LES PERSES

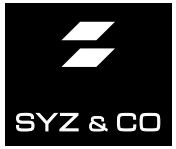
Comité de rédaction de la publication Imanol Atorrasagasti, Claudia Bosse, Sophie Klimis, Michèle Pralong
Traductions Cléa Redalié
Réécriture et mise en forme Aurélie Matthey, Sophie Klimis, Cléa Redalié
Interviews Magali Jank, Julien Lambert, Noemi Poget
Graphisme & photographies www.federal.li
Imprimerie Coprint, Erwin R. Steudler
Tirage 1000 exemplaires

Théâtre du Grütli
16, rue du Général-Dufour
1204 Genève

t++41 22 328 98 68
f++41 22 328 95 41
info@grutli.ch
www.grutli.ch
reservation@grutli.ch / +41 22 329 89 78

Le Théâtre du Grütli est subventionné par le Département des Affaires culturelles de la Ville de Genève et le Département de l'Instruction publique du canton de Genève; il est soutenu par la Loterie romande pour sa saison logoS.

Cette publication est financée par la Banque SYZ & CO.



Banque SYZ & CO SA

LES PERSES

d'Eschyle
mise en scène Claudia Bosse
du 13 au 19 novembre 2006
au Théâtre du Grütli

SOMMAIRE

Bilingue, choral, monumental: *Les perses*
p.6 / 7

Let's experiment democracy!
p.8

Les étapes du processus
p.9

***Les Perses* d'Eschyle**
p.10

Carte géographique des *Perses*
p.12 / 13

Portraits des choreutes
p.14 - 158

Extraits d'un entretien entre Claudia Bosse et Cléa Redalié
p.160 - 162

Modèle de travail (schéma)
p.164 / 165

Portrait du Messager
p.166 / 167

Producteurs de tragédie (Tragödienproduzenten)*: contextualisation du projet GRÜ*500
p.168 / 169

Modèle comparatif de travail Vienne/Genève (schéma)
p.170 / 171

Portraits de l'équipe de Vienne
p.172 / 176

Le théâtre
p.177

(SUITE)

Pensée phonétique
p.178/179

Indications de lecture de la partition
p.180

Exemple de partition
p.181

Manifeste express des coryphées
p.182

Portraits des coryphées
p.184 / 192

Questionnaire de l'entretien avec les choreutes
p.193

Extraits d'entretiens avec les choreutes
p.193 - 210

Traces d'éphémères / impressions de répétitions
p.211/215

Portraits publication et équipe de Genève
p.216 - 220

Distribution et remerciements
p.222 / 223

Dates, horaires, réservations
p.224

BILINGUE, CHORAL, MONUMENTAL: LES PERSES

Claudia Bosse n'a peur ni des grands projets ni des grands mots. Elle goûte l'exhaustivité, tutoie l'absolu et se plaît dans le XL. Pour elle, ne pas faire très grand, c'est faire petit. En allemand, il y a un mot pratique pour résumer cette position: radikal. Claudia Bosse est une artiste radicale. Les murs du Théâtre du Grütli ont déjà vibré sous l'effet de cette démesure dans les années 90, puisque Claudia Bosse y a été invitée par Bernard Meister à trois reprises, notamment, avec une plongée chorale dans l'immense matériau *Fatzer* de Brecht (1998).
Aujourd'hui, c'est le projet *producteurs de tragédie* qui l'occupe avec sa compagnie viennoise, *theatercombinat*, projet qu'elle a proposé au Théâtre du Grütli. Il s'agit d'une coupe transversale dans l'histoire du théâtre, depuis *Les Perses* d'Eschyle jusqu'à *Bambiland* d'Elfriede Jelinek, Prix Nobel de littérature 2004. En trois ans et deux temps, le *theatercombinat* veut examiner six pièces : le Grütli devrait en coproduire trois, *Les Perses*, *Coriolan* de Shakespeare et *Phèdre* de Racine.
Chacun de ces textes est écrit à un moment de rupture socio-politique important, et ce sont ces crises qui intéressent le *theatercombinat*. C'est-à-dire la manière dont la machine théâtrale d'une époque (langue, corps, scène, finances, public,…) reflète ses idéologies, ses peurs, ses combats, ses renoncements.
Eschyle écrit à un moment où la cité et la démocratie prennent le pouvoir, à un moment où 1/3 des Athéniens vont au théâtre, où les chœurs intègrent des citoyens : formidable intrication de l'artistique avec le civique. Ces liens entre poétique et politique sont aussi à mettre en évidence dans les structures scéniques élisabéthaines (*Coriolan*) puis baroques (*Phèdre*), histoire d'approcher peut-être ce que peuvent révéler, aujourd'hui, nos fabriques d'illusions.
Récemment, que ce soit dans des théâtres ou d'autres architectures, Claudia Bosse a réalisé des performances et installations résolument anti-théâtrales. Avec *producteurs de tragédie*, elle revient d'une certaine manière à la représentation, et cela nous intéresse. Et puis l'idée de recruter 500 citoyens genevois pour tenir un chœur de tragédie, le souhait de mettre ce très fort et très vieux discours sur la guerre dans Genève, cela correspond à une préoccupation du Grütli : tenter de casser les circuits-fermés de la culture, aller à la rencontre de la ville.
Ce processus de recrutement massif et d'entraînement continu sur trois mois a été mené par une équipe romande remarquablement inspirée et impliquée: lecollectif[1] du **GRÜ** (les acteurs Jacqueline Ricciardi, Delphine Rosay, Jean-Louis Johannides, Léonard Bertholet, Vincent Coppey. les graphistes Igor Kunetka et Régis Golay), accompagnés de quelques coryphées: Guillaume Béguin, Chine Curchod, Anne-Frédérique Rochat, Marie-Eve Mathey-Doret, et pour un temps Gérard Moll) et d'un coordinateur, Imanol Atorrasagasti.

Voici donc *Les Perses*, critique de la guerre qu'Eschyle, ancien combattant, écrit en -472. Pour le Théâtre du Grütli, c'est l'occasion, au seuil d'une première saison, de se mettre aussi sur le seuil du théâtre occidental puisqu'il s'agit de la plus ancienne pièce intégralement conservée. A cette double lisière, que voit-on? La première pièce d'actualité. Une structure narrative simple, matricielle. Une défaite désastreuse racontée trois fois: d'abord rêvée par la reine des Perses, puis racontée par le messager, enfin expliquée par l'ombre du grand roi mort, Darios. Le dévoilement progressif d'une déroute qui culmine dans les lamentations du peuple assemblé.

Près de 250 personnes ont commencé à répéter cet été, 164 ont tenu bon. 164 citoyens pour former un chœur qui n'a pas eu peur des grands projets ni des grands mots (*let's experiment democracy !*, disait l'annonce), qui a nourri de sa ferveur et de son travail la grande exigence de ce projet.
Un chœur radical, pourrait-on dire.

Michèle Pralong

Let's experiment democracy!

Genève 2006: Un choeur de 500

Le théâtre du Grütli, en coproduction avec le *theatercombinat* de Vienne, cherche 500 citoyennes et citoyens genevois (par là, nous entendons toute personne vivant sur le sol du canton) afin de former le choeur de la tragédie *Les Perses* d'Eschyle (472 av. J-C), la plus ancienne pièce occidentale parvenue jusqu'à nos jours.

Qui est le choeur?

Le chœur, c'est le personnage principal de la tragédie, une sorte d'entité collective qui dit le texte. D'août à novembre 2006, le processus de création du spectacle sera un laboratoire de recherche et d'expérimentation sur les origines du théâtre et ses formes contemporaines, sur sa place dans la cité et son rapport avec le politique.

Qui participait aux choeurs de l'Antiquité? Qui sont les citoyennes et citoyens de Genève qui entreront dans le choeur d'aujourd'hui?

Dans l'Athènes du Ve siècle avant J-C, le conseil central de la polis, qui présentait ses propositions de lois à l'Assemblée du peuple, se composait de 500 membres. Chaque année avait lieu, par ailleurs, un concours choral, qui réunissait 500 participants, venus des 10 parties de la ville d'Athènes. Entre le politique et le choral, le terme 500 fait le lien.

Expérimenter la démocratie signifie ici : entrer dans un théâtre en tant que représentant de la cité, en acteur et non en spectateur. Il s'agit, en créant aujourd'hui un choeur de 500 personnes, citoyennes et citoyens de tous les quartiers et communes de Genève, de poser les structures démocratiques et chorales athéniennes comme modèles d'une pratique contemporaine et de lier ce modèle avec celui de la "pièce didactique" de Bertolt Brecht, qui abolit la frontière entre le public passif et les interprètes professionnels. Lors des représentations, une centaine de spectateurs se mêlera au choeur des 500, formant un réseau de corps étroitement tissés.

Conditions de participation au choeur

Être membre du choeur ne nécessite aucune expérience spécifique dans le domaine du théâtre ou de la musique. En revanche, un engagement en temps et une participation régulière sont les conditions nécessaires. Le processus continu que représente le travail de répétition fait partie intégrante du projet, parce qu'en lui-même, il est discussion et expérimentation: discussion pratique et publique sur la question de ce que peut être le théâtre; expérimentation de techniques théâtrales.

Les étapes du processus

Préparation, de mi-août à mi-octobre 2006

Entraînement de 3 heures, deux fois par semaine, en groupes de 15 à 30 personnes sous la direction d'un acteur professionnel (coryphée).

Répétitions, de mi-octobre à mi-novembre 2006

Entraînement un peu plus intensif par groupes constitués de deux, puis de quatre choeurs. Une fois par semaine, le choeur entier répètera avec les protagonistes du *theatercombinat* (Vienne).

Représentations, entre le 13 et le 19 novembre 2006

Environ 6 représentations dans la grande salle du Théâtre du Grütli, entièrement vidée de ses gradins et remplie par le choeur, les coryphées, les protagonistes et les spectateurs.

En raison de la taille du choeur et de la nature même du projet, la participation au choeur ne pourra pas être rétribuée. En échange de votre engagement, nous proposons une expérience théâtrale collective et formatrice.

à renvoyer à lesperses@grutli.ch

Questionnaire en deux parties:
Ces informations vont nous aider 1) à vous contacter, 2) à structurer les groupes qui formeront le chœur (ces informations ne seront pas utilisées en dehors du projet *Les Perses*).

Nom

Prénom

Adresse email

Adresse postale

No de téléphone : maison / portable

(Réponses facultatives)

Homme / Femme

Age

Activités (professionnelles ou autres)

Formation(s)

Nationalité / langue maternelle

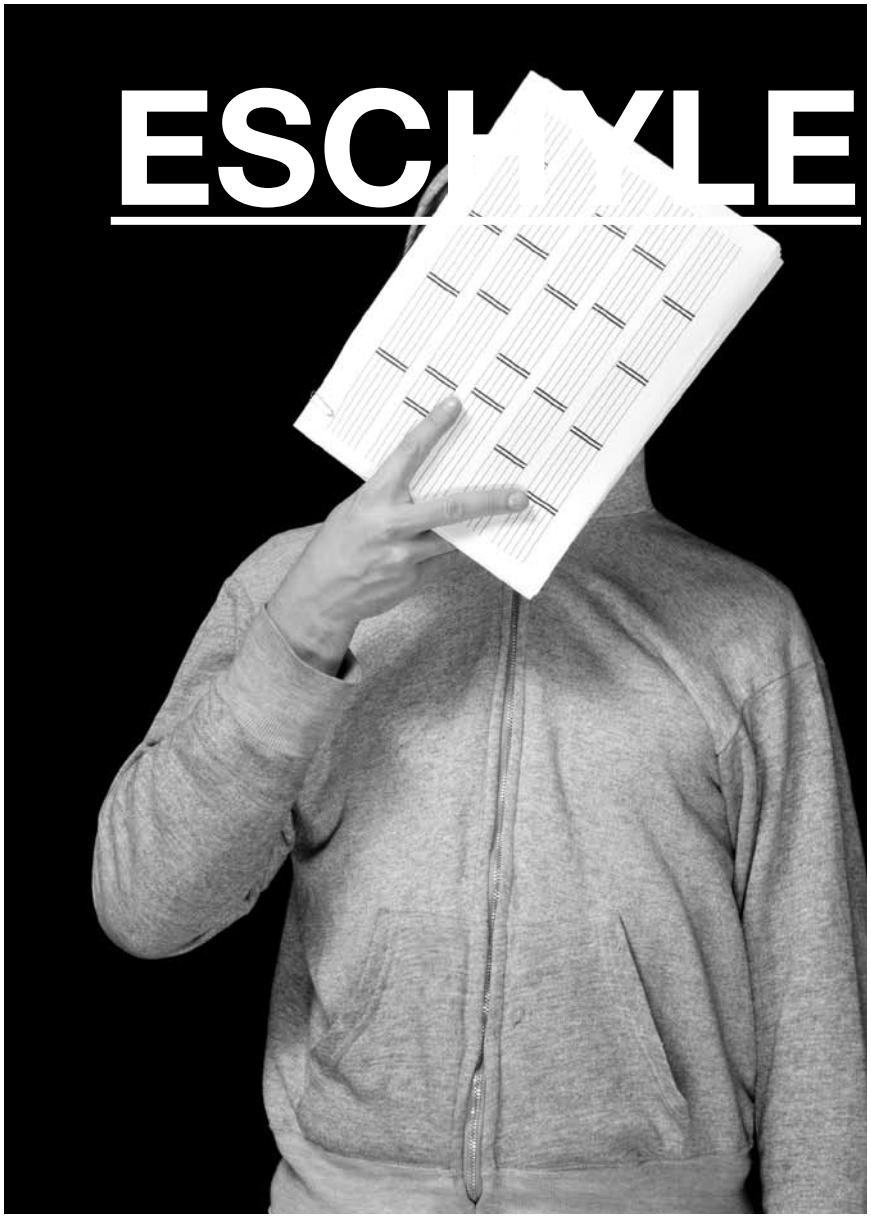
Intérêt pour le projet

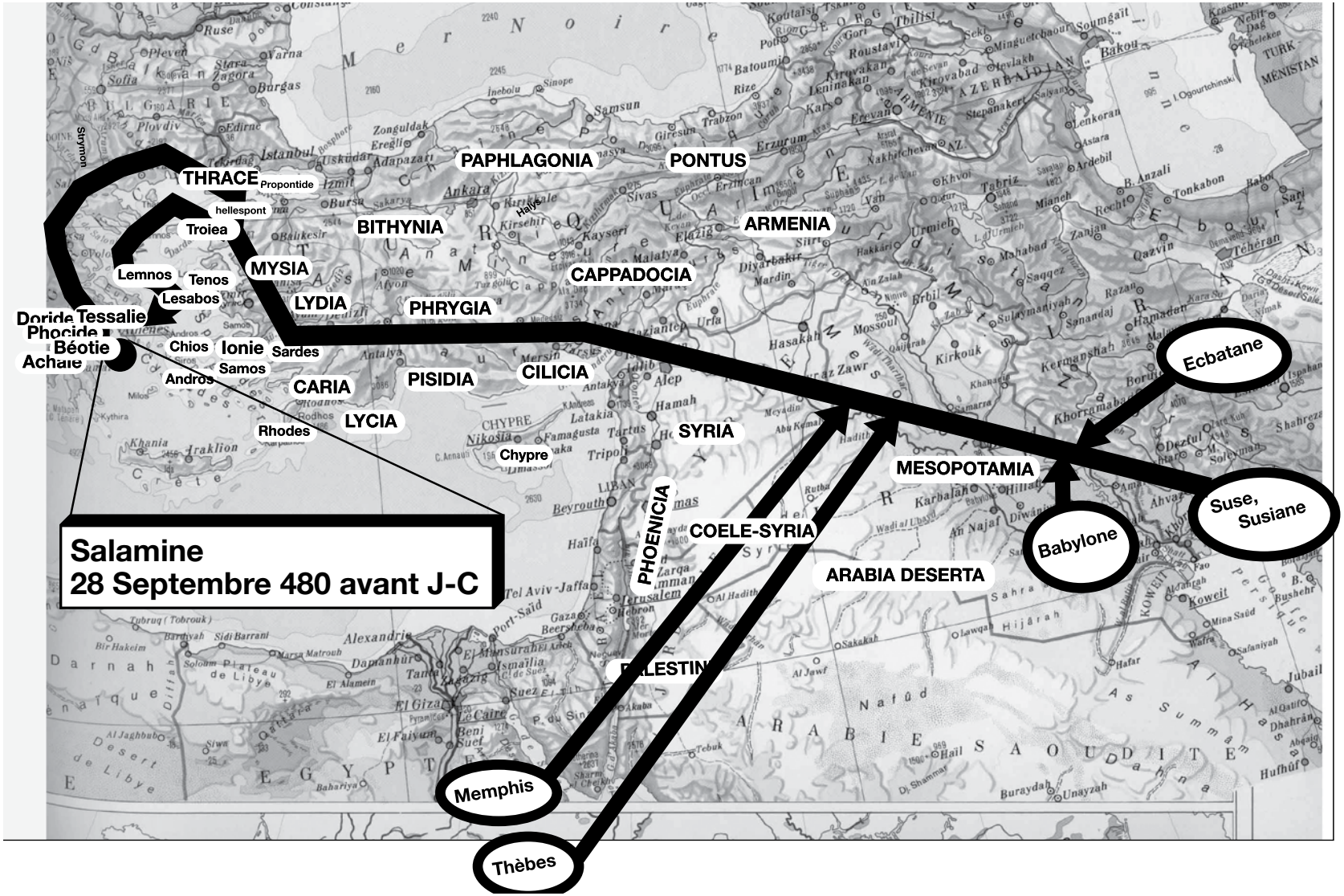
Disponibilités ou indisponibilités générales?

Les Perses d'Eschyle

La tragédie *Les Perses* a été écrite en 472 av. J-C. Elle est la seule pièce d'actualité de l'Antiquité qui ait été conservée. Elle constitue pour nous la trace, sous la forme d'un texte de théâtre pré-dramatique, avec un chœur et quatre protagonistes, du premier acte de «médiatisation» par le théâtre d'un événement historique et guerrier.

Jouée huit ans après la bataille navale de Salamine (480 av. J-C), à laquelle Eschyle lui-même a participé, elle nous livre un autre regard sur la victoire: l'action de la pièce se situe à Suse, cour royale de Perse. Elle thématise, en y apportant différents éclairages (prophétiques, factuels, religieux, politiques), le déclin de la flotte et de la grande armée perses. La tension introduite par les différents récits (songe de la reine Atossa, récit du messager, prophétie reçue par le roi Darios, époux d'Atossa et père de Xerxès) se résout en fin de pièce dans une plainte partagée entre Xerxès, le roi vaincu, et le chœur des vieillards perses. Des vainqueurs adoptent ainsi le point de vue des vaincus, s'approprient leur regard, leur souffrance. Empathie ou impérialisme? Ce qui nous intéresse ici, c'est la façon dont le théâtre écrit l'Histoire, par la mise en scène d'une défaite.




Salamine
28 Septembre 480 avant J-C
Strymon
THRACE
Propontide
hellespont
Troiea
BITHYNIA
Halys
PAPHLAGONIA
PONTUS
ARMENIA
MYSIA
Lemnos
Tenos
Lesabos
LYDIA
CAPPADOCIA
PHRYGIA
Doride
Tessalie
Phocide
Béotie
Achaie
Chios
Ionie
Sardes
Samos
Andros
CARIA
PISIDIA
CILICIA
LYCIA
Rhodes
Chypre
SYRIA
PHOENICIA
COELE-SYRIA
MESOPOTAMIA
ARABIA DESERTA
PALESTINE
Ecbatane
Suse,
Susiane
Babylone
Memphis
Thèbes

LE CHOEUR

Alain Schweri

Alexandra Mossière

Aline Dedeyan

Amina Fethia Mehida

Ana Paula Candelaria

Angela Zutta

Anna Born

Anne-Françoise Salamin
Anne-Marie Chevallier

Anne Utz
Annelise Dinbergs

Antoine Schmid

Ariane Bertholet Fasel

Ariane Bourjault
Arlette Avidor

Barbara Mègroz
Bernadette Frelechoz

Bibiane Gamper
Camille Cellerier

Carole Kaeser

Carole Varone

Catherine Ming

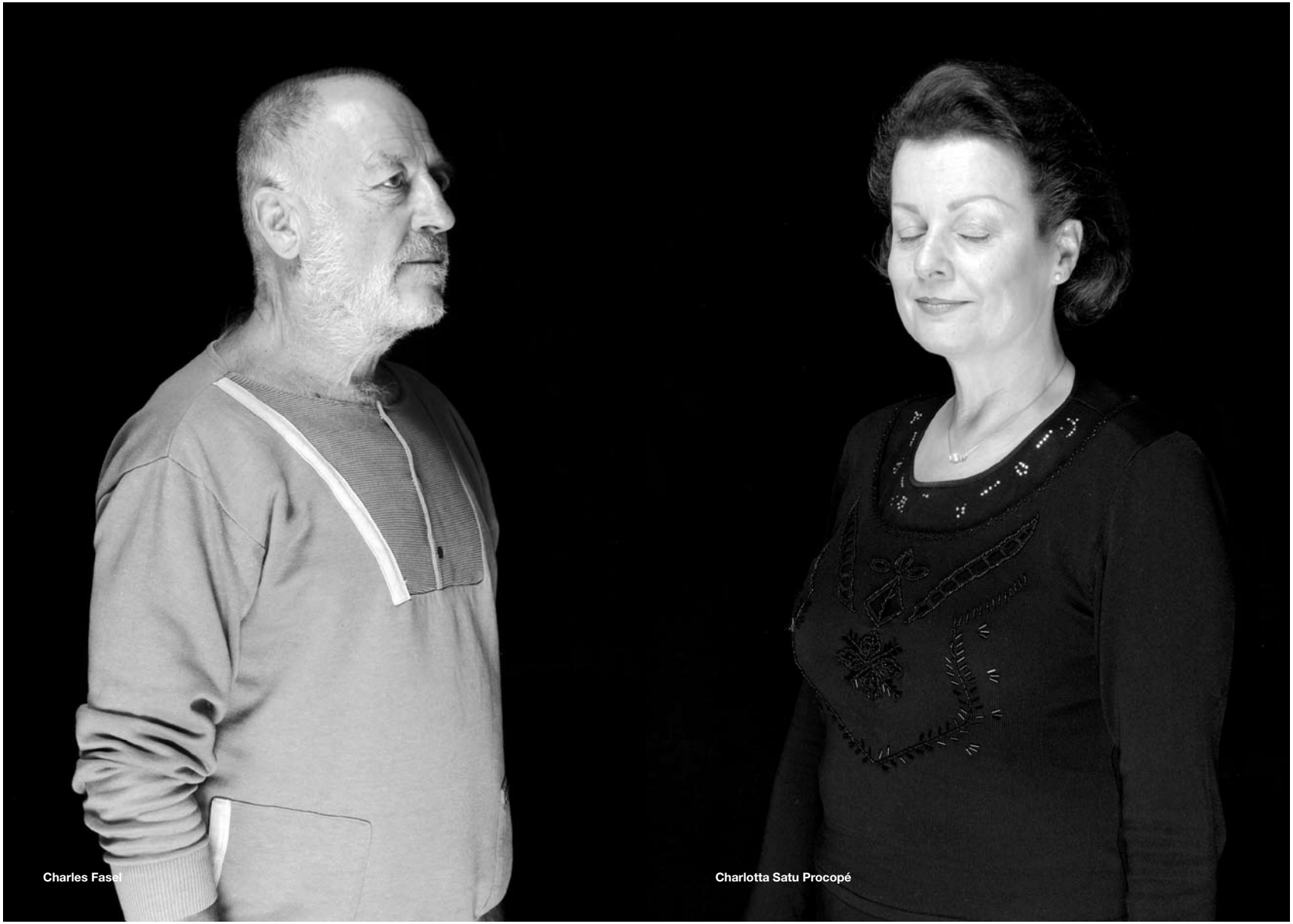
Catherine Trolliet

Catherine Willemin

Cécile Bonnet

Cécilia Azevedo Almeida

Chantal Leutwyler



Charles Fasel

Charlotta Satu Procopé

Chloé Lepeltier

Christian Cuennet

Christiane Antoniades Menge

Christiane Pugin

Christine Barthelemy

Christine Pittet

Christophe Glusti

Christophe Mayor

Claude-Evelyne Granjean

Claude Gougenheim

Claudia Catalfo

Constantin Xygalas

Coralie Ming

Corinne Sulliger

Cristina Giordano
Damien Friot

Danielle Maumary

Denis Volery

Dominique Baumberger

Dora Azevedo Almeida

Dorothea Beck
Dorothée Thébert

Dubra Arnaud

Eglantine de Straschnov

Elena Varela

Elisa Di Bin

Elisabeth Burch

Elizabeth Bendjama

Erna Friot
Eva Michailova

Fabienne Gigon
Fabienne Silva

Fernand Zoël
Florence Walter

Francisco Antonio Osorio

François Leresche

François Nicod

Geneviève Gorra

Geneviève Roches

Georgette Friedly

Gonzague Bernardeau

Isabelle Alvarez Hausch

Isabelle Guillot

Janine Schreyer Saad

Jeanne Bagnoud
Karin Floris

Karin Strescher

Laure Bornet

Laure Testuz

Liliana Mendez

Louis Lombard

Lucia Placidi

Luis Dos Santos
Magdalena Chrusciel

Maité Marcia Gigonzac

Marco Sepe

Maria Buasso

Maria Cristina Orias Bredow

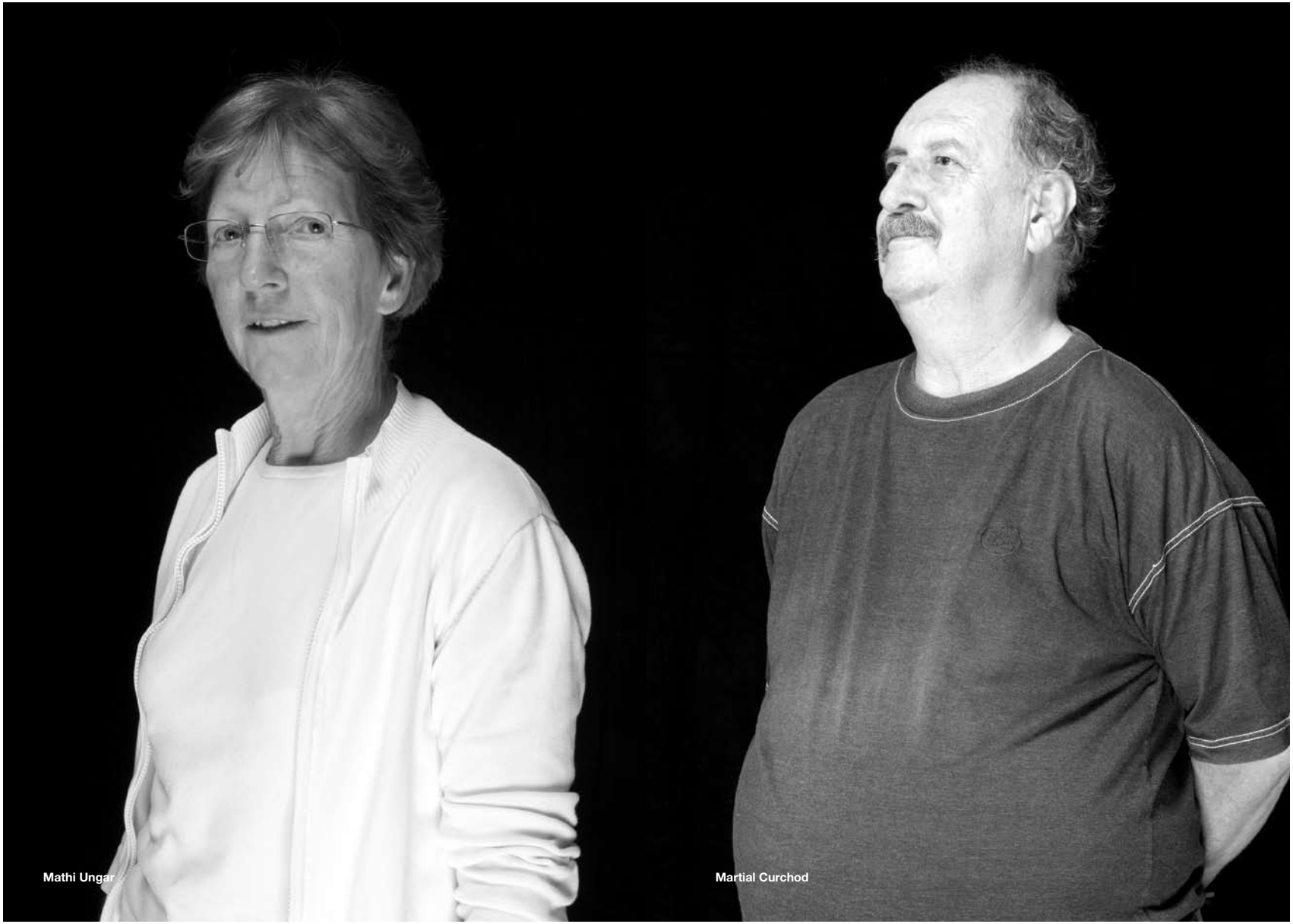
Maria Lamon

Marie Bagnoud

Marie Claire Auger

Marie Juana Roth Figueroa

Marina Alberti
Mario Ruggler



Mathi Ungar

Martial Curchod

Mathieu Ziegler

Maya Pfiffner

Micheline Cuennet
Micheline Fontolliet Honore

Miriam Kupferschmid

Monique Degeilh

Monique Rakotoarimanana

Myriam Curchod Hafner

Naki Leukart

Nathalie Arthur

Nathalie Sutter

Nemecia Recupero

Marie-Louise Bellini
Nicolas Favre

Nicole Blanche Mezzadona

Nicole Sansonnens

Nicole Zelnicek

Paola Heyd

Patricia Aguilar

Patricia Ayer

Patricia Francia
Patrick Meier

Paula Bleichenbach
Philippr Russbach

Pia Drzewinski

Pia Voldet

Regina Joye

René Aeby

Ricardo Murillo

Romaine Chappuis

Rosangela Gramoni

Sabine Lalive d'Epinay

Sandra Scalea

Sarah Goffinet

Silvy Pasquali

Simone Regamey

Solange Rossi

Sonia Zanier

Sophie Theven

Stephane Renou

Sylvie Blondel

Sylvie Rombaldi

Sylvie Steinmann

Valérie Müller

Verena Grabscheidi

Véronique Perrin

Xénia Volpé

Yousra Hamed

Zoé Jaeger

Extraits d'un entretien entre Claudia Bosse et Cléa Redalié, le 21 mai 2006

(version intégrale sur le site internet www.grutli.ch/lesperses).

À la fin d'un passage de quatre jours à Genève, afin de mettre en place, avec le Théâtre du Grütli, le processus de travail des *producteurs de tragédie 1 – Les Perses*, sa nouvelle création entre Vienne et Genève, la metteure en scène Claudia Bosse répond à nos questions.

Cléa Redalié: Tu as créé plusieurs spectacles à Genève au Théâtre du Grütli en 1995, 1996 et 1998, puis il y a eu une pause. Entre-temps, tu t'es véritablement établie à Vienne, avec ta compagnie, le *theatercombinat*. Pourquoi ce retour à Genève?

Claudia Bosse: Comme je pense que toute production théâtrale est fortement dépendante de son contexte culturel, c'est pour moi toujours très enrichissant de modifier ce contexte en travaillant dans une autre ville. A chaque fois, ce changement remet en question mes certitudes de travail, ce que je croyais acquis ne l'est plus. Cela crée une irritation qui est pour moi très stimulante.

CR: Comment définis-tu ta démarche?

CB: Elle consiste en un questionnement des éléments de base du théâtre: l'espace, la langue, le corps, le temps. Un projet comme les *producteurs de tragédie* a commencé en janvier 2006 à Vienne par des recherches et des répétitions avec le *theatercombinat*. Il a continué ce printemps à Genève avec la recherche des participants au chœur et la prise de contact avec les coryphées… Je passe beaucoup de temps à définir précisément les contraintes qui guideront un travail. Je les comprends comme des moyens artistiques qui me permettent d'atteindre des buts. Par exemple, le dispositif qui est mis en place ici avec les coryphées: ces comédiens suisses romands vont participer à un atelier d'un mois cet été où ils acquerront des techniques de travail du texte (pose de voix, attitudes corporelles…) qu'ils transmettront ensuite chacun de leur côté à la quinzaine de participants qui constitueront leur groupe et qui, mis ensemble dans un deuxième temps, formeront le chœur des 500. C'est une façon de responsabiliser les acteurs, qui sinon sont toujours placés sous la direction de quelqu'un. Là, ils deviennent les agents du projet, qui transmettront à d'autres ce qu'ils ont appris. Je cherche à produire en eux ce qui me motive moi dans mon travail: le mélange d'intérêt et de contrainte.

CR: Pour créer *Les Perses*, tu te fixes comme objectif de réunir 500 personnes qui constitueront le chœur de la tragédie antique. Dans la salle du Théâtre du Grütli, vidée de ses gradins, il y aura ce chœur énorme et seulement une centaine de spectateurs. N'y a-t-il pas là quelque chose d'extrêmement élitaire?

CB: Cela dépend de la compréhension du théâtre sur laquelle on base son jugement. Pour moi, le théâtre ce n'est pas seulement une représentation, un moment où le spectateur consomme une pièce. Le théâtre est toujours une production collective de sens. Dans *Les Perses*, les membres du chœur sont à la fois spectateurs et producteurs, c'est-à-dire qu'ils participent au processus de production d'un discours sur le théâtre d'aujourd'hui. C'est pourquoi le processus de création (les répétitions, les discussions qui les entourent, les questionnements et réflexions que notre démarche va créer dans la Ville de Genève) a la même valeur que le spectacle et ses quelques représentations.
Pour les participants au chœur, cela signifie: s'engager sur une durée, se confronter aux autres. Par la création de groupes artificiels (on met ensemble des gens qui ne se rencontreraient pas sinon), qui vont suivre le texte de la tragédie grecque, on crée un dispositif esthétique et social, qui porte en lui toute une dimension d'étrangeté. Alors peut-être qu'on peut dire que c'est élitaire, parce qu'on cherche à tirer les gens hors de leur quotidien, on les pousse à le considérer autrement. Je conçois le théâtre non pas comme une reproduction du quotidien mais comme une *Verfremdung* de ce quotidien, un processus qui le rend étrange. Et cela mène à une mise en question des contrats qui règlent la vie sociale.

CR: Peux-tu dire quelques mots sur ce dispositif esthétique que tu mets en place, qui va porter le projet vers quelque chose de plus qu'une simple expérience sociale?

CB: D'abord il faut dire que je ne place pas la dimension esthétique et sociale dans une relation hiérarchique. Les deux sont étroitement liées; un projet théâtral qui serait seulement un projet social passerait pour moi à côté de son but, c'est tout.
Concernant ma démarche esthétique: nous développons actuellement à Vienne une technique précise pour dire le texte des *Perses* (pose de la voix sur différents niveaux, souffle, présence). Je la transmettrai au groupe des coryphées en juillet. C'est une technique très contraignante – mais dans le sens positif évoqué plus haut – qui mobilise tout le corps.
Ce qui m'intéresse aussi, c'est la disproportion entre la production phonétique et son écho. Pendant les représentations, il y aura trop de force, trop de voix pour une trop petite salle. C'est presque une forme de violence…

CR: *Les Perses*: le titre de la pièce est le nom du peuple qui pour les

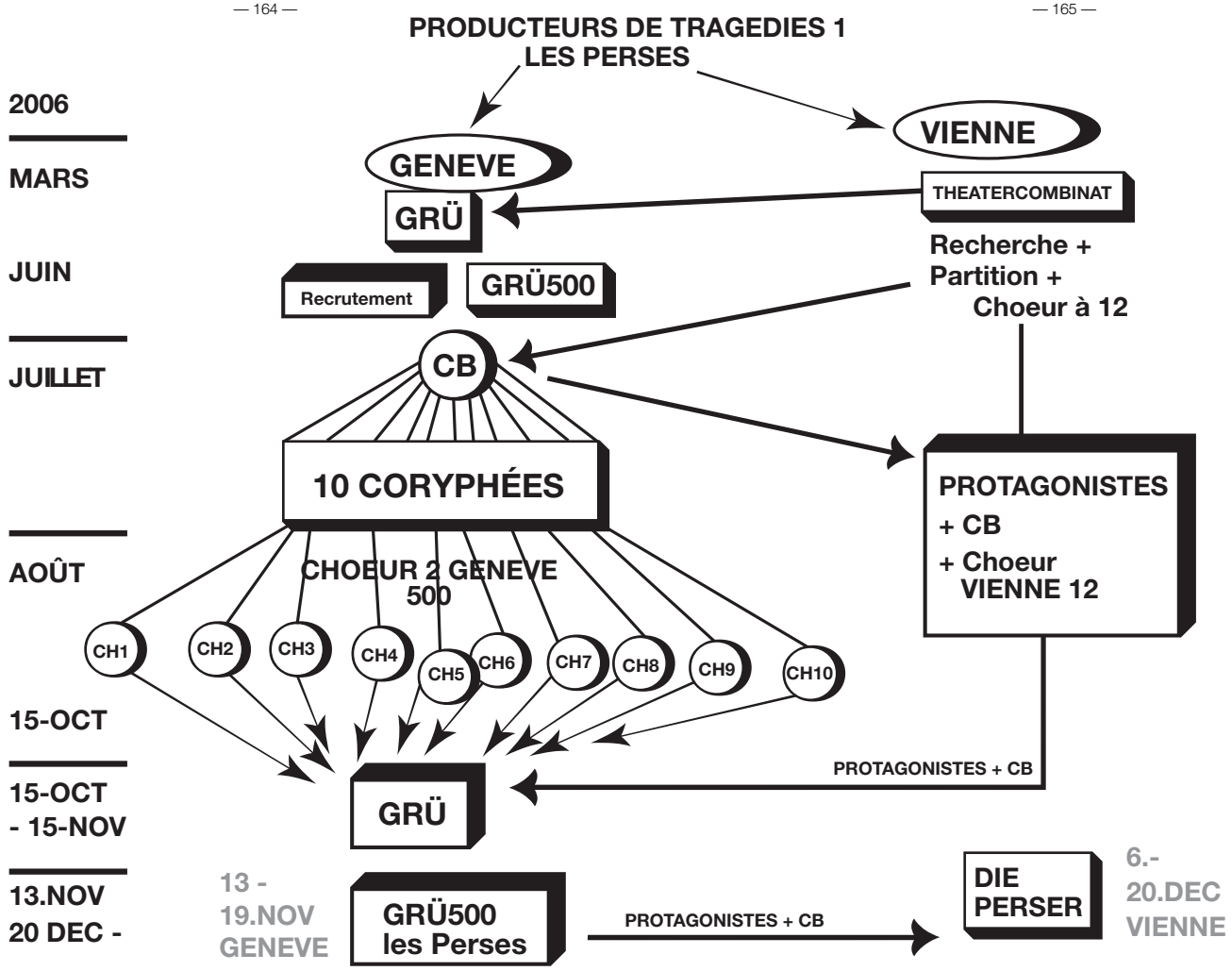
Grecs, était l'Autre par excellence. C'est comme si le théâtre occidental, et donc notre culture, s'étaient constitués dès le départ sur la base d'une confrontation, d'un conflit avec la culture de l'Autre. Mais peut-être qu'en parlant ainsi, je reste enfermée dans une perspective d'aujourd'hui, dans un point de vue qui a trop intégré une certaine dialectique du «choc des civilisations»…

CB: Je ne suis pas sûre de répondre directement à ta question en affirmant ceci: il me semble que la conscience de l'histoire, la connaissance et le respect du passé sont des valeurs qui existent de moins en moins aujourd'hui. On est dans une sorte d'hystérie de la contemporanéité, comme si seul le présent était porteur d'authenticité. On oublie qu'il y a des matériaux qui existent et qui sont d'excellents dispositifs pour questionner nos certitudes d'aujourd'hui. Il ne s'agit pas d'aller chercher des textes du passé pour les intégrer dans notre présent, mais bien plutôt de placer ces dispositifs d'aujourd'hui dans un contexte historique. Je cherche à faire un apprentissage du théâtre à travers son histoire. Cette démarche m'aide à percevoir et à comprendre les restrictions, les contraintes contemporaines et à les relativiser.

CR: Justement, les matériaux textuels que vous utilisez pour les *producteurs de tragédie* ont tous pour thème la guerre, le conflit… Pourquoi ce choix?

CB: Plutôt que la guerre ou le conflit en soi, ce qui m'intéresse c'est que tous ces textes parlent de la transition d'une société d'un état à un autre. Au départ, il y a une situation d'échec, qui évolue vers un apprentissage. Toute expérience, au sens fort du terme, part d'une perte de contrôle, d'une crise. *Les Perses* a été écrite au moment où la démocratie athénienne était en plein essor. Si cette démocratie a pu s'implanter ailleurs en Grèce, c'est grâce justement à la victoire sur les Perses qui a permis à la cité attique d'asseoir sa domination sur les autres mini-Etats de la région.
CR: Le processus que tu veux mettre en place à Genève se comprend comme un «laboratoire de recherche et d'expérimentation sur les origines du théâtre et sur ses formes contemporaines, sur sa place dans la cité et son rapport avec le politique». Quels sont les éléments du théâtre que tu veux questionner? Ou plutôt, pourquoi le théâtre a-t-il besoin à ton avis d'un tel questionnement?

CB: Le théâtre est le premier media de masse. Il est maintenant placé dans un situation de concurrence extrême, ce qui n'était pas le cas à l'époque. Le seul moyen de le sauver est de se concentrer sur sa spécificité, sur ce que le théâtre est le seul à avoir. Il n'y a pas d'autre media qui permette la simultanéité de la production et de la réception en un même lieu. Et donc la production du sens de façon collective. C'est pour moi cela qu'il faut activer.



= SHOWTIME

CB = CLAUDIA BOSSE

LE MESSAGER

/ le messager
Barbara Baker

Producteurs de tragédie (Tragödienproduzenten): contextualisation du projet GRÜ*500*

Les Perses. Grü 500 s'inscrit dans le contexte plus général des *producteurs de tragédie*, un projet du *theatercombinat* de Vienne d'une durée de deux années, sous la direction de Claudia Bosse, en collaboration avec Gérald Singer, Christine Standfest et Doris Uhlich. Il s'agit d'y aborder le théâtre comme une archive sociale, une modélisation de chaque époque, qui nous confronte à son système politique, ses techniques et ses modèles théâtraux, ses architectures textuelles et ses concepts urbains. Pour ce faire, une coupe à travers l'histoire du théâtre doit être pratiquée. Trois strates sont explorées, l'Antiquité, La Renaissance et l'Epoque baroque, chacune au travers d'un texte tragique: *Les Perses* d'Eschyle, *Coriolan* de Shakespeare et *Phèdre* de Racine. Ces trois textes ont été choisis parce qu'ils s'inscrivent dans un arrière-fond historique et mythologique ancré dans l'Antiquité et parce qu'ils traitent de révolutions, en s'appuyant sur des événements guerriers. Issus de différents systèmes politiques, dans lesquels le théâtre avait des fonctions, des formes esthétiques et des modes de représentation différents, ils permettront d'analyser la signification politique du théâtre, de même que les situations architecturales dans lesquelles il se faisait. Chacune des périodes envisagées est en effet marquée par un système politique et esthétique différent, auquel répond une forme poétique spécifique: à la démocratie directe de la polis grecque fait écho la participation chantée d'un chœur citoyen. A la monarchie constitutionnelle, la discussion comme stratégie du discours. Et enfin, l'absolutisme de la royauté se manifeste dans la contrainte formelle de l'alexandrin. Chacun de ces textes peut ainsi être abordé en tant que réceptacle d'expériences historiques spécifiques.

Par ailleurs, le langage propre à chaque pièce implique des pratiques corporelles, des images du corps et des méthodes de représentation qui sont à explorer. Ceci, afin de traduire corporellement l'habitus de la représentation, qui est constitué par la structure textuelle, la phonétique, la ponctuation, la métrique, la respiration spécifique, la tonalité des textes, leur construction temporelle, la poésie de leurs images, de leurs métaphores, la relation du langage à l'émotion, etc.

Pour ce faire, les techniques et codes corporels établis par le *theatercombinat* depuis *Anatomie Sade/Wittgenstein* devront être développés. Les systèmes de mouvements «Knochen» («os»: impulsion de mouvement du squelette, mise en mouvement des tissus corporels avec résistances/isolations,

à partir des os et des articulations), «Fleisch» («chair»: travail avec la masse du corps, la chair comme impact de poids dans l'espace ou tissus corporels différenciés en muscles, graisse et chair) et «Raumbezugssystem» («système de rapport à l'espace»: tension égale dans les muscles, les os et la chair, simultanéité de toutes les articulations lors des débuts ou arrêts de mouvements) doivent être abordés dans le sens d'un développement d'une forme théâtrale qui opère tout autant à travers la chorégraphie, que l'installation et le langage. Une combinaison possible serait par exemple d'utiliser le système «knochen» pour les *Perses*, «fleisch» pour *Coriolan* et «raumbezüge» pour *Phèdre*. Ainsi le théâtre devient le lieu d'un examen pratique de la fonction et du statut du corps de l'acteur dans l'espace du texte, et le lieu de la confrontation avec le corps du spectateur, dont le statut et les positions varient partiellement d'époque en époque, selon les situations et les architectures. Le théâtre est donc à comprendre comme un laboratoire social de son temps: le lieu régulé, structuré par des contrats d'action, d'une production corporelle et collective de signification.

Le projet souhaite offrir au théâtre de nouvelles impulsions pratiques et didactiques et proposer un autre concept de théâtre dans sa dimension publique. A travers les époques mentionnées doit avoir lieu une recherche pratique sur les modèles spatiaux du théâtre, qui se rapportent aussi bien à l'espace public de la ville qu'à l'espace du théâtre. Ainsi s'ouvre, en collaboration avec le Théâtre du Grütli, un champ pratique d'expérimentations dans le Théâtre et dans l'espace public.

theatercombinat, mai 2006

Modèle de travail Vienne-Genève

Eschyle *Les Perses*
Campagne du roi Xerxès contre Athènes
Bataille de Salamine
le 28.09.480 av. J-C

1075 vers
dont
500 dits par le chœur / les Perses
205 par le messager
175 par Atossa, mère de Xerxès
125 par l'esprit de Darios, père de Xerxès
70 par Xerxès, seigneur du royaume perse

Vienne
6.12.2006

Genève
13.11.2006

partition + chorégraphie dans l'espace avec

un chœur de 12 habitant(e)s
de Vienne
4 coryphées / petit chœur
3 protagonistes
60 spectateurs

un chœur de 164 habitant(e)s
de Genève
10 coryphées
4 protagonistes
100 spectateurs

installation de l'espace

espace vide souterrain
200x6 mètres / 1200 m2
métro ligne no 3 entre les stations
Neubaugasse et Zieglergasse

black box / espace du théâtre
24x10 mètres / 240 m2
théâtre du grütil
rue Général-Dufour

traduction

allemand
Peter Witzmann +
Heiner Müller

français / allemand
traduction de Myrto Gondicas et de
Pierre Judet de la Combe, revue et
adaptée aux besoins de la partition

collaboration

theatercombinat Vienne
www.theatercombinat.com

grü / théâtre du grütli
www.grutli.ch/lesperses

dans le cadre de
producteurs de tragédie (2006/2007)
recherche avec les textes
Les Perses d'Eschyle,
Coriolan de Shakespeare
Phèdre de Racine

mise en scène / concept Claudia Bosse
en collaboration avec Gerald Singer, Christine Standfest, Doris Uhlich
Production à Vienne Lena Wicke

EQUIPE DE VIENNE

/ assistanat
Andreas Golles

/ Dareios
Christine Standfest

/ mise en scène
Claudia Bosse

/ Atossa
Doris Uhlich

/ Xerxes
Gerald Singer

Le théâtre

Je pense toujours le théâtre à partir de Brecht, en tant que lieu d'une pédagogie pour une pratique sociale, en tant que production d'une situation avec les potentiels de la pratique performative, en tant que lieu de mise à l'examen de la réalité de la société, de ses conventions et mécanismes habituels. A la différence de Brecht, il ne s'agit pas pour moi de représenter des situations, mais de les créer, en travaillant les medias habituels du théâtre pour les mettre en crise. Seul le choc induit par une destructuration ou restructuration radicale des rapports entre la spatialité, la temporalité, la parole et les corps, permet de «casser» les évidences, en produisant une *Verfremdung* du quotidien. Le théâtre est le médium qui est le plus à même de susciter cet effet d'étrangeté, en opposant au monde quotidien d'autres espaces, d'autres scènes, d'autres temporalités ou espaces de concentration de l'oeil.

Afin de briser certaines habitudes du regard et certitudes de réception, les actes totalitaires sont donc toujours nécessaires. Ils libèrent la production de significations et produisent, dans le meilleur des cas, des attitudes *(Haltungen)* du public, une prise de position de sa part. Cette vision des choses s'oppose à la plupart des partis-pris théâtraux, qui présupposent un assentiment: quelque chose est montré, présenté, le spectateur donne son assentiment. L'essentiel n'est pourtant pas dans ce qui est montré, mais bien dans l'espace intermédiaire entre ce qui est montré, produit, et le récepteur. C'est là que les expériences du quotidien et leur logique peuvent être mises en question, dans la situation d'une autre logique, d'une autre sensibilité au temps et au signe. Seule une rupture arbitraire de l'habitude et du quotidien peut donc rendre possible un processus de responsabilisation du spectateur. Le théâtre a ainsi la possibilité d'être un laboratoire pour des pratiques à la fois sociales, esthétiques et de représentation. Tels sont le potentiel politique et la force subversive qui lui sont propres. Il s'agit donc de travailler cet espace intermédiaire, afin qu'il n'y ait pas que le comédien qui soit comédien, observé, mais que tous, acteurs et spectateurs, s'observent en même temps sur cette scène publique. Dans le cas des *Perses*, par exemple, le corps social actuel (500 citoyens) adopte une configuration antique (le chœur). La déchirure de l'histoire devient ainsi corporelle. L'expérience de l'étranger, de l'autre, vécue dans la plus grande proximité, est immédiate. Pour le spectateur, la situation de promiscuité créée par l'importance du nombre des choreutes devrait être intense: il est entouré de corps, producteurs d'une langue ancienne, pour lui étrangère, voire étrange. Il peut construire toutes sortes d'associations d'idées et d'images dans l'écoute et la respiration. La situation théâtrale arbitraire

crée ainsi un espace-temps et une concentration qui n'existent que rarement dans la vie quotidienne, et que l'on ne peut de surcroît produire individuellement. Mais ici, au théâtre, il s'agit d'un acte de production collective dans le partage de la concentration, dans la poursuite de la formulation. La visibilité du dépassement d'une distance indépassable.

La pensée phonétique

L'écriture de la partition a répondu au besoin d'approcher différemment le langage et l'élocution. En effet, la plupart du temps, les mots que nous utilisons ne font que transmettre de l'information. Ils sont plats. Or, le texte des *Perses*, l'un des premiers de la tradition occidentale, ne peut pas être traité comme une simple «information». J'ai donc eu besoin de l'aborder d'après l'idée qu'il existe une pensée phonétique, corporelle: lorsque le texte est dit, je recherche la synchronisation du travail du cerveau (qui pense le texte) et de l'ensemble du corps (qui produit les sons et le souffle), afin de parvenir à la synchronisation de la production et de la réception du texte. On assiste ainsi à la formation d'un corpus phonétique, où la forme et le sens deviennent plastiques, tri-dimensionnels. Les mots qui se construisent dans la bouche de celui qui les dit se propagent dans l'espace alentour, par une sorte d'écho. C'est comme cela qu'ils peuvent parvenir au récepteur, qui est à son tour inclus dans le processus. Le spectateur devrait ainsi être marqué par la matérialité sonore des mots: dans mon travail, il n'y a aucune image, seulement des sons en trois dimensions.

Pour parvenir à ce résultat, j'ai tenté de produire une sorte de grammaire de l'élocution, proportionnelle et sonore, qui induise chez le locuteur un ordre des pensées, produit au moment même de la performance, par le seul déroulement des mots, des phrases et des strophes. La scansion insiste donc sur le déploiement d'une pensée dans le présent de l'élocution, sans qu'il y ait besoin d'anticiper sur le sens, puisque chaque corps sonore est d'abord articulé et saisi dans sa matérialité, constituant une forme de déclaration qui vaut pour elle-même. Le sens se construit ainsi progressivement, au fur et à mesure de l'écoute des relations qui se nouent entre une entité phonétique (syllabe, mot, phrase, strophe) et celle qui la suit. La pensée d'un mot est produite de manière sonore: l'acte de parler vient remplir l'espace, enveloppant acoustiquement le locuteur et le récepteur. L'élocution produite par la partition tente par ce biais de synchroniser la pensée, la production phonétique du locuteur et l'écoute du récepteur.

Il importe de souligner que la suite phonétique et temporelle des mots dépend des espaces et de la pensée de ceux qui font que le texte devient langage, tout autant que de l'espace et de la pensée de ceux qui reçoivent leur parole. C'est dans ce processus où l'architecture spatiale et temporelle des mots construit l'architecture spatiale et temporelle de la pensée, que le théâtre accomplit véritablement son rôle de media. Pour moi, l'acte théâtral doit ainsi s'entendre au sens fort du terme: un acte de communication qui s'effectue par la temporalité des phrases et génère une spatialisation de la pensée partageable au même moment et en un même lieu, par le locuteur et le récepteur.

La partition vise aussi à montrer que le langage fonctionne grâce à la respiration. C'est en effet à travers le souffle que l'air est expulsé des poumons vers l'espace de la bouche, et qu'il est ensuite modulé par la langue, le palais et les lèvres. C'est sur cet ancrage corporel que s'élaborent les sons, les mots et le langage dans son ensemble. Lorsqu'on tente de dire à haute voix une langue écrite, cette dernière a un rythme et une ponctuation qui sont toujours déterminants. Dans les bons textes, la ponctuation dirige le souffle de celui ou de celle qui parle en lisant.

Par cette attention portée au corps sonore et à la respiration, la partition tente de montrer la chorégraphie de la pensée qui naît de l'enchaînement des mots, en saisissant le cours d'une unité de sens dans son cheminement et même dans ses fausses-routes. Pour cette raison, la scansion de la partition tente aussi d'activer les paroles non exprimées et les possibilités d'autres tracés du sens.

Claudia BOSSE.

Indications de lecture pour la partition

La partition se compose de cinq paliers, qui orientent l'élocution des mots et groupes de mots. Chacun de ces niveaux a été défini en fonction des hauteurs relatives des lieux de résonance dans le corps des cinq voyelles ***a, e, i, o, u,*** en langue française. Le niveau le plus aigu est associé au ***i***, le plus grave au ***o***. Le ***a*** correspond au modulé d'une élocution intermédiaire. C'est donc lui qui sert de référence pour «monter» ou pour «descendre»:

- ***i*** au-dessus de la tête.
- ***u*** au niveau de la mâchoire.
- ***a*** résonne entre la gorge et le sternum.
- ***e*** au niveau du diaphragme.
- ***o*** au niveau de l'aine.

Les microphrases ou particules de phrases sont positionnées sur une partition en fonction de chacune de ces hauteurs. L'orientation corporelle, associée à la production des voyelles, procure ainsi l'impulsion fondamentale à la diction de ces microphrases, sans pour autant que ne se perde le modelé charnel des mots.

La partition est aussi structurée en fonction de ***cinq temps***

Tempo le plus long (trois traits): indique le changement strophe/antistrophe, la fin d'un vers, ainsi que la ponctuation.

Second tempo (deux traits): pause normale du vers, afin de toujours faire sentir la potentialité d'un déroulement. Il s'agit donc de comprendre l'articulation des phrases dans son dynamisme, la pause ne correspondant pas à un arrêt, mais à une sorte de respiration qui prépare la phrase suivante.

Tempo moyen: dans le vers, ce tempo intervient quand les mots sont sans connexion, c'est-à-dire lorsqu'il n'y a pas de chevauchement. Le mot ou le groupe de mots prend plus de poids et a plus d'espace pour s'étendre.

Tempo normal: les temps entre chaque mot sont détachés, à l'intérieur d'un même groupe de mots, afin de créer une élocution où les mots ne s'entre-choquent pas, mais sont phonétiquement posés de manière précise chacun pour soi.

Tempo accéléré: lorsque des groupes de mots se chevauchent à un changement de niveau, un groupe de mots est inséré à l'intérieur du son du groupe de mots précédent, mais sans être accélérés.
Les mots en majuscules sont criés.

Claudia BOSSE

XERXES: IE, IE,
LE CHŒUR:
LE CHŒUR: PARTIS PRIVÉS DE LEUR NOM.
ILS SONT - Oi-, IO, IO. À MOI! À MOI! DAIMONS

VOUS AVEZ CAUSÉ UN MAL
inattendu éclatant, comme le regard de la CATASTROPHE!
XERXES: GESCHLAGEN SIND WIR,
so geht das Geschick über die ZEIT.

XERXES: NEU DRANGSALE
NEU DIE DRANGSALE.
LE CHŒUR:
et c'est clair... ... par ce que
NOUS SOMMES FRAPPÉS, TOMBÉS SANS BONHEUR

A LA GUERRE
LA RACE DES PERSES
D'IONIE. MALHEUREUSE.
sur les marins

XERXES: MIT SO GROSSEM HEER BIN ICH, GESCHLAGEN!
UNGLÜCKLICHER,
Wie dann nicht ?

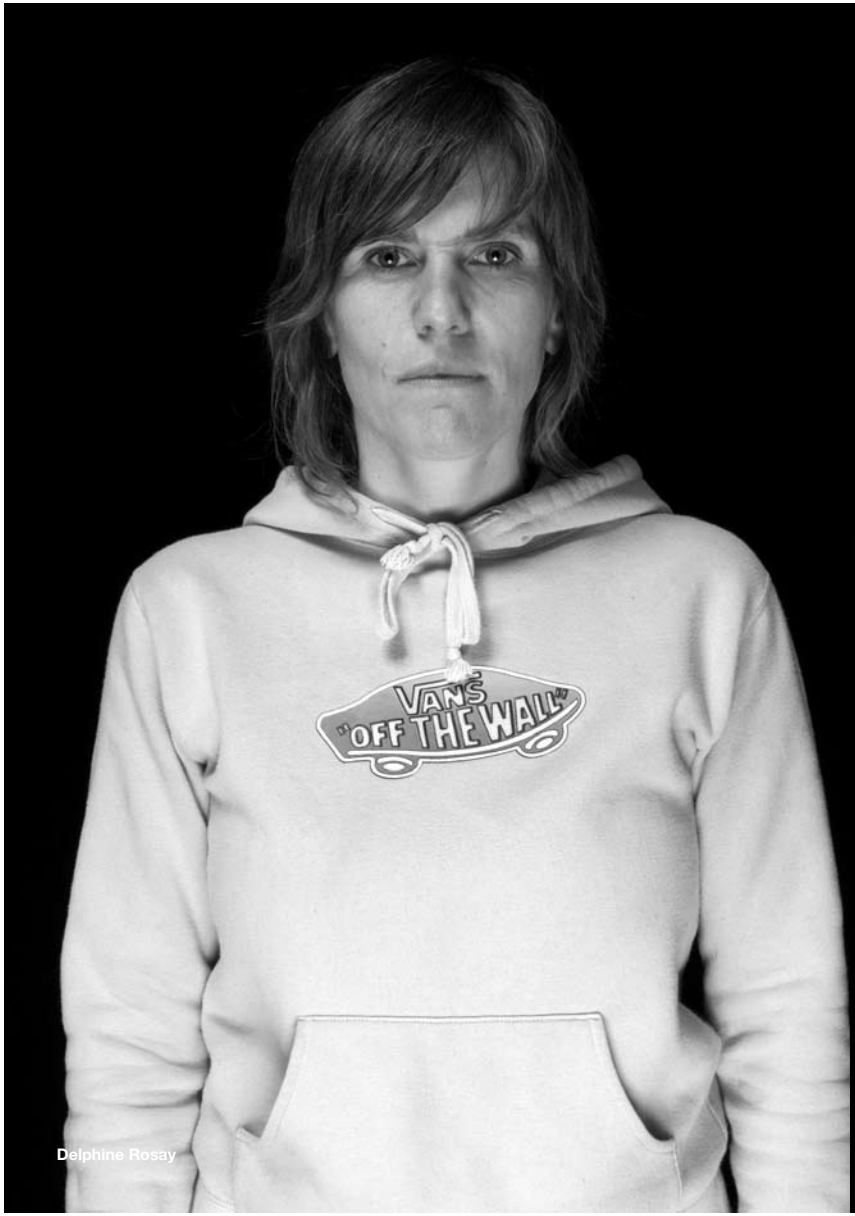
MANIFESTE EXPRESS CORYPHÉES 10/2006

La démocratie demi-nue
Le poumon du choeur
10=9
Le choeur se bat
L'armée des «Babars»
Trans-Mission
Tenir les vers
Les consonnes sur le grill
Ouvre ton I
Imaginez un tube-Mettez de l'air dans ce tube-Et prononcez la phonation A
Dites A
MaBaVaTa, MuBuVuTu, MiBiViTi, MaBaVaTa, MeBeVeTe, MoBoVoTo
Aller bas pour aller haut
Disperse-Persécute-Pampers-Julien Lepers
Il faut que vous sache=Sachez!
Comment se coucher confortablement à 175
Parler dans un choeur-recommencer-recommencer-recommencer-Donne parfois envie de sortir du choeur et de parler seul
De tout façon chacun fait comme il veut
La pause est un geste de la pensée
La voix doit rester chez vous
J'ai pas très bien compris
Je serai pas là la semaine prochaine mais j'apprends mon texte
Chacun cherche son A
Oui, c'est pas mal mais essaye d'aller plus bas
Essaye reste bien sur votre pied avec la parole=
parle avec tes pieds
Un choreute peut en cacher un autre
500=164

LES CORYPHÉES

Anne-Frédérique Rochat

Chine Curchod



Delphine Rosay

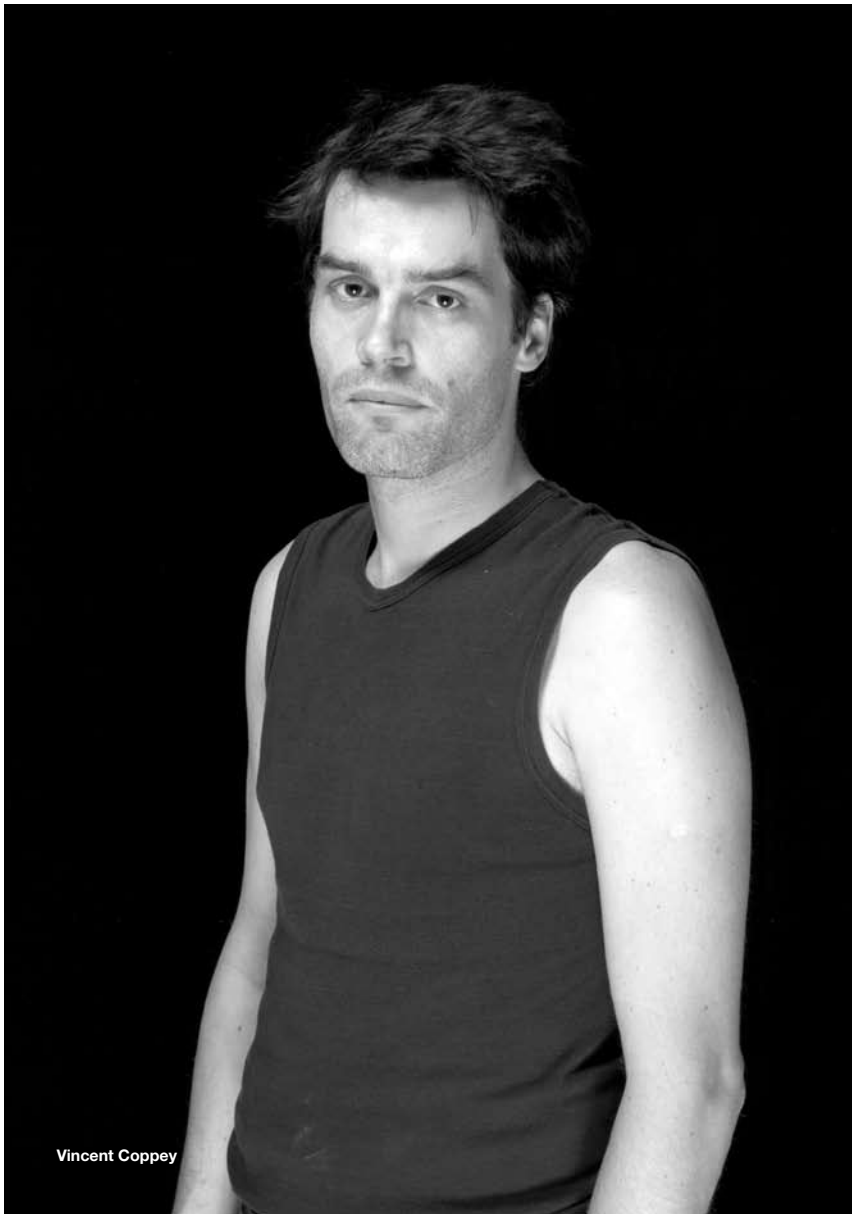
Guillaume Béguin

Jacqueline Riccardi

Jean-Louis Johannides

Léonard Bertholet

Marie Eve Mathey Doret


Vincent Coppey

Questions aux choreutes

1 Quelle est votre motivation personnelle pour participer à ce spectacle?
2 Comment vivez-vous cette expérience?
3 Quelle est votre définition personnelle de la démocratie?
4 Quel est votre intérêt pour le texte d'Eschyle?
5 Quelle est votre définition du chœur?

Extraits d'entretiens oraux et écrits avec les choreutes

Lucia
Le chœur pour moi, c'est une harmonie vocale.
Par contre vous me posez la question sur la démocratie, quelle démocratie? Je ne savais pas que ça existait, une belle utopie!

Martial
Motivation personnelle
Ma fille est comédienne. Elle fait partie des comédiens des *Perses*.

Expérience au sein du chœur
J'adore ! J'ai énormément de peine, j'ai 63 ans, je ne suis pas comédien, je me débrouille le mieux que je peux. En chœur ça marche, ça vient, mais tout seul j'ai un peu de peine.

Définition de la démocratie
Quelle démocratie? La démocratie idéale? De gauche, avec du social, que personne ne crève la faim, que tout le monde ait un toit et que tout le monde ait un salaire – hommes et femmes – égal. La seule démocratie qu'ils font à Berne, c'est de formaliser les allocations familiales : une somme pour tout le monde pareil. En tout cas pas une démocratie de droite, parce qu'ils ne pensent qu'à eux, qu'au profit financier.

Après
Je reprendrai mes activités syndicales et politiques. J'aimerais bien refaire autre chose au théâtre, n'importe quoi, même figurant, même hallebardier...

Simone
Expérience au sein du chœur
C'est très bien mais je me suis beaucoup posé de questions: « tu entres dans cette histoire pour faire plaisir à ta copine, mais comment tu vas gérer ton indépendance, être l'élève au milieu d'élèves? » Jusque là, c'est toujours moi qui ai dirigé, j'étais enseignante. Jaqueline et Guillaume sont très fiables.

Ils font le maximum, ils nous communiquent leur enthousiasme, nous font part de leurs questionnements. Tout ça fait qu'on se sent très proches les uns des autres. Il y a une très bonne cohésion. Je trouve merveilleux de découvrir à quel point on est forts tous ensemble! La force du groupe fait qu'on travaille dans l'obscurité par exemple: on respire ensemble et on y va! C'est magnifique le respect qu'on a les uns des autres. On se sent concernés par ce qu'on fait, on a à cœur de réussir.

Définition de la démocratie
Dans l'idéal, c'est le gouvernement par le peuple. Ça me fait bien rire, parce qu'on enseigne ça aux enfants, mais les élèves demandent: «Excusez-moi Madame, vous dites que ça veut dire que toute personne est vraiment un citoyen du lieu où elle habite, mais que fait-on des étrangers?». La démocratie, c'est un leurre, parce que les pauvres niais qui ne comprennent rien à rien, peuvent-ils se piquer d'être des citoyens qui ont voix au chapitre? (…) Dans l'idéal, ce serait extraordinaire que chacun puisse s'exprimer en toute connaissance de cause sur les sujets qui lui tiennent à cœur. Il faudrait arriver à un tel niveau de scolarité de la population, à une telle prise de conscience, parce que c'est très difficile de voter…. On devrait pouvoir réclamer des citoyens bon sens et sagesse. Mais je remarque que ce qui mène le monde, c'est le goût du pouvoir, avoir prise sur l'autre et évidemment le sexe. Il s'agit d'être fort en gueule pour faire peur aux autres, de simplifier les discours au point qu'on aveugle les gens, comme le fait l'UDC.

Patricia
Expérience au sein du chœur
C'est bien, mais ça va changer…. Quand on a réuni les deux groupes, ce n'était pas évident. La première fois, on s'est dit: «on ne sait plus rien»! C'est pour ça que si ce soir on rencontre deux groupes de plus, il faudra de nouveau se mettre au niveau des autres. Quand on va réunir tous les groupes, je ne sais pas comment ça va se passer... mais ça fait partie du jeu! Il faut que ça reste un jeu, un plaisir.

Sylvie
Motivation personnelle
J'ai flashé sur l'annonce. Quelque chose m'a plu, parce que ça disait que n'importe quel citoyen genevois pouvait participer. Ça m'a séduite.
Ces derniers temps, je suis retournée dans ma profession qui est la psychothérapie et il y a beaucoup de choses en lien avec les mythes, les tragédies grecques, donc j'ai toujours eu un intérêt pour ça, mais je n'ai jamais eu le temps de m'y mettre. J'ai aussi un intérêt pour les dynamiques de groupe (en fait, c'est un intérêt qui est venu après), pour l'identité du

groupe. La rencontre avec un autre groupe, ça a été violent. Les deux groupes ne parlaient pas la même langue à la base…

Expérience au sein du chœur
Tout à coup, la phrase qu'on doit apprendre par cœur nous reste et nous travaille. Et tout à coup, on peut la lier à quelque chose qu'on vit. Les phrases me suivent parfois, c'est fascinant comme c'est actuel, les émotions humaines.

Véronique
Expérience au sein du chœur
Elle est très positive. C'est très intéressant de voir comment garder son individualité tout en faisant partie d'un groupe. Quand on déclame le texte, tous en même temps, c'est véritablement grisant! Il y a un effet porteur, comme dans le chant choral. Tout cet élan et cette énergie renforcent la motivation. C'est incroyable! Au début, je me forçais un peu à venir, mais au fil des répétitions, l'envie d'y participer est devenue de plus en plus forte et après, lorsqu'on connaît mieux les autres personnes, ça vient tout seul.

Christina
Expérience au sein du chœur
Beaucoup d'investissement de temps et d'énergie. J'aurais préféré travailler plus vite avec des exigences plus pressantes quant à l'avancée du travail. Le groupe est très hétérogène de niveau et cela donne un résultat très imprécis. Dommage à mon avis. Le travail de groupe, de sensibilité, d'écoute et d'adaptation aux autres est fascinant.
Nous sommes tous amateurs et novices, mais nous avons tous notre "mot" à dire, ce qui m'amène à ma définition de la démocratie:

Définition de la démocratie
Avoir son mot à dire dans le groupe (la société) dans lequel nous vivons pour trouver des solutions qui respectent les droits de chacun et qui permettent à l'ensemble d'être plus fort face aux contraintes et aux problèmes qui se posent. Je ne connais pas très bien les textes d'Eschyle, donc découverte. Je trouve juste la traduction assez mauvaise....

Définition du chœur
Un chœur est un ensemble constitué de plusieurs protagonistes qui proclament de façon harmonieuse un texte, un chant, de sorte qu'on a l'impression qu'il s'agit d'un individu démultiplié. Il ne faut surtout pas qu'un individu se distingue du groupe, mais qu'on ait l'impression d'un ensemble uniforme.

Mario

Motivation personnelle

Je suis énormément intéressé par la danse et le théâtre. J'avais depuis toujours envie de travailler ma voix, car cela permet d'avoir plus confiance en soi. Mais la travailler individuellement me faisait un peu peur et je ne savais pas non plus comment m'y prendre. Lorsque j'ai vu qu'il y avait la possibilité de participer à un chœur, donc de s'exprimer de manière semi-anonyme dans un groupe et en plus dans le cadre d'une pièce de théâtre, j'ai saisi l'occasion. Depuis que les répétitions ont commencé, je me sens mieux, elles m'apportent de la confiance et je contrôle de mieux en mieux ma voix.

Avais-tu quelques appréhensions?

Oui, c'est vrai qu'au départ, j'avais un peu d'appréhensions. Je me posais aussi des questions quant à la pertinence du bilinguisme de la pièce. J'avoue que ça me dérange un peu. C'est difficile de donner un sens à une langue qui ne nous est pas familière. De plus, j'ai l'impression que les deux langues sont à des hauteurs différentes. Peut-être même que l'allemand est mis en avant à travers les protagonistes de la pièce, alors que finalement c'est le chœur, l'acteur principal.

Définition de la démocratie

Pour moi, c'est la tolérance générale, sans jugement. C'est une vision idéale, mais qui n'est pas réelle. La vision réelle est négative, car elle est manipulée. La démocratie est fondamentale, mais elle n'est pas réelle.

Comment vis-tu ton expérience au sein du chœur?

J'éprouve un grand confort dans le groupe. Quand on est tous ensemble, il y a une grande énergie, une autre dynamique qui est très motivante. Il y a aussi des personnalités très différentes. Je pense que le plus important est de faire sa partie le mieux possible. Ce qui est très important également, c'est de travailler la sensibilité en général, c'est très prometteur. La sensibilité de chacun est très importante dans un tel processus, il faut être à l'écoute de l'autre, surtout dans la démocratie.

Cristina

Expérience au sein du chœur

C'est très enrichissant! Dans notre groupe il y a une très bonne ambiance. Notre "chef", Gérard, nous a bien expliqué le contexte historique de la pièce et ce que la metteure en scène veut en faire. Je trouve ce projet très ambitieux, mais cela me donne envie d'y prendre part et de le mener à bien. J'aime beaucoup l'idée d'avoir fait appel à des gens "communs" pour le chœur, il me semble que cela rend le texte plus vivant et plus actuel.

Définition de la démocratie.

La démocratie est un système de gouvernement basé sur la volonté du peuple, la majorité des citoyens, qui l'exprime à travers des élections libres. La majorité gouverne, mais la minorité est respectée. Elle a le droit d'organiser une opposition civile, car un jour elle pourra à son tour devenir force de gouvernement. En démocratie, celui qui sait mieux convaincre de la bonté de ses idées gagne.

L'intérêt pris à découvrir le texte d'Eschyle

Au début, je l'ai trouvé très difficile et un peu barbant, mais, en le lisant plus attentivement, il m'a vraiment fasciné! Après 2500 ans, il a encore beaucoup de force et de beauté, et le thème de la guerre, des vainqueurs et des vaincus, est toujours actuel.

Définition du chœur

Le chœur commente l'action, essaye de comprendre ce qui se passe, de proposer des solutions, fait des reproches. C'est la voix des citoyens vis-à-vis des grands événements historiques. A côté des rois, reines, généraux, soldats, il y a aussi des gens communs, auxquels les grands, en quelque sorte, doivent rendre compte de ce qu'ils font, même si cela n'entraîne pas encore la responsabilité des chefs. C'est dommage que, dans cette version, les acteurs parlent en allemand et le chœur en français, je crois que l'interaction entre les deux se perdra forcément.

Janine

Durant une trentaine d'années, j'ai travaillé à la TSR en tant que secrétaire-assistante. Me voici en pré-retraite depuis plus de 2 ans. Au départ, j'ai tout simplement goûté au bonheur d'être "libérée" de toute attache professionnelle. Et puis, j'ai désiré connaître des expériences nouvelles, enrichissantes, sur un plan moins "contemplatif", plus créatif. J'attendais le "déclic". *Les Perses* l'ont fait!

Tout est nouveau pour moi et je ne peux porter qu'un regard neuf sur le travail de Claudia Bosse et de son équipe. J'éprouve beaucoup de respect et d'admiration pour leur créativité, leur engagement et leur volonté de parvenir à un résultat de qualité. Ce qui n'est pas gagné d'avance, car la barre est haut placée! Nous sommes presque tous des amateurs ou de complets novices, tels que moi. Mais je crois que nous sommes conscients d'appartenir à l'entier du groupe et que nous "tirons à la même corde" en donnant le meilleur de nous-mêmes, chacun avec son propre ressenti, ses propres capacités.

Avant de conclure, j'aimerais vous faire part de quelques réflexions ou interrogations qui ne sont pas des critiques, mais de petites constatations:
- Ligne de conduite
Nous avons pu constater dernièrement que chaque coryphée semble travailler selon sa propre sensibilité. Ce qui fait que chaque groupe avance avec des directives légèrement différentes, surtout au niveau du rythme, du souffle, des pauses à adopter dans le texte. Maintenant que nous allons de plus en plus nous regrouper, il faudra trouver une "ligne de conduite" harmonieuse, ceci afin d'éviter petits énervements, frustrations, interrogations ou même démotivations.
En fait, est-ce que cela répond à votre question sur la démocratie? Nous devons être tous démocrates pour parvenir à nous "aligner" le mieux possible sur les attentes de la metteure en scène, sinon le résultat en souffrira. Ceci va rentrer dans l'ordre, sans aucun doute et nous allons trouver notre "rythme de croisière"!
- La mise en condition
Bien qu'il soit nécessaire que nous apprenions à nous relaxer, nous assouplir, avant chaque répétition de texte, afin de savoir garder la concentration et l'énergie tout au long de la soirée, le temps consacré à cela me paraît trop long et empiète sur celui absolument précieux des déclamations. 3/4 h me paraîtraient largement suffisants.

Kostas
Expérience au sein du chœur
Je vis bien cette expérience, parce que ça me permet de faire davantage de connaissances. Je ne peux pas dire que je suis timide, mais ça me permet de me présenter autrement, plus allègrement, de casser ce sérieux qui existe entre les individus, en faisant des exercices, en côtoyant des gens: ça ouvre la personne. C'est ça le théâtre. Les exercices de Chine sont pas mal aussi, ils permettent des contacts entre les gens; moi je suis individualiste, alors ces exercices qui font se rassembler, se grouper, ça permet de connaître mieux le groupe.

C'est un peu une forme de démocratie?
Sûrement, oui, c'est un ensemble de gens qui s'entendent bien, qui s'expriment, qui se respectent. Mais le désaccord fait aussi partie de la démocratie. Comme à Athènes, chacun a le droit de s'exprimer! Mais je ne vois pas forcément un lien avec cette expérience de théâtre, parce que l'on n'a pas le droit de donner notre avis sur la pièce elle-même: d'autres gens décident pour nous de la mise en œuvre de la pièce. On peut discuter, bien sûr, mais ce n'est pas décider…

Vous êtes un des rares hommes du contingent, comment le prenez-vous?
C'est ma première expérience de ce genre, mais d'être une minorité, ce

n'est pas désagréable! On apprend à vivre dans un groupe de femmes, j'ai pas l'habitude. On voit comment elles réagissent, comment elles se comportent. Elles prennent des initiatives: j'en doutais, avant. Elles sont très méthodiques. Maintenant pourquoi il y a plus de femmes dans ce projet… peut-être qu'elles s'ennuient à la maison, et qu'elles veulent sortir pour vivre une expérience!

Janine
Expérience au sein du chœur
Au début, je vivais cela comme si j'étais à la fois dans le groupe et à l'extérieur, parce que sociologiquement, c'est très intéressant, on est tous différents. Aussi parce qu'il fallait que j'accepte d'entrer dans le groupe. Si on n'est pas unis, on ne peut rien faire. C'est une expérience presque thérapeutique. C'est enrichissant culturellement, socialement. Au début, je me suis demandé si j'allais poursuivre, parce que j'avais de la difficulté avec le groupe, puis je me suis dit c'est un challenge et à titre personnel, c'est très enrichissant. Je me plonge dans une certaine littérature; je n'ai pas fait de hautes études.

Après
Je ne pense pas ressentir de vide. Je trouve qu'on passe parfois trop de temps à s'échauffer, mais c'est aussi un plus. Quand on quitte après une soirée, on se sent en pleine forme. C'est bon pour le corps et l'esprit. J'imagine qu'il n'y a pas toute cette préparation physique et psychologique dans tous les théâtres. Cela fait du bien au physique et à l'âme. Cette préparation est nécessaire, elle crée une espèce d'osmose entre nous, même si on est tous différents. Si on n'est pas en osmose, ça ne marche pas.

Cécile
Expérience au sein du chœur
L'engagement est conséquent, mais c'est passionnant de se plonger dans un texte, difficile soit, mais ô combien riche. C'est non seulement une expérience "textuelle", mais aussi d'apprentissage, de découvertes, d'imprégnation. Je savais bien que le travail d'un texte pour un spectacle passait aussi par le corps, mais c'est étonnant de voir à quel point les choses sont liées. En plus, je crois que je me suis trouvée dans un groupe où il y avait une énergie à la base très grande, amplifiée par l'engagement de notre coryphée attitrée.

Définition de la démocratie
Superbe question piège. La démocratie pour moi est une forme d'enseignement, enfin devrait l'être. A savoir, elle devrait apprendre aux individus à se servir de leur puissance et non de leur pouvoir.

La démocratie est créative pour autant que l'on n'essaie pas de la plier à un pouvoir, quel qu'il soit. Elle n'est malheureusement prioritairement que prétexte à établir des pouvois qui ne permettent pas d'avancer, manipulée par des personnes qui ne cherchent qu'à se défaire de la contradiction, puisqu'implicitement elle se nourrit de cela.

L'intérêt pris à découvrir le texte d'Eschyle
Eschyle devait être probablement une pointure à son époque. Il a marqué son temps, en faisant évoluer la structure de la tragédie. Il ose aussi sortir du mythe pour ancrer ses textes dans une certaine contemporanéité, même s'il conserve beaucoup d'éléments de la tradition. Il ose la "confrontation" directe de la pièce et l'identification que cela va provoquer sur le spectateur. L'intérêt se trouve là, car son approche marque une origine de ce qui va devenir le théâtre.

Définition du chœur
Le chœur est une forme de conscience récitée. Il exprime ce que les protagonistes ne peuvent pas dire, car ils doivent présenter des faits. Le chœur a aussi une valeur didactique: il s'assure de la bonne compréhension du texte. Il agit aussi sur les spectateurs, en indiquant des états d'âme que devraient avoir celles et ceux qui regardent et écoutent le spectacle. Il est le questionneur, l'horrifié, l'heureux, le perplexe, le respectueux (cette fameuse identification)…

Christiane
Ma motivation personnelle est fluctuante. A certains moments je trouve que l'aventure est hyper intéressante, enfin totalement positive.… A d'autres moments, je me dis que je n'ai pas les capacités, pas la technique pour déclamer le texte selon des exigences aussi précises que ce qui nous est demandé. Je me sens alors impuissante à m'améliorer. Et en plus, cela ne dépend pas que de moi, embarquée que je suis dans une aventure collective.

L'intérêt pris à découvrir le texte d'Eschyle
Plus je travaille le texte, mieux je le comprends, plus sa signification me paraît riche et profonde. C'est aussi intéressant de lire plusieurs traductions pour mieux le comprendre, et de voir les différentes interprétations faites à partir du grec ancien que je ne connais pas.

Définition du chœur
Pour le moment c'est "parler d'une seule voix, en même temps" sans se tromper...malheureusement on ne s'entend pas.

Anonyme
Définition de la démocratie.
Oh, je ne sais pas trop ... Je pense que j'ai des sensations de démocratie et non une définition.
Mais je n'arrive pas très bien à cerner le fait que la pièce est une expérience de démocratie. Est-ce l'idée du chœur ou bien celle du choix des protagonistes de ce chœur genevois?

L'intérêt pris à découvrir le texte d'Eschyle
La pièce m'a fait découvrir Eschyle et sans cette obligation d'apprendre le texte je ne pense pas que j'aurais eu le courage de le lire. C'est quand même particulier comme littérature!

Sylvie
Expérience au sein du chœur
Il y a des liens non verbaux avec les gens, de l'affection, de la solidarité, on est obligé de faire l'apprentissage de la tolérance, de s'accepter soi et d'accepter les autres tels qu'ils sont, du fait qu'on a ce projet commun. C'est la démocratie au sein du groupe. Mais il faut quand même qu'il y ait un leader, quelqu'un qui organise tout cela. Si on était autogéré, on ne ferait rien.

Après
Il y a le travail, le processus, mais j'ai quelques doutes quant aux représentations, je ne sais pas comment cela va se passer. Il y a une petite angoisse. Pour moi c'est un gros effort, un gros investissement (il ne faut pas le dire parce que c'est censé être réservé aux citoyens genevois, mais je viens de Lausanne). Nous allons aller au bout de quelque chose, les représentations seront en quelque sorte la récompense. J'ai déjà eu l'expérience du théâtre et je sais qu'après, il y a un petit coup de blues, car cela structure notre semaine, cela devient presque une nécessité de participer.

Magdalena
Définition de la démocratie
Je suis née dans un pays communiste, en Pologne. Je suis venue jeune en Suisse. Dès lors, il m'était impossible de vivre à nouveau sous un régime tel que celui que j'avais connu. Je suis retournée en Pologne après, ma famille et moi nous nous sommes battus pour la démocratie. Je sais ce que c'est que l'absence de démocratie et je connais le prix du combat pour la démocratie. C'est donc une question qui me touche. La Suisse est un pays de choix pour moi.

Laure
Voici mon “retour”, mon ressenti en tant que modeste choreute au sein de cette magnifique tragédie d’Eschyle:

Expérience au sein du chœur
Avec joie et enthousiasme: J’en oublie mes limites physiques. Elles sont bien là, mais je cherche les moyens de les intégrer et tente de les transcender un peu, quand c’est réalisable. Je suis avec bonheur une petite vieille du chœur des vieux, en quelque sorte! Les douleurs de l’arthrose ne me quittent pas pour autant, mais j’ai du plaisir à faire au mieux. C’est avec bonheur que j’essaie de m’adapter, dans la mesure du possible, à ce qui m’est demandé lors des échauffements physiques avant l’attaque du texte, lors des répétitions. Par ailleurs, cette participation à ce spectacle me fait beaucoup de bien et stimule ma mémoire qui, depuis quelques années, a pas mal de problèmes à fonctionner correctement. Apprendre les textes par cœur est pour elle une gymnastique aussi revigorante que les divers exercices d’assouplissement et de détente que nous effectuons chaque soir de répétition.

Définition de la démocratie
Pouvoir gagner sa vie décemment, aller et venir à sa guise, s’exprimer sur tout sans censure abusive, avoir des assurances qui fonctionnent pour tous, un système de sécurité sociale qui permet de vivre basiquement correctement (c’est mon cas et vous assure que c’est une chose appréciable!), le droit de vote, sans pression d’aucun ordre. Pouvoir bénéficier d’une protection en cas d’agression et celui de recourir à une défense juridique quand c’est nécessaire. Recevoir les informations réelles, du moins au plus près possible des réalités sur ce qui se passe aussi bien ici qu’ailleurs. Pouvoir se lier d’amitié avec des personnes de toutes les races ou classes sociales sans que cela puisse leur causer de dommages ou qu’il y ait des interdits sur cela. Ici et maintenant, là où je vis, je me sens tout à fait en démocratie. Les lois sont votées par le peuple... au peuple d’en assumer le choix. Nos édiles politiques sont élus par le peuple. A lui d’en assumer la suite. Je pose un acte en sachant les conséquences qu’il a et va avoir. J’existe, donc j’assume mes choix: la qualité de mon quotidien est en cela. Ma liberté découle de ce libre arbitre et des conséquences qui en découlent. Je suis également libre de ne rien faire, de ne rien assumer... et subir la vie, au lieu de la vivre pleinement avec toute la richesse et le bonheur que je peux en tirer chaque seconde. Avec ou sans démocratie, la liberté individuelle est en soi ou alors il n’y en a nulle part, quel que soit le régime politique sous lequel on vit: ce sont des exemples de vie de personnes qui ont vécu de très grandes souffrances et dont j’ai eu l’honneur de croiser le chemin qui m’ont amenée à penser cela et vivre ainsi, chaque jour, une heure à la fois

en extrayant avec curiosité et enthousiasme chaque parcelle de bonheur qu’elle recèle... La démocratie est là, au fond de chacun de nous, on peut la laisser exister ou non.

Définition du chœur
Une mosaïque en marche, dont je suis un des éléments. Elle évolue et chacun de ses éléments progresse aussi. C’est ainsi qu’on apprend à s’harmoniser petit à petit avec les autres. Ainsi, au fil du temps cette évolution individuelle et commune devient une sorte de structure vivante, à la fois forte et souple, qui tend à rester à l’écoute. Au sein de ce chœur, chaque élément s’imprègne de ce qui est attendu de l’ensemble et cherche en lui ce qui peut lui être utile pour finaliser son don, son travail, ce qui deviendra, mis avec cette participation de chacun des autres choreutes, l’expression, la représentation, le spectacle, l’oeuvre, ce vers quoi tend notre coryphée, notre chorégraphe, pour donner corps à ces mots reçus “à plat”, venus de la nuit des temps. Le chœur par sa présence, constitué de chacun de ces éléments, corps, voix, permet de les restituer aujourd’hui, incarnés, audibles, vivants.

Paola
Expérience au sein du chœur
Je vis très bien cette expérience. Mais j’ai des doutes. Pour la question des répliques en allemand, je trouve que ça fait très élitaire comme spectacle: je pense que le concept n’est pas très populaire, qu’il n’attirera pas tout le monde. Par contre, c’est fabuleux d’entendre cet allemand comme une musique!

René
Motivation personnelle
Ma femme a été actrice il y a vingt ans. J’ai pensé que ça permettrait d’accomplir notre union! Je suis de retour à Genève après quinze ans au Brésil, et je trouve que c’est plus fermé, alors une initiative comme cette pièce, ça peut ouvrir à la communication: il y a beaucoup de personnes, on est assez serrés, il y a un certain contact physique. C’est une chose très intéressante, indirectement, pour me réintégrer à Genève.

Le lien du projet avec la démocratie
Il y a une liaison si l’on considère la mise en scène. C’est un truc un peu fou: il n’y a pas de costumes, le public est intégré aux acteurs, chacun est libre: c’est certainement un concept démocratique.Cela va même plus loin que la démocratie, plus loin dans la liberté: c’est une anarchie dans le bon sens du terme. Pas une anarchie bordélique, mais dans le sens de la spontanéité. C’est aussi une forme de thérapie de groupe, les gens y participent sans se rendre compte du bénéfice qu’ils vont en retirer, mais je suis sûr que ça aura des répercussions dans leur vie quotidienne.

Nathalie
Définition de la démocratie
On fait beaucoup de manifestations éphémères, en rassemblant le peuple. Mais ça n'aboutit à rien. Alors que, là, ces gens qui pendant trois mois se voient deux fois par semaine, ça permet vraiment de créer une dynamique de groupe. Moi-même je suis issue du post-modernisme, je pense plutôt en termes de droits personnels. Mais on oublie que la démocratie c'est aussi le peuple, moi citoyen en tant que membre d'un groupement. C'est pour ça que j'apprécie ce projet, c'est là que je vois le lien avec la démocratie et que ça me fait réfléchir.

L'intérêt pris à découvrir le texte d'Eschyle
J'aime beaucoup ces grands élans de sentiments, cette exacerbation des sentiments. On peut parler de catharsis. On déverse notre énergie quand on crie, c'est un défouloir. On étale souvent des sentiments heureux, mais assez rarement de la tristesse comme on le fait ici.

Mathieu
Définition de la démocratie
Il y a un lien de manière assez évidente avec la pièce. Pourtant, j'ai quelques doutes: est-ce que, culturellement, on transforme réellement quelque chose dans l'ensemble des citoyens genevois? Il y a deux cents personnes qui sont venues ici, mais la plupart sont universitaires, j'ai l'impression. Enfin, beaucoup avaient déjà un intérêt pour le théâtre….

Ariane
Définition de la démocratie
Je n'aime pas cette question. Elle va avec l'idée que la metteure en scène a voulu créer un projet démocratique. Mais je n'aime pas qu'on me prenne pour le cobaye d'un projet démocratique théâtral. J'ai pas envie qu'on se dise: «on va lui demander ce qu'elle pense de la démocratie parce qu'elle participe à un projet qui promeut la démocratie». Et puis bon en démocratie on vote, on choisit son président. Moi je n'ai pas choisi mon coryphée, ni la metteure en scène, ni le texte.
Je peux trouver un lien avec la démocratie dans la scénographie: les acteurs, nous, le chœur et le public on est tous sur un même plan géographique. On n'a pas de costumes. On sera mélangés, de sorte qu'on ne pourra pas distinguer l'acteur du public. Mais je n'aime pas cette idée d'expérience: «on va mettre ensemble des citoyens, en faire le chœur et on va voir».

Verena
Le lien du projet avec la démocratie
Je pense que ceux qui essaient de canaliser les idées qui viennent du peuple doivent faire face à des imprévus. La démocratie n'est pas très très

prévisible. De même la metteure en scène a ses idées, elle essaie de nous mettre dans un certain canal, mais elle ne nous connaît pas. Je pense dès lors qu'il va y avoir des surprises pour elle.

Nicole
Motivation personnelle
Je trouvais génial d'avoir un projet qui s'adressait à moi, et par extension à plein de gens: justement cette idée de démocratie, de démocratiser l'art. Ce projet de le rendre accessible à tous et au plus grand nombre possible. Je trouvais génial l'intention.

Définition de la démocratie
Disons, pour moi, ma vision de la démocratie, elle est tout à fait calquée sur ce type de projet… individuel qui est transmis et accessible. C'est vraiment une idée de comment vivre ensemble et de… d'une participation, en fait, vraiment citoyenne, on va dire.

Christiane
Expérience au sein du chœur
C'est une surprise, c'est difficile à faire, mais c'est un beau défi. Au début j'ai pensé «c'est impossible», puis je me suis dit «essayons» et ça va; plus le temps passe, plus j'ai envie de continuer. C'est un bel exemple de comment surmonter ses propres doutes.

Après
Il y a une part d'incertitude, une part de création au fur et à mesure et cela crée des peurs, des doutes, des conflits entre certains participants. C'est dommage... il faut donc essayer de sortir de cette tension, car les autres sont peinés par cette attitude. Mais c'est inévitable, car les caractères sortent. Cela se produit maintenant, car nous commençons à nous connaître et à nous laisser aller à dire des choses qui ne sont pas acceptables.
Quand ce sera fini, cela fera un grand vide. L'investissement est très important, si l'on compte les 6 heures de répétition et le travail à la maison, on arrive à 8 heures par semaine, ce qui représente une journée de travail.

Francisco
Expérience au sein du chœur
Il y a une grande gentillesse, amabilité, et en même temps un grand sérieux. Et c'est ça qui m'a toujours plu, lorsque je travaillais avec des amateurs. On peut faire! Il y a une fraîcheur, il y a …. Et, puis, étant le seul latino-américain du groupe – bon j'habite depuis longtemps à Genève – j'ai été complètement bien intégré!

Elisa

Expérience au sein du chœur

L'expérience est étrange étant donné qu'il ne s'agit pas de mon monde. Je suis seulement spectatrice, habituellement. L'apprentissage du texte par coeur est, de plus, extrêmement difficile pour moi, c'est l'occasion de faire travailler ma mémoire, je vois ça comme un mini défi. Mais Léonard Bertholet anime particulièrement bien cet atelier par sa bonne humeur, sa patience, sans nous faire perdre de vue la nécessité de travailler le texte pour les représentations.

Silvy

Un vieux phantasme, si je puis dire, c'est de jouer dans une tragédie grecque.

L'intérêt pris au texte d'Eschyle

Je l'ai trouvé, en fait, très contemporain, quand on regarde ce qui se passe maintenant entre les Palestiniens, les Israéliens...

Expérience au sein du chœur

Maintenant qu'on commence à se mélanger, on devient plutôt un groupe, mais c'est vrai qu'au début… on avait des dynamiques complètement différentes.

Maïté

Je n'aurais pas pensé être sur une scène un jour, c'est une victoire sur ma timidité. Mes enfants m'ont dit «c'est bien maman tu vas y arriver!». Alors j'ai pensé qu'il était temps de s'y mettre, quand j'ai vu des plus jeunes… J'apprends le texte par cœur, c'était un peu difficile au départ, mais comme j'ai une mémoire visuelle j'ai tapé le texte sur mon ordinateur pour l'avoir sous une autre forme que les partitions, je l'ai mis en couleur, ça m'aidait pour distinguer les tons de voix. Ça a été mon handicap, maintenant je me rends compte que les temps aussi sont importants, que je ne les avais pas marqués sur mon texte et que j'allais trop vite ou pas assez.

Définition du chœur

C'est ne faire qu'un, si on y arrive. Par notre parole unie, convaincre le public de rester. C'est un défi: tout le monde me dit que s'il y a cent spectateurs, ils resteront debout, alors il faut qu'on fasse un bloc de guerre pour convaincre les gens de rester, et si c'est bien fait ce sera merveilleux je crois. J'ai entendu les textes dits par les coryphées, j'ai trouvé que tout était dit en même temps, mon Dieu! Ils sont unis, ils ne forment qu'un, ils sont en harmonie avec le texte et ils font passer l'émotion.

Nicole

J'ai vu l'article sur *Les Perses*, j'ai dit c'est complètement autre chose que mon boulot dans le business, parce que je travaille dans un bureau. J'ai pensé ça va agrandir mon horizon, de savoir quelque chose d'artistique…

Expérience au sein du chœur

J'étais hyper choquée quand j'ai vu la démonstration, c'était très… parlé, j'attendais plus un music-hall, plus moderne. J'ai hésité mais j'ai pensé tu vas de A à Z et tu restes.

Ton opinion a-t-elle changé depuis?

Je me suis habituée, je trouve plus si rigolo qu'avant, mais à mes amis je raconterais jamais ce projet, j'ai encore un peu honte, j'arrive pas trop à m'identifier à ce projet mais je reste sur le oui jusqu'au bout.

Quels sont tes doutes?

C'est vraiment pas mon style (prononciation anglaise). C'est quelque chose de particulier, pas moderne ni ancien... Je suis plutôt HAIR, ABBA, flower power… Là j'ai de la peine à suivre les mots, je les comprends pas…Mais à part la pièce, c'est un énorme enrichissement avec la relaxation, les exercices qu'on fait avec Delphine, faire connaissance avec les gens, voir un autre monde que le mien. C'est l'occasion de faire connaissance avec des Genevois, des gens de langue française. Ce n'est pas mal d'apprendre le français en jouant, même si c'est pas le français normal…

Elisabeth

Quand j'ai vu le projet, je me suis dit que c'était une belle occasion de faire un travail de théâtre…Et puis j'ai eu des difficultés à m'inscrire, j'ai attendu une semaine, j'ai revu l'annonce, j'ai dit «il faut que je trouve la solution»… J'ai réimprimé la feuille, je l'ai ré-envoyée par courrier cette fois : il fallait le faire, c'était unique. Et puis c'est une expérience individuelle puisque le but est aussi de travailler sur soi, en plus d'être une expérience collective.

Quelle est votre définition personnelle de la démocratie?

Ce n'est certainement pas ce que les Suisses en pensent et ce que le monde en dit. C'est un travail sur la tolérance, un apprentissage d'une façon de vivre ensemble, donc à ce jour c'est simple, elle n'existe nulle part. Chacun doit faire un immense travail sur lui-même et réfléchir à ça. On a encore eu un exemple, avec le 80% des gens qui ont été manipulés sur la loi de l'asile. On est en dictature en ce moment, où qu'on pose le regard.

Comment vivez-vous cette expérience?

Avec des hauts et des bas. Je ressens forcément un enthousiasme parfois entretenu en travaillant seule sur le texte, mais ce soir, j'en ai un peu ras-

le-bol, je les déteste pour un instant car ils ne se concentrent pas… Puis je refais mes sentiments de compassion, je sais qu'ils sont inconscients dans l'instant, ils sont beaucoup trop dispersés…Chine fait beaucoup d'efforts, elle est très patiente, je l'admire pour son âge: elle travaille bien et avec un groupe de vieux c'est pas facile!

Regina

Comment vivez-vous l'expérience, le fait de faire partie du chœur?

Je suis très contente d'être dans un projet de qualité, d'être bien encadrée. J'apprends de nouvelles choses avec les exercices d'échauffement qu'on fait, ça me rabat le caquet, je me dis «tu te tais et tu fais»!

Des fois j'aimerais imposer mes vues, ça m'énerve, mais je me sens en de bonnes mains, je fais entière confiance à Delphine et à Claudia. Des fois c'est frustrant, les phrases sont très belles, mais est-ce que tout le monde en comprend la poésie?

Quelle est votre définition personnelle de la démocratie?

C'est un mot très galvaudé, on en parle à toutes les sauces et à tous les coins de rue. C'est un idéal, je pense, et comme tout idéal, c'est donc un fantasme, une utopie. Je suis assez pessimiste, c'est trop parfait pour être vrai dans la réalité, mais on doit lutter pour!

François

Pendant les fêtes de Genève, je suis tombé sur un flyer annonçant le projet des *Perses*. J'ai tout de suite été intéressé par l'idée, car j'avais besoin d'une part de m'extérioriser et d'autre part de faire quelque chose de vraiment spécial.

Comment décrirais-tu ton expérience au sein du chœur?

C'est incroyable, des liens et des amitiés se tissent, une solidarité incroyable se développe, nous sommes tous motivés pour que les répétitions se passent le mieux possible et que le résultat soit fantastique. Nous partageons réellement quelque chose ensemble…J'ai aussi envie de dire que cette expérience, au niveau personnel, déborde sur ma vie de tous les jours. Pendant la journée, j'y pense souvent et quand arrivent les jours de répétitions, je me réjouis de retrouver tout le monde.

Louise

Comment se passe ton expérience au sein du chœur?

Ce qu'on fait comme préparation est presque plus important que le travail sur scène, parce que si on n'est pas bien préparé, le résultat sur scène n'est pas le même. Alors c'est très très important que notre corps soit dans un état précis de détente et de neutralité aussi. Parce que quand on arrive à une répétition, on a toujours le vécu de la journée, et pour arriver à cet état

de neutralité, il faut tout déconnecter. Il y a des étapes spécifiques, alors quand ils nous demandent de faire la respiration et d'envoyer l'oxygène au petit orteil ou … et puis ensuite de l'envoyer au genou, dans le dos et ensuite dans le bout des doigts, c'est justement pour nous aider à détendre toute la musculature et de débrancher vraiment le cerveau pour entrer dans un état de réception, parce que si on n'est pas dans un état de détente, on n'arrive pas à capter les messages et non plus à les donner de la même façon. …Il faut aussi qu'on sente les gens autour de soi. Et puis, pour recevoir les sensations des autres, il faut être très à l'écoute, et puis pour pouvoir être très à l'écoute, il faut avoir fait un vide dans soi, parce que si l'intérieur est trop plein, on ne peut pas recevoir les énergies des autres et c'est ce qui est très important dans ce rôle du chœur, c'est de vivre l'ensemble, vivre vraiment très proche des autres mais aussi de les sentir. Alors surtout quand on a les sauts à faire (rires), alors il faut bondir au bon moment, parce que si un du groupe bondit en retard et bien ça décale et puis l'effet de masse n'est pas respecté. Personnellement j'aime beaucoup et ça me donne beaucoup d'énergie! J'adore travailler avec Delphine, c'est un très bon chef de file.

(…) En tout cas, l'expérience est très positive, dans le sens où ça me fait complètement déconnecter de ma vie… parce qu'évidemment quand on s'exprime, on parle pas de cette façon «Femme, royale, vénération des Perses ! » (rires). C'est une autre approche du langage qui me fait vivre une autre époque, pour moi c'est de l'intemporel, c'est une autre situation et alors je m'imagine être en Grèce antique, vêtue de blanc, avec une robe, une toge, et je suis en train de faire le texte. Alors j'essaie de vivre un peu de cette façon-là la soirée.

Aimerais-tu ajouter quelque chose?

Ce que j'aimerais bien ajouter, c'est quand on a travaillé avec la protagoniste d'origine allemande, de Bavière et que je l'ai entendu parler en allemand tellement pur, tellement beau … pour moi, c'était presque divin! C'était une révélation. Ça va donner une complète autre dimension à la pièce. Pour moi c'est une musique, une musicalité, c'est une façon d'exprimer, c'est très différent, et pour moi ça a été un choc de beauté et je crois que j'ai pas été la seule qui a été frappée par cette confrontation des langues. On a tous été émerveillés de l'entendre parler allemand, si bien, si beau.

Naki

Quelle est ta motivation pour ta participation à la pièce?

Alors c'est rigolo, parce que moi j'ai fait un diplôme d'études approfondies à l'université et une de mes amies de cours m'a demandé si ça m'intéresserait que je fasse ça avec elle…et puis ça m'embêtait un petit peu parce qu'avec

mon DEA, ça faisait déjà pas mal de travail…et puis mon amie, dans tout ça, elle ne peut pas venir (rires). Donc moi finalement je suis ravie de faire ça, même toute seule (rires).

Tu n'as pas été découragée ?
Non, parce que disons que j'ai une philosophie de vie qui est de faire la première chose qui vient…voilà c'est venu, c'est pas pour rien, ça me permet d'apprendre un tas de choses... pendant très longtemps j'ai été déconnecté du monde, car je faisais énormément de méditation et en fait, moins je voyais de monde, mieux je me portais (rires), et puis là, je me suis rendu compte que beaucoup d'exercices qu'on fait ici ressemblent énormément à des choses que j'ai faites.

Quelle est ta définition de la démocratie?
La démocratie par rapport disons à l'Antiquité et par rapport aux systèmes politiques actuels (silence) c'est important quand même, mais c'est tellement aléatoire (rires). Depuis que je suis toute jeune, j'ai toujours été classée comme anarchiste, utopiste (rires) et je crois que je reste fidèle à ça ! (rires). Bon, dans mon anarchie, il y a quand même le fait que si chacun est responsable de soi, chacun est responsable automatiquement par rapport aux autres, il développe l'écoute aussi en apprenant à mieux se comprendre lui-même, on développe automatiquement une autre attention vis-à-vis de l'humain. Et puis pour moi c'est ça, la démocratie. Ça ne correspond pas du tout à ce que notre société nous offre. Actuellement, je trouve que c'est plutôt du grand guignol! Sinon, dans l'Antiquité, c'était quelque chose de certainement remarquable, qu'il y ait cet élan, parce que là ça représentait quelque chose, je pense que ça a libéré beaucoup d'individus et l'idée farfelue que j'ai, c'est que l'Antiquité a fait un pas dans un sens de libérer les gens et que maintenant notre démocratie va dans le sens d'emprisonner les gens sans qu'ils s'en rendent compte, ils sont complètement dans leur truc et je trouve ça dommage.

Ludivine
Le chœur? C'est un peuple qui s'exprime sur son ressenti. Ses membres se réunissent pour avoir plus de force, plus d'impact. L'union fait la force.

Anne
Le texte est très puissant. On y sent beaucoup de désespoir et de tristesse. Cependant, il est difficile à saisir, surtout en le hachant comme on doit le faire pour la représentation.

Paula
Comment je vis *Les Perses*? C'est une aventure unique dans ma vie. J'aime me poser des défis. Je me suis ainsi engagée pour surmonter une certaine timidité et je me sens « valorisée ».

TRACES D'EPHEMERES, SOUFFLES DE CITOYENS

12 septembre 06 / 21 octobre 06
Impressions de répétitions.

« Aux dieux seuls n'adviennent ni la vieillesse ni la mort; tout le reste subit le temps tout-puissant. La force de la terre s'épuise comme celle du corps. La confiance se meurt, le soupçon grandit, et ce n'est plus le même souffle (pneuma) qui toujours va entre les hommes en relation d'amitié, non plus que d'une cité à une autre. »
Sophocle, Œdipe à Colone, v. 607-613, trad. C. Herrenschmidt.

Comme une bouteille à la mer, Claudia Bosse a lancé un appel à 500 citoyens genevois, sans savoir si ce nombre symboliquement choisi en référence aux membres du conseil athénien serait atteint, sans rien pouvoir présupposer de ceux et celles qui lui répondraient. Premier geste poétique et politique pour réactiver, aujourd'hui, le projet démocratique athénien: inscrire le hasard dans une logique, comme les Grecs canalisaient la *tukhè* (hasard), par définition immaîtrisable, en l'intégrant dans nombre de procédures politiques. Les juges et la plupart des magistrats étaient tirés au sort. *Le hasard* assurait ainsi une véritable répartition du pouvoir politique au sein du collectif citoyen, il instaurait une dynamique d'alternance dans les positions de gouvernants et de gouvernés, permettant ainsi de donner une signification concrète à l'idée de responsabilité collective, pour nous trop souvent réduite à une belle utopie.
Près de deux cent cinquante personnes ont répondu à cet appel, enthousiasmées par le côté « décalé », « grandiose », « carrément fou» du projet Grü 500. Environ cent cinquante font aujourd'hui encore partie de l'aventure: de 18 à 80 ans, étudiants, ouvriers, cadres, indépendants, femmes au foyer, chômeurs, retraités, toutes les couches de la population sont représentées. C'est ainsi qu'un second trait propre à la démocratie athénienne est réactivé par l'appel du Grütli: ce que Platon nommait sa bigarrure (*poikilia*), un mélange indescriptible de différences et d'altérités qui semble résister à toute forme d'unification possible. Pour le philosophe, cette bigarrure marquait la limite de la démocratie, chaotique et finalement injuste, parce que plurielle.
Aujourd'hui, samedi 21 octobre 2006, a lieu la première réunion de tous les groupes dans la formation d'un grand chœur de 150 personnes. A l'harmonisation des voix s'ajoute ainsi une difficulté supplémentaire: l'harmonisation des corps et celle des silences, tant dans les déplacements collectifs que dans l'immobilité. Car c'est l'écoute silencieuse que les choreutes doivent maintenant apprendre: toujours membres du chœur à

part entière mais parfois muets, il leur faut prendre conscience du fait que leur inscription dans la présence, par la seule force de leur concentration, peut aider à porter vers le public la parole de ceux d'entre eux qui ont à dire le texte.

Habiter les mots, incarner les silences, dynamiser la parole, fluidifier le mouvement…Il faut ici préciser que tout ceci est rendu possible par la «partition» qu'a composée Claudia Bosse. Le texte d'Eschyle a en effet été «réécrit» dans une forme qui joue sur cinq hauteurs de ton. Cette partition - qui n'est pas musicale au sens traditionnel du terme- tente d'exprimer ce que Claudia Bosse nomme une «pensée phonétique», et que dans le sillage du philosophe Cornélius Castoriadis on pourrait appeler la «musicalité du sens», ou bien encore, avec le linguiste et poète Henri Meschonnic, le «rythme poético-politique». De quoi s'agit-il exactement? Non pas seulement du sens thématisé, posé, explicite, mais de ce que Claudia Bosse appelle la «chorégraphie de la pensée» qui naît de l'enchaînement syntaxique, du corps sonore des mots, de leur rythme prosodique, métrique, stylistique. Une telle «chorégraphie de la pensée» parviendrait à recréer dans le langage le rythme d'un corps de chair inscrit dans une historicité: ses gestes, ses silences, ses hésitations, dans leur spécificité irréductible et leur conditionnement par l'ordre de la société. Cette musicalité du sens reconstituerait quelque chose comme une densité charnelle dans l'épaisseur des multiples couches sémantiques d'un texte, et elle parviendrait à réanimer la fixation écrite en une parole orale vivante par l'intrication des enchaînements logiques et des bifurcations sémantiques, des énoncés clairs et de leurs sous-entendus.

Ainsi, la «partition» de Claudia Bosse parvient-elle par sa seule forme à éviter l'écueil de la «psychologisation» des personnages tragiques, en déplaçant la perspective de l'éthos au logos, du caractère du personnage à la structuration du discours. Toute interprétation du sens qui excède l'organisation interne du texte se révèle alors non seulement superflue, mais surtout distordante. C'est que Claudia Bosse lit Eschyle comme Glenn Gould joue Bach: son «interprétation» consiste plutôt en un travail d'ascèse qui épure au maximum toutes les «arabesques» et le pathos surajoutés, pour laisser sonner la partition dans la pureté et la simplicité de sa ligne mélodique originelle. Le risque est à la mesure de l'ampleur du défi: la contrainte formelle, au lieu de laisser s'épanouir le sens, peut s'enfermer en litanie mécanique. Protagonistes, coryphées et choreutes se doivent donc de maintenir la concentration maximale d'une pensée charnellement et affectivement activée, pour que leur dire ne s'aplatisse pas en récitation phonétique. Le secret de la réussite tient dans une mise en condition physique: un échauffement par le yoga qui varie entre une demi-heure et une heure et demi selon qu'on est choreute ou coryphée. Claudia Bosse insiste

beaucoup sur l'importance de l'ancrage des pieds dans le sol et de la tenue du bassin, afin de stabiliser la colonne d'air verticale qui donne naissance à la parole, et qui permet ainsi de maîtriser avec un maximum de précision la hauteur de l'émission des voyelles. Après les voyelles «atomisées», ce sont ensuite les consonnes qui sont travaillées en squelettes consonantiques. Ces derniers sont lancés dans différentes directions de l'espace et fusent comme des balles dans l'air[1], afin de parvenir à une parole réellement percutante, lorsque les choreutes passent du niveau des groupements de lettres à celui des phrases[2]. Ce travail analytique, extrêmement minutieux, qui envisage le langage d'un point de vue brut, somatique, se doit donc d'être toujours porté par l'intention «synthétique» d'une pensée en train de se faire.

Pour être complet, il faut maintenant préciser comment cette prononciation pensante du texte est portée par une harmonisation collective des souffles. Ici aussi, le travail est d'abord physique: il s'agit d'apprendre à respirer tout ensemble, au même rythme. Pour comprendre la portée poétique et politique de ce travail sur la respiration, il me semble important d'évoquer les Journées LOGOS, organisées en septembre pour «lancer» cette saison consacrée à la tragédie grecque grâce à un dialogue entre théoriciens et praticiens du théâtre. Lorsque Claudia Bosse a présenté son projet, elle a expliqué le choix des 500 choreutes en référence au nombre de membres du Conseil athénien (la boulè) composé de 500 membres. Mais surtout, elle a fait référence aux chœurs de dithyrambes: à Athènes, lors des Grandes Dionysies étaient en effet organisés des concours de tragédies, de comédies, mais aussi de dithyrambes, qui sont des poèmes chantés en l'honneur de Dionysos. Chacune des dix tribus d'Athènes proposait un chœur de cinquante hommes ou garçons, ce qui revient bien au nombre de cinq cent. Or, si les dithyrambes existaient partout en Grèce, il semble que l'organisation d'un concours de dithyrambes soit une spécificité athénienne, contemporaine des réformes démocratiques de Clisthène. Afin de limiter le pouvoir des grandes familles aristocratiques, Clisthène avait en effet proposé une nouvelle répartition de la population, non plus en quatre tribus, mais en dix, ce qui permettait un brassage et un mélange beaucoup plus important de la population, et cassait les alliances purement «claniques». Cette référence m'a suscité un questionnement: pourrait-on considérer que l'institution des concours de dithyrambes a constitué une manière d'incarner cette nouvelle répartition de la population, par le biais d'une mise en corps et en souffle, pour que les citoyens «intériorisent» leur nouvelle appartenance? Selon cette hypothèse, l'organisation politique,

[1] Par exemple, DDK pour «Dadakès», l'un des nombreux noms de guerriers perses qui parsèment le texte d'Eschyle.

[2] Ainsi, les consonnes des mots «chocs» et «coups» dans les vers «les navires les ont anéantis-Totoi !-les navires par les chocs funestes et sous les coups des Ioniens» doivent venir frapper l'oreille et rendre présent le marasme perse.

pour devenir effective, aurait ainsi eu besoin de s'inscrire dans l'imaginaire commun via des performances artistiques.

Des discussions avec les acteurs m'ont permis de préciser l'importance des silences dans ce travail unificateur du rythme. Dans la « partition » des Perses, il y a beaucoup de silences : brefs entre chaque vers, plus longs entre les strophes. Ayant demandé à un acteur s'il y avait un « chef » qui donnait le signal de la reprise, ou si une notation écrite indiquait le nombre de temps à compter avant de reprendre, ce dernier m'a répondu qu'il y avait une sorte d'accord implicite qui s'établissait entre eux, comme une alchimie, une reprise spontanément synchronisée, à force de répéter tous ensemble ce texte. On a là un beau témoignage de l'importance poético-politique du rythme, au sens où ce dernier crée une harmonie collective à un niveau pré-réflexif, qui peut générer un rythme du penser, commun et pourtant fonction de la spécificité de chacun: à chaque collectif son « rythme », dans ses modulations. Si ce rythme est dans le cas présent essentiellement poétique, on a vu qu'il devait être porté par une pensée incarnée du texte. Et cette fonction médiatrice du corps pensant se retrouve au niveau politique, dans l'actualisation de ce que les Grecs appelaient la *phronèsis*. Souvent traduite par « prudence», la *phronèsis* fait plus précisément référence à une intelligence pratique en situation, qui parvient à mettre en pratique une délibération et à actualiser le juste dans un choix politique, un discours ou un acte, toujours relativement au contexte de chaque situation donnée. Ainsi, la *phronèsis*, vertu du politique, n'est pas une norme absolue mais une donnée essentiellement changeante et contingente. L'actualisation du juste nécessite donc que se réanime dans chaque occasion le *pneuma* citoyen évoqué par Sophocle, ce terme grec signifiant à la fois le « souffle » et l'« esprit ».

La confirmation de ce rôle central du rythme vient de m'être donnée aujourd'hui, en entendant le résultat produit par l'interaction des protagonistes et du chœur total, réunis pour la première fois. Car l'événement espéré a surgi, en se développant crescendo. D'abord, il y a eu le soulagement de la production de la parole: le texte est parfaitement audible et compréhensible. Puis, l'étonnement de la coordination des souffles: les reprises après les pauses sont en général bien synchronisées. C'est dans l'espace que s'est alors matérialisée l'émotion: disposés en deux lignes se faisant face, tels des Grecs et des Perses se défiant, les choreutes doivent intervertir leurs positions. Ce simple mouvement a créé l'ondulation hypnotique d'un flux humain, incarnation vivante de la mer, si présente dans le texte d'Eschyle pour dire la multitude innombrable des guerriers perses morts au combat… et la fragilité des positions de « vainqueurs » et de « vaincus », si facilement réversibles. La beauté globale du mouvement, réalisée au travers de sa réappropriation par chacun, à son propre rythme, nous l'avions découverte

hier, lors de la répétition d'un sous-groupe d'une quarantaine de personnes. Il s'agissait pour tous les choreutes de se coucher, de rester dans cette position, le temps du long dialogue entre Atossa et le fantôme de Darios, puis de se relever tous en même temps. Chacun avait réalisé ce mouvement à l'aune de ses capacités physiques, qui se relevant d'un seul bloc, qui déroulant toutes les parties de son corps, qui en ressentant la vigueur de sa jeunesse, qui la douleur de ses rhumatismes. Et ce déploiement des possibles humains, fonctions de l'âge, de la santé, de l'état du moment, a été comme un condensé d'humanité, dévoilant dans le même geste notre force et notre faiblesse, par l'incarnation de la temporalité inscrite au cœur de chacun d'entre nous: les bien portants ne le seront pas éternellement, et tous les vieux ont un jour été jeunes…

Enfin, quelque chose comme la grâce surgit lors du dialogue final entre le chœur et *Xerxès*, le roi perse vaincu, seul responsable de la destruction de toute son armée, incapable qu'il fut, dans sa solitude despotique, d'actualiser la *phronèsis* et de déjouer la ruse des Athéniens. « Dialogue » n'est d'ailleurs pas le terme exact. Il faudrait plutôt parler d'un échange d'énergies, tant la douleur du deuil, manifestée par les cris, circule comme un courant palpable, entre cet homme seul, nu, perché sur les hauteurs de sa démesure, et la foule à ses pieds, gémissant d'une seule voix. Dans cette manifestation extrême du désespoir total, au cœur du vide généré par la perte d'êtres chers, quelque chose a lieu: la coïncidence parfaite du personnage fictionnel et du choreute réel, de tous et chacun dans le ressentir affectif, charnel et intellectuel de la finitude humaine, notre commune mortalité, qui aplanit toutes les différences. Inspirant à pleins poumons, inspirés par l'élan collectif, choreutes et spectateurs ont « compris » une parole vieille de 2500 ans, traversés par sa force: ne plus tenir qu'à un souffle, mais porter en soi, bien vivant, le souffle citoyen.

Sophie KLIMIS,
FNRS-Facultés Universitaires Saint Louis de Bruxelles.

PUBLICATION

/ assistanat
Aurélie Matthey

/ conseil
Sophie Klimes

ÉQUIPE DE GENÈVE

/ FEDERAL
Igor Kunetka

/ coordination
iñanol atorrasagasti

FEDERAL
Régis Golay

Distribution

mise en scène	claudia bosse
messager	barbara baker
atossa	doris uhlich
dareios	christine standfest
xerxes	gerald singer
coryphées	guillaume béguin, léonard bertholet, vincent coppey, chine curchod, jean-louis johannides, marie-eve mathey-doret, gérard moll , jacqueline riccardi, anne-frédérique rochat, delphine rosay

choeur grü500
patricia aguilar, dominique baumberger, anna born, ana candelaria, luis dos santos, claude-evelyne grandjean, claude gougenheim, catherine ming, sylvie rombaldi, anne-françoise salamin, sylvie steinmann, nathalie sutter, anne utz, carole varone, catherine willemin, anggela zutta, christiane antoniades-menge, arlette avidor, christine barthelemy, marie-louise bellini, ariane bertholet-fasel, sylvie blondel, elisabeth burch, anne-marie chevalier, magdalena chrusciel, christian cuennet, annelise dinbergs, paola heyd, françois leresche, maïté macia-gigonzac, monique rakotoarimanana, geneviève roches, catherine trolliet, pia voldet, constantin xygalas, nathalie arthur, marie bagnoud, jeanne bagnoud, nicolas favre, fabienne gigon, verena grabscheid, chloé lepeltier, coralie ming, eglantine de straschnov, mathieu ziegler, manuel acevedo, cécilia azevedo almeida, dora azevedo almeida, laure beuchat, ariane bourjault, camille cellerier, romaine chapuis, pia drzewinski, yousra hamed, colin harris, claire scholtes, patricia francia, cristina giordano, christophe giusti, sarah goffinet, christina guéninchault, marian hassan, zoé jaeger, louise lombard, sabine lalive d'epinay, danielle maumary, christophe mayor, martine petit, christine pillet, christina pittet, sandra scalea, antoine schmidt, corinne sulliger, sophie theven, rené aeby, cécile bonnet, geneviève gorra, isabelle guillot, regina joye-reginato, carole kaeser, barbara megroz, liliana mendez, françois nicod, véronique perrin, anne pictet, mario ruggier, marco, karin strescher, laure testuz, xénia volpe, nicole zelnicek, dorothea beck, elisa di bin, dubra arnaud, ludivine guex, maya pfiffner, nicole sansonnens, isabelle alvarez-tausch, esther beerli, gonzague bernardeau, myriam curchod-hafner, mireille david, bernadette frelechoz, damien friot, paola illuminato, rosinci lerias jeannet, amina-fethia mehida, eva michaïlova, alexandra mossière, ricardo murillo, sergio piloni, nemecia recupero, fabienne silva, elena varela. sonia zanier, marina alberti, marie-claire auger, nicolas burnan, france-lise carene, micheline cuennet, alline dedeyan, monique degeilh, henri faillettaz, anne-marie graber, claude

hostettler, claudine imfeld, miriam kupferschmid, gisèle pretre, christiane pugin, marie pythoud, solange rossi, philippe russbach, claudine schaeren, alain schweri, denis volery, marie juana roth figueroa, elizabeth bendjama, paula bleichenbacher, maria buasso, erna friot, rosangela gramoni, charles fasel, françoise fasel, claudia catafalo, adriana falcao raumberger, silvy pasquali, dorothée thébert, géraldine thommen, patricia ayer, laure bornet, martial curchod, claire escoffier, karin floris, ruhal floris, micheline fontolliet honore, georgette friedly, bibiane gamper, maria lamon, chantal leutwyler, nicole blanche mezzadona, valérie müller, maria cristina orias bredow, francisco osorio, charlotte satu procope, simone regamey cornu, stéphane renou, janine schreyer saad, marthi ungar, fernand zoëll, patrick meier, florence walter, naki leukart.

13 choreutes n'ont pas pu être photographiés
christina guéninchault, martine petit, ludivine guex, laure beuchat, colin harris, nicolas burnand, anne-marie graber, claude hostettler, claudine imfeld, marie pythoud, françoise fasel, ruhal floris, claire escoffier.

coordination	imanol atorrasagasti
traduction	cléa redalié
assistanat	andreas gölles, aurélie matthey
sous-titrage	andreas gölles
graphisme/website	www.federal.li
photographie	www.federal.li
documentation	magalie jank, julien lambert, noëmie poget, adriana caso sarabia, janice siegrist
entraînement	christophe brunet, sandra piretti
conseil	sophie klimis
coproduction	théâtre du grütli, association genève – berlin, theatercombinat
soutiens	loterie romande, département de l'instruction publique, fondation göhner, wien kultur

Remerciements

Andriana Caso Sarabia, Sylviane Dupuis, Jorge Gajardo, Andreas Gölles, Janice Siegrist, Nataly Sugnaux, Gabriella Zalapi le Théâtre de l'Usine, l'ADC, l'Association Aloïse, les Activités culturelles de l'Université de Genève (Vincent Jacquemet), le Service des Ecoles et des Institutions pour la petite enfance de la Ville de Genève, les usagers de la Maison des Arts du Grütli.

Dates

Théâtre du Grütli/Genève
Du 13 au 19 novembre 2006
tous les soirs à 20h sauf dimanche à 17h,
relâche mercredi

theatercombinat/Vienne
Du 6 au 20 décembre 2006
Plus d'infos
www.theatercombinat.com

Tarifs

tarif unique 15.-
réduction AVS, 20ans/20francs , étudiants, chômeurs: 10.-

Réservations

022/ 328 98 78 ou reservation@grutli.ch
jusqu'à midi le jour de la représentation. Les billets réservés sont à retirer une demi-heure avant le début de la représentation.

Théâtre du Grütli
16, rue du Général-Dufour
1204 Genève
www.grutli.ch