

COMÉDIE DE GENÈVE

26-27

**PROPOSITIONS
DE SPECTACLES
POUR LES ÉCOLES**

SOMMAIRE

2	Informations
3	Calendrier
4	WHERE IS EVERYBODY ?
7	MENACE CHORALE
10	CHRÜSIMÜSI
13	AVANT LA NUIT / L'OISEAU DE FEU
16	C'ÉTAIT NOTRE TERRE
19	RADIO LIVE - LA RELÈVE
22	ANDROMAQUE
25	COUP FATAL
27	CASTING LEAR
30	DEAR LUIGI, I HATE YOU
33	BUNKER
36	APRÈS MOI, LE DÉLUGE
40	THE SMALLEST THINGS
43	ON M'A TROUVÉE GRANDIE
46	VOIR CLAIR AVEC MONIQUE WITTIG
49	À L'ARTICLE DE LA MORT
52	UN PROCÈS
55	LÀ
58	MON FRÈRE
61	L'après-midi aussi

BILLETTERIE

Contacts

- par mail : billetterie@comedie.ch
- par téléphone : +41 22 320 50 01, du mardi au vendredi de 12h à 18h

Tarifs

- CHF 10.- par élève (écoles du DIP) ou CHF 12.- par élève (écoles privées ou hors canton)
- 1 billet accompagnant offert par tranche de 10 élèves, puis CHF 32.-

MÉDIATION

Plusieurs activités de médiation peuvent être proposées à votre classe pour accompagner la venue de vos élèves et les préparer à la représentation.

Pour tous les spectacles :

- Présentation en classe
- Introduction au théâtre le soir de la représentation
- Discussion/debriefing à l'issue de la représentation
- Visite du théâtre
- Visite de l'atelier costumes

Ponctuellement - En fonction des spectacles :

- Rencontre avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation
- Visite du décor et du plateau
- Répétition ouverte
- Atelier dramaturgique
- Atelier théâtre

Plus d'informations

- pour les écoles suisses : ecoles@comedie.ch
- pour les écoles françaises : mbidal@comedie.ch

CALENDRIER

AUTOMNE

● 30.09 – 3.10.26

WHERE IS EVERYBODY ?

ZOO / THOMAS HAUERT & PLATFORM K

● 27 – 31.10.26

MENACE CHORALE
GABRIEL SPARTI

● 28.10 – 08.11.26

CHRÜSIMÜSI
ELÉONORE BONAH & MARIA CLARA CASTIONI

● 3 – 7.11.26

AVANT LA NUIT / L'OISEAU DE FEU
EDOUARD HUE | BEAVER DAM COMPANY

● 20 – 25.11.26

C'ÉTAIT NOTRE TERRE
CÉLIE PAUTHE | MATHIEU BELEZI | COMPAGNIE VOYAGES D'HIVER

● 24 – 26.11.26

RADIO LIVE - LA RELÈVE
AURÉLIE CHARON, AMÉLIE BONNIN | COLLECTIF RADIO LIVE

● 9 – 17.12.26

ANDROMAQUE
RAVEN RUËLL | COLLECTIF LA BRUTE

● 15 – 18.12.26

COUP FATAL
FABRIZIO CASSOL, ALAIN PLATEL & RODRIGUEZ VANGAMA

HIVER

● 26 – 30.01.27

CASTING LEAR
ANDREA JIMÉNEZ

● 3 – 11.02.27

DEAR LUIGI, I HATE YOU
COLLECTIF DREAMS COME TRUE ET AL.

● 9 – 12.02.27

BUNKER
MARION SIÉFERT

● 23 – 26.02.27

APRÈS MOI, LE DÉLUGE
(LA) HORDE / BALLET NATIONAL DE MARSEILLE

● 4 – 6.03.27

ON M'A TROUVÉE GRANDIE

VALENTINE LOSSEAU | COMPAGNIE 14:20

● 16 – 24.03.27

VOIR CLAIR AVEC MONIQUE WITTIG
DAMECHEVALIERS | CARO GERYL & ADÈLE HAENEL

PRINTEMPS

● 13 – 24.04.27

À L'ARTICLE DE LA MORT
ADRIEN BARAZZONE | L'HOMME DE DOS

● PRINTEMPS 2027
UN PROCÈS
CHRISTIANE JATAHY

● 27.04 – 2.05.27

LÀ
BARO D'EVEL

● 11 – 20.05.27

MON FRÈRE
FRANÇOIS GREMAUD

Danse ● Durée 1h05 ● SEC I & II dès 12 ans

30 septembre – 3 octobre 2026

WHERE IS EVERYBODY ?

ZOO / THOMAS HAUERT & PLATFORM K

en anglais, français, néerlandais surtitré en anglais et français



Pourquoi proposer ce spectacle à vos élèves ?

- Pour découvrir la danse contemporaine à travers une création fondée sur l'improvisation, la rencontre et la diversité.
- Pour aborder autrement les questions de handicap et d'inclusion, en considérant la différence comme une source de création.
- Pour questionner les normes et les représentations associées à la danse.
- Pour réfléchir à ce que signifie faire groupe tout en laissant place aux singularités de chacun-e.

SUJET

Where is everybody ? réunit des interprètes de la compagnie ZOO, fondée par le chorégraphe Thomas Hauert, et de Platform K, une association qui propose des formations à la danse contemporaine pour des artistes en situation de handicap.

Le projet naît d'une première rencontre en 2023, lorsque la compagnie ZOO partage avec les danseurs et danseuses de Platform K certaines de ses techniques d'improvisation lors d'un stage. L'expérience donne envie aux deux instances d'aller plus loin dans leur collaboration et de chercher ensemble ce qu'une telle rencontre peut produire sur scène. Plutôt que d'intégrer des artistes aux capacités différentes dans les conventions d'une danse historiquement façonnée par et pour des corps sans handicap, les artistes renversent la perspective : les singularités, les désirs et la créativité de chaque interprète deviennent la matière même de la chorégraphie.

Partant des propositions des interprètes, de leurs choix musicaux, et d'un partage des outils d'écriture chorégraphique singuliers développés depuis de nombreuses années par ZOO, *Where is everybody ?* se propose comme une invitation à voir le monde à travers d'autres regards, d'autres expériences.

DÉMARCHE

Depuis la création de la compagnie ZOO à la fin des années 1990, Thomas Hauert développe avec ses interprètes une pratique fondée sur l'improvisation, mettant au point un langage fait de consignes simples à partir desquelles le mouvement se développe. Dans *Where is everybody ?*, peu de mouvements sont entièrement déterminés à l'avance. Les danseur-euses disposent plutôt d'un ensemble de règles du jeu qu'ils peuvent activer pendant la représentation. Ces consignes portent des noms tels que « off balance », « unisono », « two points », « one line » ou « backpack ». Elles créent un cadre commun à l'intérieur duquel chacun-e reste libre de prendre des décisions, de lancer ou de réagir à une proposition. Ces indications peuvent être communiquées verbalement pendant la danse ou être initiées par le mouvement d'un-e interprète.

Ces outils constituent également une méthode de « désapprentissage » pour les danseur-euses de ZOO : ils sont invité-e-s à se défaire de certaines habitudes profondément ancrées par leur formation académique de danseurs et danseuses et à laisser le corps se mouvoir librement. Pour les interprètes de Platform K, cette manière de travailler diffère d'une pratique davantage fondée sur la fixation et la répétition d'une chorégraphie établie à l'avance. La création se construit ainsi à travers l'expérience et le temps passé ensemble. Les interprètes regardent leurs répétitions, échangent leurs impressions et font évoluer les exercices. L'initiative peut venir de chacun-e et chaque représentation laisse une place à la variation.

DISPOSITIF SCÉNIQUE

Where is everybody ? ne suit pas de récit. Sur scène, les différentes règles d'improvisation donnent naissance à des configurations qui se composent et se transforment au fil de la représentation.

Dans « two points », par exemple, un-e danseur-euse touche un point du corps d'un-e autre, qui fait de même en retour : les deux points se rapprochent ensuite jusqu'à se toucher ou, au contraire, s'éloignent. Dans « one line », plusieurs interprètes cherchent à former une même ligne et à trouver un rythme commun.

La musique occupe également une place importante dans le spectacle. La bande-son rassemble des morceaux éclectiques avec lesquels les interprètes ont développé un lien personnel et émotionnel. Tour à tour source d'énergie, déclencheur d'émotions ou générateur de mouvement, elle participe à l'organisation de l'espace et du temps et influence la perception de ce qui se déroule sur scène



© Bart Grietens

THÉMATIQUES

La diversité, le handicap, la différence, les normes, les représentations, le corps, l'inclusion, le collectif, la relation à l'autre, le soutien, l'écoute, le contact, la créativité, le désapprentissage

DISCIPLINES SCOLAIRES CONCERNÉES

ACM, Arts visuels, Atelier Théâtre, Citoyenneté, Création, Culture et Art, Culture générale, Éducation Physique, Histoire de l'art, Musique, Philosophie, Psychologie, Sciences sociales, Sociologie

AUTOUR DU SPECTACLE

- **Rencontre avec les artistes** le jeudi 1er octobre 2026, après la représentation

Théâtre ● Durée 2h ● SEC II dès 15 ans

27 – 31 octobre 2026

MENACE CHORALE

GABRIEL SPARTI



Pourquoi proposer ce spectacle à vos élèves ?

- Découvrir un spectacle à l'humour absurde, qui traite des thématiques très actuelles
- Travailler autour de la critique du nationalisme, du fascisme et réfléchir à leurs signes avant-coureurs
- Aborder la question de la métaphore politique
- S'intéresser au lien entre art, pouvoir, politique et subversion

SUJET

La chorale de la petite bourgade d'Ici attend avec impatience et curiosité l'arrivée de sa nouvelle directrice musicale mondialement renommée. Mais alors qu'elle leur fait répéter de nouveaux chants en préparation d'un important événement européen, les chanteurs et chanteuses sont peu à peu entraînés dans un implacable engrenage, pris en tenaille entre l'espoir de briller pour la première fois devant un immense public et l'idéologie qui, peu à peu, transpire de leur nouveau répertoire.

Dans cette miniature de la société que constitue ce petit ensemble de musique amateur se dessine une fable cruelle, aussi drôle qu'inquiète. Multipliant les dérèglements discrets, les niveaux de lecture, creusant l'ambiguïté entre la beauté des harmonies vocales et le sens des paroles qu'elles soutiennent, *Menace chorale* met au jour avec dérision et humour absurde les mécanismes, les désirs et les forces qui entraînent les individus comme les groupes dans des logiques autoritaires.

DÉMARCHE

INTENTION

Pour Gabriel Sparti, la montée mondiale des diverses politiques d'extrême droite (post-fascisme, néofascisme, nationalisme) lui impose de se poser la question de ce qu'il faut former comme spectacle aujourd'hui. Il a commencé à se saisir de cette question avec cette fiction simple : une chorale d'amateur-rices manipulé-es se met à chanter des œuvres situées politiquement sans s'en rendre compte immédiatement. Aucune de ces personnes ne se déclareraient a priori fascistes, pourtant à un moment toutes le deviendront. Ce qui intéresse le metteur en scène, précise-t-il, est d'examiner ce cheminement, devenir témoin d'un événement extrêmement dangereux et d'en étudier le caractère résistible. Il faut dans ce spectacle, dit-il, des signes qui permettent de percevoir une alternative, tout en étant témoin d'une action qui se dirige vers « l'insouhaitable ».

Les questions que l'artiste se pose sont les suivantes :

- Comment fait-on, en société, quand une esthétique perverse séduit ?
- Comment le théâtre peut aider à penser cette question dans sa forme ?
- Comment certains chants (folkloriques, militaires, de guerre) usent de leurs attributs pour tenter de créer, dans les esprits des citoyen-nes, des espaces propices à l'avènement d'une certaine politique ?

La notion du nationalisme en tant que spectre qui hante l'Europe est centrale pour la dramaturgie, explique le metteur en scène. Elle lui évoque une idéologie venue du passé qui cherche à faire advenir un présent qui l'arrange. Dans le spectacle, le retour du spectre est facilité et invisibilisé par la trivialité légère de la situation.

ÉCRITURE ET RÉPÉTITION DE LA PIÈCE

Gabriel Sparti explique que divers matériaux sont réunis et travaillés avant la première résidence, afin de préparer les répétitions, le travail d'improvisation et l'apprentissage des chants. Ensuite, la création se fait par allers-retours entre répétitions de la forme (équipe complète) et le travail d'écriture (équipe réduite), les deux pôles se nourrissant au fil du travail. Ainsi, le paysage du travail en amont est formé d'extraits de textes dramatiques ou poétiques servant à la

dramaturgie, de musiques chorales, de textes et d'images nourrissant l'état de jeu, de textes de théories politiques, de matériaux visuels pour l'espace et de rencontres avec des artistes et intellectuels.

L'objectif du metteur en scène, précise-t-il, n'est pas de constituer le spectacle a priori. Il écrit des didascalies, des canevas d'improvisations, des propositions de montages qui amène ensuite l'équipe à naviguer dans cette matière pour petit à petit faire émerger des séquences. Celles-ci sont ensuite retravaillées dans le pôle « écriture », pour les préciser et les complexifier, et afin de repartir en répétitions avec une densité accrue, tant au niveau de la dramaturgie que du jeu.

DISPOSITIF SCÉNIQUE

Menace chorale fait jouer un rôle très important et original aux surtitres projetés en hauteur au-dessus de la scène. Dévoilant par leur traduction les paroles des chants de plus en plus orientée idéologiquement, ces surtitres travaillent une forme de dissonance entre l'harmonie, la beauté des mélodies interprétées par le chœur et la violence des mots qu'elles soutiennent. Ce dispositif incite les spectateur-ices à adopter un regard critique, à aller au-delà des apparences – et en particulier à interroger la façon dont la musique, par son pouvoir immédiat et entraînant, peut devenir l'instrument d'une manipulation de nos émotions.



© Simon Gosselin

THÉMATIQUES

Le nationalisme, le fascisme, la métaphore politique, la dérision, l'humour absurde, les désirs et les rêves de grandeur, les gens, la puissance de l'art, le chant, la musique comme bagage culturel commun

DISCIPLINES SCOLAIRES CONCERNÉES

Atelier théâtre, Citoyenneté, Création culture et art, Culture générale, Français, Histoire, Histoire et institutions politiques, Musique, Philosophie, Psychologie, Sciences sociales, Sociologie

Théâtre ● Durée 1h15 ● SEC II dès 15 ans

28 octobre – 8 novembre 2026

FOCUS JEUNE CRÉATION

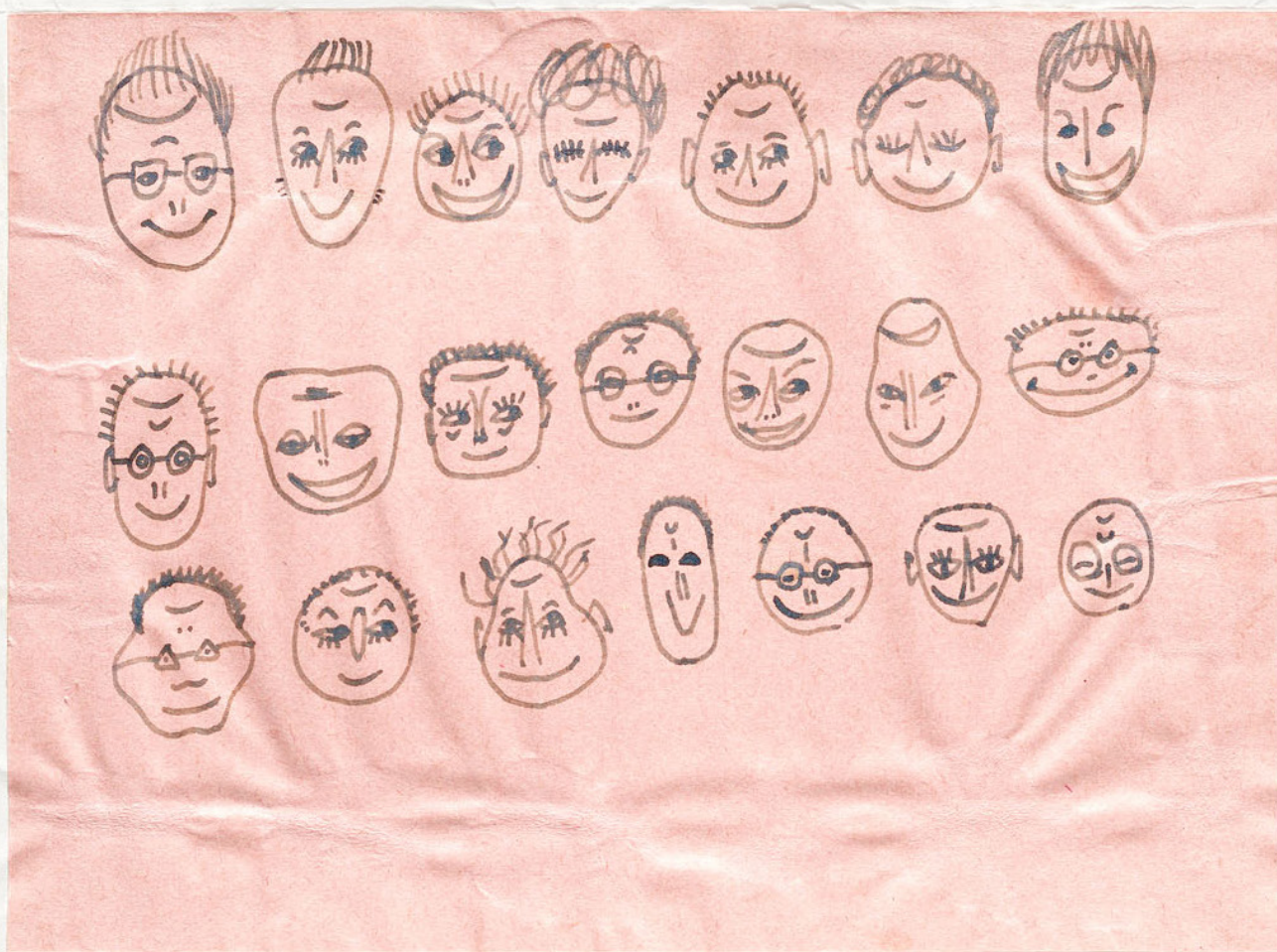
Artistes en résidence

CHRÜSIMÜSI

**ELÉONORE BONAË &
MARIA CLARA CASTIONI**

d'après les récits d'Adelheid Duvanel

Création en partenariat avec Bühnen Bern



Pourquoi proposer ce spectacle à vos élèves ?

- Se confronter à d'autres langues nationales
- Aborder des thématiques d'actualité et des réalités difficiles, et trouver de l'humour et de nouvelles formes pour affronter la réalité
- Rencontrer de jeunes artistes et partager différents temps avec elles

TW : mentions possibles de violences physiques, sexuelles et de suicide – spectacle en création, voir avec les médiatrices

SUJET

Personnages hypersensibles, gestes du quotidien suspendus entre absurde et drôlerie, univers intérieurs qui résistent au réel... L'œuvre de Duvanel est faite de textes courts et incisifs, d'une prose poétique qui fait penser à Kafka ou Walser et rend compte, par fragments, de la vie d'individus inadaptés aux normes, confinés dans les marges, coincés dans des espaces étriqués.

À partir de récits d'Adelheid Duvanel, les deux artistes composent un spectacle plurilingue – en français, allemand et italien – qui nous plonge dans la sensibilité de l'autrice, son humour qui confine au désespoir, sa pratique singulière du langage, et dans la résistance joyeuse, obstinée, de celles et ceux qui habitent les marges du monde.

DÉMARCHE

La metteuse en scène Eléonore Bonah et la scénographe Maria Clara Castioni (artistes en résidence à la Comédie depuis 2024) ont commencé à s'intéresser il y a quelques années à l'autrice Adelheid Duvanel, voix majeure et pourtant trop méconnue de la littérature suisse et germanophone du XX^e siècle. Après leur mise en scène de la nouvelle *Lenz* de Büchner, elles souhaitent poursuivre leur recherche autour de l'adaptation théâtrale de textes non prévus pour la scène, mais aussi autour du temps, du désenchantement et de la résistance joyeuse qu'on peut y opposer.

Dans l'obscurité de notre présent, la metteuse et la scénographe se projettent dans la sensibilité de cette autrice et dans la grande densité de ses récits pourtant extrêmement brefs. En quelques pages à peine (rarement plus de trois, souvent une seule), Adelheid Duvanel esquisse les portraits de personnages étranges, désespérés, mélancoliques et souvent seul. Les artistes plongent dans cette matière non pour en tirer un conte noir, précisent-elles, mais pour travailler sur la limite fine entre humour et désespoir, sur le déploiement d'univers intérieurs qui détournent les règles du réel.

Le rapport au langage et au multilinguisme est également important pour les artistes. L'étrangeté du rapport à la parole dans l'univers de Duvanel, expliquent-elles, rejoint leur désir de travailler scéniquement avec trois langues différentes (allemand, français et italien).

Ce désir s'enracine tout d'abord dans l'expérience intime et personnelle, liée au contexte multilingue où les deux artistes ont grandi. Plus qu'une thématique, ce multilinguisme deviendrait, précisent-elles, un outil de création au plateau, au même titre que le corps, l'espace ou le rythme : une composante naturelle de leur vocabulaire quotidien.

Ensuite, ce désir s'enracine aussi dans leur intérêt vis-à-vis du langage non-verbal, physique, poursuivent-elles. Travailler avec plusieurs langues serait une nouvelle opportunité de développer un lexique corporel, où la difficulté d'expression et le rapport vierge à une langue étrangère pousseraient à s'attarder sur l'expression gestuelle de l'effort du dire. Travailler avec des langues non-maternelles créerait une tension fertile : là où les mots trébuchent, d'autres formes de langage peuvent surgir.

Enfin, ce choix multilingue fait écho au contexte spécifique de la Suisse, dont est issue Duvanel. Comment communiquer au sein d'un pays où les langues, les cultures et les récits coexistent sans forcément se rencontrer ?

DISPOSITIF SCÉNIQUE

QUESTIONS D'ADAPTATION

Adelheid Duvanel n'a pas écrit pour le théâtre, mais ses narrations à la première et troisième personne – faites de descriptions intérieures, de temps suspendus, de dialogues furtifs – appellent à être réinventées au plateau, expliquent Éléonore Bonah et Maria Clara Castioni.

Comment les articuler entre elles en inventant une logique et une durée scénique propre ? Comment traduire leurs ellipses et leurs silences ? Ces interrogations ont guidé le travail dramaturgique préalable et la recherche au plateau, dans l'objectif de créer une structure dramaturgique forte.

MÉTHODOLOGIE

Comme évoqué précédemment, les artistes partent d'une sélection de récits (tirés des recueils *Anna & moi*, *La Délai de grâce*, *La correspondante* et *La maison disparue*), pour construire une macrostructure dramaturgique nourrie par l'improvisation et l'écriture de plateau. L'œuvre de Duvanel s'y prête particulièrement bien, expliquent-elles, car elle laisse de la place à l'image, au geste, à la matière. Elles sont intriguées par la manière dont les descriptions physiques et spatiales, les indications de voix ou de gestes peuvent être abordées en tant que didascalies de jeu. La question du degré de littéralité se pose : jusqu'où rester fidèle à l'écriture de Duvanel ? Pour l'instant, elles imaginent conserver sa langue intacte, en la laissant résonner avec leur propre grammaire scénique.

PAYSAGE-TEMPS

Les récits de Duvanel se déploient dans des états atmosphériques et des paysages en évolution, écrivent les artistes, dont elles souhaitent se servir pour donner un rythme ou un cadre narratif. La question du rapport au temps est en ce sens très importante. Il s'agit de comprendre comment passer du temps intérieur et onirique, à un rythme narratif où l'enchaînement des situations et des images se tient à l'intérieur d'une macrostructure diégétique.

INTÉRIEUR-SOLITUDE

Les récits de Duvanel pourraient se traduire par une série sans fin d'ouvertures et fermetures de portes et de fenêtres, de franchissement de seuils, de traversées d'espaces, indiquent la metteuse en scène et la scénographe. Le fort potentiel théâtral des innombrables solitudes qui peuplent ces intérieurs constitue une source d'inspiration importante : des coupes de cheveux aux typologies gestuelles. Elles imaginent donc un dispositif scénique permettant des entrées et sorties, des changements de costume, ainsi que des projections vidéo d'éléments typographiques. En effet, pour répondre au contexte de production multilingue du projet, elles envisagent un dispositif de surtitrage intrascénique servant à la fois d'outil de communication et de jeu. Celui-ci est intégré au dispositif scénique.

THÉMATIQUES

La précarité, la pauvreté, la solitude, la marge/la marginalité, la santé mentale, l'art, la création, le quotidien, le patriarcat, l'enfermement, le désir non satisfait, la difficulté à entrer en lien, à communiquer, à rencontrer d'autres et le monde extérieur, les violences conjugales, psychiques et sexuelles, l'inceste, la place de la femme, l'incapacité à la vie, la norme, la façade sociale, la difficulté à entrer en adhésion avec une société

DISCIPLINES SCOLAIRES CONCERNÉES

ACM, Allemand, Arts visuels, Atelier théâtre, Citoyenneté, Création culture et art, Culture générale, Égalité/genre, Français, Histoire de l'art, Italien, Philosophie, Psychologie, Sciences sociales, Sociologie

EN PLUS DES MÉDIATIONS HABITUELLES, SONT PROPOSÉES :

- Présentation du spectacle en classe par la metteuse en scène et la scénographe // diverses langues possibles : FR, ALL ou IT – 45 min.
- Atelier théâtre en classe avec les artistes – 90 min
- Les artistes sont ouvertes à échanger avec les enseignant-es pour imaginer ensemble d'autres types de propositions
- Rencontre avec les artistes à l'issue du spectacle

Danse ● Durée 1h15 ● SEC I & II dès 12 ans

3 – 7 novembre 2026

FOCUS JEUNE CRÉATION

Création à la Comédie de Genève

AVANT LA NUIT / L'OISEAU DE FEU

EDOUARD HUE | BEAVER DAM COMPANY



Pourquoi proposer ce spectacle à vos élèves ?

- Réfléchir aux tensions de notre société contemporaine, autour de la thématique de la parentalité
- Travailler autour de la question des rituels (familiaux, culturels) passés et présents
- Découvrir un spectacle de danse contemporaine à l'esthétique japonaise

SUJET

Cette proposition s'organise comme un diptyque explorant différentes facettes de la parentalité, entre sphère intime et exposition au monde. *Avant la nuit* et *L'Oiseau de feu* interrogent le rôle fondamental des parents : protéger, accompagner, transmettre, tout en laissant les enfants se construire. Du quotidien le plus intime à la confrontation avec un monde instable et parfois hostile, le diptyque dessine une trajectoire où la parentalité devient un acte de vigilance, de résistance et d'émancipation, face aux tensions qui traversent notre société contemporaine.

Création chorégraphique contemporaine, ***Avant la nuit*** plonge dans l'intimité du coucher, ce moment suspendu entre veille et sommeil où se révèlent les dynamiques profondes d'une famille. Deux parents, dix enfants interprétés par des adultes : les gestes ordinaires du soin et de l'éducation deviennent matière chorégraphique, révélant à la fois la tendresse et la fragilité du foyer familial et de ses rites.

Avec ***L'Oiseau de feu***, sur la partition intégrale de Stravinsky, la représentation bascule dans un univers symbolique et menaçant. Les enfants, happés par le monde de Kachtcheï, antagoniste de la fable originale du ballet et figure aussi fascinante qu'inquiétante, se perdent progressivement dans un espace régi par l'uniformisation et la manipulation, leurs parents tentant de les en libérer.

L'Oiseau de feu

Premier grand ballet de Stravinsky créé en 1910 pour les Ballets Russes à Paris, cette pièce reprend la trame d'un conte traditionnel russe. Ivan Tsarevitch (figure populaire et récurrente des contes russes), à la poursuite d'un oiseau merveilleux, se retrouve happé dans le royaume de Kachtcheï, un magicien puissant qui modèle à sa guise le monde dont il est le maître. Alors que celui-ci va le changer en pierre, Ivan Tsarevitch est sauvé par l'irruption de l'Oiseau de feu qui dissipe les enchantements de Kachtcheï.

DÉMARCHE

Dans un monde où les tensions entre tradition et modernité ne cessent de s'intensifier, Edouard Hue s'interroge sur la capacité de l'humanité à dépasser ses divisions et à rétablir un dialogue face aux défis du présent. Il se pose la question suivante : si un événement majeur mettait en danger notre société, serions-nous capables de collaborer et agir collectivement pour nous sauver ?

Avec ce diptyque, le chorégraphe ancre ce questionnement autour de la thématique de la parentalité, car la famille est le premier lieu où le monde se confronte déjà à son avenir, explique-t-il. C'est là que se jouent les questions fondamentales de transmission, d'éducation, de responsabilité et de dialogue entre les générations.

Pour Edouard Hue, notre époque est marquée par un conflit latent entre des codes hérités, souvent porteurs de valeurs traditionnelles, et de nouvelles formes de pensée qui émergent avec l'évolution technologique et culturelle. Cette opposition intergénérationnelle engendre d'après lui des incompréhensions, des fractures et des difficultés à construire un dialogue commun. La question de l'éducation et du rôle des parents devient alors centrale, précise-t-il : comment accompagner les enfants dans un monde saturé d'informations, de tensions et de récits contradictoires ? Comment

leur transmettre des repères sans les enfermer, tout en leur permettant de développer une pensée libre et critique ?

Et c'est en observant son propre fils qu'il a compris que cette création devait s'enraciner dans un territoire universel, celui de l'enfance. À travers ce diptyque, explique le chorégraphe, il cherche à interroger la capacité collective à faire société, à assumer ses responsabilités envers les générations futures, et à réinventer des formes de lien capables de résister à la fragmentation du monde.

DISPOSITIF SCÉNIQUE

La scénographie de *L'Oiseau de feu* donne corps au monde de Kachtcheï à travers un dispositif visuel en constante transformation. Cet univers, majoritairement décliné en noir et blanc, oscille entre abstraction et menace, illusion et emprise. Il ne constitue pas un décor figé, mais un espace mouvant, construit et déconstruit en permanence sous les yeux du public.

Au cœur de ce monde apparaissent les Kuroko, figures issues de la tradition japonaise, ici réinterprétées pour incarner les sbires de Kachtcheï, les êtres envoûtés par son pouvoir. Ils construisent le monde de Kachtcheï en temps réel, en déplaçant, déployant et transformant les éléments scénographiques, générant ainsi des paysages instables et inquiétants.

Le jardin de Kachtcheï, imaginé comme une entité presque vivante, tente d'engloutir les figures parentales. Les rubans, tissus et matières légères matérialisent la densité de l'air, la pression exercée sur les corps, et symbolisent également les princesses du conte, prisonnières de cet univers.

Ces éléments mobiles permettent de créer une multitude d'images : intempéries, flux, vibrations, mais aussi des paysages oniriques tels qu'un ciel étoilé, inspiré de « La Nuit étoilée » de Vincent van Gogh, ou encore un jardin, formé par des matériaux fixés aux costumes des Kuroko.

Face à cette obscurité mouvante, l'Oiseau de feu apparaît sous la forme d'un dispositif lumineux. Il ne prend pas corps comme un personnage, mais comme une force visuelle : une lumière franche, chaude, qui tranche avec le noir et blanc du monde de Kachtcheï.

La scénographie trouve sa pleine intensité dans le dialogue avec la danse. L'écriture physique et exigeante d'Edouard Hue pousse les interprètes à jouer avec la densité de l'espace, à traverser des résistances invisibles, à se confronter à un environnement qui semble parfois se refermer sur eux. Les costumes et les lumières renforcent la dimension graphique de l'ensemble et s'inscrivent dans le flux de la musique d'Igor Stravinsky. Ainsi, la scénographie de *L'Oiseau de feu* ne se contente pas d'illustrer le conte. Elle devient un langage à part entière : un espace vivant, instable et sensible, où se matérialisent les mécanismes d'emprise, mais aussi les forces de résistance, de lucidité et de libération.

THÉMATIQUES

La parentalité, la vie familiale, l'enfance, les rites, le rituel du coucher, le soin, l'éducation, la transmission intergénérationnelle, l'opposition intergénérationnelle, la fragmentation du monde, la responsabilité, la tradition, la modernité, la société contemporaine, le conte, l'emprise, la manipulation, l'uniformisation, les forces de résistance, la lucidité, l'émancipation, la libération, la collaboration

DISCIPLINES SCOLAIRES CONCERNÉES

ACM, Arts visuels, Citoyenneté, Création culture et art, Culture générale, Éducation physique, Histoire de l'art, Musique, Philosophie, Psychologie, Sciences sociales, Sociologie

AUTOUR DU SPECTACLE

● **Rencontre avec les artistes**
le mercredi 4 novembre, après la représentation

Théâtre ● Durée 2h30 ● SEC II dès 16 ans

20 – 25 novembre 2026

C'ÉTAIT NOTRE TERRE

CÉLIE PAUTHE | MATHIEU BELEZI
COMPAGNIE VOYAGES D'HIVER



Pourquoi proposer ce spectacle à vos élèves ?

- Pour découvrir un spectacle qui fait dialoguer histoire, littérature et création contemporaine, tout en offrant une expérience sensible pour penser les héritages du passé et les enjeux du monde d'aujourd'hui
- Pour (re)découvrir autrement que par les manuels scolaires, l'histoire coloniale française à travers le théâtre contemporain
- Pour susciter des débats et éveiller l'esprit critique grâce à des voix, des récits et des points de vue multiples
- Pour vivre une expérience artistique intense qui fait résonner le passé avec notre présent

SUJET

Au nord de l'Algérie, le domaine de Montaigne s'étend sur 653 hectares de terres cultivées où poussent eucalyptus, vignes, avoine et blé. Depuis le milieu du XIX^e siècle, la famille de Saint-André y règne en propriétaire, à l'image de nombreuses familles venues participer au projet colonial français.

Dans un récit polyphonique, les membres de cette famille et leur nourrice d'origine kabyle racontent, chacun à sa manière, leur rapport à leur « terre » algérienne et l'effondrement de leur monde au moment de la guerre d'indépendance algérienne. Entre mémoire, aveuglement, violence et nostalgie, leurs voix sont traversées par le besoin de domination, le racisme, la déchirure de l'exil, le tragique et le grotesque.

DÉMARCHE

Célie Pauthe est la première à porter sur la scène un texte de l'auteur Mathieu Bezezi, auteur singulier à l'écriture puissante, baroque et profondément théâtrale. Le spectacle se fonde sur le premier des cinq romans consacrés par l'auteur à la colonisation française en Algérie, et plus particulièrement au point de vue des colonisateurs, sujet qui demeure tabou en France.

C'était notre terre privilégie une approche sensible plutôt que documentaire. Sans juger ni caricaturer ses personnages, le spectacle donne à entendre la diversité de leurs regards sur l'Histoire et sur les événements qu'ils traversent. La polyphonie de leurs voix fait apparaître les contradictions, les aveuglements, les violences et les fractures qui traversent aussi bien les individus que la société coloniale.

En faisant dialoguer les voix des vivants et des morts, la mise en scène nous invite à « *regarder l'Histoire dans le blanc des yeux*¹ » et à interroger les héritages de la colonisation, toujours présents dans notre société.

DISPOSITIF SCÉNIQUE

Le travail du peintre Kamel Khélif, né à Alger et installé à Marseille depuis les années 1960, occupe une place centrale dans l'univers visuel du spectacle imaginé par Célie Pauthe et la scénographe Aliénor Durand. À la frontière de la peinture, de la littérature et de l'essai, son œuvre interroge les notions de mémoire, d'exil, de métissage et de transmission.

Artiste autodidacte, Kamel Khélif invente ses propres procédés de création.

« Sa table de travail pourrait être celle d'un alchimiste, révélant des techniques peu communes. De vieilles cartes téléphoniques s'associent à des bandes de carton pour déplacer par vagues la peinture diluée au white spirit. [...] Un bidon d'acétone permet le transfert d'images photocopiées qui réinventent l'art du collage. Un vieux marc de café trahit l'habitude de fabriquer soi-même certaines encres. Et tout cela renforce l'idée d'un peintre-sorcier en mouvement, à l'écoute des figures du hasard... »

Compagnie Voyages d'hiver

Cette manière de travailler fait écho à la démarche du spectacle : faire apparaître les traces du passé, révéler ce qui a été enfoui, laisser émerger les voix oubliées. Les œuvres de Kamel Khélif ne constituent pas un simple décor, elles deviennent un véritable partenaire de jeu, portant la mémoire des lieux et des êtres. Elles dialoguent avec les créations musicales et sonores d'Aline Loustalot, les lumières de Sébastien Michaud, les vidéos de François Weber et la scénographie imaginée par Aliénor Durand. L'ensemble compose l'espace de jeu réunissant les cinq interprètes où se croisent les vivants, les morts et les fantômes de l'Histoire.

THÉMATIQUES

L'histoire, la colonisation, la guerre d'Algérie, la mémoire, la transmission, l'identité, l'exil, la famille, la violence, la résistance, la réconciliation, l'héritage, la mémoire collective, la domination, le témoignage, l'appartenance, la polyphonie

DISCIPLINES SCOLAIRES CONCERNÉES

ACM, Arts visuels, Atelier théâtre, Citoyenneté, Création culture et art, Culture générale, Droit, Économie, Égalité/genre, Enseignements professionnels, Français, Géographie, Histoire, Histoire de l'art, Histoire et institutions politiques, Langue et culture latines, MITIC, Musique, Philosophie, Psychologie, Sciences sociales, Sociologie

AUTOUR DU SPECTACLE

- **Rencontre avec Mathieu Belezi**
le samedi 21 novembre à 17h30
- **Rencontre avec les artistes**
le dimanche 22 novembre, après la représentation

Performance ● Durée 2h10 ● SEC II dès 15 ans

24 – 26 novembre 2026

RADIO LIVE - LA RELÈVE

**AURÉLIE CHARON, AMÉLIE BONNIN |
COLLECTIF RADIO LIVE**



Pourquoi proposer ce spectacle à vos élèves ?

- Pour découvrir des portraits inspirants de jeunes gens aux parcours variés et issus de cultures plurielles.
- Pour assister à un spectacle qui utilise tous les médias du théâtre (musique, images, parole...), manipulés en direct et à vue sur la scène.
- Pour sentir combien l'art du récit et l'art du documentaire sont des formes voisines, et que le réel ou le quotidien fourmille d'histoires aussi extraordinaires que la fiction.

SUJET

Ils et elles ont entre 20 et 30 ans, viennent de Gaza, de Syrie, du Nord de la France ou d'Ukraine. Ils et elles racontent leurs vies, leurs combats, leurs rêves, leurs héritages. Leurs récits se croisent les uns aux autres, s'emmêlant aux images projetées, à la musique interprétée en direct, composant – au-delà de leurs portraits individuels – le paysage de notre présent.

Radio Live est le prolongement sur scène de plusieurs séries documentaires réalisées pour Radio France, au cours desquelles Aurélie Charon et Caroline Gillet partaient à la rencontre de jeunes hommes et de jeunes femmes engagé-es – par leur pratique artistique, associative ou citoyenne – à travers le monde. Initié en 2013, ce cycle de spectacles invite sur scène certain-es protagonistes rencontré-es par Aurélie Charon et Caroline Gillet lors de leurs reportages : chacun et chacune arrive sur scène et, au fil des questions que lui pose Aurélie Charon, raconte sa vie, ses souvenirs d'enfance, ses goûts, son quotidien – tout un monde qui se déploie par la parole et que complètent des photos, des vidéos, des dessins agencés en direct par l'artiste visuelle Amélie Bonnin.



DÉMARCHE

À l'origine, dans les séries documentaires diffusées à la radio, Aurélie Charon et Caroline Gillet exploraient le quotidien et l'imaginaire de jeunes gens venu-es de culture et de pays très différents mais qui appartenaient toutes et tous à la même génération, étant né-es dans les années 1980 et 1990. Les récits collectés par le duo de journalistes à travers le monde, souvent dans des régions touchées dans un passé récent par un conflit majeur – le Rwanda, Sarajevo, le Liban, Gaza – esquisaient dans leur ensemble une forme de paysage de l'époque composé de sensibilités, de langues, de cultures, de pratiques extrêmement diverses qui, parfois, convergeaient entre elles.

En 2013, le projet d'un prolongement scénique de ce cycle de reportages radiophoniques était motivé par le désir des deux journalistes de faire se rencontrer des individus venus d'horizons très différents pour croiser leurs histoires. La scène devient alors un espace où peuvent advenir des rencontres qui, autrement, n'auraient pu avoir lieu – par exemple, entre un agriculteur du Nord de la France et un jeune gazaoui qui rêvait de devenir styliste.

Au tout début des spectacles *Radio Live*, la forme scénique était extrêmement simple, les journalistes se contentant d'interviewer certaines personnes rencontrées lors de leurs reportages installées sur des chaises, sur un plateau nu. Peu à peu, le dispositif scénique s'est étoffé, jusqu'à trouver la forme actuelle présentée à la Comédie où le récit des invités s'accompagne de musique, d'images, de vidéos. Cette dimension pluridisciplinaire, en plus d'ajouter une dimension ludique au spectacle, propose une véritable esthétique documentaire : le récit de vies réelles confine au conte et acquiert la même intensité que la fiction. Par cette fusion des arts, *Radio Live* est un manifeste pour l'art du documentaire.

DISPOSITIF SCÉNIQUE

Sur la scène, Aurélie Charon interviewe en direct deux invité-es, deux jeunes femmes et hommes qu'elle a rencontrés précédemment lors de reportages radiophoniques. Les invité-es n'ont pas de texte établi à l'avance et répondent simplement aux questions posées, qui ont trait à leurs goûts, leurs familles, le lieu où ils habitent, leurs rêves...

Leurs réponses tissent un récit qui s'enrichit, sur la scène de vidéos et de photos, soit des archives, soit des images prises par l'équipe du spectacle dans le lieu où vivent les invités, soit même des dessins ou des schémas que réalisent les invité-es sur le plateau. Ces images sont montées, superposées, agencées en direct par l'artiste visuelle Amélie Bonnin qui est présente sur scène. Une musicienne accompagne le récit en direct, prolongeant un chant entonné par un-e des invité-es, soutenant une image, un souvenir...

Sur la scène, tous les médias se croisent, toutes les disciplines. L'interview journalistique, la radio bien sûr, le montage sonore et vidéo, la musique. La forme qui se construit à vue, sous les yeux des spectateur-ices, n'est pas seulement théâtrale, ni radiophonique, ni documentaire mais mélange tout cela à la fois.

THÉMATIQUES

La fabrique du documentaire, les récits, le reportage, la jeunesse engagée, les souvenirs, l'enfance, le quotidien, les combats, les rêves, les héritages, la famille, les cultures plurielles

DISCIPLINES SCOLAIRES CONCERNÉES

ACM, Arts visuels, Atelier Théâtre, Cinéma, Citoyenneté, Création culture et art, Culture générale, Français, Histoire, Histoire de l'art, Histoire et institutions politiques, Information et communication, MITIC, Musique, Philosophie, Psychologie, Sciences sociales, Sociologie

Théâtre ● Durée 2h20 ● SEC I & II dès 15 ans

9 – 17 décembre 2026

ANDROMAQUE

OU L'EXIGENCE ABSOLUE ET EXCLUSIVE DE VALEURS IRRÉALISABLES

RAVEN RUËLL | Collectif LA BRUTE



Pourquoi proposer ce spectacle à vos élèves ?

- Pour découvrir ou redécouvrir un grand classique du théâtre à travers une mise en scène qui assume pleinement la langue et la forme de la tragédie racinienne sans chercher ni à réécrire ni à moderniser Andromaque.
- Pour questionner la place des classiques aujourd'hui. Que peut encore nous dire la tragédie sur notre époque, nos émotions et nos rapports aux autres ?
- Pour réfléchir à la question du consentement et du refus. Cette version d'Andromaque porte une attention particulière à la capacité du personnage à dire non et à maintenir son refus, ouvrant ainsi une lecture contemporaine du texte.
- Pour aborder autrement la littérature classique en s'immergeant dans la poésie théâtrale, les alexandrins, le rythme, les rimes et les ruptures

SUJET

L'histoire d'Andromaque est (trop) bien connue, souvent résumée en une seule phrase, toujours la même : Oreste aime Hermione, qui aime Pyrrhus, qui aime Andromaque, qui aime Hector – qui est mort. Des décennies d'enseignement scolaire, de tradition érigeant Racine et, en particulier, Andromaque, l'une de ses premières tragédies, en totems d'une beauté classique aussi froide et éternelle que le marbre, ont contribué à effacer la scandaleuse force de subversion de ce nœud de désirs enchâssés, fuyant tout droit vers la mort, la folie et la destruction mutuelle.

Pour faire entendre cette puissance contestataire, brûlante, le collectif belge La Brute fait le pari du dépouillement. Dans une mise en scène qui va à l'essentiel, sans effets spectaculaires, composant avec des costumes qui renvoient à une esthétique et à un temps incertain, il livre l'intégralité du texte de Racine. Dans ce dépouillement apparaissent la violence et la beauté d'un texte sans concession, redécouvert comme pour la première fois, qui nous questionne sur notre rapport aux sujets qu'aborde sans détour la tragédie de Racine, mais que nos sociétés contemporaines contribuent à édulcorer ou à oblitérer : la mort, la passion, les violents conflits entre l'individu et le groupe.



DÉMARCHE

Et si, pour redécouvrir la radicalité et la modernité de l'une des plus célèbres pièces du répertoire théâtral, il ne fallait pas l'adapter, la transposer ou l'insérer dans une esthétique contemporaine, mais, au contraire, l'exposer à nu, avec le moins d'effets possibles ? Tel est le questionnement qui a guidé Raven Ruëll et le collectif La Brute.

La pièce est jouée dans son intégralité, accompagnée d'un prologue et de quelques interventions écrites par le collectif. Anne-Marie Loop y interprète une maîtresse de cérémonie qui fait le lien entre la salle et la scène. Elle contextualise l'œuvre, revient sur le XVII^e siècle et les particularités de l'alexandrin, et raconte l'intrigue avant le début du spectacle. Le public peut ainsi se concentrer sur la langue, le rythme et la puissance émotionnelle de la tragédie.

Ce dispositif s'inspire directement des pratiques théâtrales du XVII^e siècle. À cette époque, le public connaissait généralement déjà l'histoire avant d'assister à la représentation. La maîtresse de cérémonie reprend ainsi cette fonction en donnant aux spectateur-ices les clés de compréhension nécessaires avant que la tragédie ne commence.

La mise en scène cherche à retrouver la force de la langue racinienne, en assumant pleinement ses contraintes, son rythme et son caractère poétique. Il ne s'agit pas de présenter Racine comme un monument patrimonial, mais de faire éprouver au public la puissance de la tragédie et sa capacité à faire résonner, encore aujourd'hui, les passions, les conflits et les contradictions humaines.

Le spectacle a été créé au terme d'un long travail de réflexion et de documentation, non pas pour recréer littéralement les conditions dans lesquelles étaient représentées *Andromaque* à l'époque de Racine mais plutôt pour tenter de faire sentir à quel point le texte de Racine contient une puissante charge critique et politique. S'appuyant notamment sur l'ouvrage de Lucian Goldmann *Le Dieu caché*, cette mise en scène d'*Andromaque* croit en un pouvoir subversif du texte de Racine tout autant que de la tragédie en général – telle que la concevaient Racine et ses contemporains –, pouvoir que notre regard académique de l'œuvre a tendance à oublier ou à effacer.

DISPOSITIF SCÉNIQUE

Le dispositif scénique est volontairement simple et sobre. La scène est presque nue, et des éléments scénographiques abstraits aux couleurs claires permettent de ménager entrées et sorties de personnages. De même, les costumes sont composites et exhibent leur nature théâtrale, ne représentant aucune époque précise, mêlant des fragments qui font penser autant à l'Antiquité grecque qu'à l'époque contemporaine.

Une telle sobriété laisse aux interprètes et au texte le soin de porter le sens du spectacle, sans indice scénographique qui permettrait de dater ou de situer l'action. Ce choix est un parti pris franc qui tranche avec la façon dont, souvent, la mise en scène s'empare aujourd'hui de textes dits classiques en les transposant dans des contextes sociaux et historiques contemporains ou proches de nous.

THÉMATIQUES

Le théâtre, la tragédie, la littérature classique, Racine, les alexandrins, le XVII^e siècle, la mythologie, la guerre de Troie, le pouvoir, la politique, l'amour, la jalousie, le désir, le consentement, le refus, les rapports de domination, la maternité, la filiation, la fidélité, la mort, le deuil, la violence, la vengeance, la trahison, la folie, le jansénisme, la catharsis, la relation scène-salle, la représentation théâtrale

DISCIPLINES SCOLAIRES CONCERNÉES

Arts visuels, Atelier Théâtre, Citoyenneté, Création culture et art, Culture générale, Droit, Égalité/Genre, Français, Grec, Histoire, Histoire de l'art, Histoire et institutions politiques, Information et communication, Langue et culture latines, Latin, MITIC, Philosophie, Psychologie, Sciences sociales, Sociologie

AUTOUR DU SPECTACLE

- **Rencontre avec les artistes**
le mardi 16 décembre, après la représentation

Musique - danse - théâtre ● Durée 1h50 ● SEC I & II dès 14 ans

15 – 18 déc. 2026

COUP FATAL

FABRIZIO CASSOL, ALAIN PLATEL & RODRIGUEZ VANGAMA

Reprise à la Comédie de Genève



Pourquoi proposer ce spectacle à vos élèves ?

- Voir un spectacle culte et réfléchir aux raisons de cet énorme succès
- Assister à un mélange vivifiant de cultures et de disciplines artistiques

SUJET

Concert dansé, chanté et chorégraphié, *Coup Fatal* mêle des sonorités traditionnelles, des envolées électriques et des arias baroques dans une généreuse effervescence sonore et visuelle, qui marque les esprits et résonne dans les têtes longtemps après le spectacle.

Tout à la fois fête, opéra et ballet, *Coup Fatal* tresse des airs tirés du répertoire musical baroque et classique européen (Vivaldi, Monteverdi, Glück, Haendel, Bach...) aux rythmes et aux instruments des musiciens congolais présents sur scène.

DÉMARCHE

Coup Fatal est né d'une rencontre en 2010 entre trois artistes de renom : le chorégraphe Alain Platel, le compositeur et saxophoniste Fabrizio Cassol, belges tous les deux, et le guitariste congolais Rodriguez Vangama. Ensemble, ils font le pari de fondre leurs horizons artistiques et culturels respectifs en une alchimie originale, joyeuse, bigarrée. *Coup Fatal* est l'aboutissement de quatre ans d'échanges de pratiques, impliquant à Kinshasa des dizaines de musiciens.

L'équipe a décidé de reprendre *Coup Fatal* 10 ans après sa création en 2014 car elle estime qu'il restait quelque chose à accomplir, qui n'avait pas pu aboutir. Les musiciens présents dès le départ étaient très jeunes à l'époque et ont beaucoup gagné en maturité ces dix dernières années passées sur scène, une nouvelle partie d'eux a émergé, expliquent Cassol et Vangama. Quant aux quatre nouveaux musiciens, ils apportent une sensibilité et un tempérament différents. C'est à partir du ressenti, des spécificités, et des résonances de chacun des musiciens que le spectacle se construit, poursuivent les deux artistes, et par conséquent cela amène des différences par rapport à la version de 2014. Et Alain Platel souhaite garder la trame initiale, mais y joint les nouvelles propositions, y compris les réactions du public qui ont fait bouger les lignes du spectacle. La richesse de ces échanges est au cœur de ce besoin de continuer ce spectacle et sa tournée, concluent les deux hommes autour des raisons de cette reprise.

DISPOSITIF SCÉNIQUE, SCÉNOGRAPHIE & COSTUMES

Le metteur en scène et chorégraphe Alain Platel et le danseur Romain Guion ont donné la forme théâtrale avec les douze musiciens que dirige sur scène, en chef d'orchestre, Rodriguez Vangama.

Le décor est réalisé en collaboration avec le plasticien Freddy Tsimba, établi à Kinshasa, à partir de douilles de munitions récoltées sur les lieux des combats qui font rage au Congo depuis les années 1990.

Les costumes, eux, font écho dans une séquence du spectacle au mouvement de la S.A.P.E. (Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes), une pratique vestimentaire congolaise qui détourne le vestiaire occidental masculin (principalement le costume-cravate) dans une exubérance de formes et de couleurs.

THÉMATIQUES

La musique baroque et congolaise, la danse, le chant, la culture congolaise, la « sape », transcender le réel, la résilience, le kaïros (le moment opportun), la reprise d'un spectacle

DISCIPLINES SCOLAIRES CONCERNÉES

Atelier théâtre, Culture générale, Citoyenneté, Création culture et art, Français, Histoire, Musique, Philosophie, Psychologie, Sciences sociales, Sociologie

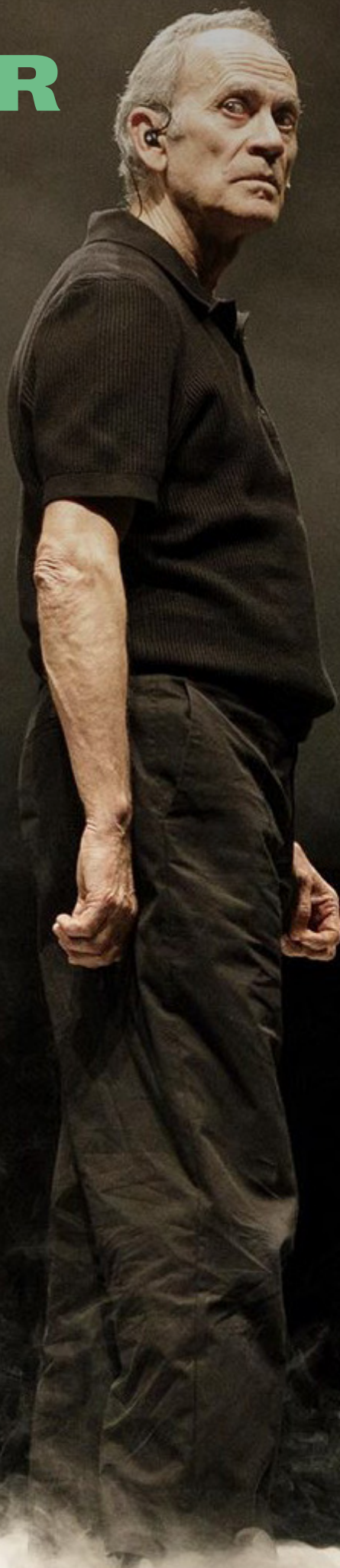
Théâtre ● Durée 1h30 ● SEC II dès 15 ans

26 – 30 janvier 2027

CASTING LEAR

ANDREA JIMÉNEZ

Librement inspiré du *Roi Lear* de William Shakespeare



Pourquoi proposer ce spectacle à vos élèves ?

- Pour redécouvrir Shakespeare autrement, à travers une forme contemporaine qui mêle théâtre, audition et performance.
- Pour questionner les relations père-fille, en explorant la filiation, les attentes familiales, les blessures et la possibilité de réparer une relation.
- Pour réfléchir à la construction de l'identité, en interrogeant ce que nous héritons de nos parents et ce qui participe à construire qui nous sommes.
- Pour découvrir un dispositif théâtral original, où l'interprète de Lear change à chaque représentation et découvre le dispositif en direct.
- Pour questionner les frontières entre fiction et réalité, à travers le croisement entre récit intime, autofiction et œuvre classique.

SUJET

Pour déterminer laquelle de ses trois filles recevra en héritage la plus belle part de son royaume, le vieux roi Lear leur intime de déclarer publiquement leur affection. Tandis que Goneril et Regan, les deux aînées, lui adressent leurs plus beaux éloges, Cordélia, la cadette et fille préférée du roi, refuse de participer à un tel concours de flatterie et se contente de déclarer : « *Je vous aime selon mon devoir, ni plus ni moins.* » Lear, furieux, la déshérite et la bannit. Les deux aînées, une fois au pouvoir, chassent leur père, qui sombre dans la folie, condamné par ses actions à errer seul sur la lande en compagnie de son fou.

Dans *Casting Lear*, Andrea Jiménez se tient sur scène et joue le rôle de Cordélia. Comme dans la pièce de Shakespeare, elle va essayer de pardonner son père. Mais chaque soir, l'acteur qui interprète Lear est différent, ne connaissant rien de ce qu'il s'apprête à faire, se fiant aux indications d'Andrea Jiménez et d'un souffleur.



DÉMARCHE

Dans cette adaptation audacieuse du *Roi Lear* de William Shakespeare, Andrea Jiménez explore les croisements entre fiction et réalité mais aussi théâtre et performance. À chaque représentation, un acteur différent passe, devant les spectateur-ices, une sorte d'audition où il doit interpréter le personnage du Roi Lear, sans répétition préalable, sous la direction de la metteuse en scène. Avec la figure du père, aussi bien biologique que métaphorique, elle ramène chacun à sa propre histoire. S'inspirant de son histoire personnelle et du rapport avec son propre père, Andrea Jiménez mêle une forme d'autofiction à l'un des textes majeurs du répertoire occidental.

Pièce en forme d'audition ou de répétition, ce moment à l'aube d'une œuvre à venir, où tout est encore possible, *Casting Lear* nous interroge sur les origines, sur la façon dont ce qui a précédé nous hante encore autant que sur celle d'inventer une vie qui nous appartient pleinement.

DISPOSITIF SCÉNIQUE

Le décor est relativement épuré et frontal. On retrouve notamment une estrade permettant au comédien invité de prendre place pour interpréter Lear, avec la metteuse en scène à proximité. La fumée, les éclairages, le son et l'ensemble des éléments techniques participent à créer un espace qui évoque à la fois une scène de théâtre et un espace d'audition, de répétitions et un lieu permettant une confrontation intime.

L'espace est volontairement ouvert, les frontières entre répétition, audition, fiction et réalité deviennent poreuses.



THÉMATIQUES

La paternité, la relations père-fille, la filiation, l'amour filial, le pardon, l'origine et héritage, l'identité, la construction de soi, le deuil, la mémoire, la réparation, la réconciliation, l'attentes parentales, le rapport entre générations, la fiction et la réalité, l'autofiction, le théâtre et la performance, Shakespeare, la transmission, la création artistique, le rapport au pouvoir

DISCIPLINES SCOLAIRES CONCERNÉES

Anglais, Atelier Théâtre, Arts visuels, Citoyenneté, Création culture et Art, Culture générale, Français, Histoire de l'art, Information et communication, MITIC, Philosophie, Psychologie, Sciences sociales, Sociologie

Théâtre • Durée environ 1h15 • SEC II dès 15 ans

3 – 11 février 2027

DEAR LUIGI, I HATE YOU

COLLECTIF DREAMS COME TRUE ET AL.



Pourquoi proposer ce spectacle à vos élèves ?

- Pour découvrir une création contemporaine qui mêle théâtre documentaire, fiction et enquête autour d'un fait divers récent.
- Pour réfléchir aux notions de justice, de responsabilité, de réparation et de vivre-ensemble.
- Pour interroger le rôle des médias et des réseaux sociaux dans la construction de l'opinion publique.
- Pour ouvrir un débat sur les violences sociales, les inégalités et les formes possibles de résolution des conflits.

SUJET

En décembre 2024, Luigi Mangione, jeune homme de 26 ans souffrant de douleurs de dos chroniques, abat de trois balles Brian Thompson, le PDG de l'une des plus grandes compagnies d'assurance de santé américaines, avec une arme qu'il a fabriquée à l'aide d'une imprimante 3D.

Alors que le sort judiciaire de Luigi Mangione n'est pas encore scellé, le collectif Dreams Come True s'empare de ce fait divers en le transposant dans un dispositif singulier, entre fiction et documentaire : et si Paulette Thompson, la veuve de la victime, faisait appel à la justice restaurative et sollicitait un dialogue avec le meurtrier de son mari ?

DÉMARCHE

Avec *Dear Luigi, I Hate You*, le collectif Dreams Come True poursuit son exploration des dispositifs mêlant réalité et fiction. Le spectacle ne cherche pas à rejouer les faits, mais à expérimenter une autre manière de penser la justice en mettant au centre la rencontre entre victime et auteur.

Le spectacle a suivi un protocole singulier pour sa création. Deux comédien-es incarnant les avatars fictionnels des protagonistes de cette histoire (le meurtrier présumé et la veuve de la victime) s'engagent dans un véritable processus de justice restaurative, encadrés par des facilitateurs ou facilitatrices professionnel-les. Ce processus est suivi étape par étape par l'autrice Adèle Yon (*Mon vrai nom est Elisabeth*, 2025), qui en tire une pièce de théâtre, un texte interprété ensuite sur scène.

Ainsi, le texte naît directement du processus vécu par les interprètes et le théâtre devient un laboratoire où s'éprouvent les mécanismes de l'écoute, de l'empathie et de la responsabilité.

En s'appuyant sur un fait divers largement médiatisé, la création questionne les limites de la justice pénale, la polarisation des débats publics, l'influence des réseaux sociaux et notre capacité collective à reconstruire le dialogue.

« Le collectif Dreams Come True travaille précisément à explorer des sujets qui permettent d'aller plus loin dans la réflexion, qui impliquent les spectateurices dans un mouvement dynamique, qui offrent des solutions concrètes à la morosité, et donc qui redonnent foi en l'humanité. Ce sont là les enjeux et la portée de ce projet. »

Collectif Dreams Come True

DISPOSITIF SCÉNIQUE

Le spectacle repose sur un dispositif hybride où se rencontrent théâtre documentaire, écriture dramatique et protocoles réels de justice restaurative.

La justice restaurative est une approche complémentaire à la justice pénale. Elle vise à réparer les torts causés par une infraction, en favorisant le dialogue entre la victime (ou ses proches), l'auteur (ou, plus fréquemment, les auteurs de faits similaires). Elle repose sur des principes de respect, de responsabilité et de réparation. Contrairement à la justice centrée sur la sanction, la justice restaurative permet aux victimes d'exprimer leur souffrance, de poser des questions et, souvent, de mieux comprendre ce qui s'est passé. Pour l'auteur, c'est l'occasion de prendre conscience des conséquences de ses actes et de montrer une volonté de réparer, symboliquement ou concrètement. Le processus se fait toujours sur la base du volontariat, dans un cadre sécurisé et débute généralement à l'initiative de la victime.

Sur scène, trois interprètes rejouent les différentes étapes du processus : premiers entretiens, préparation des protagonistes et éventuelle rencontre entre la victime et l'auteur.

La scénographie accompagne le passage du temps grâce aux variations de lumière, au travail sonore inspiré des environnements réels et aux projections vidéo abstraites évoquant une complexité ou des remous, guidée par l'idée du reflet, de la distorsion, du flux de l'eau... Ce dispositif sensible accompagne les évolutions des personnages sans jamais illustrer directement les événements.

THÉMATIQUES

La justice restaurative, la justice pénale, la responsabilité, la réparation, la violence, le dialogue, l'empathie, le conflit, les médias, les réseaux sociaux, la désinformation, l'ultracapitalisme, la santé, l'éthique, le vivre-ensemble, la démocratie, le théâtre documentaire

DISCIPLINES SCOLAIRES CONCERNÉES

ACM, Arts visuels, Atelier Théâtre, Citoyenneté, Création culture et art, Culture générale, Droit, Économie, Français, Histoire, Histoire et institutions politiques, Information et communication, MITIC, Philosophie, Psychologie, Sciences sociales, Sociologie

Théâtre ● Durée 2h30 ● SEC II dès 15 ans

9 – 12 février 2027

BUNKER

MARION SIÉFERT



Pourquoi proposer ce spectacle à vos élèves ?

- Pour explorer, à travers une œuvre théâtrale contemporaine, les notions de responsabilité, de transmission et de rapport au monde vivant.
- Pour découvrir une fiction d'anticipation qui interroge les conséquences sociales, politiques et humaines de la crise climatique.
- Pour réfléchir aux liens entre progrès technologique, intelligence artificielle, pouvoir économique et liberté individuelle.
- Pour questionner la place des technologies numériques dans nos vies et leur influence sur nos modes de communication.

SUJET

Dans une France frappée par un réchauffement climatique de +5 °C, Paul, dirigeant d'un puissant groupe pétrochimique, vit reclus depuis plusieurs années dans un bunker ultra-sécurisé avec sa fille Ami. Grâce à des implants neuronaux qui le relient en permanence aux réseaux numériques, il continue de gérer à distance son empire économique tout en se coupant progressivement du monde réel.

Mais l'équilibre fragile de ce huis clos est bouleversé lorsqu'Ami cesse soudainement de parler. Face à ce silence, Paul se trouve confronté à ses propres contradictions, tandis que le bunker devient le théâtre de tensions familiales, politiques et existentielles.

À travers cette dystopie située dans un futur proche, *Bunker* explore les peurs, les fragilités et les impasses de notre époque : dérèglement climatique, surveillance technologique, isolement social, concentration du pouvoir économique et perte du lien sensible au monde.

DÉMARCHE

Avec *Bunker*, Marion Siéfert poursuit son exploration des tensions qui traversent nos sociétés contemporaines. Après avoir interrogé l'influence des réseaux sociaux, du numérique, des nouvelles formes de communication, mais aussi la place de l'enfant dans nos sociétés contemporaines dans plusieurs de ses créations, elle imagine ici avec l'auteur et cinéaste Matthieu Bareyre une fiction d'anticipation où se croisent catastrophe écologique, technologies invasives et pouvoir économique.

Le spectacle met en scène un personnage, Paul, persuadé de pouvoir maîtriser le monde grâce aux données et à la technologie. À travers lui, Marion Siéfert et Matthieu Bareyre interrogent notre fascination pour les innovations technologiques, les promesses de l'« homme augmenté » et les idéologies qui accompagnent le développement des outils numériques.

Face à cette logique de contrôle, le spectacle défend l'expérience sensible, le corps, la présence et le silence comme autant de formes de résistance à un monde dominé par la performance, la communication permanente et l'accélération.

DISPOSITIF SCÉNIQUE

Le spectacle prend la forme d'un huis clos dystopique où le théâtre lui-même devient l'intérieur d'un bunker. Avec la scénographe Nadia Lauro, Marion Siéfert transforme l'espace scénique en un lieu marqué par l'obsession de la sécurité, du contrôle et de l'enfermement.

Sur scène, se confrontent plusieurs langages : la parole, le silence, le mouvement et la danse. Alors que Paul cherche à tout contrôler par le langage et la technologie, sa fille Ami, oppose à ce monde saturé de discours une forme de résistance silencieuse portée par le corps.

Le spectacle s'appuie également sur un important travail documentaire. Afin de nourrir l'écriture, l'équipe artistique a mené une résidence dans des services de neurochirurgie de l'hôpital de la Pitié-Salpêtrière, observant notamment des interventions impliquant des implants cérébraux et rencontrant des patients et patientes souffrant de troubles du langage. Ces recherches irriguent la fiction et donnent une profondeur particulière aux questions soulevées par la pièce.



© Matthieu Bareyre

THÉMATIQUES

L'écologie, la crise climatique, la dystopie, la science-fiction, l'intelligence artificielle, les technologies numériques, le transhumanisme, les neurosciences, le pouvoir économique, le capitalisme, la surveillance, la communication, le langage, le silence, la famille, la transmission, le corps, la liberté, la responsabilité, l'anticipation

DISCIPLINES SCOLAIRES CONCERNÉES

ACM, Arts visuels, Atelier Théâtre, Biologie, Citoyenneté, Création culture et art, Culture générale, Écologie, Économie, Français, Géographie, Histoire, Histoire de l'art, Histoire et institutions politiques, Information et communication, MITIC, Philosophie, Psychologie, Sciences naturelles, Sciences sociales, Sociologie

Danse ● Durée 1h15 ● SEC II dès 15 ans

23 – 26 février 2027

APRÈS MOI, LE DÉLUGE

(LA) HORDE / BALLET NATIONAL DE MARSEILLE



Pourquoi proposer ce spectacle à vos élèves ?

- Découvrir une production pop à la scénographie impressionnante et à la danse physique
- Aborder des thématiques très actuelles grâce à un conte postapocalyptique
- Parler de la danse comme manifeste, espace de transgression et de liberté

SUJET

La nouvelle création chorégraphique de (LA)HORDE pour le Ballet National de Marseille nous plonge dans le moment critique d'un basculement, un instant suspendu entre chien et loup, fascinant et inquiétant, où s'éveillent les monstres. Au cœur d'une scénographie monumentale et évolutive – construite dans les ateliers de la Comédie –, convoquant par les costumes et les mouvements une esthétique qui glisse d'une représentation réaliste et quotidienne vers le trouble et l'image d'un monde au bord de la catastrophe, *Après moi, le déluge* donne corps, avec douze interprètes, à un récit chorégraphique nourri de nos angoisses contemporaines autant que de l'espoir de retrouver la possibilité d'un avenir.

DÉMARCHE

POINT DE DÉPART

Après moi, le déluge s'inscrit dans la continuité des pièces précédentes conçues par (LA)HORDE, un collectif d'artistes pluridisciplinaires qui dirige le Ballet National de Marseille depuis 2019. Chacune de leurs créations prend le parti d'explorer l'hyper-contemporain, tant par les thématiques choisies que par les styles de danse interprétés sur scène.

Avec *Après moi, le déluge*, c'est le moment charnière dans lequel l'humanité se trouve actuellement, où le monde semble vaciller sous le poids des crises et des désillusions, qui inspire les artistes. Et dans ce moment, iels entendent une dissonance généralisée : une multiplicité de voix, de philosophies, de croyances et de récits qui émerge pour donner un sens à ce qui ressemble, pour certain-es, à la fin de leurs mondes.

Alors que la fuite et l'exclusion semblent être les meilleures réponses, expliquent les artistes, la nécessité de recréer des espaces et des temporalités de soin s'impose, pour faire face à nos démons intérieurs, retisser nos liens brisés et fragmentés, et désamorcer ce déni chronique qui nous éloigne de l'idée de filiation, de transmission et de protection.

(LA)HORDE indique que le titre *Après moi, le déluge* a été choisi car il résonne comme une devise dont chaque génération, l'une après l'autre et de plus en plus, semble s'emparer : la croyance persistante – ou le désir intime – que le monde s'achève avec elle. Attribuée à Louis XV, cette expression évoque à la fois le confort trouvé dans l'immanence du présent et le déni de tout futur au-delà de sa propre existence.

Cette création, tout comme les précédentes, indiquent les artistes, s'ancre dans leur exploration de la danse comme moyen de transgresser les récits imposés. Prenant la danse comme un outil pleinement narratif, (LA)HORDE construit un spectacle de science-fiction qui imagine – littéralement – un effondrement dans le temps du spectacle et tente d'ébaucher les contours du monde qui s'inaugure, après la catastrophe.

CHORÉGRAPHIE

Les motifs chorégraphiques qu'iels souhaitent explorer dans cette création, précisent les artistes, s'articulent autour des notions de soulèvement et de transformation, en proposant un dialogue entre l'action individuelle et la force collective du groupe.

Dans leur spectacle, les artistes développent notamment l'image du lanceur d'alerte, qui incarne pour elleux le courage

et l'énergie du changement contre l'inertie du silence. À travers cette figure, iels explorent comment traduire en mouvement cette énergie de la confrontation, comment le corps peut soudain devenir un espace de résistance, un terrain où s'exprime une morale interne qui appelle au soulèvement.

Iels interrogent également le langage des monstres, ces parts sombres de nos sociétés et de nos humanités que nous peinons à regarder en face. Et, apposés à celles-ci, les langages de ceux qui s'en cachent, et de ceux qui les cherchent, les traquent et les combattent. Parmi ces figures émerge celle du hacker qui opère dans l'ombre pour infiltrer les structures établies. En explorant ces gestuelles invisibles, les artistes disent souhaiter refléter la dynamique de nos combats intérieurs et silencieux, à la fois collectifs et solitaires.

Le langage de la joie est également important dans leur recherche chorégraphique. Les artistes se questionnent sur la façon de réinjecter une forme de joie dans la lutte, qui ne soit pas hors-sol et déconnectée des réalités. Tandis que les basculements dans l'horreur et la violence du monde sont documentés en continu, et que les soulèvements suscitent davantage l'indifférence, leur recherche chorégraphique tente de trouver un second souffle dans l'expression de la joie face à celle du cynisme.

DISPOSITIF SCÉNIQUE & COSTUMES

SCÉNOGRAPHIE

Les recherches de (LA)HORDE pour ce spectacle explorent différentes strates d'espaces, partant d'une mise en abyme du plateau de théâtre. Ce premier environnement familier se trouve progressivement altéré lorsque les interprètes, dans un geste chorégraphique, commencent à casser le sol de la scène sur laquelle iels dansent. À mesure qu'iels creusent et arrachent la surface, le plateau se transforme sous leurs gestes, dévoilant un espace insoupçonné en dessous.

Par un effet de machinerie, le sol se soulève et devient plafond, transformant l'espace familier de la scène de théâtre en un non-lieu, un espace liminal résultant de l'arrachement d'une couche de sol, où la temporalité se retrouve suspendue et les repères spatiaux s'effacent. Ce nouvel espace évoque à la fois une rupture et un retour aux sources, expliquent les artistes, répondant à un besoin de soin et d'apaisement face à la frénésie du monde d'avant. Un bassin émerge au centre, tandis que des vestiges de la surface – une perche, des fragments de sol ou de tapis de danse – traversent la faille ouverte.



COSTUMES

La créatrice des costumes, Salomé Poloudenny, travaille des silhouettes qui deviennent peu à peu étranges. Par des prothèses, les interprètes se métamorphosent peu à peu en des créatures hybrides, au-delà de l'espèce humaine. Le costume est un élément décisif de la dramaturgie du spectacle : il évolue avec le récit qui se dessine sur scène et travaille à creuser dans le réalisme initial les contours d'un monde nouveau, encore inconnu.



© Gaëlle Astier-Perret

THÉMATIQUES

Le pouvoir, la domination, le contrôle, l'emprise, les générations, la catastrophe, les angoisses contemporaines, la frénésie, les états du monde, les crises, les désillusions, la rupture, la transgression, le soulèvement, la confrontation, l'héritage, le retour aux sources, le besoin de soin et d'apaisement, la transformation, l'action individuelle, la force collective du groupe, les humanités, les minorités, les liens, le soin, la douceur, la liberté, l'espoir, la joie, l'avenir

DISCIPLINES SCOLAIRES CONCERNÉES

ACM, Anglais, Arts visuels, Cinéma, Citoyenneté, Création culture et art, Culture générale, Écologie, Éducation physique, Égalité/genre, Français, Histoire, Histoire de l'art, Information et communication, MITIC, Musique, Philosophie, Psychologie, Sciences naturelles, Sciences sociales, Sociologie

Cirque ● Durée environ 1h ● SEC I dès 12 ans

2 – 6 mars 2027

THE SMALLEST THINGS

MARC OOSTERHOFF & OWEN WINSHIP | C^{ie} MOOST



Pourquoi proposer ce spectacle à vos élèves ?

- Pour découvrir une forme artistique physique et acrobatique, où les corps, les objets et l'espace deviennent les principaux outils de création.
- Pour réfléchir à la confiance et à la complicité, à travers la relation entre les deux performeurs, leurs prises de risque et leur capacité à se soutenir mutuellement.
- Pour expérimenter une autre manière de faire du cirque, avec des artistes qui construisent leur spectacle sous les yeux du public et rendent visibles les mécanismes de la représentation.
- Pour questionner la valeur des petites choses et le pouvoir d'agir, dans un spectacle qui choisit de partir de ce qui est là pour transformer, même modestement, son environnement.

SUJET

Après *Préparation pour un miracle* en 2023, Marc Oosterhoff revient à la Comédie, accompagné cette fois-ci d'Owen Winship, avec une création qui travaille à nouveau à même les contraintes offertes par l'espace théâtral pour y faire surgir l'inattendu.

Sur une scène presque nue, à peine habitée par quelques objets, des projecteurs et une enceinte, deux performeurs fabriquent, sous nos yeux et sans rien dissimuler, la matière d'un spectacle. De cet espace presque vide surgissent des petites prouesses, quelques mots et une forme d'émerveillement.

Créer à partir de rien — ou presque — tel est le pari de *The Smallest Things*, qui joue avec notre faculté à consentir à l'illusion, même lorsque toutes ses ficelles nous sont dévoilées. À travers leur technique d'acrobates, quelques accessoires, le son, la lumière et des textes en français et en anglais, Owen Winship et Marc Oosterhoff font apparaître une poésie fragile, née de l'acte même de fabriquer, de créer et de bricoler un spectacle.

DÉMARCHE

En 2020, à la suite d'une série d'événements fortuits, Owen et Marc créent ensemble *Lab Rats*, un duo intimiste dans un terrarium géant qui évoque une rencontre entre deux individus. À cette époque, ils se connaissent encore très peu et doivent apprendre à vivre ensemble dans un espace réduit. Plusieurs années plus tard, une solide amitié et une relation de confiance les poussent à poursuivre leur exploration artistique commune. *The Smallest Things* se développe ainsi à partir de cette complicité et explore la manière dont l'écoute et la confiance permettent de découvrir de nouveaux horizons et de soutenir l'autre dans des entreprises parfois risquées.

Avec cette nouvelle création, les deux artistes souhaitent revenir à l'essentiel de la représentation et rendre visible l'acte même de créer. Marc Oosterhoff explique : « *Le fait de créer est une des choses qui m'est le plus cher. L'action même de faire de l'art à partir de ce qui est là est une action que je trouve si belle qu'elle peut me toucher en soi.* »

La poésie prend également une place nouvelle dans leur travail. Les textes, écrits en français et en anglais, deviennent une matière de jeu et une autre manière de communiquer. Issus en grande partie de l'écriture automatique, ils ne cherchent pas nécessairement à transmettre un sens précis, mais plutôt à provoquer une sensation et à laisser à chacun-e la possibilité d'une expérience singulière. Pour Marc Oosterhoff, « *la poésie [...] permet une expérience différente pour chaque personne* ».

Physiquement, leur recherche s'intéresse à l'instabilité, à la fragilité et à la tentative. Les deux performeurs intègrent

des objets instables et des installations à l'équilibre précaire, sans chercher l'exploit spectaculaire. « *La fragilité de l'instant devance toujours celle de présenter quelque chose d'extraordinaire ou d'héroïque* » (Marc Oosterhoff). Plutôt que de chercher l'exploit ou la performance héroïque, ils s'intéressent à la beauté de la tentative et à la fragilité de l'instant.

DISPOSITIF SCÉNIQUE

Dans cette nouvelle création, Marc Oosterhoff et Owen Winship évoluent sur un plateau de théâtre presque nu. Sur scène, quelques objets, quelques projecteurs et une enceinte pour diffuser du son. Peu à peu, ils explorent les possibilités offertes par cet environnement. Du rien surgit quelque chose.

Les deux performeurs utilisent ce qui est là, et grâce à leurs corps acrobatiques et à quelques accessoires, transforment peu à peu un espace vide en spectacle fait de petites prouesses et de quelques mots.

Dans cet appel à faire avec ce qu'on a sous la main, les deux performeurs manient les lumières et le son depuis la scène, donnant ainsi la possibilité au public d'avoir accès à tous les artifices qui font spectacle. Les spectateur-ices sont témoins de la mise en place des différents éléments qui composent une scène tout en ayant la possibilité d'être touchés. Une sorte d'illusion consentie à laquelle ils s'adonnent par plaisir du jeu.

Ce jeu entre ce qui est situé à l'intérieur et à l'extérieur de la fiction permet au public de comprendre de quelles manières ses émotions sont amenées à voyager d'un état à l'autre. Cette démarche est menée dans un esprit d'honnêteté envers les personnes du public, qui peuvent consciemment décider de se laisser toucher par le spectacle en sachant de quoi il est fait.

THÉMATIQUES

La création artistique, la complicité, l'amitié, la confiance, l'écoute, la prise de risque, le corps, l'acrobatie, l'équilibre, la fragilité, la tentative et l'échec, l'absurdité, la poésie, le langage, la communication, l'émotions, la mélancolie, la surprise, le jeu, la relation à l'autre, le rapport au public, l'illusion théâtrale, la fabrication du spectacle, la simplicité, l'attention aux petites choses, l'espoir, l'amour

DISCIPLINES SCOLAIRES CONCERNÉES

ACM, Anglais, Arts visuels, Atelier Théâtre, Citoyenneté, Création culture et art, Culture générale, Français, Information et communication, MITIC, Philosophie, Psychologie, Sciences sociales, Sociologie, Éducation physique

AUTOUR DU SPECTACLE

● **Rencontre avec les artistes**
le mercredi 3 mars, après la représentation

Magie nouvelle ● Durée 1h40 ● SEC I & II dès 15 ans

4 - 6 mars 2027

ON M'A TROUVÉE GRANDIE

VALENTINE LOSSEAU | COMPAGNIE 14:20



Pourquoi proposer ce spectacle à vos élèves ?

- Pour découvrir une création pluridisciplinaire qui mêle théâtre, danse et illusion, signée par une artiste fondatrice du mouvement de la magie nouvelle.
- Pour explorer l'histoire de la médecine, la représentation des femmes et la notion d'hystérie à la fin du XIX^e siècle.
- Pour réfléchir aux rapports entre science, pouvoir, norme sociale et liberté individuelle.
- Pour interroger notre perception du réel grâce à un langage scénique qui brouille les frontières entre illusion et réalité.

SUJET

En 1896, une mystérieuse patiente est admise à l'hôpital de la Pitié-Salpêtrière. Madeleine, qui a toujours vécu sur la pointe des pieds, affirme être victime d'épisodes de lévitation. Elle rencontre Pierre, un médecin fasciné par les cas extraordinaires et convaincu que l'hypnose permettra de les guérir. Mais Madeleine refuse de remettre les pieds sur terre.

Inspiré d'une histoire vraie, le spectacle nous plonge dans l'univers des femmes internées pour hystérie à l'hôpital de la Pitié-Salpêtrière. Entre abandon et résistance, leurs parcours révèlent les violences institutionnelles, les normes imposées aux corps féminins et les rapports de pouvoir entre médecins et patientes.

À travers une succession d'images troublantes où se mêlent disparitions, lévitations et surgissements, *On m'a trouvée grandie* fait vaciller nos certitudes et nous invite à porter un regard sensible sur ces destins longtemps réduits au silence.



Qu'est-ce que la magie nouvelle ?

La magie nouvelle est un mouvement artistique né au début des années 2000 sous l'impulsion de Clément Debailleul, Raphaël Navarro et Valentine Losseau, membres de la compagnie 14:20. Souhaitant s'éloigner des codes de la magie traditionnelle, ils proposent une nouvelle approche de l'illusionnisme.

Contrairement à la magie classique, qui repose principalement sur la démonstration de tours, la magie nouvelle définit l'illusion comme un « détournement du réel dans le réel ». La magie devient un véritable langage artistique, mis au service de la dramaturgie et de la mise en scène. En mêlant théâtre, danse, cirque ou arts visuels, elle ne cherche pas seulement à émerveiller, mais aussi à questionner notre perception du réel.

DÉMARCHE

Avec *On m'a trouvée grandie*, Valentine Losseau poursuit ses recherches autour de la magie nouvelle, mouvement artistique dont sa compagnie, la compagnie 14:20, est à l'origine. La magie n'y est plus un simple effet spectaculaire mais devient un véritable langage dramaturgique qui interroge notre perception du réel et rend visible ce qui demeure habituellement invisible.

Le spectacle s'appuie sur un fait historique pour explorer la condition des femmes diagnostiquées hystériques à la Salpêtrière. En associant théâtre, danse contemporaine, texte et illusion, il propose une réflexion sur l'effacement, la domination, le silence et la résistance.

Cette approche pluridisciplinaire donne naissance à une œuvre où le merveilleux et le réel se répondent pour faire émerger une expérience sensible autant qu'une réflexion historique et sociale.

DISPOSITIF SCÉNIQUE

La mise en scène conjugue théâtre de récit, danse contemporaine et magie nouvelle dans un langage résolument pluridisciplinaire. Les effets de disparition, de lévitation et de transformation ne relèvent pas de la démonstration technique mais participent pleinement à la narration.

Valentine Losseau a imaginé un dispositif scénique inédit permettant de faire apparaître ou disparaître instantanément artistes, objets ou éléments du décor. Cette écriture visuelle symbolise l'invisibilité imposée aux femmes internées à la Salpêtrière et accompagne la progression dramatique du spectacle.

Les chorégraphies de Leïla Ka dialoguent avec le texte et les illusions pour traduire les états intérieurs des personnages. Corps, lumière, mouvement et magie composent ainsi un univers onirique où chaque image participe au récit.

THÉMATIQUES

L'histoire de la médecine, l'hystérie, la condition des femmes, la psychiatrie, la santé mentale, la représentation du corps, le pouvoir, la domination, la liberté, la résistance, la mémoire, l'illusion, la magie nouvelle, la danse contemporaine, la perception, le théâtre pluridisciplinaire

DISCIPLINES SCOLAIRES CONCERNÉES

ACM, Arts visuels, Atelier Théâtre, Biologie, Citoyenneté, Création culture et art, Culture générale, Français, Histoire, Histoire de l'art, Philosophie, Psychologie, Sciences naturelles, Sciences sociales, Sociologie

Théâtre ● Durée 1h30 ● SEC II dès 15 ans

16 - 24 mars 2027

VOIR CLAIR AVEC MONIQUE WITTIG

DAMECHEVALIERS | CARO GERYL & ADÈLE HAENEL

d'après les textes de Monique Wittig, Sarah Ahmed,
Audre Lorde, Adrienne Rich et Elsa Dorlin



Pourquoi proposer ce spectacle à vos élèves ?

- Découvrir que même un essai ou un texte dit théorique peut provoquer des émotions et de la poésie
- Réfléchir aux formes de domination qui structurent encore aujourd'hui notre société
- Aborder un des textes majeurs de la philosophie contemporaine du féminisme et du langage dans un spectacle qui fait tout pour en restituer la pensée d'une manière accessible et sensible

SUJET

Autour d'un feu, sur une scène qui évoque la lisière d'une forêt, Adèle Haenel livre une lecture de l'article « La pensée straight » de Monique Wittig, accompagnée par la musicienne Caro Geryl. Accompagnant sa lecture de ses remarques, de ses pensées, l'actrice propose de partager avec les spectateur-ices la pensée d'un texte majeur de la philosophie contemporaine – et plus particulièrement du féminisme.

Admirée par ses contemporain-es et décisive dans l'évolution récente de la pensée du genre et du féminisme, l'œuvre de Monique Wittig a été en partie oubliée et effacée après sa mort en 2003 avant d'être largement redécouverte aujourd'hui, tout autant pour l'audace littéraire et poétique de ses textes de fiction (*Les Guérillères*, *L'Opoponax*) que pour ses essais qui s'attachent, bien avant Judith Butler, à penser le genre comme une construction sociale et non seulement comme un fait naturel et biologique.

« La pensée straight », texte au centre de *Voir clair avec Monique Wittig*, fut d'abord conçu comme un discours, prononcé en 1978, avant de donner son nom à un recueil d'articles de l'autrice, *La Pensée straight*, paru en anglais en 1992. C'est un texte bref et néanmoins extrêmement dense qui concentre les thèmes qui animent la pensée de Monique Wittig et en résume l'un des axes majeurs : au-delà des apparences, le langage que nous employons tous les jours et qui structure notre manière de penser dissimule une domination du genre féminin par le genre masculin. Dans « La pensée straight », Monique Wittig s'attache à détricoter les évidences et à dénoncer l'appropriation de l'universel par le masculin.

DÉMARCHE

Si Adèle Haenel s'attaque à « La pensée straight », c'est parce que la puissance déflagratoire de ce livre a changé sa vie et celles de beaucoup de ses amies, explique-t-elle. D'autres autrices nourrissent aussi sa réflexion et cette création : Sara Ahmed, Audre Lorde, Adrienne Rich et Elsa Dorlin.

Dans ce spectacle, l'émotion que Caro Geryl et Adèle Haenel cherchent, c'est à la fois la puissance haletante des histoires qu'on raconte autour du feu, sur le modèle du conte, et l'émotion de saisir que ce que nous sommes en train de comprendre peut changer notre vie. Elles pensent le spectacle comme un moment suspendu de réunion pour une communauté éphémère de gens qui sont plongés dans le monde actuel, et qui vont y retourner directement après. Ce qu'elles visent, poursuit Haenel, c'est que le public ressorte avec la sensation de mieux comprendre, d'être davantage en capacité d'affronter le monde. Dans un contexte où, de jour en jour, les espaces où se réunir sont de plus en plus attaqués, l'espace public est vendu à la découpe pour des intérêts privés, les plus riches se « bunkerisent », indique l'artiste, il y a urgence à trouver du sens, à pointer là où, selon elle, se trouvent de puissants leviers politiques.

Et pour que le public comprenne, explique l'artiste, le spectacle doit être très simple à saisir, car le fait que la théorie en général ait l'air inaccessible est l'une des manières, selon elle, dont se manifeste la domination de classe. Rendre claires les choses complexes est en ce sens une tentative de désamorcer les phénomènes d'auto-exclusion qui peuvent exister par rapport à un ouvrage théorique, explique-t-elle.

DISPOSITIF SCÉNIQUE

Les spectateur-ices sont invité-es à un moment singulier, une sorte de veillée en lisière de forêt, la nuit. Des feuilles mortes jonchent le sol et, au centre de la scène, brille un feu de bois auprès duquel sont assises l'actrice et la musicienne. Cette scénographie dépouillée et évocatrice donne au spectacle l'allure d'une réunion secrète, intime, d'un rassemblement presque clandestin où la lueur du feu – ainsi que celle du texte – offre un peu de chaleur dans un monde hostile, violent, sombre.

La manière dont Adèle Haenel s'empare du texte de Monique Wittig, en s'adressant à nous, en y entrelaçant ses pensées, ses sensations, ses comparaisons avec le présent, sa sensibilité, rappelle la pratique de l'arpentage – une méthode de lecture et de partage de textes théoriques parfois ardues entre personnes non spécialistes, en particulier des ouvriers, dans un but d'émancipation intellectuelle et politique.

Le cadre esthétique qui se déploie sur scène (la forêt, la nuit) propose également une autre manière de recevoir un texte tel que l'essai de Monique Wittig, et la théorie en général : non pas comme une littérature ardue, froide, distante, mais comme une matière vivante, sensible, émouvante.



© Estelle Hanania

THÉMATIQUES

Les contraintes à l'hétérosexualité, le patriarcat, le fascisme, le masculinisme, la violence d'État, les intérêts capitalistes privés, le féminisme, les luttes sociales, le genre, le langage, la domination

DISCIPLINES SCOLAIRES CONCERNÉES

ACM, Arts visuels, Atelier Théâtre, Citoyenneté, Création culture et art, Culture générale, Égalité/Genre, Français, Histoire, Histoire de l'art, Histoire et institutions politiques, Philosophie, Psychologie, Sciences sociales, Sociologie

AUTOUR DU SPECTACLE

● **Conférence d'Ilana Eloït** autour de l'œuvre de Monique Wittig, suivie d'un échange le samedi 20 mars après la représentation

Théâtre • Durée 1h45 • SEC II dès 15 ans

13 – 24 avril 2027

À L'ARTICLE DE LA MORT

ADRIEN BARAZZONE | L'HOMME DE DOS



Pourquoi proposer ce spectacle à vos élèves ?

- Pour leur faire découvrir les coulisses d'une rédaction et les mécanismes de fabrication de l'information, à l'heure où la crise de la presse et la concentration des médias touchent directement leur quotidien numérique.
- Pour aiguïser leur esprit critique face aux médias, en observant de l'intérieur comment se construit (ou se déforme) une ligne éditoriale.
- Pour donner à voir un débat démocratique incarné, où pluralisme, liberté d'expression, déontologie journalistique et censure s'affrontent à travers des personnages aux points de vue opposés.
- Pour leur faire (re)découvrir des artistes genevois.

SUJET

En révélant les résultats de son enquête sur une pièce de théâtre polémique, la cheffe de la rubrique culturelle ne pensait pas mettre le feu aux poudres de la conférence de rédaction du *Journal du Soir*. Le nouveau rédacteur en chef, tout juste débauché d'un journal conservateur, refuse de laisser publier cette enquête. Il faut dire que ce vénérable quotidien était déjà au bord de l'implosion, menacé de mise au pas éditoriale et de rachat par un nouveau propriétaire – comme si le « quatrième pouvoir » n'était plus que la cinquième roue d'un carrosse lancé à toute allure vers l'abîme. Dans ce huis clos tendu, les fractures idéologiques éclatent au grand jour, exacerbées par les rumeurs d'un rachat imminent du titre par un groupe industriel.

À l'heure où, partout en Europe, le métier de journaliste est fragilisé par la concentration des médias dans des groupes privés, la diffusion de fausses informations et leur instrumentalisation à des fins politiques ou économiques, le metteur en scène genevois pose son regard sur le monde de la presse. Avec son art de la dialectique, de la complexité et de l'humour, il en tire une fiction à même de révéler les fractures et les tensions qui menacent nos démocraties.

DÉMARCHE

Après avoir imaginé un procès interrogeant les limites de la liberté d'expression en littérature (Toute intention de nuire, 2024) et un Conseil municipal confronté à l'installation dans l'espace public d'une œuvre d'art controversée (La Politique du pire, 2025), Adrien Barazzone clôt avec *À l'article de la mort* sa « Trilogie des systèmes » (judiciaire, politique, médiatique) – cycle qui met les grandes institutions démocratiques à l'épreuve de la liberté artistique. Spectacle malicieux en forme d'investigation, ce dernier volet de la Trilogie explore les fragilités du monde de la presse écrite en crise. En affichant l'état de nos médias – entre conflits d'intérêts, vertige démocratique et perte de crédibilité –, cette nouvelle création poursuit son exploration de la fabrique de la vérité, avec sérieux et drôlerie.

Pour ce faire, le metteur en scène s'inspire librement d'une affaire réelle pour construire la trame du spectacle. Il y a une quinzaine d'années, l'artiste argentin Rodrigo García voit la réception de sa pièce *Golgota Picnic* défrayer la chronique. L'affaire avait alors suscité une vive polémique :

« Heurtés par les échos du spectacle, des intégristes catholiques – l'association ultra et traditionaliste Civitas était en fait à la manœuvre – avaient jugé la pièce blasphématoire et ils avaient manifesté leur désaccord et leur colère devant les théâtres qui l'avaient programmé. »

Pour construire *À l'article de la mort*, une fiction qui met en regard liberté de création et liberté de la presse, Adrien Barazzone collabore avec la scientifique Anna Arzoumanov (Sorbonne Université – CNRS). Les travaux de cette dernière interrogent les tensions contemporaines entre libertés d'expression et de création, normes juridiques et pressions

sociales, en analysant les formes multiples de censure, d'entrave et de judiciarisation qui affectent la production et la circulation des discours.

La place des artistes est également un des axes de recherche qui a intéressé le metteur en scène. Il confie même être hanté par des questions telles que : comment être artiste aujourd'hui ? Avec quelle liberté ? Pour lui, l'actualité de certains artistes tels que Rébecca Chaillon¹, Mohammed El Khatib² ou Milo Rau³ est inquiétante. En plus de la liberté d'expression, de création et d'opinion, la question de la liberté de la presse est aussi au cœur du spectacle. Ce qui amène Adrien Barazzone à se demander si la déontologie journalistique peut survivre à l'état de notre monde actuel.

DISPOSITIF SCÉNIQUE

Comme dans les deux précédents volets, le metteur en scène respecte les unités de temps, de lieu et d'action. Toute la pièce se déroule dans la salle de rédaction, en temps continu, plaçant le public en position d'observateur privilégié d'une dynamique collective sous tension.

« Je trouve que c'est une contrainte qui permet au public de se retrouver dans une position d'observation privilégiée. Surtout lorsqu'il s'agit de dynamiques fortes au plateau, comme c'est le cas dans la trilogie. Exposer une dialectique à l'œuvre – et la complexité des pensées qui en résulte –, c'est ce que je cherche. Le public peut alors aisément apprécier le jeu de la contradiction. Scéniquement, cela offre aussi aux comédien-nes la possibilité de se déployer sur scène à la vue de toutes et tous, dans un temps continu. »

La scénographie est épurée, réduite aux fournitures indispensables au principe de réunion : larges tables, chaises, tabourets en bois et acier. Adrien Barazzone souhaite que l'espace traduise ou induise les rapports de force en jeu dans une salle de rédaction.

THÉMATIQUES

La liberté de la presse, la concentration des médias, la désinformation et les fake news, le pluralisme, la démocratie, la déontologie journalistique, la liberté d'expression et de création artistique, la censure, le blasphème, l'avenir des médias, le rapport à la vérité, le pouvoir et le contre-pouvoir, la critique

DISCIPLINES SCOLAIRES CONCERNÉES

ACM, Arts visuels, Atelier théâtre, Citoyenneté, Création culture et art, Culture générale, Droit, Économie, Information et communication, Français, Histoire et institutions politiques, Philosophie, Sociologie

AUTOUR DU SPECTACLE

● **Rencontre avec les artistes**
le jeudi 15 avril, après la représentation

1 Procès pour cyberharcèlement contre la metteuse en scène de *Carte noire nommée désir*, visée en 2023 par des accusations de « racisme antiblanc » relayées par un politicien d'extrême droite. le tribunal de Paris a prononcé des peines de deux à quatre mois de prison avec sursis à l'encontre de six personnes.

2 Annulation en 2025 par le Domaine de Chambord d'un spectacle historique de Mohamed El Khatib et Patrick Boucheron, sur fond de polémique autour d'une offre d'emploi du collectif Zirlib. L'offre demandait que les postulants soient *sans condition, pour la reconnaissance immédiate d'un État palestinien*

3 Déprogrammation du *sProcès Pelicot* de Milo Rau au festival international de théâtre de Belgrade.

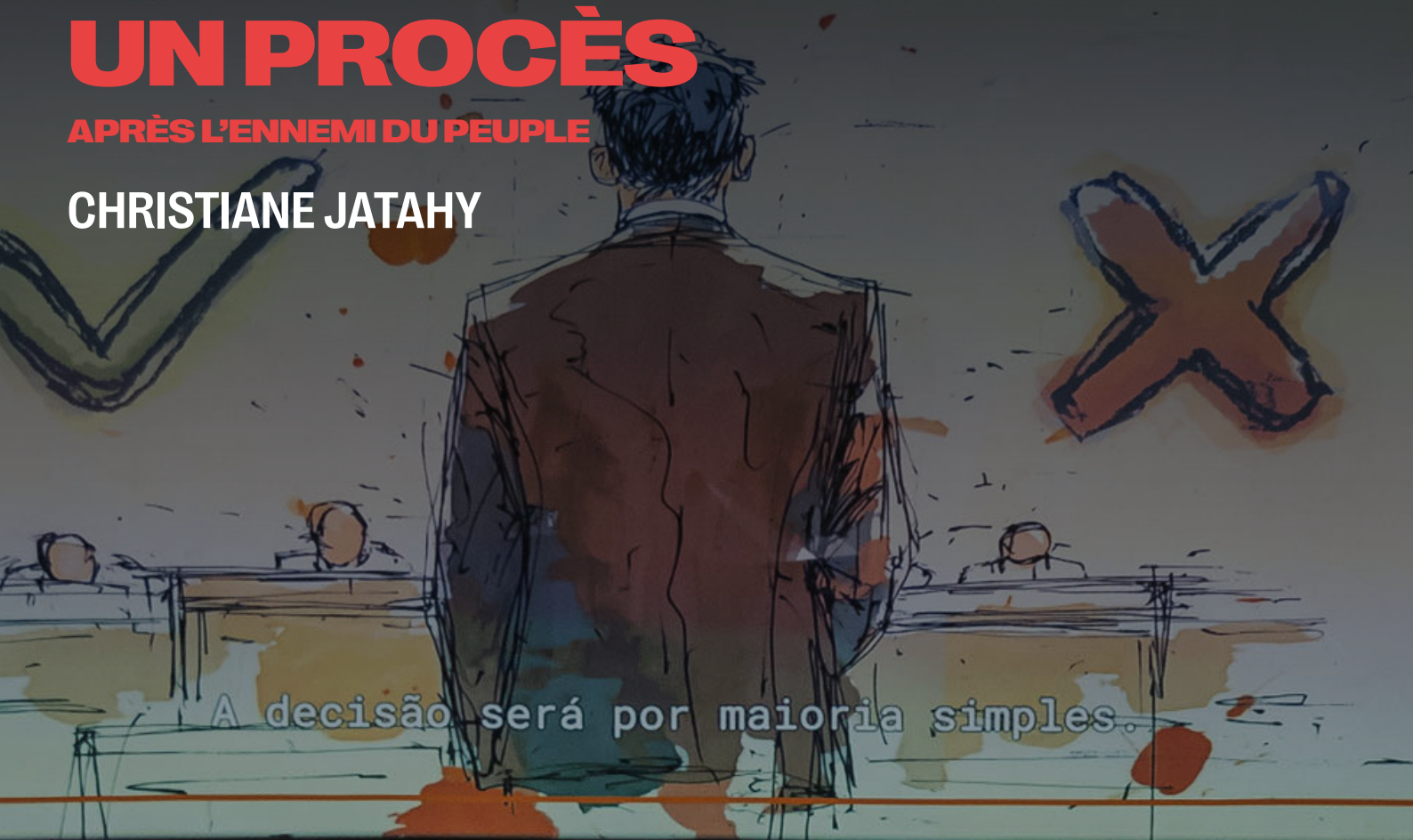
Théâtre • Durée 2h15 • SEC II dès 15 ans

Printemps 2027 (dates à venir)

UN PROCÈS

APRÈS L'ENNEMI DU PEUPLE

CHRISTIANE JATAHY



Pourquoi proposer ce spectacle à vos élèves ?

- Pour découvrir une des suites possibles d'un grand classique du théâtre qui met en dialogue une œuvre du XIX^e siècle avec les grands enjeux démocratiques actuels.
- Pour réfléchir aux liens entre démocratie, justice, écologie, médias et responsabilité individuelle.
- Pour questionner la construction de la vérité, la circulation de l'information et le rôle des « fake news » dans nos sociétés.
- Pour vivre une expérience théâtrale immersive où le public devient acteur du spectacle et participe au processus de décision.

SUJET

Le docteur Tomas Stockmann, médecin des bains publics qui font la renommée – et la prospérité – d'une petite ville thermale, découvre que les eaux prisées par les touristes sont contaminées par l'industrie locale. Face au refus des autorités – dont son frère, maire de la ville – de rendre cette information publique, il dénonce le scandale et se retrouve bientôt désigné comme « ennemi du peuple ».

Écrite en 1882, la pièce de Henrik Ibsen frappe par son étonnante actualité. Opposition entre conscience écologique et intérêts économiques, corruption politique, ostracisme des lanceurs d'alerte, manipulation de l'opinion et fragilité de la démocratie : les questions qu'elle soulève résonnent fortement avec notre époque.

Dans *Un procès - après l'ennemi du peuple*, Christiane Jatahy imagine une suite à cette histoire. Quelques années après les faits, Tomas Stockmann obtient enfin le droit de défendre ses actes devant un tribunal sans juge ni avocat. Au fil des témoignages, les certitudes vacillent, les conflits familiaux resurgissent et chacun est invité à s'interroger sur la vérité, la responsabilité et le fonctionnement de la démocratie.

DÉMARCHE

Avec *Un procès - après l'ennemi du peuple*, Christiane Jatahy poursuit son travail de réécriture des grands textes du répertoire en les confrontant aux préoccupations contemporaines. Plutôt qu'une adaptation, elle imagine un prolongement de la pièce d'Ibsen qui transforme le théâtre en espace de débat démocratique.

En mêlant fiction, réalité, théâtre et cinéma, elle interroge notre rapport à la vérité, au jugement collectif et à la responsabilité politique. Le spectacle met ainsi en lumière des enjeux particulièrement actuels : crise écologique, relations entre science et pouvoir, désinformation, polarisation des opinions et fragilité des démocraties.

DISPOSITIF SCÉNIQUE

Le spectacle transforme l'ensemble du théâtre en salle d'audience. Les interprètes dialoguent avec des séquences filmées, des vidéos en direct et des témoignages documentaires issus de la réalité politique et écologique du Brésil. Ce dialogue permanent entre fiction et réel constitue l'une des signatures du travail de Christiane Jatahy.

« On a adapté et filmé certaines scènes de la pièce d'Ibsen qui apparaissent dans ce procès comme des pièces à conviction [...]. On a aussi réalisé un documentaire avec des personnes qui vivent et dépendent du tourisme, dans des endroits où l'exploitation touristique peut être problématique pour l'écologie et la question sanitaire. [...] Il y a également une scientifique, qui vient parler des risques de contamination de l'eau. Il y a toute cette complexité qui vient à travers ce mélange de documentaire, de fiction, de témoignages en direct. Le cinéma arrive un peu comme si c'était la réalité qui vient du dehors, mais on joue bien sûr entre fiction et réalité. »

Christiane Jatahy - Propos recueillis par Antoine Girard

À chaque représentation, douze spectatrices et spectateurs sont tirés au sort pour former un jury populaire. Ils peuvent interroger les personnages, demander des précisions ou solliciter de nouvelles preuves avant de se retirer pour délibérer. Le verdict, révélé en fin de représentation, détermine l'issue du spectacle, qui change chaque soir en fonction de la décision rendue.

Cette forme participative fait du public un véritable acteur du récit et transforme le spectacle en une expérience collective où chacun est invité à réfléchir aux mécanismes de la justice, du jugement et de la démocratie.

THÉMATIQUES

La justice, la démocratie, l'écologie, la vérité, la désinformation/*fake news*, les médias, la responsabilité, le pouvoir politique, la science, l'éthique, la liberté d'expression, le débat public, l'engagement citoyen, le théâtre documentaire, la participation du public, les relations entre la science et les politiques, jugement public

DISCIPLINES SCOLAIRES CONCERNÉES

ACM, Arts visuels, Atelier Théâtre, biologie, Chimie, Cinéma, Citoyenneté, Création culture et art, Culture générale, Droit, Écologie, Économie, Français, Géographie, Histoire, Histoire de l'art, Histoire et institutions politiques, Information et communication, Langue et culture latines, Latin, MITIC, Philosophie, Psychologie, Sciences naturelles, Sciences sociales, Sociologie

Cirque - danse - théâtre ● Durée 1h15 ● Dès la 7P

27 avril – 2 mai 2027



BARO D'EVEL

en partenariat avec l'Orchestre de Chambre de Genève



Pourquoi proposer ce spectacle à vos élèves ?

- Découvrir un spectacle imaginatif et total, fait de mille matières : mime, danse, théâtre, acrobatie, chant, arts plastiques... et surtout de poésie et d'émotions insolites
- Travailler autour des thématiques de l'identité, de la solitude, du rapport à l'autre et de la condition humaine

SUJET

Sur une scène vide et blanche, trois corps se rencontrent – un homme, une femme et un oiseau. De là, tout commence, tout s'invente, comme pour la première fois – le langage, le geste, les images.

Interprété par le duo fondateur de Baro d'evel, accompagné de Gus – corbeau complice de longue date de la compagnie –, *Là* est une partition vibrante, qui compose avec des éléments minimaux – le noir et le blanc, l'humain et l'animal, le masculin et le féminin. Sur une scène travaillée littéralement comme une page blanche, les gestes, les sons, les mots, les traces – même les plus infimes – surgissent comme les fragments d'un langage inouï, d'un monde qui naît sous les yeux du public.

Deux ans après *Qui som ?*, Baro d'evel revient à la Comédie avec ce spectacle intime, interprété dans une version symphonique par l'Orchestre de Chambre de Genève. Dans ce trio en noir et blanc apparaissent toute la force et la singularité de leur langage qui fusionne toutes les disciplines – de la peinture à la danse en passant par le cirque – et distille mots et gestes comme des poèmes.

Dans *Là*, chaque mouvement devient une tentative d'approche, chaque chute une occasion de rebondir, chaque regard une manière de réinventer la relation. Entre humour discret, fragilité assumée et émerveillement constant, le spectacle fait naître un univers où l'imprévu a toute sa place.

DÉMARCHE

Le mode opératoire de leurs créations et la spécificité de leur approche dramaturgique naît de la superposition de matières, dans un travail au long cours où des lignes de fond se travaillent conjointement : travail avec des interprètes animaux, mouvement, musicalité, conception de l'espace, recherches plastiques, etc. Au fil des jours, des mois, des années, des sillons se creusent dans des champs artistiques distincts, approfondissant toujours un peu plus l'exploration ; et quand le temps de la création arrive, le duo fondateur fait converger ces sillons vers un creuset créatif.

Se mettre en danger artistiquement, chercher un art total, est un défi moteur pour Camille styé et Blaï Mateu Trias, le duo fondateur de Baro d'evel. Iels ont besoin des croisements, des rencontres tout en cherchant l'excellence de chaque discipline, expliquent-iels. Leur recherche n'est pas cloisonnée : l'ensemble des artistes mais aussi les collaborateurices et les technicien-nés se déplacent, s'influencent dans leurs spécificités.

Là est le premier volet d'un diptyque de la compagnie autour du motif du noir et blanc. Il s'agit d'une forme intimiste qui est pensée autour de notions binaires – le noir et blanc, bien sûr, mais aussi l'homme et la femme, l'humain et l'animal, le vide et le plein, le silence et la parole... –, des notions qui structurent nos manières de concevoir le monde, mais que le spectacle tend à troubler, à complexifier.

DISPOSITIF SCÉNIQUE

L'espace blanc est à l'honneur dans ce spectacle. Un plateau nu et minimaliste fait office de page blanche ou de fresque en devenir, transformée au fil des mouvements, des chutes et des élans. Dans cet espace, des présences vivantes apparaissent. Et le dispositif est pensé pour la promiscuité et le croisement entre les interprètes humains et l'animal. Le dispositif donne une place importante à la matière et au geste, avec une scénographie sensible où la peinture et les traces laissées sur le blanc accompagnent une écriture physique mêlant acrobatie, voix et rythme, et agissant comme un prolongement intime des corps.



© François Passerini

THÉMATIQUES

Le geste, le corps, le mouvement, les mots, le langage, la page blanche, les sons, la musicalité, les traces, les matières, les recherches plastiques, l'espace, les animaux, la solitude, la rencontre, l'instant, l'imprévu, la poésie

DISCIPLINES SCOLAIRES CONCERNÉES

ACM, Arts visuels, Citoyenneté, Création culture et art, Culture générale, Éducation physique, Histoire de l'art, Musique, Philosophie, Psychologie, Sciences naturelles, Sciences sociales, Sociologie

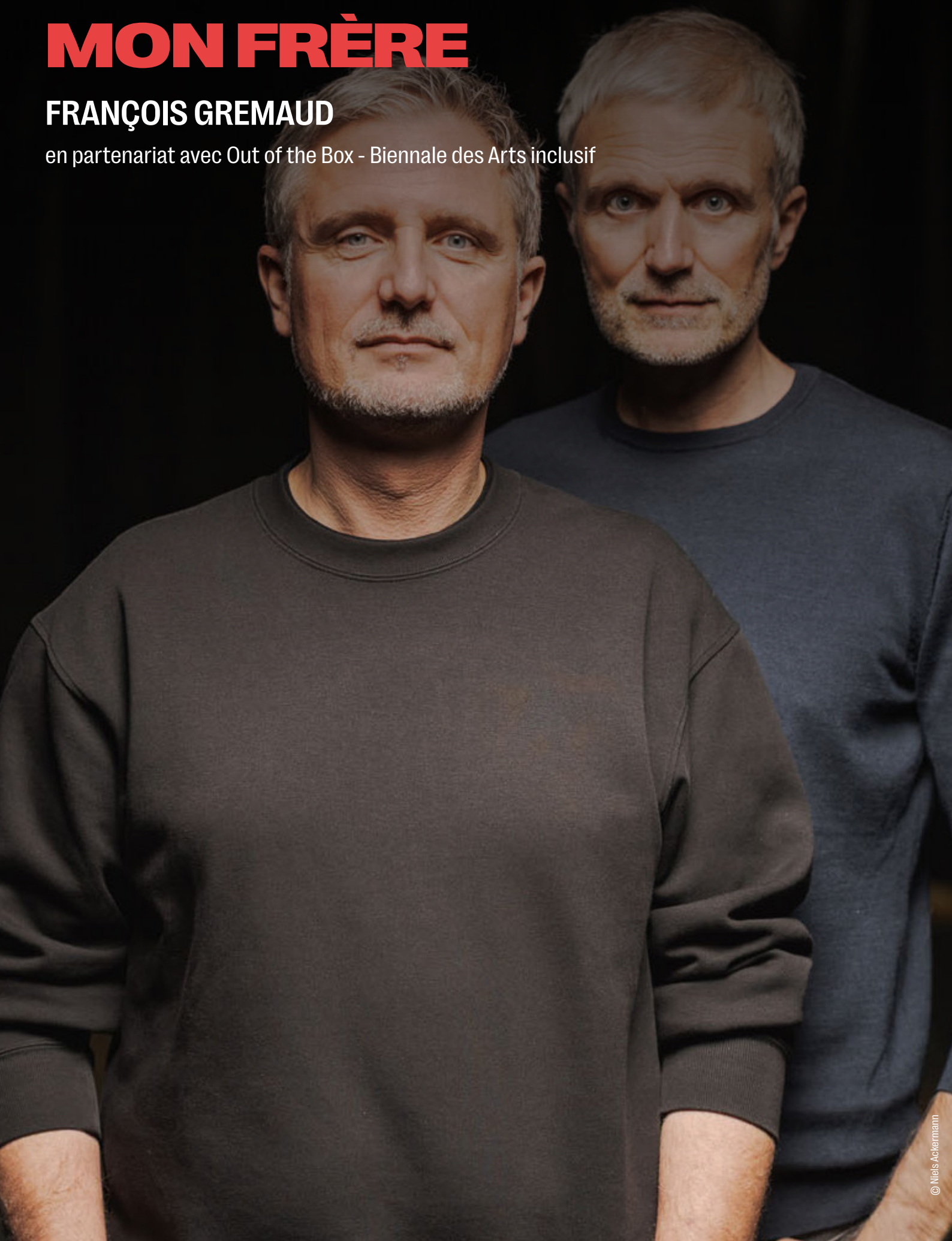
Théâtre ● Durée environ 1h45 ● SEC I & II dès 12 ans

11 – 20 mai 2027

MON FRÈRE

FRANÇOIS GREMAUD

en partenariat avec Out of the Box - Biennale des Arts inclusif



Pourquoi proposer ce spectacle à vos élèves ?

- Pour découvrir un spectacle où la Langue des Signes Française est au centre de la scène : Christian Gremaud, lui-même Sourd, raconte son histoire en LSF, traduite en français oral par son frère François Gremaud.
- Pour suivre le récit personnel de Christian Gremaud, porté avec une grande vivacité, beaucoup d'humour et de sensibilité.
- Pour parcourir l'histoire de la Langue des Signes Française, de la culture des personnes sourdes et leurs combats pour la reconnaissance de leurs droits.
- Pour aborder, à travers un récit intime, les questions de fraternité et de relation à l'autre.

SUJET

Christian Gremaud est au centre de la scène. Il raconte des moments de sa vie, ses pensées, ses joies et ses peines. Sourd, il s'exprime dans sa langue, la Langue des Signes Française (LSF). Au bord du plateau, son frère François traduit son récit en français oral.

Dans *Mon frère*, Christian revient sur son parcours, son quotidien familial, son combat pour accéder aux études puis au monde du travail. Son récit croise également l'histoire des luttes menées pour la reconnaissance de la Langue des Signes et des droits des personnes sourdes.

François Gremaud avait déjà évoqué son frère dans *Aller sans savoir où*, présenté à la Comédie en 2024, ainsi que l'influence de leur apprentissage commun de la Langue des Signes sur sa pensée et sa pratique artistique. Avec *Mon frère*, il consacre un spectacle à Christian, qui monte lui-même sur scène pour raconter son histoire. À travers le parcours de Christian, le spectacle fait ainsi dialoguer une histoire familiale et personnelle avec celle, plus large, de la culture et des combats des Sourd-es.

DÉMARCHE

François Gremaud songe depuis longtemps à consacrer un spectacle à son frère Christian. La Langue des Signes Française, qu'ils ont apprise ensemble dans leur enfance, a profondément influencé sa pratique théâtrale, notamment par sa spatialité et son engagement physique.

« Mon Frère est né d'un désir ancien, mais longtemps contenu : celui de donner la parole – la vraie, la pleine – à Christian, mon frère. Sourd de naissance, il a grandi dans un monde qui parle fort mais écoute peu et qui, par incompréhension, par manque de connaissance et par peur, l'a beaucoup effacé.

En tissant trois histoires parallèles - celle de la Langue des Signes, celle de Christian et celle de la création du spectacle - *Mon Frère* se veut à la fois un acte politique, un acte artistique, et un acte d'amour. »¹

François Gremaud

La création repose sur une forme d'hybridité entre deux langues, deux corps et deux regards : Christian joue tandis que François écrit, traduit et accompagne. Ce cheminement s'est construit au cours de la création vers davantage d'égalité entre les deux frères et leurs manières de dire.

Le spectacle s'appuie sur des éléments réels tout en jouant avec les codes du théâtre. Christian interprète son propre personnage, mais incarne aussi parfois son frère ou d'autres figures. Son histoire personnelle se mêle ainsi à l'histoire collective des Sourd-es et à celle de la création du spectacle.

DISPOSITIF SCÉNIQUE

La scénographie est épurée. Au centre de la boîte noire, un tapis de danse rectangulaire couleur sable délimite l'espace de jeu, occupé par Christian. François se tient quant à lui sur le côté, à jardin, d'où il traduit en français le texte signé par son frère.

Au-dessus de l'espace de jeu, des surtitres en français permettent aux personnes malentendantes ou Sourdes ne pratiquant pas la Langue des Signes Française de suivre le spectacle.

Lorsque Christian signe, il n'oralise pas, mais certains sons qu'il produit sont audibles. La représentation se déroule sans musique à l'exception d'une scène.



Figure 1: Dossier artistique de *Mon frère*, p.11

THÉMATIQUES

La culture sourde, la surdité, l'exclusion, les discriminations, la lutte, la résistance, les droits des personnes sourdes, les minorités, la communication, l'éducation, le travail, la fraternité, la famille, l'égalité, la vulnérabilité, l'interdépendance

DISCIPLINES SCOLAIRES CONCERNÉES

Atelier Théâtre, Citoyenneté, Création culture et art, Culture générale, Droit, Histoire, Linguistique, Philosophie, Psychologie, Français, Sciences sociales, Sociologie

L'APRÈS-MIDI AUSSI

7 spectacles à découvrir

La Comédie de Genève propose des spectacles les après-midis aussi afin d'être accessible à toutes et tous.

● Vendredi 2 octobre 2026

LA PARABOLE DU SEUM

RÉBECCA CHAILLON |

COMPAGNIE DANS LE VENTRE

● Vendredi 30 octobre 2026

MENACE CHORALE

GABRIEL SPARTI

● Vendredi 11 décembre 2026

LE SERMENT D'EUROPE

WAJDI MOUAWAD

● Vendredi 11 décembre 2026

ANDROMAQUE

RAVEN RUËLL | Collectif LA BRUTE

● Vendredi 22 janvier 2027

GOOD SEX

DEAD CENTRE

● Vendredi 16 avril 2027

À L'ARTICLE DE LA MORT

(LA) HORDE | BALLET NATIONAL

DE MARSEILLE

● Vendredi 14 mai 2027

MON FRÈRE

FRANÇOIS GREMAUD



comédie.ch