

manque (crave)

traduction Evelyne Pieiller L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté

sarah kane



l'ascenseur à poissons | cie 2017-18-19

XXIX

L'art n'a pas à *se vouloir* « positif » - il est creusement du négatif (ou du manque) en direction d'une clarté absente ; du mutisme, en direction des « mots pour le dire » ; de l'être humain « misérable, aveugle et nu », en direction de sa propre énigme.

Sylviane Dupuis, *qu'est-ce que l'art ? 33 propositions*, éd. Zoé 2013

sommaire

distribution	4
dates	5
passion et nécessité	6
biographie Sarah kane	7
la mise en scène l'écriture	8
les influences de <i>manque</i>	9
extrait de <i>Manque</i>	10-11
extraits de <i>Love me or kill me</i> <i>Sarah Kane et le théâtre</i> , par Graham Saunders, ed. L'Arche	12
pas de personnages, quatre femmes, une parole de femme	13
espace poétique non réaliste la lumière	14
la musique	15
version performance des actrices jouent avec des peintures	16-17
<i>Quelques mots sur</i> l'ascenseur à poissons	18
CV	19

distribution



photo B.Rey

mise en scène

dramaturgie

scénographie

musicienne

lumière

régie lumière

régie son

costumes

administration

diffusion & presse

captation

geneviève guhl

magali fouchault

natacha jaquerod

marie schwab

dorothee lebrun

claire firman

stéphane mercier_ fred jarabo

anna van brée

beatrice cazorla

carole messmer

jeu



©G.Guhl

M ilil land-boss B nathalie cuenet

C camille bouzaglo

A monica budde

création 2019
Lausanne - Genève
manque dans sa version performance et reprise spectacle

Grange de Dorigny Lausanne

30 mars 2019 performance entre 14h et 19h00, spectacle à 20h

Théâtre du Galpon Genève

du 4 au 9 juin 2019, spectacle du mardi au samedi à 20h, dimanche à 18h
version performance les mercredi et samedi de 13h à 19h00

COPRODUCTEURS - PARTENAIRES

Petithéâtre de Sion - Belle Usine Fully - Quartiers culturels Malévoz Hôpital psychiatrique
de Monthey - Bibliothèque des Eaux-Vives

Canton du Valais – Ville de Sion – Ville de Genève - Fond Intermittents – Loterie Romande –
Fondation Jan Michalski

création 2017
version spectacle
Sion – Monthey - Genève
manque dans sa version spectacle

représentations
du 9-12.3.2017 à Sion Petithéâtre
du 19-20.5.2017 à Fully Belle Usine
du 25-27.5.2017 à Monthey, au Raccot, hôpital psychiatrique de Malévoz,
Monthey
texte à voix haute à la bibliothèque des Eaux-Vives, Genève le 12 mai 2017

médiation :

atelier professionnel autour de **4:48 Psychose** de Sarah Kane dirigé par Isabelle Pousseur du 13.3.2017 - 1.4.2017 à Malévoz
Rencontre/discussions avec Isabelle Pousseur et Philippe Beytrison le 12 mars 2017 à midi au Petithéâtre de Sion



© Félicie Milhit

Ce n'est pas un signe de bonne santé mentale d'être bien adapté à une société malade.

Jiddu Krishnamurti,
philosophe d'origine indienne, 1895-1986.

passion et nécessité

Je trouve dans l'écriture de Sarah Kane exactement ce que j'entends par la nécessité d'un geste artistique. A savoir une parole écrite et adressée totalement en marge d'un quelconque rapport social.

Je pense que je pourrais monter tous les textes de Sarah Kane. Son œuvre est complexe, forte et si humaine. C'est une écriture de la catastrophe humaine, elle a le courage de dévoiler avec vérité l'ombre de l'homme.

On y ressent une passion pour la vérité. Et cet amour transpire dans toute son œuvre.

Il me semble que nous avons encore énormément à découvrir dans la façon de la monter. La version performance dont il est question ici est une nouvelle proposition qui vise à explorer plus avant encore cette écriture poétique.

J'ai toujours aimé le mot *manque*. Parce qu'il me relie étrangement à l'une des choses pour moi les plus essentielles et les plus précieuses. Une chose que j'ai toujours pensé porter au fond de moi : un *manque initial*. Et qui, n'ayant aucun rapport avec un quelconque masochisme, est mon moteur essentiel, ma fondamentale bataille contre la *mort*.

Je pense que le manque dont il est question est très en lien avec l'amour.
Je pense que cette pièce concerne avant tout l'amour.



© Jane Bown

Sarah Kane

dramaturge britannique, est née le 3 février 1971 à Brentwood (Essex) et décédée le 20 février 1999, elle avait 28 ans.

Elle étudie le théâtre à l'Université de Bristol, dont elle sort brillamment diplômée, puis à l'Université de Birmingham sous la direction du dramaturge anglais David Edgar. Ses pièces suscitent un scandale au Royal Court Theatre, et notamment la première, *Blasted (Anéantis)*, montée en janvier 1995, qui évoque de façon crue et surprenante la violence du monde actuel à travers une histoire entre un journaliste grisonnant et une jeune fille naïve dont il abuse. Ce qui choque alors peut-être le plus, c'est le rapprochement entre la *violence morale* et proche de la scène d'hôtel, et la violence lointaine de la guerre de Bosnie qui fait irruption (même si elle n'est pas explicitement mentionnée) dans la pièce en la personne d'un jeune soldat désabusé, suivi de peu par une bombe qui transforme instantanément le décor, une chambre d'hôtel de

Leeds, en un champ de bataille dévasté. Les critiques, entraînés par le redoutable Jack Tinker du Daily Mail accablèrent la pièce et son auteur (« l'œuvre d'une ado suicidaire et frustrée »), malgré le soutien de nombreux artistes renommés dont notamment Edward Bond et Harold Pinter.

Elle a également écrit *Phaedra's Love (L'amour de Phèdre)*, monté en 1996 et librement adapté du *Phèdre* de Sénèque, puis *Cleansed (Purifiés)* et *Crave (Manque)* en 1998.

Le 20 février 1999, Sarah Kane se pend avec ses lacets dans les toilettes de l'hôpital King's College de Londres, un an avant la création de *4.48 Psychosis (4.48 Psychose)*, dont elle avait achevé la rédaction quelques semaines auparavant. Elle venait d'avoir 28 ans.

Depuis quelques années, les critiques reconnaissent quasi-unaniment leur dramatique erreur d'appréciation initiale de l'œuvre, désormais complète, de Sarah Kane. Ses pièces connaissent un nouvel engouement.

Si sa mort précoce l'a faite accéder à un statut presque iconique (on a comparé son destin à celui de *Sylvia Plath*), au point de pousser l'universitaire Aleks Sierz à enjoindre son lectorat et public à se méfier du mythe de 'Sainte-Sarah', on commence tout juste, plus de dix ans après sa mort à prendre conscience de la richesse et de l'unicité de son écriture théâtrale.

4.48 Psychose a été créé en 2002, interprété par Isabelle Huppert, dans une mise en scène de Claude Régy.

Ainsi qu'en 2008 par Isabelle Pousseur avec les comédiennes Véronique Dumont et Catherine Salée, scénographie Michel Boermans. Ce spectacle a reçu de nombreux prix.

« Il y a toujours quelque chose d'absent qui me tourmente.»
écrit Camille Claudel à Rodin

La mise en scène l'écriture

Manque est construit sur plusieurs *mouvements* qui parcourent l'ensemble de la pièce, et qui correspondent à des "états" (matières poétiques) que le texte traverse.

des individus - des échanges - des séparations - des impossibilités - des apaisements
DES SOLITUDES TOUJOURS.

Un poème écrit pour le théâtre, pour quatre voix qui tour à tour se parlent, se chevauchent, se contredisent, fusionnent, tour à tour se perdent dans une écriture toujours musicale.

La mise en scène est née des rythmes des mots et des phrases, et des rythmes plus larges, des matières/thèmes que traversent les mouvements/états du texte. Le travail est fortement choral, chaque partition des actrices tisse la même toile pour ne former qu'une voix complexe, tout en étant faites de paradoxes et de tiraillement, d'attirances et de combats.

Les 4 voix ont été explorées individuellement, en couple, par trois, visitant ainsi toutes les possibilités combinatoires afin d'en déceler les réseaux.

thématiques : la mère la famille le désir d'être mère l'héritage la descendance la perpétuation - le récit la mémoire la confession le testament l'écrivain le violeur — le rapport à soi l'intime à l'autre l'amour - le désir le manque - l'ignorance - l'innocence - le viol les viols les conflits l'amour la guerre - l'impossibilité de vivre dans ce monde le désir de vivre - l'art

Les influences de *manque*

La forme et le contenu de *Manque* ont été principalement influencés par le poème de T.S. Eliot, *La terre vaine* (1922) ; en donnant la parole à divers personnages, ce texte a été comme le prélude à la décision future d'Eliot d'écrire des œuvres dramatiques en vers. La conception d'Eliot dans ce poème est analogue à de nombreuses intentions de Kane pour *Manque*. Selon Eliot, « le véhicule idéal pour la poésie..., c'est le théâtre » ; si le théâtre atteint le niveau du sublime, il pourra stimuler « ceux qui ont une sensibilité musicale [au moyen] du rythme, [tandis que] pour les auditeurs doués d'une sensibilité et d'un entendement plus grands, une signification se manifesterait graduellement. »

A l'origine, le titre de la *Terre vaine* devait être « Il imite la police en prenant différentes voix » ; c'est une citation d'un épisode mineur de *Un ami commun* (1864.1865) de Dickens. Cette expression a inspiré la structure de la pièce de Kane comme du poème d'Eliot. Les deux œuvres servent de véhicule à des voix non identifiées qui « déversent leur âme dans un torrent d'émotion et d'idées, de souvenirs et de désirs » (Aleks Sierz, *Tribune*, 25.9.1998).

Kane sous l'influence directe de *Preparadise sorry now* de Fassbinder, ne donne aucun nom spécifique aux personnages de *Manque*, mais signale les identités par les lettres A, B, C et M. les personnages représentent des *archétypes* spécifiques :

Sarah Kane : Pour moi, A a toujours été un homme d'âge mûr. M a toujours été une femme d'âge mûr. B a toujours été un homme plus jeune, et C a toujours été une jeune femme...

A,B,C et M ont en fait une signification spécifique que je suis prête à vous indiquer [...] mais je n'ai pas voulu mettre ça noir sur blanc, parce que je penserai que ça figerait les choses et que rien ne changerait jamais. (interview de Dan Rebelato, *ibid.*)



© Félicie Milhit

Extrait :

A : ...et te demander en mariage pour que tu me dises non *comme d'habitude* et que je recommence malgré tout parce que même si tu penses que je ne le souhaite pas pour de bon c'est exactement ce que je veux depuis ma toute première demande et errer dans la ville en trouvant que sans toi elle est vide et vouloir ce que tu veux et me dire que je me perds mais tout en sachant qu'avec toi je suis en sûreté et te raconter ce que j'ai de pire et te donner ce que j'ai de mieux parce que tu ne mérites pas moins et répondre à tes questions quand j'aimerais autant pas et te dire la vérité quand je n'y tiens vraiment pas et chercher à être honnête parce que je sais que tu préfères et me dire tout est fini mais tenir encore dix petites minutes avant que tu ne me sortes de ta vie et oublier qui je suis et chercher à me rapprocher de toi parce que c'est beau d'apprendre à te connaître et ça mérite bien un effort et m'adresser à toi dans un mauvais allemand

et en hébreu c'est encore pire et faire l'amour avec toi à trois heures du matin et peu importe peu importe peu importe comment mais communiquer un peu de / l'irrésistible immortel invincible inconditionnel intégralement réel pluri-émotionnel multispirituel tout-fidèle éternel amour que j'ai pour toi.

C : *dans un murmure jusqu'à ce que A arrête de parler* Il faut que ça cesse il faut que ça cesse. *Normalement.* Il faut que ça cesse il faut que ça cesse il faut que ça cesse.

Extrait :

B OÙ ?

C Maintenant.

M Là.

A Parce qu'il est dans la nature même de l'amour de désirer un avenir.

C Si elle était partie -

M Je veux un enfant.

B Je ne peux pas t'aider.

C Rien de tout ça ne serait arrivé.

M Le temps passe et je n'ai pas le temps.

C Rien de tout ça.

B Non.

C Rien.

A Sur un parking de l'autoroute qui sort de la ville, ou pourquoi pas qui y entre, ça dépend du point de vue, une petite fille brune est assise à la place du passager dans une voiture à l'arrêt. Son grand-père aux tempes grises baisse son pantalon et ça lui jaillit de la culotte, bien gros et bien violet.

C Je ne sens rien, rien.

Je ne sens rien.

A Et quand elle pleure, son père qui est à l'arrière dit Je suis désolé, elle n'est pas comme ça d'habitude.

M On n'est pas déjà venus ici ?

A Et si elle est incapable de s'en souvenir elle est aussi incapable d'oublier.

C Et tombe en chute libre depuis ce moment-là.

Extraits de *Love me or kill me Sarah Kane et le théâtre*, par Graham Saunders, ed. L'Arche

Sarah Kane : Je me suis dite qu'il y avait toujours des choses dites par les personnages qui faisaient que c'était très clair. Par exemple, il aurait été très bizarre qu'un homme dise : « Quand je me réveille, je me dis que c'est le début de mes règles. » Il serait aussi étrange qu'un homme n'arrête pas de rappeler à quel point il veut avoir un bébé. Mais d'un autre côté, oui, ça pourrait se faire. Je suis sûre que je verrai une mise en scène allemande où on le fera ! (Interview de Dan Rebellato, *ibid.*)¹

Cela ne veut pas dire que, dans son œuvre, Kane se désintéresse des rapports entre les sexes – en fait ce qu'on appelle « la crise de la masculinité » et les rapports de pouvoir entre hommes et femmes dominent toute son œuvre. Ian et Cate dans *Anéantis*, Femme dans *Purifiés*, et les voix non identifiées dans *Manque et 4.48 Psychose*, rivalisent pour obtenir le pouvoir et l'amour. Bien qu'elle ait déclaré que « donner trop d'importance aux rapports entre les sexes (ou de race, ou de classe), c'est s'écarter de notre problème principal »²

Sarah Kane : « J'écris sur des êtres humains et, comme j'en suis un, il ne m'est pas difficile de comprendre les façons dont les êtres fonctionnent. Je ne conçois pas le monde comme se divisant entre les hommes et les femmes, les oppresseurs et les victimes. Je pense qu'il n'est pas constructif d'opérer de telles divisions, qui conduisent toujours à des œuvres fort médiocres »³

« Je n'ai jamais eu l'impression que c'était des pièces sur la violence ou la cruauté. Ces deux choses-là étaient secondaires, et il s'agit plutôt de savoir comment on continue d'aimer et d'espérer alors que ces choses sont toujours présentes. » (Interview de Nils Tabert, 8.2.1998)⁴

¹ *Love me or kill me Sarah Kane et le théâtre*, par Graham Saunders, ed. L'Arche

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*



© Félicie Milhit

pas de personnages, quatre femmes, une parole de femme

Il n'y a pas de personnages indiqués. Hormis la remarque de Sarah Kane qui donne ces indications :

A : l'Auteur celui qui Abuse, l'Antechrist, l'Anus

M : la Mère

B : le Boy

C : le (Child) l'enfant

Mais précise également qu'elle ne veut pas trop en dire pour laisser libre et ne pas figer les choses.

Je ne travaille de toutes façons presque jamais sur la notion de personnage. Je préfère travailler en terme de matières, résonances et également à partir des comédiennes.

Le texte est divisé en quatre parts/voix : A, B, C, M. Mais ce poème est aussi UN geste. Cela est central dans la mise en scène. Mais c'est oui, à la fois quatre individualités, quatre facettes (au moins), alors qu'il s'agit, dans le même temps du tumulte de quelqu'un en particulier. Nous pouvons être un aspect et son opposé. Et il me paraît essentiel d'accentuer cela pour faire basculer la représentation dans la poésie.

Incarner la voix unique du poème (poète) en la faisant porter par un seul sexe : quatre femmes. quatre humanités.

Le choix de faire porter ce texte par 4 femmes se justifie par le fait que l'autrice qui y est fort impliquée est une femme. Il s'agit clairement d'une parole, d'une écriture de femme.

Par ailleurs je souhaite donner du travail à des femmes qui en ont souvent beaucoup moins que les hommes. C'est un choix politique et artistique. Je souhaite en effet mener quelque temps cette démarche afin de porter un regard féminin sur les choses, le monde, les êtres.

Faire jouer des rôles d'hommes aux femmes est également très ludique et amusant. Je ne le pratique pas en demandant aux femmes de "faire" l'homme. Mais de juste être consciente qu'elles jouent des rôles d'hommes et observer ce qu'il se passe. Je trouve beaucoup de poésie et d'humour dans cet exercice.

« *Manque* était un renoncement encore plus poussé au réalisme et à des personnages véritables, ainsi qu'une expérience sur le rythme et la langue poétique. »⁵

⁵ *Ibid.*

Espace poétique non réaliste

Le théâtre est nu. La pièce se joue plus dans une installation qu'un décor, espace mental/irréel/abstrait/poétique/rythmique.

Le corps n'y est, à priori, pas bienvenu, il y est plutôt incongru, anachronique, inconfortable, pas naturel, ou artistique ; il contraste, réveille. Le texte de Sarah Kane inspire une parole charnelle, blessée qui vous met en périphérie, en distance, en décalage, en inconfort, mais en désir, vous plongeant dans l'essentiel. Cet espace permet tout autant la mise à vif que la recherche d'apaisement et de libération que le texte désire.

L'espace est traité en lien avec la notion de *manque* et veut placer le public dans un contexte de manque. Un seul lit à une place occupe l'espace, réduction à l'ultime essentiel du vivre debout vertical et du dormir-rêver couché horizontal, excluant l'entre deux, la table la chaise du manger boire parler échanger.

Mais le lit est également le lieu du rêve et de l'inconscient, de la naissance, de l'amour, de la conception et de la mort.

Un lit et un nuage, sorte de fenêtre sur l'extérieur, la nature. Ou intrusion du dehors au dedans.



© G.Guhl

la musique

Pour les indiens le violon est
l'instrument le plus proche de la voix

Dans les deux dernières pièces de Sarah Kane, on ne trouve plus trace de structure, d'interface, de frontières, de limites, de bornes qui permettraient de parler de « fluidité entre », de « porosité entre », de « va et vient entre » deux plans en correspondance, mais qui seraient encore quelque peu distinct. L'espace, le temps, la corporalité, les repères entre activité psychique et événementielle s'effacent inéluctablement. Le monde n'existe plus que par sa résonance à l'intérieur d'une subjectivité. (In Sarah Kane, la dernière romantique ? de Agathe Torti-Alcayaga, MCF Université Paris 13)

La musique, par moment inspirée de diverses sources, est originale.
Nous partons de l'idée qu'entre le texte et la musique se situe la poésie.
Les mots sont une matière à pétrir, la musique peut s'en approcher également et travailler cette même matière.

Un archéologue du son, de la musique, en parlant de cavernes préhistoriques où se trouvaient des vasques, traces d'humanité, dans lesquelles la voix trouve une résonance particulière, suppose que cela servait pour des rituels. On pense qu'avant le langage la musique étaient déjà très élaborée. L'arc et la flèche étaient probablement des instruments musicaux avant d'être destiné à la chasse. Lorsque l'on coure avec un arc, ses cordes se mettent à vibrer et chanter.

La musique est essence des choses.

La musicienne est considérée dans sa pleine présence, faisant totalement partie des éléments/présences scénique. Elle n'est pas un 5^{ème} personnages, mais un contrepoint ou la quintessence de la pièce.

La musique s'est construite avec la structure du texte. Elle séquence. Le spectacle commence par un long moment musical, permettant au public d'entrer dans un temps poétique. La musique accompagnera ce flot de paroles, suit le poème en le faisant chanter, en le mettant en contraste, en révélant ses thèmes.

Marie Schwab, musicienne électronique et violoniste constitue aussi des partitions de sons, musiques, bruits, souffles qui cheminent avec l'ensemble.

Kane a également dit que, dans son intention, la pièce constituait « une expérience délibérée sur la forme et la langue et le rythme et la musique. »

(dans Thielemans, *ibid.*, p.10)

Instruments :

- Alto à 5 cordes, un violon qui englobe la tessiture du violon et de l'alto
 - o L'instrument permet un jeu sur place ou en mouvement – jouera avec la partition électronique au moyen de mode instrumentaux violonistique contemporain (bois de l'archet, percussion sur le corps du violon, sur ou derrière le chevalet, scordature) – compositions originales et également à partir de thèmes de la musique traditionnelle des balkans
- Ordinateur avec logiciel Live et Pro Tools
 - o Utilisation de boucles et séquences préenregistrées avec possibilités de traitement du son en direct

version PERFORMANCE CREATION printemps 2019

La version performance, qui est peut-être la plus juste, affirme, par son excès, une volonté d'entrer dans la vérité du texte, à savoir une expérience qui nous sort de l' "ordinaire", nous plongeant dans un état exceptionnel de dilution du temps, tel le manque.

La densité de l'écriture de Sarah Kane me pousse à envisager une expérience singulière, démultipliant les possibilités, déployant ainsi toute la force de l'œuvre.

La performance durera donc de environ 7-8 h heures consécutives et sera suivie de la mise en scène fixe de *manque*. Elle consistera en une longue improvisation, dans un continu déroulement du texte, respectant les participations respectives des comédiennes. Improvisation de la musique, de la lumière également.

La scène sera aménagée pour que le spectateur se promène à travers une installation : un alignement de lits à une place, tel un dortoir, ponctué d'œuvres de Eliane Beytrison tantôt appuyées contre un mur, tantôt se chevauchant au gré des personnages, des formes et rythmes, des formes induisant à l'espace une dramaturgie en résonance avec celle de Sarah Kane. Les comédiennes pourront également les déplacer et jouer/dialoguer avec. Ces peintures seront des fenêtres sur des espaces/personnages qui alimenteront les imaginaires et le niveau poétique.

Le public sera convié à assister à la performance en déambulant dans le même espace.

Outre la beauté et la force de la série et sa potentialité structurante, intéressante pour le jeu des actrices, l'espace permettra des associations diverses : le dortoir : intimité et collectif – le pensionnat, la colonie, – l'hôpital – l'armée – la guerre – l'alignement des naufragés, des rescapés, les armées du salut, les réfugiés, les migrants - les refuges de montagne - les pouponnières - les colonies de vacances - les bateaux... L'intime et le social.

Mais le lit est également le lieu du rêve et de l'inconscient, de la naissance, de l'amour, de la conception et de la mort.

L'espace permettra différentes possibilités de sensations, de rythmiques suivant les *temps* du texte.

C'est cela, l'espace sera plus sensations et rythmiques, qu'illustration.

Les lits seront déplacés sur le côté à la fin des 8h pour permettre le bon déroulement de la mise en scène.

Le spectateur sera libre d'entrer et sortir durant la performance



DES ACTRICES JOUENT AVEC DES PEINTURES

La pièce de Sarah Kane questionne le relationnel, le rapport, l'amour, l'autre, le monde, dont le manque fait forcément partie. Le manque, au-delà du jugement et de la morale, fait partie de la vie constituée d'inconnu, d'inatteignable, de l'incomplet et donc de désir.

Dans l'œuvre d'Eliane Beytrison il y a une grande force d'évocation, d'inconnu, de non formulé et tout à la fois un univers affirmé, fort et sollicitant, rendant ainsi la lecture dynamique et mouvante. Le spectateur, celui qui regarde, complète l'œuvre. Tout comme les dialogues de *manque*, elles relèvent plus de la part souterraine et immergée de l'iceberg dont la partie habituellement montrée est ici absente. Matière non identifiée, non identifiable, non consommable, non spéculable, parce qu'elle reste d'une certaine façon insaisissable.

Les tableaux ne seront pas fixés au mur et seront déplaçables au gré du jeu, appuyés contre les lits, au sol, superposés, faisant ainsi dialoguer les personnages, les animaux, les formes et les rythmes. Telles leurs vies dans l'atelier, Eliane fera progresser leurs dispositions au fil des jours et suivant l'évolution de la performance des 4 actrices et du travail de la scénographe. Les actrices dialogueront, y prendront appui, s'adresseront parfois à elles, les feront parler.



©G.Guhl

Peintures et présence Eliane Beytrison, les actrices

Quelques mots sur **L'ascenseur à poissons|cie**

L'ascenseur à poissons|cie a été créée en 2000 et a succédé au **Théâtre Dedal** qui avait été créée en 1989. Geneviève Guhl en assure les directions artistiques. Ces Compagnies ont été créées dans le but de mener, au moyen de créations de spectacles, une recherche artistique que deux questions rassemblent :

Qu'est-ce qui est spécifique au théâtre ?

Le texte. Il m'importe de mettre le texte au premier plan du travail, lui donner le premier rôle, et chercher sa théâtralité propre, son corps propre.

Les outils : L'acteur, le texte ou autres matériaux d'inspiration, le temps, le temps présent-passé-futur, l'espace, l'autre.

Les outils de l'acteur : sa mémoire, sa vie, son corps, sa voix, son regard, l'espace, l'espace commun, le temps, l'autre les partenaires, l'autre le public, l'inconnu.

A chaque spectacle, une démarche et un langage qui lui est spécifique, mais qui se poursuit dans une continuité.

Comment être vivant ? Et, l'être à chaque représentation ? Et qu'est-ce que c'est qu'être vivant ?

Comment l'acteur peut-il, spécifiquement, se préparer à la représentation ? qu'est-ce qui fait qu'il peut affronter l'inconnu, le vide ?

Aujourd'hui quelles sont les raisons d'être du théâtre ? avons-nous encore quelque chose à nous dire ?

Le cinéma peut se targuer de ses innombrables possibilités d'effets. Mais, encore une fois, qu'est-ce que le théâtre, et plus généralement les arts scéniques, ont d'unique à apporter à ce monde de communication ?

Du sang frais !

Le théâtre agit dans le présent et dans l'espace commun, c'est précisément de là qu'un langage spécifique peut naître.

A chaque spectacle le renouvellement d'une même question : Qui|que sommes-nous ? Vous et Nous ? Qu'avons-nous à dire ? Nous sommes venus pour vous dire quelque chose, mais quoi ? Comment vous le dire ? Vous êtes venus pour entendre quelque chose mais quoi ? Cela se saura ?

Le travail de cette compagnie cherche à occuper la scène avec des questions politiques, sociales, voir économiques, en empoignant et passant d'abord par une interrogation au sujet de l'humanité dans l'Homme et les choses : l'art, l'être, ses rapports aux choses, aux autres, à lui-même, ses "comment", ses "pourquoi", ses différences, ses similitudes, son impossible réponse définitive.

En deux mots, **L'ascenseur à poissons|cie** est un théâtre existentiel.

Et sa démarche, son désir, son plaisir, est de juxtaposer à ce regard sur l'existence humaine, un regard sur son art.

Un **ascenseur à poissons** est l'autre nom donné aux écluses. Car elles servent aussi aux poissons qui remontent le courant des rivières pour aller pondre dans les eaux claires des sources.

La création comme un mouvement à contre-courant. Le contre-courant comme un geste une direction, un instinct comme une soif. La création remonte le fil de quelque chose, d'une mémoire, d'une vision visionnaire dans le but d'atteindre à des clartés poétiques.

Geneviève Guhl metteur en scène – comédienne- réalisatrice

Née à Lausanne le 9 octobre 1964, d'origine valaisanne, vit entre le Valais, Genève, Paris, Berlin
Après que d'avoir passé des périodes plus ou moins longues à l'Ecole Dimitri (Tessin-Suisse), Jacques Lecoq (Paris) Serge Martin (Paris), elle fait une rencontre très importante : Ryszard Cieslak avec qui elle travail environ trois ans au sein du Groupe Le Labyrinthe. S'ensuivra une autre rencontre importante au travers d'un stage pratique artistique d'un an au Workcenter of Jerzy Grotowski à Pontedera en Italie. Son groupe travaille alors sous la direction de **Maud Robart** avec qui elle entretient jusqu'à aujourd'hui des liens de travail.

Propres mises-en scène comme comédienne et comme metteur en scène pour ses propres compagnie le Théâtre Dedal et l'ascenseur à poissons : Jeu et MES **La vie en vain** de cristian emery, Jeu et MES **C'est peut-être** avec Sophie Solo, MES **Yvonne, princesse de Bourgogne** de Witold Gombrowicz, **Opus incertum**, empilement, **au hasard des rues, et ensemble nous écoutons nos pas résonner dans le vide qui est déjà là, ça dépend du temps qu'il fera, un portrait intime de la vie sur terre**, montage de texte **Le funambule** de Jean genet, **Pour une absente** de Manon Pulver, **Joyeux Noël** de Manon Pulver d'après la chanson de Barbara, **à corps et à cru**, d'après l'œuvre de Christian Emery, **L'étang salé** de Manon Pulver, **Retourne-toi!** De Jacques et Geneviève Guhl. Dans les théâtres surtout de Suisse Romande, à Genève : Théâtre du Galpon, de la Comédie, du Grütli, à Lausanne à la Grange de Dorigny, au Théâtre de l'Oriental à Vevey, en Valais au Petitthéâtre de Sion, Théâtre de Valère, La Belle Usine de Fully, le Théâtre Interface...

Comme comédienne sous les directions de Giuseppe Frigeni, Giselle Sallin, Pascale Oyer, Patrick Mohr, Manuel Antonio Pereira...

Magali Fouchault dramaturge

Née à Québec (Canada) 1966, de nationalité Suisse, vit à Genève

Formation comme comédienne à Paris – cours Véronique Nordey.

Certificat d'étude en Art Dramatique Ecole Premier Acte dirigée par Philippe Duclos. Divers stages en formation continue dans le domaine du théâtre et de la dramaturgie.

Comédienne en France (Paris) sous les directions de Robert Desnos, Philippe Cousin, Robert Cantarella, René Chéneaux, Stanislas Nordey, Patrick Collet, Charlie Broztonni.

Collaboration artistique avec l'ascenseur à poissons sur les spectacles **C'est peut-être, Yvonne, princesse de Bourgogne** de Witold Gombrowicz. Assistante à la mise en scène de : **Geneviève Schwoebel, René Chéneaux, Stanislas Nordey, Patrick Collet**. Collaboratrice de **Maurice Tazsman** pour des travaux sur Heiner Müller.

Comédienne à Genève sous les directions de **Antea Tomicic, André Steiger, Roger Lewinter et Solange Pinget**.

Depuis 2005 participe à des lectures: aux Maisons Mainou/ Théâtre de L'usine / Théâtre de la Parfumerie / Théâtre de Vidy-Lausanne.

Intervenante artistique théâtre à l'Education Nationale (France). Animation de L'Atelier théâtre du Francs-Moisins (rattaché au TGP St-Denis) Depuis 2004 Professeur de théâtre pour adultes à l'Ecole-Club Migros Genève.

Camille Bouzaglo comédienne

Diplômée de la Section Professionnelle d'Art Dramatique (SPAD) du Conservatoire de Lausanne, actrice professionnelle depuis une vingtaine d'années, elle a travaillé au théâtre avec, notamment, Fabrice Melquiot, André Steiger, François Rochaix, Claude-Inga Barbey, David Bauhofer, Gabriel Alvarez, Eric Devanthery, Patrick Heller, Stéphane Guex-Pierre, Patricia Bopp, Amandine Sommer, Chantal Graf et Bernard Bloch, sur des textes de Corneille, Racine, Molière, Marivaux, Musset, Boulgakov, O'Neill, Genet, Adamov, Steiger, Viala, Murphy, Hampton, Beretti, Belbel, Durringer, Pulver, Ribes, Chiacchiari, Cornuz et Miguel Fernandez-V, Claude-Inga Barbey, Elidan Arzoni dans les théâtres, entre autres, de la Comédie de Genève, de Carouge, du Poche, Am Stram Gram, du Grütli, Saint-Gervais, de l'Orangerie, Pitoeff, Alchimic, T/50, l'Étincelle, Galpon, Grange de Dorigny, en tournée Suisse-romande, à Paris et en province.

Au cinéma, elle a joué dans des films de Caroline Cuénod, Viviane Dayo, Elena Hazanov, Xavier Ruiz, Jean-Robert Vialley, Elvira Isenring, Sahar Suliman, Richard Szotyori, Ghislaine Heger, Mehdi Benaïssa et Dominique Othenin-Girard ; tournés en Suisse, en France, en Hongrie et en Grande-Bretagne.

Monica Budde comédienne

Elle fait ses études à Genève, Verscio et Paris avant de commencer à jouer en Suisse romande au Théâtre Kléber-Méleau en 1992 dans **La Comédie des femmes** de Heiner Müller mis en scène par Philippe Mentha. Dernièrement, elle joue dans **Honor** de Joanna Murray-Smith, mis en scène par George Dyson au Théâtre Pulloff à Lausanne ; **Je vais te manger le cœur avec mes petites dents** écrit et mis en scène par

Hélène Cattin et Sandra Gaudin notamment au Théâtre de L'Arsenic à Lausanne et au Théâtre du Loup à Genève ; *L'invitation* de Matthias Zschokke, mis en scène par Michel Kullmann au Théâtre de Carouge ; *La jeune fille et la mort* d'Ariel Dorfman, mis en scène par Georges Guerreiro au Théâtre du Grütli. Au cinéma, elle tourne avec Philippe Mach, Daniele Torrasi, Pierre Maillard, Véronique Raymond et Stéphanie Chuat, Ufuk Emiroglu, Prune Jaillet et Franz Josef Holzer. Elle a été Mme Delley de 1999 à 2007 dans la série Lüthi & Blanc pour la télévision (DRS).

Nathalie Cuenet comédienne

Née le 15 décembre 1966, vit à Genève
Diplômée de la Section Professionnelle d'Art Dramatique du Conservatoire de Genève. Elle joue sous les directions de C.I. Barbey, G.Jutard, J.Bellorini, G.Pasquier, X.F.Cavada, E.Devanthéry, P.Dubey, Y.Rihs, E. Von rosen, V.Poirier, C.Giacobino, M.Paschoud, F.Polier, H.Levin, m.e.s. F.Polier, M.Voïta R.Salomon. F.Gorgerat. I.Nicolescu, A. Bisang. V.Llodra, G.Chevrolet. P-A.Jauffret.

Ilil Land-Boss comédienne - pédagogue - art-thérapeute

Née le 18 janvier 1980 à Tel-Aviv, vit à Berlin
FORMATION, MASTER CLASS :Théâtre du Soleil, Mamadou Dioume, Cours Florent, Zofia Kalinska, Christoph Falke, Noam Meiri, Association Hippocampe, Pascale Oyer, Anne Zénour, Yoshi Oida, Koffi Kôko, Tadashi Endo, Odin Teatret, Maud Robart etc.
- Études de **Théâtre** et de **Cinéma, Ethnologie** et **Linguistics Générales** à l'Université de Cologne et à la Sorbonne Nouvelle, Paris III (Censier). Master of Arts en 2006.
- Formation de **Thérapeute Clinique de Théâtre (Arthérapeut) (DGfT)**.

Natacha Jaquerod scénographe

Née le 26 octobre 1965 à Genève. Domicile légal : 19, rue de la Navigation, 1201 Genève.
Au fil du temps et des rencontres, a travaillé, entre autres, avec Jacques Roman, Xavier Fernandez-Cavada (*Cie Mercure*), le théâtre Ad Hoc, Noémi Lapzeson (*Vertical Danse*), Jacques Demierre, Fabienne Schnorf (*Cie la Saburre*), Théâtre Spirale, Gabriel Alvarez, Guy Jutard (*tmg*), Catherine Gaillard (*Sélééné*), Camille Giacobino (*Cie La Bête affreuse*), Théâtre Frenesi et Les Baladins Cie, la Compagnie des Trois Mâts, André Steiger, Karelle Ménine...

Formation : Stage avec **Jean-Marc Stehlé**. **Diplôme de peintre en décors de théâtre** Ecole de décors de théâtre, Genève. Stage professionnel avec **Michel Soutter**. En 2006, obtient le **Certificat de formation continue en dramaturgie et performance du texte**, Université de Lausanne.

Marie Schwab violon, altos, composition, électronique

Née le 8 février 1959 domicile 13,r des Vollandes 1207 Genève
Etudie le violon, l'alto à Neuchâtel, Zürich, Bâle, San Francisco, Bénarès

Depuis plusieurs années, sa musique est le reflet d'une préoccupation où la communication, l'interdisciplinaire, et les relations liant le son à l'espace occupent une place centrale.
Elle joue de ses altos à 5 et 8 cordes, acoustiques et électroniques, pour improviser, interpréter et composer de par le monde aux côtés de nombreux musiciens, comédiens, danseurs et plasticiens.
marie0schwab@gmail.com <https://marieschwab.wordpress.com/>
<https://www.facebook.com/marie.schwab.167> <http://www.lenec.ch/le-nec/>
<http://www.realtimpoem.com/newspeak/actions.html>

Dorothee Lebrun Eclairagiste

Née le 30 juin 1975 vit entre Genève, la Suisse romande et la France
Formation de régisseur lumière au Centre de Formation Professionnelle aux Techniques du Spectacle (CFPTS, Paris). Obtention du titre de Régisseur de spectacle, option lumière avec les félicitations du jury. Titre de niveau III inscrit au Répertoire National des certifications Professionnelles
Plusieurs collaboration à Genève au Théâtre St Gervais et en Suisse romande. Création lumière et régie lumière de plusieurs spectacles, également sous chapiteau. Technicienne lumière pour différents théâtres à Genève (ADC, Théâtre de Carouge, BFM). Technique plateau et montages décor pour La Fonderie, Le Mans. Montage de structure itinérante et montage décor pour le Théâtre du radeau. Montage chapiteaux, décor, lumière, son et expériences de régies lumière au sein de la Cie Cyrk Klotz. Montage chapiteaux, décor, lumière, son et expériences de régies lumière au sein du chapiteau La Ménagerie (Cabane de l'odéon, TGP, Biennale de Venise...)

l'ascenseur à poissons | cie

C/O F.Kahl 1, chemin de la Bâtie

CH – 1213 Petit-Lancy | Genève

Direction artistique Geneviève Guhl

+41(0)78.775.96.71

g.guhl@ascenseurapoissons.ch

www.ascenseurapoissons.ch