reconnaissance internationale. En 2013, elle reçoit le Charles Wallace India Trust Price pour son excellence dans le domaine du théâtre, puis une bourse d'études à l'International School of Performing Arts à Londres. En 2014, elle fonde le collectif de théâtre transgenre Panmai Theatre à Chennai (Inde), dont les pièces font l'objet de tournées nationales et sont jouées à l'étranger. En 2018, elle fuit l'Inde pour la Suisse, en raison de ses activités politiques et des menaces de mort qu'elle reçoit. Pendant ce temps, elle joue dans la pièce *EF_FEMININITY* des artistes suisses Marcel Schwald et Chris Leuenberger, présentée, entre autres, à la Sélection suisse en Avignon en 2019. Elle participe également au documentaire *L'Audition* (2023) de Lisa Gerig, récompensé par un Prix du cinéma suisse. Le spectacle *Introducing Living Smile Vidya* a reçu le Prix suisse des arts de la scène 2024.

ENTRETIEN

Qui est ce personnage que vous voulez nous présenter ? Qu'a-t-elle de particulier ? Quelle histoire voulez-vous raconter avec elle ?

Living Smile Vidya : Je ne sais pas si elle est spéciale mais elle est un véritable condensé de diversités. Elle est riche d'une expérience forte, celle d'avoir grandi en Inde comme dalit, [intouchable, ndlr], en tant que personne trans et artiste de théâtre activiste et d'avoir quitté son pays pour la Suisse où elle a demandé l'asile pour enfin trouver la paix dans sa vie. D'une certaine manière, ma lutte pour trouver du travail, être reconnue comme artiste et me frayer une place sur la scène contemporaine s'inscrit dans la continuité de toutes les luttes que je mène depuis toujours pour ma reconnaissance. C'est cela que je veux raconter avec *Introducing Living Smile Vidya*. Elle veut se présenter en tant qu'artiste, en tant qu'intouchable en lutte, en tant qu'activiste politique venant d'Inde, et en tant que per-

sonne confrontée à ce système très compliqué de demande d'asile en Suisse, et au milieu de tout cela, elle est toujours à la recherche de joie dans sa vie. D'où ce nom de Living Smile, qui associe le vivre et le sourire. Voilà ce que je veux raconter.

Living Smile est donc une sorte de mantra pour vous ?

L.S.V. : Je suis née en tant qu'homme mais je ne me reconnais pas dans ce genre, j'ai donc entamé un processus de transition et j'ai voulu changer de nom. Je me suis alors interrogée sur ce qui caractérisait le mieux la personne que je suis. Je suis quelqu'un qui a un très fort désir de vivre et de mettre de la joie dans sa vie, c'est pourquoi j'ai choisi ce nom. C'est devenu mon nom officiel. Je suis l'une des premières personnes trans, en Inde, à avoir changé d'état civil. J'ai lutté pour ça en 2007 : l'Inde est l'un des premiers pays à avoir accordé aux personnes trans le droit de changer de genre et de nom et je compte parmi les premières à

l'avoir fait. J'ai contribué à changer le narratif concernant les droits des communautés trans car auparavant les revendications restaient très générales telles que « respectez nous ». Ma lutte portait sur des questions plus spécifiques comme le droit à l'éducation, au travail, qu'il puisse y avoir des personnes trans dans tous les secteurs d'activité professionnelle... Jusque-là, les femmes trans n'avaient pas d'autres choix que de mendier, c'est d'ailleurs ce que j'ai dû faire. J'ai contribué à faire entendre haut et fort ces revendications.

Étiez-vous déjà actrice et/ou danseuse en Inde ? Comment étiez-vous accueillie dans ce contexte ?

L.S.V. : Je pratique le mouvement mais je ne me considère pas comme une danseuse. Je suis actrice, j'ai toujours été actrice avant même que je ne découvre que j'étais une personne trans et pendant longtemps, en Inde, j'étais une des rares femmes trans à faire du théâtre comme activité à plein temps. Comparée à d'autres sphères, la scène est un espace plus inclusif. Le théâtre n'a pas de valeur en Inde, cela concerne vraiment une frange très confidentielle de la population, les artistes en Inde sont ultra-minoritaires et en général ils sont aussi impliqués dans la défense des droits humains donc c'était un lieu possible pour moi. La scène est mon utopie, c'est mon « safe space » ultime. Mais suite à un spectacle plus politique où j'apparaissais nue — pas de manière gratuite mais pour mettre en évidence toutes les cicatrices sur mon corps racontant la violence que j'ai subie en tant que femme trans — j'ai reçu des menaces et j'ai dû quitter mon pays.

Quelle est la forme que vous avez choisi pour votre mise en scène ?

L.S.V. : C'est une forme de comédie. Quand je raconte mon histoire il n'y a pas de quoi se réjouir mais je cherche toujours la manière la plus légère de la transmettre ; je veux que le public me rencontre, me connaisse, comprenne mes luttes mais pas que cela l'angoisse. Je ne veux pas de pathos, je veux qu'il puisse rire aussi, c'est comme cela que je communique au mieux avec les spectateur-trices. Je veux qu'ils m'aiment et qu'ils découvrent les valeurs humaines attachées

au fait d'être une artiste trans, je veux susciter leur empathie, et je veux aussi leur faire découvrir la vie des demandeurs d'asile. Tout le monde comprend que nous voulons une bonne vie et être en sécurité mais peu de gens savent concrètement à quoi ressemble la vie d'un demandeur d'asile. Pour ma part, cela fait 7 ans que j'ai déposé ma demande et je n'ai toujours pas de réponse, mon statut est toujours incertain, et dans ce contexte, travailler, obtenir un permis de le faire, est une lutte de chaque instant. Je peux travailler mais tout ce que je gagne au-delà de 100 CHF, je dois le rétrocéder au canton. Et dans chaque canton où je travaille je dois demander un permis. Dans ce spectacle, je me présente comme personne trans, activiste... mais je veux aussi faire passer un message auprès des auteurs, metteurs en scène et agences de production : engagez-moi !

Votre situation reste très précaire, votre performance n'a donc pas permis de faire avancer les choses ?

J'ai gagné le prix suisse de théâtre pour ce spectacle. J'apparais aussi dans un documentaire, *L'Audition*, sur les demandeurs d'asile, qui a été récompensé par le prix du meilleur documentaire suisse. Grâce au théâtre, j'ai pu aussi voyager en Allemagne, en France, à Avignon, il y a des années, pour un spectacle dans lequel je jouais, alors qu'en principe les demandeurs d'asile n'ont pas le droit de quitter les frontières du pays d'accueil, mais aucune de ces réussites n'a eu vraiment d'impact sur mon statut qui reste toujours en attente...

Je crois pourtant profondément à la puissance du théâtre. Je suis actrice et activiste. Le théâtre est mon métier mais aussi un outil politique pour ma lutte. L'art doit être politique, j'y crois profondément... La question des demandeurs d'asile est généralement considérée d'un point de vue cis hétéro, comme conséquence d'une guerre ou pour des personnes fuyant des situations dramatiques en Afrique. Ma situation est très différente et, même en Suisse, le système de l'asile est très compliqué et, je dirai même, non exempt de dangers pour les personnes queer. Il n'est pas rare que nous soyons discriminé-es, harcelé-es et parfois même attaqué-es par les autres demandeurs d'asile. C'est important de parler de la spécificité des

demandeurs d'asile queer car notre situation est rarement abordée en tant que telle dans les politiques migratoires.

Est-ce à ce propos qu'au début du spectacle, vous évoquez les questions auxquelles vous devez faire face — « où est ton mari ? as-tu des enfants ? pourquoi es-tu seule ? »

L.S.V. : Exactement. Souvent les gens originaires du Moyen Orient, d'Afrique, d'Afghanistan, du Sri Lanka et généralement les personnes que l'on croise dans les centres pour demandeurs d'asile, attachent beaucoup d'importance aux valeurs du mariage, de la famille. C'est pourquoi elles posent ces questions, mais pour moi c'est très désagréable. Je n'ai pas du tout envie que l'on me renvoie à ces questions. On me demande très rarement « que fais-tu dans la vie ? quel est ton nom ? » mais toujours « combien as-tu d'enfants ? où est ton mari ? » ce qui se traduit souvent aussitôt par « pourquoi n'as-tu pas d'enfants ? pourquoi n'es-tu pas mariée ? qu'est ce qui ne va pas avec toi ? ... » c'est très pénible. En général, quand ça me dérange, je riposte, mais il m'est arrivé de croiser d'autres personnes queer dans le centre pour demandeurs d'asile où j'avais mes habitudes, qui étaient discriminé-es mais qui souvent restaient muré-es dans le silence, qui, par peur, n'osaient pas se plaindre.

Sur le plan de l'écriture du spectacle, comment avez-vous procédé ?

Je savais que je voulais réaliser un projet multimédia avec de la vidéo, une approche assez graphique, de la musique, du clown, de la comédie... Ce n'est pas quelque chose que j'ai écrit puis mis en scène, c'est vraiment écrit au plateau avec l'équipe qui travaille avec moi : j'ai cherché, j'ai improvisé, j'ai répété, j'ai enregistré chaque séance puis j'ai réécrit et improvisé encore et ainsi de suite. Tout a avancé en parallèle.

Qu'attendez-vous d'Avignon ?

C'est incroyable cette ville pleine d'artistes et de théâtre, c'est un moment extraordinaire, je suis très impatiente d'y être. J'y ai déjà joué mais là, pour la première fois, je viens avec mon propre projet. J'ai travaillé à adapter certains passages pour le public français, j'intègre aussi des mots en français. Cela me stresse un

peu car j'ai beaucoup de mal avec la prononciation française, j'ai l'impression de n'être pas du tout apte à prononcer cette langue... J'ai joué une fois dans le cadre du festival Les Rencontres à l'échelle, à Marseille, j'avais fait des efforts pour introduire des mots français mais visiblement le public n'a pas du tout compris que je parlais en français... Cette fois, j'ai plusieurs représentations pour y arriver, c'est le défi ! En fait, avant d'avoir l'opportunité de débarquer en Suisse, je rêvais d'aller en France pour travailler avec Ariane Mnouchkine, dans la veine d'un théâtre physique, de travailler le jeu masqué... Je l'ai rencontrée une fois quand elle est venue en Inde, je suis même allée à la Cartoucherie, mais ses acteurs pratiquent un jeu très physique, ils sont comme des athlètes, ce qui n'est pas mon cas. Si seulement je pouvais jouer un tout petit rôle dans un de ses spectacles... L'autre metteur en scène que j'aurais voulu connaître c'est Peter Brook, mais je n'ai pas eu cette chance. [...]

Propos recueillis par Maïa Bouteillet

TOURNÉE

Du 30 août au 1^{er} septembre 2025,
Festival La Bâtie, Maison Saint-Gervais,
Genève (Suisse)

Du 8 au 13 novembre 2025, Sogar theater,
Zürich (Suisse)



LES PETITES VARIATIONS

VARIATION #1 - MOUVEMENT POUR CARTES POSTALES

VARIATION #2 - MOUVEMENT POUR PETITE VOITURE

Théâtre l'Articule

LE TOTEM - SCÈNE NATIONALE CONVENTIONNÉE

20 avenue Monclar, 84000 Avignon
Du mardi 8 au samedi 19 juillet
9h50
Relâche le dimanche 13 juillet
Durée 30 minutes

Billetterie en ligne sur le-totem.com
ou par tel. +33490855955
Plein Tarif : 10 €
Tarif réduit : 7 €
Tarif Pro : 6 €

Le cycle des saisons, le passage entre les générations, la boucle de la vie, tels sont les motifs qu'explore le Théâtre l'Articule, spectacle après spectacle, et particulièrement au fil des *Petites variations*. Aussi ludiques qu'épurées, ces formes courtes, et légères en technique pour s'installer partout, évoquent les liens essentiels qui se tissent entre grands-parents et petits-enfants et la manière dont ils construisent le rapport de l'individu au monde. Le temps et la relation à l'autre sont au centre de ces deux tableaux comme de la démarche de la compagnie de Fatna Djahra, qui s'adresse ici à un public de très jeunes enfants. Deux duos d'actrices, des objets mûrement sélectionnés, une narration simple et un dialogue entre différentes disciplines scéniques, tels sont les bons ingrédients de l'Articule qui, depuis ses débuts, balance entre cirque et théâtre d'objet. Le temps de grandir, de partager et, puisqu'on est au théâtre, le temps de l'imaginaire !

DISTRIBUTION

Conception **Fatna Djahra**
Interprétation *Variation #1*
Ella Beerli et **Isabelle Monier-Esquis**
Interprétation *Variation #2*
Fatna Djahra et **Isabelle Monier-Esquis**
Mise en scène **Hélène Hudovernik**,
Christophe Noël, **Fatna Djahra**
Plasticiennes **Judith Dubois** et **Leah Babel**
Collaboration artistique **Philippe Rodriguez**
Jorda, **Alicia Packer** et **Lola Riccaboni**
Scénographie **Gordon Higginson**
Construction agrès cirque **Fil Deblock**
Création musicale **Julien Israelian**
Création lumière **Philippe Dunant**
Création costumes **Verena Dubach**

Administration **Mathilde Babel Rostan** –
Atelier Gazelle
Diffusion **Camille Triadou**

Production **Théâtre l'Article**
Co-productions **Théâtre des Marionnettes de Genève**, **Théâtre de Grand-Champ de Gland**, **Ville de Lancy**, **Château Rouge - Annemasse**, **Théâtre La Halle ô Grains - Bayeux**, **Le Sablier - Centre national de la marionnette en Normandie**, **Le Mouffetard - Théâtre de la marionnette à Paris**
Soutiens Fond de transformation - **République et Canton de Genève**, **Ville de Genève**, **la Loterie Romande**, **Pro Helvetia**

FATNA DJAHRA

Fatna Djahra se forme aux arts de la scène à l'École de cirque « Sans Filet » de Bruxelles, ainsi qu'aux Écoles internationales de théâtre Jacques Lecoq à Paris et Philippe Gaulier à Londres. En 1997, elle découvre le jeu de la marionnette au théâtre des Marionnettes de Genève avec lequel elle collabore régulièrement. Puis, après de multiples expériences dans les arts vivants, elle fonde le Théâtre l'Article en 2010. Son pari de départ pose les bases de sa démarche et de son engagement : travailler la dramaturgie, l'univers visuel, théâtral, poétique et marionnettique pour s'engager à donner aux plus jeunes et aux adultes, une vraie place de spectateur-trices, considérée et respectée. Le monde de la marionnette est vaste et joyeux. La recherche est infinie. Nourrir notre langage, notre imaginaire, notre plaisir et nous attacher à chercher, créer, développer de nouvelles formes en partant du constat que tout est possible.

ENTRETIEN

L'enfance est toujours centrale dans vos projets. Dans *Les petites variations*, il s'agit spécialement de la relation entre les grands-parents et les petits enfants, quel en est le point de départ ?

Fatna Djahra : Pendant la période du covid, j'ai été choquée de voir que les personnes âgées et les tout petits étaient mis en quarantaine, qu'ils ne pouvaient plus être en contact physique les uns avec les autres. Ça m'a paru fou cette rupture de lien.

Les questions ont afflué : quel est ce lien avec ces gens qui ne sont pas les parents mais les grands-parents ? Qu'est-ce qui se tricote dans cette relation particulière entre grands-pa-

rents et petits-enfants ? Quels sont les souvenirs que l'on garde en grandissant ? Qu'est-ce qui se transmet ? Quels sont les souvenirs que l'on garde en vieillissant ? J'ai eu envie de partir en exploration, sur un mode joyeux, en utilisant le théâtre d'objet. Le *Mouvement pour cartes postales (#1)*, tire un fil entre 3 générations de femmes d'une même famille, à travers la correspondance entre la grand-mère et sa petite fille. Dans le *Mouvement pour petite voiture (#2)*, deux sœurs racontent leurs souvenirs de départ en vacances avec leurs grands-parents. Les grands-parents sont les premiers à sortir les petits-enfants du nid parental. Ils aident, en quelque sorte, les enfants à s'émanciper de leurs parents. Le terrain d'exploration des enfants avec les grands-parents est truffé de possibles alors qu'avec les parents, il est cadré par l'éduca-

tion et bien souvent le manque de temps. Je pense que les grands-parents sont libérés du poids de la contrainte de l'éducatif. Parce qu'ils prennent le temps, ils osent plus la confiance, la liberté, l'émotion, le jeu, le plaisir, l'aventure, l'écoute...

Il y a peut-être l'idée d'une transmission au féminin, avec les trois générations de femmes dans le mouvement pour cartes postales ?

F.D. : Les cartes postales accrochées sur le portique représentent le trésor, la collection. Elles sont envoyées par la grand-mère et font le tracé de ses voyages, de ce qu'elle vit ailleurs. Dans cette correspondance avec sa petite fille, la grand-mère sème des graines, nourrit l'envie, la curiosité, la joie de découvrir et invite sur le chemin de l'inconnu, en ouvrant la porte sur le monde. Ces graines semées sont, en quelque sorte, l'héritage qu'elle transmet à sa petite fille.

Le cerceau, c'est l'espace de l'enfance, du jeu. Ça convoque l'image des enfants qui grimpent partout, qui sont toujours perchés, hors d'atteinte. C'est l'espace qui protège... C'est la cabane. Le cercle est symbolique. C'est aussi la boucle, le cycle. Les petites variations ont toutes une boucle. Par exemple, au début du *Mouvement pour petite voiture*, les grands-parents sont au volant. À la fin du récit, ce sont les petites filles qui conduisent la voiture et emmènent leur grand-mère. Dans nos spectacles *Après l'hiver* et *Comme suspendu*, il y a déjà cette idée du cycle de la vie : on naît, on grandit, on vieillit. On transmet...

Est-ce qu'il y a aussi la nostalgie d'une époque révolue, où on s'envoyait des cartes postales, par exemple, ce qui ne se fait pratiquement plus...

F.D. : Au sortir du spectacle, il y a des parents qui proposent aux enfants d'envoyer des cartes postales... Aujourd'hui, on s'envoie des sms, avec photos. C'est rapide, efficace... La carte postale amène une autre temporalité, que j'aime : on la choisit, on l'achète, on réfléchit, on prend le temps d'écrire, de dessiner si on ne sait pas encore écrire, on met un timbre et l'adresse et on la poste. Puis il y a le temps du voyage postal, et peut-être de la réponse... Le temps qui passe est important. Les tout jeunes

sont dans l'immédiateté. Le temps d'attendre, de regarder, de digérer, de comprendre, le temps de l'ennui aussi... Tout ça, ça s'apprend. On manipule des cartes postales qui viennent de ma collection ; l'équipe en a apporté. Judith Dubois a aussi récupéré le stock d'une vieille dame, rangé dans des boîtes à chaussures. Quelques cartes ont été créées pour les besoins du récit. La montagne est construite avec plein de cartes postales. Le bas de la montagne est fait avec des cartes couleur herbe, puis viennent les fleurs... la neige est au sommet. Leah Babel nous a fait une jolie montagne suisse tout en cartes postales !

Comment s'est écrit le spectacle ?

F.D. : En règle générale, j'arrive avec une idée que je propose à l'équipe. À partir de là, on travaille. On cherche. On fait de l'écriture de plateau. Le texte s'écrit ainsi. Ici, je voulais donc travailler autour de la transmission, de l'héritage, spécifiquement dans la relation de grands-parents aux petits-enfants, basée, idéalement, sur l'amour et sur le plaisir d'être ensemble. J'ai proposé plusieurs médiums : la manipulation de cartes, objets bi dimensionnels donc, avec un agrès de cirque. Au départ, le trapèze. Finalement, le cerceau. Le cercle est plus graphique, il propose un espace très concret. Un peu bi dimensionnel aussi, je me rends compte maintenant. Les voitures, objets de transport, de mouvement. Personnellement, je ne suis pas partie en vacances en voiture avec mes grands-parents. Il y a plein d'enfants qui ne partent pas en vacances avec leurs grands-parents. Cela n'empêche en rien le lien, le rêve, le partage. Le voyage est partout...

Quand nous jouons en salle, nous choisissons de laisser un peu de lumière sur le public : les enfants se voient entre eux, et nous, nous les voyons. Les regarder dans les yeux quand nous nous adressons à eux pendant le spectacle, nous permet des adresses particulières et nous sort de « l'entité public ». Il y a un véritable échange, direct, entre eux et nous. Je voulais que le dispositif des mouvements 1 et 2 reste techniquement léger, afin de pouvoir jouer dans n'importe quel espace, dehors, dans des salles dédiées ou dans des lieux non dédiés.

Qui fait quoi dans l'équipe ?

F.D. : J'aime que toute l'équipe puisse amener du sens, s'exprimer librement, que l'on construise ensemble. C'est précieux de travailler comme cela, ça prend du temps (8 à 9 semaines de répétition) et c'est un vrai choix. Pour *Les Petite variations #1 et #2*, il y a eu plusieurs collaborations artistiques, plusieurs étapes de travail. Finalement, Judith Dubois et Leah Babel (plasticiennes), Philippe Dunant (créateur Lumière), Julien Israelian (compositeur) ont mis leur patte dans l'écriture de ces deux formes courtes. Ainsi qu'Isabelle Monier Esquis, comédienne et marionnettiste qui joue dans les deux duos. La recherche du mouvement d'Ella Beerli (circassienne + régie technique) a permis que l'on crée un espace de jeu spécifique et cohérent entre le mouvement circassien, la manipulation des cartes postales, la musique et le texte. Je suis moi-même sur le plateau, en régie et en co-mise en scène avec Christophe Noël.

Qu'est-ce qui vous intéresse dans l'espace du cirque ?

F.D. : Mes premiers amours, c'est le cirque. J'étais jongleuse. Ce qui m'intéressait finalement dans ma pratique, c'était la manipulation d'objets et le jeu, pas la prouesse technique. Après l'École de cirque Sans filet à Bruxelles, je suis passée par l'école de théâtre Jacques Lecoq. En arrivant à Genève, j'ai formé au jeu et mis en scène des circassien·nes. Et il y a eu la marionnette qui s'est imposée à moi et qui ne m'a plus quittée. Le monde du cirque, tout comme celui de la marionnette, ouvre tellement le champ des possibles !

Propos recueillis par Maïa Bouteillet

TOURNÉE

Variations #1 & #2

8 novembre 2025, Musée de Bagnes avec La Gare, arts et jeunesse de Monthey (Suisse)

9 novembre 2025, Commune de Trois torrents avec La Gare, arts et jeunesse de Monthey (Suisse)

Du 28 au 30 avril 2026, Commune du Lancy (Suisse)

20 et 21 juin 2026, Diabolo Festival, Morges (Suisse)

Variation #3

3 au 5 novembre 2025, Centre Culturel de Planles-Ouates (Suisse)

18 novembre 2025, Pôle Culture du Pays de Craon

20 et 21 novembre 2025, Salle des fêtes d'Evron

19 et 20 décembre 2025, Le Manège Scène Nationale de Maubeuge

7 au 9 mars 2026, La Gare, arts et jeunesse de Monthey (Suisse)



THÉÂTRE PERFORMANCE

© Eden Levi Am

TOUS LES SEXES TOMBENT DU CIEL

Léa Katharina Meier

SALLE ROLLIER - LA CHARTREUSE DE VILLENEUVE LEZ AVIGNON

58 Rue de la République,
30400 Villeneuve-lez-Avignon
Avec les Rencontre(s) d'été de la Chartreuse
de Villeneuve lez Avignon

Du mercredi 9 au dimanche 20 juillet

16h

Relâche les vendredi 11, lundi 14

et vendredi 18 juillet

Durée 1h

Billetterie en ligne
www.chartreuse.org et sur
place du mardi au dimanche de
9h30 à 18h30 puis 7 jours sur 7
en juillet

Plein Tarif : 20 €

Tarif réduit : 16 €

Tarif Carte OFF et Pro : 14 €

Enfant sorcière, femme folle, personnage grotesque et vulnérable... Léa Katharina Meier emprunte à toutes ces figures « à la limite » pour donner à voir une autre réalité, celle d'une féminité déformée par la violence intime et sociale d'un monde obsédé par la propreté. La souillure, le honteux, le refoulé tels sont les motifs qui affleurent au fil de cette performance solo où l'artiste dans un geste métaphorique se réapproprie « ce qui a été nettoyé de son espace sensible et corporel ». Plasticienne, autrice et interprète singulière, l'artiste originaire de Vevey, passée par les hautes écoles d'art de Berne et de Genève, enfourche le ridicule en passant par la danse, le clown, l'art textile, le dessin et l'installation pour retrouver, dans un mouvement jubilatoire, une subjectivité libérée.

DISTRIBUTION

Conception, textes, costumes, décors et performance **Léa Katharina Meier**
Collaboration artistique et à la mise en scène **Tatiana Baumgartner**
Accompagnement dramaturgique et regard extérieur **Adina Secretan**
Création lumière **Vicky Althaus**
Construction décors et régie plateau **Guits**
Musique **Serge Teuscher**
Régie Son **Charlotte Carteret**
Regards extérieurs **Jonas Van, Charlotte Nagel**
Accompagnement à la pratique clownesque **Rafaela Azevedo**
Coaching danse classique **Claire Dessimoz**
Conseillerx et conseillère en écriture **Nayansaku Mufwankolo, Stéphanie Rosianu**

Assistante décors **Cecilia Moya Rivera**
Production, administration et diffusion **Artemisia Romano**

Production **LES MAUVAIS JOURS FINIRONT!**
Coproducteur **TU-Théâtre de l'Usine, Genève et Arsenic - Centre d'art scénique contemporain, Lausanne**
Soutiens **Ville de Lausanne, Direction de la culture de la Ville de Vevey, Ernst Göhner Stiftung, Fondation Nestlé pour l'art, Canton de Vaud, Fondation MLH, PREMIO - Prix d'encouragement pour les arts de la scène, Pro Helvetia**

LÉA KATHARINA MEIER

Léa Katharina Meier, née en 1989, est une artiste visuelle et performeuse. Utilisant le clown comme pratique performative, sa recherche se concentre sur les notions de ridicule, d'abjection et de jubilation afin de créer un univers visuel et sensoriel qui embrasse le public. Elle a montré son travail dans de nombreux espaces d'art et théâtres en Suisse, en Italie et au Brésil. En 2021, elle reçoit le Prix suisse de la performance pour *Tous les sexes tombent du ciel*. En 2023, elle fait partie de l'exposition des Swiss Art Awards à Bâle. Elle a été résidente de l'Institut suisse de Rome en 23-24 et a récemment reçu le prix de la Fondation Irène Reymond à Lausanne.

ENTRETIEN

**Quelle est l'origine de votre spectacle ?
Quelles sont vos sources d'inspiration ?**

Léa Katharina Meier : Au moment de la création, je m'intéressais aux notions de saleté et de propreté, autant d'un point de vue métaphorique, lié à l'espace de nos désirs, de la sexualité ou de la subjectivité, que d'un point de vue matériel, dans les espaces domestiques et urbains. Également dans une perspective de race et de classe, en termes de marginalité et d'exclusion, de qui est considéré comme sale ou propre. Entre 2018 et 2022, j'ai passé beaucoup de temps à São Paulo et à Rio au Brésil, lors de résidences artistiques. J'y ai mené des recherches autour du passé colonial suisse, et de la notion de neutralité et d'hygiénisa-

tion, dont les traces sont encore présentes aujourd'hui, notamment dans des noms de rues ou de ville. Sur un plan plus intime, c'est aussi lié à mon histoire personnelle : je viens d'une famille qui a été beaucoup marginalisée, autant par l'addiction aux drogues que par la maladie mentale. C'est nourri de mon expérience, enfant, observant ma mère qui, du fait de la marginalité, s'est trouvée exclue des canons de la féminité. Il y a donc cette recherche autour d'une féminité grotesque ou abjecte qui pourrait être incarnée sur scène, non pas dans un reenactment douloureux, mais qui, au contraire, à travers l'incarnation de situations grotesques ou honteuses, pourrait me redonner du pouvoir, du plaisir, voire de la jubilation. Cela crée un rapport intéressant au public, par rapport à ce qu'il est d'accord de regarder mais aussi au rire et à l'humour.

Rire qui peut avoir des qualités différentes ; cela peut être vraiment joyeux et parfois plus violent ou malaisant.

D'où vient ce titre *Tous les sexes tombent du ciel* ?

L.K.M. : Aujourd'hui, je m'intéresse davantage à la mémoire traumatique et aux fictions que l'on peut créer à partir de ça, mais rétrospectivement j'ai l'impression que dans *Tous les sexes tombent du ciel* il y avait déjà l'ébauche de ça. J'ai toujours eu une pratique de l'écriture. À la base, j'ai une formation d'artiste visuelle ; toutes ces pratiques, de l'écriture, mais aussi du dessin et du costume se nourrissent entre elles de manière fertile. J'ai toujours pensé que ces questions qui me traversaient, je pouvais aussi les appliquer à l'écriture, à la langue, au français qui est une langue très hygiénisée, très élitiste. J'avais envie de développer mon propre langage, à travers la poésie, dans une tentative de resalir le français et de développer une poésie lesbienne. Le titre vient d'un des poèmes que j'avais écrit pour le spectacle et qui renvoie aussi de manière métaphorique à l'absurdité des normes genrées et l'envie d'affirmer une subjectivité en dehors du regard hétérosexuel.

Il y a une dimension clownesque dans le personnage, est-ce une direction que vous avez particulièrement travaillée ?

L.K.M. : C'est une pratique qui m'a toujours attirée. Pour développer ce spectacle, j'ai suivi des workshops de clown ; une clown brésilienne, Rafaela Azevedo, m'a accompagnée. Cette pratique est entrée en résonance de manière très forte avec les thématiques sur lesquelles je travaille, dans la mesure où elle est basée sur le rire, le ridicule et la vulnérabilité. En se mettant ainsi dans des situations ridicules on peut atteindre un état, une corporalité sensible qui va toucher le public. Ça rappelle aussi un aspect très classique du théâtre qui est sa dimension cathartique et son espace de liberté. Tout comme l'esthétique générale de la pièce, le personnage qui l'habite a quelque chose de très enfantin. Il évolue et passe par des états très naïfs, très doux et très appliqués, à la limite du supportable — dans mon travail en général, cela m'intéresse d'aller dans le « trop », dans ce qui peut provoquer un senti-

ment de rejet ou de dégoût du public —, à un personnage débordant, grotesque et joyeusement violent. Que ce soit un personnage aussi naïf et enfantin alors que c'est moi, adulte, qui l'incarne, cela crée de fait une sorte de malaise, quelque chose d'attachant et de repoussant. Ce sentiment de malaise me semble être renforcé par la place de "voyeur" qu'occupe ici le public. C'est un personnage qui passe par toutes sortes d'états émotionnels très forts, il y a une sorte de délire de pouvoir, de se mettre en scène, il y a un long moment où je bois...

Dans un énorme verre...

L.K.M. : Cela fait partie de la dimension clownesque, voire cartoonesque de ma pratique, qui joue aussi avec les échelles, avec des objets beaucoup trop grands ou trop petits, c'est un recours comique, ou esthétique, sur lequel j'aime bien m'appuyer. Suite à cette scène de beuverie, il y a une transformation de ce personnage en celle que j'appelle « la méchante bouteille » ; elle est comme une bouteille de vin très agressive, très en colère, qui regroupe là encore des figures de femmes folles ou méchantes rappelant les sorcières ou les ogresses, des personnages de méchantes dans Disney. Une autre figure qui m'a beaucoup inspirée est « Divine », cette drag queen qui jouait dans les films de John Waters. À la fin, la relation au public se fait plus directe avec l'arrivée de la parole ; je raconte des histoires en rapport avec la construction de la honte, comme si c'était des événements arrivés à des spectateurs ou comme si c'était eux qui m'avaient fait subir des choses. Le malaise que cela crée peut contaminer le public mais aussi provoquer un sentiment de plaisir, de libération et de rire.

C'est aussi un moment inclusif où, en vous adressant à tel ou telle, vous leur permettez peut-être aussi de visiter leur propre histoire. On passe d'un moment plus provocateur à un moment plus empathique.

L.K.M. : Il y a cette envie de partager l'expérience de sentiments, d'émotions, d'affects, c'est un voyage dans différentes manières de ressentir. À la fin, cela passe par l'envie que certaines personnes se reconnaissent, qu'il y ait aussi une sorte de redistribution de la violence. Je partage des histoires qui ont trait à la

honte ou à la violence, aux violences sexuelles, à l'hétérosexualité comme si c'était des petites histoires que l'on raconterait avant d'aller au lit. Des histoires qui sont malheureusement très banales et peuvent donc toucher beaucoup de personnes.

Qu'est-ce qui vous a inspiré pour créer l'espace scénique, le décor, les objets ?

L.K.M. : Une des premières sources, c'est ma pratique du dessin, il y avait l'envie de reproduire mon travail de dessin sur scène. Cela pouvait passer par des éléments récurrents qui apparaissent toujours dans mon travail de dessin comme les maisons, la ville, qui sont en relation à ces questions d'hygiénisation du corps et des espaces urbains et à la métaphore du corps comme une maison. D'autres éléments récurrents, ce sont les liquides ; il y a les vagues, l'alcool, la scène de nettoyage du plateau. Mais aussi les astres, la lune, les étoiles qui caractérisent aussi l'esthétique enfantine à travers les matériaux employés comme le carton. L'artiste italienne Carol Rama m'inspire avec ses dessins et ses peintures qui se réfèrent à une féminité dégoulinante, abjecte. Il s'agit de créer un monde merveilleux en dehors du quotidien, à travers le conte ou les histoires qu'on s'invente quand on est enfant, avec son imaginaire, pour s'évader, créer d'autres espaces. C'est comme une pièce pour enfant pour adulte. Enfin, le décor de la pièce représente la maison et le monde de ce personnage qui l'habite.

Que vous permet ce recours à l'univers du conte au niveau du jeu ?

L.K.M. : Il y a ici un jeu entre la fiction et la réalité, ça permet cet espace imaginaire où je me libère des conventions sociales, de construire ce personnage, d'imaginer que je fais partie de ce monde et que je peux le modifier. Dans mon travail, je m'inspire et j'aime de plus en plus jouer avec des aspects et des systèmes oppressants, autoritaires ou de surveillance afin de les retourner et les secouer. Le conte me permet aussi de jouer poétiquement et avec humour avec la morale, de développer des mondes où il se passe autre chose, des mondes qui sont peut-être immoraux mais qui sont éthiques.

Vous êtes basée à Lausanne, une ville réputée pour sa collection d'art brut, quelle relation avez-vous développé à ce type de pratique ?

L.K.M. : Il y a beaucoup d'artistes qui ont été rangés dans la catégorie d'art brut qui m'intéressent, peut-être parce que le travail sur les émotions y est plus fort que la rationalité. Cependant j'ai un problème avec le concept d'art brut, le fait qu'il soit appliqué hors Europe où les perceptions de la marginalité et de la folie ne sont pas du tout les mêmes me semble être une approche très coloniale de l'art.

Ce qui m'intéresse là-dedans c'est un certain rapport à l'art. Dans mon travail, je lis énormément et je rationalise beaucoup, mais dans ce que je crée, j'essaie de proposer quelque chose qui soit davantage de l'ordre de l'émotionnel et du ressenti. Mes créations interrogent aussi les notions de haute et de basse culture, de bon et de mauvais travail.

Propos recueillis par Maïa Bouteillet

Lea Katharina Meier présentera également une performance (sans titre) le 24 octobre 2025 à Performissima, à Paris.



CRÉATION 2025 / PERFORMANCES

© Mathilda Olmi

LES IMPROMPTUS

Cindy Van Acker - Compagnie Greffe

COLLECTION LAMBERT

5, rue Violette

84000, Avignon

Le jeudi 10 juillet à 11h

Du vendredi 11 au mercredi 16 juillet à 17h

Relâche le dimanche 13 juillet

Durée 15 à 45 minutes

Informations pratiques :

Sans réservation - entrée avec le
billet pour les expositions

Plein Tarif : 12 €

Demandeurs d'emploi : 8 €

Tarif Jeunes : 5 €

Cela pourra durer un quart d'heure ou... trois fois plus. Aucune performance ne ressemblera à la précédente ni à la suivante ; on pourrait venir à toutes car chacune promet d'être unique. Danseuse formée dans la rigueur de la tradition classique, ayant développé depuis plus de 25 ans ses propres créations caractérisées par la concentration, la lenteur, l'intériorité, la précision du geste et une composition au millimètre, la chorégraphe genevoise d'origine flamande Cindy Van Acker, s'offre avec ces *Impromptus* une sorte d'échappée nouvelle. Elle expérimente ici un rapport inédit à la création, dans une approche simplifiée de l'espace et du public. À partir des œuvres présentées à la Collection Lambert, elle créera dans l'espace-temps d'une journée, avec ses interprètes et un artiste du son, une performance sur mesure, découlant de la rencontre avec l'œuvre choisie le matin même. Un pas de côté, un espace de composition et de jeu ici et maintenant, pour créer une petite pièce en toute légèreté et avec le plus grand soin. « Comme un contrepoint aux créations », dit-elle. Une ouverture, une bouffée d'air.

DISTRIBUTION

Conception et chorégraphie
Cindy van Acker
Performeur·ses **Matthieu Chayrigues,**
Tilouna Morel et **Daniela Zaghini**
Conception sonore **Denis Rollet**
Production et administration **Pauline**
Coppée en collaboration avec **Anna Piroud**
Diffusion **Astrid Takche de Toledo**
Communication **Sophie Lugon-Moulin**

Production **Cie Greffe**
Soutiens **La compagnie Greffe est au**
bénéfice d'une convention de soutien
régionale – Transmission – avec la
République et canton de Genève, la Ville
de Genève, le Pavillon ADC - Genève et la
Fondation de l'Hermitage - Lausanne pour
la période 2025 – 2027

CINDY VAN ACKER

Formée en classique à Anvers, Cindy Van Acker a dansé au Ballet Royal de Flandres et au Grand Théâtre de Genève. Elle crée ses propres pièces depuis 1994 et fonde la Cie Greffe à Genève en 2002. Depuis, elle a signé une trentaine de pièces pour la Cie Greffe, des créations pour le Ballet de Lorraine, le Ballet du Grand Théâtre de Genève, le Ballet Junior et P.A.R.T.S., ainsi que les chorégraphies pour les mises en scène de Romeo Castellucci. Son écriture se déploie sur un territoire extrêmement singulier dont le point de départ est toujours la recherche d'une forme qui suggère l'indicible. À travers son écriture qui allie une esthétique sobre, mouvement épuré, composition méticuleuse et relation forte à la musique, Cindy Van Acker examine avec une entrée en matière quasi scientifique les connections entre le corps, le mental, le son et le rythme et crée des pièces qui transgressent les frontières entre danse, performance et art plastique. Son œuvre lui a valu de nombreuses distinctions (notamment deux Prix suisses de la danse et la médaille de Chevalière de la Légion d'honneur). Cindy Van Acker reçoit le Grand Prix suisse des arts de la scène / Anneau Hans Reinhart 2023 et le Prix culturel Leenaards 2023.

ENTRETIEN

Quelle est la particularité de ces *Impromptus* ? En quoi diffèrent-ils de vos créations pour la scène ?

Cindy Van Acker : Avant tout, il s'agit d'un projet et non d'une création, la distinction est importante. On ne va pas tourner les *Impromptus* à Avignon et jouer tous les soirs la même chose... Le projet est né en 2023, à la Fondation de l'Hermitage, à Lausanne, dans le cadre d'une rétrospective consacrée au peintre Léon Spilliaert. Un artiste ostendais auquel je suis connectée ; je viens moi-même d'Ostende, je connais bien la mer et la digue et son travail résonne beaucoup en moi. J'ai demandé à passer du temps dans le musée avec les œuvres et, suite à nos échanges avec l'équipe de l'Hermitage, l'idée est venue d'en restituer quelque chose au public. Il s'agis-

sait de passer ma journée à l'Hermitage, de m'immerger dans les œuvres, d'en absorber la poésie, ressentir où elle résonnait et de choisir un espace où j'allais intervenir. C'était comme une mini-crédation, mais en une journée. J'étais là, avec mon corps, je choisisais une musique ou du son, je faisais une petite dramaturgie concoctée le jour-même et, en fin de journée, les gens qui se trouvaient là pouvaient découvrir la performance. J'en ai fait trois en 2023. Cette expérience a aussi servi de prémices à ma création *Quiet light*. Suite à cela, et à ma belle rencontre avec l'équipe du musée, est né le projet des *Impromptus*. Ce n'est plus forcément moi qui danse, il me faut donc nommer les choses, transmettre des outils aux interprètes, en développer d'autres, mais cela reste un espace d'expérimentation. C'est comme un contrepoint aux créations, c'est un espace où je peux essayer des choses, déployer des outils en relation avec une œuvre préexis-

tante. En Avignon, ce sera dans l'exposition de la Collection Lambert, mais cela pourrait être en relation avec une œuvre musicale ou toute forme d'art, en fait.

Comment ça s'écrit un *Impromptu* ? En quoi consiste le travail de préparation en amont avec les danseur·euses ?

C.V.A : Je le découvre au fur et à mesure. En vue des *Impromptus* de ce printemps à la Fondation de l'Hermitage, nous avons passé quelques journées en studio, avec les interprètes, et je réalise que ce qui est beau et stimulant dans ce projet, c'est que nous développons des outils d'écriture. Bien sûr, il y a des principes et des pratiques que nous avons déjà éprouvés dans le processus des créations antérieures. Mais plutôt que de s'inscrire au service d'une création déterminée dans le temps et dans l'espace et destinée à être reproduite, il s'agit ici que cela devienne une sorte de langage en soi. Un langage qui porte en lui le potentiel de résonner avec des œuvres et des espaces toujours autres, en déploiement continu et sans format figé, un langage commun, à décliner. On invente des nouveaux outils, on les essaie, on tente, on élabore, on joue. La matière première d'un *Impromptu*, c'est l'œuvre à laquelle on va s'accrocher. Pour l'Hermitage, j'ai demandé aux danseur·euses de faire une première visite en solitaire avec des instructions spéciales et, à partir de leurs impressions et de leurs retours, les œuvres en commun ou isolées, les spécificités des œuvres, on fait des choix, on compose. En Avignon, on ne va pas faire six fois la même chose, on pourrait s'accrocher à Chantal Akerman un jour, à Francis Alÿs le lendemain... L'idée, c'est de choisir le jour même sur quelle œuvre travailler, comment se déployer, trouver les outils, comment accompagner au niveau sonore... et, après, c'est en fonction de ce qu'il se passe sur le moment.

Il y a les œuvres comme matière première, mais il y a aussi le rapport à l'espace et au public qui dans ce contexte change complètement ?

C.V.A : La première fois, ce que j'avais bien aimé, c'est que les gens venaient voir une exposition et, tout d'un coup, ils tombaient sur de la danse. Ce n'était pas prévu qu'il y ait

quelqu'un qui fasse quelque chose en lien avec ces œuvres, c'était comme si cela arrivait par hasard sur leur chemin. Maintenant, il y a beaucoup plus de communication, c'est un projet affirmé, le rapport change...

J'aime aussi la proximité avec les gens, le fait qu'il n'y ait pas d'artifice de lumière, on est dans un espace donné et on s'y adapte. Il y a des choix qui se font en fonction de ça. Il faut composer avec toute une série de contraintes spatiales et temporelles, ça fait partie de comment on va élaborer la chose.

En 2023, lors la première performance, j'ai constaté que le moment coïncidait avec le coucher du soleil et j'ai intégré cette donnée à la performance suivante. Spilliaert a réalisé beaucoup de peintures de nuit, sur la mer, la digue, il y a une sorte d'absorption des figures dans l'obscurité chez lui, j'ai travaillé là-dessus. Les gens étaient à l'intérieur dans la véranda et, moi, j'étais dehors : au fur et à mesure que la nuit tombait, je m'éloignais, et simultanément, le reflet des gens dans la vitre s'amplifiait. Je m'absorbais dans le noir et le public se trouvait face à sa propre image.

Est-ce qu'on va retrouver les éléments caractéristiques de votre vocabulaire chorégraphique tels que la lenteur, la géométrie, la concentration, l'abstraction, la précision ... ?

C.V.A : Oui, on va retrouver cette patte-là. Je travaille beaucoup avec la notion de double occupation : le corps va évoluer d'une certaine manière mais, dans la tête, on va se raconter une autre histoire, ou l'utilisation de la polyrythmie dans un seul corps. Cela peut se situer à différents niveaux. Dans *Without References*, par exemple, il y avait des présences ici et maintenant, elles pouvaient réagir à ce qu'il se passait sur le moment mais, dans leur tête, se déroulaient, dans une autre temporalité, des scènes de film. Cela pose la présence à un endroit très précis que je chéris. La géométrie, on va la retrouver plus ou moins selon les œuvres mais il y a de fait toujours la relation à l'espace, c'est un élément important. La lenteur, assez naturelle chez moi, advient avec l'amplification de l'attention. Plus on porte l'attention aux choses subtiles, plus l'univers s'ouvre et plus on ralentit. Plus on ouvre le regard de façon panoramique, plus il

englobe d'éléments, la quantité d'informations augmente et multiplie les inductions, ce qui en retour induit une accélération. On peut jouer à zoomer et dézoomer entre l'intérieur de notre corps et le monde qui nous entoure, ce qui selon mon expérience fait varier la temporalité.

Vous parlez d'élaborer un langage, pourriez-vous décrire ses particularités ?

C.V.A : Tout dépend ce qu'on entend par langage. En tout cas pour l'instant, je le perçois comme cela et c'est à travers cette perception que je peux développer les choses. Je veux parler d'une boîte à outils avec lesquels on peut écrire du mouvement, comme un alphabet. Il s'agit d'élaborer plusieurs outils que l'on peut combiner, avec lesquels on peut modifier et composer à l'infini des choses. C'est en cours de recherche donc ce n'est pas encore très précis, est-ce que cela va vraiment devenir un langage ? Je ne sais pas encore. C'est vraiment un espace d'exploration et d'expérimentation de ces outils.

Est-ce aussi une nouvelle recherche par rapport au travail de chorégraphe que vous avez mené jusque-là ?

C.V.A : Je n'ai jamais travaillé comme cela, mais je le ressens comme une nécessité. Par rapport au mode de création actuellement en vigueur, où il faut monter la production un an ou deux à l'avance, avoir une idée précise, un titre, le nombre d'interprètes, choisir quelle musique, où on est beaucoup dans la projection finalement, c'est une inscription dans le temps très différente. C'est comme un contrepoint : là, ça se passe ici et maintenant, ce n'est pas dans six mois et même si on prévoit de faire les Impromptus à Avignon, je ne vais pas commencer le travail en amont. Ça travaille avec les impressions du jour de chacun et de chacune, l'énergie du moment et de ce qu'apportent les gens qui seront là. Ce projet est né d'une recherche de liberté. Au niveau de la production, mais aussi artistique. Il y a beaucoup de choses positives dans la production classique mais les décisions doivent être prises avec anticipation, on a une date de première et tout doit tendre vers cet objectif, il reste peu d'espace-temps pour la recherche.

Ici, la production est minimaliste, il y a juste un repérage de l'exposition en amont, les artistes présent-es avec leurs propres vêtements. Artistiquement, il s'agit de partir d'une œuvre existante d'autrui, de la considérer, d'en mesurer l'impact sur soi et de créer à partir de là un instant unique à partager avec les publics. En toute légèreté, avec le plus grand soin. C'est un autre rapport. C'est une énergie très inversée.

Propos recueillis par Maïa Bouteillet

TOURNÉE

25 septembre, 9 octobre et 6 novembre 2025,
Fondation de l'Hermitage, Lausanne



CRÉATION 2024 / DANSE

© Grégory Batardon

TURN ON

Soraya Leila Emery

LES HIVERNALES - CDCN D'AVIGNON

18, rue Guillaume Puy 84000, Avignon

Du jeudi 10 au dimanche 20 juillet

16h10

Relâche le mardi 15 juillet

1h

Plein tarif : 20€

Tarif réduit : 14€

Tarif réduit + : 8€

Les odalisques se réveillent, elles prennent le contrôle de leurs désirs et ne laisseront plus personne parler à leur place. Désormais, ce sont elles les maîtresses du harem, mais elles sont partageuses et nous invitent à nous immerger avec elles dans l'espace de nos sensations... Dans *TURN ON*, la danseuse et chorégraphe suisse d'origine marocaine Soraya Leïla Emery se saisit de sa double culture comme d'un prisme à travers lequel interroger l'expérience du plaisir féminin. Cette exploration, elle ne s'y engage pas seule : deux autres artistes l'accompagnent, nourries tout comme elle d'une éducation entre deux identités. Prenant appui sur différentes techniques corporelles, puisées à la danse comme aux arts martiaux, mais aussi sur les représentations orientalistes, elles sondent les notions de regard et de consentement. Dans un espace mouvant, constamment redessiné par la lumière et le son, où elles évoluent seules et ensemble, chacune affirme sa place avec force et délicatesse. Elles se libèrent. Et nous avec.

DISTRIBUTION

Conception, direction artistique,
chorégraphie et performance

Soraya Leila Emery

Co-chorégraphie et performance **Léna**

Sophia Bagutti Khennouf, Donya Speaks

Conception costume et scénographie

Moni Wespi

Conception lumière **Patrik Rimann**

Conception sonore **Sinan Moses**

Dramaturgie **Lyn Bentschik**

Mentorat **Ulduz Ahmadzadeh**

Soutien dramaturgique **TanzPlan Ost Mona De Weerd, Simone Truong**

Gestion de production **TanzPlan Ost Miriam Haltiner, Romeo Oliveras, Mona De Weerd**

Diffusion **Simon Fleury**

Production **Hot Stuff**

Coproduction **TanzPlan Ost**

Soutiens **Ernst Göhner Stiftung, E.**

Fritz und Yvonne Hoffmann-Stiftung,

Fachstelle Kultur Kanton Zürich, Landis

& Gyr Stiftung, Migros Kulturprozent,

Schweizerische Interpretenstiftung SIS,

Stadt Zürich Kultur

SORAYA LEILA EMERY

Soraya Leila Emery est une chorégraphe et danseuse suisse-marocaine basée à Zürich.

Diplômée en danse contemporaine du CFPArts de Genève en 2014 puis du SEAD Salzbourg en 2017, elle obtient son Master en chorégraphie à la ZHdK de Zürich en juin 2024.

Elle travaille autour du thème du plaisir féminin, cherchant à définir ce qu'est le plaisir et à le traduire en une partition chorégraphique pour redéfinir le récit autour de la sexualité féminine, de l'autonomie corporelle et de l'empouvoirement. Elle explore le plaisir avec une perspective féministe, et ses recherches interrogent la préservation et la transmission de l'identité culturelle ainsi que la représentation du corps féminin arabe. En 2023/2024, elle est artiste associée de TanzPlan Ost et crée la pièce *TURN ON*. En 2025/2026, elle est artiste associée au Tanzhaus Zürich et y créera le solo *Coming Soon*.

ENTRETIEN

Votre pièce *TURN ON* s'appuie sur des aspects autobiographiques, quel en est le point de départ?

Soraya Leila Emery : Le point de départ réside dans ma double culture de jeune femme d'origine marocaine et de tradition musulmane ayant grandi en Suisse. J'avais déjà entamé un travail de recherche sur ma double identité, mais arrivée à la trentaine, j'ai ressenti le désir de créer une pièce sur le plaisir. J'ai voulu exprimer, à travers le mouvement, la voix et l'espace scénique, le tabou que j'ai ressenti face à l'expérience du plaisir sexuel et sensuel – une expérience généralement silencieuse. J'avais envie de travailler avec des interprètes partageant le même background culturel que moi et capables de transmettre leurs propres expériences : avec Donya Speaks,

artiste suisse-tunisienne issue du théâtre, et Léna Sophia Bagutti Khennouf, interprète suisse-algérienne ayant collaboré avec des artistes tels que La Ribot ou Martin Zimmermann. Le désir de créer cette pièce est né d'un élan autobiographique, mais il s'est transformé en un récit collectif pour donner corps à ces expériences, à ces désirs et leurs nuances.

S'agit-il aussi de questionner la représentation du corps féminin dans la culture arabo-musulmane, ou encore la vision orientaliste du corps féminin telle qu'elle apparaît dans la peinture occidentale du 19^e siècle ?

S.L.E. : Il est important de placer au centre de la pièce trois interprètes arabo-musulmanes avec leur corps comme vecteur de message. En 2020, j'avais commencé un travail d'explo-

ration autour de *La Grande Odalisque* d'Ingres. Cette peinture est d'ailleurs le thème de mon prochain solo, *Coming Soon*, qui cherche à déconstruire l'odalisque : je pénètre à l'intérieur de cette figure et je m'interroge sur ses désirs, ses fantasmes. Les peintures orientalistes du 19^{ème} siècle ont été et restent toujours une source d'inspiration, me poussant à les représenter, à en jouer, à interroger les images qu'elles renvoient, à me demander comment elles résonnent aujourd'hui et comment se réapproprier ces représentations.

Dans *TURN ON*, nous nous lovons dans les canapés, nous regardons et, nous établissons, par le regard, un lien très direct avec le public : nous nous laissons regarder et nous regardons en retour.

Cela nous questionne, nous aussi, sur notre propre regard. La relation au public est très travaillée ici.

S.L.E. : Il y a deux aspects à considérer : c'est important de ne pas être réduites à de simples corps à observer mais de pouvoir aussi regarder et de choisir comment on a envie d'être vues, ce qui implique un *gaze back*, et ainsi de décider ce que l'on a envie de mettre en lumière. Il est important d'inclure le public dans cette expérience, de la vivre ensemble. Il ne s'agit pas de placer le public dans une posture de voyeur, mais de l'inviter dans notre espace de jeu, de l'immerger et de l'impliquer, que ce soit par son corps, son regard ou ses sens quand on l'invite à bouger, à danser.

Je suis au début de mon travail chorégraphique — c'est ma première pièce de groupe soutenue en conditions professionnelles — mais il y a toujours, chez moi, dans mon écriture chorégraphique un désir d'interaction avec le public. Pour travailler cette relation en répétition, sans public, toute l'équipe est présente et impliquée, notamment Lyn Bentschik pour la dramaturgie et Ulduz Ahmadzadeh pour le mentorat. Chaque fin de semaine, nous avons ouvert le studio pour partager des étapes de travail et évaluer ce qui fonctionne ou non. Jusqu'à la générale, il y avait une part de foi et d'entêtement. C'est surprenant de voir à quel point les gens jouent le jeu et aiment participer, être inclus.

Pouvez-vous expliquer plus précisément comment vous avez écrit cette pièce ? comment vous l'avez structurée ?

S.L.E. : Le point de départ c'est la pratique du grappling, proche de la lutte et des arts martiaux au sol, comme le jiu jitsu brésilien. Nous avons appris des prises et des techniques avec un coach puis créé des jeux basés sur la soumission, le contrôle, l'emboîtement, que nous avons ensuite mélangés avec des images de peintures orientalistes ou des scènes pornographiques. J'assemble des éléments singuliers, puis, par le jeu, je les fais fusionner en un nouveau matériel, les mélange, les confonds, avant de les rendre à nouveau abstraits en isolant ce matériel transformé. C'est un processus de mélange et de fusion. Les qualités et les corps des interprètes jouent également un rôle-clé dans ce processus.

Progressivement, je sculpte le matériel, par couches. J'aime aussi travailler avec les interprètes elles-mêmes, voir qui elles sont, comment elles s'approprient le matériel et ce qu'elles ont à en dire. C'était important pour moi de donner une voix et un espace à chacune des interprètes. J'essaye de transcrire l'idée du plaisir en un motif chorégraphique et dramaturgique à travers la répétition, la relaxation, la tension, le relâchement, les vagues successives. En termes de dramaturgie, la pièce est faite de différents tableaux qui s'enchaînent jusqu'à un climax avec un relâchement, comme une vague. La fin a une dimension presque spirituelle, où on entre dans une transe hypnotique. Tout s'évanouit, l'espace et le public deviennent presque invisibles, et tout est dans le relâchement, l'épuisement... La pièce se termine sur un soupir.

J'aborde aussi la chorégraphie de manière visuelle, j'aime travailler avec l'espace. J'avais au départ le fantasme d'être une chorégraphe du mouvement avec un vocabulaire précis, mais je me rends compte que mon vocabulaire passe avant tout par une dramaturgie visuelle, qui inclut le corps, l'espace, la musique, la lumière, et le public. Même si en amont je travaille spécifiquement sur le mouvement, j'ai besoin pour créer d'avoir tous les éléments. Pour *TURN ON*, à partir du moment où on a commencé à jouer avec la scénographie, cela a ouvert de nombreuses possibilités.

Justement pouvez-vous évoquer ce qui a inspiré cette scénographie ?

S.L.E. : C'était encore un voyage d'idées, mais c'est parti du désir de créer un mélange entre un salon marocain, un espace rituel ou communautaire où les gens sont assis ensemble, et un tatami, quelque chose de moelleux pour pouvoir mener ces techniques de grappling sans se faire mal. Il y a eu aussi les contraintes liées au contexte de création, il fallait quelque chose de léger, facilement démontable et transportable, c'est ainsi qu'avec la scénographe et costumière Moni Wespi nous avons imaginé un salon gonflable. J'ai eu cette vision de formes arrondies et douces évoquant le clitoris ou les lèvres, une vulve gonflée, symbolisant le plaisir féminin. Nous avons opté pour des teintes de violet, de brun et de rose, avec des textures douces au toucher, comme du satin et de la fourrure, qui invitent au toucher et à la détente. La scénographie se transforme d'une sculpture en un espace de salon partagé avec le public. Il est important que le public puisse être assis près de nous, pour avoir un point de vue intime. C'est beau de voir des personnes qui se détendent, s'enlacent ou sont allongées pour regarder la pièce.

Il y a plusieurs textes dans la pièce, notamment ce moment où nous sommes invités à déguster un bonbon

S.L.E. : C'est une manière d'embarquer le public dans un voyage sensoriel, ludique et un peu absurde. Cette chorégraphie buccale, que l'interprète Donya invite à performer, renvoie au plaisir du sucre et au dopamine hit : le sucre et le sexe libèrent la même hormone. Tout en parlant de son plaisir, elle évoque aussi la consommation en général : l'idée qu'il faut toujours plus, toujours mieux. Cela fait écho à la notion de performance sexuelle et à la pression ressentie pour être toujours meilleure, aller plus fort, plus vite. C'est un texte qui peut être interprété de plusieurs façons. La première version a été écrite par moi, puis nous avons travaillé en équipe avec Donya (interprétation), Lyn Bentschik (dramaturgie) et Georgia Paliogianni (coach vocal) pour trouver le rythme, les mots et l'intonation. C'est le fruit d'un travail collectif.

Au fond qu'avez-vous voulu interroger avec *TURN ON* ? Peut-on parler de pièce féministe ?

S.L.E. : Mon envie de créer ce travail est marqué par mon expérience et mon ressenti issus de mon éducation. Je voulais partager cela avec des interprètes, leur donner voix et espace pour exprimer ces vécus, ces récits, ces choses qui sont passées sous silence. Il s'agit de donner un espace de visibilité et aussi de prendre de l'espace, ce que nous faisons dans la pièce. C'est notre espace ! C'est un peu notre harem. J'espère que *TURN ON* est perçu comme une pièce féministe. Je me positionne comme artiste féministe intersectionnelle ; engagée dans la lutte de toutes les femmes, peu importe leurs identités ethniques ou religieuses.

Propos recueillis par Maïa Bouteillet

TOURNÉE

17 et 18 août 2025, Paula Festival, Saint Gall (Suisse)

19 septembre 2025, Theater Am Gleis, Winterthur (Suisse)

2 octobre 2025, L'Échangeur CDCN / Festival C'est Comme Ça, Château-Thierry

4 et 5 octobre 2025, Les Rencontres Chorégraphiques de Casablanca (Maroc)

24 octobre 2025, Tanzhaus, Bâle (Suisse)

7 et 8 mars 2026, Les Printemps de Sévelin, Lausanne (Suisse)

CALENDRIER TOURNÉE 2025-2026

DES SPECTACLES PRÉSENTÉS PAR LA SCH 2024

FIRE OF EMOTIONS - NIAGARA 3000

Pamina de Coulon - Compagnie Bonne Ambiance

3 oct. 2025, Festival C'est Comme Ça – L'Échangeur CDCN, Château-Thierry

17 au 30 nov. 2025, Le Monfort, Paris

6 fév. 2026, La Place de la Danse, CDCN Toulouse

mars 2026, CCAM Scène nationale de Vandœuvre, Vandœuvre-les-Nancy

25 et 26 mars 2026, Festival Idéal – TU + Lieu Unique, Nantes

9 au 11 avril 2026, Points Communs, scène nationale de Cergy-Pontoise

14 et 15 avril 2026, Centre Culturel d'Uccle (Belgique)

21 et 22 avril 2026, Théâtre d'Angoulême

24 et 25 avril 2026, Maïf Social Club, Paris

CADEAU

Compagnie Surprise-Lumière

19 au 21 fév. 2026, Le Pommier, Neuchâtel (Suisse)

UNTITLED (NOSTALGIA, ACT 3)

Tiran Willemse

22 oct. 2025, Transform Festival, Leeds (Royaume-Uni)

16 fév. 2026, Musée de l'Orangerie, Paris (version In situ)

OUVERTURE

Géraldine Chollet, Rahu Lamo

16 au 18 juillet 2025, Festival Paris L'Été

UNE BONNE HISTOIRE

Adina Secretan

9 et 10 avril 2026, Le Zef – scène nationale de Marseille

14 avril 2026, Le Périscope, Nîmes

17 et 18 avril 2026, Festival HYBRYD' - Le 140, en collaboration avec Les Halles de Schaerbeek, Bruxelles (Belgique)

22 avril 2026, Théâtre de Chatillon

Calendrier en cours, retrouvez les spectacles de la SCH 2024 en tournée :

<https://selectionsuisse.ch/en-tournee/>

MEMBRES FONDATEURS

PRO HELVETIA
CORODIS

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS ET FONDATIONS

CANTON DE VAUD
VILLE DE LAUSANNE
RÉPUBLIQUE ET CANTON DE GENÈVE
CANTON DE ZÜRICH
VILLE DE ZÜRICH
CANTON DE BÂLE
CANTON DE LUCERNE
SSA
FONDATION ERNST GÖHNER
FONDATION JAN MICHALSKI
CONSULAT GÉNÉRAL DE SUISSE À MARSEILLE

LIEUX PARTENAIRES

LA MANUFACTURE
LA CHARTREUSE DE VILLENEUVE LEZ AVIGNON / LES
RENCONTRES D'ÉTÉ
LES HIVERNALES – CDCN D'AVIGNON
LE TOTEM - SCÈNE NATIONALE CONVENTIONNÉE
LA COLLECTION LAMBERT

AVEC LE CONCOURS DE

LES VINS DU VALAIS
L'ARSENIC – CENTRE D'ART SCÉNIQUE CONTEMPORAIN,
LAUSANNE

SÉLECTION SUISSE EN AVIGNON

AVENUE D'OUCHY 18
1006 LAUSANNE
WWW.SELECTIONSUISSE.CH
INFO@SELECTIONSUISSE.CH

DIRECTRICE

ESTHER WELGER BARBOZA
ESTHER@SELECTIONSUISSE.CH
+33 6 20 53 88 27

ADMINISTRATION ET DIFFUSION

NATALY SUGNAUX HERNANDEZ
NATALY@SELECTIONSUISSE.CH
+41 78 646 04 66