

Orphans (Orphelins) — de Dennis Kelly

Création théâtrale automne 2021

Dossier préliminaire

Coproduction — Arsenic - Lausanne & Comédie de Genève



Danny C'est quelqu'un quand même. Là-bas dehors, c'est une personne.

Helen C'est pas une personne que je connais.

Danny Tu veux dire quoi, que je fasse rien? T'attends que je fasse quoi?

Pause

Helen Si ce gamin est innocent alors je suis vraiment désolée pour lui. Si ce n'est pas le cas, eh bien je ne le suis pas. Mais ne le connais pas.

Danny Alors c'est à ça que ça se résume aujourd'hui le monde? Qui on connaît et qui on ne connaît pas?

Helen Oui. Oui, c'est ça Danny. Aujourd'hui. Maintenant. Aujourd'hui c'est exactement à ça que se résume le monde. Qui on connaît et qui on ne connaît pas. Désolée.

Mot d'introduction de Philippe Saire

Angels in America était pour moi une première étape de ma pratique théâtrale et les très bons échos rencontrés m'encouragent dans ce désir puissant de poursuivre, en parallèle de ma pratique de chorégraphe, cette exploration d'une mise en scène abordée par le corps.

Pour rappel, cette approche physique des textes n'est pas une nouveauté pour moi : c'est un système de travail que j'ai mis au point depuis plus de dix ans lors d'ateliers à La Manufacture — Haute École des Arts de la Scène de Lausanne et aux Teintureries. Partant de l'objectif pédagogique de relier davantage le corps au texte et à l'interprétation, une forme assez personnelle de mise en scène a émergé et m'a donné envie de la mettre en œuvre sur le plateau. La rencontre avec le magnifique texte de Angels in America a donné le déclic nécessaire.

J'ai la sensation que ces projets de spectacles liant le corps et le texte entrent dans une logique de parcours. J'ai hésité il y a longtemps entre théâtre et danse, puis monté des chorégraphies nourries de références littéraires ou théâtrales, enseigné le mouvement à des comédiens... et là tout se rejoint et fait sens. Continuer ce travail de mise en scène particulière tient aujourd'hui pour moi de l'évidence.

J'ai, pour ce deuxième projet, cherché à nouveau une pièce qui à la fois faisait la part belle aux acteurs, et dans laquelle je voyais la possibilité d'engager les corps.

Je souhaitais me concentrer sur une pièce plus courte et avec une distribution plus réduite. La volonté étant aussi ici d'approfondir le procédé avec moins de paramètres qu'un spectacle long (dont le rythme général dicte énormément de contraintes). Il importait, pour le système que je décris de manière plus détaillée dans le dossier, que cette pièce contienne des enjeux très clairs entre les protagonistes. L'aspect mouvement va donner en tous les cas une forme de décalage et il est essentiel, en contrepoint, que le texte reste d'une relative limpidité d'écriture.

J'avais travaillé lors d'un atelier sur des extraits d'Orphelins, de Denis Kelly, et la pièce m'avait enthousiasmé. J'ai décidé de monter ce texte très impressionnant, tant sur la forme — une écriture ciselée alliée à la dramaturgie d'un thriller — que sur le fonds. La pièce parle du racisme ordinaire, au travers d'un fait divers vécu de l'intérieur par certains de ses protagonistes, et rejoint ma conviction profonde qu'au théâtre, c'est par l'intime qu'on peut toucher le politique. Le texte de Denis Kelly en est la brillante démonstration.

La pièce

Dennis Kelly est un acteur, scénariste et dramaturge britannique. Il est un des auteurs en vogue du théâtre anglais, et a écrit plusieurs pièces de théâtre, dont *After the End*, *Love and Money*, *ADN*, *Girls & Boys*. Ses pièces ont remporté plusieurs prix, et il est également co-auteur de la série *Utopia*.

Montée pour la première fois en 2009, *Orphelins* entre en résonance avec le paysage socio-politique en de nombreux points qui restent toujours d'actualité : montée du communautarisme, ressentiment de classe, assignation identitaire, déni, dépossession des classes moyennes... Le résultat n'a rien d'un essai pointu et tout d'un scénario de polar impeccablement ficelé.

La pièce, un huis clos, est un thriller psychologique sur fond de racisme ordinaire. Dennis Kelly sans cesse tourne et retourne le jugement porté sur la situation et les personnages, tantôt victimes ou bourreaux, compréhensifs ou complices.

Orphelins flirte avec le fait divers, démarre comme une comédie féroce dont les Anglais ont le secret, pour nous jeter peu à peu dans la tragédie.

Helen, qui attend son second enfant, passe une soirée en tête-à-tête avec Danny, son mari. Liam, le frère d'Helen, fait irruption couvert de sang et d'emblée ses explications sont confuses. Il aurait aidé un

jeune étranger blessé sur le trottoir. Petit à petit, les faits apparaissent dans leur monstruosité raciste.



D'emblée Helen réagit avec ses tripes. Au nom des liens qui l'unissent à ce frère, elle veut le protéger et ne pas ébruiter l'affaire. Ce sont eux les orphelins du titre, ils ont perdu leurs parents et restent soudés malgré des vies qui n'ont pas emprunté les mêmes chemins. Elle est installée, avec travail, mari, enfant. Il est instable, a un casier judiciaire. Danny incarne d'abord l'homme raisonnable, il veut secourir le blessé, prévenir la police.

Dennis Kelly pose avec acuité la question de la force des liens familiaux : peuvent-ils primer sur la responsabilité civique ? Helen doit-elle protéger son frère sans discernement ? Les valeurs qui structurent la conscience peuvent-elles résister à cette confrontation au réel ? Comment le sens moral se débrouille-t-il entre la logique filiale, les affects et les règles de la société ? Loin d'assener une leçon, l'auteur anglais

glisse ces questionnements fondamentaux dans le crépitement des répliques, chauffé à blanc par la tension de plus en plus forte.

Ces interrogations intimes sont imbriquées dans des préoccupations sociales. Les personnages habitent une ville anglaise où la classe moyenne a le sentiment d'être déclassée, se sent menacée et où la méfiance gangrène les relations. Danny a été agressé récemment, il minimise ce fait avant d'être emporté lui aussi dans la spirale de la vengeance.

La question est de savoir jusqu'où Danny et Helen iront pour défendre Liam alors que les actions de ce dernier semblent de moins en moins accidentelles.

Orphelins ne propose pas de réponse toute faite, mais offre une conclusion terrifiante de solitude ; les choix idéologiques ont creusé un précipice entre les êtres là où ils étaient censés les souder.

La question que pose Denis Kelly n'est pas « Notre peur des étrangers est-elle fondée? », mais plutôt « Qu'est-ce que notre crainte des étrangers dit de notre identité ? ». C'est ce qui est mis en jeu ici, ce que la situation et son évolution révèlent d'une société.

Il y a, fondamentalement, la différence de castes entre Liam et Danny, avec Helen qui a réussi à s'extirper de l'une pour entrer dans l'autre. Cette tension traverse toute la pièce.



Peter Sloterdijk écrit :

« Les vainqueurs du capitalisme ne respirent pas l'air frais au sommet d'une colline qu'ils ont consciencieusement escaladée, mais existent plutôt à l'intérieur d'une maison chaude exclusive qui puise en elle-même ce dont elle a besoin de l'extérieur. Cet espace intérieur détermine tout. »

Ce sont des gens comme Liam et Helen, qui comprennent cette victoire des puissants, eux qui ont été victimes d'abandon familial et social et qui se sont miraculeusement retrouvés entre les murs et qui vont se battre pour leur droit à y rester. Ce sont les gens qui y sont nés comme Danny, qui ne comprennent pas la méchanceté de ces murs de verre, qui aiment à prétendre qu'ils peuvent les laisser s'effriter.

L'écriture, haletante et réaliste de Kelly, est partie prenante de tout le dispositif, elle participe à rendre le récit captivant et oppressant. Balbutiements, bouillonnements de mots, d'idées, de sentiments, langue viscérale, échanges violents et secs comme des couteaux, phrases tronquées, syncopées, refoulées, jamais finies, par bugs permanents et mots contournés. Car, pour Dany, pour Helen et pour Liam, comment nommer les problèmes sans crainte d'amalgamer, de stigmatiser, d'être pris au mot ?

L'intrigue semble tâtonner comme les personnages, alors que le spectateur est bel et bien entraîné dans un enchaînement précis de situations et de révélations.

Car la structure de pièce puise brillamment dans les principes du scénario, autre activité de Kelly. La construction maintient la tension d'un bout à l'autre, les révélations tombent à point nommé, les informations distillées au fil du temps trouvent leurs résolutions. Le terme de thriller employé fréquemment au sujet de cette pièce n'est pas usurpé, le suspense est maintenu jusqu'à la chute finale.

Note d'intention & distribution

Ce qui me touche toujours au théâtre, et qui est particulièrement réussi dans *Orphelins*, c'est que le politique passe par l'intime. Il n'y a rien d'explicatif dans le texte, pas de vérité assénée, pas de message moral, on s'attache à chaque personnage, on comprend le parcours de chacun... Rien n'est donné, et la place est laissée au spectateur de savoir en quoi la pièce résonne en lui. Et c'est à lui de faire la part des choses entre ce qu'il comprend et ce qu'il tolère, finalement à l'instar de ce qui se passe dans la pièce, et particulièrement chez le personnage de Danny.

Bien sûr, Liam se révèle peu à peu horrible, mais on a eu le temps d'avoir été touchés par sa fragilité (et c'est important qu'il soit attachant). Bien sûr, Helen semble forte et déterminée dans son acharnement à épargner son frère, mais sa logique devient peu à peu absurde et terrifiante (et c'est important que sa logique tienne la route). Et bien sûr, Danny, c'est un peu notre regard à nous, et notre perplexité -poussée à l'extrême- à devenir parfois complices de certaines situations. Quoi qu'il en soit, on s'est attaché à chacun, et le racisme dont traite la pièce passe par une progression de sensations, par des choix qui n'en sont pas vraiment. Le piège se referme sur eux. C'est cette tension qui doit être vécue par le spectateur : entre la compréhension des enjeux de chacun et notre positionnement vis-à-vis de leurs actes. Sa mise en évidence

est essentielle, et c'est pour moi la clé dans la mise en scène telle que je veux l'aborder.

Il est essentiel pour moi que la pièce SOIT de l'ordre d'une expérience, d'une immersion dont on ne sort pas indemne. Et on ne va pas en sortir indemne en étant révolté par les personnages, mais bien en s'y étant attaché, en ayant adhéré à leurs failles et leurs dilemmes.



En décrivant la pièce, j'ai pensé à Hannah Arendt, et à sa « banalité du mal », qui a parfois été mal comprise comme étant une excuse. Les mots qu'elle emploie pour décrire l'interrogatoire de Eichmann résonnent étrangement avec les propos de Liam : « Plus on l'écoutait, plus on se rendait à l'évidence que son incapacité à parler était étroitement liée à son incapacité à

penser — à penser notamment du point de vue de quelqu'un d'autre. Il était impossible de communiquer avec lui, non parce qu'il mentait, mais parce qu'il s'entourait du plus efficace des mécanismes de défense contre les mots et la présence des autres et, partant, contre la réalité en tant que telle. »

Orphelins est une pièce essentielle sur la question du racisme. Et je veux que la mise en scène renvoie chacun à soi-même, encore une fois passer par l'intime pour se relier au politique. Nous avons tous à voir avec la notion de racisme ordinaire, et le déni ne fait rien avancer. Intellectuellement, bien sûr, l'idée du racisme est inacceptable. Mais concrètement est-ce si simple ?

Le racisme renvoie plus généralement au rapport à la différence. L'autre, dans toute sa diversité, nous place face à nos préjugés qui, même s'ils ne s'avouent pas, façonnent notre perception du monde social à partir du lieu et du contexte où l'on se trouve. La pièce renvoie plus généralement à ce qui pousse à un moment donné à commettre un acte de haine face à ce que représente un individu qui nous apparaît comme une menace et remet en cause notre monde ou notre situation.

C'est une approche personnelle du racisme que je cherche, une perception sensible du spectateur qui doit lui faire se dire : « Et moi, qu'est-ce que j'aurais fait ? »

Ce qui me reste de famille est en Franche-Comté, je les vois très rarement. Une fois,

dans une discussion, comme j'essayais de modérer les propos d'une vieille cousine sur les « Arabes » qui habitaient dans la région, elle s'est interrompue et m'a dit : « Ah, parce que toi tu n'es pas raciste? Ici, on l'est tous ». Le fait de mettre ainsi à plat une notion aussi révoltante, et finalement l'extrême sincérité du propos, m'a poussé à répondre le plus honnêtement possible : « Non, je ne le suis pas, ou du moins j'essaie de ne pas l'être ».

Et c'est bien à cela que nous renvoie la pièce, au travail que chacun a à faire face à ce qui représente pour lui l'Autre, l'altérité.

Mise en scène et chorégraphie

Philippe Saire

Interprétation

Valéria Bertolotto, Adrien Barazzone,
Yann Philipona, un enfant

Dramaturgie

Carine Corajoud

Lumière

Eric Soyer

Scénographie

Philippe Saire

Création sonore

Jérémy Conne

Costumes

Isa Boucharlat

Direction technique

Vincent Scalbert

Banque d'images (1)



Eléments dramaturgiques

Huis clos perforé

L'expression de « huis clos » (« porte close ») est certainement une des meilleures que l'on puisse utiliser pour évoquer la configuration d'*Orphelins*. La porte de la maison du couple formé par Helen et Danny s'ouvre, en effet, en de très rares moments pendant la soirée que dure la



pièce comme pour contenir reclus un non-dit qui ne doit pas s'ébruiter. Pourtant, le monde extérieur existe bel et bien, il frappe même trop violemment à la porte et c'est de façon fracassante qu'il s'invite chez eux dès l'ouverture de la pièce : le frère de Helen, Liam, entre inopinément chez sa sœur avec un t-shirt maculé de sang et interrompt ce qui ressemblait à une soirée en amoureux : « L'appartement d'Helen et Danny. Un dîner aux chandelles, interrompu. Helen s'est habillée, Danny aussi. Liam se tient devant

eux, il vient d'entrer. Il est couvert de sang sur tout le devant. » Dès la première didascalie se joue la mise en tension entre l'univers de la sœur et celui du frère qui porte sur lui la folie du monde extérieur. Il y a eu agression dans la rue d'un quartier perçu comme un ghetto, Liam en porte les traces. Il aurait aidé la victime, mais la vérité tranchante se révèle progressivement et Liam passe, au gré de confidences péniblement arrachées, de témoin altruiste à coupable acharné empli de soif de vengeance.

Surgissement du refoulé

Les faits divers, si couramment relatés dans nos journaux, répulsent et fascinent. Ils répulsent, car ils portent en eux une réalité dont on voudrait s'aveugler, ils fascinent car ils surgissent comme une rupture brutale dans l'écoulement ordinaire du quotidien. Ils sont un moment d'anormalité et agissent en cela comme des révélateurs sociologiques : ils questionnent, en effet, la norme et sa transgression, permettant de prendre la mesure du licite et de l'illicite, et de l'ampleur des déséquilibres d'une société. Ils font ainsi surgir le « monstre » menaçant l'ordre social et la peur ancestrale de l'inexpliqué, de la folie, du non maîtrisable.

Dans *Orphelins*, le monstre c'est le racisme ordinaire, ou plutôt la vengeance d'un jeune gars désaffilié qui s'en prend à ce qu'il perçoit comme une victime potentiellement plus fragile que lui : l'étranger. S'en prendre

à son voisin plutôt qu'à ses bourreaux est certes plus commode et surtout la proie plus palpable. Et quand le monstre se défoule, il le fait avec toute la sauvagerie refoulée d'une réalité qui masque ses démons. Helen le dit à la fin de la pièce lorsqu'elle a compris que son frère a commis l'impardonnable : « Sors d'ici. Le monstre ? c'est toi le monstre. » Elle rejette le « monstre » dans la rue, hors de chez elle et cherche à maintenir intact le bout de famille qu'elle tente de créer.

L'acte violent du jeune, sa violence gratuite, est donc le noyau de la construction dramaturgique de la pièce : c'est le non-dit, ou ce qui n'arrive pas à se dire, et qui diffuse le reste des dialogues pour avancer de manière cyclique vers l'aveu. C'est en fait un noyau incandescent irradiant son entourage de sa violence avec des incidences sur la relation entre Helen et Danny, de même que dans l'individualité de ces deux personnages. Liam en a conscience, disant à sa sœur : « Je suis du poison ; je suis en train de vous détruire toi et Danny ? »

Dilemme tragique

Pourquoi ? Parce que Helen est tiraillée entre son frère et son mari ; entre son enfance et sa vie d'adulte, son drame familial (leur vie d'orphelins) et son désir de construction de son propre monde. La pièce, profondément tragique, fonctionne sur ce *double bind* : soit il s'agit de dénoncer Liam et la famille première de Helen est explosée ;

soit il s'agit de le protéger et la famille seconde de Helen est mise en danger. Helen passera d'une position à l'autre ; si, durant la quasi-entièreté de la pièce, elle continue de protéger son frère au détriment de son mari, qui incarne le sens civique suggérant d'aller à la police, lorsqu'elle comprend l'ignominie commise (le crime raciste), elle prend parti pour son propre chemin et rejette ce qui apparaît alors comme son démon personnel – son passé, son héritage, incarné par son frère. Entre-temps, le mal est fait : elle a rendu complice son mari. Comme dans une tragédie grecque, aucune échappatoire ne semble possible, et notamment pour Liam, rejeté désormais de sa seule famille (il rend symboliquement les clefs de la maison). Helen est en quelque sorte la protagoniste de cette pièce qui nous met face à notre propre perception, entre individualité ou collectivité, révolte morale ou compréhension d'un individu portant les stigmates d'une existence dont personne n'a réellement pris soin.

Et comme dans toute bonne pièce tragique, aucune réponse définitive n'est donnée, nous laissant face à nos interrogations et à la nécessité de nous positionner – face à notre incompréhension aussi : Comment est-ce possible ? Quelle déflagration de haine explique l'intensité de cette violence ? Comment concevoir l'inconcevable ?

Carine Corajoud, dramaturge

Traitement

Denis Kelly fait partie de ces auteurs de théâtre qui flirtent avec le cinéma. L'écriture est très concrète, il y a une affirmation et une volonté de la narration et du drame. La construction ciselée capte l'attention d'un bout à l'autre, tel un thriller. Cette écriture et la grande clarté de la structure d'*Orphelins* me permet ce traitement particulier que j'apporte aux mises en scène : une implication physique importante des comédiens.

Quand on lit pour la première fois *Orphelins*, on est surtout frappé par les parcours intérieurs des personnages, par les paysages tourmentés qu'ils traversent, les bourrasques, les abysses qu'ils découvrent, les tempêtes qu'ils affrontent. Je veux faire émerger cela dans les personnages — donner à voir, donner à vivre. Je veux que les acteurs, et le public par effet miroir, investissent la pièce physiquement. Derrière tous les discours et les circonstances, dévoiler les enjeux vitaux, intimes, des corps mis en mouvement et parfois emportés par lui. Des corps bousculés, fragilisés, qui s'étreignent, s'empoignent, aussi avec le texte. Puis que le silence des corps laisse place aux mots.

Cela passe par la construction d'une partition physique qui se tisse avec celle du texte, pour en révéler les enjeux ou pour les décaler, mais toujours pour servir les parcours des personnages.

Certainement parce que je suis chorégraphe, j'accorde une grande

importance à la partition rythmique, la musicalité de la pièce : rythmes des dialogues, des actions, des scènes, et grande vigilance au rythme global. Cette attention sera ici au service d'une pièce dont la tension narrative est irréfutable.

Je ressens aussi le besoin de sortir par moment la pièce, de son réalisme cru et de sa noirceur ; qu'il y ait des contrepoints, aussi pour en renforcer le drame. Le système de mise en scène, que je développe plus loin, introduit déjà un décalage grâce au mouvement, qui permet de glisser parfois dans l'absurde. Il m'importe de même de saisir toute occasion de légèreté et d'humour dans l'interprétation du texte — et c'est induit dans la forme de l'écriture, dans ces mots qui s'avortent et s'entrechoquent.

De même, une attention particulière sera portée aux environnements visuels et sonore. Un traitement particulier du son va être envisagé. Sonorisation des comédiens, mais également ambiances sonores et musiques vont venir ponctuer le spectacle ; lui donner aussi des respirations.

Je pourrais dire que la trame d'*Orphelins* est d'une « complexité limpide ». La mise en scène doit rendre compte de toutes les ambiguïtés existantes et de la porosité de leurs frontières : entre le vrai et le faux, la mesure et la démesure, la violence et l'attachement. Donner à voir et ressentir toutes ces strates et jongler entre la variété des styles : fait divers, polar, absurde, tragédie.

Processus de création & méthode de travail

Dans ce système de travail que j'ai mis au point à La Manufacture — Haute École des Arts de la Scène de Lausanne (Bachelor Théâtre), le texte est préalablement abordé physiquement. Il s'agit de travailler tout ce qui, dans ce qu'exprime le texte tout autant que dans ce qu'il omet, est susceptible de générer du mouvement.

Il y a ensuite une phase où, hors texte, nous élaborons des partitions physiques avec les comédiens, qu'ils vont s'approprier. La gestuelle est à la fois très concrète (forte d'intentions et de sensations) et non naturaliste, non quotidienne.

Dans l'étape suivante, cette partition chorégraphique est étroitement tissée étroitement avec l'autre partition que constitue le texte. Il importe alors de garder et de doser les incongruités et les décalages, qui font la force du procédé et lui donnent une forme spécifique.

Ce procédé génère des situations étonnantes : elles ont à voir avec ce qui est dit, mais ne sont pas littérales et ouvrent un champ immense d'imaginaire, pour les comédiens et le public.

Au final, c'est un terrain de jeu magnifique pour les comédiens pris dans l'action et dans le tissage des deux partitions. Les qualités d'interprétation et de jeu atteintes sont étonnantes, comme libérées du souci d'une approche trop psychologique des rôles.

Ce processus, et spécialement la phase d'écriture du mouvement, nécessite

du temps. C'est pourquoi la durée des répétitions s'apparente davantage à celle des créations de danse qu'aux durées usuelles du théâtre. Ici, presque trois mois, qui vont s'échelonner entre avril et septembre 2021.

Orphelins se passe dans un lieu unique, l'appartement de Helen et Danny. Une réflexion et des tests techniques vont être effectués sur la saison 20-21 pour cerner quelle doit être la scénographie.

Je sais pour le moment que je veux éviter un décor d'intérieur réaliste, et garder seulement quelques éléments qui peuvent aussi être déplacés et reconfigurer de nouveaux espaces au fil de la pièce.

Le choix n'est clairement pas de mettre l'accent sur une scénographie lourde, mais la priorité est de garder des moyens pour du temps de travail avec les comédiens.

Les recherches qui vont être faites vont aussi puiser dans le champ des arts visuels, recherches qui vont de pair avec la série Dispositifs, que je continue à développer, à la frontière de la chorégraphie et des arts plastiques.

A ce stade, ce sont les nombreuses allusions à l'enfance qui me parlent le plus, mais il y a là aussi des écueils à éviter.

Je vais me charger de la conception de la scénographie, et travailler étroitement pour les lumières avec Eric Soyer, avec qui j'ai déjà collaboré à trois reprises.

Banque d'images (2)



Biographies

Philippe Saire
Chorégraphe & metteur en scène

Figure majeure de la scène suisse de danse contemporaine, il a créé une trentaine de spectacles à ce jour, sans compter les performances in situ, court-métrages et ateliers. Ses intérêts, divers, portent vers les arts visuels, le théâtre, le cinéma. Ces disciplines imprègnent ses pièces chorégraphiques, des travaux souvent intenses, et à la réalisation ciselée. Ses diverses activités pédagogiques l'ont amené à développer un mode de traitement qui tisse texte et mouvement dans des mises en scènes qui s'éloignent du strict cadre de la danse pour s'appliquer au théâtre.

Vacarme, Étude sur la Légèreté, Vie et Mœurs du Caméléon Nocturne, La Haine de la Musique, Les Affluents, [ob]seen, les Cartographies, Black Out, NEONS, ou *Hocus Pocus* comptent parmi les travaux qui ont permis à la Cie Philippe Saire d'acquérir une notoriété bien au-delà des frontières helvétiques. Depuis sa fondation en 1986, la compagnie a donné plus de 1400 représentations dans plus de 200 villes à travers le monde.

En 1995, Philippe Saire inaugure son lieu de travail et de création, le Théâtre Sévelin 36. Situé à Lausanne, ce lieu est entièrement consacré à la danse contemporaine. Il contribue à la circulation d'œuvres de dimension internationale, tout en programmant des compagnies locales dont il favorise l'émergence. Le Théâtre Sévelin 36 est le lauréat du « Prix spécial de danse 2013 » de l'Office fédéral de la culture.

Adrien Barazzone
Comédien

Après des études de lettres à l'Université de Genève, Adrien Barazzone se forme à La Manufacture, Lausanne. Il est comédien, metteur en scène et travaille au sein du collectif de direction du Théâtre du Loup.

Il a notamment collaboré avec Christian Geffroy Schlittler, Natacha Koutchoumov, Mathieu Bertholet, Katya et John Berger, Denis Maillefer, Oscar Gómez Mata, le Collectif Comédie Drôle, La Distillerie, Barbara Schlittler, Anne Bisang, Zoé Reverdin, Stéphanie Blanchoud, et le collectif du Loup.

Il a récemment mis en scène *Les Luttes intestines*, présenté en Suisse romande et au Schauspielhaus de Zürich, grâce à sa sélection aux Rencontre du Théâtre Suisse 2018.

Au cinéma, il a joué pour Valérie Donzelli, Lionel Baier ou Claude Goretta.

Valeria Bertolotto
Comédienne

Comédienne formée au Conservatoire de Lausanne d'où elle est sortie diplômée en 1998, Valeria

Bertolotto a joué notamment sous la direction de Claude Stratz, Andrea Novicov, Denis Maillefer, Marielle Pinsard, Alexandre Doublet, Natacha Koutchoumov, Emilie Charriot et Oscar Gomez Mata.

En 2014, elle crée la Cie J14 avec la comédienne Aline Papin, avec laquelle elle co-crée, en 2016, au terme d'une saison de recherche, la performance *Autofèdre*.

Depuis 2013, elle intervient régulièrement comme pédagogue à la Manufacture (Haute Ecole des Arts de la Scène) à Lausanne.

Yann Philipona
Comédien

Après la classe préprofessionnelle d'art dramatique du Conservatoire de Fribourg il intègre Les Teintureries - Ecole Supérieure de Théâtre de Lausanne. Il y travaille notamment sous la direction de Philippe Sireuil, Gian Manuel Rau, Lukas Hemleb, Gabriel Dufay ou Philippe Saire. Il joue en 2017 dans la mise en scène de *Cyrano de Bergerac* de Jean Liermier au Théâtre de Carouge, spectacle ensuite tourné en Suisse et en France. Il joue en 2018 dans le film *Dévoilées* de

Jacob Berger, puis dans *Le Journal d'Anne Frank* sous la direction de Geneviève Pasquier et Nicolas Rossier au Théâtre des Osses et au Théâtre de Vidy-Lausanne.

En 2019, il collabore avec Mohammad Al Attar et Omar Abusaada au Festival Belluard Bollwerk International, puis avec Yves Senn au Théâtre du Jorat à Mézières.

Carine Corajoud
Dramaturge

Née en 1975, Carine Corajoud est diplômée de l'école de théâtre Serge Martin à Genève (1996) et joue dans une quinzaine de pièces. Elle obtient ensuite une licence universitaire en lettres, en 2004. Depuis, elle sera dramaturge de la Cie STT durant plus de 10 ans. Elle met en scène, en mars 2010, *Ma mère Médée* de Holger Schober. Parallèlement à ses activités théâtrales, elle est titulaire d'une thèse en Histoire Culturelle à l'Université de Lausanne et enseigne le français.

Eric Soyer
Créateur lumière

Scénographe et éclairagiste, Eric Soyer participe aux processus d'écriture scénique lors de ses collaborations avec de multiples créateurs, metteurs en scène, chorégraphes et compositeurs, parmi lesquels Théo Mercier, Nacéra Belaza, Thierry Thieu Niang, Ondrej Adameck, Sulayman Al Bassam, Angelin Preljocaj, Maud Le Pladec, Philippe Saire, Sylvain Maurice, Jeanne Added, Jean Paul Gaultier, Zhao Miao, Phia Ménard, Joss De Paw, Abderrahmane Sissako. En 1997, il entame une collaboration avec l'écrivain et metteur en scène Joël Pommerat qui lui vaudra le Prix Molière de la création visuelle en 2018 et pas moins de sept nominations.

Jérémy Conne
Créateur sonore

Batteur dans diverses formations rock lausannoises (Rosqo, Meril Wubslin, Sinai Divers), il crée les bandes sons pour

diverses compagnies romandes, notamment Cie Nuna, Cie Bocca Della Luna, Cie Distillerie, Cie L'Homme de Dos, Julie Annen, François Marin, Compagnie du Lion, Jonathan Capedeveille, Laetitia Dosh et Cie Philippe Saire.

Après une douzaine d'années à la RTS-Radio en tant que technicien réalisateur, il y fait encore des mandats externes en tant que preneur de son/technicien.

Il est également sonorisateur depuis plus de 15ans en tournée avec diverses formations dont Chewy, Velma, Honey For Petzi ou Larytta, ainsi qu'en studio avec Bombers, Larytta, Honey for Petzi, The Company of Men, Scarlett's Fall, Velma, Bellwald, Chœur Auguste, Rosqo. Il a également fait la régie son de spectacles de danse et de théâtre, notamment avec Velma, Cie Philippe Saire, Fabienne Berger, Christian Garcia, Snaut (Joël Maillard), Cie Bocca Della Luna, Cie Nuna. Jérémy Conne fait également du sound design (Hors Cadre pour 3 vidéos VR 360, 5 ans en studio RTS pour les éléments promotionnels des divers chaînes et manifestations romandes, vidéos de 120' et diverses commandes d'habillages sonores pour des sites internet et émissions radios).

Isa Boucharlat
Costumière

Après une formation de costumière à Paris dans le cadre de diverses productions, Isa Boucharlat s'installe à Genève en 1991 où elle commence une collaboration avec Bernard Meister au Théâtre du Grütli qui durera jusqu'en 1998. Elle collabore régulièrement avec Denis Maillefer, Oskar Gomez Mata, Antoine Jaccoud, Muriel Imbach et Philippe Saire.

Liam (...) Et je te regarde, Danny, et je te regarde et j'aimerais, pas être comme toi, pas être toi, mais si, d'une certaine façon j'aimerais vraiment être toi, vraiment quelque part faire partie de toi, (...)

Et je suis debout là, avec ton t-shirt ton putain de t-shirt sale que tu as ressorti du panier à linge pour me le passer et je me dis que c'est un honneur de le porter. C'est un honneur pour moi d'être là debout dans ta sueur séchée. Et je regarde quelqu'un comme toi et je ne peux pas m'empêcher de me dire que tu n'aurais jamais dû connaître ça, que ta belle ignorance devrait être préservée avant tout, que je devrais risquer ma vie pour te maintenir dans cet état, mais une partie de moi, Danny, et c'est le côté que je déteste, c'est le côté mauvais, le côté sale, cette part de moi que je voudrais m'enlever d'un coup de couteau, cette part de moi, et je ne dis pas que je l'aime, je la déteste, mais c'est celle qui pense qu'on devrait te faire tomber de ton putain de piédestal pour t'enfoncer le visage dans la boue pour que tu bouffes la même merde et la même pourriture que j'ai bouffée, que ça te rentre par la bouche et que ça te remonte par le nez et que tu t'étouffes dedans. Et je t'ai vu ce soir, Danny. Je t'ai vu...

Direction administrative

Christophe Drag

christophe.drag@philippesaie.ch

+41 79 511 82 17

Diffusion

Olivier Talpaert & Romain Le Goff

En Votre Compagnie

+33 6 77 32 50 50

oliviertalpaert@envotrecompagnie.fr