

16
17 18 19
20 21 22
23 24 25 **26**

**LA SÉLECTION SUISSE EN AVIGNON
A 10 ANS**

DU LUNDI 6 AU MARDI 21 JUILLET

CONTACTS PRESSE

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 A 10 ANS P. 04

CALENDRIER 2026 P. 05

LE CHEVAL QUI PEINT P. 06

Old Masters

Du lundi 6 au jeudi 16 juillet, relâche le vendredi 10 juillet

11h - Pôle Culturel Jean Ferrat, Sauveterre (avec le Théâtre du Train Bleu)

(départ navette du Train Bleu à 10h20 - retour assuré)

BESTIARIUM P. 10

Annina Mosimann

Du mardi 7 au samedi 18 juillet, relâche le dimanche 12 juillet

11h50 - Le Totem – Art, Enfance, Jeunesse

I NEED HELP IMMEDIATELY P. 14

Adél Juhász

Du jeudi 9 au lundi 20 juillet, relâche les mardi 14 et samedi 18 juillet

17h - La Chartreuse de Villeneuve lez Avignon

JOYAUX LOURDEMENT SOUS-ESTIMÉS P. 18

Bast Hippocrate

Du vendredi 10 au lundi 20 juillet, relâche le mercredi 15 juillet

19h15 - LaScierie

BIN ICH DAS ? EIN SOLO FÜR VIELE P. 22

Sarah Hugentobler

Du mardi 14 au mardi 21 juillet, relâche le jeudi 16 juillet

14h20 - La Manufacture intra muros

LA TENDRESSE DU VENTRE DE LA BALEINE P. 26

Géraldine Chollet – Cie Rahu Lamo

Du jeudi 16 au dimanche 19 juillet

21h30 - La Chartreuse de Villeneuve lez Avignon

10 ANS, 10 TEXTES, 10 AUTEUR·ICES P. 30

Le jeudi 16 juillet

19h30 - La Chartreuse de Villeneuve lez Avignon

LA SÉLECTION SUISSE EN AVIGNON A 10 ANS

L'édition 26 marquera les 10 ans de la SCH ; 10 années d'engagement en faveur de la création suisse contemporaine.

Depuis sa création, la SCH œuvre à la mise en lumière de la vitalité et de la diversité de la scène suisse contemporaine, en favorisant la circulation des œuvres et des artistes à l'échelle nationale et internationale.

Au fil des éditions, la SCH s'est affirmée comme une plateforme de visibilité et de mise en réseau, attentive aux écritures singulières et aux formes audacieuses.

Elle contribue activement à la rencontre entre artistes, professionnel·les et structures culturelles, et participe au rayonnement de la création suisse au sein de contextes de diffusion élargis.

À l'occasion de cet anniversaire, quelques événements viendront enrichir la programmation.

Cette édition anniversaire souligne le chemin parcouru tout en réaffirmant la volonté de poursuivre, avec la même exigence, le soutien aux artistes, le développement de coopérations et l'inscription durable de la création suisse dans des réseaux de circulation internationaux.

EN QUELQUES CHIFFRES...

La SCH depuis sa création c'est :

- **49 spectacles**
- **17 lectures / événements**
- **213 artistes et leurs équipes**
- **454 représentations**
- **4500 programmateur·ices**

CALENDRIER 2026

	LUN 6	MAR 7	MER 8	JEU 9	VEN 10	SAM 11	DIM 12
OLD MASTERS LE CHEVAL QUI PEINT Pôle Culturel Jean Ferrat, Sauveterre (départ navette 10h20 du Train Bleu)	11h	11h	11h	11h		11h	11h
ANNINA MOSIMANN BESTIARIUM Le Totem – Art, Enfance, Jeunesse		11h50	11h50	11h50	11h50	11h50	
ADÉL JUHASZ I NEED HELP IMMEDIATELY La Chartreuse de Villeneuve lez Avignon				17h	17h	17h	17h
BAST HIPPOCRATE JOYAUX LOURDEMENT SOUS-ESTIMÉS LaScierie					19h15	19h15	19h15

	LUN 13	MAR 14	MER 15	JEU 16	VEN 17	SAM 18	DIM 19
OLD MASTERS LE CHEVAL QUI PEINT Pôle Culturel Jean Ferrat, Sauveterre (départ navette 10h20 du Train Bleu)	11h	11h	11h	11h			
ANNINA MOSIMANN BESTIARIUM Le Totem – art, enfance, jeunesse	11h50	11h50	11h50	11h50	11h50	11h50	
SARAH HUGENOBLE BIN ICH DAS ? EIN SOLO FÜR VIELE La Manufacture Intra muros		14h20	14h20		14h20	14h20	14h20
ADÉL JUHASZ I NEED HELP IMMEDIATELY La Chartreuse de Villeneuve lez Avignon	17h		17h	17h	17h		17h
BAST HIPPOCRATE JOYAUX LOURDEMENT SOUS-ESTIMÉS LaScierie	19h15	19h15		19h15	19h15**	19h15	19h15
GÉRALDINE CHOLLET LA TENDRESSE DU VENTRE DE LA BALEINE La Chartreuse de Villeneuve lez Avignon				21h30*	21h30	21h30	21h30

	LUN 20	LUN 20	MAR 21
BAST HIPPOCRATE JOYAUX LOURDEMENT SOUS-ESTIMÉS LaScierie	19h15	SARAH HUGENOBLE BIN ICH DAS ? EIN SOLO FÜR VIELE La Manufacture Intra muros	14h20
			14h20

*Jeudi 16 juillet à 19h30 à La Chartreuse, la Sélection suisse présentera la publication « 10 ans, 10 textes, 10 auteur·ices », cf page 30.

**Vendredi 17 juillet à LaScierie, la Sélection suisse proposera un DJ set de MÄNAA, en clôture du programme.Q (comme Queer)



CRÉATION 2025 / THÉÂTRE

© Julie Masson

LE CHEVAL QUI PEINT

Old Masters

**PÔLE CULTUREL JEAN FERRAT,
SAUVETERRE, AVEC LE THÉÂTRE DU
TRAIN BLEU**

157 Chem. des Écoles et du Stade,
30150 Sauveterre

Du lundi 6 au jeudi 16 juillet

11h (départ navette du Train Bleu à 10h20)

Relâche le 10 juillet

Durée 1h10 (retour navette jusqu'au Train Bleu)

Ouverture billetterie : 15 juin

theatredutrainbleu.fr

Plein tarif : 22 €

Tarif Réduit (dont carte OFF) : 15 €

Tarif Pro : 11 €

Et si à force d'enfourcher leurs imaginaires les plus fous, les trois artistes du collectif Old Masters s'offraient une échappée douce dans le corps d'un grand cheval bleu ? Posé dans un paysage de formes et de couleurs mûrement composé, cet animal fantastique s'avère être un cheval qui peint. Une présence étrange, sauvage et tranquille qui nous invite à libérer notre regard, à entrer dans un rapport sensible au monde et à lâcher la bride à notre créativité. Une forme totémique à la beauté de carnaval, sous laquelle se démènent trois humains qui cherchent à accorder leurs rythmes, leurs mouvements et leurs propos. Entités autonomes, la tête, le tronc et la queue parfois se séparent, disparaissent en coulisse. D'autres fois, les corps posent leurs masques et se lancent dans de vains débats. Quand le monde semble avoir perdu sa boussole, le cheval interroge notre humanité de toute sa hauteur joyeuse. Depuis dix ans, Sarah André, Marius Schaffter et Jérôme Stünzi inventent ensemble des formes visuelles et théâtrales pour partager un autre imaginaire du monde.

DISTRIBUTION

Écriture, chorégraphie et mise en scène
Old Masters – Sarah André,
Marius Schaffter, Jérôme Stünzi
Interprétation **Julia Botelho, Anne Delahaye,**
Marius Schaffter
Création lumières **Joana Oliveira**
Création sonore et musique **Nicholas Stücklin**
Scénographie et costumes **Jérôme Stünzi** et
Sarah André
Régie lumières **Edouard Hugli**
Stagiaire scénographie **Martin Riewer**
Accompagnement au mouvement **Loïc Touzé**
Administration **Laure Chapel**
Chargée de production **Jessica Vaucher**
Chargée de diffusion **Marine Mussillon / Alter Machine**

Orchestre de la bande originale
Nicholas Stücklin (Composition),
Luisina Ràbago (Violon), **Raya Raytcheva**
(Alto), **Beatriz Raimundo** (Violoncelle),
Samuel Ramos (Contrebasse),

Marine Wertz (Clarinete basse), **Félicien Fauquert** (Cor), **Nicholas Stücklin** (Lyre, accordéon, percussions, synthés, samplers), **Rotem Sherman** (Transcription), **Ivan Verda** (Prise de son), **Rada Hadjikostova** (Remerciements)

Production **Old Masters**
Co-production **Maison Saint-Gervais, Genève, Théâtre Vidy-Lausanne Bonlieu scène nationale d'Annecy, Malraux scène nationale Chambéry Savoie – Dans le cadre du Projet Interreg franco-suisse n° 20919 – LACS – Annecy-Chambéry-Besançon-Genève-Lausanne**
Soutiens **Pro Helvetia – Fondation suisse pour la culture, Organe genevois de répartition de la Loterie Romande, Société Suisse des Auteurs, Fondation Ernst Göhner, Fondation Leenards**

OLD MASTERS

Old Masters est un collectif d'âge moyen formé de Marius Schaffter (comédien et dramaturge), Jérôme Stünzi (scénographe et artiste visuel) et Sarah André (autrice, artiste visuel et scénographe, alias André André). Depuis 2014, iels s'approprient et réagencent les discours et les pratiques les plus variées, banales ou expertes, qu'elles soient artistiques, scientifiques, politiques ou quotidiennes. Concevant la représentation théâtrale comme une œuvre plastique totale, iels créent des univers à l'esthétique puissante, insolite et radicale. À l'aide de leurs armes favorites que sont l'absurde, la sincérité, la bienveillance, l'ironie, la beauté, la tristesse et la douceur, Old Masters invite à faire l'expérience, collectivement, de ce que pourrait être la liberté aujourd'hui, une liberté située, changeante, toujours à la recherche d'elle-même.

ENTRETIEN

D'où vient ce cheval ? Qui est-il ? Est-ce la figure d'un regard sensible sur le monde ?

À Montpellier, où nous étions pour le Printemps des comédiens, nous avons rencontré la sculptrice et designeuse Valentine Schlegel. De notre côté, nous réfléchissions à une nouvelle création et nous avons envie de parler de la joie de créer, du plaisir que nous avons à bricoler, écrire, faire de l'art ensemble. On ne sait plus vraiment comment est arrivé ce

cheval dans la discussion, mais tout-à-coup, cette phrase a surgi – *le cheval qui peint* ! – et elle s'est imposée à nous. Ça nous a plu tout de suite, c'était un point de départ.

Souvent, entre nous trois, il y a comme ça une image qui se cristallise. Cela peut se produire avec des objets, une situation, un titre, une idée, une image qui nous appelle, comme une intuition ou une inspiration. Ça se pose entre nous et chacun s'y relie à sa manière.

Ensuite, on réfléchit au sens, on construit.

À ce moment-là, nous avons aussi envie de réfléchir à la figure de l'artiste et à la question de la création, loin du cliché de l'artiste torturé, du doute et de la souffrance. Repartir de ce qui nous amène à faire de l'art et à continuer. C'est aussi la dimension physique de ce cheval, sa force, sa puissance, son énergie qui nous ont attirés. Nous avons tout de suite pensé que ce serait un cheval fait de plusieurs corps, avec l'envie d'avoir un masque composé de plusieurs personnes.

Dans notre création, nous nous nourrissons des difficultés, des doutes, des questionnements ; nous transformons ces moments où on n'y arrive pas trop dans nos vies personnelles par le biais de notre groupe, de notre humour et de notre manière de voir les choses. Symboliquement, ce cheval de Troie, ce seraient ces trois personnes en prise avec le doute mais qui, ensemble, trouvent une autre puissance collective.

Ce cheval de Troie leur permet de traverser la forteresse qui existe entre eux et le public, le monde, c'est un véhicule qui leur permet d'entrer à l'intérieur des gens, pour pouvoir s'y installer avec leurs forces et leurs faiblesses.

Le cheval est un motif très présent dans l'histoire de l'art...

Nous ne nous sommes pas plongés dans l'histoire de l'art du cheval, ou en marge. On s'est rendu compte de la place importante que le cheval occupe dans l'imaginaire, occidental tout au moins. Mais les chevaux y sont souvent des faire-valoir pour les humains alors que là ce sont les humains qui portent le cheval et pas l'inverse.

Nous partons souvent aussi d'un imaginaire plus banal, du sens commun. Nous étions ainsi convaincus que l'imaginaire autour du cheval est largement partagé. Le cheval raconte forcément quelque chose pour tout le monde, cela fait partie des premières choses qu'un enfant découvre et identifie.

Parlons du texte. Dans la pièce il y a des textes de natures très différentes, dialogues, discours, récits mais aussi sur des sujets multiples, intimes, politiques, artistiques...

Ces différents niveaux sont constamment présents dans notre création, dans nos discussions... Dans la vie, en très peu de temps, on passe d'une chose à l'autre : entendre des nouvelles tragiques, qui sont loin ou proches de nous, se questionner sur soi-même, sur sa place, sur son activité, être avec des gens, être dans la solitude. L'expérience de vie est une articulation complexe de couches de narration... Dans ce travail — et c'est là que ça rejoint peut-être cette image du cheval de Troie —, il s'agit d'essayer de trouver l'endroit de ce que l'on est, c'est-à-dire un endroit où plusieurs choses peuvent être dites dans un ordre peu lisible.

La forme est un véhicule, ce n'est pas un objet en soi, d'où le cheval de Troie. Elle permet de traverser quelque chose. La beauté, l'harmonie, surtout collectivement, nous permettent de traverser ensemble des choses qui dépassent la compréhension, le sens, et d'avancer dans d'autres formes de compréhension qui se trouvent limitées si on les enferme dans une forme narrative ou conceptuelle...

Là, il s'agissait de trouver une manière de faire coexister toutes ces choses, qui sont des couches d'importance diverses. Chacune de ces choses y trouve sa place parce que nous nous sommes dit on ne peut parler de ça sans parler de ça ; il y a des liens souterrains. Et nous sommes arrivés à cette forme de séquençage, avec les nombreux passages au noir. C'est l'espace qui amène l'articulation.

L'espace parle spontanément de forme. Il y a ces motifs géométriques, ces couleurs, ces variations de lumière, cette figure de cheval... Est-ce qu'on peut dire que votre approche est d'abord formelle ?

Oui, c'est une porte d'entrée : construire un espace scénique où on sera bien. Notre première pièce commune, *Fresque*, proposait déjà une scénographie dans laquelle évoluaient deux interprètes. Créer une forme visuelle assez forte, c'est une sorte de fil rouge qui nous guide dans nos créations.

Il ne s'agit pas, de façon classique, de mettre en scène un texte dans un décor avec des costumes. Il n'y a pas de hiérarchie entre les différents éléments : parfois, le point de départ, c'est la scénographie, parfois ce sont les masques, parfois les costumes, la musique ou même les objets, tout est d'égale importance et l'ordre peut varier.

Dans cette création-ci, il y a aussi le corps et la danse qui sont très présents. Est-ce habituel chez vous ?

Nous avons toujours eu une approche un peu chorégraphique, même dans nos spectacles avec peu de mouvements. Cette conviction qu'il peut y avoir dans une simple présence, un geste, un mouvement quelque chose d'important qui se raconte, est là depuis toujours. Ce n'est peut-être pas de la danse au sens premier mais ce n'est pas de l'écriture de théâtre classique non plus. C'est chorégraphique ou musical, c'est un mouvement qui a une durée, un rythme, ce n'est pas de l'ordre de la narration. La cohérence vient d'ailleurs. Il y a aussi un aspect tableau vivant. On peut le voir comme une succession d'images, ce sont des peintures en quelque sorte.

Comment définiriez-vous le collectif ?

Il y a une dimension assez familiale dans Old Masters, nous nous entourons de gens avec qui nous avons des liens d'amitié, avec qui nous faisons aussi d'autres projets.

Old Masters, c'est nous trois — Sarah André, Marius Schaffter et Jérôme Stünzi — pour la direction artistique, mais, avec le temps, il y a plusieurs personnes qui se sont agrégées, pour la musique, la lumière, mais aussi des interprètes, et qui ont pris une place importante dans ce qu'ils apportent, le regard qu'ils portent sur le travail, etc. C'est une structure plus complexe que nous trois qui, à chaque nouvelle création, se recompose plus ou moins.

Peut-être que ce qui relie *Le Cheval qui peint* à vos autres créations, c'est la dimension de liberté ?

La notion de liberté est centrale. Dans le travail et en général, on s'empêche souvent tout un tas de choses... Là, dans le processus de

recherche, on essaye avant tout de créer un environnement qui soit suffisamment libre pour que des choses adviennent et que l'on puisse ensuite les mettre ensemble pour faire un spectacle. S'il y a bien quelque chose que nous avons envie de dire à travers ce qu'on fait c'est : rappelez-vous que vous avez le droit de faire les choses... Faire son truc, comme on dit dans *La Maison de mon esprit*. C'est vraiment quelque chose que nous cultivons consciemment ensemble. La question de se sentir légitime, nous essayons de la dépasser, nous nous donnons à nous-mêmes cette légitimité. Et nous espérons communiquer ça au public. C'est ce que nous vivons collectivement : travailler ensemble, ce n'est pas avoir moins de liberté, c'est au contraire en avoir plus car nous nous aidons à supprimer nos propres freins à notre liberté — ceux qu'on se met à soi-même sont les plus puissants et les plus difficiles à déconstruire. Le collectif sert peut-être à ça, à rendre plus libre.

Propos recueillis par Maïa Bouteillet

TOURNÉE

27 et 28 novembre 2026 : Bonlieu scène nationale d'Annecy

2 et 3 décembre 2026 : Malraux scène nationale de Chambéry



CRÉATION 2024 / THÉÂTRE D'OBJETS (TOUT PUBLIC, DÈS 5 ANS)

© Yoshiko Kusano

BESTIARIUM

Annina Mosimann

LE TOTEM – ART, ENFANCE, JEUNESSE

20 avenue Monclar, 84000 Avignon

Du mardi 7 au samedi 18 juillet

11h50

Relâche le dimanche 12 juillet

Durée 50 minutes

Ouverture billetterie public : 22
juin sur le site le-totem.com et
par tel : +33 4 90 85 59 55

Plein tarif : 10 €

Tarif Réduit (enfants, étudiants,
carte OFF) : 7 €

Tarif Pro : 6 €

Plasticienne, performeuse et marionnettiste particulièrement inspirée par les matières et les objets, Annina Mosimann propose avec *Bestiarium* un spectacle visuel, sonore et fantastique dans tous les sens du terme.

D'une simple caisse en bois, elle tire toute sa fiction, donnant corps à une maison peuplée de toutes sortes de présences non-humaines fortes, matérielles et animales, coexistant sous le même toit, comme dans la tête de la jeune artiste. Au centre du dispositif, mains et pieds à l'ouvrage, dans une spectaculaire dissociation des gestes, Annina Mosimann anime l'espace de tout son corps. Tapie dans la boîte, lui prêtant vie à tous les étages, elle manipule des objets et des sons mais également nos regards, comme elle libère nos imaginaires avec malice. Dès lors tout est possible, comme dans les œuvres surréalistes, tout se transforme ; rêve et réalité se mêlant, l'étrange et le connu, l'inconscient et le certain. On ne sera pas étonné d'apprendre qu'Annina Mosimann, née en 1991 à Berne, a travaillé avec des artistes tels que Nicole Mossoux, Renaud Herbin ou encore Elise Vigneron.

DISTRIBUTION

Direction artistique et jeu **Annina Mosimann**
Mise en scène finale **Dominique Enz**
Regard extérieur **Lara Epp, Ariel Doron**
Dramaturgie **Petra Fischer**
Collaboration artistique construction et scénographie **Lukas Schneider**
Oreille extérieure (musique) **Eric Tarantola**
Coaching **Marius Kob**
Conception lumière **Michael Murr**
Vidéo, photo **Nikolaj Leu, Anto Solaris**
Direction de production **Beat Ryser**
Chargée de diffusion **Anna Ladeira – Le Voisin**

Production **Gran Chichornia**
Coproductio**n CCHAR Centre H**élvétique des Arts de la Rue, **PREMIO Schweiz, Schlachthaus Theater Bern, Figurentheater Winterthur**
Soutiens **Pro Helvetia Schweizer Kulturstiftung, Stanley Thomas Johnson Stiftung, Kultur Gemeinde Vechigen, GVB Kulturstiftung, Migros Aare Kulturprozent, Schweizer Interpretienstiftung, Kultur Gemeinde Langnau i.E., Swisslos Kanton Bern, Gesellschaft zu Ober-Gerwern, Gesellschaft zu Schuhmachern**

ANNINA MOSIMANN

Annina Mosimann, née en 1991 à Berne, est marionnettiste, performeuse et artiste plasticienne. Elle a étudié les arts plastiques à la HSLU Lucerne et le théâtre de marionnettes à la HMDK Stuttgart et travaille comme artiste indépendante et créatrice de théâtre.

Le travail d'Annina Mosimann se situe à la croisée des arts du spectacle, des arts plastiques et de la musique expérimentale, avec un regard particulier sur les marionnettes, les objets, les matériaux et le corps humain.

La physicalité, les espaces intermédiaires, l'inconscient et la relation des êtres humains aux objets qui les entourent sont les thèmes centraux de ses performances souvent fantaisistes, absurdes et humoristiques.

Les pièces *Masa Mater* (2020), *Mycelium* (2021) et *Bestiarium* (2024) ont été invitées à de nombreux festivals internationaux. *Bestiarium* a été sélectionnée pour le prix suisse des arts du spectacle PREMIO 2024.

Elle collabore également dans différentes formations avec des collectifs théâtraux en Suisse, en Allemagne et en France.

ENTRETIEN

Quelle est la matière première de *Bestiarium* ?

Annina Mosimann : La matière première c'est cette boîte en bois que j'ai trouvée dans le grenier de mes grands-parents, dans cette maison où je vis toujours aujourd'hui, en colocation. Il y a quelque chose d'un peu « meta » là-dedans... Le spectacle traite du vivre-ensemble, de la cohabitation, il ne porte pas sur le fait que j'ai trouvé la boîte chez mes grands-parents mais, depuis le début du processus, et quand je le joue, j'ai cette histoire en moi.

Est-ce en trouvant cette boîte que vous avez eu l'inspiration de ce spectacle ?

Je suis fascinée par les monstres, les êtres bizarres — cela vient aussi probablement du métier de marionnettiste —, j'ai voulu faire comme un bestiaire scénique, puis je me suis questionnée sur leur monde, leur habitat, j'ai eu besoin de les ancrer dans un cadre, une base... une maison en fait. Quand je suis tombée sur cette boîte, ça m'a inspirée instantanément. Et avec cette découverte, le projet a un peu changé, car j'ai exploré toutes les possibilités de la boîte qui est elle-même devenue protagoniste. C'est finalement la matière de la boîte que j'ai travaillé le plus.

Cela permet aussi un jeu permanent entre ce qui est montré et ce qui est caché.

Le dedans le dehors, c'est inhérent à l'art de la marionnette : on joue avec l'absence des choses. Le processus de l'animation, ce n'est pas seulement jouer techniquement avec la marionnette et faire croire au public que c'est vivant mais c'est aussi l'histoire de ce qui se passe dans la tête du public. Déjà dans les spectacles classiques de Guignol, il y a ce jeu avec le castelet, avec cet espace mystérieux qui se trouve sous ces marionnettes, où tout peut apparaître et disparaître.

D'ailleurs on se demande combien de personnes sont dans la boîte pour l'animer, il y a un travail corporel qui tient presque de la danse.

J'aime travailler avec mon corps, c'est une matière aussi. Dans la danse, ce sont les corps qui forment les histoires et dans mes créations aussi j'aime travailler avec ça. Pour la boîte, l'idée était que tout sorte uniquement d'elle. Il n'y a rien qui vient de l'extérieur. J'ai une loop station pour le son : tout ce que je fais je peux le dupliquer, je peux ainsi devenir plusieurs. Cela me permet de créer de la confusion, on sait qu'il y a une seule personne dans la boîte mais peut-être pas, au fur et à mesure du spectacle, on n'est pas toujours sûr et je peux jouer avec cette confusion.

Il y a comme un effet de fusion entre corps et objets : vos mains et vos pieds deviennent les mains et les pieds de la boîte qui devient ainsi le corps d'un être étrange.

Oui en effet. Ce qu'on voit évolue constamment ; par moment on voit tel détail, et après on voit autre chose, ça passe tout le temps de l'un à l'autre. Il y a différentes couches qui se superposent, j'adore jouer avec ça. Parfois, on est dans un grenier mais juste après c'est une boîte qui marche et d'autres fois encore, c'est une femme qui habite dans une maison, mais en fait ce sont des perruques... ce n'est pas un scénario linéaire, cela se transforme constamment. Pour moi, c'est le grand pouvoir de l'art de la marionnette ; on peut montrer plusieurs choses à la fois et ce qui est vu dépend aussi de qui regarde. Différents éléments se croisent : on regarde une pièce avec une boîte qui a des

pieds et des mains, en même temps c'est la maison des autres êtres qui habitent là et, en même temps, les êtres sont les mains et les pieds de la performeuse qui, en même temps, a trouvé cette boîte dans le grenier de ses grands-parents... j'aime ce mélange de niveaux de lecture.

Est-ce que cette absence de narration dérouté les enfants avec lesquels vous avez pu échanger ?

Oui, pareil pour les adultes. Cela dépend de ce qu'on attend d'un spectacle. Mais, au final, les gens, adultes comme enfants, se laissent emporter par cette logique illogique. Un enfant m'a dit « j'ai adoré parce que dans ma tête il s'est passé beaucoup de choses ». Il ne s'agit pas simplement de présenter une histoire à consommer, le spectacle invite le spectateur à développer sa propre imagination. Ça marche aussi très bien avec un public d'adultes et là ça devient un peu plus dark, ils voient d'autres choses, une dimension un peu plus monstrueuse, angoissante, du côté des rêves aussi. Mon jeu dépend beaucoup du public qui compose la salle.

Les mains sont très éloquentes, elles sont expressives jusqu'au bout des doigts, est-ce que c'est un aspect sur lequel vous avez particulièrement travaillé ?

Avec Lara Epp, qui a fait le regard extérieur, nous nous sommes particulièrement questionnées sur ce qu'on voulait montrer : parfois il s'agit des mains de la performeuse et parfois il s'agit d'un personnage, et parfois aussi ce sont les deux en même temps et pour que ça apparaisse il faut que le geste soit précis. Dans la marionnette, dans le théâtre en général, tout se voit sur scène, tous les gestes doivent être questionnés, ainsi que leur intensité, de quoi on a besoin pour chaque tableau et comment ça se transforme. Quand il n'y a ni paroles, ni personnage, mon corps est d'autant plus visible.

Comment avez-vous procédé, est-ce une pièce très écrite ?

Quand c'est une pièce qui sort de mon imaginaire, de mes obsessions, comme celle-ci, où il y a une part très intime, j'ai besoin d'une phase

de travail seule, avec les objets, avec la boîte et d'autres choses que j'ai trouvé — la théière, les tasses étaient là dès le départ —, j'essaye de voir ce qui peut aller ensemble, j'aime cet espace de recherche seule. Mais ensuite j'ai besoin d'être accompagnée par quelqu'un qui a un peu le même univers, comme avec Lara Epp. Nous avons filmé, nous avons écrit ensemble à partir d'improvisations.

Aujourd'hui, la partition est très précise, l'espace de la boîte est tellement réduit qu'il n'y a pas beaucoup de latitude pour improviser. Je suis quelqu'un d'assez intuitif. Dans mes autres pièces ça reste plus ouvert. Là, le cadre est très contraignant, il demande beaucoup de préparation, je dois répéter beaucoup même si je l'ai déjà jouée de nombreuses fois car il y a beaucoup de paramètres techniques. Mon précédent spectacle, *Mycelium*, où je joue avec un musicien et où je manipule de la pâte à pain, est très différent, il n'est pas aussi millimétré, on trouve aussi des nouvelles choses ensemble sur le moment de la représentation.

Un des grands défis sur ce projet-ci durant le processus de travail, c'était vraiment de trouver du jeu dans un cadre très contraint par la technique : je gère la lumière et la loop station en même temps que je fais les personnages... Si tu n'es pas là, ça se sent tout de suite. Il y a eu aussi beaucoup de va et vient entre l'atelier et le plateau, nous avons changé beaucoup de choses suite aux répétitions comme des trappes dans la boîte qui finalement ne servent pas. L'autre défi c'était aussi que cela ne reste pas trop ouvert : Petra Fischer, à la dramaturgie, et Dominique Enz, qui s'occupait de la mise en scène finale, m'ont aidée à préciser ce que je voulais raconter.

Enfin, pourriez-vous caractériser votre travail ? Quel est l'axe central de votre théâtre ?

La matière, les objets et mon corps sont au premier plan. C'est par là que ça commence : qu'est-ce que la matière veut me raconter ? et quelle est ma relation aux objets ? Dans la marionnette, l'être humain n'est plus au centre de l'attention ; les objets et les matériaux qui nous accompagnent racontent en soi beaucoup de choses sur nous. La dimension absurde, monstrueuse, les rêves sont toujours présents dans mes pièces. Je suis fascinée par les choses

non-humaines. Ce qui m'accompagne aussi toujours, c'est le son, c'est un protagoniste à part entière. Le son n'est pas additionnel, c'est une matière en soi. L'ouïe est un sens plus fort que la vue. Le son produit des images, des souvenirs, des émotions.

Propos recueillis par Maïa Bouteillet

TOURNÉE

26 juillet 2026 : Château de Dompierre-les-Églises

3 août 2026 : Waldbühne Arosa

8 août 2026 : Garden Parties Lausanne, Six Pompes Summer Tour

15 août 2026 : Six Pompes Summer Tour, Vernier

16 août 2026 : Six Pompes Summer Tour, Bernex

5, 6 et 9 décembre 2026 : Figurentheater Luzern, Luzern

23 au 27 janvier 2027 : Theater Purpur, Zürich

25 avril 2027 : L'Échandole, Yverdon

Avril 2027 : La Commune CDN d'Aubervillers dans le cadre du Pavillon Jeune Public



CRÉATION 2025 / DANSE

© Anouk Maupu

I NEED HELP IMMEDIATELY

Adél Juhász

**LA CHARTREUSE DE VILLENEUVE LEZ AVIGNON,
DANS LE CADRE DES RENCONTRE(S) D'ÉTÉ**

58 Rue de la République, 30400 Villeneuve lez Avignon

Du jeudi 9 au lundi 20 juillet

17h

Relâche les mardi 14 et samedi 18 juillet

Durée 1h

Ce spectacle comporte de la nudité et des effets lumineux stroboscopiques.

Ouverture billetterie : le 02.06

Téléphone : +33 4 90 15 24 24

www.chartreuse.org

Plein tarif : 20 €

Tarif réduit : 16 €

Tarif "Carte OFF" et pro : 14 €

Pétulante et tempétueuse danseuse d'origine hongroise à haut potentiel performatif, Adél Juhász brouille les pistes et se joue de nos perceptions. Si son personnage semble buter sur les limites invisibles d'un enfermement intérieur, son regard pétillant d'ironie détourne vite le cours de l'histoire pour reprendre le contrôle de la situation. Angoisse, humour et provocation avancent de concert dans l'espace d'Adél Juhász où le public, installé au plus près de l'action, joue un rôle non négligeable. Son geste mixe ensemble la culture hyperpop, de la démonologie et, entre autres références chorégraphiques, un clin d'œil en forme d'hommage un brin irrévérencieux à *Rosas danst rosas*, pièce phare de la danse contemporaine qui matérialise ici un certain héritage. Adél Juhász transforme l'angoisse en espace de créativité.

DISTRIBUTION

Concept, chorégraphie et performance

Adél Juhász

Création son **Márton Csernovszky**

Création lumière et direction technique **Tiki Bordin**

Assistanat et regard extérieur **Csaba Molnár**

Dramaturgie **Anne-Laure Sahy**

Costumes et scénographie **Csenge Vass**

Administration **Ars Longa**

Chargé-e de diffusion **Astrid Toledo**

Remerciements **Jakab Kolos Peták**

Production **HucH**

Coproduction **Pavillon ADC – Genève, Arsenic – Centre d’art scénique**

contemporain Lausanne

Soutiens **Fondation Ernst Göhner, Loterie**

Romande, Fonds Mécénat SIG Résidences

L’Abri, La Becque et SÍN Arts Center

Création dans le cadre du **programme (ac) compagnons du Pavillon ADC soutenu par la Fondation Leenaards**

ADÉL JUHÁSZ

Née en Hongrie, Adél Juhász est danseuse et chorégraphe. Elle a étudié la danse contemporaine à l’Académie de danse contemporaine de Budapest, puis à La Manufacture – Lausanne. Elle a développé un langage gestuel singulier qui allie expressivité, hallucination visuelle et physicalité intense. Basée à Genève, elle a fondé la compagnie de danse contemporaine HucH. En tant qu’artiste associée à L’Abri – Genève, elle a créé en 2021 son solo *László Károlyné*, coproduit par le festival Emergentia. La pièce a été créée au Pavillon ADC et a depuis été présentée à plusieurs reprises en France, en Hongrie et en Bulgarie. Adél est membre du collectif OuinchOuinch, avec lequel elle tourne à l’international depuis 2022 avec la pièce *HappyHype*. Avec Salômé Guillemain-Poeuf et Camille Poudret, elle a co-créé *Technopagans – Tuning Your Inner Cables*, présenté à La Bâtie – Festival de Genève en 2022. En tant qu’interprète, elle a collaboré avec Simone Aughterlony, Ceylan Öztrük, Viktor Szeri, Gergő D. Farkas et Anna Biczók, entre autres.

ENTRETIEN

**D’où vient ce solo, *I need help immediately* ?
Quelle est cette urgence que l’on ressent dans la pièce ?**

Cette pièce vient d’un moment très personnel dans ma vie. En 2024, j’ai ressenti une vraie urgence à créer un nouveau solo – que j’ai pu développer dans le cadre d’un programme d’accompagnement d’ADC (association pour la danse contemporaine à Genève). J’ai commencé par dresser une sorte de carte de mes points d’intérêt mais, au moment d’arriver en studio, j’étais perturbée car je venais de traverser une crise qui a affecté chaque seconde de ma vie. Ce n’était donc pas un choix, ça s’est imposé à moi. Ce n’est pas expressément une pièce sur cette crise mais c’est à partir de ça que j’ai créé, même si la pièce ne raconte pas ce que j’ai traversé. Je travaillais à partir de cet état quand j’ai trouvé ce morceau de musique du

duo américain 100 Geecs, avec cette boucle d’1 min 20, une composition très complexe qui, dans l’état où j’étais, m’a rapidement obsédée. Le titre du morceau, *I need help immediately*, m’est apparu comme une blague : que la chose qui m’inspirait tellement et qui m’obsédait s’appelle *I need help immediately*, c’était une coïncidence incroyable, cela correspondait complètement à mon état du moment... Le studio était devenu comme un refuge pour moi, je devais absolument créer, c’était comme un processus de guérison... La pièce ne parle pas de ça, mais voilà le contexte.

Ça parle de solitude ? de crise d’identité ? que diriez-vous ?

Outre cette histoire personnelle, on ressent cet appel à l’aide qui revient en boucle. Avec ce corps féminin sur scène et dans la mesure où la musique tourne en boucle de manière

intense, cela provoque une sorte d'anxiété et de stress. La femme est de plus assez bizarre, mais je dirai que le personnage est dans une ambiguïté constante : elle semble perdre le contrôle et faire des choses étranges mais l'instant d'après on voit qu'elle contrôle totalement la situation et qu'elle n'a en fait pas du tout besoin d'aide. C'est la ligne étroite sur laquelle avance la performance : la boucle musicale qui répète *I need help immediately*, associée à ses actions bizarres, provoque une sorte de stress mais, d'une boucle à l'autre, elle change très vite d'état. En fait, elle joue, elle n'a pas besoin d'aide et on ne ressent pas de compassion pour elle. Cette ambiguïté-là, c'est l'essence de ce personnage et de ce solo.

Quel type de relation cherchez-vous à construire avec le public ?

Je veux créer une proximité, ce qui est toujours délicat, pour les deux côtés : il y a une sorte d'excitation pour le spectateur à être très proche du performeur et pareil pour le performeur, être si près que l'on peut voir les gens... je ne dirai pas que c'est dangereux, c'est provocateur dans un espace sécurisé. Personnellement, j'aime beaucoup ce rapport et cela me paraît la seule façon de montrer ce solo qui est très personnel, psychologique ; il s'agit en fait d'un espace psychologique. En tant qu'artiste, avec mes créations, je veux toucher le public profondément, je veux les amener à vivre une expérience. Pour moi, une bonne création c'est celle qui agit sur nous, qui fait que je ressens quelque chose de différent en entrant dans la salle. Et pour être changé, des deux côtés, il y a besoin de cette proximité pour obtenir les effets que je cherche. Nous avons besoin d'être proches pour entrer dans cet environnement psychologique ensemble. C'est un défi pour moi, et c'est excitant de réussir à créer ce « danger sécurisé », en particulier dans la partie du monologue. Une notion qui traverse tout le spectacle, de la danse jusqu'au monologue, c'est celle de la surprise. Le public passe de la post-moderne danse à un passage plus expressif, ensuite il y a un moment de panique auquel on ne s'attend pas, puis elle boit du sang et cela débouche sur quelque chose de plus théâtral... Cet effet constant de surprise se trouve renforcé par la proximité.

Vous êtes déjà là au moment où le public entre dans la salle : dans quel état d'esprit êtes-vous ? On dirait un peu une adolescente dans sa chambre...

Je comprends l'image de l'adolescente dans sa chambre, mais disons que je suis plutôt dans un état somatique, je me prépare, je change mon regard, mes sensations, j'essaie de me mettre dans un état de détresse (mais je suis aussi un peu nerveuse parce que le public entre et que je vais bientôt commencer). En fait, il s'agit d'un temps de préparation pour me conduire vers un état particulier. Mais dès que je quitte la chaise et que je commence à danser, je reprends le contrôle de la situation et, du début à la fin, je contrôle totalement ce qui se passe, même dans les passages où on pourrait croire le contraire.

En parlant de regard, vous êtes vraiment yeux dans les yeux avec le public et votre visage est très expressif, est-ce habituel chez vous, est-ce une caractéristique de votre travail ?

Pour ce qui est de l'expressivité, oui... mais dans une précédente pièce, où je partage la scène avec deux musiciens, et où je tourne sur moi-même constamment durant un long moment, mon regard est beaucoup plus abstrait... Une constante dans mon travail c'est vraiment la répétition, l'effet de boucle. Je suis une danseuse de la rotation, je peux tourner pendant très longtemps, cela fait des années que je pratique la rotation. Après cinq ans à créer des pièces selon ce principe je voulais en sortir, mais finalement ici j'ai recréé l'effet de boucle avec la musique. Si je mets cette musique en boucle dans le studio durant une demi-heure, par exemple, cela me met dans un certain état. J'aime les états altérés, avec ou sans drogue...

Concernant les costumes, les perruques, est-ce que cela affecte votre corps d'une manière particulière ? Même question concernant la nudité.

Je ne choisis pas forcément de manière consciente ce que je porte quand je vais en studio. Je creuse certains points d'intérêt : il y a cette musique, cet état dans lequel ça me met et ça me conduit à cette femme singulière. Qui est-elle ? Ce n'est pas très clair et cela provient

d'un choix artistique conscient de ma part. Ce personnage a commencé à émerger en même temps que la parole et les objets. Bien qu'il s'agisse d'un solo, et que le temps d'élaboration en solo est super important à mes yeux, il y a toute une équipe autour de moi, des partenaires de recherche qui sont avec moi depuis le début, la costumière, le regard extérieur... La plupart d'entre eux sont de très bons amis qui connaissent presque tout de ma vie, aussi nous parlons beaucoup et les choses viennent par couche. Pendant un moment l'identité du personnage était assez incertaine, et je préfère ne pas la révéler pour laisser les choses ouvertes mais nous voulions parsemer la scène d'éléments symboliques comme la perruque, la veste avec marqué *Blade* dans le dos (un film avec un vampire assassin), le T-shirt de Buffy (je suis une grande fan de *Buffy contre les vampires*), un peu comme une blague... Il y a aussi cette caisse dans laquelle elle dort qui rappelle un peu un cercueil. Le théâtre où elle joue est son domicile. Ce n'est pas important que le public comprenne tout cela, c'est juste le scénario que je me suis construit pour composer la pièce... Il y a aussi des détails tels que les ongles, les bijoux de dents, le tatouage de scorpion qui abondent dans ce sens, tout a été choisi minutieusement, mais si on ne les repère pas, cela n'a pas d'importance.

Et la nudité ?

La nudité est apparue dans mon travail il y a plusieurs années. Ce n'est pas vraiment un sujet pour moi mais je ne me mets pas nue si cela ne fait pas sens dans la pièce. Ici, c'est comme si cette personne en état de grande anxiété enlevait des couches pour atteindre à l'essentiel, c'est comme si elle se défaisait d'elle-même. Cela permet aussi de faire apparaître la matière du corps, la tension musculaire. Il y a aussi une forme de provocation, mais ce n'est pas juste de la provocation. Et quand elle revêt un pantalon et non un haut cela permet de faire apparaître un personnage plus androgyne, il ne s'agit plus d'un corps féminin sexualisé... Plus tard dans la partie monologuée, elle dit je m'ouvre à vous et enlève ses vêtements, elle est intimidée de nous montrer la robe, elle renvoie cette image de femme sexualisée : c'est une manière de jouer avec les images et les connotations et de nous questionner sur la manière dont on pense le corps des femmes. Nous ne surinvestissons pas cette question de la nudité, mais évidemment nous nous la sommes posée.

Votre pièce est-elle entièrement écrite ? ou, au contraire, improvisez-vous ?

Il n'y a pratiquement pas de mouvement qui soit écrit. Cependant, comme tous les danseurs le savent, dans l'improvisation, les règles/tâches peuvent être tellement précises, que, d'une certaine manière, il s'agit aussi d'une forme d'écriture. Le texte et la partie plus théâtrale sont écrits. La manière dont je performe chaque soir est différente parce que je suis très perméable aux éléments extérieurs tels que l'état dans lequel se trouve le public, cela change mon humeur. Mais, globalement, il s'agit de la même performance.

Qu'en est-il de votre rapport à l'espace ? du hors-scène ?

L'espace que nous voyons n'est pas simplement une scène, c'est là que vit le personnage, elle en connaît le moindre recoin. C'est pourquoi, à un moment, elle montre ce qu'il y a derrière (dans certaines salles c'est un rideau, dans d'autres une porte), la fumée vient appuyer le côté fantastique. Ce hors-scène fait également écho au passage de son journal où elle dit « j'ai laissé ma culpabilité et ma honte derrière moi. Derrière cette porte là-bas ».

Je voudrai ajouter quelque chose à propos du paysage sonore : au-delà de la boucle musicale, le son (Màrton Csernovszky), qui passe par des enceintes situées à différents endroits, apporte une présence très importante. C'est un peu comme l'espace psychologique du personnage. L'espace lui-même semble avoir une vie propre, une âme.

Propos recueillis par Maïa Bouteillet

TOURNÉE

13 et 14 novembre 2026 : Trafó - House of Contemporary Arts, Budapest

4 au 7 mars 2027 : Les Printemps de Sévelin, Arsenic – Centre d'art scénique contemporain, Lausanne



CRÉATION 2025 / DANSE

© Salomé Guyot

JOYAUX LOURDEMENT SOUS-ESTIMÉS

Bast Hippocrate

LASCIERIE

15 Bd Saint-Lazare, 84000 Avignon

Du vendredi 10 au lundi 20 juillet

19h15

Relâche le mercredi 15 juillet

Durée 50 minutes

Les représentations des 16 et 17 juillet sont présentées en partenariat avec Programme .Q (comme Queer)

Ouverture billetterie : 8 juin

www.lascierie.coop

Plein tarif : 20 €

Tarif réduit : 14 €

Tarif pro : 10 €

Deux hommes pris dans une irrésistible étreinte. L'un et l'autre se frôlent, se cherchent, basculent et se tiennent au ralenti, comme dans une scène de romance, avant de se dégager pour un brutal corps à corps... Évoluant d'un rose poudré au bleu froid, en passant par la douche acide d'un laser, la lumière accompagne le mouvement de ce pas-de-deux magnétique et toxique. Tout comme le son, habité de matières fantômes.

Chez Bast Hippocrate, l'étreinte est une danse, autant que l'espace d'un questionnement intime et politique sur l'amour, l'emprise et la domination. Ce que la passion fait aux corps et aux êtres et comment elle transforme nos identités, telles sont les questions qui traversent ces *Joyaux lourdement sous-estimés*.

Depuis ses premières pièces, le danseur, vu lors de la Sélection suisse 2024 dans *Ouverture* de Géraldine Chollet, et qui partage ici le plateau avec William Cardoso, explore les méandres de son histoire dans un rapport de grande proximité avec le public, pour ouvrir de nouvelles pistes de réflexion.

DISTRIBUTION

Direction artistique et performance

Bast Hippocrate

Performance **William Cardoso**

Lumière **Tiki Bordin**

Création son **Golce Kummer**

Ingénieur son **Thibault Villard**

Costumes **Zoé Marmier**

Dramaturgie **Sélina Chibout**

Regards extérieur **David Weishaar,**

Mélissa Guex

Consultation éditoriale **Noémi Schaub**

Bijoux **Capucine Jewelry**

Production et diffusion **Maxine Devaud /**

oh la la – performing arts production

Plateforme tournante Lazy Suzy créée par

Jonas Maria Droste à l'occasion de la pièce

Everybody's Fantasy de **Jen Rosenblit**

Production **Cie BastHippocrate**

Coproductions **TPR – Théâtre Populaire**

Romand, La Chaux-de-Fonds, ADN-Danse

Neuchâtel, Arsenic – Centre d'art scénique

contemporain, Lausanne

Soutiens **Ville de la Chaux-de-Fonds, Canton**

de Neuchâtel, Fondation Ernst Göhner,

Fondation BCN, Casino de Neuchâtel,

Loterie Romande.

Interprète original de la création

Marcos Arriola

BAST HIPPOCRATE

Bast Hippocrate, né à la Chaux-de-Fonds, est un artiste suisse afrodescendant, pédé et issu de la seconde génération d'immigration. À travers l'autofiction, il aborde les réalités politiques et explore la manière dont nos récits intimes résonnent collectivement, révélant les liens qui unissent le personnel et le social. Sa pratique scénique mêle magnétisme, intensité physique brut et vulnérabilité, transformant le corps en un lieu de tension et de poésie, et créant des ponts entre le micro et le macro, entre l'individuel et le collectif. Diplômé de La Manufacture, Lausanne, en 2019, Bast Hippocrate développe des projets à la croisée de la danse, de la performance et de la narration, où l'intimité, la complexité des relations et la puissance de la transformation corporelle deviennent autant d'espaces d'écoute, de partage et de résonance avec le public. Il collabore régulièrement avec des artistes telles que Géraldine Chollet, Simone Aughterlony et Valerie Reading.

ENTRETIEN

Que voulez-vous exprimer avec cette pièce ?

Au départ, je voulais proposer une comédie romantique, me glisser dans les créneaux de narration mainstream et populaire où l'orientation sexuelle des protagonistes ne serait pas tant un sujet. Je voulais aussi tenter un happy ending car, souvent, dans les histoires d'amour pédé, au cinéma ou dans les livres, il y a toujours un regard très dramatisant, sans issue, voué à l'échec. Je voulais contrer ce type de narrations avec lequel j'ai grandi, tout en restant un peu kitsch...

Est-ce qu'il n'y a pas aussi l'idée de proposer d'autres histoires d'amour, d'autres représentations ?

Complètement. Mais j'espère avoir réussi une pièce où les deux interprètes puissent être des espaces de projection pour le public plus que des espaces d'identification. Pour moi, ce n'est pas une gymnastique de me projeter dans des situations amoureuses où les personnages sont hétérosexuels et je me suis demandé si ça pouvait être fait de manière intuitive pour un public à majorité hétérosexuel. [...]

Au-delà de la comédie romantique, il y a aussi tout un questionnement par rapport au chem sex, que je ne voulais pas revendiquer de manière trop massive car ce sujet peut mettre à distance les gens alors que je voulais plutôt instaurer un rapport pop. (Pour moi, cette pièce peut autant être lue comme une histoire d'amour avec l'autre, avec soi ou avec une substance)

Vous annoncez clairement votre orientation sexuelle dans le dossier artistique du spectacle, est-ce une revendication ?

Il s'agit de donner les clés de lecture pour savoir d'où je parle. Cela fait partie de la manière dont je me socialise. On me traitait de pédé avant même que ne je connaisse mon orientation sexuelle, je me suis construit avec cette réalité-là avant même d'en avoir conscience, ça a déterminé mon rapport à la norme, à la société, à qui je suis. Les trans, pédés, gouines... comprennent complètement d'où je parle, tandis que pour d'autres personnes, de l'acabit de ma mère, le fait que je me qualifie moi-même de pédé, c'est plutôt perturbant. Ça peut déboucher sur des conversations, c'est un peu une forme de pédagogie de trottoir. Il y a le vœu d'établir une sorte d'horizontalité et en même temps la conscience qu'on ne parle pas tous du même endroit.

Pour revenir plus directement à la pièce : qu'est-ce qui a motivé le choix de la tournette ? Est-ce une volonté de mettre les protagonistes sur un piédestal ?

Quand je me lance dans la création, je suis saisi par une forme de rêve éveillé d'une pratique physique, de l'ordre de l'image mentale. La pratique de l'étreinte m'est apparue comme tournant sur elle-même. Il y a le côté piédestal, le côté podium, le couple comme but à atteindre : j'ai toujours désiré cela tout en sachant que ce n'est pas forcément ce qui me correspond. L'inertie que génère ce mouvement continu permet au corps de se déployer différemment. Je voulais aussi ce rapport onirique apporté par le mouvement perpétuel qui permet de créer une forme d'hypnose collective pour le public. Ce qui m'intéressait aussi c'est la multiplicité des points de vue, personne ne voit la même chose sous le même angle : pour chaque personne un tableau différent et la possibilité de projeter autre chose.

Qu'est-ce qui a guidé vos choix pour la lumière et le son ?

Le cinéma m'inspire énormément, c'est souvent avec des références de films que je trouve les mots pour partager ce que je cherche avec les personnes avec qui je travaille. Au niveau du son, dans le premier tableau, il y a quelque chose de l'ordre du double langage, il y a de la friction, de la tension, quelque chose de charnel mais presque dystopique, un peu torturé, couplé avec des morceaux de pop culture. Le film qui m'a inspiré c'est *La Zone d'intérêt*, de Jonathan Glazer : la lumière est belle, c'est l'été, il y a cette famille dans un climat plutôt chaleureux et, en fond sonore, ces bruits de camp de concentration et la dissonance cognitive que ça génère... j'ai mis du temps à comprendre d'où venait mon sentiment d'inconfort. Pour la musique et la lumière, j'ai voulu créer une forme de tension entre l'image qui est reçue et ce que propose le son de manière presque subliminale, comme des présences fantomatiques qui viennent hanter...[...]

Par rapport au dispositif quadri-frontal, est-ce que cette proximité avec le public fait partie de votre pratique ?

C'est la première fois que je fais asseoir le public, d'habitude c'est très immersif. J'aime beaucoup la possibilité de déplacer les masses et de créer des points de vue très proches.

Pour moi, c'est important que les gens puissent se voir, j'ai la sensation que ça crée d'autres chemins empathiques de projection, j'aime ce rapport presque impudique, d'être si proche des gens, mais je tiens à ce que le rôle du performeur et celui du public restent distincts. La pièce précédente, *Love letters or not*, qui portait sur les violences sexuelles intrafamiliales, se déroulait au milieu des spectateurs. Le public est ma première scénographie en fait. [...]

Par rapport au public, ce qui me tient à cœur : je viens d'un milieu prolo, sans aucune pratique de la culture, aussi, je me pose beaucoup la question de à qui j'ai envie de m'adresser. J'ai envie que ma mère comprenne ce que je fais. C'est important pour moi de proposer plusieurs niveaux de lecture, je ne souhaite pas m'adresser uniquement à un public averti. Je vis très fort cet ancrage social parce que je

suis retourné dans ma ville natale, la Chaux-de-Fonds, c'est là ma première source d'inspiration et c'est à ce public là que je m'adresse en premier.

Comment avez-vous écrit le mouvement ? Y a-t-il une part d'improvisation ?

C'est la première fois que je travaille avec quelqu'un au plateau. Nous avons travaillé sur la mise en place de règles basées sur la lenteur et le fait d'être dans une manipulation physique douce qui potentiellement va chercher à atteindre des limites de mouvements, d'un point de vue très mécanique, articulaire. Ce spectacle porte sur les relations de domination qui s'interchangent entre deux protagonistes amoureux : jusqu'où j'accepte que mon corps soit manipulé et désarticulé. À ça, il faut ajouter l'importance du regard : nous avons travaillé sur des micro chorégraphies du visage pour venir animer les regards. C'est de l'ordre de la mobilisation hyper fine : juste monter le sourcil pour emmener mon visage à générer une expression qui pourra signifier telle ou telle émotion pour ceux qui regardent.

Il s'agit de créer une forme de tension mais aussi de les questionner sur leur rôle face à ce qu'ils sont en train de voir. Quel est notre rôle lorsque quelqu'un dans notre environnement est victime de violences ? Il y a quelque chose de malaisant et l'on passe facilement de : « je désire être à leur place / j'ai pas du tout envie de voir ça / ça me fait penser à mon histoire »... ça peut vite basculer d'un côté ou de l'autre, c'est comme des petits cailloux dans les rouages. [...]

À la fin, les corps prennent plus l'espace, il y a une forme de libération du mouvement ?

Oui et il y a quelque chose de plus joueur dans l'interaction à l'autre et il y a aussi une dédramatisation de ce qui vient de se produire et de la manière de pouvoir conclure à deux une histoire qu'on veut quitter et qui ne nous aurait pas traumatisé. C'est une histoire terriblement banale, qui finit mal, mais qui finit bien aussi parce que les gens arrivent à se séparer. Je ne voulais pas faire d'esthétisation de la violence, ni l'apologie d'une relation torturée.

Enfin, le deuxième interprète a-t-il pris une part dans l'écriture ?

J'ai eu beaucoup de difficultés à trouver le bon interprète ; je ne savais pas comment matérialiser dans ma tête les caractéristiques que j'espérais trouver chez un performeur. J'avais le désir de fonctionner avec lui comme avec les autres pôles (lumière, son), mais j'ai très vite réalisé qu'il fallait que je m'empare de mon rôle de chorégraphe pour l'emmener où je désirais que la pièce aille. Sur les autres créations, j'étais seul en scène, je pensais d'abord au son, au plateau, le corps arrivait toujours en dernier, parfois à la dernière minute. Là ce n'était pas possible, j'ai vraiment appris à formuler, anticiper et déconstruire le trajet pour arriver à mon objectif. Je me suis toujours senti très fort performeur mais chorégraphe, c'est la première fois. Avant, je me reposais sur un potentiel magnétisme que je peux dégager, maintenant je me rends compte qu'il y a aussi quelque chose de délectable à travailler sur une composition physique. Je commence à comprendre comment trouver des clés pour conduire le public vers ce que j'ai envie qu'il ressente. Je viens juste d'ouvrir la porte pour éventuellement quitter le plateau. J'adore être sur scène, apprendre et découvrir d'autres pratique en travaillant pour d'autres mais, maintenant, il y a ce rapport plus lointain qui m'appelle.

Propos recueillis par Maïa Bouteillet

TOURNÉE

3 au 5 juillet 2026 : Santarcangelo Festival, Italie

28 au 30 août 2026 : La Bâtie-Festival de Genève, Suisse

21 et 22 octobre 2026 : Les Halles de Schaerbeek x La Balsamine, Bruxelles, Belgique



CRÉATION 2025 / THÉÂTRE / PERFORMANCE VIDÉO

© Ben Zurbruggen

BIN ICH DAS ? EIN SOLO FÜR VIELE

Sarah Hugentobler

LA MANUFACTURE INTRA MUROS

2 Rue des Écoles, 84000 Avignon

Du mardi 14 au mardi 21 juillet

14h20

Relâche le jeudi 16 juillet

Durée 1h

Spectacle en allemand et en français,
surtitré en français

Ouverture billetterie : le 11.05

lamanufacture.org

Plein tarif : 21 €

Tarif réduit : 14,5 €

Tarif pro : 10 €

Queue de cheval haut perchée, T-shirt saumon et mini haut-parleur collé sous le menton, la Suisse allemande Sarah Hugentobler nous embarque pour un drôle de voyage. Ventriloque d'un genre inédit, elle donne corps à trois voix, trois individus autres qu'elle-même, sous l'œil d'un cinquième qui se dédouble à l'envi dans un amusant contrepoint vidéo. Qui est-elle ? Une femme d'âge mûr, une petite fille, un homme au fort accent, toute une communauté ? Ou encore, une artiste qui les ferait tous exister à la fois dans un étonnant numéro d'équilibriste ? *Bin ich das ?* (littéralement « suis-je cela ? ») brouille les contours de l'identité pour mieux l'interroger dans toutes ses dimensions – intime, psychique, sociale –, avant de nous retourner la question. Pour sa première performance théâtrale, écrite à partir d'interviews, la vidéaste bernoise joue allègrement avec la notion de personnage, sur la frontière du réel et de la fiction, et se montre rompue à l'exercice de la représentation. Dans ce solo à plusieurs voix, où elle arpente l'espace du théâtre avec juste ce qu'il faut d'artifices, Sarah Hugentobler nous fait entendre l'invisible.

DISTRIBUTION

Direction artistique, vidéo et performance
Sarah Hugentobler
Collaboration artistique **Lukas Bangerter**
Regard extérieur pour la chorégraphie
Coşkun Kenar
Regard extérieur pour la dramaturgie et la scénographie **Jasmin Wiesli**
Régisseur général **David Schwander**
Régisseur en tournée **Marek Streit**
Voix du personnage vidéo **Jon Mattmüller**
Production et diffusion **Newa Grawit / MTL Productions**

Production **Fleisch und Byte**
Coproductio**n Schlachthaus Theater Bern**
Soutiens Ville de Berne, Canton de Berne, PAF Performing Art Fund, Fondation culturelle de Thurgovie, Fondation Ernst Göhner, Burgergemeinde Bern, Fondation culturelle GVB, Gesellschaft zu Schuhmachern, Schweizerische Interpretenstiftung SIS, Gesellschaft zu Ober-Gerwern

SARAH HUGENTOBLER

Sarah Hugentobler, basée à Bern, est une artiste performeuse et vidéaste. Avec précision et humour, elle crée des décors surréalistes dans lesquels les voix, les corps et les images interagissent, se chevauchent et se reflètent les uns les autres. Travaillant à la croisée des mondes numérique et analogique, elle combine la vidéo et le son préenregistré avec la performance live. À l'aide de techniques de synchronisation labiale, elle relie les voix à son corps, traduisant ainsi le langage visuel de son travail vidéo sur scène. Elle est titulaire d'une licence en beaux-arts et d'un master en théâtre élargi de la Haute école des arts de Berne (HKB). Ses œuvres vidéo ont été récompensées par de nombreux prix, dont le Prix suisse des arts, et ont été présentées dans diverses expositions et figurent dans plusieurs collections d'art.

ENTRETIEN

D'où vient le projet de *Bin ich das* ?

Au cours de mon travail, j'ai toujours mené des entretiens, comme des conversations avec des gens, avec la conviction profonde que toute personne en soi est intéressante. Cela peut sembler basique, mais que lorsque j'ai une discussion avec une personne sans poser vraiment de questions mais juste en procurant un espace d'écoute, alors une personnalité apparaît. Aussi ai-je entrepris de mener des interviews de cette façon, en étant surtout une oreille attentive sans attente particulière, sans présumé. J'ai ainsi collecté de nombreuses paroles de gens d'origines, d'âges, de genres très différents. Au début, ça s'est fait un peu par hasard, puis j'ai tenté d'explorer des sujets, qui peuvent sembler mineurs de prime abord, en essayant de trouver des points communs entre les personnes. Ces personnes ne sont pas célèbres, ni même visibles, ce sont des

anonymes, c'est ce qui m'intéresse. Être toutes ces personnes en même temps, du point de vue de la performance, c'est passionnant. Ce que je fais c'est rendre l'écoute visible. J'invite aussi le public à mener sa propre exploration de lui-même à travers ces personnages.

Pourquoi vous focaliser sur la voix en particulier ? Pensez-vous que cet élément puisse traduire une personnalité ?

La voix est une dimension très intime, ce n'est pas réellement possible de la modifier. Ma propre voix est vraiment personnelle. J'ai commencé comme artiste vidéo, cela m'a toujours intéressée de jouer devant la caméra. Mon premier projet était sans parole, puis j'ai voulu mettre de la voix, mais sans que ce soit la mienne car cela me semblait trop intime, alors que justement je voulais être une autre personne. Ici, la voix est comme un costume,

je peux interpréter quelqu'un d'autre à travers sa voix. Mais je ne voulais pas changer d'apparence sur scène parce qu'il me semble que la voix en soi apporte déjà beaucoup.

Comment avez-vous choisi ces trois personnes, la femme âgée, l'enfant, l'homme, que nous entendons ?

Au début, j'avais dans l'idée de récolter les paroles de beaucoup plus de gens mais j'avais déjà ces trois personnes très différentes et très intéressantes. C'est intuitif, mais à travers chaque discussion, je voulais aussi explorer une dimension de l'espace théâtral. Par exemple, cette enfant avec sa maison de poupée que l'on ne voit pas, c'est comme si le public lui-même se trouvait dans cette maison de poupée. C'était aussi intéressant de jouer avec une voix d'enfant, une voix d'homme... il s'agit d'un voisin de mes parents, je le connais depuis l'enfance. La femme est une artiste, j'ai fait sa connaissance lors d'une résidence, elle m'a beaucoup intéressée. Il fallait aussi que je crée des situations scéniques : avec l'enfant ce n'était pas possible de créer un monologue c'est pourquoi j'ai eu recours à ce personnage vidéo qui est comme mon alter ego. Les questions que posent ce personnage sont en réalité les miennes, j'ai découvert que les questions avaient un intérêt en soi. Cela représente aussi ma position d'observatrice et d'écoutante durant la conversation

Quelles sont les connexions entre ces trois-là ?

Les connexions se font au plateau. La femme artiste parle de sa « boîte d'atmosphère », et finalement ici chaque personnage a sa propre boîte d'atmosphère, pour l'enfant, c'est sa maison de poupée, l'homme, lui, parle beaucoup de sa maison et de comment il l'a reconstruite. Pour moi, en tant que performeuse, il s'agit bien sûr de l'espace du théâtre.

J'ai érigé des règles pour chacun des personnages : l'enfant peut aussi voir le personnage vidéo, elle peut entrer dans l'écran et, parfois le personnage virtuel parle avec sa voix, par exemple quand il lit le poème. La fille ne voit pas vraiment le public qui est plutôt comme sa maison de poupée. L'homme parle de sa chanson préférée, je lui ai proposé de l'interpréter mais il n'a pas voulu. L'artiste évoque

un poème de Rilke mais elle n'a pas non plus voulu le lire, aussi ça m'a paru intéressant que l'enfant le fasse pour les deux autres. *Satisfaction* est une chanson très masculine, qui colle bien avec le personnage de l'homme, mais je préférerais la version plus féministe de Björk et de PJ Harvey, c'est ce modèle-là qui nous a inspiré.

Combien de personnes avez-vous interviewées pour cette performance ? avez-vous une sorte de banque de voix ?

Oui, j'ai une réserve d'enregistrements. J'ai fait des versions antérieures plus courtes du spectacle. Ensuite j'ai voulu faire de nouvelles interviews, en réalité j'ai dû en faire environ cinq parce que j'ai tout de suite été très passionnée par ces trois-là. C'est beaucoup de travail de tout réécouter, de trouver les points de connexion, de bâtir toute la dramaturgie à partir des enregistrements, de travailler sur le texte. La manière dont ils parlent n'est pas écrite, c'est spontané et, dans le montage, j'essaye de conserver ces particularités de la parole orale. Je veux atteindre une bonne qualité de langage.

Aviez-vous une idée préalable de la performance avant de les interviewer ? comment se fait l'écriture du spectacle ?

L'idée de départ était de construire une pièce à partir d'une situation où on ne sait pas à l'avance ce qu'il va se passer. C'est un concept qui paraît très ouvert, mais qui ne l'est pas tant que ça car je ne disposais finalement que de ces trois voix-là et de ce qu'elles me disaient pour bâtir la pièce.

Je mène les interviews, puis j'écoute et je décrypte le tout — avoir le texte écrit en entier me permet d'avoir une meilleure vue d'ensemble — ensuite je fais le montage, et ensuite seulement j'essaye des choses au plateau, de combiner les voix et ma présence dans l'espace.

Que cherchez-vous dans l'interprétation ?

La manière dont j'interprète est très importante pour moi : je reste Sarah, la performeuse, et j'explore ce que c'est que d'être cette autre personne. Je suis Sarah qui écoute cette per-

sonne et je montre au public ce que j'entends.

J'essaye de trouver un langage corporel personnel pour chacun des personnages mais je veux le faire dans une juste mesure. Et je dois faire très attention parce qu'il s'agit de personnes privées réelles : l'humour fait partie du spectacle et c'est drôle à plusieurs moments, mais je ne veux pas que l'on puisse rire à leurs dépens. Je cherche le juste équilibre.

En même temps, c'est important de dire qu'ils sont devenus des personnages de fiction. À travers le montage, mon regard sur eux et la façon dont je les interprète, j'interviens fortement ; mon but n'est pas de les représenter de manière documentaire comme des personnes réelles.

Il y a ce moment où vous passez la serpillère qui est comme une sorte d'installation de la situation théâtrale elle-même.

Pour moi, en tant qu'artiste vidéo, c'est très nouveau de travailler dans cet espace du théâtre. La situation elle-même est très intéressante avec le public, l'espace, les règles, le cadrage... cela parle de tout cela de manière métaphorique : nettoyer le plateau c'est ce que l'on doit faire avant de jouer et c'est aussi relié à l'histoire de ce personnage d'artiste, très obsédée par la propreté. Et être déjà en scène au moment où le public entre en salle me plaît beaucoup. J'essaye de trouver pour chacun des personnages cette connexion entre ce qu'ils racontent et la situation théâtrale, comme je le disais par rapport à la maison de poupée.

S'agit-il d'une pièce musicale, pas seulement en raison du violoncelle mais aussi du fait de la musique des voix ?

Oui cette pièce est musicale, il est vraiment question de rythme et de sons. D'ailleurs, dans la manière dont je travaille, je n'apprends pas vraiment le texte mais plutôt son rythme, les sons de chaque voix, je l'aborde comme je le ferais pour une chanson et cela passe par le corps aussi. Le chorégraphe Coşkun Kenar m'a fait remarquer que j'utilisais la voix, les gestes, le langage corporel et que cela pourrait être aussi bien de la danse. Venant de la vidéo, je n'y avais jamais pensé et j'ai trouvé ça très intéressant de regarder tout cela du point du

vue du corps. Il y a là un potentiel que je veux davantage explorer à l'avenir.

Est-ce que la théâtralité est davantage dans la vidéo ?

Ça a toujours été une question pour moi. Dans mes vidéos, je porte toujours un costume, une perruque, mais sur scène cela me paraît étrange de me transformer, je veux rester moi-même en tant que performeuse. Le personnage vidéo dans cette pièce se présente comme mon alter égo, ce sont mes phrases qu'elle dit, mais je voulais qu'elle ait une apparence différente. De cette façon, je ressemble à moi-même lorsque j'interprète une autre personne. Et en tant que figure vidéo—où je suis le plus moi-même — je suis protégée par cette apparence transformée, étrange.

Que voulez-vous dire avec ce titre *Bin ich das* ?

La question me concerne en tant que performeuse, suis-je ces trois personnes ? mais je l'adresse aussi au public qui peut se questionner à son tour, suis-je moi ? Peut-être avons-nous plusieurs personnalités à l'intérieur de nous-mêmes. Nous sommes des personnes séparées mais peut-être que la frontière entre toi et moi n'est pas si claire. Je peux donner mon corps à trois différents personnages en même temps, c'est dingue ! Cette question a toujours été importante pour moi et le théâtre est peut-être l'endroit parfait pour la poser... J'ai toujours été dans un monde digital, très virtuel ; aujourd'hui j'en arrive à combiner la vidéo avec mon corps réel, avec le théâtre et la vraie vie, dans un moment qui n'a lieu qu'une fois... c'est très intéressant. En vidéo, tout est possible, au théâtre on travaille vraiment avec le vivant... Mixer les différentes réalités est fascinant !

Propos recueillis par Maïa Bouteillet

TOURNÉE

24 octobre 2026 : Phönix Theater, Steckborn

27 novembre 2026 : Theater Bachtornhalle, Schaffhausen



CRÉATION 2025 / DANSE

© Julie Folly

LA TENDRESSE DU VENTRE DE LA BALEINE

Géraldine Chollet – Cie Rahu Lamo

LA CHARTREUSE DE VILLENEUVE LEZ AVIGNON, DANS LE CADRE DES RENCONTRE(S) D'ÉTÉ

58 Rue de la République, 30400 Villeneuve lez Avignon

Du jeudi 16 au dimanche 19 juillet

21h30

Durée 1h10

Ouverture billetterie : le 02.06

Téléphone : +33 4 90 15 24 24

www.chartreuse.org

Plein tarif : 20 €

Tarif réduit : 16 €

Tarif "Carte OFF" et pro : 14 €

C'est un déferlement, une horde bleue, un banc de poisson qui surgit, nous encercle et nous traverse. Inspiré par le récit biblique de Jonas, *La Tendresse du ventre de la baleine*, de Géraldine Chollet, porté par huit danseur·euses et deux musiciennes nous plonge dans un monde amniotique où la danse jaillit de toute part, passe d'un corps à l'autre, nous enveloppe, nous emporte et nous questionne. À travers ce flux, mêlant énergie, puissance et présence, il y a l'affirmation d'une communauté qui nous invite à faire l'expérience du commun, à nous envisager les une·s les autres, différent·es et ensemble, tout comme les interprètes nous apparaissent, divers, singuliers et reliés.

Avec cette nouvelle création immersive programmée sous les étoiles de la Chartreuse, dans le cloître où on avait pu découvrir *OUVERTURE - pièce pour danseur·euses et public cheminant*, en 2024, la chorégraphe Géraldine Chollet place le public au centre d'un propos à la fois existentiel, intime et politique.

DISTRIBUTION

Concept et chorégraphie **Géraldine Chollet**
Chorégraphie en collaboration avec les danseur·euses, **Jessica Tamsin Allemann, Johanna Robyn Closuit, Karine Dahouindji, Victor Dumont, Bilal El Had, Bast Hippocrate, Maïté Maeum Jeannolin, David Zagari**
Danseur·euses extras **Alice Gratet, Mélissa Guex, Eléonore Heiniger**
Voix et guitare **Billie Bird**
Dj **Iman Waser/MÂNAA**
Dramaturgie **Adina Secretan, Jessica Huber**
Création lumière **Selim Dir Melaizi**
Costumes **Maarten Van Mulken**
Assistanat costumes **Claire Nicholas**
Conseils scénographie **Sarah André, Thérèse Weibel**
Assistanat **Trân Tran, Tamara Lysek**
Régie son **Raphaël Raccuia**

Régie lumière **Victor Schwab**
Direction technique **Nidea Henriques**
Production, diffusion et développement **Maxine Devaud / oh la la – performing arts production**

Production **Cie Rahu LaMo**
Coproductio**n Théâtre Vidy-Lausanne, Pavillon ADC - Genève, LAC - Lugano, Gessnerallee Zürich, Kaserne Basel**
Soutiens **Label+ Romand, État de Vaud, Ville de Lausanne, Loterie Romande, Pro Helvetia, Fondation Ernst Göhner**
Remerciements **Théâtre Sévelin 36 et Arsenic – Centre d'art scénique contemporain**

GÉRALDINE CHOLLET

Géraldine Chollet est danseuse, chorégraphe et pédagogue, formée au Laban Centre à Londres. Elle collabore avec de nombreuses compagnies de danse et de théâtre, dont la Cie Philippe Saire, Cie Jessica Huber, la Fair Cie et la Cie Émilie Charriot.

De 2006 à 2025, elle se forme et enseigne le langage de mouvement Gaga. Après près de vingt ans de transmission, elle choisit de se retirer du label Gaga pour des raisons éthiques et politiques. Elle continue à enseigner le mouvement dans différentes institutions. Depuis 2011, elle développe son propre travail chorégraphique avec la Cie Rahu LaMo. Elle a créé les pièces *ITMAR* (2014), *OUVERTURE - pièce pour danseur·euses et public cheminant* (2021), *La Kabane* (2022), *Breathe my love, breathe* (2024) et *La Tendresse du ventre de la baleine* (2025). En 2025, elle a reçu le Prix suisse des arts de la scène. Parallèlement à sa pratique artistique, Géraldine s'est formée pour l'accompagnement spirituel en milieu hospitalier.

ENTRETIEN

La Tendresse du ventre de la baleine, c'est un joli titre qui évoque beaucoup de choses, en particulier la référence à Jonas dans la Bible, dont vous êtes une fine connaisseuse.

Dans le ventre de la baleine, Jonas vit tout d'abord une plongée dans les abîmes de son être puis il éprouve la sensation qu'à l'intérieur de ce ventre il est profondément accueilli, que quelque chose l'enveloppe et lui dit : « tel que tu es je t'accueille » et « deviens qui tu es ». Il ne s'agit pas d'une tendresse complaisante, elle accueille et pousse à se mettre debout.

J'aime bien la notion de tendresse féroce, *fierce tenderness*... il y a de ça dans ce titre. Le ventre est une des parties les plus vulnérables du corps, il n'y a pas d'os qui protège, c'est la partie tendre de nous-mêmes, nos entrailles, les profondeurs de notre être. Tout ce que l'on ressent est lié à nos entrailles, c'est parce que nos entrailles bougent que nous réalisons que quelque chose nous arrive : les papillons dans le ventre quand quelqu'un nous émeut... Dans le ventre de cette baleine, il y a quelque chose de l'ordre de la mise au monde. [...]

J'ai voulu réfléchir à tout cela en créant un format où l'on puisse être ensemble tout en étant extrêmement différents, en assumant complètement le fait que nous ne sommes pas les mêmes, que la fusion est impossible. Par contre, l'alliance est possible, la différence devient l'endroit de la rencontre.

À commencer par celle des interprètes ?

Tous·tes les interprètes et parties prenantes de *La Tendresse du ventre de la baleine*, y compris moi-même, sont des personnes qui chacune à leur manière ont été éprouvées par l'existence. Tous·tes ont dû mener des combats personnels, affirmer leur individualité, leur différence à la norme, reconnaître ce qui les dominait, et accepter de mettre en jeu et questionner leur appartenance à la collectivité. Ces trajets sont personnels à chacun·e et différencient ces personnes, mais ils sont aussi un point qu'ils ont en commun. Autre élément qui les relie : ces personnes ont choisi consciemment, en dépit des difficultés, de garder le cœur ouvert, de ne pas se durcir.

Il y a vraiment un choix politique d'essayer de marcher dans un endroit de tendresse, mais de tendresse féroce.

En termes de mouvement, il y a une sorte de flux qui court autour de nous, d'où vient cette danse ?

Cette course inaugurale c'est vraiment le désir éperdu d'appartenir, de connexion. Qu'est-ce que tu es prêt·e à faire pour appartenir ? Tu te retrouves à courir avec un groupe mais est-ce que ton rythme est compatible avec celui du groupe... Nous avons joué avec l'idée d'injonction : il faut courir mais tu ne sais pas pourquoi. Il y a à la fois la beauté et la puissance de l'ensemble mais aussi son absurdité. Au départ, c'est merveilleux, cela va chercher dans notre mémoire ces moments où on est là ensemble, on court ensemble, dans une forme de physicalité, d'animalité, et en même temps, ça a l'air dur : dépasser les limites c'est super, mais pourquoi ? nous l'appelons la « danse du sommet ». Chacun·e a un parcours propre – à quel moment tu t'arrêtes ? à quel moment tu décides de ne plus être solidaire avec la course éperdue du collectif ? – qui s'organise différemment chaque soir. La musique pousse

derrière, c'est la tempête au début de Jonas. Il y a aussi pour moi la question de l'anonymat : quand iels rentrent tu ne sais pas qui est qui, et puis iels commencent à se découvrir et là des individus apparaissent petit à petit.

Il y a ce rapport particulier au public, c'est vraiment une expérience que vous nous proposez.

Où le rapport au public est pensé très en amont, il s'agit de créer un format d'expérimentation physique pour les gens qui viennent voir. Non seulement on voit mais on sent, le public est physiquement engagé. C'était pareil dans *OUVERTURE*. La pièce propose aussi d'accepter de ne pas tout voir. Nous travaillons beaucoup sur la qualité de présence des danseur·euses, c'est très exigeant, les passages sont étroits, iels doivent à la fois garder le lien avec l'ensemble, trouver leur chemin et, comme c'est semi improvisé, toujours rester en dialogue avec ce qui apparaît. C'est vraiment une pratique. Dans ce rapport au public, avec le fait d'être debout et les spectateur·ices au sol, il y a aussi la question de comment tu peux voir et te laisser voir sans entrer dans un rapport de force, de domination, nous avons beaucoup travaillé là-dessus. En étant si proche, tu vois les réactions des gens, il s'agit d'accepter d'être regardé et que les gens te regardent comme iels ont envie. Ça demande aux danseur·euses d'être assez tranquilles avec elleux-mêmes, de ne pas prendre ce qu'ils voient personnellement, d'être aussi vraiment dans l'expérience des présences qui sont là...

J'aime bien cette idée de proximité, de frôlement. L'idée de l'organisation spatiale m'est venue très vite : public au milieu, danseur·euses autour, avec ce rapport dehors dedans, l'idée de ces chemins où tout se mélange. D'abord Jonas, après ce format. Pour certaines personnes du public ce n'est pas confortable, cette sensation d'être encerclé·es. Après, il y a la notion d'enveloppement qui arrive. Encerclement ou enveloppement ? Tout dépend comment on considère la chose, il peut y avoir une dimension de contrainte ou de sécurité. Et il y a aussi un rapport à la fragilité : tout le monde est très à vue...

Comment ça s'est négocié entre l'écriture et l'improvisation ? Quelles consignes avez-vous données aux danseur·euses ?

Nous avons travaillé à la fois sur une partition écrite et sur du matériel improvisé. La partition écrite a été composée à partir de séquences de mouvements créées individuellement et mises en commun, mélangées.

Les mouvements de cette partie ont été inspirés par deux chansons : *Grace* de Kae Tempest et *La Danse de la joie* de Josman. Le refrain dit « ça fait longtemps que j'ai pas fait la danse de la joie ». Pour nous, il s'agit vraiment d'exprimer ça : ça fait longtemps qu'on n'a pas fait la danse de la joie comme société, comme humanité, ça fait longtemps... Est-ce que nous nous en souvenons ? Est-ce que nous pouvons nous en rappeler ensemble ?

Pour les parties improvisées, nous avons travaillé sur une qualité de mouvement en lien avec un phrasé rythmique. Nous nous sommes inspirés de la façon de poser de certain·es artistes de rap pour créer une danse percussive, poétique et intime.

Il y a une autrice, Brenée Brown, qui dit « la joie est une des émotions les plus vulnérables que l'être humain ressent parce qu'elle combine à la fois la beauté, la fragilité, une profonde gratitude et l'impermanence ». Il s'agit aussi du courage d'être, ce n'est pas juste lié aux circonstances.

Les interprètes viennent tous·tes d'horizons très différents, comment les avez-vous choisis ? Qu'est-ce que vous attendez des danseur·euses ?

Quand je les vois danser, que je les écoute jouer, ces personnes me touchent profondément. Il y a ce rapport au groove, à la pulse qu'iels ont tous·tes. Ce sont toutes des personnes avec un caractère de feu, il y a quelque chose d'explosif en elleux. Ce sont aussi des gens qui ont fait le choix conscient d'une profonde gentillesse sans complaisance (*fierce tenderness*). Chacun·e d'elleux peut tenir une scène tout·e seul·e et, malgré cette immense puissance, iels ont une capacité et un profond désir à voir l'autre, à le considérer et à lui faire la place. Tous·tes sont créateur·ices par ail-

leurs. Iels mesurent les enjeux de la position de porteuse de projet et me soutiennent et me challengent dans ce rôle. C'est très riche.

Peut-on aussi parler de la musique, des costumes ?

La musique est un performeur à part entière. J'ai un rapport très fort à la musique. Je voulais un lien avec l'urbain, avec le club, ces endroits de rassemblement où tu visites des états d'extase, où tu t'oublies et où, en même temps, tu te ressens profondément vivant·e, tu es transcendé·e. Le club a vraiment cette capacité-là. Et je voulais combiner cette dimension avec la présence d'un instrument. Ces deux artistes n'avaient jamais travaillé ensemble. Elles ont trouvé leur endroit de collaboration et de création. En tant que DJ, Iman cherche à créer une expérience profondément transformatrice pour les gens. Elle envisage ses sets comme des invitations subtiles à bouger dans notre relation à ce qui nous entoure, devenir plus conscient·e, plus tendre, nous éveiller par la musique plutôt que nous engourdir. Elodie est chanteuse compositrice musicienne, elle a un rapport très charnel à sa musique. Dans ses chansons, elle met en mot avec beaucoup de finesse son expérience du monde...

Un mot aussi sur les couleurs des costumes : elles proviennent d'une toile d'Hildegarde von Bingen, *L'Homme bleu*. Cet homme bleu c'est l'archétype de la compassion, l'homme accompli. Il y a donc ce bleu saphir pour les danseur·euses. Sur la toile, sont présents aussi l'or et l'ocre qui sont les couleurs des musiciennes. Je voulais des costumes qui jouent avec le côté rituel et le streetwear, d'où ces franges, ces cagoules.

Propos recueillis par Maïa Bouteillet

TOURNÉE

17 et 18 novembre 2026 : Swiss Dance Week, Carreau du Temple, Paris

19 janvier 2027 : LAC Lugano Cultura e Arte, Suisse

10 ANS, 10 TEXTES, 10 AUTEUR·ICES

Présentation de la publication et lectures par le G.R.A.A.L -
groupe d'acteurs-actrices-lecteurs de la Chartreuse

LA CHARTREUSE DE VILLENEUVE LEZ AVIGNON, DANS LE CADRE DES RENCONTRE(S) D'ÉTÉ

58 Rue de la République, 30400 Villeneuve lez Avignon

Le jeudi 16 juillet

19h30

À l'occasion de leurs dix ans, la Sélection suisse en Avignon et « les Inédits théâtre » du quotidien romand Le Courrier s'unissent autour d'un projet commun : la publication de *10 ans, 10 textes, 10 auteur·ices*.

Depuis sa création, la Sélection suisse en Avignon défend la vitalité des écritures contemporaines et la place des auteur·ices dans le paysage théâtral. Cet engagement s'est notamment incarné, jusqu'en 2023, dans le compagnonnage avec « Les Intrépides », un projet imaginé par la SACD – six autrices francophones réunies en une compagnie éphémère autour d'une commande thématique. Cet engagement fait écho à celui du Courrier, qui publie chaque été des extraits de textes inédits d'auteur·ices suisses ou résidant en Suisse.

De cette rencontre est née une sélection de dix textes, reflet d'une diversité de plumes, de sensibilités et de regards. Une invitation à faire circuler les écritures entre la scène et la page, et à réaffirmer leur nécessité. Ces textes, très différents dans leurs formes, partagent un même geste : explorer les voix contemporaines qui mettent le corps, les sexualités et la mémoire au centre. Ils interrogent la filiation, l'identité, le silence collectif ou intime, la place des femmes et des marges.

LES TEXTES ET LES AUTEUR·ICES

La triste figure d'Alice Botelho

Le Flix de Justin Bouvier Tissot

La main est un chasseur solitaire de Katja Brunner

La Cabanasse de Léa Eigenmann et Alice Botelho

Un trait d'union d'Oriane Emery

La Felicità de Pablo Jakob Montefusco

Ping Pong Theorie de Naïma Perlot-Lhuillier

Micheline de Mali Van Valenberg (commande pour « Les Intrépides » sur le thème de la Joie)

Finisterre de Coralie Vollichard

Nous avions 9 têtes d'Ed Wige

DIRECTRICE ESTHER WELGER-BARBOZA
ADMINISTRATEUR KIERAN STEINHAUSER (EN REMPLACEMENT
MALADIE DE NATALY SUGNAUX HERNANDEZ)
RESPONSABLE DE LA DIFFUSION NATHALIE NILIAS
DIRECTEUR TECHNIQUE CHRISTOPHE POUX
RÉALISATION DES ENTRETIENS ET RÉDACTION DES TEXTES
MAÏA BOUTEILLET
MISSION COMMUNICATION DIGITALE ANTOINE ALLAIN
PROMOTION ET DISTRIBUTION ALICE FARAVEL
GRAPHISTES ATELIER POISSON - MARIE CAJKA ET
GIORGIO PESCE

MEMBRES FONDATEURS

PRO HELVETIA
CORODIS

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS ET FONDATIONS

RÉPUBLIQUE ET CANTON DE GENÈVE
CANTON DE BERN
VILLE DE BERN
CANTON DE NEUCHÂTEL
VILLE DE LA CHAUX-DE-FONDS
CANTON DE VAUD
VILLE DE LAUSANNE
SSA
FONDATION ERNST GÖHNER
FONDATION JAN MICHALSKI
CONSULAT GÉNÉRAL DE SUISSE À MARSEILLE

LIEUX PARTENAIRES

LA CHARTREUSE DE VILLENEUVE LEZ AVIGNON / LES
RENCONTRE(S) D'ÉTÉ
LASCIERIE
LE TOTEM – ART, ENFANCE, JEUNESSE
LE PÔLE CULTUREL JEAN FERRAT
LE THÉÂTRE DU TRAIN BLEU
LA MANUFACTURE
PROGRAMME .Q

AVEC LE CONCOURS DE

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

SÉLECTION SUISSE EN AVIGNON

AVENUE D'OUCHY 18

1006 LAUSANNE

WWW.SELECTIONSUISSE.CH

INFO@SELECTIONSUISSE.CH