

**Nathalie Jeannet**  
**Actrice**

# **DOSSIER DE PRESSE**

[natjeannet@orange.fr](mailto:natjeannet@orange.fr)  
[www.nathaliejeannet.fr](http://www.nathaliejeannet.fr)

**GENÈVE** Au Théâtre de l'Orangerie, jusqu'au 26 septembre, Eric Salama présente un *Hamlet* entièrement féminin. Les mystères de la folie façon impertinente, tonique et souvent drôle.

## La magie du théâtre selon William

**DOMINIQUE HARTMANN**

C'est encore une histoire de sang, de vengeance et de trahison: *Hamlet*, comme toutes les pièces de Shakespeare, a la main lourde en matière de turpitudes humaines. La version qu'en propose le metteur en scène Eric Salama et la Compagnie 94 est pourtant pleine de légèreté et ses comédiennes au verbe haut ont la tragédie comique. A l'image de Fanny Brunet, qui incarne un Hamlet sans mélancolie et suggère – avec son regard perçant et ses allures impertinentes – une folie plus extralucide que mortifère.

Dans la pièce de Shakespeare publiée en 1603, Hamlet renâcle à son destin («Le temps est hors de ses gonds et maudit soit qui veut que je sois là pour le rétablir»). Il est chargé de venger son père, roi du Danemark, empoisonné par son propre frère, Claudius. Pour accomplir sa tâche et faire lever les brumes d'Elseleur, Hamlet simule la folie. La lecture intelligente que fait Eric Salama de la célèbre pièce ne s'engue pas dans les mystères de ce jeu trouble, et la mise en scène donne à ces destins tragiques une vigueur qui permet de savourer sans faiblir les trois heures trente du spectacle.

### UNE OPHÉLIE AVISÉE

Dans ce tonique *Hamlet*, il faut souligner le rôle d'Ophélie que le metteur en scène a voulu bien éloignée de la naïve, tragique et soumise victime souvent incarnée. Nathalie Jeannet en fait un personnage sensible et fûté, une malicieuse avisée que la duplicité d'Hamlet semble moins désespérer que la sépulture hâtive et déshonorante donnée à son père. Entièrement féminine, la distribution a été décrite comme un «pied de nez historique et contemporain», dans la mesure où «les femmes n'ont été admises sur scène qu'en 1660 en Angleterre» et «qu'il y a en Suisse romande tant d'excellentes comédiennes et si peu de beaux rôles féminins». Ce pied de nez doit d'abord à la magie du théâtre elle-même. A la formidable capacité de Shakespeare à raconter l'humain ensuite. Et à l'intelligence de jeu des comédiennes bien sûr, puisque la plupart ne se fourvoient pas dans des stéréotypes de genre. Mais à vrai dire, plus que cette caractéristique de la distribution, on remarque surtout la fluidité avec laquelle les scènes s'enchaînent, la clarté du texte de Shakespeare, l'homogénéité esthétique; et



**Photo.**

*Hamlet*

au premier plan,

Latifa Djerbi

ISABELLE MEISTER

l'on rit souvent, des pantalonnades du conseiller du roi Polonius (Juliette Ryser) qui tient son fils Laërte en respect par des baffes énergiques ou de la scène des épées où le retors Hamlet fait jurer les gardes.

### UN MIROIR À LA NATURE

Dans cette pièce, Shakespeare réserve au théâtre un rôle capital. Face aux intrigues qui rongent le pouvoir, Hamlet décide en effet d'exploiter le pouvoir des comédiens. Car le théâtre «doit présenter un miroir à la nature»; pour confondre son oncle Claudius qu'il soupçonne du meurtre de son père, le prince du Danemark leur demande de jouer les véritables circonstances de la mort du roi. Sa ruse réussit puisque Claudius, troublé, interrompt la pièce. Au passage, l'auteur anglais lance encore quelques piques contre «ces petits performers qui ridiculisent le vieux théâtre de Shakespeare» et contre la déclamation: «Mais si vous (la) braillez, comme font beaucoup de nos acteurs, j'aimerais autant faire dire mes vers par le crieur de la ville. Ne sciez pas trop l'air ainsi, avec votre bras; mais usez de tout sobrement.» La drôlerie du vieux Shakespeare, les huit comédiennes de *Hamlet* la servent à merveille.

**Voir.**

*Hamlet*, de William Shakespeare, par la Compagnie 94, mise en scène d'Eric Salama, Ce soir à 19h30, puis du 19 au 26 septembre à 19h, relâche lundi 20 septembre.

L'Orangerie, Parc de la Grange, Genève.

rés. ☎ 079 887 34 24,

www.lorangerie.biz.

## Hamlet résiste aux montées de testostérone

### CRITIQUE

A l'Orangerie, Eric Salama chasse les hommes du fief shakespearien. Tant mieux.

**Il faudra s'y résoudre.** On ne fait plus de *Hamlet* sans casser des œufs. Entendez par là qu'il faut en finir avec la primauté mâle, tout en enjeux guerriers et en promesses viriles.

C'est un prince du Danemark allégé des humeurs de son sexe que propose Eric Salama à l'Orangerie. Enfin, pas tout à fait: le texte porte toujours pantalon et brandit dague. Seulement, en étant servi exclusivement par des femmes, il fouille jusqu'à débiter la soie sous le poil.

Espiègle, Shakespeare aimait laisser planer les doutes. Dans *Hamlet*, la femme ne fait que suivre le rythme imposé par les hommes. Elle y épuise son âme et y perd même la raison. Le nez collé à la partition, on se dit qu'il en monte des notes parfois misogynes. Que l'on s'en écarte et l'on constatera que l'affaire est plus complexe. C'est cette complexité-là, soucieuse de sensibilité féminine, qu'est allé chercher le metteur en scène.

Dès le prologue, il annonce la couleur: la pièce que vous allez voir ce soir est jouée par des femmes. Elles savent tout faire et même dresser la croupe. La tragédie ne les effraie pas. Du contre-emploi? Non, du contre tout puisque l'homme se veut le maître du tout.



**Hamlet.** Isabelle Tasic et Aline Delaunay. (ISABELLE MEISTER)

### Plateau de choix

Hamlet, c'est Fanny Brunet. Elle ne tergiverse pas, elle bondit. Immédiate dans ses indignations et ses révoltes. C'est Peter Pan chez Shakespeare. A ses côtés, on trouve Nathalie Jeannet. Jamais Ophélie n'eût autant de malice et de fragilité. Les deux, oui, et avec talent. Il y a aussi Aline Delaunay, Latifa Djerbi, Anna Pieri, Marie Probst, Juliette Ryser et Isabelle Tasic. Il faut les citer toutes car elles nous enchantent.

Féminine mais pas féministe, cette distribution taquine - sans jamais malmener - la prose shakespearienne avec une réjouissante insolence. Il paraît que les meilleurs interprètes de Hamlet ont toujours été des femmes. On veut bien le croire.

On est même prêt à affronter les premières fraîcheurs 3 h 30 durant pour le vérifier...

Lionel Chiuch

■ *Hamlet*, jusqu'au 26 sept. Précédé de *Eileen Shakespeare* jusqu'au 18. L'Orangerie, parc La Grange.

Rés. 079 887 34 24.

## CULTURE

THÉÂTRE POPULAIRE ROMAND | «L'Île des Esclaves», nouvelle création en tournée jurassienne

**En partance pour l'archipel Marivaux**

Le TPR porte sur les planches «L'Île des Esclaves» de Marivaux. Une fable bouffonne sur le pouvoir transposée dans l'univers impertinent de la Commedia dell'arte.

VIVIANA VON ALLMEN

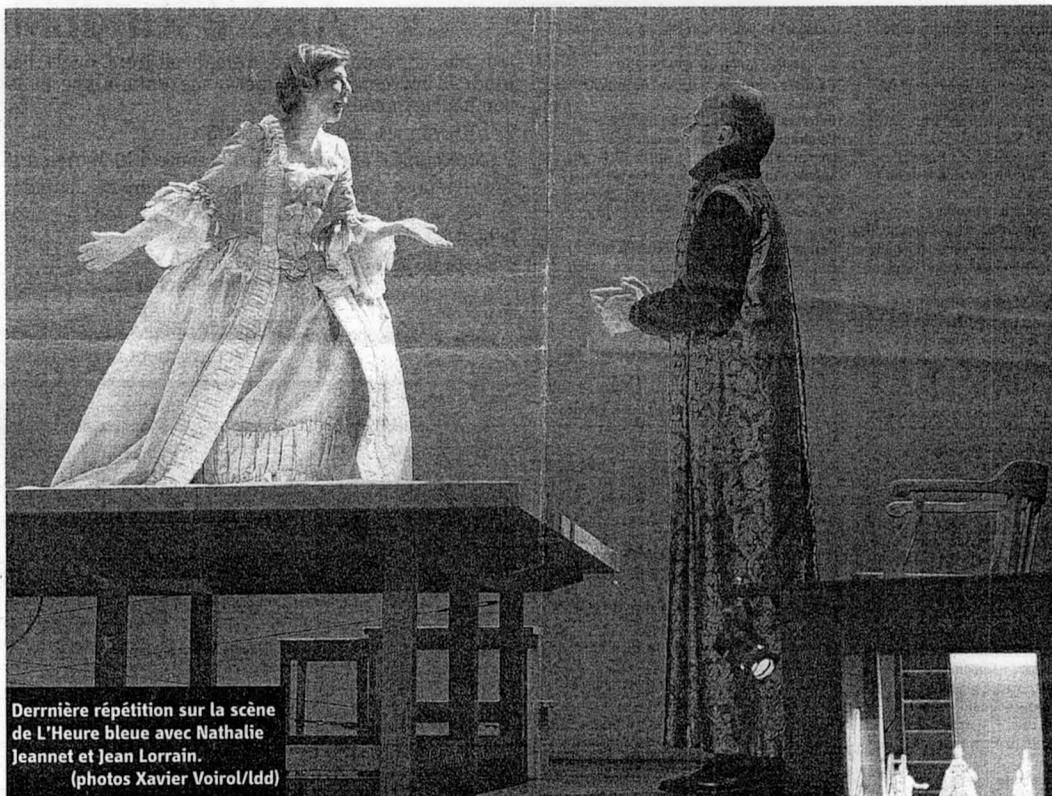
Mardi soir au Palace, à l'occasion d'un nouveau rendez-vous des Spectacles français, le public biennois a découvert une pièce de Marivaux, «L'Île des esclaves», la dernière production en date du Théâtre Populaire Romand. La mise en scène signée Gino Zampieri est physique et sensuelle. Elle montre l'homme revenant à l'état de nature.

C'est une courte pièce de Marivaux, écrite en 1725, ciselée comme un joyau. Pas une faute de style. On y retrouve cet art du jeu de masques, cette manière de provoquer le trouble en faisant constamment douter de la sincérité des personnages. Chez l'auteur, le faux est plus vrai que le vrai; il révèle chacun dans ce qu'il a de plus intime, provoquant une critique cinglante de la société.

Cette œuvre mérite-t-elle le nom de comédie? On peut en douter, si l'on considère la faible place qu'y occupent les formes du comique, tant dans les jeux de scène que dans la confrontation des caractères.

Le texte est vivant, incongru pour l'époque et donne à chacun une leçon de savoir-vivre. Il a été écrit avant la Révolution française, mais reste valable, encore aujourd'hui.

Dans ce spectacle en un acte, à la suite d'un naufrage, on voit Iphicrate interprété par Philippe Bom-



Dernière répétition sur la scène de L'Heure bleue avec Nathalie Jeannet et Jean Lorrain.  
(photos Xavier Voirol/ldd)

bled et son valet Arlequin – magnifique et bondissant Frédéric Solunto – s'échouer sur l'île des esclaves. Ils découvrent rapidement les règles du jeu: maîtres et esclaves doivent inverser les rôles, échanger les tenues et se conformer à leur nouvelle condition. Cleanthis, – vive et malicieuse Nathalie Jeannet – et sa maîtresse Euphrosine – élégante Ania Temler – se plient au même exercice, sous le regard attentif et dominateur de Trivelin, joué par Jean Lorrain. En endossant leurs habits d'esclaves, les deux maîtres subissent à leur tour la loi du silence, de l'humiliation, de la déshumanisation. Les esclaves, quant à eux, vont aussi devenir l'objet de la mise à l'épreuve, en découvrant l'ivresse du pouvoir, de la vengeance et le sentiment de pitié.

Mais ici, il ne s'agit pas d'inverser les rôles, mais de se transformer intérieurement, profondément et de manière durable. On promet de se corriger d'un côté, de pardonner de l'autre et, comédie oblige, tout rentre finalement dans l'ordre social et moral. Cette expérience sera-t-elle une leçon de justice et de respect, ou démontrera-t-elle l'échec de lois utopiques et irréalistes? «L'âme humaine n'a pas encore montré tout ce qu'elle peut être; toutes les façons de penser et de sentir ne sont pas épuisées.» Une jolie sentence à méditer!

Elle sait qu'elle est née à Lausanne mais elle ne sait pas exactement où. On lui a dit que ses parents ont déménagé souvent quand elle était toute petite mais elle en ignore la raison. «C'est marrant mais je ne me suis jamais posé la question, en fait». Nathalie Jeannet semble traverser la vie comme elle traverse cette conversation, avec nonchalance et humour. La comédienne, que l'on a pu voir la saison dernière dans *Le conte d'hiver*, à la Comédie de Genève, parle de son travail avec beaucoup de modestie. Installée à Paris depuis près de vingt ans, elle raconte son enfance en Suisse, à Lausanne puis à Genève, à partir de l'âge de six ans, alors que, déjà, elle rêvait de faire partie du monde du spectacle.

On pense évidemment qu'elle a été initiée très tôt à la scène grâce à son père, Daniel Jeannet, lequel a été critique de théâtre, producteur à la Radio Suisse Romande, puis directeur du Centre culturel suisse à Paris. Elle repousse l'idée: «Mes parents ont divorcé quand j'avais huit ans. J'ai vécu seule avec ma mère jusqu'à l'adolescence». Son père? «La journée il travaillait, le soir il était au théâtre et il écrivait ses papiers jusqu'à point d'heure dans la nuit. Je ne le voyais pas énormément», confie-t-elle sobrement.

De ces années-là, un souvenir soudain apparaît: «Un samedi matin que j'allais à l'école, je vois une manchette sur une caissette à journaux. Il y avait une photo de mon père, en grand, avec son nom. Cela m'avait fait tout bizarre. Je ne sais plus du tout pourquoi il était dans le journal mais il est certain que j'ai su donc, assez tôt, que mon père était quelqu'un de connu dans ce milieu.» Nathalie Jeannet grandit donc avec un père fou de théâtre, mais auprès d'une mère folle de cinéma. «J'ai finalement concilié les deux puisque je fais et du cinéma et du théâtre. Mais c'était compliqué au début. Quand je faisais du cinéma j'avais l'impression de trahir le théâtre et inversement. Un peu comme si la question était: "C'est qui que tu préfères, ton papa ou ta maman?" Je le vivais assez mal.»

Enfant, Nathalie Jeannet se décrit comme une petite fille à la fois timide et fantasque. «Je rêvais d'être quelqu'un du voyage. Vivre dans une caravane, être gitane, je me racontais des histoires comme ça pendant des heures. Je crois que j'avais vraiment envie de mettre de la fiction dans ma vie.» Le goût du déguisement et de la représentation est venu très vite. «Je pouvais passer des heures à danser devant les gens. Alors que j'étais une fillette vraiment réservée. Mais c'était ainsi que je me sentais bien, c'était une manière d'échapper à la réalité.»



ECHAPPÉE BELLE «Je voulais être une gitane, vivre dans une caravane.»

## Un besoin de fiction dans la vie

**NATHALIE JEANNET** La comédienne franco-suisse a toujours eu le goût du déguisement et de la représentation. Mais elle a commencé le théâtre clandestinement.

Au départ, sa mère refuse qu'elle fasse du théâtre. «Cela devait lui rappeler mon père. Alors, à seize ans, je me suis mise à en faire clandestinement. A l'insu de ma mère, je me suis inscrite dans une troupe amateur.» Un jour, une équipe de télévision débarque aux répétitions, à la recherche de jeunes comédiens pour participer à un numéro d'*Agora*, reality-show très en vogue à l'époque. Nathalie Jeannet est choisie. «Bien sûr, j'ai été obligée d'en parler à ma mère, sourit-elle. L'expérience a déclenché quelque chose en moi. Je me suis dit: c'est ce que je veux faire.» Elle décide alors d'aller vivre chez son père qui l'encourage à entrer au Conservatoire d'art dramatique de Genève. «Oui, je crois qu'il était ravi. Aujourd'hui, je me demande si je n'ai pas choisi ce métier pour me rapprocher de lui.»

Dans ces années-là, en tous cas, la passion du théâtre balait tout, au point que Nathalie Jeannet abandonne le collège pour préparer le Concours du Conservatoire, qu'elle réussit. Pourtant, elle préfère partir pour Paris. «Figurez-vous que je me suis récemment posé la question: pourquoi, au fond, suis-je partie?». Elle parle de l'envie d'être anonyme. «A Genève, tout le monde connaissait mon père, qui avait d'ailleurs donné des cours au Conservatoire. Voilà. J'ai tenté d'échapper au syndrome de la "fille de"». I SYLVIE TANETTE



### NATHALIE JEANNET

Née en 1965, elle fréquente le Conservatoire de Genève de 1983 à 1985 avant de s'installer à Paris. En 1987, elle est à l'affiche de *Ubu roi*, mis en scène par Jean-Louis Hourdin, en 1995 dans *Fourbi*, d'Alain Tanner, et en 1997 dans *Vollmond*, de Fredi M. Murer. En janvier, on la verra sur la TSR puis sur Arte dans *Vénus et Apollon*, un feuilleton de Tonie Marshall.

# C'est l'hiver à la Comédie, dit la météo shakespearienne

ISABELLE MEISTER/2004

Et c'est dès ce soir la plus importante production de la saison sur la scène des Philosophes. Présentation.

THIERRY MERTENAT

Lorsque l'on lance à Martine Paschoud, en guise de bonjour intimidé, que *Le conte d'hiver*, à force de se balader entre les saisons et aux quatre coins de la Méditerranée, est d'une complexité extravagante (lire ci-dessous), elle répond d'une voix douce: «Mais non, au théâtre, les choses finissent toujours par être plus simples qu'on ne le croit.» Il n'empêche: cinq actes, quarante-neuf scènes, un entracte accélérant le vieillissement des personnages de près de deux décennies, ce n'est pas rien comme arsenal dramaturgique. Seule une production supérieure peut rivaliser avec une telle pièce. Elle l'est: dix-sept artistes – quatorze comédiens, deux musiciens, un enfant – se retrouveront ce soir aux saluts, au terme des trois heures de représentation.

Nul doute qu'ils seront rejoints par Yves Collet, le scénographe de cette création attendue. A le voir déambuler d'un pas tranquille entre la Galerie et le Studio, on se dit qu'il n'a plus quitté les lieux depuis le passage réussi des *Six personnages en quête d'auteur* il y a deux saisons, dans la mise en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota. Le décorateur français, à l'agenda pourtant bien rempli, aime la Comédie pour les mêmes raisons que son illustre prédécesseur, Ezio Toffolutti: l'inertie stimulante de sa scène à l'italienne et l'incroyable dynamisme de son équipe technique qui sait l'art de résoudre les problèmes posés par la maquette en inventant à chaque fois de nouvelles solutions.

## Œil sartrien

Babar, Gilles et Terence, pour ne citer qu'eux, ont dû redoubler d'invention, afin de réaliser une «scéno» qui se moque du quatrième mur et fixe le parterre avec un œil sartrien. En l'espèce, un plateau élisabéthain débordant sur la salle, mais à l'oblique, en épousant une perspective décalée, manière de traduire dans l'espace la perception trouble et de ce curieux géomètre des sentiments qu'est le roi Léontès. Son interprète, Roland Vouilloz, s'enchant de cette déformation de l'image scénique qui empêche littéralement de jouer face public. «Incarnant une figure du pouvoir en étant constamment en déséquilibre est bien sûr

TRIBUNE DE GENÈVE  
MARDI 20 JANVIER 2004



«Le conte d'hiver». Hermione et Léontès (Anne-Cécile Moser et Roland Vouilloz), au centre du plateau, forment un couple dominé par une royale jalousie.

plus intéressant que d'asseoir le délire de son personnage sur un trône», note le comédien peu porté sur la station assise.

Le texte, dans la traduction de Jean-Michel Déprats, n'encourage pas non plus la somnolence. Bien au contraire: «Le vers libre de Shakespeare est plus difficile à dire que l'alexandrin», souligne Martine Paschoud. En collant au plus près de la langue originale, cela donne des formulations françaises parfois perturbantes, avec des inversions dans la phrase, des changements de régime syntaxique qui renvoient au chaos traversé par les personnages.»

## La jalousie dicte sa loi

C'est que la jalousie, ici, dicte sa loi: elle explose sans prendre la peine de s'expliquer. «A l'inverse de la tragédie *Othello*, où l'auteur s'applique à disséquer de l'intérieur une conduite jalouse, *Le conte d'hiver* nous plonge au cœur de ce sentiment, vécu comme une catastrophe qui aveugle et dépasse celui-là même qui la déclenche», poursuit la metteuse en scène, confiante dans ses choix de distribution. Elle peut l'être si l'on en juge, sur le papier, par le mélange

d'acteurs confirmés (Séverine Bujard, Michel Cassagne, Mathieu Delmonte, Jacques Denis, Anne-Cécile Moser, Armen Godel) et de comédiens en début de carrière (Hélène Hudovernik, Olivier Yglésias ou encore Anne Loyse Joye), sans compter Nathalie Jeanet que l'on se réjouit comme d'autres d'applaudir.

«Tous interprètent plusieurs rôles», précise celle qui les dirige, en saluant au passage le travail de la coulisse, très sollicitée tout au long de la représentation. «Sans présumer de son accueil, il est clair que l'on rêverait de pouvoir exploiter un tel spectacle dans la durée et le sortir du pays, en allant à la rencontre de grands plateaux sur lesquels le décor paraîtrait plus vertigineux encore», conclut provisoirement Martine Paschoud, avant de filer régler les saluts. Contentons-nous pour l'heure du vertige au format Comédie. En pariant sur une météo shakespearienne: neige et vent glacial en remontant le boulevard des Philosophes. ■

«Le conte d'hiver», du 20 janvier au 8 février à la Comédie, ce soir première à 20 h, tél. 022 320 50 01.

## Une jalousie tempétueuse

Oui, *Le conte d'hiver* se joue des saisons et des géographies, fait souffler le chaud et le froid sur ses personnages, chahutés comme les passagers du *Queen Mary II* au départ de Southampton. A bord de cette croisière en cinq traversées, deux rois, amis et identiques, dont l'un, celui de Sicile, jalouse l'autre, le roi de Bohême, d'une jalousie tempétueuse, parce qu'il le soupçonne d'aimer sa femme la reine, et veut, du coup, le faire assassiner. L'autre s'enfuit, la reine meurt (avant de ressusciter); le fruit de ses entrailles, disparu, reparaitra plus tard, le tout sur fond d'identités cachées, de reconnaissances, de fêtes du solstice d'été, et, pour finir, de réconciliation et de rédemption.

Joli programme délirant, au chevet duquel se sont succédés les meilleurs commentateurs et traducteurs, de François-Victor Hugo à Yves Bonnefoy, en

passant par Bernard-Marie Koltès (pour le compte du metteur en scène Luc Bondy) et, bien sûr, Jean-Michel Déprats dont le talent n'a bientôt plus de secret pour les spectateurs de la Comédie.

La pièce jouée dès ce soir fait partie, avec notamment *La tempête*, du dernier cycle de l'œuvre shakespearienne, celui des comédies romanesques. Les intervenants, annoncés le dimanche 1er février à la Comédie, à l'occasion du brunch autour du spectacle, ne manqueront pas de le rappeler. John E. Jackson, professeur de littérature comparée, et François Ansermet, psychanalyste et pédopsychiatre, dialogueront avec Martine Paschoud. Non sans avoir vu, au préalable, les peintures de l'artiste française Dominique Leclercq accrochées aux murs de la Galerie. L'entracte sert aussi à mélanger les arts.

Th.M.

## « Tartuffe » ou le théâtre classique revisité

Schéma d'une mise en scène exceptionnelle.

Des notes cristallines s'échappent on ne sait d'où derrière un drap immaculé. Les trois coups qui marquent la levée du rideau ont été remplacés par une autre entrée en matière. La singularité donne le ton d'une pièce classique revue par un contemporain, François Ha Van.

Le décor est à lui seul un poème. Trois chaises, une table et une multitude de plis et faux plis qui inondent la scène et participent au jeu des acteurs. La musique a son rôle à jouer : violon, saxophone créent l'atmosphère et rythment les changements de scène. Une simplicité apparente du décor qui met en relief la préciosité du texte du XVII<sup>e</sup> siècle.

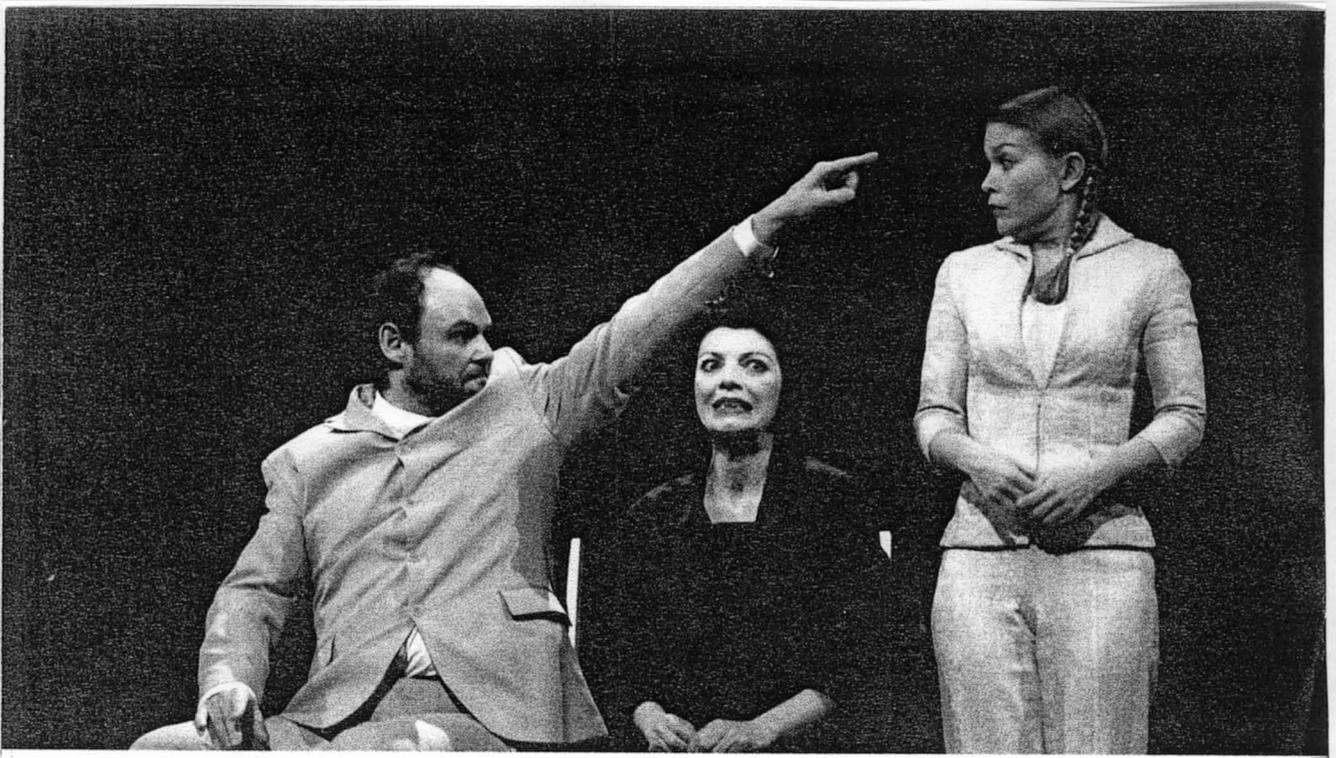
Durant deux heures, les comédiens vont se faufiler dans les plis des draps pour simuler une ouverture, s'enrouler dedans

pour écouter aux portes, faire mine de trébucher dans les replis pour appuyer le comique de certaines scènes. La lumière descend du plafond comme par enchantement pour tenter d'éclairer Orgon sur les desseins de Tartuffe. Ce même éclairage sera défaillant lorsque c'est Tartuffe qui lui donnera l'ordre de faire la lumière.

Les costumes facilitent la lecture de la pièce pour les spectateurs. La famille d'Orgon, qui a la naïveté de croire aux boniments de Tartuffe, est vêtue de blanc et écru, alors que Tartuffe est en costume de ville noir. Les personnages qui évoluent autour de Tartuffe et des proches d'Orgon, portent des vêtements de couleurs comme le commun des mortels.

Les comédiens nous mettent à l'aise avec le texte et l'on comprend aisément comment un Tartuffe peut bouleverser la quiétude d'une famille. Dorine est cette petite voix qui nous ramène à la raison et qui possède la logique implacable des âmes sensées.

Marianne est puérile à souhait alors que son frère, Damis, voudrait chasser l'imposteur par la force et cherche maladroitement à régler le problème par l'action. La sagesse d'Elmire et de Cléante ne parviendra pas à sortir Orgon des griffes de Tartuffe. Il faudra que cet imposteur ruine Orgon et manque de lui prendre sa femme pour qu'il ouvre enfin les yeux et écoute ses proches.



Jean-Luc Muscat, Nathalie Jeannet et Nathalie Yanoz

Par l'estimé Murer, une enquête entre Straub et Derrick.

## Douze petits Suisses

**Pleine lune (Vollmond)**

de Fredi Melchior Murer, avec Hanspeter Müller, Lilo Baur. 2 h 04.

L e Fredi Murer est un étrange animal d'origine helvète, un cinéaste des hauteurs propres et figurées, un genre de Bresson des Alpes auquel on doit une reconnaissance éternelle pour au moins un chef-d'œuvre insurpassable, *l'Amesœur* (1985), et de nombreux documentaires, dont le programmatique *Ce n'est pas notre faute si nous sommes des montagnards*.

Avec *Pleine lune*, son quatrième long métrage de fiction, il nous pose doublement problème. D'abord quant au fond: film-fable qui entreprend rien de moins qu'une redéfinition des rapports au sein de la cellule familiale moderne (quels pères, mères ou enfants sommes-nous?), *Pleine lune* semble se proposer comme objet de réflexion sociétal *a priori* peu digeste. Mais la forme, elle aussi, est d'apparence ingrate, qui hésite entre l'épure philosophique straubienne

A bien des égards, l'histoire évoque une version ésotérique du «Village des damnés», rapporté à l'échelle de la Suisse.

et une enquête à la Derrick. Une enquête autour de la disparition de douze enfants, par enfants issus de tous les cantons du pays et comme échantillonnés dans le spectre social qu'offre la Suisse d'aujourd'hui.

Oracle, crime, fugue, mystère religieux? Rien de tangible ne permet d'étayer aucune thèse, mais le choc est suffisamment rude pour secouer la Suisse tout entière, bientôt engagée, par médias interposés, dans une sauva-  
ge psychanalyse nationale (ou plutôt confédérale). A bien des égards, l'histoire évoque une version ésotérique et intellectuelle du *Village des damnés*, rapporté à l'échelle du fameux petit pays. C'est la part la plus inquiétante, et pas la moins belle, du film de Murer: ses routes, ses montagnes, la manière splendide qu'a le cinéaste de filmer les voitures, les marques de l'architecture humaine dans une nature grandiose. Bref, sa manière de filmer la Suisse au point d'en faire une île dans l'océan européen

et l'Etat le plus cocasse, insolite et, au sens noble, inactuel de notre voisinage.

L'enquête policière, menée par le commissaire-philosophe Anatole Wasser, se double aussi d'une parabole sur les médias. C'est la partie la plus délicate du film et la plus loupée, là où la légèreté d'un conte né sous le signe du *Joueur de flûte* s'abîme dans la lourdeur d'un édito déjà mille fois lu. Et l'on s'étonne, au passage, de cette étrange malédiction qui veut que la télé, sa puissance et sa vulgarité, soit toujours très moche à filmer: le rendu cinéma des activités de la télé est toujours laid et systématiquement en deçà de la réalité. Ce qui sauve le film *in extremis*, c'est tout de même sa magnifique irrésolution, et les dimensions de large aventure qu'il donne au champ de nos réflexions. Le mystère des petits Suisses ne sera pas résolu mais il se multipliera, au contraire. Douze fois douze enfants s'évanouissent à leur tour dans la nature: jusqu'où allons-nous laisser disparaître les enfants qui sont en nous? ●

OLIVIER SÉGURET



Nathalie Jeannet, Lilo Baur, Yolande Moreau et Olivia Brunaux

# L'AVANT-SCÈNE

## théâtre

L'actualité

**T**héâtromania

par **Micheline B. Servin**

*Félix*, d'après Robert Walser,  
au Centre Culturel Suisse.

« Je suis étonné moi-même de mon éloquence : je n'ai que quatre ans. Jamais je ne me serais cru si perspicace, si avisé et si clairvoyant. Je m'enchant littéralement. » Ces phrases extraites du premier des vingt-quatre tableaux qui constituent *Félix*<sup>1</sup>, introduisent au mieux cette œuvre curieuse au sein de l'œuvre, curieuse en soi, de Robert Walser, cet écrivain suisse de langue allemande, né en 1878, mort en 1956 au terme de trente années passées en asile psychiatrique.

Claude Aupaix, met donc en scène l'assemblage de courtes scènes, sortes de miniatures parlées, peintures de mots, dont *Félix*, ce « garnement de luxe » est le personnage récurrent, fil conducteur et détonnateur. Robert Walser a confié que l'enfant demeurait en lui, faute d'avoir pu se vivre en son temps naturel. Son *Félix*, au-delà d'un narcissisme caractéristique de l'adolescence, de la quête de soi par sa propre image ou, par sa capacité intellectuelle dont il feint de s'étonner, trimballe un regard d'adulte caustique et ironique, d'une naïveté corrosive, sur les scènes de la vie courante des adultes,

et la condition ingrate des enfants trop souvent estimés inaptes au jugement.

Claude Aupaix prend en charge les narrations, avatars de didascalies, tout en manœuvrant de cour à jardin (et inversement) un rideau noir afin de permettre des changements d'accessoires qui indiquent les lieux selon un système (conçu par René Mettler) consistant en une armature métallique sur laquelle sont accrochés des sortes d'enseignes, plaques figurant une marmite (pour la cuisine), un dessus de cheminée de salon, des pots de fleurs, une horloge. Les personnages, dans des costumes plutôt réalistes, jouent avec des objets grande réelle ou encore fabriqués avec fantaisie, ainsi une table qui est une nappe tendue à partir du cou d'un personnage. Il s'ensuit un décalage, entre réalité et figuration d'une réalité, auxquelles correspondent ce texte et sa mise en jeu par une équipe de cinq acteurs qui se répartissent plusieurs personnages avec semblable interprétation du réel, de son apparence et des transformations.

Claude Yersin (le directeur du Nouveau Théâtre d'Angers par ailleurs co-producteur) joue un religieux empêtré dans l'annonce de la guerre, un père de famille qui ne dispose pas de l'autorité communément accordée à la fonction, une gamine timide ; Nathalie Jeanner, passe d'une gamine, à une jeune fille, à un jeune étudiant, Paule Annen, d'une mère de famille acariâtre et frustrée à une épouse autoritaire et soucieuse des apparences. Il revient à Jean-Quentin Chatelain de glisser sa grande carrure dans *Félix*. Un petit banc à la main, portant une culotte



*Félix*, d'après Robert Walser,  
mis en scène par Claude Aupaix au Centre Culturel Suisse. (Photo Pascal Maine)

## L'actualité

courte en velours vert, gauche dans son corps, naïf dans ses mimiques, il sait être vrai en enfant trop intelligent pour ne pas être critique, comme par inadvertance — mais la vérité ne sort-elle pas de la bouche des enfants ? —, puis étudiant, dialoguant avec Voltaire via ses livres qu'il projette de vendre pour quelques sous, questionnant avec pertinence des adultes sur l'hypocrisie des conventions, demeurant un galopin quand à l'orée de l'âge adulte, après avoir rêvé de théâtre, monté sur une colline, rencontré une femme, il lui vient des envies de tuer. Jean-Quentin Chatelain a l'élégance et l'éthique de faire oublier qu'il maîtrise son art. Il se fond en un Félix qui s'aventure dans le monde des autres enfants et des adultes et pointe les maux caractéristiques de la société : mensonges, mesquineries, goût du pouvoir, humiliations infligées par le riche, subies par le pauvre ou le timide, bref méchancetés diverses. Il joue avec justesse et poésie ce Félix, à la fois ange et démon, touchant et agaçant, odieux même, dérangeant et par là nécessaire.

Ce spectacle de jolie tenue, nanti de cette discrétion qui nimbe l'œuvre de Robert Walser, est pertinent aussi par le ludisme et la légèreté dans cet inquiétant que constitue le passage au laminoir de l'individu au fur et à mesure de son avancée inéluctable vers la maturité accordée a priori à l'âge adulte.

1 JUL. 1996

# LE QUOTIDIEN DU MEDECIN

## THEATRE



### « FÉLIX »

C'est une pièce de Robert Walser, l'écrivain suisse de « l'Institut Benjamenta » et des « Enfants Tanner », que Joël Jouanneau avait portés à la scène il y a quelques saisons. « Félix » est le prénom du narrateur. Walser a écrit ce texte fait de fragments en avril-mai 1925, juste avant d'entrer à l'asile psychiatrique. Il y demeurera trente ans, mourant le 25 décembre 1956, lors d'une promenade solitaire dans la campagne.

C'est Claude Aaufaure qui met en scène cette chronique légère et aiguë, immédiatement très drôle : premier tableau, Félix a 4 ans, Seul devant le magasin de ses parents, il disserte savamment sur le monde et la vie. Et ainsi de suite. Dans un décor ludique qui

mime les jeux d'enfants, les personnages vont et viennent, très bien dessinés par Aaufaure lui-même, Paule Annen, Claude Yersin, Nathalie Jeannet, dans un mouvement vif et drôle qui est très jubilatoire.

Et puis, dans le rôle de Félix (qui grandit), il y a Jean-Quentin Châtelain, qui possède l'art, de sa voix acide et entêtante, de donner un poids de vérité et d'étrangeté aux personnages qu'il incarne. Il est délié, profond et donne toutes les nuances de la personnalité de Félix, irascible souvent, attachant toujours.

*Centre culturel suisse, à 20h30 du lundi au samedi, Relâche dimanche. Durée : 1 heure 30. Tél. 42.71.38.38.*

**TOUTE L'ÉQUIPE DE « FÉLIX » de Robert Walser qui se joue au Centre culturel suisse à partir du 2 mai, Nathalie Jeannet, Claude Aaufaure, Jean-Quentin Châtelain, Claude Yersin, Paule Annen et Brigitte Massey.**  
(Photo Brigitte Enguerand.)

22 MAI 1996

# Michel Viala enrôle huit femmes pour guerroyer contre la guerre

35

TRIBUNE  
DE GENEVE

JEUDI  
25 FEVRIER 1993

La pièce de Michel Viala inspirée d'Eschyle est un plaidoyer contre les atrocités des conflits armés, servie par une distribution entièrement féminine.

«Le Retour de Guerre» n'est pas une pièce à la gloire des femmes. Bien au contraire. En confiant les rôles de sa tragédie inspirée de l'«Agamemnon» d'Eschyle à



PAR  
Benjamin CHAIX

huit jeunes comédiennes, Michel Viala prouve que les sexes sont égaux dans l'épreuve comme dans l'exercice de la violence. Ces femmes-là n'attendent pas benoîtement le retour du guerrier. Leur exaspération les pousse à s'entre-déchirer.

L'une d'entre elles, assoiffée de pouvoir, rend indispensable la féminisation du mot tyran. «Tyranne», Loteste (puissante Karine Guex-Pierre) l'est

jusqu'à la pointe de ses talons aiguilles. Allongée dans un transat, en tailleur criard et lunettes noires cerclées de blanc, la nouvelle Clytemnestre savoure sa victoire. Un gai soleil inonde la cour d'où son mari - tué par elle - vient d'être évacué.

## Une vigie en haillons

Plaidoyer contre les atrocités de la guerre, mise à nu des passions humaines communes aux deux sexes, exercice de style sur fond de tragédie grecque, «le Retour de Guerre» est tout cela. Michel Viala et son jeune metteur en scène Stéphane Guex-Pierre jouent ainsi avec les vers, le chœur et...l'actualité. Accueilli dans le Théâtre du Grutli par des souvenirs sonores de la Guerre du Golfe, le public s'installe de part et d'autre d'une fosse couleur sable, ceinte sur

deux côtés par de hauts murs percés chacun d'une porte et de soupiraux. Cette belle scénographie de Jean-Michel Broillet rappelle la lice dans laquelle Ariane Mnouchkine place ses propres Atrides.

Les premiers personnages à l'envahir sont une vigie en haillons (Fabienne Monferini) et un groupe de femmes (les choreutes) simplement drapées de noir. Une seule, la coryphée (Pascale Vachoux), est en blanc. Ce premier tableau est très beau, subtilement éclairé, et ne pêche que par la gestuelle imposée soudain aux choreutes. Celle-ci, reprise par d'autres comédiennes au cours du spectacle, leur impose une démarche saccadée, des tremblements convulsifs bien superflus. Il en va de même de l'emballement voulu du débit des actrices. Il nuit à la compréhension du texte versifié.

Car il faut bien le dire, l'attention fléchit à mesure que grandit la confusion des identités, que se métamorphosent les silhouettes et que se multiplient les cris des femmes. Il y a là un désordre stérile qui fait apprécier avec reconnaissance le beau monologue de l'étrangère capturée par le général Orélaton (A. Shin Iglésias travestie). Nathalie Jeannet est cette Fariel pathétique, qui a subi viol et emprisonnement avant d'affronter la vindicte des femmes aigries par l'attente de l'homme. Avec sobriété, la comédienne sert ici efficacement le dessein de Michel Viala: guerroyer contre la guerre.

B. Ch. □

Au Théâtre du Grutli jusqu'au 14 mars. Rés. ☎ 328 98 78. Sur les ondes d'Espace 2, dimanche 7 mars à 20 h 05, dans «Boulevard du Théâtre».



Nathalie Jeannet dans "Retour de guerre" (photo Angelo Guarino)

### SUIZA

El director sevillano Rafael Bermúdez ha presentado en el Théâtre du Grutli de Ginebra "Pueblo en llamas", la versión que Rainer Werner Fassbinder realizó en 1970 de "Funteovejuna". Un alegato contra el despotismo atemporal de quienes desean mantener a toda costa sus privilegios.

Walter Acosta

## PUEBLO EN LLAMAS

**F**unteovejuna ha merecido muy diversas interpretaciones a través de los siglos. Una de ellas, sin duda la más radical hasta ahora y la que causó en su estreno alemán virulenta polémica, es la de Rainer Werner Fassbinder, escrita en 1970, cuando el autor tenía veinticinco años. Su *Pueblo en llamas* se inspira en el clásico pero se convierte en obra de violencia extrema, sexo, rapacidad y sangre. Todos estos elementos han sido subrayados en la vibrante e inspirada puesta en escena del director español Rafael Bermúdez, presentada en el Théâtre du Grutli, de Ginebra.

El primer gran acierto de esta producción es la espectacular ambientación escénica concebida por Jean-Michel Broillet. Como elemento central figura una gran superficie elíptica donde se desarrolla la acción. El espacio creado cumple funciones múltiples: plaza de aldea, altar sacrificial, ruedo taurino, rincón ribereño, coto de caza, gran sala de palacio... Sobre el borde de la plataforma se han distribuido platos y cubiertos para comensales invisibles, servicio del que también dispone cada espectador frente a sí como invitado especial a un banquete (y cómplice involuntario del ritual).

Desde el cielo descienden torres metálicas en las que se ubican Isabel, Fernando y miembros de la Corte. Como dioses del panteón olímpico, la omnipresencia de los Reyes y su frívola camarilla domina la acción, materializando los hilos perversos de la política que unen a la Corte con la aldea remota.

El director no soslaya en lo más mínimo la reinterpretación drástica del tema: se diría que la acentúa fundándose en un principio rector para su puesta en escena: el poderoso vínculo de oscura y compleja complicidad que se va creando entre los villanos y el tirano que los oprime. Esto parecería determinar que ante la masacre canibalística del opresor no sobreviene un sentimiento exultante, sino un marasmo en el que cae el pueblo entero y le paraliza al descubrirse huérfano de toda motivación.

El Comendador, concebido por Rafael Bermúdez mucho más allá de lo que propone Fassbinder, es aquí un Rasputín mesiánico con pistola al cinto y lentes negras. Un macho cabrío y un fascista que se contonea como pavo real a ritmo de *rap* y que controla a sus esbirros con un silbato estridente. Esta concepción distingue la enorme distancia de forma y contenido que separa a Fassbinder de Lope de Vega.

El actor Jean-Pierre Malo dota a su personaje de una sexualidad rampante, cuyo objeto investigador es la reprimida y virginal Laurencia, bien lograda por Nathalie Jeannet. La iniciación sexual —a mitad de camino entre violación brutal y goce bienvenido— los envuelve en una vorágine que termina devorándolos: para el Comendador no hay mayor trofeo que el cuerpo que ha desflorado y para Laurencia —pese a lo traumático del acto— no hay mayor experiencia vital que la del despertar de su sexo.

Pero hay más diferencias con Lope. Es el Comendador quien decide la hora en que ha de morir destrozado por el pueblo. Y es a Laurencia a quien ofrece el arma sacrificial para iniciar la orgía goyesca de la masacre. Uno se pregunta si la entrega del arma por parte de la víctima no "debilita" el papel de liderazgo lúcido que a menudo se adjudica a Laurencia. Sobre esto, Fassbinder y Bermúdez tienen una clara idea, expresada en la entrevista que acompaña esta crónica.

Lo cierto es que la obra —y la puesta en escena de Ginebra— rehúyen apasionadamente toda apología del pueblo como instrumento revolucionario dentro del engranaje de la historia. En este caso, el baño de sangre y fuego que aniquila a Funteovejuna se convierte —con Fassbinder y Bermúdez— en dolorosa metáfora de los negros tiempos vividos recientemente en Europa. □

El actor Jean-Pierre Malo dota a su personaje de una sexualidad rampante, cuyo objeto investigador es la reprimida y virginal Laurencia, bien lograda por Nathalie Jeannet.

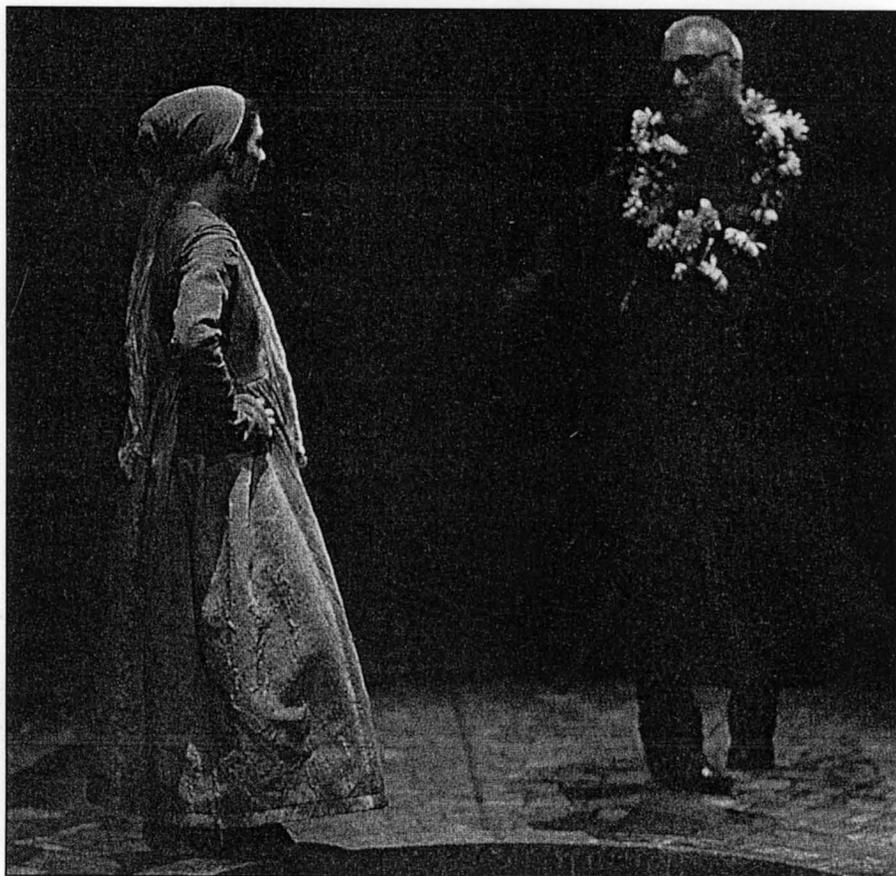


## SUIZA

**RAFAEL  
BERMÚDEZ:**

# “Fassbinder fue un artista profético”

*Junto a estas líneas y en la página anterior, dos secuencias de “Pueblo en llamas”, versión de “Fuenteovejuna”, de Lope debida a Rainer Werner Fassbinder, que el director sevillano Rafael Bermúdez ha llevado a escena en Ginebra.*



ISABELLE MEISTER

*Jean-Pierre Malo y Nathalie Jeannet*

La figura del Comendador ejemplifica una de las grandes diferencias existentes entre la obra de Lope y la interpretación que propone Fassbinder.

—“Recordemos que Lope condena a su Comendador desde la primera línea. Tres de las cuatro crónicas existentes sobre el suceso le muestran como una bestia. La crónica restante le defiende, afirmando que el Comendador no era más que el instrumento del Maestrazgo de Calatrava. Lope, como subvencionado de la Orden, no sólo se descarga en el Comendador, sino que también pinta con obvia benevolencia al irresponsable Maestre, alegando en su descargo que era joven e inexperto”.

—Tampoco se insinúa en la obra de Lope que la propia conciencia del Comendador le recrimina cuán execrable e inmoral es su régimen de opresión.

—“En España, con la expulsión de moros y judíos, se heredó una sola vocación: la de ser guerrero. El Comendador era un auténtico guerrero, víctima y héroe al mismo tiempo. Yo tuve muy presente estas características mientras dirigía a Jean-Pierre Malo. Su interpretación se enriquece con una ani-

malidad seductora parecida a la del toro, con resuellos roncós que el actor emplea admirablemente”.

—Según Fassbinder, entonces, ¿hay en el Comendador una clara conciencia de autodestrucción?

—“Más aún: es él quien decide la hora de su ejecución. Está convencido de que si no ofrece el arma, nadie tendrá agallas suficientes para matarle. La interdependencia brutal que obliga por igual al opresor y al oprimido, hace que la ejecución se convierta en un acto inevitable y compartido”.

—¿Y el papel de Laurencia?

—“Según Fassbinder, la mujer todavía no puede asumir por sí sola una responsabilidad de liderazgo. En ella se da apenas un despertar de la conciencia, que le llega precisamente a través de su víctima. La presencia del Comendador —como la de Franco en vida y más allá de la muerte— marcó a fuego el destino de millones de personas que les sobrevivieron”.

—Y esa procesión fúnebre, muy dentro del espíritu de Shakespeare en el momento final de *Hamlet*, ¿no endiosa la figura del tirano?

—“Yo soy español y sevillano, dos simples razones por las cuales no puedo olvidar que

el cadáver de Franco fue objeto de un ritual extraordinariamente solemne y que el Valle de los Caídos continúa en su sitio, con Franco entronizado adentro. La procesión que yo decido hacer con el cadáver del Comendador a los acordes de una marcha sevillana, no es más que el homenaje que se le hizo a Franco con bombos y platillos tras cuarenta años de dictadura”.

—Volviendo a la obra de Fassbinder, estamos entonces frente a un texto que excluye todo mensaje eufórico sobre la libertad conquistada.

—“En efecto. Fassbinder escribió una obra negra en el más amplio sentido de la palabra. No ennoblece ninguna causa y nadie vale demasiado la pena. Ni siquiera cree mucho en el amor. Eliminado el opresor, el pueblo cae en un marasmo que yo acentúo en escena. Montar hoy a Fassbinder para decir que el pueblo tiene su destino en las manos es algo que no me lo creo. Desde este punto de vista, Fassbinder fue un profeta preclaro de lo que ha venido ocurriendo últimamente en el mundo”. □

W. A.

# Flamboyant Fassbinder

Un texte corrosif, une mise en scène enlevée, des comédiens superbes et généreux: c'est «Le village en flammes», de Rainer Werner Fassbinder, joué pour la première fois en français. Une réussite absolue.

A l'origine du *Village en flammes*, un curieux fait divers: le 23 avril 1476, les habitants du village de Fuenteovejuna prennent d'assaut la maison du commandeur et le tuent sauvagement. Le grand dramaturge espagnol Lope de Vega, en 1618, s'était déjà emparé de cet événement pour en tirer une pièce soulignant la noblesse de la cour et le triomphe du droit. Puis Fassbinder, s'inspirant de Vega, reprit l'argument, à sa manière, pour en faire une fable tragique tournant en dérision tous les pouvoirs du monde.

Il fallait à cette pièce un metteur en scène au sang chaud et à l'imagination féconde pour restituer les couleurs flamboyantes de ce *Village* révolté. Rafaël Bermudez réussit là un travail qui fera date. Sous sa férule, la fable de Fassbinder devient une cérémonie baroque, violente et sensuelle. Chaque scène, dans l'outrance comme dans l'émotion, est ciselée avec une ferveur sacrilège, associant les images de fête, de sacrifice ou de magie qui renvoient le spectateur aux origines mêmes du théâtre.

Conçue en intime complicité avec la vision de Bermudez, la scénographie de Jean-Michel Broillet est d'une rare intelligence: la scène, une simple place de village, est au milieu des spectateurs. Elle se trouve investie, selon les moments du drame, de significations diverses: c'est tantôt un autel sur lequel on s'apprête à sacrifier une victime, tantôt des arènes qui attendent une mise à mort, tantôt, enfin, une immense table de banquet où chacun est convié à partager la chair de la victime immolée par la foule. Au plafond, suspendus dans des cages de fer, les dieux, c'est-à-dire le roi et sa suite, assistent au massacre en dévorant des pop-corn. Trop naïfs ou trop présomptueux, ils succomberont à leur tour à la frénésie de vengeance du village embrasé.

## Comédiens remarquables

Un tel drame, magnifiquement mis en lumière par Bermudez, méritait d'être joué dans la fureur. Les comédiens, dans leur ensemble, sont remarquables. Il conviendrait de les citer tous. Si Jean-Pierre Malo incarne un commandeur d'exception, à la présence rude et forte, constamment en quête de transgression, Pierre Miserez, en roi suicidaire, ne lui cède en rien, comme Yves Gaillard en lieutenant fidèle, Jean



(Meister)

Schlegel, Nathalie Jeannet, Patricia Bopp, Jéf Saint-Martin, Valentin Rossier, Serge Pontinelli, tous excellents. Ajoutez à cela le plaisir de retrouver Michel Viala sur une scène de théâtre, les musiques de Didier Hatt et la subtilité des éclairages (signés également Broillet), et vous obtiendrez un spectacle flamboyant, à ne manquer à aucun prix.

**Jean-Michel OLIVIER**

Au Grutli, jusqu'au 15 décembre, à 20 h 30. Jeudi à 19 heures. Dimanche à 17 heures. Relâche lundi. Réservation au (022) 28 98 78.



□ MARCO CALAMANDREI, JEF SAINT-MARTIN, JEAN-PIERRE MALO ET NATHALIE JEANNET

(Meister)

Une présence scénique effrayante de réalisme.