CONVENTION DE SUBVENTIONNEMENT

pour les années 2015 - 2018

entre

la Ville de Genève

soit pour elle le Département de la culture et du sport

ci-après *la Ville*

représentée par Monsieur Sami Kanaan, Conseiller administratif

et l'association Studio d'action théâtrale

ci-après *le SAT*

représentée par Monsieur Gabriel Alvarez, Directeur artistique

et par Monsieur Mauro Paoluzzi, Président

TABLE DES MATIERES

TITRE 1 : PREAMBULE 3

TITRE 2 : DISPOSITIONS GENERALES 4
Article 1 : Bases légales et statutaires 4
Article 2 : Objet de la convention 4
Article 3 : Cadre de la politique culturelle de la Ville 4
Article 4 : Statut juridique et but de l'association 5

TITRE 3 : ENGAGEMENTS DU SAT 6
Article 5 : Projet artistique et culturel du SAT 6
Article 6 : Bénéficiaire direct 6
Article 7 : Plan financier quadriennal 6
Article 8 : Reddition des comptes et rapports 6
Article 9 : Communication et promotion des activités 6
Article 10 : Gestion du personnel 7
Article 11 : Système de contrôle interne 7
Article 12 : Suivi des recommandations du contrôle financier 7
Article 13 : Archives 7
Article 14 : Développement durable 7

TITRE 4 : ENGAGEMENTS DE LA VILLE 8
Article 15 : Liberté artistique et culturelle 8
Article 16 : Engagements financiers de la Ville 8
Article 17 : Subventions en nature 8
Article 18 : Rythme de versement des subventions 8

TITRE 5 : SUIVI ET EVALUATION DES OBJECTIFS 9
Article 19 : Objectifs, indicateurs, tableau de bord 9
Article 20 : Traitement des bénéfices et des pertes 9
Article 21 : Echanges d'informations 9
Article 22 : Modification de la convention 9
Article 23 : Evaluation 9

TITRE 6 : DISPOSITIONS FINALES 10
Article 24 : Résiliation 10
Article 25 : Droit applicable et for 10
Article 26 : Durée de validité 10

ANNEXES 12
Annexe 1 : Projet artistique et culturel du SAT 12
Annexe 2 : Plan financier quadriennal 30
Annexe 3 : Tableau de bord 31
Annexe 4 : Evaluation 33
Annexe 5 : Coordonnées des personnes de contact 34
Annexe 6 : Échéances de la convention 35
Annexe 7 : Statuts, organigramme et liste des membres du comité 36

TITRE 1 : PREAMBULE

Le Studio d'Action Théâtrale - 1986-2006
Le SAT est né en 1984, sous le nom de Tulari Boga, mais c'est en 1986, à Berne, lorsqu'il ouvre son lieu de travail dans un vieux grenier désaffecté, qu'il pose les bases de son évolution : travail de groupe, recherche sur l'art de l'acteur, rencontres et organisation d'ateliers avec des maîtres provenant de traditions théâtrales diverses. L'objectif de cette étape est de consolider un groupe et de se donner des outils concrets concernant les techniques de l'acteur. Dans ce sens, un entraînement s'impose comme pratique quotidienne, afin de parfaire la formation des jeunes acteurs. La pédagogie est au centre du travail et, pour cela, des contacts privilégiés sont établis avec des acteurs de groupes renommés comme : le Teatr Laboratorium de Jerzy Grotowski, l'Odin théâtre de Eugenio Barba ou avec des maîtres de la tradition orientale.

L'adolescence
En 1990, la compagnie change de nom. Son créateur, M. Alvarez, cherche un intitulé qui puisse évoquer la substance de son travail, son orientation : le Studio d'Action Théâtrales 'impose : le studio évoque l'étude du peintre, l'atelier intime où vie et création peuvent se rencontrer, l'action étant l'essence du théâtre, c'est la transformation de l'énergie en acte qui produit la combustion entre théâtre et vie. Durant cette période, de nouvelles rencontres se tissent et un groupe international est créé. Une étroite collaboration est établie avec le théâtre de l'Arsenic et l'Atelier de Travail Théâtral à Lausanne. Les acteurs qui rejoignent le SAT à cette période veulent explorer diverses techniques du jeu théâtral. Ils ont une envie très forte du travail en groupe. C'est l'époque des déplacements : Lausanne, l'Espagne, Genève, l'Amérique latine. Théâtralement, le travail est marqué par l'exploration de l'acteur pour devenir compositeur de sa propre partition et non pas le simple interprète d'un rôle. C'est aussi à cette période que prend forme l'idée utopique que des personnes pouvant témoigné du travail quotidien de l'acteur auraient davantage de chances de devenir par la suite des spectateurs plus attentifs, plus motivés, plus critiques et surtout plus réceptifs aux formes nouvelles ou divergentes. Pour générer cet « art du spectateur », le SAT propose la confrontation des pratiques théâtrales, les rencontres de théâtre jeune public, la sensibilisation des jeunes aux « secrets de la cuisine théâtrale ». C'est la période espagnole de Huesca et la création du « Centro de Investigacion Teatral d'Aragon » qui deviendra plus tard le CITA.

Le mûrissement
En 1996, le SAT s'installe définitivement à Genève et crée, avec d'autres compagnies, le théâtre du Galpon. , La notion de groupe évolue, l'engagement à l'intérieur du groupe dépend des possibilités économiques et des forces de chacun. Si le travail collectif reste important, le travail individuel où l'acteur est « enquêteur de son personnage » devient un axe fort des créations. Du point de vue esthétique, une certaine vision du théâtre se consolide : le potentiel artistique sera donné aussi bien par la dramaturgie des textes que par l'art de l'acteur, la composition. Le SAT réfléchit sur les thèmes sociaux où se trouvent imbriqués pouvoir, séduction et manipulation, les rapports entre nos histoires et l'Histoire. Cela détermine deux axes de recherche : celui d'un théâtre de la mémoire où l'acteur/actrice travaille avec le matériau fourni par son histoire personnelle, afin d'enrichir la vie de son personnage. Et un axe défini par l'envie de travailler sur la « dramaturgie » de la parole, son émission, son sens, rythme, résonance et couleur.

TITRE 2 : DISPOSITIONS GENERALES

Article 1 : Bases légales et statutaires

Les rapports entre les parties sont régis par la présente convention et notamment par les bases légales et statutaires suivantes :

- le Code civil suisse, du 10 décembre 1907, art. 60 et suivants (CC ; RS 210) ;
- la loi sur l'administration des communes, du 13 avril 1984 (LAC ; RSG B 6 05) ;
- la loi sur la culture, du 16 mai 2014 (LC ; RSG C 3 05) ;
- la loi sur la gestion administrative et financière de l'Etat de Genève, du 4 octobre 2013 (LGAF ; RSG D 1 05) ;
- la loi sur la surveillance de l'Etat, du 13 mars 2014 (LSE ; RSG D 1 09) ;
- la loi sur les indemnités et les aides financières, du 15 décembre 2005 (LIAF ; RSG D 1 11) ;
- le règlement d'application de la loi sur les indemnités et les aides financières, du 20 juin 2012 (RIAF ; RSG D 1 11.01) ;
- la loi sur l'information du public, l'accès aux documents et la protection des données personnelles, du 5 octobre 2001 (LIPAD ; RSG A 2 08) ;
- la loi sur les archives publiques, du 1er décembre 2000 (LArch ; RSG B 2 15) ;
- la loi sur l'action publique en vue d'un développement durable, du 23 mars 2001 (Agenda 21 ; LDD ; RSG A 2 60) ;
- le règlement de la Ville de Genève régissant l'octroi des subventions municipales, du 4 juin 2014 (LC 21 195) ;
- les statuts de l'association (annexe 7 de la présente convention).

Les annexes 1 à 7 font partie intégrante de la présente convention.

Article 2 : Objet de la convention

La présente convention a pour but de régler les relations entre les parties, de clarifier leurs attentes et de faciliter la planification à moyen terme des activités du SAT, grâce à une prévision financière quadriennale.

Elle confirme que le projet artistique et culturel du SAT (article 5 et annexe 1 de la présente convention) correspond à la politique culturelle de la Ville (article 3 de la présente convention), cette correspondance faisant l'objet d'une évaluation (annexe 4 de la présente convention).

Dans la présente convention, la Ville rappelle au SAT les règles et les délais qui doivent être respectés. Elle soutient le projet artistique et culturel du SAT en lui octroyant des subventions, conformément à l'article 16 de la présente convention, sous réserve de l'approbation du budget concerné par le Conseil municipal. En contrepartie, le SAT s'engage à réaliser les activités définies à l'article 5 et à l'annexe 1 de la présente convention et à respecter tous les engagements qu'il a pris par la signature de cette convention.

Article 3 : Cadre de la politique culturelle de la Ville

Dans le domaine de la création théâtrale, la Ville soutient de grandes institutions comme la Comédie et le théâtre de Poche (à travers la Fondation d'art dramatique) ou la Fondation Saint-Gervais qui gère notamment le théâtre de Saint Gervais. Elle finance également le théâtre Am Stram Gram et le théâtre des Marionnettes, qui sont des institutions de la Ville de Genève.

Par ailleurs, la Ville a sous sa responsabilité plusieurs autres institutions comme le Théâtre du Grütli, l'Orangerie, le Théâtre Pitoëff, le Casino théâtre et le Théâtre des Grottes.

La Ville soutient également régulièrement, sous forme de lignes au budget ou de conventions, des théâtres indépendants comme le théâtre du Loup, le théâtre la Parfumerie, le Galpon et le théâtre de l'Usine.

La Ville a développé des outils diversifiés pour soutenir les artistes de théâtre, comme un atelier de construction de décors de théâtre (ADT), des locaux de répétition, des studios résidence, des mesures de promotion culturelle (colonnes Morris, site internet, agenda mensuel) ainsi que des soutiens financiers comme le crédit d'accès à la culture et l'aide aux échanges et tournées.

Aux côtés des petites et grandes institutions, la Ville apporte son soutien à des compagnies indépendantes à travers des subventions ponctuelles et des conventions de subventionnement. C'est dans ce cadre que se situe la convention avec l'Association Studio d'action théâtrale, qui est ancrée, aux côtés d'autres compagnies, au théâtre du Galpon.

Ce soutien concrétise la volonté des pouvoirs publics de renforcer la diversité du tissu culturel théâtral de la région, de développer des projets originaux favorisant la rencontre des publics et de soutenir le travail d'une compagnie qui anime un lieu de représentations à l'année.

La Ville soutient régulièrement d'une part le Galpon (depuis 1999), lieu de travail de la compagnie, et d'autre part les projets de l'Association Studio d'action théâtrale (depuis 2002). Le soutien de la Ville a pour objectif de renforcer le travail de l'association, aussi bien dans son aspect artistique que pour ses actions de sensibilisation à l'univers théâtral et sa participation à la gestion et à l'animation d'un lieu culturel ouvert aux compagnies indépendantes.

Article 4 : Statut juridique et but de l'association

Le Studio d'Action Théâtrale (SAT) est une association à but non lucratif régie par ses statuts et par les articles 60 et suivants du Code civil suisse.

Les objectifs du SAT sont :
- la recherche et l'investigation sur les fondements de l'art de l'acteur,
- la formation d'un groupe d'acteurs professionnels pour la création de spectacles,
- l'organisation d'activités pratiques et théoriques concernant le langage théâtral.

TITRE 3 : ENGAGEMENTS DU SAT

Article 5 : Projet artistique et culturel du SAT

Toutes les propositions et nouvelles créations illustrent une volonté d'affirmer et de développer une démarche théâtrale basée sur la formation permanente, l'investigation et la curiosité dans le domaine d l'art théâtral. Chaque projet présenté sera précédé d'un ou plusieurs ateliers de recherche. Ces ateliers ne sont pas seulement destinés à l'exploration des situations dramatiques qui vont constituer la pièce mais aussi à mettre en relation l'équipe de base du SAT avec les tous les acteurs du projet. Ces ateliers donnent ainsi l'occasion de riches rencontres et confrontations entre des acteurs de différentes générations, des acteurs stagiaires et des acteurs chevronnés.

Par ses créations, le SAT cherche la rencontre avec le public, tout en restant attentif et rigoureux à la manière dont se fait le théâtre.

Le projet artistique et culturel du SAT est décrit, de manière détaillée, à l'annexe 1 de la présente convention.

Article 6 : Bénéficiaire direct

Le SAT s'engage à être le bénéficiaire direct de l'aide financière. Il ne procédera à aucune redistribution sous forme de subvention à des organismes tiers.

Le SAT s'oblige à solliciter tout appui financier public et privé auquel il pourrait prétendre. Ces appuis ne doivent toutefois pas entrer en contradiction avec les principes régissant la politique générale de la Ville.

Article 7 : Plan financier quadriennal

Un plan financier quadriennal pour l'ensemble des activités du SAT figure à l'annexe 2 de la présente convention. Ce document fait ressortir avec clarté l'intégralité des sources de financement espérées, qu'elles soient publiques ou privées, ainsi que la totalité des dépenses prévisibles par type d'activités.

Le 31 octobre 2017 au plus tard, le SAT fournira à la Ville un plan financier pour la prochaine période de quatre ans (2019-2022).

Article 8 : Reddition des comptes et rapports

Chaque année, au plus tard le 30 avril, le SAT fournit à la personne de contact de la Ville mentionnée à l'annexe 5 de la présente convention :
- son bilan et ses comptes de pertes et profits audités avec le rapport des réviseurs ;
- son rapport d'activités de l'année écoulée ;
- le tableau de bord avec les indicateurs d'activités et financiers – tels que mentionnés à l'annexe 3 de la présente convention – de l'année concernée ;
- le plan financier 2015-2018 actualisé si nécessaire.

Le rapport d'activités annuel du SAT prend la forme d'une auto-appréciation de l'exercice écoulé. Il met en relation les activités réalisées avec les objectifs initiaux et explique l'origine des éventuels écarts.

La Ville procède à son propre contrôle des comptes et se réserve le droit de le déléguer au besoin à un organisme externe. Le résultat admis sera celui déterminé par ce contrôle.

Article 9 : Communication et promotion des activités

Les activités du SAT font l'objet d'une promotion globale, effectuée sous sa propre responsabilité.

Toute publication, campagne d'information ou de communication lancée par le SAT auprès du public ou des médias en relation avec les activités définies à l'article 5 doit comporter la mention « Subventionné par la Ville de Genève ». Le logo de la Ville doit également y figurer si les logos d'autres partenaires sont présents.

Article 10 : Gestion du personnel

Le SAT est tenu d'observer les lois, règlements et conventions collectives de travail en vigueur concernant la gestion de son personnel, en particulier pour les salaires, les horaires de travail, les assurances et les prestations sociales.

Dans le domaine de la formation professionnelle, le SAT s'efforcera de créer des places d'apprentissage et de stage.

Article 11 : Système de contrôle interne

Le SAT met en place un système de contrôle interne adapté à sa mission et à sa structure, conformément à l'article 7 alinéa 1 du règlement régissant les conditions d'octroi des subventions municipales (LC 21 195).

Article 12 : Suivi des recommandations du contrôle financier

Le SAT s'engage à respecter les recommandations figurant dans les rapports du contrôle financier de la Ville.

Article 13 : Archives

Afin d'assurer une conservation de ses documents ayant une valeur archivistique, le SAT s'engage à :

- adopter et appliquer un plan de classement pour les archives administratives, à savoir l'ensemble des documents utiles à la gestion courante des affaires ;
- ne pas détruire les archives administratives susceptibles d'avoir une valeur archivistique durable ;
- constituer les archives historiques, à savoir l'ensemble des documents qui sont conservés en raison de leur valeur archivistique ;
- conserver les archives dans un lieu garantissant leur protection.

Le SAT peut demander l'aide du Service des archives de la Ville pour déterminer quels documents ont une valeur archivistique durable. Par le biais d'une convention séparée, elle peut également déposer ou donner ses archives à la Ville.

Article 14 : Développement durable

Le SAT s'engage à utiliser des moyens d'affichage et de promotion respectueux de l'environnement. Il ne fera pas de publicité pour le tabac, l'alcool et les drogues. Il veillera dans sa gestion à respecter au mieux les principes du développement durable. Il favorisera l'accessibilité aux différentes catégories de publics, notamment les personnes en situation de handicap, en coordination avec la Ville.

TITRE 4 : ENGAGEMENTS DE LA VILLE

Article 15 : Liberté artistique et culturelle

Le SAT est autonome quant au choix de son programme artistique et culturel, dans le cadre des subventions allouées et en conformité avec son projet artistique et culturel décrit à l'article 5 et à l'annexe 1 de la présente convention. La Ville n'intervient pas dans les choix de programmation.

Article 16 : Engagements financiers de la Ville

La Ville s'engage à verser un montant total de 320'000 francs pour les quatre ans, soit une subvention annuelle de 80'000 francs.

Les subventions sont versées au SAT sous réserve de leur approbation par le Conseil municipal lors du vote annuel du budget de la Ville et sous réserve d'évènements exceptionnels ou conjoncturels pouvant survenir.

Article 17 : Subventions en nature

La valeur de tout apport en nature qui serait accordé ponctuellement (mise à disposition de locaux, de matériel divers, d'emplacements d'affichage, etc.) est indiquée par la Ville au SAT et doit figurer dans ses comptes.

Article 18 : Rythme de versement des subventions

Les contributions de la Ville sont versées en deux fois, soit aux mois de février et juillet. Le premier versement représente trois quarts de la subvention annuelle, le deuxième un quart. Le dernier versement est effectué après réception et examen des comptes et rapport d'activités de l'exercice précédent.

En cas de refus du budget annuel de la Ville dans son ensemble par le Conseil municipal, les versements sont effectués en conformité avec la loi dite des douzièmes provisoires.

TITRE 5 : SUIVI ET EVALUATION DES OBJECTIFS

Article 19 : Objectifs, indicateurs, tableau de bord

Les activités définies à l'article 5 et à l'annexe 1 de la présente convention sont traduites en objectifs, dont la réalisation est mesurée par des indicateurs d'activité et financiers.

Le tableau de bord établissant la synthèse des objectifs et des indicateurs d'activités et financiers figure à l'annexe 3 de la présente convention. Ce tableau de bord est rempli par le SAT et remis à la Ville au plus tard le 30 avril de chaque année.

Article 20 : Traitement des bénéfices et des pertes

Au terme de l'exercice 2018, pour autant que les prestations financées aient été fournies conformément à la présente convention, le résultat cumulé des exercices 2015 à 2018 est réparti entre la Ville et le SAT selon la clé suivante :

Si le résultat cumulé est positif, le SAT restitue à la Ville 40 % de ce résultat, sur demande du Département de la culture et du sport.

Si le résultat cumulé est négatif, le SAT a l'obligation de combler ce déficit au cours de la prochaine période de quatre ans. La Ville ne versera pas de subvention extraordinaire pour combler ce déficit et ne sera pas responsable, d'une quelconque manière, des dettes du SAT.

Article 21 : Echanges d'informations

Dans les limites de la sur l'information du public, l'accès aux documents et la protection des données personnelles (LIPAD), les parties se communiquent toute information utile à l'application de la présente convention.

Toutes les informations seront communiquées par écrit aux personnes de contact dont les coordonnées figurent à l'annexe 5 de la présente convention.

Article 22 : Modification de la convention

Toute modification de la présente convention sera négociée entre les parties et devra faire l'objet d'un avenant écrit.

En cas d'événements exceptionnels prétéritant la poursuite des activités du SAT ou la réalisation de la présente convention, les parties s'accordent sur les actions à entreprendre. Les décisions prises d'entente entre les parties feront l'objet d'un accord écrit.

Article 23 : Evaluation

Les personnes de contact mentionnées à l'annexe 5 de la présente convention :
- veillent à l'application de la convention ;
- évaluent les engagements par le biais du tableau de bord et du rapport d'activités annuel.

Les parties commencent l'évaluation de la convention un an avant son terme, soit en janvier 2018. L'évaluation doit se faire conformément aux directives données à l'annexe 4 de la présente convention. L'évaluation doit être prête au plus tard en juin 2018. Les résultats seront consignés dans un rapport qui servira de base de discussion pour un éventuel renouvellement de la convention.

TITRE 6 : DISPOSITIONS FINALES

Article 24 : Résiliation

Le Conseiller administratif chargé du département de la culture et du sport peut résilier la convention et exiger la restitution en tout ou partie de l'aide financière lorsque :

a) l'aide financière n'est pas utilisée conformément à l'affectation prévue ;
b) le SAT n'accomplit pas ou accomplit incorrectement ses tâches malgré une mise en demeure ;
c) l'aide financière a été indûment promise ou versée, soit en violation du droit, soit sur la base d'un état de fait inexact ou incomplet.

Dans les cas précités, la résiliation a lieu moyennant un préavis de 2 mois pour la fin d'un mois.

Dans les autres cas, la convention peut être résiliée par chacune des parties moyennant un préavis de 6 mois pour la fin d'une année.

Toute résiliation doit s'effectuer par écrit.

Article 25 : Droit applicable et for

La présente convention est soumise au droit suisse.

La Ville et le SAT s'engagent à appliquer et à respecter la présente convention et les accords qui en découlent avec rigueur et selon le principe de la bonne foi.

Les parties s'efforcent de régler à l'amiable les différends qui peuvent surgir dans l'application et l'interprétation de la présente convention. En cas d'échec, elles peuvent recourir d'un commun accord à la médiation.

A défaut d'un accord, le litige peut être porté devant les Tribunaux de la République et Canton de Genève, le recours au Tribunal fédéral demeurant réservé.

Article 26 : Durée de validité

La convention entre en vigueur rétroactivement le 1er janvier 2015. Elle est valable jusqu'au 31 décembre 2018.

Les parties commencent à étudier les conditions de renouvellement de la convention une année avant son échéance. Si elles décident de signer une nouvelle convention, celle-ci devra être finalisée au plus tard le 30 juin 2018, afin qu'elle puisse être signée au plus tard le 31 décembre 2018. Les échéances prévues à l'annexe 6 de la présente convention s'appliquent pour le surplus.

Fait à Genève le 3 décembre 2015 en deux exemplaires originaux.

Pour la Ville de Genève :

Sami Kanaan
Conseiller administratif
chargé du département de la culture et du sport

Pour l'association Studio d'action théâtrale :

Gabriel Alvarez
Directeur artistique

Mauro Paoluzzi
Président

ANNEXES

Annexe 1 : Projet artistique et culturel du SAT

Objectifs et perspectives artistiques 2015 - 2018

La période 2015 - 2018 sera importante dans la mesure où elle affirmera, d'une certaine manière, la maturité de notre travail. Le SAT aura en effet 30 années d'existence en 2016.

Une fois achevée la construction du Galpon, nous avons à nouveau pu nous concentrer à 100 % sur notre travail créatif et au développement des nouvelles dynamiques d'échanges et de rencontres avec d'autres structures suisses ou l'étrangères.

Nous avons initié des échanges avec de hautes écoles dans le domaine de la musique et du théâtre. Nous avons réalisé deux productions de théâtre musical : « Mack is coming back » et « Coucou, Nous Sommes Tous Des Petits Suisses Dadaïstes », dans lesquelles nous avons intégré avec succès des élèves de chant de la Haute École de musique à Genève.

Concernant la HEM, nous avons un projet avec le doyen de chant de l'école afin de faire un atelier sur la tragédie grecque qui puisse aboutir à un spectacle musical sur le cycle des Atrides.

Nous voulons également consolider et développer les échanges avec le Teatro Due de Parme en Italie. Il s'agit de faire une coproduction sur le athématique des « Sept péchés capitaux » ainsi qu'une série d'échanges à caractère pédagogique et/ou de médiation culturelle au sein de structures sociales.

Le SAT, en collaboration avec le Galpon, veut continuer une réflexion sur les confins (la frontière), la migration dans l'art, les rapports entre ethno et création en termes globaux et particulièrement à Genève. Nous voulons organiser des débats autour de cette thématique, comme nous l'avons fait dans le passé, en organisant le temps fort « Migrations » en 2016. Le SAT réalisera une performance sur la thématique de Caïn et Abel, ou la confrontation à mort entre deux frères ; le texte sur Antigone servira de base pour cette performance.

En 2015 nous réaliserons un travail sur le théâtre de la Catastrophe de Howard Barker en montant avec la même distribution deux spectacles. *Gertrude* (*le cri*) et *Le Cas Blanche Neige.*

Nous voulons plonger dans le monde de Howard Barker et son théâtre de la Catastrophe, explorer ses ambiguïtés concernant la nudité des corps, la violence, la sexualité et ses conceptions sur l'amour et le désir. S'immerger dans l'obscénité et la crudité d'un langage qui est là pour mettre à l'épreuve nos certitudes morales. Mais c'est aussi plonger notre regard et notre écoute dans le secret, dans l'intime d'une chambre où se joue le destin d'un des plus grands personnages du théâtre occidental, celui de Hamlet !

Comme nous l'avons dit, 2016 sera aussi l'année de nos trente années d'existence. Nous voudrions que ce soit une année de célébrations artistiques afin d'honorer non seulement les artistes qui nous ont accompagnés pendant toutes ces années, mais aussi pour rencontrer notre public de manières très diverses.

Ainsi, nous souhaiterions revisiter trois de nos anciens spectacles qui ont eu un grand succès et les retravailler dans une optique musicale. Il s'agit de « Hamlet-Machine » de

Heiner Muller, du « Repas » et de « L'Origine Rouge » de Valère Novarina. Ces reprises vont consolider notre collaboration avec le compositeur italien Bruno de Franceschi.

Cette année de célébration fera également place à la danse, à la musique, à la fête et à d'autres surprises.

Nous travaillons à la conception d'une création européenne impliquant plusieurs villes et théâtres sur le thème « Les sept péchés capitaux ». L'idée est que chaque théâtre participant à ce projet propose un dramaturge qui, inspiré par son contexte urbain, écrira sur un des vices capitaux. Avec la possibilité que la création soit présentée dans chaque théâtre partenaire. Le tout aboutirait à un spectacle musical d'une durée d'environ 2h30. Le Teatro Due (Parme) et l'Operahouse (Berlin) ont déjà montré leur intérêt pour ce projet. Nous sommes également en pourparlers avec le théâtre du Poche à Genève et son directeur Mathieu Bertholet afin de sélectionner sept jeunes dramaturges d'origines et langues diverses.

Le travail sur l'espace scénique constitue une orientation artistique prioritaire pour le SAT. Pour chacune de ses créations, une réflexion sur le rapport scène/salle cherche à mettre en valeur la relation acteur-spectateur afin que celle-ci soit toujours dynamique. Nous souhaitons également organiser un mini festival de théâtre de rue pendant l'été 2016. Il s'agit d'occuper l'espace public de manière ludique, spectaculaire, afin de toucher un public peu habitué au théâtre. Des artistes venus d'Inde, d'Italie, d'Amérique du Sud seront présents pour faire découvrir des traditions magnifiques et qui sont de plus en plus menacées par la culture du divertissement.

Ceci encore: nous existons théâtralement dans une époque envahie par le virtuel, par les nouveaux supports technologiques. Dans ce contexte, il est important et légitime de lutter pour un théâtre à échelle humaine où il est possible de vivre un acte intime et intense entre public et artistes. C'est d'ailleurs une des raisons pour lesquelles nous nous sommes battus et engagés pour la création du théâtre du Galpon.

Projets artistiques pour la période 2015 – 2018

Une des particularités du SAT, c'est le travail sur la transmission, la pédagogie et la recherche. Ces éléments sont une partie intégrante de notre identité théâtrale. C'est ainsi que chaque projet présenté est précédé d'un ou plusieurs ateliers de recherche. Ces ateliers ne sont pas seulement destinés à l'exploration des situations dramatiques qui vont constituer la pièce, mais ils mettent en relation l'équipe de base du SAT avec tous les acteurs du projet. Par exemple, en 2014, nous avons organisés trois ateliers pour des jeunes artistes qui viennent de finir leurs études théâtrales. Ces ateliers donnent toujours l'opportunité d'une riche rencontre et confrontation entre des acteurs de diverses générations, des acteurs stagiaires et des acteurs chevronnés.

Trois axes vont continuer à orienter l'ensemble de notre travail :
- Le théâtre musical et la poésie
- L'image et le roman au théâtre
- Le pouvoir et la violence

I théâtre de la Catastrophe

Automne 2015

Gertrude -le Cri-
&
La Cas Blanche Neige

Le « théâtre de la catastrophe » de Howard Barker

« L'art est un problème. La femme ou l'homme qui s'expose à l'art s'expose à un problème supplémentaire. » **Howard Barker**

Distribution

Direction artistique : Gabriel Alvarez, **Musique:** Bruno de Franceschi
Jeu : Souphien Amiar, Amina Amici, Clara Brancorsini, Jordan Deschamps, Andrea de Luca, Marcin Habela, et Laura Laboureur.
Réalisation scénographie : Gordon Higginson et Guido Buganza
Création Lumières : Francesco dell'Elba, **Costumes**: Toni Texeira
Maquillages : Emmanuelle Pellegrin, **Presse**: Sara Dominguez, **Diffusion :** Lenka Flory, **Administration :** Laure Chapel

Pourquoi Howard Barker ?

J'ai envie depuis longtemps de me plonger dans le monde de Howard Barker et son théâtre de la Catastrophe. Pour Howard Barker, la « Catastrophe » est à prendre au sens étymologique, celui de renversement. Un renversement des modèles théâtraux (aristotéliciens ou brechtiens), des valeurs (éthiques, esthétiques). Je suis attiré à la fois par l'univers abstrait, onirique de ses pièces, par ce côté baroque qui dépasse le cadre étroit de notre époque et par la manière dont il traite la tragédie de ses personnages féminins.

J'ai abordé partiellement sa pièce *Le Cri* * en 2006, lors de la préparation de la pièce *Hamlet-Machine* de Heiner Müller. C'est donc Müller qui m'a conduit à découvrir Barker. Je retrouve chez ces auteurs une poétique semblable, une préoccupation commune, celle qui nous parle des rapports entre l'État et l'individu, entre l'intime et le public.

- ** Gertrude-Le Cri est une réécriture de Hamlet de Shakespeare.*
  Le personnage central de la pièce est la Reine Gertrude, la mère de Hamlet, qui tient le pouvoir absolu par sa féminité et sa sexualité.-

C'est stimulant et passionnant de se confronter en tant que metteur en scène à l'ambition qu'a Howard Barker de refonder le langage tragique pour l'adapter au monde d'aujourd'hui.
Sa langue violente et crue, provocante et drôle m'attire car en elle coexistent poésie et trivialité, émotion tragique et obscénité.

Autre thématique, celle du rapport entre l'intime et l'État à travers le corps. J'ai abordé et développé cette thématique avec Heiner Müller mais aussi avec Dacia Maraini dans la pièce *Marie Stuart* qui raconte le combat de deux reines confrontées au conflit entre féminité et pouvoir. La difficulté pour une femme d'exercer le pouvoir dans un monde dominé par les hommes m'interroge. Je voudrais donc explorer chez Barker cette hantise de la tragédie de la féminité.

À l'instar d'autres poètes qui me sont chers comme Georges Bataille, Howard Barker explore ces moments d'excès qui nous permettent de mettre en jeu ce qui nous fonde… En bref, il aborde d'une manière moderne et violente le conflit archétypal entre Éros et Thanatos.

Les textes et les pièces que j'ai choisis nous permettront d'aborder la féminité érigée au rang de pouvoir subversif. Pour Barker, le désir et le plaisir des femmes peuvent être le levier de leur pouvoir sur les hommes.

« Dans *Gertrude-Le Cri* et *Le Cas Blanche-Neige*, Howard Barker met en scène deux personnages de Reines qu'il présente comme des incarnations exacerbées, voire des allégories de la féminité. Première dame au royaume des hommes, la Reine transforme l'intime en enjeu politique : plus que sa beauté, c'est sa sexualité rendue, comme le dirait Roland Barthes, éminemment «lisible» qui l'arme d'un pouvoir irrésistible. Barker place le personnage de la Reine au centre de chacune des deux pièces et s'attaque, en opérant une inversion des genres, à la problématique classique des deux corps du roi (le corps privé et le corps politique) »...Elisabeth Angel-Perez

Howard Barker et les femmes

Il est certain que le rapport de Barker avec les femmes est tout à la fois complexe et très important. Nous pouvons nous demander si à travers ses personnages féminins, son intention n'est pas de considérer la femme comme étant le nouveau centre du pouvoir…
Dans *le Cri*, par exemple, il y a un déplacement par rapport à la pièce de Shakespeare car Gertrude apparaît comme un lieu de conquête. Elle incarne le pouvoir à obtenir, même si Hamlet devient roi jusqu'à ce qu'il soit tué. Le geste qui consiste à donner le premier rôle à Gertrude, à la libérer en quelque sorte des hommes dont Shakespeare l'avait fait prisonnière, est tout à fait significatif.

Dans *Blanche Neige*, il s'agit de l'affrontement de deux femmes, une Reine et une Princesse que tout oppose : le rapport au pouvoir, aux hommes, à la sensualité, à la vie, à la beauté. Au centre, il y a la Reine et son miroir, incarnation exacerbée de la féminité, une beauté terriblement sexuée, furieusement adultère. Un paysage à géométrie variable que tous rêvent d'explorer et conquérir. À côté, il y a Blanche-Neige, subjuguée par son modèle, enfant en passe d'être femme envers et contre tout.

Le côté subversif de la dramaturgie de Barker consiste à faire des personnages féminins le nouveau centre du théâtre moderne, rénovant le personnage tragique tel que l'ont traité les auteurs classiques.

La mise en scène

Quand on décortique les personnages des pièces choisies de Barker, on a l'impression que ce sont des figures symboliques mais qui font en même temps partie de notre modernité, de notre vie quotidienne.

La mise en scène doit avoir un certain caractère « rituel » afin de faire ressortir les relations entre les personnages, là où il est question : d'initiation, de perte, de jeux de miroir, de rivalité, de narcissisme, de jalousie féroce, de maternité, d'inceste, de pulsion sexuelle et de pouvoir. Paradoxalement, les acteurs, sachant qu'ils s'exposent et parce qu'ils le font, vont laisser apparaître leur intimité.

Les Reines ou Gertrude et la Marâtre de Blanche Neige.
Gertrude incarne une féminité souveraine. C'est une femme mûre, libre de son corps et de sa sexualité, amoureuse et amorale, affolant tous les hommes qui l'approchent et vivant une passion tragique pour Claudius. Personnage complexe, cette femme qui n'a « jamais connu la honte », se métamorphose sous nos yeux : du rôle de mère (elle est enceinte des œuvres

de Claudius et accouchera d'une fille), elle passe à celui de prostituée dans les fantasmes du jeune Albert. Il n'est pas facile d'incarner ce paroxysme de féminité !

Gertrude et la Marâtre de Blanche-Neige ont en commun un même goût pour les belles chaussures, un corps prêt à s'exhiber et les mêmes manifestations d'un appétit sexuel, que ni roi, ni bûcheron, ni prince étranger - père et fils- ne semblent pouvoir rassasier, bref la même fertilité inopinée... Ces madones sont les sœurs ou les proches cousines des figures qui nous viennent des grands mythes de la littérature et de la peinture. La marâtre est aussi une femme, une reine révoltée contre cette fonction qui enferme tant son désir que sa jouissance. C'est un corps de reine glacial qui voudrait vivre, jouir et sûrement aimer.

Blanche Neige.
Blanche-Neige est une femme qui n'en est pas encore une ; une enfant qui crie à vouloir être initiée, voulant en devenir une sans savoir encore de quoi il s'agit. Elle représente plusieurs identités. Ange soumis, en lutte pour devenir une femme et qui a donc bien du mal à rivaliser avec son modèle, la Reine. Une jeune fille gourmande d'hommes et d'aventures sexuelles, terriblement jalouse de sa marâtre. Chez Barker la lutte de Blanche-Neige est une lutte de la chair afin de se libérer et dont la quête du prince charmant ne serait teintée ni de romantisme ni de mièvrerie, mais d'une bonne dose de perversité.

La musique et le travail vocal

Avec le compositeur Bruno de Franceschi, nous ferons toute une recherche et exploration autour du cri, un cri qui grince à l'unisson du violon : cri de plaisir et/ou de douleur lors de l'enfantement, cri de désespoir, cri arraché au prix de naissances et de vies. La voix comme un symptôme.
Nous continuerons ainsi notre recherche entamée avec le spectacle précédent *Joséphine cantatrice du peuple de souris d'après Kafka,* sur les symptômes vocaux, c'est-à-dire, tous ces sons qui ont marqué notre existence, notre mémoire auditive, des sons en rapport direct avec notre vécu organique. Ces sonorités serviront à la composition de la bande sonore du spectacle. Certaines parties du texte seront enregistrées et nous les entendrons parallèlement aux dialogues des acteurs. La voix de certains personnages sera amplifiée afin de scinder le corps émetteur de la voix et la diffusion du son.

Nous suivons Barker quand il affirme qu'il part du principe que ce n'est pas la parole du comédien qui est performative, mais sa voix. C'est autour de cette performance que s'articulera une grande partie de la composition musicale de notre spectacle, mais aussi du travail sur le texte, sur sa texture et ses sonorités. *« L'acteur n'est pas tout à fait humain [...] C'est un être vraiment autre avec des dons singuliers, notamment dans le corps et le discours, le discours singulièrement ; il a le don de séduire [...] Sur scène l'acteur se trouve autorisé à faire l'infaisable, et il ou elle nous «fait sortir de nous-mêmes».*
Selon Barker grâce au son, on peut trouver un langage qui véhicule du sens au-delà des mots afin de produire des moments de «révélation lyrique».

Le théâtre d'Howard Barker est, sans hésitation, un théâtre de la voix, qui cherche à entremêler la puissance émotive de la voix et celle du poème.

Espace scénique

Pour notre montage il s'agit de créer un même espace qui pourra se moduler avec les lumières. L'espace scénique doit évoquer l'intimité d'un intérieur, une chambre. Des espaces épurés qui ne doivent pas illustrer ou faire penser à un intérieur domestique de manière naturaliste. Des espaces impitoyables par leur nudité et leur froideur.

La lumière contribuera à la construction des espaces intérieurs. Espaces qui par moments doivent baigner dans un mélange d'ombres (phantasmes, souvenirs, désirs et douleurs secrets des personnages) et un mélange de lumières ocres, brunes et orangées.

Les miroirs

Dans la dramaturgie de Barker, les miroirs viennent régulièrement questionner les notions d'image et de vérité mais aussi de point de vue. On pense, naturellement, à la glace sans tain qui permet de voir sans être vu. Les miroirs vont donc être la clef dans la construction de la scénographie du spectacle. Sept chaises dont chaque dossier est un miroir, et sur lesquelles sera assis le chœur des femmes du troisième âge.
Par exemple nous savons combien le miroir est important dans l'histoire de Blanche- Neige. Dans la pièce de Barker le miroir est porté par une vieille femme qui le présente à la reine. Dans notre montage sept vieilles femmes porteront ce miroir, reflétant la jeunesse de Blanche-Neige. C'est par elles que le caractère initiatique et cérémoniel du théâtre de Barker apparaitra !

Quand nous sommes devant un miroir, nous traquons les rides et autres conséquences du temps qui passe et nous spéculons sur la possibilité que nous avons encore de séduire ! Et bien dans cette angoisse quotidienne est enfermée une grande partie des enjeux des textes que nous avons choisis chez Barker. Avec leurs intrigues, ses personnages passent une partie de leur temps à s'observer, à guetter les regards des autres, leur approbation. Le miroir est donc un support symbolique pour mettre à nu les ambitions et les stratégies de pouvoir des uns et des autres.

Dramaturgie

Nous l'avons dit, avec ce projet, nous voulons plonger dans le théâtre de la catastrophe de Barker et la porte d'entrée sera ses personnages féminins. « *Quand le monde aura brûlé, il restera des femmes. Deux. Peut-être…* » Howard Barker dit que son théâtre de la Catastrophe ne doit pas montrer le réel, mais imaginer le possible : *« Je n'aime pas les situations naturalistes. J'aime les évènements qui relèvent de la métaphore et non du lieu commun »*

Ce qui m'intéresse dans la dramaturgie de Barker est le vide qu'il peut produire en nous. Ce suspens dans l'interprétation interloquée, la commotion éthique et esthétique qu'il nous inflige, avant que nous ne réussissions à en atténuer le message insupportable. C'est cette dénudation corporelle, psychique, existentielle qui me touche au moment de la lecture de Barker.
L'échange entre la mise en scène et le texte est une relation en miroir qui, tout en paraissant orientée vers la seule compréhension du texte en jeu, révèle un imaginaire, un endroit où le pouvoir politique - économique, social - n'a plus lieu d'être ! Ou au moins doit être renversé par l'imaginaire, je dirais par l'intime de l'intime ! Il s'agit donc de créer un renversement théâtral en affirmant la force et la dimension des rôles féminins, tout en restant attentif à ce que les rôles masculins ne deviennent pas de simple faire-valoir.

Il y a toujours dans Barker une « résolution tragique » particulière. Pas de réconciliation après la crise comme dans la tragédie ordinaire, puisque c'est justement cette réconciliation purifiante que la « catastrophe » selon lui, s'emploie à rendre impossible. Ses textes nous arrêtent dans ce moment-crise où l'auteur voit une sorte de naissance (« Catastrophe is also birth »), ouvrant des possibilités et significations diverses. C'est un point qui m'intéresse tout particulièrement. Quelles sont les possibilités de représentation, jusqu'où peuvent aller le théâtre et l'art avec lui ? Quelles sont les possibilités d'interprétation diverses sur les dérives humaines ? Quelles sont aujourd'hui, au théâtre et dans notre société, les situations de transgression ? La transgression d'actes codés faisant l'objet d'un accord interprétatif exprimant une culture tout entière.

Du point de vue textuel (la manière d'aborder ses textes) il est intéressant de considérer sa mise en page typographique, singulière. Cette typographie apparaît comme un code qui donne à revisiter « la façon dont le texte lui-même est conçu en vue de sa mise en voix.»

Nous voudrions explorer à fond cette esthétique hors norme, étrange, qu'il invente et qui remet en cause toutes formes de réalisme.

En se jouant des codes, Howard Barker cherche à faire surgir de ses textes, un plus grand nombre d'interprétations possibles. *« Le théâtre n'est pas un disséminateur de vérités, mais un fournisseur de versions multiples. Ses affirmations sont provisoires. A une époque où rien n'est clair, infliger de la clarté est d'une arrogance périmée.»* Son but n'est pourtant pas d'embrouiller la compréhension de ses pièces, mais de donner plus de matière, de texture et de sonorité à ses textes.

II Le SAT 1986-2016

Célébration de ses trente années

Automne 2016

Les Sept Vices qui ébranleront le Monde !

Intentions

Deux hypothèses empruntées à la pensée de Jean Baudrillard stimulent notre prochaine création et la célébration des 30 années de notre compagnie.

Ces dernières années une inquiétude m'habite, déterminant en quelque sorte les choix des thématiques de mes mises en scènes. Elle pourrait se formuler ainsi : comment parler de l'impuissance de notre monde face à une barbarie qui nous éclate à la figure tous les jours, une barbarie que nos sociétés modernes banalisent en faisant appel à des techniques de communication, marketing et manipulation de l'information. Il devient évident qu'un monde gouverné par l'arrogance et l'appât du gain ne peut trouver le salut ni dans la prudence, ni dans la modération. Dès lors, ne faut-il pas se demander si ce n'est pas dans l'excès même de ses vices que se trouve la clef ? Celle qui ouvrira les consciences afin que la société moderne se rende compte de sa propre dérive.

L'usure du monde, l'usure de ses vertus !

Que penser aujourd'hui de l'imperturbable légèreté qui consiste à chanter le triomphe du capitalisme ou du libéralisme économique et politique, «l'universalisation de la démocratie libérale occidentale comme point final du gouvernement humain » ? Quel cynisme de la bonne conscience, quelle dénégation maniaque peut faire écrire, sinon croire, que «tout ce qui faisait obstacle à la reconnaissance réciproque de la dignité des hommes, toujours et partout, a été réfuté et enterré par l'histoire » ?

Dans cet état des choses, et si nous suivons la pensée de Jean Baudrillard, nous arrivons au constat suivant : nous ne rêvons pas, ni ne souhaitons la morale publique, la responsabilité collective, même pas le progrès rationnel des rapports sociaux, ni le progrès de la science, nous nous foutons de l'information « objective » et même de notre bonheur collectif et presque de notre qualité de vie.

Ce que nous désirons c'est le spectacle sous toutes ses formes, la débauche des signes, que la réalité, "partout et toujours, soit débauchée par les signes ". Nous exigeons, afin d'accroitre notre consommation, que tout devienne spectacle ; dans la politique, dans la science, la mode, les médias. Nous sommes fascinés par la distorsion spectaculaire des faits et des représentations, par le triomphe de la simulation. Pour ces effets, nous sommes prêts à payer n'importe quel prix, bien davantage que pour la qualité « réelle » de notre vie. Si c'est ce que nous voulons, alors cela veut dire que nous n'avons pas tellement envie que les choses changent.

«(…) C'est le secret de la pub, de la mode, du jeu, de tous les systèmes lubriques, qui cassent les énergies morales et libèrent les énergies immorales, celles qui se repaissent allégrement du signe seul des choses, au défi de leur vérité - en cela elles rejoignent les énergies magiques et archaïques, qui ont toujours parié sur la toute-puissance de la pensée contre la puissance du monde réel -, énergie immorale qui brise le sens, qui traverse les faits, les représentations, les valeurs reçues, et électrise les sociétés bloquées dans leur image platonique. » Jean Baudrillard

Ce qui fait progresser une société c'est son immoralité, ses vices. Selon Baudrillard l'impulsion motrice vient de la débauche, que ce soit celle des images, des idées, ou des signes.

« Les systèmes rationnels de la morale, de la valeur, de la science, de la raison ne commandent qu'à l'évolution linéaire des sociétés, à leur histoire visible. Mais l'énergie profonde qui impulse même ces choses-là vient d'ailleurs. Du prestige, du défi, de toutes les impulsions séductrices ou antagonistes, y compris suicidaires, qui n'ont rien à voir avec une morale sociale ou une morale de l'histoire ou du progrès ».

Nous voudrions donc, dans cette perspective dessinée par la pensée de Baudrillard, faire un travail axé sur les sept péchés capitaux ou mieux, en suivant Tomas d'Aquin, sur les sept vices capitaux. Notre projet est en quelque sorte la représentation d'une société où tout se teste, tout se paie, tout se fait valoir, tout y échoue, tout y défile et s'y succède sans discontinuer.

Si nous regardons dans l'histoire de l'art occidental, la littérature, la peinture, et même le cinéma, les 7 péchés capitaux ont été toujours stimulants. Pourquoi ?! …Rappelons-nous de *la Divina Commedia* de Dante et ses cercles de l'enfer, l'opéra de Brecht et, en peinture n'oublions pas Jérôme Bosch, Bruegel l'Ancien et Otto Dix ou au cinéma, *Sevens* de David Fincher …

Nous situerons les sept vices capitaux dans cette Europe en crise, dans le contexte d'une mondialisation provoquant une crise culturelle et sociale sans précédents. Partir du contexte européen afin de raconter la promiscuité immorale de toutes les formes qui font partie d'une société capitaliste : circulation abstraite, abjecte, des eurodollars, des valeurs boursières, immoralité des cycles de mode, avarice du Kapital, accumulation des richesses et paupérisation culturelle dans un formatage imposé par la consommation de marchandises. Nous voulons cerner les crises, l'excès, les violences et la folie d'une société de consommation telle qu'elle s'affiche avec ses simulacres et ses modèles de divertissements exportables.

On pourrait appeler les 7 péchés capitaux, de manière plus ludique et moderne, **«** les 7 vices du capitalisme ». Car il est évident que notre société moderne n'a rien à voir avec celle qui a inventé les 7 péchés capitaux, c'est à dire la société chrétienne…Il est en effet cocasse de constater que les sept péchés capitaux ont émergés comme règles de contrôle de la part de l'église cherchant à réguler la vie des moines à l'intérieur de monastères. Actuellement ils sont devenus des agents actifs de la société de consommation afin de dérégler tout altérité et échange possible entres les sujets.

Une Dramaturgie contemporaine

L'idée de base pour la dramaturgie de ce spectacle est de demander à sept jeunes dramaturges européens d'écrire chacun sur un vice. Un texte d'une durée maximale de 30 minutes. Il va de soi que chaque dramaturge peut s'inspirer de sa ville d'origine. Une fois les sept auteurs/auteures sélectionné-e-s, nous réaliserons une série de rencontres et de lectures qui pourront être, dans le processus final, ouvertes au public.

La Distribution

Sept acteurs (trois femmes/quatre hommes). Chaque texte évoquant un péché est écrit pour un duo et un chœur de 5 personnes. Chaque acteur peut être le protagoniste d'un des vices.
La structure dramaturgique du montage est déterminée par un chant. Il y aura sept chants lyriques qui chanteront les louanges de chacun des sept vices. Pour certains d'entre eux, nous voudrions introduire un chœur de personnes du troisième âge. D'autres figurants pourront se joindre au projet selon les besoins de la mise en scène ou de la dramaturgie.

L'Espace

Le lieu idéal serait un espace à plusieurs étages. Un bâtiment désaffecté qui puisse permettre la déambulation du public. Un vieil hôtel etc. Nous avons commencé les recherches en ville de Genève, si elles n'aboutissent pas, la création se fera au Galpon en utilisant tous les espaces disponibles. Il y aura donc sept scènes, chambres, espaces, lieux où sera présenté chaque vice. Le public pourra « zapper » d'un lieu à l'autre selon ses propres envies. Avant le spectacle, chacun recevra un voile ou un masque (loup) pour pouvoir se déplacer à l'aise et incognito à travers les divers espaces. Chacun pourra aller et venir d'un espace à l'autre et retourner à la représentation d'un péché autant de fois qu'il le désire pendant la durée de l'évènement.

Le Temps

Nous irons par moment à contre-courant de l'esprit du temps, c'est à dire la vitesse, l'accélération dans laquelle nous vivons. Le suspense et le ralenti seront des éléments déterminants à l'intérieur de la mise en scène. Au début du spectacle, le public devra choisir (en utilisant le jeu des cartes, la roulette ou les dés) un numéro ou un indice lui signalant l'espace et le vice qu'il doit consommer en premier. Ensuite il pourra aller et venir à sa guise. A la fin, les spectateurs seront appelés à se réunir dans un lieu afin de participer à un repas commun qui clôturera et synthétisera en quelque sorte les sept vices. Si chaque représentation à une durée de 30 minutes, la durée totale de l'évènement sera de 4 h. Nous proposons ainsi un champ aléatoire, un champ de variations et de modulations de diverses scènes afin de permettre au public une certaine transgression des codes d'une représentation classique.

Sur la mise en scène.

La mise en scène ne cherche pas l'équilibre, elle veut s'abandonner aux extrêmes : au plus faux que le faux, affirmer par exemple le plus laid que le laid, c'est à dire, le monstrueux. Le plus caché que le caché: le secret, ces secrets de familles qui engendrent nos névroses quotidiennes. Mais aussi les métamorphoses des apparences, l'illusion des faux semblants, la concurrence permanente, le duel, l'inertie et le silence confrontés au babillage permanent de nos « informateurs » et « réseaux sociaux. ». Elle veut aussi souligner le plus plein que le plein, la réplétion et la saturation, l'obésité des corps, l'obscénité du sexe tel qu'il est présenté par le porno, qui est plus sexuel que le sexe, toutes ces redondances du réel, que Baudrillard appelle « l'hyperréalisme » et qui serviront à construire chaque espace. Nous voulons donc rendre compte des antagonismes radicaux dans lesquels nous évoluons, même sans nous en rendre compte. Ce mouvement des extrêmes sera à chercher non seulement dans le contenu mais aussi et surtout dans la forme.

Si la construction du spectacle procède à partir des paradoxes de notre société, c'est dans l'intention de cerner ce point que Canetti appelait le « dead point » : le point mort où tout système franchit la limite subtile de réversibilité, de contradiction, de remise en cause pour entrer vivant dans la non-contradiction, dans sa propre contemplation éperdue, dans l'extase… ». Il faudra explorer et rechercher une forme actuelle du tragique qui rend visible tout l'étendue des enjeux de chaque vice. Le suspens, le ralenti mais surtout la voix chantée seront des moyens pour y parvenir.

Autre élément pris en compte au moment de la mise en scène, surtout du point de vue spatial, est celui du contrôle, de la surveillance, du regard. Nous vivons dans une société qui contrôle (exerçant une certaine terreur) de manière permanente et subtile tous nos comportements en cherchant à faire disparaitre (en nous culpabilisant) toute différence individuelle dans nos désirs, notre sexualité, nos affects ou nos plaisirs. Créer une manière subtile d'utiliser le regard du public afin de créer le suspense. Le public doit ressentir qu'il est l'otage, suspendu à une échéance qui lui échappe. En quelque sorte le public est transformé, par le regard et l'écoute, en personnages Beckettiens.

« L'obscénité, c'est la proximité absolue de la chose vue, l'enfouissement du regard dans l'écran de la vision – hyper vision en gros plan, dimension sans recul, promiscuité totale du regard à ce qu'il voit. Prostitution. » Baudrillard

Des pistes afin d'aborder thématiquement les sept vices capitaux.

Chaque péché doit être porté jusqu'à la dernière conséquence, (il faut développer à fond les paradoxes qu'il enferme). Par exemple si l'on parle de la luxure, Il s'agit de faire étalage de cette « démocratisation » perverse de l'intime, sans autre véritable intention que de faire vendre du sale aux amateurs de porcherie. Car le vice, si on le nomme ainsi, s'inscrit tant bien que mal dans un cadre moral. Et s'il y en a un qui est toujours invoqué c'est d'abord celui du droit à la vie privée. Or on se retrouve dans une époque où devient assez courant une sorte de pornographie : celle qui consiste à étaler en gros plan la vie sexuelle de son ou sa partenaire, qui plus est sans son accord. Mais il y aurait tant d'autres paradoxes à développer pour chaque vice capitaux. (…)

La colère :

Il existe une colère moderne, qui se manifeste par l'agressivité, la violence, les guerres religieuses, ce qui équivaut à dire l'intolérance de l'autre. Plus de révolutions, mais la terreur des dieux et des nouveaux fétiches comme l'argent etc., qui envahit la terre entière. Cette colère véhicule un certain imaginaire de la mort. Elle est omniprésente à la télévision, au cinéma et dans les jeux vidéo. Elle est même banalisée.
La révolution technologique est vantée auprès des enfants avec une vision du corps qui est éloignée de la mort, apparition d'un imaginaire axé sur la robotique, un corps à pièces remplaçables. Une sorte de colère hypocrite qui se cache derrière la violence, qui cache impuissance et frustration.

La colère comme une forme d'expression licite contre l'indignation et l'injustice. Mais elle est parfois incontrôlable. Pour Albert Camus, « la révolte est le refus d'une part de l'existence au nom d'une autre part qu'elle exalte. Plus cette exaltation est profonde, plus implacable est le refus. Ensuite, lorsque dans le vertige et la fureur, la révolte passe du tout ou rien, à la négation de tout être et de toute nature humaine, elle se renie à cet endroit ».
La colère, lorsqu'elle est aveugle et dévastatrice, devient de la fureur et génère de la peur.

« Nous sommes tous des otages. Nous servons tous désormais d'argument de dissuasion. Otages objectifs: nous répondons collectivement de quelque chose, mais quoi? Sorte de prédestination truquée, dont on ne peut même plus repérer les manipulateurs, mais nous savons que la balance de notre mort n'est plus entre nos mains, et que nous sommes désormais dans un état de suspense et d'exception permanent, dont le nucléaire est le symbole. Otages objectifs d'une divinité terrifiante, nous ne savons même pas de quel événement, de quel accident dépendra l'ultime manipulation. » Baudrillard

La luxure :

La révolution sexuelle des années 60 a permis le refus de la « loi divine de la procréation », mais a aussi fait éclater les familles et surtout transformé la conception de l'amour, de la sexualité et du plaisir. Le sexe est omniprésent comme marchandise à vendre : la pornographie. Et de l'autre côté, il y a l'érotisme tel qu'il est décrit par des écrivains comme Georges Bataille avec « l'Erotisme », « l'histoire de l'œil » et les « larmes d'éros » ou « Le Casanova » de Fellini et sa description du Corps-objet, corps-machine ou encore Le « Quartett » de Heiner Muller, anatomie de la séduction. En peinture, on pense à des artistes comme Courbet, Bernard Buffet, Rodin, Kitagawa Utamaro.

Il faudra établir une opposition entre la luxure, l'érotisme et le porno, cette obscénité, cet exhibitionnisme qui fait les choux gras de l'industrie du sexe, nous prenant en otage au

moment de nous représenter le corps, l'amour et la sexualité. Dans notre culture, le porno fait déborder le sexe partout jusqu'à sa disparition.

Mettre en scène les spectres de la sexualité, un peu comme ces prostituées ou mannequins qui s'offrent dans les vitrines. L'anéantissement du corps dans le jeu de l'offre et de la demande sexuelle. Des corps fardés mais sans visages propres, des corps simplement réduits à une matière pourrissable, des corps objets, des simples opérations d'échange. Du corps distinct et spécifique, nous sommes passés à la banalisation du tout.

De l'autre côté il y a la séduction, le renversement des rapports entre la femme et l'homme. **«** La femme, si elle le veut, n'a plus besoin de séduire. L'homme, si la femme le veut, aura toujours besoin de séduire. »

« Le rêve dans l'amour serait de devenir femme. Le phantasme profond de l'amour physique et mental n'est pas de possession, mais de métamorphose, de transfiguration sexuelle. Au plus fort de l'amour nous sommes hantés par l'énigme du sexe différent. Toutes les copulations ne visent qu'à cela: toucher à l'autre sexe comme adversité, intégrer par divination. Rêve insoluble, qui s'épuise à les posséder toutes, continuellement. » Baudrillard

L'avarice

Traiter l'avarice comme un état d'esprit qui consiste à ne pas vouloir se séparer de ses biens et richesses. L'argent comme un fétiche, l'accumulation capitaliste. L'argent comme le seul mot d'ordre dans la création, comme agent de corruption, perversion qui s'insinue dans tout, commande tout. L'éthique protestante, l'esprit du capitalisme, Genève et les banques.

« L'avarice, cette funeste racine de tous les maux, ce vice dénaturé et diabolique était esclave du noble défaut de la prodigalité. Le luxe fastueux occupait des millions de pauvres. La vanité, cette passion si détestée, donnait de l'occupation à un plus grand nombre encore. L'envie même et l'amour propre, ministres de l'industrie, faisaient fleurir les arts et le commerce. (…) C'est ainsi que le vice produisant la ruse, et que la ruse se joignant à l'industrie, on vit peu à peu la ruche abonder de toutes les commodités de la vie, l'aise et le repos étaient devenus des biens si communs que les pauvres même vivaient plus agréablement alors que les riches ne le faisaient auparavant »
Mandeville dans *La Fable des abeilles*.

Ou bien regarder du côté des années 80-90, la déformation de la réalité provoquée au niveau de la démesure par les acteurs de la finance internationale. Voir le film "Le loup de Wall Street"

L'envie

La société de consommation, le développement de l'individualisme mènent au développement de sentiments tels que la jalousie, la haine, la rancœur. Cet esprit moderne conduit les individus à n'être jamais satisfaits, à entrer dans un cercle vicieux où l'envie est permanente, qu'il s'agisse de désir ou de convoitise.

En psychologie, l'envie désigne un désir dont le sujet ne connaît pas l'origine. La psychanalyste Mélanie Klein comprend l'envie comme une tendance à la destructivité visant tout ce dont dépend le sujet. L'envie peut alors être rapprochée de l'agressivité chez Sigmund Freud, soit un mélange, compromis avec la pulsion de mort qui la fait se tourner vers l'extérieur. René Girard fait de l'envie, du mimétisme, le moteur principal du monde moderne.

L'envie peut être également définie comme la volonté de posséder sans nécessité et s'oppose alors au besoin. Ainsi, la volonté d'obtenir une même chose pourra être désignée

comme envie ou besoin en fonction de l'idée que l'observateur se fait de la nécessité de posséder la chose pour la personne qui exprime cette volonté. Par exemple, la volonté de manger pour une personne qui a « vraiment » faim sera généralement considérée comme un besoin, alors qu'il s'agit d'une envie dans le cas contraire. L'envie que l'on trouve injustifiée, c'est-à-dire sans aucune nécessité, est parfois appelée « caprice », bien que le mot soit plutôt utilisé dans un cas opérationnel précis : celui d'une chose réclamée et dont on ne veut plus une fois qu'on le possède.

L'orgueil :
L'égotisme. La production des e*gos* surdimensionnés, qui favorise l'individualisme et l'égoïsme, création d'indifférence et peurs primaires.

Satan a très intelligemment développé l'orgueil, car c'est l'exact contraire de la principale vertu chrétienne, l'humilité et sa sœur, la modestie. En donnant à chacun une importance illusoire (*chacun sa vérité, toutes les opinions sont bonnes*), ce système mène inévitablement à des conflits de toutes sortes. De plus, c'est un excellent moyen pour brouiller les esprits : la Vérité est mise sur le même plan que l'erreur, on peut la discuter et en débattre, ce qui permet de la noyer complètement. Amusez-vous à écouter n'importe quelle conversation : le « *moi je* » a remplacé toutes les discussions, plus personne n'est capable de raisonner sur un sujet de façon générale, chacun rapporte tout à lui-même. Cette confusion des esprits et des valeurs est une des conséquences les plus funestes de cet orgueil généralisé.

La paresse
A l'origine l'**acédie** est un mal de l'âme qui s'exprime par l'ennui. Dans notre société capitaliste cet ennui peut aussi prendre la forme de la distraction, d'un surcroit d'ennui ! Le Dandysme ?

L'acédie peut être une épreuve passagère, mais peut être aussi un état de l'âme qui devient une véritable torpeur spirituelle et la replie sur elle-même. C'est alors une maladie spirituelle.
Étymologiquement, ἀκήδεια (prononcer « akêdéia ») signifie en grec ancien : négligence, indifférence.

Nous essaierons de suivre nos multiples formes de mélancolie, cette instabilité des êtres confrontés à une vacuité de sens. Fatigue, paresse, ennui, accablement, aboulie, désintérêt, mélancolie, *spleen* romantique, désenchantement, dépression, crise morale.

Face au point de vue qui consiste à considérer le travail comme une valeur, le culte de la paresse et de l'oisiveté apparaît comme une attitude réellement subversive : si chacun arrêtait d'occuper son emploi, ou du moins d'en faire le centre de son activité, les conséquences sociales, économiques et culturelles seraient considérables.

Ce point de vue consistant à faire l'éloge de la paresse trouve un écho chez de multiples auteurs, parmi lesquels Paul Lafargue dans Le Droit à la paresse, Bertrand Russell ou de nos jours quelqu'un comme Georges Blondeaux dit Gégé. Cette revendication à la paresse des temps modernes commence avec les acteurs des courants contestataires occidentaux nés dans les années 1940 et 1950 (tel Bob Black), puis les hippies ou les soixante-huitards.

La gourmandise
Travailler sur l'archétype de l'ogre, (l'obésité de toute sorte de systèmes), par exemple les stocks d'information qui ne sont d'ores et déjà plus traitables, l'obésité par la mal bouffe (tiraillement entre le système qui pousse vers le fast-food et en même temps au développement du capital santé, nous avons tous un capital santé à accroitre, à accumuler, publicité de produits, thérapies, lieux de santé, disciplines et régimes de santé etc.).

La saturation des systèmes est une constant du capitalisme et de ses vices. La loi qui s'érige en totale hypocrisie contre tout excès, car elle en est aussi l'instigatrice.

La cuisine comme la mesure de la vie.

L'obèse comme moyen pour faire disparaître le corps. La peinture de Botero. L'obèse qui dévore l'espace de son apparence qui dévore même son image. L'obésité comme image de l'accumulation, du stockage, tout garder, tout mémoriser. Quand on pense à l'obèse, on peut penser au personnage du Père Ubu, sa gidouille que tout dévore, sa pataphysique acide. La figure de l'obèse qui fait disparaître tout représentation, toute séduction, bref qui fait disparaître le corps du trop de corps et en arrive à sa disparition.

Reprises pour 2016 :

Quartett de Heiner Müller,
Le Repas et l'Origine Rouge, de Valère Novarina

Automne 2017

III « Rouge Sang »
L'épopée d'une famille pas comme les autres

Direction artistique **Gabriel Alvarez,** Composition musicale **Bruno De Franceschi,** Jeu **Clara Brancorsini, Andrea De Luca, Amina Amici, Marcin Habela,** distribution en cours Scénographie **Gabriel Alvarez,** réalisation **Laurent Bandelier,** Maquillages **Arnaud Buchs,** Costumes **Toni Teixeira,** Administration **Laure Chapel.**

Intentions

Dieu est mort a proclamé Nietzsche, puis la science et le temps lui ont donné raison…

« Dieu est mort ! Dieu reste mort ! Et c'est nous qui l'avons tué ! Comment nous consoler, nous les meurtriers des meurtriers ? Ce que le monde a possédé jusqu'à présent de plus sacré et de plus puissant a perdu son sang sous notre couteau. — Qui nous lavera de ce sang ? Avec quelle eau pourrions-nous nous purifier ? Quelles expiations, quels jeux sacrés serons-nous forcés d'inventer ? La grandeur de cet acte n'est-elle pas trop grande pour nous ? Ne sommes-nous pas forcés de devenir nous-mêmes des dieux simplement — ne fût-ce que pour paraître dignes d'eux ? » La Gai savoir

Pour nous, enfants de l'ère moderne et de la technologie ayant perdu la mémoire de nos ancêtres du paléolithique, le sens de la vie devient une problématique. Qu'arrive-t-il à l'homme quand il découvre que la finalité de sa vie, de son existence est purement fictive ? Ou utilisant les mots de Nietszche, comment nous « consoler », comment nous « purifier », « quels jeux sacrés » devons-nous inventer pour donner un sens à notre existence ? Pour nous faire pardonner une faute tout aussi fictive, celle de la mort de Dieu, celle de la disparition du mythe, de la croyance ? Et sachant que nous vivons étouffés par une société et une culture globalisées, où tout doit s'uniformiser, comment alors nous faire une place, trouver un espace, afin de nous poser ce type d'interrogation ?
Comment vivre cette aventure insensée qui consiste à chercher dans le théâtre, un art tellement proche du rituel, un sens, une réponse à notre propre survie ?
Pourquoi s'adonner au théâtre, pourquoi injecter tellement d'énergie pour défendre un art si singulier, qui doit trouver des ressources afin de survivre aux côtés de la télévision et su star système ?

Toujours se poser la même question: qu'est-ce que le théâtre, finalement ? Comment justifier le théâtre dans ce monde moderne ? Ce qui veut dire, le justifier à soi-même. Car la question ultime est celle-ci : qu'est-ce que le théâtre pour moi ? Il y a sans doute autant de réponses que de de personnes concernées par le théâtre. ! Elles peuvent être parfois divergentes, parfois convergentes. Quant à moi, la réponse est simple : c'est un besoin vital qui correspond à une blessure particulière, un rêve caché, une déchirure ou tout simplement à la recherche d'un but inatteignable, mais assez puissante pour nourrir en permanence le désir de continuer à faire du théâtre.

Il y a un *leitmotiv* de mon action théâtrale, comme sûrement chez beaucoup d'hommes de théâtre. C'est une impulsion qui fait renaitre à chaque spectacle un type d'esthétique. Mon esthétique ne se limite pas à un spectacle, elle se construit comme une vision, une obsession, une opinion du monde dans lequel j'ai grandi, dans lequel je vis. . Elle cherche à dépasser les limites de la simple quête esthétique, artistique. Toute mon énergie doit se

traduire dans une pratique cohérente, ce que, généralement, on appelle le style ou « la vie intérieure » du metteur en scène, sa signature ou sa touche personnelle.

D'une certaine manière, mon esthétique veut échapper à l'esprit du temps. A ces courants du théâtre dit « contemporain » inscrit dans des controverses stériles sur le performatif, l'interactif et autres « tics »en vogue actuellement.
J'ai toujours préféré construire un théâtre qui ait une identité forte, particulière et unique, sans tenir compte des tendances actuelles ; de là une certaine attirance pour le mythe, la grande Histoire, certains auteurs classiques et, bien sûr, la tragédie grecque.

Contexte littéraire du Mythe de Rouge Sang

« Tantale, roi de Phrygie dérobe la nourriture des dieux, massacre Pélops, son fils, le sert à la table des dieux. Les dieux reconnaissent le repas, Déméter seule mange un morceau d'épaule. Les dieux punissent le vol: Tantale est pendu à un arbre fruitier qui pousse dans un étang sous un rocher en suspens au centre trois fois muré de l'Hadès, faim éternelle parmi les fruits, soif au-dessus de l'eau, peur sous la pierre. Les dieux maudissent sa lignée. Niobé, fille de Tantale, a douze enfants. Elle se vante de sa fécondité devant les dieux. Apollon et Artémis tuent les douze enfants de douze flèches. Zeus change la mère hurlante en sa propre statue. Au début de l'été la pierre pleure. Thyeste, fils de Pélops, brise le mariage de son frère Atrée. Atrée abat les fils de son frère et le régale de leur sang et de leur chair. Thyeste fait violence à sa propre fille. Le fils de celle-ci, Egisthe, tue Atrée. Agamemnon, fils d'Atrée, prend pour femme Clytemnestre, son frère Ménélas, la sœur de celle-ci, Hélène. Hélène est séduite par Pâris, elle le suit à Troie, la guerre de Troie commence. Une prophétie désigne comme première victime de la guerre Iphigénie, fille d'Agamemnon et de Clytemnestre. Clytemnestre s'y oppose, Agamemnon obtempère, Iphigénie pose son cou sous la hache. Clytemnestre partage avec Egisthe, fils de Thyeste et meurtrier d'Atrée, pouvoir et lit. Clytemnestre et Egisthe tuent Agamemnon à son retour de dix années de guerre, dans son bain, avec filet épée hache. Électre, seconde fille d'Agamemnon, sauve Oreste de l'épée d'Egisthe et l'envoie en Phocide. Vingt années durant, servante parmi les servantes dans le palais de sa mère, elle attend son retour. Vingt années durant, Clytemnestre fait le même rêve : un serpent suce lait et sang de ses seins. Dans la vingtième année Oreste rentre à Mycènes, abat Egisthe avec la hache du sacrifice, et après lui sa mère qui, les seins nus, se tient devant lui et implore pour sa vie.
Au siècle d'Oreste et d'Électre, qui monte, Œdipe sera une comédie ».
Heiner Müller

Le Cadre du projet : la Tragédie Grecque

Mon intérêt pour la tragédie grecque se manifeste à chaque fois que je dois aborder théâtralement certaines situations humaines insolubles et extrêmes. Comme elle est placée dans un passé imaginaire, même fantasmé, qui livre peu de détails sur les conditions de sa représentation, cette forme me donne une grande liberté créative. Je pense d'ailleurs que chaque réalisation contemporaine d'une tragédie grecque doit être une adaptation des genres, puisqu'elle comporte la traduction de la langue originale et une ignorance profonde de la musique, de la danse, et du contexte théâtral qui a conditionné sa première présentation. Cette réalité lève la barrière de la langue, des conventions théâtrale de l'époque et invite ainsi l'expérimentation. A l'origine, peut-être même depuis Homère avec l'Eliade et l'Odyssée, on dit que la tragédie était « le chant du bouc ». C'est bien plus tard dans l'histoire de la littérature qu'elle deviendra narration dans le sens strict, c'est à dire, développement d'une histoire, d'une fable.

Notre spectacle sera structuré par chants.

Le Crime et la Tragédie dans « Rouge Sang »

Le crime est l'une des composantes essentielles du tragique. C'est un acte sanglant identifié au courage et à l'honneur. Il constitue généralement l'objet de la pièce et détermine très fortement le profil du personnage principal. Dans notre création, le crime va déterminer le profil des tous les personnages. Car chaque personnage du cycle des Atrides commet son propre crime!

Le projet « *Rouge Sang* » se nourrit de la tragédie grecque et surtout des travaux d'Eschyle et de Sophocle. L'axe thématique du projet est le conflit entre l'intérêt de l'état – le pouvoir- et le désir individuel. Nous allons travailler en partant du conflit entre Agamemnon (sujet de fierté et représentant de l'état) et Clytemnestre (règne des impératifs « normaux » et fidélité personnelle). Conflit mythique que nous voulons regarder à travers la loupe des temps modernes. Il s'agira avant tout d'un projet qui baigne dans le drame lyrique et qui inclue plusieurs complémentarités : le singulier en opposition au multiple, les besoins individuels en opposition à la raison d'état.

La mise en scène

La mise en scène veut inclure diverses formes artistiques : la musique - nous continuerons notre collaboration avec le compositeur Bruno de Franceschi - le chant lyrique et populaire, la danse, le texte et l'image projetée. Tout ceci afin d'approcher le drame de plusieurs points de vue selon les intérêts des personnages en action.

Ces différentes formes seront d'abord travaillées de manières individuelles ; elles entreront ensuite en interaction pour créer ainsi un champ lyrique : « L'acte rouge ». L'idée de la mise en scène consiste à construire le spectacle en plusieurs volets ou en chapitres, comme un feuilleton. Chaque chapitre exposera le point de vue que chaque personnage a sur (sa) la tragédie. Ces chapitres nous les avons appelés chants. Chaque personnage a son chant et c'est autour de ce chant que va se construire la dramaturgie du chapitre. Les personnages de « Rouge Sang » seront : Iphigénie, Clytemnestre, Agamemnon, Cassandre, Oreste, Electre, Helene, Egisthe et Ménélas.

Le but à long terme est d'utiliser les diverses compositions (points de vues) autour du projet pour créer une expérience théâtrale unique qui aurait la durée d'une nuit.

L'espace scénique

La scénographie doit être très épurée afin de laisser l'espace pour que les différentes situations scéniques se construisent et se représentent par des tensions spatiales entre les personnages. Un plan incliné descendra jusqu'à la première rangée de chaises littéralement avalée par le plan. Ce dispositif doit permettre de précipiter l'action vers le public.

IV Théâtre musical

Création au Théâtre du Galpon lors de **la saison 2017/2018**

Romeo et Juliette
En collaboration avec l'académie de théâtre, danse et musique de Prague.

Direction artistique Gabriel Alvarez **Composition musicale** Bruno de Franceschi

Avant-projet de Romeo et Juliette

Un projet avec des jeunes acteurs danseurs et chanteurs, une sorte d'opéra pop pour aborder selon mon point de vue la pièce la plus violente écrite par Shakespeare.

Tout arrive au moment où Juliette fête ses quinze ans, une fête qui peut être considérée comme un rite de passage de l'adolescence à l'âge « adulte. L'adolescence comme période de manque mais aussi de grande tension érotique. Juliette veux découvrir sa sexualité, tombe sur le charme d'un garçon qui est toujours en bande. Donc traiter aussi la thématique des bandes mâles de nos métropoles modernes.

Cette fête est une espèce de parabole d'une société contemporaine où se mélangent tous les types de violence. La violence entre les générations, entre des familles en concurrence de pouvoir, entre le pouvoir et le peuple, entre les convenances sociales et l'intime, entre le désir et l'amour. Et la musique est là pour exacerber cette violence mais aussi en tant que signe d'outrance entre les pulsions des jeunes et les pouvoir des parents, des familles.

Nous voudrions introduire un chœur ou plusieurs chœurs avec des significations diverses. Par exemple : le chœur des citoyens, c'est à dire, ceux qui représentent « l'opinion publique », la morale hypocrite qui est la caisse de résonnance de concepts tout faits des familles Capuletto et Montaigu. Ce chœur est celui de la rumeur. Mais il y aussi, par moments, le chœur des familles, où les quatre voix des parents font un chœur plein de contradictions. Sans parler du chœur des adolescentes…

Gabriel Alvarez, Directeur artistique du SAT

Annexe 2 : Plan financier quadriennal

	Comptes	2015	2016	2017	2018
CHARGES	**2014**				
FRAIS DE PRODUCTION	**41'410**	**18'600**	**35'600**	**21'100**	**13'400**
Costumes	763	2'000	5'500	3'500	1'000
Scénographie	8'311	6'000	12'500	7'000	4'000
Communication supports	4'327	3'000	5'000	3'000	3'000
Photo / vidéo	2'300	3'300	5'000	3'300	3'300
Droits d'auteur	0	1'300	2'600	1'300	1'300
Frais de voyage et défraiements	25'709	3'000	5'000	3'000	800
FRAIS DE PERSONNEL	**151'068**	**215'609**	**237'602**	**175'007**	**78'636**
Salaires brut	107'057	180'315	212'246	143'266	55'329
Charges sociales	13'111	17'294	20'356	13'741	5'307
Honoraires	30'900	18'000	5'000	18'000	18'000
FRAIS DE FONCTIONNEMENT	**4'519**	**3'800**	**6'000**	**3'800**	**2'300**
Assurances	0	250	250	250	250
Frais de port et télécommunication	600	400	400	400	400
Fourniture de bureau	1'732	1'000	1'500	1'000	800
Site internet	1'500	200	200	200	200
Divers	687	1'950	3'650	1'950	650
TOTAL CHARGES	**196'997**	**238'009**	**279'202**	**199'907**	**94'336**
PRODUITS					
SUBVENTIONS	**123'000**	**190'000**	**210'000**	**175'000**	**145'000**
Ville de Genève (convention)	50'000	80'000	80'000	80'000	80'000
Ville de Genève (ponctuelles / tournées)	10'000	0	0	0	0
Canton de Genève (subventions ponctuelles)	10'000	30'000	35'000	35'000	25'000
Pro Helvetia	13'000	15'000	20'000		
Loterie Romande	40'000	40'000	50'000	40'000	30'000
Fondations privées	0	25'000	25'000	20'000	10'000
AUTRES	**59'921**	**22'000**	**35'500**	**17'000**	**17'000**
Coproduction	0	0	0	0	0
Apport Galpon	5'021	0	27'000	13'500	0
Billetterie	49'950	13'500	8'500	3'500	13'500
Fond intermittent	4'950	8'500	0	0	3'500
TOTAL PRODUITS	**182'921**	**212'000**	**245'500**	**192'000**	**162'000**
Résultat net de l'exercice	(14'076)	(26'009)	(33'702)	(7'907)	67'664
Solde reporté	15'172		(26'009)	(59'711)	(67'618)
Résultat cumulé	**1'096**	**(26'009)**	**(59'711)**	**(67'618)**	**46**

Annexe 3 : Tableau de bord

		Valeurs cibles	2015	2016	2017	2018
Indicateurs personnel						
Personnel fixe	Nombre de postes en équivalent plein temps (40h par semaine)	0				
	Nombre de personnes	0				
Personnel intermittent	Nombre de semaines par année (un poste = 52 semaines à 100%)	110				
	Nombre de personnes	15				
Indicateurs d'activités						
Nombre de représentations	Nombre total de représentations tout public durant l'année	18				
	Nombre total de représentations scolaires durant l'année	3				
Nombre de productions	Nombre de spectacles réalisés par la compagnie durant l'année	1 ou 2 selon les années				
Nombre de reprises	Nombre de spectacles en reprise durant l'année	1				
Tournées	Nombre de représentations dans les autres régions linguistiques suisses et/ou à l'étranger	6				
	Nombre de lieux des tournées dans les autres régions linguistiques suisses et/ou à l'étranger (liste en annexe)	6				
Nombre de spectateurs	Nombre de spectateurs ayant assisté aux représentations à Genève	1'500				
	Nombre de spectateurs ayant assisté aux représentations en tournée (détail par tournée en annexe)	560				
	Nombre de particiapnts aux stages et formation continue	20				
	Nombre de spectateurs des activités de médiation	15				
	Nombre de participants aux activités de médiation	15				
Activités pédagogiques	Nombre de stages et formation continue	3				
	Nombre d'activités pédagogiques	3				
	Activités de médiation culturelle (cycles thématiques	1				

		Valeurs cibles	2015	2016	2017	2018
Indicateurs financiers						
Charges de personnel	Frais de personnel	Voir plan financier				
Charges de production	Frais de production et tournées					
Charges de fonctionnement	Frais de fonctionnement + autres charges					
Total des charges						
Subventions Ville de Genève	Subventions Ville de Genève y c. subventions en nature					
Subventions Canton de Genève						
Autres financements publics et privés						
Total des produits						
Résultat						
Ratios						
Ville de Genève	Subventions Ville y c. subventions en nature / total des produits	Voir plan financier				
Canton de Genève	Subventions Canton y c. subventions en nature / total des produits					
Part d'autofinancement	Autres financements publics et privés / total des produits					
Part des charges de personnel	Charges de personnel / total des charges					
Part des charges de production	Charges de production / total des charges					
Part des charges de fonctionnement	Charges de fonctionnement / total des charges					
Agenda 21 et accès à la culture						
Actions entreprises pour favoriser l'accès à la culture						
Actions entreprises pour respecter les principes du développement durable						
(à mentionner dans le rapport d'activités annuel)						

Annexe 4 : Evaluation

Conformément à l'article 23 de la présente convention, les parties signataires s'engagent à procéder à une évaluation conjointe à l'approche du terme de sa période de validité, soit début 2018.

Il est convenu que l'évaluation porte essentiellement sur les aspects suivants :

1. Le **fonctionnement des relations** entre les parties signataires de la convention, soit notamment :
   - échanges d'informations réguliers et transparents (article 20) ;
   - qualité de la collaboration entre les parties ;
   - remise des documents et tableaux de bord figurant à l'article 8.

2. Le **respect des engagements mesurables pris par les parties**, soit notamment :
   - le respect du plan financier figurant à l'annexe 2 ;
   - la réalisation des engagements de la Ville, comprenant le versement de l'enveloppe budgétaire pluriannuelle dont le montant figure à l'article 16 et à l'annexe 2, selon le rythme de versement prévu à l'article 19.

3. La **réalisation des objectifs et des activités du SAT** figurant à l'article 5 et à l'annexe 1, mesurée notamment par les indicateurs figurant à l'annexe 3.

Annexe 5 : Coordonnées des personnes de contact

Ville de Genève

Monsieur Jean-Bernard Mottet
Conseiller culturel
Service culturel de la Ville de Genève
Case postale 10
1211 Genève 17

jean-bernard.mottet@ville-ge.ch
022 418 65 05

Téléchargement du logo de la Ville de Genève (cf. article 9) :
http://www.ville-geneve.ch/?id=6429

Studio d'action théâtrale

Monsieur Gabriel Alvarez
Studio d'Action Théâtrale
3, rue Butini
1202 Genève

info@cita.ch
Tél. : 022 731 72 27

Annexe 6 : Échéances de la convention

La présente convention est conclue pour une durée de quatre ans, soit jusqu'au 31 décembre 2018. Durant cette période, le SAT devra respecter les délais suivants :

1. Chaque année, **au plus tard le 30 avril**, le SAT fournira à la personne de contact de la Ville (cf. annexe 5) :
   - Le rapport d'activités de l'année écoulée ;
   - Le bilan et les comptes de pertes et profits ;
   - Le tableau de bord annuel figurant dans l'annexe 3 ;
   - Le plan financier 2015-2018 actualisé si nécessaire.

2. Le **31 octobre 2017** au plus tard, le SAT fournira à la personne de contact de la Ville un plan financier pour les années 2019-2022.

3. **Début 2018**, dernière année de validité de la convention, les parties procéderont à une évaluation conjointe des trois précédents exercices selon les critères figurant dans l'annexe 4.

4. Sur la base des résultats de l'évaluation, les parties discuteront du renouvellement de la convention. Si elles décident de signer une nouvelle convention, celle-ci devra être finalisée au plus tard le **30 juin 2018**, afin qu'elle puisse être signée au plus tard le **31 décembre 2018**.

Annexe 7 : Statuts, organigramme et liste des membres du comité

STATUTS du STUDIO D'ACTION THEATRALE

Article un
Le Studio d'Action Théâtrale (SAT) est une association sans but lucratif, constituée conformément aux dispositions des articles 60 et suivants du code civil suisse.

Article deux
Les objectifs du SAT sont
- la recherche et l'investigation sur les fondements de l'art de l'acteur
- la formation d'un groupe d'acteurs professionnels pour la création de spectacles
- l'organisation d'activités pratiques et théoriques concernant le langage théâtral.

Article trois
Peuvent être admis en qualité de membres
- les personnes qui soutiennent le SAT
- les collaborateurs aux activités du SAT
- les stagiaires acteurs qui participent dans les travaux de formation et dans les productions réalisées par le SAT.

Article quatre
La qualité de membre se perd par la démission ou par l'exclusion.

Article cinq
Les ressources du SAT sont constituées par
- des subventions publiques et privées
- les cotisations annuelles de ses membres
- le produit des spectacles créés par le SAT
- l'écolage des stagiaires qui participent aux stages organisés par le SAT.

Article six
Les organes directeurs sont
- l'assemblée générale
- le comité.

Article sept
L'assemblée générale est formée des membres sociétaires. Elle est le pouvoir suprême du SAT.
Elle est seule compétente pour prendre des décisions ou délibérer sur les objets suivants :
- modification des statuts
- dissolution de l'association
- approbation des comptes et du bilan
- élection des membres du comité
- exclusion des membres.

Article huit
L'assemblée générale se réunit en séance ordinaire, selon les besoins du SAT, une fois par an. Elle est convoquée par le comité, par oral ou par écrit, au moins deux semaines à l'avance.

Article neuf
Elle prend ses décisions à la majorité. En cas d'égalité, le président a voix prépondérante.

Article dix
Le comité est composé de trois à sept membres, élus par l'assemblée générale.
L'élection se fait à la majorité.

Article onze
L'association est engagée par la signature de deux membres du comité.

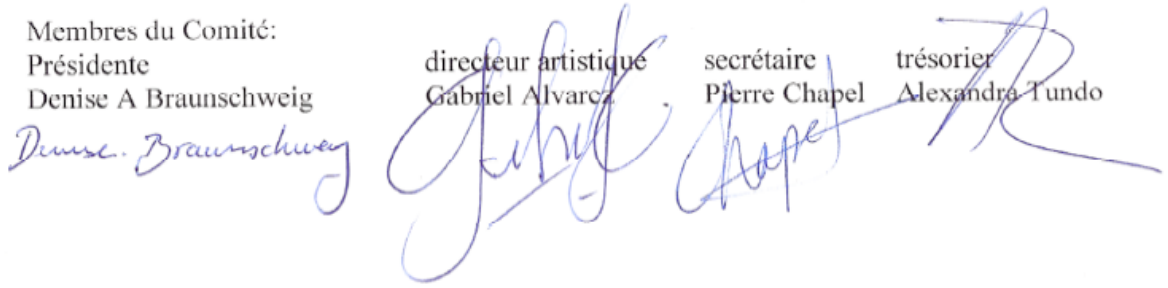
Article douze
La dissolution ou la fusion du SAT ne peuvent être prononcées que par l'assemblée générale convoquée trois semaines à l'avance et par écrit. La décision de dissolution ou de fusion ne peut être prise qu'à la majorité des 3/4 des membres de l'association. Le comité est chargé d'exécuter les volontés de l'assemblée.

Article treize
Les présents statuts, adoptés par l'assemblée générale du 18 juillet 2001, entrent immédiatement en vigueur.

Genève, le 18 juillet 2001, Association Studio d'Action Théâtrales.

Membres du Comité:

Présidente	directeur artistique	secrétaire	trésorier
Denise A Braunschweig	Gabriel Alvarez	Pierre Chapel	Alexandra Tundo



Organigramme et liste des membres du comité

(état au 1er janvier 2015)

Responsable artistique : Gabriel Alvarez
Déléguée de production : Laure Chapel

Membres du Comité :

Président : Mauro Paoluzzi
Trésorier : Furio Longhi
Secrétaire : Alexandra Tundo