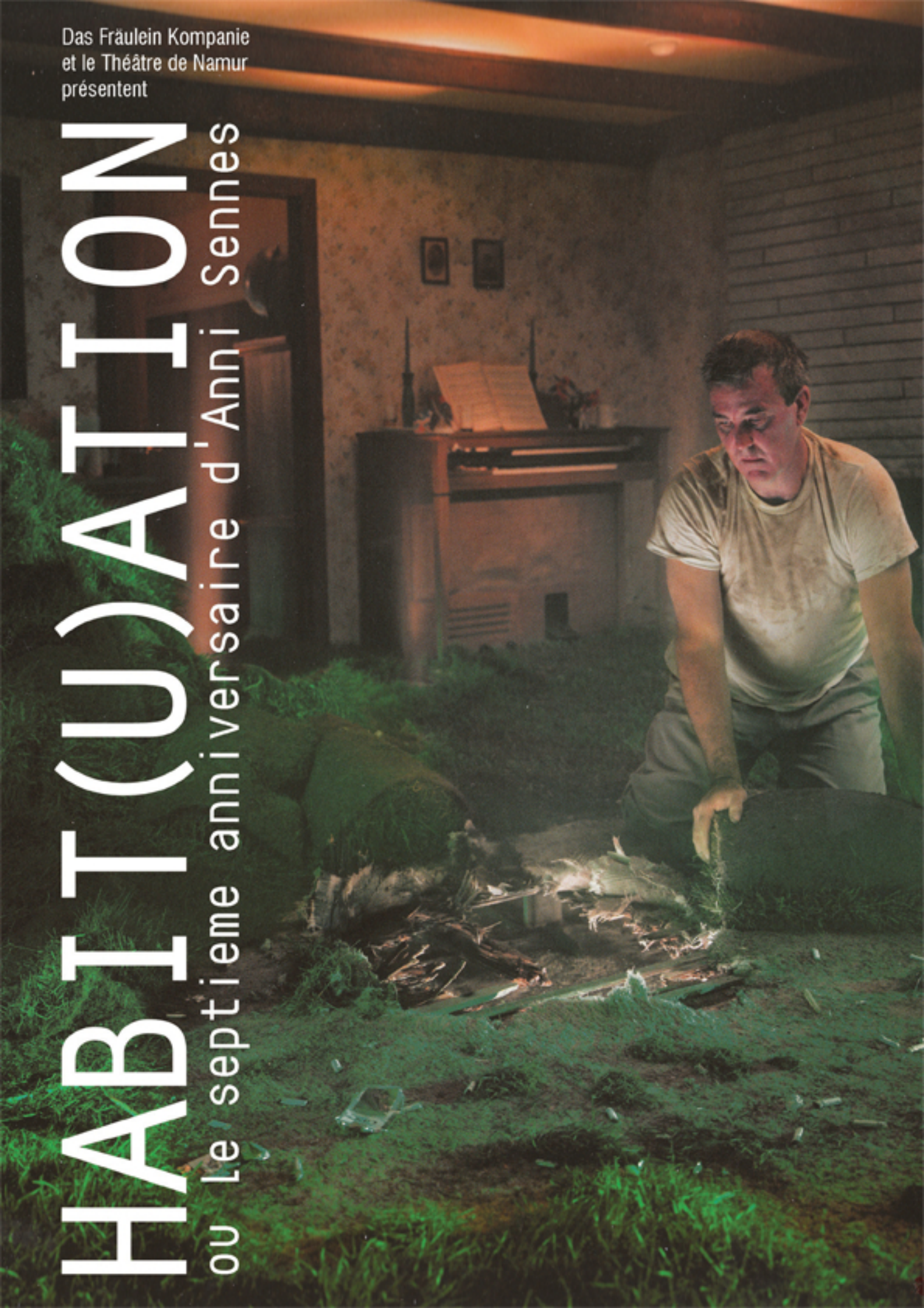


Das Fräulein Kompanie
et le Théâtre de Namur
présentent

HABIT(U)ATION

ou Le septième anniversaire d'Anni Sennes



*« Les romantiques furent les derniers
spécialistes du suicide,
depuis on le bâcle... »*

Cioran.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION

LA TRILOGIE DES PARENTHESSES p.4-5

HABIT(U)ATION

SYNOPSIS p.6

NOTE D'INTENTION p.7-8

ORGANISATION DES ACTES p.9

LA FAMILLE SENNES p.10-11

DEMARCHE DRAMATURGIQUE p.12-14

PROJET DE MISE EN SCENE p.15-17

NOTE DE SCENOGRAPHIE p.18-19

...ET PUIS p.20

GENERIQUE p.21

PLANNING ET CONTACTS p.22

DAS FRAULEIN (KOMPANIE) p.23

BIOGRAPHIES p.24-25

DOSSIER DE PRESSE DAS FRAULEIN (KOMPANIE)

p.26-31

REFERENCES PHOTOGRAPHIQUES

p.32

TRILOGIE DES PARENTHÈSES

« La duplication du réel (...) constitue la structure fondamentale du discours métaphysique, de Platon à nos jours. Selon cette structure, le réel immédiat n'est admis et compris que dans la mesure où il peut être considéré comme l'expression d'un autre réel, qui seul lui confère son sens et sa réalité. Ce monde-ci ne reçoit son sens que d'un autre monde qui le double, ou plutôt dont ce monde-ci n'est qu'une trompeuse doublure. Il n'est que la manifestation à la fois primordiale et futile d'un étonnant mystère »¹.

La trilogie des parenthèses est pour moi l'occasion d'aborder, à travers trois spectacles résolument différents, la même question du réel. Il s'agit d'observer la manière dont les gens interviennent sur la réalité afin de survivre à leur isolement.



Ce que j'appelle « réalité », c'est cet espace-temps à l'intérieur duquel chaque individu évolue de manière singulière en y appliquant une grille de lecture qui lui est propre, quand bien même tous, nous pensons l'appréhender selon une grammaire commune. C'est donc à cet endroit du « réel » sans doute que se situe notre difficulté à nous rencontrer les uns les autres. C'est

là le lieu-même du malentendu et de l'incompréhension mutuelle.

Or, partant de cette présumée valeur absolue, nous nommons irréalité — ou virtualité, ou phantasme, ou folie — tout ce qui s'en écarte. Pourtant, les limites sont moins nettes qu'on aimerait le croire.

Aujourd'hui, les avancées technologiques et la surenchère sensationnaliste des médias brouillent les frontières comme jamais auparavant. Une image, une parole, n'importe quel document peut être falsifié sans trace, et une mystification montée de toutes pièces plus vraies que nature. Des milliers de téléspectateurs mettent, plusieurs heures par jour, leur propre vie en suspens pour observer l'existence fictive de leurs congénères, d'autres accros à d'autres écrans passent plus de temps dans des jeux de cités virtuelles que dans la « vraie » vie, et d'autres encore exhibent un quotidien plus ou moins fabulé à des inconnus appelés « amis » qui

nourrissent la même illusion...

Tout tend à faire de notre réalité une fiction et de nos fictions des réalités. Ces nouvelles composantes créent pour moi un troisième niveau qui se situe à l'intersection des deux premiers. A mi-chemin entre réel et irréel. Ainsi, il serait faux de dire qu'une émission comme Big Brother n'est pas la réalité, car si les scénarios et les

1. J. P. Attal, *l'Image « métaphysique »*, Gallimard, p.178.

TRILOGIE DES PARENTHÈSES

et les personnages répondent à des critères précis, empruntés à l'univers de la fiction, les « acteurs-participants » sont quant à eux bien réels tout comme les téléspectateurs qui assistent au programme et interagissent avec lui. Ils créent donc ensemble une nouvelle forme de réalité, à mi-chemin entre le vrai et le faux, qui tend à devenir de plus en plus, et qu'on le veuille ou non, notre réalité.

Ainsi donc, les personnages qui interviennent dans la trilogie sont, chacun à leur manière, dans un rapport problématique à ce réel si difficile à définir et à délimiter. Et nous-mêmes usons d'un simulacre —la représentation théâtrale— qu'il convient de réinterroger, à chaque fois que nous en jouons, si possible avec la complicité des spectateurs.

Le principe des trois volets est le suivant : raconter une histoire extrêmement violente, mais sous une forme détournée par le symbole, la métaphore ou l'allégorie, afin d'emmener le spectateur dans une proposition théâtrale inédite, établie sur des règles qui sont les mêmes tout au long de la trilogie, à savoir : « outrepasser la réalité stricto sensu afin d'accéder à la polysémie. » C'est dire que nous attendons du spectateur, au mieux de la perspicacité et au moins du consentement. Selon qu'il ait envie de participer ou non, qu'il soit extrêmement averti ou simplement curieux, il pourra faire son chemin au travers des différentes propositions, rester en surface ou plonger dans les pistes qui lui seront proposées, et en fin de compte accéder à la fiction telle qu'il aura été lui-même en mesure de la définir.

Dans (Self) service², premier volet de la trilogie, créé en décembre 2008, Sally Rousseau était une jeune femme que la peur poussait à l'isolement jusqu'à faire naître en elle un « trouble de personnalité multiple ». Ainsi vivait-elle, peuplée par ses doubles, au sein d'une réalité créée de toutes pièces, jusqu'à ce que son propre équilibre, et sa survie-même, en soient finalement menacés.

Habit(u)ation, deuxième volet de cette trilogie, est l'histoire d'Anni Sennes, une petite fille qui, le jour de son septième anniversaire, répond à l'impossibilité de mener la vie qui lui est proposée, en assassinant les membres de sa famille, avant de se donner la mort.

Bien qu'à première vue, on puisse être tenté de résumer l'intervention de mes protagonistes sur le réel au seul fait de donner et/ou se donner la mort, les choses sont plus complexes. Alors que le suicide de Sally Rousseau intervenait en fin de parcours, comme la faillite-même de son système imaginaire de survie, la mort telle que l'envisage la petite Anni a une tout autre portée. En effet, elle sera pour elle le passage vers un ailleurs possible, loin des schèmes aliénants de la pure et concrète réalité ; l'inconnu où tout est à vivre et à explorer.

Le troisième volet, (After the Walls)³, tentera par la contrainte formelle de mêler directement le réel et l'irréel à travers l'histoire d'habitants d'un immeuble vivant de manière isolée mais dans une réelle dépendance à

l'endroit où ils se situent les uns par rapport aux autres. Par le moyen du play-back, précédemment utilisé dans (Self) service, les acteurs emprunteront leur voix à celle de personnages réels, eux-mêmes cohabitants d'un immeuble existant. Il ne sera sans doute pas question de mort ici mais plutôt d'existences fragiles, tenant à un fil, attachées aux mains des spectateurs qui les regardent. Reste à savoir qui sont ces spectateurs...

2. Lorsque le dossier d'aide à la création a été introduit à la Ccapt, le spectacle s'intitulait *Funérarium*. - 3. Titre Provisoire.

SYNOPSIS



Une famille issue des classes moyennes vit repliée sur elle-même. Leur pavillon de banlieue est proche d'un aéroport. Le temps s'écoule au rythme des avions qui volent au-dessus de la maison. Inna, la grand-mère, anime une radio pirate à la mémoire de son mari, un illustre chanteur wallon. Yvonne, sa fille, est chauffeur de bus pour une société de transport en commun. Alain, son fils, emballe clandestinement du saumon fumé pour une entreprise norvégienne tandis que Claudia, sa femme, est secrétaire dans un bureau d'assurances. Dans la famille Sennes, on ne fait rien d'exceptionnel, on ne vit rien d'exceptionnel. On attend, immobile, que la vie suive son cours... et la petite fille, Anni, assiste à cela, impuissante.

Et pourtant, chaque année, à l'anniversaire de la petite, la famille s'anime, et chaque année, il est question d'un voyage, que l'on fera un jour, quand le moment sera venu et l'argent épargné. Ultime recours d'une vie par trop insignifiante. Mais l'heure de la famille Sennes ne vient jamais. Alors, comme pour provoquer les choses, lors de son septième anniversaire, Anni vend méthodiquement — de la maison à la voiture en passant par les biens du patrimoine — chaque parcelle de l'existence de sa famille.

Les Sennes vont donc être contraints de déménager. Forcés d'abandonner leurs effets personnels, et autres vestiges de leur existence, ils migrent dans leur jardin. Ou plutôt, c'est le jardin qui va venir à eux, pénétrant dans la maison et transformant celle-ci en une friche extraordinaire, dans laquelle ils tenteront de poser les jalons d'une nouvelle existence.



L'ALLEGORIE DE LA GRENOUILLE

Elle affirme que si l'on plonge une grenouille dans de l'eau bouillante, elle s'échappe, aussitôt. Par contre, si on plonge cette grenouille dans de l'eau froide progressivement portée à ébullition, elle manque alors de vigilance, elle s'engourdit peu à peu et finit par mourir, ébouillantée.

Cette allégorie est souvent employée pour illustrer le phénomène de l'habituation. D'un point de vue psychologique, il consiste en une diminution graduelle de l'intensité ou de la fréquence d'apparition d'une réponse suite à la présentation répétée ou prolongée du stimulus l'ayant déclenchée.

Dans le contexte d'Habit(u)ation, on peut voir la famille Sennes comme une grenouille s'endormant dangereusement sur le feu ; Anni serait alors le scientifique qui tente de provoquer son réflexe de fuite en augmentant d'un seul coup la température de l'eau. La question qui sous-tend le spectacle est de savoir si ce geste sauvera la grenouille ou l'achèvera violemment.

D'un point de vue purement clinique, Anni poignarde les membres de sa famille et les laisse se vider de leur sang. Son acte s'appelle un meurtre et il est sans appel. Le scientifique a ébouillanté la grenouille et son hypothèse est réfutée.

Toutefois, le meurtre commis par Anni peut être envisagé sous un autre angle. Des études sur le « suicide-homicide » également appelé « suicide familial » démontrent que dans la majorité des cas l'acte du meurtrier répond à des motivations altruistes. C'est principalement le cas lorsqu'une femme se suicide avec ses enfants. L'acte « salvateur » censé délivrer le suicidaire de l'hostilité de son existence est étendu aux membres de sa famille, comme pour les sauver également. Et la grenouille, dans cette autre dimension, de sauter hors de l'eau !

Pour moi, l'essentiel est de poser la question et non d'y répondre. Il ne s'agit pas de prendre position sur l'« homicide-suicide », mais plutôt de profiter de la problématique pour créer un enjeu dramatique, qui sera le nœud d'Habit(u)ation. Au spectateur de vouloir ou non le dénouer...

Pour comprendre cet enjeu, il faut analyser le contexte dans lequel la famille Sennes -noyau principal de l'histoire- inscrit son existence. Analyser l'eau dans laquelle baigne la grenouille...

LES ALTERNATIVES INFERNALES

A notre époque, nous pouvons sans trop de risque affirmer que « le monde va mal » ; l'économie va mal, le travail va mal, l'écologie va mal, la société va mal, l'individu va mal, l'art va mal, l'industrie du disque va mal, les scénaristes aux États-Unis vont mal, les postiers vont mal, Opel va mal ...

Vainement, nous tentons de garder la tête hors d'une eau de plus en plus trouble, où il est difficile de savoir si et par quel moyen il sera un jour possible de retrouver une forme d'harmonie entre nos choix, notre volonté et le monde qui s'impose à nous.

« Vous voulez augmenter les salaires ? Vous voulez renforcer la législation protégeant les salariés contre les licenciements ? Mais vous allez provoquer la fermeture des usines, accélérer les délocalisations et mettre les gens au chômage ! Quel que soit l'endroit où l'on tente de remettre en cause l'exploitation ou la détresse sociale, on nous oppose les effets qu'induirait automatiquement les mesures que nous proposons. »⁴

Nous sommes sans arrêt confrontés à l'inexorabilité d'un système qui produit des alternatives de type infernal, des « ou bien... ou bien... » qui ne nous laissent d'autre choix que la résignation, voire une dénonciation sans effet ni conséquence, marquée d'impuissance parce qu'elle ne donne aucune prise et revient à dire « c'est tout le système qu'il faudrait changer ».

Forcés d'accepter la situation telle qu'elle se présente hostilement à nous, nous perdons prise sur notre existence, sur l'endroit de la société où nous nous sommes inscrits. Nos avis et nos choix ne pèsent plus, nos actions sont vaines. Il est déjà trop tard.

Notre système économique s'emballe et personne ne semble plus ni le comprendre ni le maîtriser. Notre planète semble déjà détruite, l'eau potable manquera dans les prochaines décennies tandis que la population ne fera qu'augmenter. A en croire certains, l'extinction de l'homme serait en marche...

Ecrasés par l'absence de perspectives, nous adoptons la stratégie du repli : penser à court terme et agir au jour le jour pour notre confort et celui de notre tribu, et opérer un retranchement.

LA RESIGNATION : L'HABITUATION

« Accepter est devenu un impératif. L'Europe doit accepter les OGM, ou bien elle perdra sa compétitivité au niveau mondial, ou bien les chercheurs iront faire marcher leur cerveau ailleurs ! Il faut accepter de maintenir à distance les immigrants illégaux par tous les moyens - pas de sensiblerie, ou bien ce sera la catastrophe sociale, l'écroulement de nos systèmes de protection sociale, la montée de l'extrême droite ! »⁵

Victimes d'alternatives qui tiennent plus de la double contrainte que du choix, la seule issue semble être la résignation. Nos vies se nourrissent d'« il faut bien » qui, même s'ils sonnent faux aux oreilles de certains d'entre nous, s'imposent comme le leitmotiv de notre société. Telle la grenouille qui s'endort dans sa casserole sur le feu, nous trempions dans les inégalités et les situations inacceptables, sans que cela n'ait plus aucun effet sur nous.

Confortablement assis devant notre écran plat acheté à crédit, nous assistons au spectacle quotidien d'une réalité marquée par l'aberration, la fuite en avant, la

NOTE D'INTENTION

destruction, le sacrifice des plus faibles et nous ingurgitons cela passivement, abandonnant petit à petit nos réflexes réactifs. Et la grenouille de s'endormir progressivement...

LE RETRANCHEMENT : L'HABITATION

Ainsi donc, nous répondons à l'insécurité qui nous menace en construisant des abris que nous nous efforçons de rendre chaleureux.

Des sondages indiquent que le secteur du tourisme, des voyages et des transports sont parmi les plus touchés par la crise économique. Paradoxalement les secteurs de l'ameublement, de la décoration, de l'hi-fi et de l'électroménager s'en sortent mieux. En outre, le nombre d'émissions télévisées et de magazines de décoration, de jardinage, de bricolage ne fait qu'augmenter. Partout poussent comme des champignons des magasins d'ameublement : design pour les mieux lotis, antiquités modernes pour les bobos, tissus et mobiliers du monde pour les alter mondialistes, supermarchés de « tout en kit » pour les consommateurs lambda, et autres discounts de bibelots à 1euro pour les moins nantis. Chacun se rassure et se retranche dans sa maison, bastion de survie autistique face un futur de plus en plus incertain.

La famille Sennes est l'une de ces familles, victime de l'inertie et de la mélancolie générale, retranchée dans son habitation, immobile et sans avenir, que la seule perspective d'un voyage suffit à maintenir en vie... Et même si l'on sait que ce voyage est une pure utopie, on se maintient et on ferme les yeux, parce que comme on dit, « il faut bien vivre ».



PARTIE I : LE SEPTIEME ANNIVERSAIRE D'ANNI SENNES

Une radio diffuse un bulletin météo. Inna Sennes, nonante deux ans, anime l'émission depuis le premier étage de la maison familiale. Dans le salon, Alain Sennes, quarante sept ans, découpe et emballe du saumon fumé chilien, destiné à la consommation des Norvégiens. Au cours de son bulletin météorologique, Inna annonce une hausse importante de la température pour la nuit prochaine. Alain est inquiet.

Anni Sennes, sept ans, accompagnée de sa tante Yvonne, quarante neuf ans, rentre de l'école et se réfugie très rapidement dans sa cabane de fortune. La cabane est bâtie avec des draps et des couvertures sur lesquelles sont accrochés des posters du grand nord. Le sol est jonché de livres, figurines, bibelots et autres boules à neiges dans lesquels flottent des paysages norvégiens. Anni attend là, patiemment, l'arrivée de sa mère, Claudia, et du gâteau de son septième anniversaire.

Comme chaque année, Anni fêtera son anniversaire parmi les adultes, la fête sera sans surprise ni spontanéité. Quelques ballons seront gonflés. Une guirlande récupérée de l'année précédente sera suspendue au dessus de la table. Anni recevra probablement son cadeau habituel, un livre sur le grand Nord, un de plus. On lui reparlera alors du voyage, celui qu'on promet de faire d'année en année et que l'on fera, c'est promis, quand elle sera plus grande, quand grand-mère sera morte, quand on aura assez d'argent, quand...

Or ce jour-là, Claudia rentre au domicile avec une nouvelle qui surpassera de loin la réjouissance de l'anniversaire: la famille va toucher la prime d'assurance pour l'accident du travail survenu dans l'usine d'Alain. La somme est considérable, septante-cinq mille euros.

Rapidement l'on échafaude des plans d'investissement de cet argent: volets électriques pour la baie vitrée, fauteuil stressless pour soulager les maux de dos d'Alain, système d'alarme pour protéger la maison, travaux d'aménagement pour la chambre d'Inna et d'Anni... l'intégralité de la somme sera investie dans la maison des Sennes et, loin des perspectives de voyage tant attendu, contribuera à enraciner davantage la famille Sennes dans ce qui fait qu'elle existe et qu'elle perdure: son patrimoine... Et Anni de prendre conscience que l'exil familial est une chimère.

La journée s'achève, Alain effectue quelques allers-retours entre le jardin et la maison. Il est préoccupé par la température extérieure qui ne cesse d'augmenter. Claudia et Yvonne sont endormies sur le canapé du salon tandis qu'Anni se hisse par-dessus les corps gonflés d'alcool et de bonne chair, se retire dans sa cabane pour rêver aux grandes étendues blanches du cap nord.

Alain est dans l'abri de jardin. Après un moment, il en sort avec une caisse contenant des barquettes de saumon fumé. Il l'ouvre et contrôle son contenu. Il revient précipitamment dans le salon pour y chercher du journal. Il ressort dans le jardin, creuse un trou et se dirige à nouveau vers l'abri. Il sort plusieurs caisses, les ouvre et en vide le contenu. Des dizaines de barquettes de saumon dégelé jonchent le sol, le fruit de ses cinq

derniers jours de travail. Alain déballe les tranches de saumon et le rejette dans le bassin d'eau du jardin. Il fait un tas avec les cartons et les emballages et les brûle. Il est attiré par quelque chose à l'intérieur de la maison. Dans la pénombre, il aperçoit Anni qui l'observe, derrière la baie vitrée du salon. Il la regarde un instant puis termine ce qu'il a commencé.

Devant le spectacle des poissons morts retournant à l'eau croupie, Anni réalise à quel point l'avenir de la famille est sans perspectives. Elle décide alors d'agir. Elle se dirige calmement vers l'aquarium du salon, elle y verse une poignée de nourriture à poisson puis porte l'aquarium jusqu'à la cuisine et le dépose sur la cuisinière. Elle allume ensuite le gaz et craque une allumette. Le feu brûle sous l'aquarium.

LA VENTE AUX ENCHERES

Les trois adultes sont endormis dans le salon. Le téléphone sonne. Après un moment, Alain rallume la radio et ils entendent Anni qui, par l'intermédiaire d'Inna est en train de vendre aux enchères les biens de la famille Sennes: voiture, bijoux, meubles de salon, cuisine, frigo et son contenu, travail du père, férocité de la mère, amours innouvées de la tante... Anni vend tout.

Et la famille, incapable d'enfoncer la porte derrière laquelle s'est retranchée Anni, va assister, impuissante, à la dilapidation de sa propre existence.

PARTIE II : LA NORVEGE

Le lendemain. La radio de la grand-mère est en grève. Une seule chanson passe en boucle. Anni ne dit plus un mot, elle a perdu sa voix. La famille prépare la résistance. Les fenêtres sont barricadées, le téléphone est coupé, la famille Sennes se retranche. Face à l'arrivée éventuelle des acheteurs, chacun adopte une stratégie particulière: Claudia barricade la maison, Yvonne consomme, détruit, et sacrifie tout ce dont l'ennemi pourrait profiter, Alain travaille obstinément défendant sa place en dépit de tout, tandis qu'Anni joue muettement l'acolyte des uns et des autres.

Mais bien vite d'étranges événements surviennent: des végétaux pénètrent peu à peu dans la maison. C'est bientôt le jardin tout entier qui envahit la maison, transformant celle-ci en une friche extraordinaire dans laquelle les Sennes tenteront de poser les jalons d'une nouvelle existence, hostile, incertaine et furieusement mouvante.

La famille se réfugiera, au terme d'une violente tempête, dans la cabane norvégienne demeurée seule intacte. Tandis que, noyée, Anni flotte dans le bassin d'eau du jardin.

EPILOGUE

La famille Sennes apparaît en ombre dans la cabane. Le feu brûle toujours sous l'aquarium. L'eau bout. Petit à petit le niveau se met à monter, l'eau déborde et éteint la flamme. Un sifflement persiste, le gaz s'échappe. Quelques secondes et puis un éclair de lumière. La cabane s'effondre. Les Sennes ont disparu.

« Chose étrange, avec quelle angoisse ambiguë de la perdre et de la garder l'homme s'attache pourtant à cette vie. J'ai parfois songé à faire un pas décisif auprès duquel toutes mes autres décisions précédentes n'étaient que des enfantillages : j'ai songé à entreprendre le grand voyage de découvertes. Je voudrais me saluer moi-même comme on salue d'une salve le navire quittant le chantier. Et pourtant ? Manquerais-je de courage ? Si une pierre tombait et me tuait, ce serait du moins une issue »⁶.



Toutes les citations utilisées pour décrire les personnages proviennent des diapsalmatas extraites du texte « ou bien...ou bien... » de Søren Kierkegaard. Elles expriment de manière pertinente l'état d'esprit de chacun des membres de la famille Sennes. Il est possible qu'elles fassent partie intégrante du texte d'Habit(u)ation mais si tel devait être le cas, un travail en profondeur serait effectué sur l'œuvre de Kierkegaard.

INNA, LA GRAND-MERE

« Hélas la porte du bonheur ne s'ouvre pas vers l'intérieur, de sorte qu'on puisse la forcer d'un coup d'épaule ; elle s'ouvre au dehors ; aussi n'y a-t-il rien à faire »⁷.

Inna est la matriarche de la tribu Sennes. Son mari, ancien crooner Wallon célèbre à ses heures, a été renversé par une voiture en sortant de chez lui. Elle a élevé seule ses deux enfants.

Recluse au premier étage de la maison familiale, elle veille sur son clan. Elle anime une radio locale dédiée à la mémoire de son mari, et elle tente vainement de

pirater les ondes des contrôleurs aériens, dans l'espoir de détourner les avions qui passent au-dessus de la maison.

Inna ne sera jamais visible pour le spectateur mais il entendra sa voix par l'intermédiaire de la radio branchée en permanence dans le salon familial.

A priori, la voix d'Inna ne sera pas jouée par une comédienne. En effet, je tiens à ce qu'elle ait une voix extrêmement authentique, marquée par une appartenance forte à la réalité et dont j'imagine que l'accent placerait l'action en Wallonie.

ALAIN, LE PERE

« On dit : le temps passe, la vie est un torrent etc. Je ne m'en aperçois pas : le temps reste immobile, et moi aussi. Tous les plans d'avenir que j'ébauche reviennent tout droit sur moi ; quand je veux cracher, je me crache au visage »⁸.

Ancien cadre dans une usine d'équarissage, il a été mis au repos suite à un accident du travail au cours duquel un clark l'a heurté. Il souffre depuis de maux de dos passagers qui ne l'empêchent pas de vivre, mais le privent de sa place au sein de l'entreprise.

Depuis, il a réorganisé sa vie autour d'une entreprise domestique implantée dans son salon: il nettoie, découpe et conditionne du saumon fumé destiné à la consommation des norvégiens. Par cette activité lucrative, Alain s'est retrouvé une place au sein de la société et de sa famille à laquelle il s'accrochera jusqu'à son dernier souffle.

Alain sera joué par Alexandre Trocki

CLAUDIA, LA MERE

« Marie-toi, tu le regretteras ; ne te marie pas, tu le regretteras ; marie-toi ou ne te marie pas, tu regretteras l'un et l'autre ; que tu te maries ou que tu n'en fasses rien, tu le regretteras dans les deux cas. Ris des folies du monde, tu le regretteras ; pleure sur elles, tu le regretteras également ; ris des folies du monde ou pleures sur elles, tu regretteras l'un et l'autre ; que tu ries des folies du monde ou que tu pleures sur elles, tu le regretteras dans les deux cas. Crois une jeune fille, tu le regretteras ; ne la crois pas, tu le regretteras également ; crois une jeune fille ou ne la crois pas, tu regretteras l'un et l'autre ; que tu croies une jeune fille ou que tu n'en fasses rien, tu le regretteras dans les deux cas. Pends-toi, tu le regretteras ; ne le fais pas, tu le regretteras également ; pends-toi ou non, tu regretteras l'un et l'autre ; que tu te pendes ou que tu n'en fasses rien, tu le regretteras dans les deux cas. Tel est, messieurs, le résumé de tout l'art de vivre (...)»⁹

6. Soren Kierkegaard , Ou bien...Ou bien..., Diapsalmata, p44, éd Robert Laffont, S.A, Paris, 1993 – 7. Soren Kierkegaard , Ou bien...Ou bien...Op.Cit,p31.
8. Soren Kierkegaard , Ou bien...Ou bien...Op.Cit,p34 – 9. Soren Kierkegaard , Ou bien...Ou bien...Op.Cit,p45.

LA FAMILLE SENNES

Claudia est une bourgeoise. La quarantaine, secrétaire dans un bureau d'assurances, elle est issue d'une famille de la classe ouvrière italienne. Femme de poigne à l'apparence vulgaire, elle aurait aimé- en épousant Alain Sennes- être élevée à un autre rang. Au cours des années passées dans la maison des Sennes, la relation qu'elle entretient avec son mari s'est vidée de toute substance amoureuse. Elle est de ces femmes dont le visage porte les marques d'un lourd passé.

Claudia sera interprétée par Véronique Dumont.

YVONNE, LA TANTE

« La vie m'est devenue un amer breuvage que je dois cependant absorber comme des gouttes, lentement, une à une, en comptant ¹⁰».

Yvonne est la sœur d'Alain. Conducteur de bus pour une société de transport en commun, sa vie ainsi que celle des Sennes est organisée autour du circuit qu'elle effectue quotidiennement. Lesbienne refoulée, elle entretient une relation trouble avec Myriam, sa collègue de travail. Yvonne est une femme revêche et frustrée.

Yvonne sera interprétée par Brigitte Dedry

ANNI, LA FILLETTE

« Je ne suis donc pas moi-même le maître de ma vie ; je suis un fil de plus à tisser dans le vulgaire calicot de la vie ! Fort bien, mais si je ne sais pas tisser, je peux du moins trancher le fil.¹¹ »

Anni est le personnage central de l'histoire. Accoutumée à vivre dans un univers étroit, un espace étriqué au milieu des adultes, elle est déjà, malgré son très jeune âge, une petite grande personne. Elle a un physique terrien et massif. C'est une fillette que l'on suit de six à sept ans, âge charnière entre deux états de l'enfance : assez jeune pour que sa fraîcheur et sa spontanéité n'aient pas été totalement sapées, mais déjà lucide au point d'avoir conscience du délitement de sa famille.

Elle est, en face de sa grand-mère Inna, à l'autre extrémité de l'arbre généalogique des Sennes.

Anni sera interprétée par une fillette de dix ans.

10. Soren Kierkegaard , *Ou bien...Ou bien...*,Op.Cit,p.33 - 11.Soren Kierkegaard , *Ou bien...Ou bien...*Op.Cit,p38.

Habit(u)ation est l'histoire d'un voyage familial — déménagement ou exil vers une terra incognita. C'est l'histoire d'un enlèvement imaginaire par enlèvement du réel.

LE POINT DE VUE DE LA NARRATION : ANNI SENNES

La narration est construite à partir du point de vue d'Anni Sennes, fillette de sept ans coincée dans l'univers mortifère d'une famille sans avenir. Anni est à la fois l'élément moteur du récit et le regard par lequel nous accédons à ce récit.

Utiliser le point de vue d'un enfant pour raconter mon histoire me permettra d'aborder un sujet extrêmement grave avec une forme de candeur toute enfantine. Mon objectif est d'accéder, par-delà la morbidité du sujet, à une ouverture symbolique qui est le plus souvent réservée aux enfants, aux fous, aux mystiques ou aux marginaux... Et c'est précisément grâce à cette option que le spectateur pourra, en la suivant dans son voyage jusqu'aux abysses de son jardin, assister à l'agonie de la famille Sennes.

Si le code choisi tient davantage de l'onirisme que du réalisme, il ne sera cependant pas question pour moi de nier la gravité de l'acte d'Anni. Il conviendra donc à certains moments de l'histoire de pouvoir « appeler un chat un chat », et la scène du meurtre, symbolisée par la vente aux enchères de l'existence de la famille Sennes, ne niera pas sa violence. Bien que transcendée par sa portée symbolique, cette scène en effet doit être aussi violente que si nous l'avions abordée de manière naturaliste.

Outre d'autoriser la suggestion plutôt que la monstration, le fait d'adopter le point de vue d'Anni me permettra aussi d'accéder à une polysémie plus riche.

La violence de la scène du meurtre résidera dans l'impossibilité des Sennes à réagir, dans leur impuissance face à la mise à mort plus que dans la mise à mort elle-même. Mais aussi dans leurs tentatives absurdes, et néanmoins tragiques, d'opposer résistance, en vain. Je voudrais montrer le pathétique de leur immobilisme, mais avec suffisamment d'empathie pour que leur lutte désespérée à survivre soit non seulement grotesque : terrible et émouvante.

LE CONTEXTE DE LA NARRATION : LE SEPTIEME ANNIVERSAIRE D'ANNI SENNES

UN AGE CHARNIERE

A l'aube de sa huitième année âge charnière — dit « âge de raison » — entre l'enfance et la préadolescence, Anni va commettre ce qu'elle n'aura pas conscience d'être un crime.

Anni est, nous l'avons dit, un enfant qui a grandi dans un

monde d'adultes, à qui l'on a appris à éplucher une orange avec un couteau et une fourchette, qui n'a jamais parlé la bouche pleine, jamais volé les poupées d'aucune amie ni fait de la bicyclette avec les autres enfants du quartier. Anni est une enfant (trop) sage que sa famille a contrainte à devenir adulte, à prendre sa place au sein de la tribu Sennes, à respirer à pleins poumons l'âpreté de la vie. Mais c'est aussi une enfant qui, pour se protéger, s'échappe ailleurs. Cachée sous un tas de couvertures, elle s'invente des fuites extraordinaires, alimentées par la promesse que lui fait sa famille : Découvrir la Norvège. Mais lorsqu'elle prend conscience que ce voyage n'aura pas lieu, seront à la fois sapées la promesse de l'ailleurs dont elle rêve et sa confiance dans les adultes. Cette double désillusion provoquera son basculement.

UN CONFLIT DRAMATIQUE

Poser l'anniversaire d'Anni comme ressort narratif crée un contexte de répétition propre à mettre en évidence à la fois le temps qui passe et l'immobilité de la famille Sennes. D'année en année, la même décoration, les mêmes préparatifs, inlassablement, la même promesse. Par ailleurs, ce contexte de célébration crée un conflit dramatique qui me paraît intéressant ; dans la mesure où mes personnages sont tout sauf d'un naturel festif et joyeux, ils doivent à cette occasion particulière « faire un effort ». Contrainte qui, d'un point de vue théâtral, crée de la tension, de la vie et du jeu.



L'EVENEMENT PRINCIPAL : LE MEURTRE D'ANNI SENNES

LE MOBILE DU CRIME

Entre 1994 et 1995, les corps d'une centaine de personnes furent retrouvés calcinés dans des résidences en France, en Suisse et au Canada. Ces personnes faisaient toutes partie d'une organisation appelée l' « Ordre le Temple Solaire ». Selon les écrits des gourous, les adeptes de la secte s'étaient donné la mort afin d'opérer un voyage transcendantal, censé les sauver d'un

d'un cataclysme imminent. Cette mort avait donc été pour eux, dans leur construction mentale (évidemment déterminée par l'univers sectaire et la manipulation des gourous), synonyme de salut.

Je pense que le contexte dans lequel vit Anni peut agir sur elle de la même manière qu'un gourou sur ses disciples. C'est à la fois désespérée et persuadée du bien fondé de son acte qu'elle va « suicider » sa famille de sang froid.

LE CRIME

La famille a été et reste pour moi un sujet d'observation privilégié. Dans mes précédents spectacles, elle était gardienne de lourds secrets, et de ce fait lieu de guerres intestines. Ici, au contraire, je voudrais m'attacher à la description d'un clan. Pour les Sennes, le lien du sang est sacré, il prévaut sur les conflits ou les différends, comme une valeur supérieure qui, de la grand-mère à la petite-fille, s'étend matériellement à ce qui fait qu'elle existe et perdure : la maison comme fondation, le patrimoine comme ciment.

Il n'est donc pas anodin que le rêve impossible des Sennes soit de voyager vers un ailleurs lointain, et c'est dans la même logique que leur mort s'exprimera par la vente aux enchères de leurs biens.

L'ARME DU CRIME

Le meurtre de la famille se déroule donc, comme s'il s'agissait d'une vente aux enchères, à la radio. L'organe de la voix devient alors l'arme du crime. Et tel un assassin se débarrassant de l'arme de son crime, Anni Sennes ne parlera plus jamais après l'évènement. Inna, quant à elle, n'interviendra plus à la radio.

L'IMMOBILITE DE LA FAMILLE SENNES, LE MOUVEMENT DU JARDIN.

L'immobilité intrinsèque de la famille Sennes est mise en évidence par contrastes. Contraste avec le bruit des avions qui passent au-dessus de la maison, signifiant le mouvement incessant de milliers de voyageurs. Contraste avec la mobilité du jardin qui pénètre lentement dans la maison jusqu'à l'envahir complètement. Et enfin, de manière formelle, contraste avec l'écriture elle-même ; je voudrais en effet arriver à inscrire, dans la structure-même de la pièce, mes personnages statiques dans une forme narrative en mouvement.

L'AEROPORT

Sa présence sonore confine la famille dans son isolement et son immobilité. En outre, cet afflux de mouvements, d'allers et de départs, nourrit le désir d'ailleurs d'Anni tout en insistant sur l'absurdité du voyage sans cesse repoussé. Il circonscrit également la maison dans une zone anciennement résidentielle et

bourgeoise, mais que l'implantation et le développement de l'activité aéroportuaire a peu à peu dévalué, dépeuplé, voire dévasté. La plupart des familles ont abandonné leurs maisons pour s'installer dans un endroit moins hostile tandis que les Sennes, incapables de bouger, demeurent. La seule action de résistance concrète est celle d'Inna- la grand-mère- qui, essayant de pirater les ondes des contrôleurs aériens, tente de détourner les trajectoires des avions.

LE JARDIN

Le jardin, qui s'impose à la famille en pénétrant dans la maison, est à la fois la concrétude de la terre par laquelle ils étoufferont et la douceur d'une terre inconnue, univers fantastique où tout est à conquérir. Il est synonyme de fin et de commencement. Dès lors qu'il commencera à pénétrer la maison, le mouvement — organiquement semblable à celui de la sève — sera lent et continu, comme le compte à rebours de leur existence ou comme l'eau de l'aquarium, portée lentement à ébullition. Analogie faite entre les nervures des feuilles, les branches des arbres, et les éléments, vaisseaux, nerfs, etc. de l'organisme.



LE TRAVAIL D'ALAIN

L'activité lucrative d'Alain consiste à découper et emballer du saumon fumé dans des petites barquettes destinées à la consommation des norvégiens. Comme l'ouvrière marocaine qui décortique les crevettes grises pêchées en mer du nord avant que celles-ci soient renvoyées en Belgique, Alain est un produit de la délocalisation. Son entreprise est cependant clandestine et est implantée à son domicile. Le mouvement qui est opéré par cette activité est celui d'un voyage perpétuel vers la terre rêvée -la Norvège- effectué par des barquettes de saumon. Ce mouvement met en contraste l'immobilité des êtres vivant dans la maison, par rapport au mouvement perpétuel de poissons, pourtant morts.

LA MECANIQUE DU RECIT

Habit(u)ation parle donc de l'immobilité et du mouvement qui s'impose comme une force inexorable. Avec le paradoxe suivant, qui est juste un regard biaisé sur le réel : ce sont les vivants qui sont immobiles, et c'est la mort qui amène le mouvement.

Je voudrais rendre compte de cette dialectique, et de l'espace mouvant dans lequel se débattent les protagonistes, en jouant avec une certaine figure de style : l'anacyclique.

L'anacyclique est un mot (ou une suite de mots) qui peut être lu dans les deux sens avec une signification différente. Ainsi les prénoms d'Anni et d'Inna sont anacycliques. Comme je l'ai dit précédemment, elles se situent chacune aux extrémités de la pyramide familiale. C'est Inna qui a mis au monde les membres de la famille Sennes¹² tandis qu'Anni en est l'ultime descendante. Mais elles sont également à chaque extrémité du destin des Sennes. C'est par Anni que s'ouvrira la porte du nouvel univers, et c'est Inna qui viendra la refermer, en rebouchant le trou dans lequel sa famille s'est terrée. C'est à cet endroit précis que l'histoire elle-même, dans sa construction, deviendra anacyclique : La dernière scène est un monologue d'Inna joué physiquement, au plateau, par l'enfant qui interprétait Anni, mais avec la voix de la grand-mère. Debout, les deux pieds plantés sur la cavité contenant ses descendants, Inna s'interroge sur l'endroit où commence l'histoire de la famille Sennes et sur l'utilité même qu'elle puisse avoir un point de départ.



12. Excepté Claudia, la mère, qui s'enfuira du jardin avant que la famille ne s'enterre.
13. Le dispositif utilisé pour cet effet sera identique à celui utilisé dans (Self) service.

C'est sur la base du texte, préalablement écrit, que les acteurs travailleront. Je n'envisage ni longues improvisations ni recherches tous azimuts, mais plutôt une mise à l'épreuve du texte avec une exploration concrète et systématique de l'univers qui s'en dégage. Cette exploration devra avoir lieu, du début à la fin, avec l'équipe de création au grand complet.

En effet, les différents éléments constitutifs du spectacle, qu'il s'agisse de la lumière, du son, de la musique ou de la scénographie, sont fondamentaux pour la narration. Ils en sont partie prenante, indissociablement (pas de jeu sans le jardin, pas de jardin sans vidéo, pas de vidéo sans lumière, etc.) C'est pourquoi ils ne peuvent être isolés de la mise en scène proprement dite, que ce soit dans l'organisation logistique des répétitions ou dans leur description préalable. Aussi les ai-je repris dans ce chapitre.

LE TRAVAIL AUTOUR DU SON

Le son interviendra¹⁴ comme un véritable acteur dans la construction narrative, permettant que s'expriment les différents niveaux de réalité. En utilisant des plans sonores, gros, serrés ou rapprochés, nous l'appréhenderons selon des points de vue multiples, avec à chaque fois un rendu spécifique.

D'autre part, mis en contraste avec le silence, le son prendra également en charge toute la symbolique du mouvement : les avions qui passent au-dessus de la maison, mais aussi le grouillement des insectes, le bruissement des feuilles ou le flux de la sève, toute cette vie mobile qui entoure les Sennes aura une existence sonore prégnante. Sans oublier la musique qui, par l'intermédiaire de la radio d'Inna Sennes, apportera du relief à l'ensemble de la narration.

EXPRIMER L'UNIVERS DE LA FAMILLE SENNES

La famille Sennes est, nous l'avons compris, une famille « petit bourgeois » qui végète dans un univers morne et immobile : rien ne se passe et ce rien remplit tout l'espace. Afin d'exprimer cela, j'ai décidé de travailler sur le son d'une manière quasi macroscopique. J'aimerais isoler certains sons et les amplifier comme autant de gros plans amenant le focus sur les actions concernées ; une mouche qui vole, un couteau tranchant le saumon, la guirlande d'anniversaire qu'on déballe, la sœur qui allume ses cigarettes, la montre du père... Ainsi pourrions-nous renforcer l'aspect vide et répétitif du quotidien de la famille Sennes.

Par contraste avec cette forte présence sonore, les silences acquerront toute leur importance.

EXPRIMER LA CO-EXISTENCE DES DEUX REALITES

Il est important que le spectateur puisse entrer et sortir à souhait de la mise en abyme du réel. Je voudrais que coulissent l'une sur l'autre le plus librement possible ces deux réalités superposées que seront, d'une part, l'irréalité de la famille Sennes, en suspension dans leur salon et d'autre part, l'enchantement d'Anni emmenant les siens en voyage dans un jardin fabuleux.

L'« empreinte sonore », telle que je l'ai déjà utilisée dans (Self) Service, sera l'indice de cette co-existence des points de vue. Une fois établie la convention du son comme témoin du réel, les décalages, les distorsions ou les superpositions sonores amèneront à la compréhension progressive du basculement qui s'opère. Sans systématiser une dichotomie qui en deviendrait binaire et simpliste, il s'agira de signifier le leurre de ce qui est vu en indiquant par le son ce qui a vraiment lieu.

LE MOUVEMENT DU JARDIN

L'invasion de la maison par le jardin en mouvement, symbolisant l'agonie de la famille Sennes, sera renforcée par une nappe sonore créée à partir de corps humains se traînant au sol, de respirations, de pulsations cardiaques additionnées à des bruissements de feuilles, des bourdonnements d'insectes et autres bruits de nos faune et flore domestiques.

Pour ces trois aspects du traitement sonore, différentes pistes sont lancées notamment du côté de l'Imal et de la Technocité (deux structures qui ont jadis participé à l'élaboration du programme informatique utilisé dans Hansel et Gretel) afin de travailler sur un système de spatialisation qui permette une vraie cohérence entre la construction de l'univers sonore et sa diffusion.

LA MUSIQUE

Habit(u)ation réserve à la musique une place de choix. Sa présence — justifiée par l'émission permanente, dans le salon des Sennes, de la radio d'Inna — créera tantôt la légèreté nécessaire à la narration, tantôt l'onirisme de l'univers se déployant sous nos yeux, tantôt le suspense inhérent à l'action.

Dans la première partie de l'histoire, l'univers musical sera uniquement constitué du répertoire des chansons de Lou Sennes, défunt mari d'Inna dont les émissions de radio sont un hommage inconditionnel et exclusif. Ces chansons sont toutes des chansons d'amour et seront interprétées, en wallon, par leur compositeur.

Lorsqu'après le meurtre, la radio passera en mode « grève » et que la narration basculera dans la métaphore, la musique se fera plus symphonique, reprenant notamment les thèmes précédemment abordés au travers des chansons dans une version instrumentale.

INNA SENNES

La voix d'Inna Sennes, préalablement enregistrée¹⁵, sera diffusée de deux manières différentes selon qu'elle s'adresse depuis le premier étage aux membres de sa

14. Tout comme dans (Self) service, premier volet de la trilogie.

15. Selon la méthode de travail utilisée dans mes précédents spectacles, Hansel et Gretel et (Self) service.

famille, ou bien qu'elle anime ses émissions de radio. Dans les deux cas, celle-ci sera commandée à l'aide de sampler.

SIGNIFIER LE POINT DE VUE D'ANNI GRACE AUX CONTRASTES

Afin de centrer le récit sur Anni, de faire en quelque sorte un focus sur elle, j'ai décidé de jouer sur les contrastes. D'une part, je voudrais la mettre dans une lumière distincte, qu'elle puisse dégager sa propre lumière, qui la décalque de l'univers morne des Sennes. D'autre part, Anni sera jouée par une petite fille d'environ dix ans, actrice amateur, dont la jeunesse et la relative fragilité doivent ressortir face à la « forte carrure » des acteurs adultes qui l'entoureront.



LE JARDIN ANIME

Un des grands défis techniques d'Habituation consistera à créer un jardin dont l'aspect et le mouvement devront non seulement paraître plus vrais que nature mais davantage encore, ce jardin doit pouvoir agir (être acteur, donc) comme un véritable personnage.

L'animisme est un concept qui me fascine. Abordé précédemment dans (Self) service où la maison, personnifiant Sally Rousseau, éliminait une à une ses habitantes en les écrasant, il est un élément récurrent de la trilogie des parenthèses. Ainsi, dans Habit(u)ation, le jardin agit comme un élément déclencheur qui force les personnages à sortir de chez eux. Il devra à certains moments être menaçant et pouvoir mettre les protagonistes en danger, à d'autres moments provoquer des incidents, des événements par lesquels l'intrigue se développera. Il devra dégager une force d'attraction telle que les

protagonistes viendront irrésistiblement se lover en son sein, les fasciner jusqu'à ce qu'ils s'y réfugient à jamais. Et cette fascination de pouvoir également s'exercer sur le spectateur.

En cela la « réussite » du projet Habit(u)ation tient en partie de la réalisation concrète du jardin.

Je tiens donc à m'entourer de deux artistes singuliers : une scénographe, Marie Szersnovicz et un cinéaste d'animation, Thierry Gillet, ayant tout deux approché l'univers végétal et organique de la nature dans un contexte domestique. (Cf Biographies)

La question à laquelle nous tentons de répondre est celle-ci :

« Comment faire pousser sur scène un jardin qui donne l'impression d'être réel, qui agit concrètement sur les personnes qui le traversent et qui réagit, en retour, aux manipulations de ces dernières, tout ceci dans un contexte théâtral — et non cinématographique — et avec des moyens qui ne sont pas ceux de Hollywood ? »

A ce jour, nous avons pu dégager plusieurs pistes intéressantes qui ne sont sans doute pas les seules, mais dont nous pouvons d'ores et déjà exposer les principes.

L'ANTICIPATION

L'intérieur de la maison des Sennes contiendra certains éléments anticipatifs de sa future et progressive métamorphose végétale. Par exemple, la moquette est verte dans le salon familial, et devient pelouse à mesure que le jardin s'impose dans le salon.

En vérité, nous aimerions aller au bout de cette option, en éclairant de la vraie pelouse (disponible en rouleau) de manière à ce qu'elle apparaisse d'abord comme de la moquette, puis révèle par un changement progressif d'éclairage sa véritable nature.

L'INTERVENTION SUR LES OBJETS DE LA MAISON.

Elle consiste à faire sourdre le jardin de manière simple et efficace par petites touches ou avec grand éclat, en détournant des objets. Ainsi, par exemple, un abat-jour à première vue normal peut, en s'éclairant, révéler un feuillage. Un bibelot est déplacé et derrière lui apparaît un champignon, jusqu'alors dissimulé. Ou encore une armoire tout ce qu'il y a de plus fonctionnelle libère en s'ouvrant tout un dévalement de terre dans le salon...

LA MACHINERIE

Afin de créer le mouvement du jardin, nous aurons également recours à différents « trucs » de machinerie comme des tirages invisibles qui, commandés depuis la coulisse, feront entrer des plantes grimpances, lierres ou glycines, dans la maison.

Une partie du salon sera surélevée (Cf Notes de scénographie) de manière à ce que des fleurs ou des plantes puissent pousser depuis le sol, mécaniquement manipulées par en dessous du plancher.

Nous détournerons également des miniatures téléguignées ou des jouets à remonter afin de créer insectes, mulots et autres habitants de nos jardins.

NOTE DE MISE EN SCENE



LA VIDEO PROJECTION

Le salon comportera deux pans de murs dont l'un sera un écran de rétro-projection et l'autre une vitre dissimulée derrière des voilages (Cf *Notes de Scénographie*). Ces deux éléments serviront de support à la projection d'une animation vidéo où la nature apparaîtra lentement tout au long du récit.

Nous envisageons également de la micro projection (avec des petits projecteurs vidéo, utilisés dans les musées et les vidéoconférences, ou avec des rétroprojecteurs) à l'intérieur du salon à différents endroits isolés du décor.

LA DESTRUCTION DE LA MAISON

Enfin, dernière étape de la progression du jardin, les rideaux qui voilaient la grande baie vitrée du salon tomberont d'un coup, supprimant la frontière entre le dehors et le dedans.



La scénographie a été en partie abordée dans le chapitre *Note de mise en scène*. Voici cependant quelques éléments complémentaires relatifs aux différents espaces et à la façon dont ils s'organisent.

L'INTERIEUR

Un pavillon des années quarante dans une banlieue aéroportuaire. L'espace de vie des Sennes est concentré autour du salon familial. C'est là que vit, travaille et dort Alain, le père, désormais trop gros pour pouvoir monter l'escalier. C'est là que Myriam, la sœur, demeure assise, impassible. Et c'est par la fenêtre de cette pièce qu'Anni regarde inlassablement les avions décoller. C'est là, enfin, que se trouve le transistor qui diffuse en permanence les émissions d'Inna Sennes : bulletins météorologiques, annonces nécrologiques, nouvelles du jour et chansons de son crooner de défunt mari.

Concrètement, c'est un salon bourgeois dont la décoration minimale témoigne d'une existence austère et où la place laissée à la fantaisie est quasi-inexistante. Les éléments constitutifs du salon sont cependant de valeur et constituent le patrimoine de la famille Sennes.

Afin de ménager l'effet de l'ouverture vers l'extérieur et de réserver un maximum d'espace au jardin, le salon sera relativement étroit.

La vue sur le salon des Sennes se fera de biais (Cf. croquis ci-dessous).

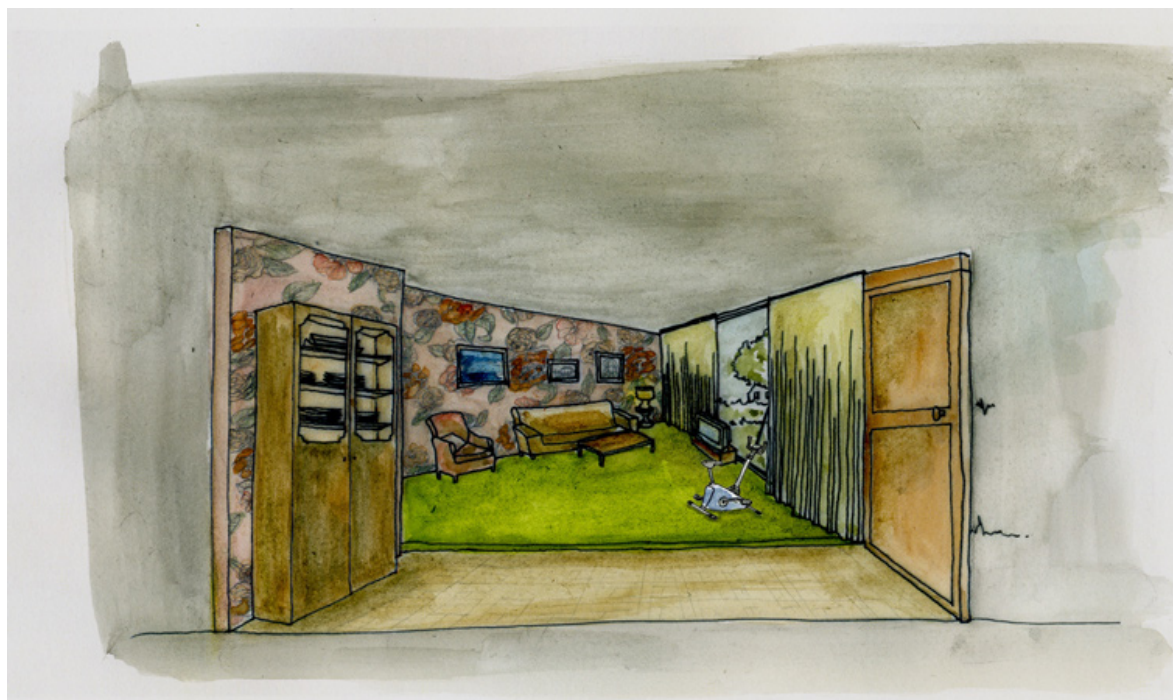
Le salon sera constitué, à jardin, d'un pan de mur recouvert d'une tapisserie à motifs. Cette tapisserie sera en fait une image vidéo rétro-projetée qui s'animerait lentement et fera apparaître des végétaux. Certains cadres y seront accrochés que les végétaux feront tomber dans leur course.

De l'autre côté du salon, à cour, une immense baie vitrée sera suggérée par des voilages de fenêtres qui en couvriront toute la surface et à travers lesquels on apercevra le jardin. A une étape relativement avancée de la narration, ces voilages seront aspirés par le vent s'engouffrant dans les —prétendues— fenêtres et s'envoleront d'un coup. Avec eux s'envolera la frontière qui séparait le jardin du salon.

L'espace au sol sera en deux parties : l'espace salon et l'entrée de la maison.

L'espace salon, recouvert par de la moquette (ou de la pelouse ; Cf. « note de mise en scène »), sera surélevé. Ce plancher surélevé nous permettra de dissimuler une partie de la machinerie nécessaire à la pousse des végétaux. C'est cette même trappe qui permettra que « s'enterre » la famille Sennes.

L'entrée de la maison située à l'avant du décor sera en carrelage. Traçant un couloir depuis la porte d'entrée jusqu'à l'autre bout du salon, cette zone sera comme protégée et étanche ; sans meubles, elle pourra être salie par de la terre ou des éléments naturels tels que de l'eau croupie.



NOTE SUR LA SCENOGRAPHIE



L'EXTERIEUR

L'histoire de la famille Sennes se déroule durant le mois de novembre. Le jardin, laissé en friche est jonché de feuilles mortes et son aspect est sauvage. Il sera visible d'entrée de jeu, à travers la baie vitrée du salon et s'étend tout autour du pavillon familial. Sur un des côtés, une pièce d'eau à l'abandon. De l'autre côté, une vieille balançoire ne tenant plus que par une seule corde et dont on peut imaginer qu'elle n'a plus servi depuis des années.

Le jardin sera recouvert de pelouse naturelle. Il y aura un arbre et quelques parterres de fleurs faiblement entretenus.

Dans le fond du jardin, un cyclorama sur lequel sera imprimée une photo de banlieue avec des maisons identiques entourées par des jardins identiques dominés par un ciel en clair-obscur, couvrira tout l'arrière du plateau.

ET PUIS

Malgré son caractère sombre, Habit(u)ation comportera sa dose d'humour noir, sans lequel il m'est absolument impossible d'envisager une quelconque narration. Il sera d'ailleurs important que les acteurs maîtrisent le comique autant que le tragique.

Afin d'affirmer les positions esthétiques déjà prises dans mon précédent spectacle, (Self) service, j'ai décidé de m'entourer des mêmes artistes pour la création des lumières, des costumes et des maquillages. Ces différents aspects seront appréhendés de manière commune, dans le but d'approfondir une esthétique singulière, se rattachant aux trois volets de la trilogie.

Les costumes seront réalisés par Laurence Hermant, et les perruques et maquillages par Marie Messien. Nous voulons, tout comme dans (Self) service, dessiner des silhouettes de personnages à la fois extrêmement réels mais qui, à mieux les regarder, témoignent d'une existence décalée, d'une limite ambiguë entre le réel et le fantasme. Cette frontière sera d'autant plus ténue que le basculement entre les deux réalités s'opérera.

Ce basculement sera mis en perspective par la lumière de Samuel Marchina. Déjà dans (Self) Service, les lumières de Samuel avaient apporté richesse et singularité à l'univers scénique. Véritables adjuvants au récit, c'est grâce à elles que l'existence des Sennes paraîtra tantôt morne et délavée, tantôt onirique et fabuleuse. C'est également la lumière qui isolera Anni du reste de la famille (cf Notes de mise en scène).

Afin de perfectionner mon écriture et d'établir une relation privilégiée avec un « regard extérieur », j'ai demandé à Christine Avenir, auteur notamment d'un très bel article sur mon travail dans le livre « jouer le jeu »¹⁶, de m'accompagner tout au long de la rédaction d'Habit(u)ation. Son rôle consistera à me lire et me relire, afin de déceler certaines failles du récit, ses incohérences ou ses faiblesses. Ce travail, qui a commencé avec l'élaboration du synopsis, se poursuivra, étape par étape, jusqu'aux premières représentations.



GENÉRIQUE



LA PRODUCTION

Habit(u)ation est, à l'initiative du Théâtre de Namur, un projet incluant différents partenaires avec lesquels s'entame une relation privilégiée inscrite autour de l'ensemble de la trilogie des parenthèses.

CES PARTENAIRES SONT :

Le Théâtre de Namur
> Production Déléguée

La Compagnie des Petites heures
> Diffusion en France et à l'étranger

Le Théâtre de la Place, Liège
> Coproduction

AUTRES COPRODUCTEURS

Le Kunstenfestivaldesarts, Bruxelles.
> Coproduction

La scène Nationale de Bonlieu, Annecy.
> Coproduction

DISTRIBUTION

Concept et écriture *Anne-Cécile Vandalem*

Aide à l'écriture *Christine Aventin*

Mise en scène *Anne-Cécile Vandalem*

Assistanat à la mise en scène *Céline Gaudier*

Interprétation:

Claudia	<i>Véronique Dumont</i>
Alain	<i>Alexandre Trocki</i>
Yvonne	<i>Brigitte Dedry</i>
Anni	<i>En cours</i>
Inna (voix)	<i>En cours</i>

Scénographie et accessoires *Marie Szersnovicz*

Animations vidéo *Thierry Gilet*

Création des lumières *Samuel Marchina*

Création Son *Juliette Wion*

Décor sonore et composition Musicale *Pierre Kissling*

Création des Costumes *Laurence Hermant*

Création Maquillage et perruques *Marie Messien*

ORGANISATION DES REPETITIONS

Janvier- Février 2010

> Première phase d'écriture.

Mai - Juin 2010

> Deuxième phase d'écriture.

21 Juin au 09 juillet 2010

> 1ère phase de répétitions.

15 Aout au 04 octobre

> Conception machinerie et scénographie

04 octobre au 07 décembre

> 2ième phase de répétitions

EXPLOITATION

7 décembre au 18 décembre 2010

> Représentations au Théâtre de Namur.

5 et 6 janvier 2011

> Scène Nationale de Bonlieu, (Annecy (Fr)

13 et 14 janvier 2011

> Le Toboggan, Decinnes (Fr)

Du 18 au 21 janvier 2011

> Théâtre de la Place, Liège (Be)

27 et 28 janvier 2011

> Maison des arts, Thonon les bains (Fr)

3 et 4 février 2011

> Saint Etienne du rouvray, (Fr)

10 février 2011

> L'avant-seine, Colombes (Fr)

du 12 au 14 avril 2011

> Le Volcan, havre (Fr)

20 au 24 Mai 2011

> Kunstenfestivaldesarts, TNB, Bruxelles (Be)

28 Mai 2011

> L'estive, scène nationale, Foix (Fr)

CONTACTS

POUR LA DIFFUSION EN BELGIQUE

THEATRE DE NAMUR

Patrick Colpé, directeur général
patrickcolpe@theatredenamur.be
+32 81 25 61 71
+32 478 20 20 86
FAX +32 82 21 61 70

Marine Haulot, chargée de production et programmation
marinehaulot@theatredenamur.be
+32 81 25 61 73
FAX +32 81 25 61 60

POUR LA DIFFUSION EN FRANCE ET A L'ETRANGER

COMPAGNIE DES PETITES HEURES

Frédéric Biessy ou Frédéric Rousseau
cie.petites.heures@wanadoo.fr
+33 1 42 71 81 32
+33 1 42 71 86 17

POUR TOUT AUTRE RENSEIGNEMENT

DAS FRAULEIN (KOMPANIE)

Anne-Cécile Vandalem, Dir. artistique.
+32 486 200 924
+32 2 513 94 29

Céline Gaudier, Chargée de production.
+33 687 456 080

dasfraulein@live.fr
www.myspace.com/dasfrauleinkompanie

DAS FRAULEIN (KOMPANIE)

L'asbl Das Fräulein, anciennement Résidence Catherine, a vu le jour en 2003. Rebaptisée : Das Fräulein, en 2008 par Anne-Cécile Vandalem, elle a, à ce jour, trois spectacles à son actif. Les deux premiers, *Zai Zai Zai Zai* et *Hansel et Gretel* ont été écrits et réalisés en tandem avec Jean-Benoît Ugeux.

Hansel et Gretel continue, pour la quatrième saison consécutive, de sillonner les routes de Belgique et de France. Il a en outre reçu le prix de la découverte aux prix de la critique en 2008.

(*Self*) *service*, premier spectacle écrit en solo, sera repris dans le courant de la saison 2009-2010 en Belgique et en France, pour une vingtaine de dates. Il également été nommé comme *Meilleure création artistique et technique*, aux prix de la critique 2009. Brigitte Dedry y a, par ailleurs, reçu le prix d'interprétation pour son rôle dans (*Self*) *service*.

Das Fräulein (Kompanie), se compose, artistiquement de trois intervenants.

ANNE-CECILE VANDALEM

**AUTEUR
COMEDIENNE
METTEUR EN SCENE
RESPONSABLE ARTISTIQUE DAS FRAULEIN
(KOMPANIE)**

Anne-Cécile Vandalem a travaillé, en tant que comédienne, auprès de metteur en scènes tels que Charlie Degotte (La revue Panique, Le couronnement de Poppée, & Dieu !), Isabelle Gyselinx (Les contes urbains), Dominique Roodthoof (L'opéra Bègue- SMATCH), et le collectif Transquinquennial (Harry).

Au cinéma, elle tourne entre autres avec Frédéric Fonteyne (Fatal attraction), Frédéric Forestier (les Parrains), Xavier Serron (Rien d'insoluble), Dominique Standart (Formidable) et plus récemment avec une jeune réalisatrice belge, Anne Leclercq (le besoin pressant d'une occupation amoureuse quelconque, Dissonance).

En 2003, elle crée la compagnie Résidence Catherine qui deviendra ensuite Das Fräulein (Kompanie) au sein de laquelle elle écrit, met en scène et joue les spectacles *Zai Zai Zai Zai*¹⁷, *Hansel et Gretel*¹⁸ et (*Self*) *service*.

CELINE GAUDIER

**ASSISTANTE À LA MISE EN SCÈNE
DÉLÉGUÉE DE PRODUCTION DAS FRAULEIN
(KOMPANIE)**

Après une maîtrise en géographie humaine à l'université de Genève, elle commence à travailler au Théâtre de Vidy en tant qu'administratrice de tournée et travaille, entre

autres, sur des productions de Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, Jeanne Moreau, Benno Besson, Irinna Brook, ainsi que sur les tournées d'Eraritjaritjaka et Max Black de Heiner Goebbels.

Au bout de quatre ans, elle décide de se tourner d'avantage vers le plateau et commence à travailler en tant qu'assistante à la mise en scène avec Dan Jemmett (L'Amour des trois oranges , L'Occasion fa il ladro , Femmes gare aux femmes , William Burroughs surpris en possession du chant du Vieux Marin), Christophe Rauck (L'Affaire de la rue Lourcine), Antoine Gindt (Medea de Pascal Dusapin, Rake's Progress de Stravinski), et puis plus récemment avec André Engel (La Petite Catherine de Heilbronn) et Gian Manuel Rau

Après (*Self*) *Service*, *Habit(u)ation* est le deuxième projet pour lequel elle collabore avec Anne-Cécile Vandalem au sein de Das Fräulein (Kompanie).

PIERRE KISSLING

**MACHINISTE DE THEATRE
COMPOSITEUR**

Pierre Kissling a débuté sa carrière théâtrale en tant que machiniste auprès de metteurs en scènes tels que Gérard Desarthe (Partage de midi) Hans Günter Heime (Ion), Heiner Goebbels (Max Black, Hashirigaki), Irina Brook (Danser à lughnasa), Jeanne Moreau (Un trait de l'esprit), Armand Abplanalp (Le sourire au pied de l'échelle), Dan Jemmet (Shake) et de Charlie Degotte (Et Dieu !, Youpi)

Parallèlement à cela, il poursuit une carrière musicale qui avait débuté en 1989 avec la formation du groupe Dilem, avec lequel il remporte plusieurs prix et se produit en divers lieux de Suisse romande dont le Paléo Festival en 1995.

En 2002, il crée un spectacle musical en solo intitulé « le papier tue-mouches ».

En 2006, il crée avec notamment Vincent Cahay, le groupe *Green Eyed Monster*, centré autour d'un projet nommé *Hanky et Bunnie*. *Green Eyed Monster* s'est produit en divers endroits et s'emploie actuellement à la préparation d'un enregistrement.

En 2008, il décide d'allier son expérience théâtrale à son expérience musicale en créant de la musique pour spectacles. Il signe alors la composition des musiques du spectacle SMATCH, de Dominique Roodthoof (Kunstenfestivaldesarts). Au sein de Das Fräulein (Kompanie), il crée les musiques de (*Self*)-*Service*, Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E.

¹⁷.-¹⁸. Spectacles coécrits et coréalisés avec Jean-Benoît Ugeux.

VERONIQUE DUMONT

COMEDIENNE

Véronique Dumont sillonne les plateaux des théâtres francophones depuis 1987. Elle a notamment travaillé sous la direction d' Isabelle Pousseur (Si l'été revenait, le Songe, à ceux qui naîtront après nous, Woyczek, Electre, 4.48 Psychose), Dominique Serron (Alice, Duos, Lady Will), Martine Wijckaert (ce qui est en train de se dire, table des matières, le territoire) , Olivier Thomas (courant d'air, l'un et l'autre), Jean-Michel D'hoop (La véranda, Peer Gynt), Georges Siatidis (Gaspard), Paul Henry Marchand (L'odyssée), Mathias Simons (Par les villages), François Clarinval (Anissa), Daniela Bisconti (Femmes), Martin Staes-Polet (Calderon), et Sébastien Chollet (Lightzone).

Elle a également mis en scène *Le masque du Dragon* au Théâtre Saint Anne ; *J'espère qu'on ne se dira jamais Brazil* au théâtre océan nord ; *Coupons les ponts* et *La simplomatique*, créations pour le théâtre du copeau ; *Le prince de la pluie* au théâtre le public ; *Le village oublié d'au-delà les montagnes* au théâtre Varia, *Couple ouvert à deux battants*, à l'atelier 210.

Au cinéma elle a tourné avec Marion Hansel (Sur la terre comme au ciel), Philippe Blasband (La couleur des mots, Coquelicot), Philippe de Pierpont (l'Héritier), et Pierre-Paul Renders (Thomas est amoureux).

BRIGITTE DEDRY

COMEDIENNE

Elle travaille depuis 1983 en tant que comédienne sous la direction de Charlotte Fallon (Tadavari), André Lenaerts (Happe-Chair), Sylvie de Braeckeleer (le grand Chapeau, Delenda), Arnold Sartoz (Le sas), Alain Wathieu (dans plusieurs pièces de Copi : La Dame Assise, La journée d'un Rêveur (Loretta Strong, I-Le frigo, La Journée d'une Rêveuse), HTTP, Christine Grégoire (De Sang-Froid), Zouzou Leyens (Un Sapin chez les Ivanov, Il vint une année très fâcheuse), Véronique Dumont (Le village oublié d'au-delà les montagnes), Virginie Jortay (Excusez-moi pour la poussière), Reynaldo Rampersad (Acto beckett II, Fass, Nightplay), la Compagnie Arsenic (Eclatsd'harms Cabaret), le Collectif Transquinquennal (Harry), l'Ensemble Leporello (Macbetbranding) en flamand et (Surfing Macbet), Anne-Cécile Vandalem ((Self)Service).

Au cinéma, elle tourne principalement avec Inès Rabadan (Surveiller les Tortues, Vacances)

Elle a également travaillé en tant que pédagogue et animatrice pour l'Opéra Royal de la Monnaie (service pédagogique) et pour la fondation Muse (art à l'école) et pour l'école d'acteurs Parallax.

MARIE SZERSNOVICZ

SCENOGRAPHIE

Formée à l'Ecole Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg, à la scénographie et à la conception de costumes.

Que ce soit à l'Opéra en tant qu'assistante scénographe au festival international d'art lyrique d'Aix en Provence pour Julie Brochen *La Perichole*, Vincent Boussard, *Le Nozze di Figaro*, au théâtre où elle collabore fidèlement avec plusieurs compagnies et metteurs en scène : Transquinquennal (Blind Date, Coalition (avec Tristero), Capital Confiance (avec le Groupe Toc)), Noemie Carcaud (Au plus près), Coraline Lamaison (Rugby, Narcisses-0, Narcisse), Eric Devanthery (L'Inattendu, Discopigs), en danse auprès de Jan Fabre (L'Histoire des larmes, Je suis sang, Le Roi du plagiat, In lacrimum), Cindy van Acker(Kernel), Lisbeth Gruwez (Forever Overhead), Perrine Valli(Je pense comme une fille enlevée sa robe), Faustin Linyekula (Traces), au cinéma (assistante de Nitin Desai, décorateur de films indiens), ou encore en architecture (collaboration au sein du bureau d'architecture bruxellois l'Escaut), Marie Szersnovicz se nourrit de ses expériences dans des domaines variés pour développer une écriture scénographique marquée par la transdisciplinarité.

THIERRY GILLET

CREATION DES ANIMATIONS VIDEO ET DES ACCESSOIRES

Diplômé de l'Ensav (la cambre) de la section cinéma d'animation, il est actuellement enseignant à l'atelier cinéma de la Cambre. Il travaille en tant qu'accessoiriste, maquettiste, décorateur et/ou animateur sur de nombreux courts-métrages et publicités pour Wim van de Keybus, Guionne Leroy, Jacques Donjean, Vincent Lanoo-Bourton, Cécilia Marreiros-Marum, Kita Bauchet. Membre de la compagnie de théâtre Transatlantik depuis 2007, il collabore à plusieurs spectacles de Zouzou Leyens (Un Sapin chez les Ivanov, Paroles de Monelle, Il vint une année très fâcheuse) pour lesquels il conçoit les vidéos, accessoires et miniatures.

Parallèlement à cela, il conçoit les décors et accessoires de Karin Vincke, François Verret, Christine Delmotte, Manuel Gomez, Thomas Tessier et Wim Van de Keybus.

Il expose également ses propres sculptures et dessins en divers endroits de Bruxelles et de Liège.

SAMUEL MARCHINA

CREATION LUMIERE

Né en Suisse en 1975, de formation électronicien en audio et vidéo, il est engagé au théâtre de Vidy-Lausanne en 1999 comme régisseur lumière (il suit notamment la

tournée de « Hashirigaki » de Heiner Goebbels). De 1990 à 1999 il travaille au studio Movie à Morges (photographie et vidéo), où il collabore régulièrement avec Dorian Rossel à la réalisation de courts-métrages vidéo. Il créera les lumières pour le chorégraphe Cisco Aznar sur les spectacles suivants, *Parce que je t'aime* au théâtre de Vidy en 2004, *Le vilain petit canard* au Petit Théâtre à Lausanne, *Blumenkabarett* à la Grange de Dorigny en 2007, *Androgena* de Minas à la Grange de Dorigny en 2008, ainsi que *Coppélia* pour le ballet du Grand Théâtre de Genève en 2006. En théâtre, il crée les lumières de *Gloire & Beauté* de Dorian Rossel au théâtre de l'Arsec à Lausanne en 2006, *Libération sexuelle* de Dorian Rossel au théâtre de l'Arsec à Lausanne en 2008, *(Self) service* de Anne-Cécile Vandalem au théâtre de Vidy-Lausanne en 2008.

LAURENCE HERMANT

CREATION COSTUMES

Scénographe de formation, elle a d'abord travaillé en tant que tel au Théâtre National de la communauté française de Belgique mais aussi pour la création des costumes avec Mathias Simons et Nathalie Mauger.

Elle a ensuite privilégié le travail sur le costume et a multiplié les expériences dans différentes structures belges avec des metteurs en scène comme Pietro Varasso (*The island*) Pascal Crochet (*la nuit, toutes nos nuits...*, *R.W.*), Michaël Delaunoy (*Agatha*, *Au loin de corpus christi...*) Tilly (*les monologues du vagin*), Mouss (low), Peggy Thomas (*Bobby Fisher vit à Pasadena*, *Babel*) et la dernière création d'Anne-cécile Vandalem. *(Self)service*.

Elle a également travaillé avec des chorégraphes comme Ana Stegnar, Stefan Dreher et Karin Vyncke et prochainement avec Roberto Olivan.

Au cinéma, elle a créé les costumes pour Samy Brunett (pantone 549), Fabrice Schillaci, Raphaël Balboni et Ann Sirot (*l'œil Tambour*)

MARIE MESSIEN

CREATION MAQUILLAGE ET PERRUQUES

Suite à un diplôme obtenu avec grande distinction en conception de l'espace/design en 2001, Marie s'interroge sur l'animation en volume. Elle entreprend alors une formation en maquillage, qu'elle terminera avec distinction, afin d'apprendre la morphologie, les déformations, les expressions et les effets spéciaux.

En recherche perpétuelle de différentes techniques, elle suit plusieurs chefs maquilleurs au théâtre Varia à Bruxelles pour Michel Dezoteux et Armel Roussel, à la Monnaie de Bruxelles pour Jan Fabre, au Grand Théâtre de Luxembourg. En 2006, le Kunsten FESTIVAL des arts lui offre l'opportunité de faire une création pour Christophe Marthaler. En 2007, elle rencontre Cécile Kretschmar pour qui elle fait le suivi de La

Monnaie de Bruxelles pour Jan Fabre, au Grand Théâtre de Luxembourg. En 2006, le Kunsten FESTIVAL des arts lui offre l'opportunité de faire une création pour Christophe Marthaler. En 2007, elle rencontre Cécile Kretschmar pour qui elle fait le suivi de La Seconde surprise de l'amour mise en scène de Luc Bondy. Elle l'assistera en atelier de confection sur diverses productions notamment "Passion" de Pascal Dusapin mise en scène de Giuseppe Frigni, mais aussi pour Lulu de Berg mis en scène de Peter Stein. Cécile lui propose une collaboration à la création sur Les Fourberies de Scapin mise en scène d'Omar Porras.

Elle crée également les maquillages de *Blanche-neige* de Nicolas Luçon, de *Dey'o* et *la vie au bord du puits* de Candy Saulnier, de *Anticlimax* mise en scène de Selma Alaoui, de *(Self) service* de Anne-Cécile Vandalem, et d'Antonio, tyran de Padoue mis en scène par Christophe Honoré au Festival d'Avignon in 2009.

CHRISTINE AVENTIN

AIDE A L'ECRITURE

Née en Aout 1971, elle connaît à quinze ans son quart d'heure de gloire avec un roman dont le titre lui échappe. Y laisse quelques plumes et recouvre l'anonymat.

Elle suit, quelques années plus tard, des études de philologie romane à l'université de Liège. Elle fera ensuite une maîtrise en traduction littéraire à l'université de Leeds (Angleterre) avant d'enseigner la littérature belge à l'université de Cracovie. De 1997 à 1998 elle est journaliste puis rédactrice en chef du mensuel *C4*, édité par le cirque d'Hiver (Liège).

En 2001 elle publie aux éditions Ancre *Le désir demeuré* qui sera ensuite réédité cinq ans plus tard aux éditions Le somnambule équivoque. En 2004, elle publie *Portrait nu*, aux éditions Le cercle.

Elle croise en 2007 le chemin de la compagnie Arsec pour qui elle sera rédactrice lors des tournées d'*Eclat d'harms* de *Macbeth* et de leur prochaine création, *Le géant de Kaillass*. Elle coécrit également avec Axel de Booseré le *Carnet d'aventures*, récit des dix ans la Cie Arsec.

REFERENCES PHOTOGRAPHIQUES

COUVERTURE

Photo : Gregory Crewdson

PAGE 4

Photo : Simen Johan

PAGE 6

Photo 1-2-3: Jean Revillard

PAGE 8

Photo : Gregory Crewdson

PAGE 10

Photo : Michal Chelbin

PAGE 11

Photo 1 : Michal Chelbin

Photo 2 : Simen Johan

Photo 3 : Polixeni Papapetrou

PAGE 12

Photo : Angela Strassheim

PAGE 13

Photo 1-2 -3 : Thierry Gilet, Extraites du spectacle
" Il vint une année très fâcheuse" de Zouzou Leyens

PAGE 14

Photo : Simen Johan

PAGE 16

Photo : Simen Johan

PAGE 17

Photo 1-2-3 : Peter Bialobrzeski

PAGE 18

Croquis scénographique : Marie Szersnovicz

PAGE 19

Croquis scénographique : Marie Szersnovicz

PAGE 20

Photo : Kumi Oguro

PAGE 21

Photo : Angela Strassheim

DOS

Photo : Gregory Crewdson

*« Le réel qui s'offre immédiatement
est une doublure, comme
l'événement qui a véritablement lieu
est une imposture »*

Clément Rosset.

