

**T
K
M**

LE BAL

DES VOLEURS

**MISE EN SCÈNE :
ROBERT SANDOZ**

26.04–12.05.17

**SOYONS
SPIRITUELS
EN DIABLE**

**COMPAGNIE L'OUTIL
DE LA RESSEMBLANCE**

L'HISTOIRE

mar, mer, jeu, sam: 19h

ven: 20h / dim: 17h30

Durée: 1h45

À voir en famille à partir de 10 ans

ÉQUIPE DE CRÉATION

Mise en scène: Robert Sandoz

Assistante à la mise en scène:

Fanny Wobmann

Scénographie et accessoires:

Nicole Grédy

Création lumière: Jean-Philippe Roy

Composition et univers musical:

Olivier Gabus et Éloi Henriod

Régie générale en tournée:

Simon George

Régie plateau: Jérôme Glorieux

Régie lumière en tournée:

Eusébio Paduret

Régie son en tournée: Sébastien Graz

Costumes: Anne-Laure Futin

Masques, perruques et maquillages:

Judith Dubois

Habillage: Tania D'Ambrogio

Administration de tournée: Nina Vogt

Conseil chorégraphique:

Évelyne Castellino

Construction du décor:

Christophe Reichel,

Grégoire de Saint Sauveur

Peinture du décor:

Noëlle Choquard, Martine Cherix,

Valérie Margot, Lola Sacier

Responsable peinture du décor:

Béatrice Lipp

Stage peinture du décor:

Noémie Centeno

Réalisation costumes:

Verena Dubach, Laurence Durieux,

Paola Mulone, Cécile Vercaemer-Ingles

Stage costumes:

Mathilde Marchesse

Assistante masques, perruques

et maquillage: Aurore de Geer

Recherche accessoires: Sofia Rodrigues

Assistante accessoires: Célia Zanghi

Assistant création son: Manu Rutka

Conseil Slow Motion: David Heberli

Avec:

David Casada: Peterbono

Laurent Deshusses: Lord Edgard

Marie Druc: Eva

Fanny Duret: Juliette

Olivier Gabus: musicien

Jérôme Glorieux: majordome

Baptiste Gilliéron: Hector

Éloi Henriod: musicien

Joan Mompert: Gustave

Florian Sapey: Dupont-Dufort

Anne-Catherine Savoy: Lady Hurf

Coproduction:

L'outil de la ressemblance,

Théâtre de Carouge – Atelier de Genève,

TKM Théâtre Kléber-Méleau, Renens

Production déléguée:

Théâtre de Carouge – Atelier de Genève

Le spectacle est soutenu par la Loterie romande, Pro Helvetia – Fondation suisse pour la culture, le Canton de Neuchâtel, la Ville de Neuchâtel, la Ville de la Chaux-de-Fonds, Migros Pour-cent culturel, la Fondation culturelle de la BCN et la Fondation Ernst Göhner.

Création au Théâtre de Carouge – Atelier de Genève le 21 février 2017.

Une riche aristocrate anglaise quelque peu âgée, Lady Hurf, «s'ennuie comme une vieille tapisserie» à Vichy, alors qu'elle prend les eaux avec ses nièces, Eva et Juliette, ainsi que leur tuteur, un vieil ami, Lord Edgard. Harcelée par les obséquieux Dupont-Dufort, Père et Fils – des banquiers au bord de la faillite qui imaginent pouvoir sauver leur entreprise grâce à une belle dot –, cette estivante fortunée se sent d'humeur à faire quelque grande folie pour se distraire. Or voici que trois voleurs déguisés en Grands d'Espagne désargentés, Peterbono le chef, Hector le séducteur et Gustave l'apprenti, lient conversation avec elle – avec la sournoise intention de lui subtiliser ses perles.

Lady Hurf se prête au jeu, fait mine de reconnaître en Peterbono (qui ne le dément pas) le Duc de Mirafior qu'elle avait connu dans sa jeunesse (et qu'elle sait n'être plus de ce monde), et va jusqu'à inviter les trois lascars sous son propre toit. Dans la villa, le jeu de dupe qui se poursuit prend une nouvelle tournure, lorsque Gustave et Juliette tombent sincèrement amoureux l'un de l'autre...

PETITS SECRETS DE COMPOSITION :

Le Bal des voleurs est une pièce composée avec virtuosité par Jean Anouilh alors qu'il n'a que dix-neuf ans, qu'il reprend cinq ans plus tard, puis pour sa création du 17 septembre 1938 par le metteur en scène André Barsacq, à Paris au Théâtre des Arts (futur Théâtre Hébertot).

Cette œuvre de jeunesse, qui appartient à un ensemble plus large appelé « Pièces roses » (toutes ayant un dénouement heureux), porte le sous-titre de « comédie-ballet », en un clin d'œil à Molière qui développa cette forme associant musique, danse et théâtre. Par sa verve, son rythme soutenu et la teneur de certains de ses dialogues, *Le Bal des voleurs* s'inspire en effet aussi bien de classiques comme Molière ou encore Marivaux, que du boulevard de Louis Verneuil et d'Yves Mirande, des comédies pirandelliennes ou encore de l'opérette d'Offenbach, ce qui amène dans le texte une savoureuse tension entre émotion et pur divertissement, burlesque et grotesque.

L'onomastique nous invite d'emblée à une lecture distanciée de la pièce, celle de la parodie et du pastiche : le nom de Peterbono n'est pas sans évoquer la fameuse Bande à Bonnot (un groupe d'anarchistes du début du XX^e siècle), quand Lady Hurf tient sans doute son nom de l'adjectif *urf*, qui en anglais signifie « distinguée » ou « élégante », ou encore quand les Dupont-Dufort, Père et Fils travaillent sur un mimétisme de comportement semblable à celui des Diafoirus du *Malade imaginaire*. La variation parodique court sur toute la pièce jusqu'au dénouement qui joue sur la reconnaissance tardive en un pastiche de certaines fins de pièces de Molière comme *Les Fourberies de Scapin* – à ceci près qu'ici Gustave se défend d'être le fils de Lord Edgard.

L'œuvre de Jean Anouilh est un creuset aux influences et aux tonalités multiples.

BIOGRAPHIES

JEAN ANOUILH – Né en 1910 à Bordeaux et mort à Lausanne en 1987, Jean Anouilh a composé une quarantaine de textes dramatiques qu'il a classés sous des titres génériques qui en donnent l'orientation: noires (avec *L'Hermine* en 1931, *La Sauvage* en 1934, *Le Voyageur sans bagage* en 1937, *Eurydice* en 1942, *Antigone* en 1944, *Médée* et *Roméo et Jeannette* en 1946), brillantes (avec *L'invitation au château* et *La Répétition ou l'Amour puni* en 1947, *Cécile ou l'École des pères* en 1949, *Colombe* en 1951), grinçantes (avec *Ardèle ou la Marguerite* en 1948, *La Valse des toréadors* en 1951, *Ornifle ou le Courant d'air* en 1955, *Pauvre Bitos ou le Dîner de têtes* en 1956, *L'Hurluberlu ou le Réactionnaire amoureux* en 1957, *La Grotte* en 1961, *L'Orchestre* en 1962, *Le Boulanger, la Boulangère et le Petit Mitron* en 1968, *Les Poissons rouges ou Mon père ce héros* en 1970), roses (avec *Humulus le muet* en 1929, *Le Bal des voleurs* en 1933, *Le Rendez-vous de Senlis* en 1937, *Léocadia* en 1939), costumées (avec *L'Alouette* en 1953, *Becket ou l'Honneur de Dieu* en 1959, *La Foire d'empoigne* en 1962), baroques (avec *Cher Antoine ou l'Amour raté* en 1969, *Ne réveillez pas Madame* en 1970, *Le Directeur de l'Opéra* en 1972), secrètes (avec *Tu étais si gentil quand tu étais petit* en 1972, *L'Arrestation* en 1975, *Le Scénario* en 1976), farceuses (avec *Épisode de la vie d'un auteur* en 1948, *Chers Zoiseaux* en 1976, *La Culotte* en 1978, *Le Nombriil* en 1981). Avec Jean Anouilh, la comédie du XX^e siècle joue entre légèreté et tragique, jonglant avec les thèmes traditionnels du genre que sont la famille et l'argent en les doublant de celui de l'adultère propre au vaudeville. Mais derrière un humour corrosif, voire sarcastique, se fait sentir le grincement d'une vision du monde quelque peu délétère où la pureté semble vouée à la corruption et où l'homme est un loup pour l'homme.

ROBERT SANDOZ – Né à la Chaux-de-Fonds dans une famille ouvrière en 1975, Robert Sandoz étudie à l'Université de Neuchâtel les lettres, l'histoire et la philosophie, avant de faire son mémoire de dernière année sur le sacré dans le théâtre de Jean Genet et d'Olivier Py. Il quitte ensuite, à vingt-six ans, le milieu du théâtre amateur grâce aux encouragements de Charles Joris et Francy Schori; il est l'assistant de Gino Zampieri, Olivier Py, Jean Liermier et Hervé Loichemol avant de se lancer dans la mise en scène. Il crée alors sa propre compagnie, L'outil de la ressemblance, notamment avec un chimiste qui avait décidé de faire l'ENSATT comme apprenti comédien et devint éclairagiste, un compositeur formé à la musique lors de sa formation chez le clown Dimitri, une école de corps et de cirque, dans le Tessin, une scénographe issue de La Cambre à Bruxelles, une costumière formée à l'ENSATT en scénographie et une «comptable-administratrice-coordinatrice», ethnologue de formation, tous amis de longue date. Il choisit de travailler aussi bien des auteurs contemporains que des textes du répertoire avec *La Servante* d'Olivier Py en 2001; *Nous les héros* de Jean-Luc Lagarce en 2003; *Dysfonctions et maltraitements* à partir de textes d'Antoine Jaccoud en 2004; *L'Espace d'une nuit* d'Odile Cornuz en 2005; *Océan mer* d'Alessandro Baricco, ainsi qu'*Hamione et Fred* de lui-même et Théo Huguenin en 2006; *La Pluie d'été* d'après Marguerite Duras en 2008; une adaptation de *Kafka sur le rivage* de Haruki Murakami en 2009; *Antigone* d'après Henry Bauchau et *Monsieur Chasse* de Feydeau en 2011 (au Théâtre de Carouge, repris en tournée en 2012, 2013 et 2014); *Le Combat ordinaire* d'après une bande-dessinée de Manu Larcenet, et, en 2012, *Et il n'en resta plus aucun* (d'après *Les dix petits nègres* d'Agatha Christie) en 2014; *D'Acier* d'après Acciaio de Silvia Avallone en 2016 (sélectionné à la 3^e Rencontre du Théâtre suisse 2016); *C'est l'histoire d'une fille étrange* d'Antoinette Rychner en 2017.

Parallèlement à ces créations théâtrales, Robert Sandoz a été invité à mettre en scène plusieurs opéras: *La Serva padrona* de Pergolese et *Il segreto di Susanna* de Ermanno Wolf-Ferrari en 2007, et *Les Aventures du roi Pausole* en 2012 (une production grâce à laquelle il est nommé dans les catégories «Révélation» et «Redécouverte d'une œuvre» à l'Opera Award 2013), ainsi que *La Belle Hélène*, en 2015.

Artiste au parcours atypique, fait de rencontres et de hasards, du goût des mots et de leurs transmissions, fasciné par la manière dont au plateau la théorie devient chair, friand de cette confrontation de l'intellect et de la pratique, Robert Sandoz nous apparaît comme un insatiable et fascinant expérimentateur, aux multiples outils et dont l'animal-totem, souvent cité, serait volontiers le caméléon!

ENTRETIEN AVEC

JE SUIS D'UN THÉÂTRE QUI TRAVAILLE SUR L'INVISIBLE

Brigitte Prost: Qu'est-ce qui motive profondément votre amour du théâtre ?

Robert Sandoz: Je suis entré dans le monde du théâtre par une série de hasards. Je n'ai pas eu le but, enfant, d'être acteur... C'est-à-dire que je viens d'une famille d'ouvriers, pas du tout fermés à la culture, mais lorsque je suis allé au théâtre, c'est parce que l'école m'y a emmené. Je suis vraiment le fruit de ce qu'on n'appelait pas encore la médiation. Ce qui m'intéressait, c'était raconter des histoires. Et j'ai toujours un vrai étonnement lorsqu'un texte ancien arrive à me transmettre encore quelque chose.

B. P.: Jean Anouilh se revendiquant du Théâtre du Boulevard, jouant de la provocation et de l'autodérision, a été jugé par trop superficiel, voire suranné. Son œuvre sort d'un long purgatoire de près de trente ans, pour être aujourd'hui redécouverte: en 2007, Bernard Beugnot en réalisa une édition critique en Pléiade et en 2010, à l'occasion du centenaire de sa naissance, des colloques sur cet auteur furent organisés. Choisir de le mettre en scène est un geste fort...

R. S.: J'aime déterrer les textes délaissés, mésestimés, poussiéreux, compliqués, surannés... J'aime explorer les racines d'un théâtre francophone, d'un théâtre qu'on pensait réservé au théâtre privé ou aux amateurs. J'aime le théâtre sous toutes ses formes: Offenbach, Agatha Christie, Feydeau... Quand une histoire me plaît, j'aime bien regarder pourquoi elle me parle et mélanger mes outils contemporains avec une écriture parfois très contraignante, parce que très écrite et avec des mécaniques très précises. *Le Bal des voleurs* est une bluette, une pièce pastel... Pour moi, le danger était de faire quelque chose de tiède. Il s'agissait avant tout de remettre dans la lumière cette dramaturgie. Et puis, je sortais de textes sombres; j'avais besoin d'une comédie, de quelque chose de plus léger.

B. P.: Il y a en effet une grâce dans cette œuvre, un climat d'euphorie auquel contribuent les lieux de l'action scénique, l'omniprésence de la musique, les travestissements, une vraie «recette» de composition.

ROBERT SANDOZ

R. S. : Jean Anouilh, comme Feydeau, nous conduit vers quelque chose de classique : *Le Bal des voleurs* est un texte qui ne supporte pas que l'on enlève un certain degré de paillettes, sans quoi la rencontre avec le spectateur ne peut avoir lieu...

B. P. : Opter pour le masque est-il une façon d'introduire un traitement non réaliste du texte ?

R. S. : Ce qui m'intéressait dans cette pièce, c'est que tout le monde est masqué. De surcroît, les voleurs se déguisent, ce qui ajoute un degré de travestissement. Et tous sont invités à un bal masqué, ce qui crée une troisième couche de masques. Tout le monde endosse un rôle dès le début dans cette pièce, pour autant je ne veux pas parler de théâtre dans le théâtre... Intellectuellement, cela me conduit à tester des limites dramaturgiques. Et je fais ce premier spectacle masqué dans le théâtre d'un Maître du masque, Omar Porras !

B. P. : Votre modernité sera-t-elle aussi dans la musique ? Jean Anouilh vous suggère d'aller dans un traitement musical du plateau qui peut aussi emmener la pièce dans cette direction...

R. S. : Mon rapport au théâtre n'est pas esthétique. Il n'y a pas un langage que je préfère plutôt qu'un autre. Quand je choisis un texte, ce n'est pas pour la vision du monde qu'il va m'offrir. J'aime qu'un texte me parle, mais aussi qu'il me résiste pour qu'il y ait matière à discussion, et travailler chaque texte avec des outils différents. Pour *Le Bal des voleurs*, je n'ai pas choisi de suivre les indications de l'auteur et de garder une clarinette : il y a quelque chose dans la clarinette de proche de la voix, du chant. J'ai demandé à Olivier Gabus et Éloi Henriod de travailler la base d'un même morceau, le célèbre refrain des Beatles, « Can't buy me love ! », d'en faire différents arrangements, et d'ajouter au cours de la représentation également des bruits en direct – de fenêtre qui grince, de graviers dans un parc. La pièce prend un côté cinématographique, avec des flibustiers aux allures de Pieds nickelés.

B. P. : Vous avez eu un choix bigarré de textes dans votre aventure de metteur en scène, mais votre travail reste singulier, vous travaillez notamment avec les mêmes mécanismes de décor.

R. S. : Oui. Pourtant, pour *Le Bal des voleurs*, mes choix sont instinctifs. Je ne réalise ce que je fais qu'au fil de mes recherches au plateau. Je ne revendique pas de style particulier : je suis d'un théâtre qui travaille sur l'invisible. Nous sommes chez Jean Anouilh dans du faux réel : ce n'est pas la vraie vie, même si cela y ressemble fort. Et je trouve génial qu'un pessimiste qui a un théâtre très festif travaille avec un optimiste qui a un théâtre défaitiste. Qu'est-ce qui va sortir de ces deux extrêmes-là ?

VOS PROCHAINS

RENDEZ-VOUS

SAISON 16—17

16.05.17

DEBUSSY — GRISEY

Autour de Satie

17.05.17

COUPERIN — CHAUSSON

Autour de Satie

18.05.17

RAVEL — DUTILLEUX — BERLIOZ

Autour de Satie

20.05.17

SATIE

Autour de Satie / Cédric Pescia

21.05.17

FILM & MUSIQUE

Autour de Satie / Cédric Pescia

30.05.17

**PRÉSENTATION
DE SAISON 17-18**

Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Réservation conseillée à billetterie@t-km.ch

TKM Théâtre Kléber-Méleau

Chemin de l'Usine à Gaz 9, CH-1020 Renens-Malley

Billetterie: +41 (0)21 625 84 29

info@t-km.ch / www.t-km.ch

Des flyers sont à votre disposition dans le foyer.

Toute la programmation et vente en ligne sur notre site internet.